



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.

Library
of the
University of Wisconsin



DIE ARCHITEKTUR
DER
ITALIÄNISCHEN RENAISSANCE.

DIE ARCHITEKTUR
DER
ITALIÄNISCHEN RENAISSANCE.

ENTWICKLUNGSGESCHICHTE UND FORMENLEHRE DERSELBEN.

EIN LEHR- UND HANDBUCH
FÜR
ARCHITEKTEN UND KUNSTFREUNDE.

VON
RUDOLF REDTENBACHER,
ARCHITEKT.

FRANKFURT A. M.
VERLAG VON HEINRICH KELLER.
1886.

106621

JUN 8 1907

WF36

.R24

V o r w o r t.

Dieses Buch ist vor Allem für Architekten geschrieben, es will ihnen das bieten, was sie sowohl zum Studium der italiänischen Renaissance, als auch zur selbständigen Forschung über dieselbe nöthig haben.

Es zerfällt daher in einen geschichtlichen und einen sachlichen Theil. Beide Theile werden durch einleitende Capitel und durch abschliessende Register umfasst.

Der geschichtliche Theil enthält das historisch-biographische Material über die Baumeister der italiänischen Renaissance und die Stätten ihres Wirkens, sowie eine Besprechung ihrer Werke, der sachliche Theil behandelt die wichtigsten Bauformen der italiänischen Renaissance im Einzelnen.

Die Einleitung bespricht zunächst die politische Lage Italiens vor und während der Zeit der Renaissance, deren Trägerinnen Florenz und Rom waren. Diese politische Lage ist die Grundbedingung, ohne welche wir die Entwicklung der Architektur dieser Periode gar nicht verstehen können; aber nicht die politische Lage allein war es, welche die neue Bauweise bedingte, sondern es wirkten äussere Ereignisse in dieser Zeit mit, namentlich die Entdeckung von Amerika und die Erfindung der Buchdruckerkunst, welche für die ganzen Culturverhältnisse von umgestaltendem Einflusse waren. Die Folgen hiervon äussern sich sowohl in einer Regeneration des menschlichen Geistes, als auch in der Wiedergeburt der „guten Kunst“. So müssen wir den Begriff der Renaissance auffassen, den Vasari in seinem Biographienwerk einführte und erläuterte. Von ihm lernen wir nicht

nur, wie die Meister der Renaissance über die Kunst des Mittelalters, sondern auch über ihre eigene Zeit dachten, welche Anforderungen sie überhaupt an Kunst und Künstler stellten. Vasari's Auffassung dürfen wir wohl als die zu seiner Zeit überhaupt geltende ansehen, denn er hätte sie nicht in der zweiten Auflage seines Werkes aussprechen können, ohne Widerspruch hervorzurufen, falls sie für irrig gehalten worden wäre.

Die Vielseitigkeit der Künstler der Renaissance ist in Leon Batista Alberti und in Lionardo da Vinci aufs Höchste gestiegen. Dem Letzteren sind, als höchst einflussreichem Meister seiner Zeit, einige Worte gewidmet, welche ein Bild von seiner Universalität geben.

Ueber die Architekten der Renaissance gewähren, ausser Vasari, die Handzeichnungen der Uffizien zu Florenz, sowie Müntz in seinem Werk „les arts à la cour des papes“ werthvolle Aufschlüsse. Den Architekten ist daher ein besonderes Capitel gewidmet. Eine allgemeine Charakteristik der Renaissancearchitektur und ihrer Perioden fand in einem weiteren Paragraphen Berücksichtigung; sodann musste mit einigen Worten der Baudenkmäler der Römer und der Bedeutung Vitruv's für die Meister der Renaissance gedacht werden.

Unter den Theoretikern nimmt Leon Batista Alberti die erste Stelle ein; ihm, sowie Sebastiano Serlio, dann den Architekturchriftstellern nach diesem sind ausführliche Mittheilungen gewidmet.

Das ist im Wesentlichen der Inhalt der Einleitung.

Die historischen und culturgeschichtlichen Daten sind Jacob Burkhardt's Cultur der Renaissance, Kolb's und Hellwald's Culturgeschichtswerken, sowie den Geschichtswerken von Alfred v. Reumont und Gregorovius entnommen.

Bei dem baugeschichtlich - biographischen Theile suchte ich alles in verschiedenen Werken zerstreute Material, welches man beim Studium der Renaissance wie bei selbständigen Forschungen auf der Reise braucht, zusammenzufassen. Es sind da vor Allem die letzten beiden Vasari-Ausgaben Le-Monnier und Sansedoni benutzt worden. Für Oberitalien brachte das an seinem Orte citirte Werk von Paravicini viel Neues. Ueber einige Bildhauer-Architekten der Renaissance war das Semper-Barth'sche Werk

von grossem Nutzen. Lübke's Geschichte der Baukunst und Burckhardt's Werke gaben namentlich da werthvolle Aufschlüsse, wo mir die eigene Anschauung fehlte. Die werthvollen Publikationen von H. v. Geymüller, sowie Pini's selten gewordenes Werk „La scrittura degli artisti Italiani“ boten reichen Stoff, der dem Ganzen einverleibt wurde. Das Letztere namentlich für die Architektenregister, in welchen auch die im laufenden Text nicht erwähnten Ingenieure der italienischen Renaissance Berücksichtigung fanden, sowie weniger bekannte Meister, oder solche, welche sich schwer in das Ganze einreihen liessen.

Der zweite Theil des Buches, welcher die Bauformen der Renaissance im Einzelnen behandelt, gliedert sich, wenn man vom Einzelnen beginnend, allmählich zum Ganzen fortschreitet, sozusagen von selbst.

In der Beurtheilung der Kunstwerke ist es vor Allem wichtig, sie auf ihren Werth als Composition zu prüfen; dies ist das oberste Princip ihrer ästhetischen Kritik; das zweite ist die Werthschätzung der Proportionen, in dritter Linie steht die Decoration. Nach diesen Principien habe ich die Bauwerke der italienischen Renaissance zu beleuchten gesucht.

Eine Reihe von baugeschichtlichen Studien über die italienische Renaissance habe ich im Wochenblatt für Architekten und Ingenieure, Jahrgang 1880, S. 102, 150, 158, 168, 176, 260, 268, 409, 417, 446, ferner in der allgemeinen Bauzeitung Jahrgang 1882 ff. veröffentlicht. Im vorliegenden Werk sind nur die Endergebnisse dieser Vorstudien dem Text einverleibt, da ich dasselbe nicht mit einem Balast kritischer Erörterungen beschweren wollte.

Ganz besondere Sorgfalt habe ich den Registern zugewendet, von deren Güte stets die Brauchbarkeit eines Buches so sehr abhängt. Die Register sind so eingerichtet, dass man ohne Mühe an jeder Seite des Buches sofort die Stelle findet, wo die chronologischen Daten, die Namen, und die wichtigeren Thatssachen stehen. Es sind zu dem Zweck in den einzelnen Paragraphen laufende Nummern den Namen oder Daten beigelegt, auf welche sich die Register beziehen. Die Namen von Verlegern sind, Aldus Manutius ausgenommen, in dem Namensregister nicht enthalten.

Das Personenregister ist so beschaffen, dass man bei Doppelnamen, wie Pietro da Firenze oder Giacomo da Pietrasanta am zweckmässigsten sowohl unter dem Vor-, als auch unter dem Beinamen nachschlagen wird. Den Beschluss der Register bildet ein alphabetisches Verzeichniss der Meister, deren architektonische Handzeichnungen in der Sammlung der Uffizien zu Florenz aufbewahrt sind, mit Angabe der Nummern des officiellen Katalogs, soweit dieser bis jetzt als abgeschlossen zu betrachten ist. Durch Beifügung dieses Verzeichnisses ist es möglich, über einzelne Blätter dieser kostbaren Sammlung sich bei dem Conservator derselben, Herrn Nerino Ferri brieflich Erkundigungen zu verschaffen, falls man nicht an Ort und Stelle dieselben einziehen kann.

Und nun habe ich noch ein Wort zu eigener Rechtfertigung zu sagen. Den Herren Professoren Jacob Burckhardt und Wilhelm Lübke verdanken wir Alle die ersten zusammenfassenden Arbeiten über die Cultur und Baukunst der italiänischen Renaissance. Die kunsthistorischen Werke dieser von mir hochgeschätzten Herren Autoren haben mich bei meinen Studien stets begleitet und zu selbständigem Forschen angeregt. Obgleich ich mir nun wohl bewusst bin, dass meine Arbeit weit hinter dem zurücksteht, was diese Vorgänger geleistet haben und was sich überhaupt leisten liesse, so glaube ich doch hoffen zu dürfen, dem Lernbedürfniss der Künstler und Kunstfreunde durch vorliegendes Werk einigermaassen genügen zu können, zum Verständniss der Baukunst der italiänischen Renaissance beizutragen und zur baugeschichtlichen Forschung auf diesem Gebiet neuerdings Anregung zu geben.

Ueerblicken wir das ganze Material an Nachrichten, welche uns Vasari überliefert und seine Herausgeber ergänzt haben, ferner die grosse Menge architektonischer Handzeichnungen in den Uffizien zu Florenz, über die zuerst Architekt Albert Jahn und H. v. Geymüller berichtet haben, endlich Pini's Werk „La scrittura degli artisti italiani“ mit den biographischen Beiträgen Milanesi's, so ergiebt sich, dass wir einen verhältnissmässig grossen Bruchtheil der Schöpfungen, welche uns die Meister der Renaissance hinterlassen haben, erst noch erforschen müssen. Vieles, was nicht an der von uns gewöhnlich bereisten Heer-

strasse liegt, blieb seither unbeachtet. Das ist ja leicht erklärlich; die nach Italien pilgernden Architekten haben mit dem Bekannten zu viel zu thun, um es in sich aufzunehmen, als dass sie Zeit und Gelegenheit fänden, dem Unbekannten nachzuspüren. Das Unbekannte finden wir grossentheils nur bei Vasari erwähnt, der den Architekten in der Regel viel zu wenig zugänglich ist, als dass sie ihn bei ihren Studienreisen benützen könnten. So wird die vorliegende Arbeit eine Lücke ausfüllen, indem sie den Vasari ersetzen kann, dessen baugeschichtlich wesentlichen Inhalt sie im Auszug bietet.

Wer je in Italien baugeschichtliche Forschungen über die Zeit der Renaissance betrieb, der weiss aus Erfahrung, welche Schwierigkeiten damit verbunden sind, weil man das voluminöse Werk von Vasari weder mit sich schleppen, noch leicht auf-treiben kann.

Von meiner ursprünglichen Absicht, das Werk reich zu illustriren, musste ich absehen, weil sich schwer ein Verleger dazu verstehen würde, das Risiko einer sehr kostspieligen Ausstattung des Buches zu unternehmen. Die Meisterwerke der italienischen Renaissance sind durch unzählige Photographieen und Publikationen, die sich jeder Architekt leicht verschaffen kann oder schon besitzt, allgemein bekannt, so dass es sehr schwer sein würde, neues und besseres Material an Abbildungen beizubringen.

Die Schreibweise italienischer Namen betreffend, sei daran erinnert, dass z. B. Giovanni di Pietro heisst: Giovanni, der Sohn des Pietro; Giovanni di Pietro di Antonio ist der Enkel des Antonio, der Sohn des Pietro. Giovanni da Milano heisst: Giovanni aus Mailand, der also dort geboren ist oder von dort kam. Clemente del Tasso heisst: Clemente mit dem Familiennamen Tasso. Die Adelsfamilien schreiben ihren Familiennamen im Pluralis, so die Medici, Alberti, Brunelleschi etc. Antonio detto Boccacino heisst: Antonio, genannt Boccacino, also mit dem Beinamen Boccacino, der nicht Familienname, sondern ein Uebername ist.

So möge denn diese Arbeit nicht unwillkommen sein; ist sie auch nicht so vollkommen, als sie sein sollte, erblickt sie

gleichsam zu früh, nicht in der denkbar höchsten Reife und Abrundung des Tageslicht, so möge man den Verfasser entschuldigen, wenn er glaubte, in unserer raschlebigen Zeit sei es zweckmässiger, die Forschung mit einer unvollkommeneren Arbeit zu unterstützen, als durch langes Liegen und allmähliches Reifwerdenlassen derselben die Forschung zu verzögern.

Rudolf Redtenbacher.

Inhaltsverzeichnis.

	Seite
Vorwort.	V
Einleitung.	
§ 1. Die politische Lage Italiens vor und zur Zeit der Renaissance . .	1
§ 2. Wichtige Ereignisse zur Zeit der Renaissance, welche die Cultur- verhältnisse umgestalteten	4
§ 3. Die Folgen dieser Ereignisse für den menschlichen Geist und die Baukunst.	6
§ 4. Florenz	7
§ 5. Rom im 16. Jahrhundert	13
§ 6. Die Ansichten der Meister der Renaissance über ihre Kunst . . .	15
§ 7. Das Urtheil der Renaissance über die Baukunst des Mittelalters .	19
§ 8. Vasari's Meinungen über die Kunst der Renaissance	22
§ 9. Die Künstler der Renaissance	24
§ 10. Leon Batista Alberti und Lionardo da Vinci	27
§ 11. Die Architekten der Renaissance	29
§ 12. Die Perioden der Architektur der Renaissance	32
§ 13. Einfluss der Baudenkmäler der Römer auf die Formensprache der Renaissance	40
§ 14. Die Bedeutung des Vitruv. für die Meister der Renaissance . . .	42
§ 15. Leon Batista Alberti's kleinere Abhandlungen über Malerei, Bild- hauerei und Architektur, sowie sein Werk de re aedificatoria .	48
§ 16. Sebastiano Serlio	53
§ 17. Die Architekturschriftsteller nach Serlio	57
I. Buch.	
Die Baugeschichte der Renaissance.	
Anfänge.	
§ 18. Brunelleschi, Filippo, di Ser Brunellesco	60
§ 19. Brunelleschi's Bauten	67
§ 20. Michelozzo Michelozzi	74
§ 21. Michelozzi's Werke	76
§ 22. Leon Batista Alberti	77
§ 23. Alberti's Werke	79
§ 24. Giuliano da Majano	81
§ 25. Giuliano da Majano's Werke	83

	Seite
26. Benedetto da Majano	84
27. Benedetto da Majano's Werke	86
28. Simone, detto il Cronaca	89
29. Cronaca's Werke	92
30. Giuliano da San Gallo	94
31. Giuliano da San Gallo's Werke	100
32. Antonio da San Gallo	103

Die Frührenaissance in Oberitalien.

33. Mailand	105
34. Antonio Averulino, genannt Filarete	107
35. Die Werke Filarete's und Anderer	109
36. Giovanni Antonio Amadeo	110
37. Die Certosa bei Pavia	111
38. Mantua	112
39. Luca Fancelli	113
40. Ferrara, Rimini, Venedig, Genua	113
41. Bergamo und die östliche Lombardei	114
42. Bologna	115
43. Ferrara	116
44. Verona	117
45. Fra Giocondo	117
46. Fra Giocondo's Vitruv	119
47. Fra Giocondo's Bauwerke	124
48. Padua und Vicenza	125
49. Venedig	125

Mittelitalien und seine Architektur.

50. Pisa, Luca Pistoja	131
51. Pienza und Siena	131
52. Francesco di Giorgio	132
53. Bernardo Rossellino	138
54. Bernardo Rossellino's Werke	141
55. Rom zur Zeit der Frührenaissance	143
56. Baccio Pontelli	147
57. Meo del Caprina da Settignano	148
58. Rom seit Sixtus IV.	149
58 A. Fortsetzung	154
59. Die übrigen ausser den genannten Städten Mittelitaliens. Urbino	157
60. Gubbio	158
61. Foligno	158
62. Spello	160
63. Bevagna	162
64. Cannaro und Bettona; San Giustino	162
65. Citta di Castello	162
66. Assisi. Cesena	164
67. Bramante	166
68. Bauwerke der Lombardei im Anschluss an Bramante	171
69. Charakter der Architektur seit Bramante in der Lombardei	175
70. Bramante in Rom	179
71. Ventura Vitoni	185
72. Die Bramante'schen Bauten in Rom	185
73. Baldassarre Peruzzi	199
74. Die architektonischen Handzeichnungen Baldassarre Peruzzi's	194
75. Peruzzi's ausgeführte Bauten	199

	Seite
76. Raffaello da Urbino	201
77. Raffael's Bauwerke	203
78. Andrea Sansovino	204
79. Giulio Romano	205
80. Die Werke des Giulio Romano	206
81. Girolamo di Bartolommeo Genga	207
82. Antonio da San Gallo giovane	208
83. Die Handzeichnungen des Antonio Cordiani in den Uffizien	211
84. Antonio Cordiani's Bauten	215

Hochrenaissance in Florenz.

85. Baccio d'Agnolo	216
86. Die Werke des Baccio d'Agnolo	219
87. Giovanni Antonio Dosio	220
88. Lucca	220
89. Padua	221
90. Andrea Riccio Briosco und Andere	221
91. Giovanni Maria Falconetto	222
92. Verona. Michele San Micheli	223
93. Die Werke des San Micheli	225
94. Mailand	226
95. Venedig. Jacopo Sansovino	227
96. Die Werke des Jacopo Sansovino und Anderer	228

Die Architektur seit Michelangelo Buonarroti.

97. Michelangelo Buonarroti	229
98. Michelangelo's Bauwerke	232
99. Der Bau von St. Peter	234
100. Die Nachfolger des Michelangelo	235
101. Giacomo Barozzi di Vignola	236
102. Vignola's Bauten	237
103. Giorgio Vasari	238
104. Vasari's Bauten	238
105. Bartolommeo Ammanati	239
106. Ammanati's Bauten	240
107. Florenz. Bernardo Buontalenti	241
108. Lodovico Cigoli	242
109. Bologna. Pellegrino Tibaldi	242
110. Mailand	243
111. Genua. Galeazzo Alessi	243
112. Die Bauwerke des Galeazzo Alessi	246
113. Vicenza. Andrea Palladio	247
114. Palladio's Werke	248
115. Vincenzo Scamozzi	251
116. Der Barockstyl	251
117. Giacomo della Porta	253
118. Carlo Maderna und Andere	254
Giovanni Lorenzo Bernini	254
119. Francesco Borromini	255
120. Weitere Meister des Barockstyls	255
Martino Lunghi der Aeltere und Jüngere	255
121. Flaminio Ponzio und die Anderen	256

II. Buch.

Die Decoratoren der Renaissance.

122.	Allgemeines.	258
123.	Filippo Brunelleschi	261
124.	Lorenzo Ghiberti	262
125.	Donatello.	263
126.	Antonio und Bernardo Rossellino	265
127.	Desiderio da Settignano	265
128.	Andrea Verrocchio.	266
129.	Antonio und Piero Pollajuoli	267
130.	Mino da Fiesole	267
131.	Benedetto da Rovezzano	269
132.	Luca della Robbia	271
133.	Agostino di Antonio di Duccio	271
134.	Andrea della Robbia.	272
135.	Pisa. Anastagio Stagi.	274
136.	Lucca. Matteo Civitale	275
137.	Siena. Jacopo della Quercia.	276
138.	Niccolò dell' Arca und Quercia's Werke.	277
139.	Lorenzo il Mariano detto Marrina	278
140.	Antonio Federighi.	278
141.	Riccio	279
142.	Giacomo Cozzarelli	280
143.	Giovanni Turini.	280
144.	Lorenzo Vecchietta	281
145.	Rom. Paolo Romano	282
	Mino del Reame	282
146.	Andrea Sansovino	283
147.	Neapel.	285
148.	Girolamo Santa Croce	285
149.	Genua. Giovanni Agnolo Montorsoli	285
150.	Bologna. Properzia de Rossi	287
151.	Parma. Reggio.	287
152.	Loreto	287
153.	Francesco di Simone	288
154.	Baccio da Monte Lupo	288
155.	Raffaello da Monte Lupo	288
156.	Francesco da San Gallo	289
157.	Simone Mosca	290
158.	Niccolò Tribolo	291
159.	Venedig	292
160.	Alfonso Lombardo	293
161.	Christofano Lombardi	294
162.	Pietro Lombardo	294
163.	Martino Lombardo. Antonio Lombardo	294
164.	Moro Lombardo. Sante Lombardo	295
165.	Tullio Lombardo	295
166.	Vellano da Padova	295
167.	Riccio	296
168.	Padua. Como. Certoso zu Pavia	296
169.	Die Holzschnitzwerke und Zugehöriges	296
170.	Clemente (Chimenti) Tasso	297
171.	Lionardo Tasso	297
172.	Cervagio del Tasso	297

	Seite
173. Domenico del Tasso	297
174. Chimenti del Tasso	298
175. Marco del Tasso	299
176. Giovanni Batista Tasso	298
177. Francione und Nanni Unghero	299
178. Lucca. Siena	300
179. Fra Giovanni da Verona	300
180. Antonio und Giovanni Barili	301
181. Perugia	302
182. Rom, Neapel, Genua, Bologna	302
183. Die Lendinari	303
184. Venedig. Bergamo	303
Sonstige decorative Arbeiten.	
185. Benvenuto Cellini	304
186. Giovanni da Udine	304
187. Perino del Vaga	305
188. Daniello Ricciarelli da Volterra	306
189. Taddeo Zuccheri	307
189a. Die Architektur auf Gemälden	307

III. Buch.

Die Formenbehandlung der italiänischen Renaissance.

§ 190. A. Das Mauerwerk	309
§ 191. B. Die Decken	315
Die hölzerne Flachdecke	316
§ 192. Die Fensteröffnungen	318
a. Fenster der Frührenaissance	318
b. Fenster der Hochrenaissance	321
c. Fenster der Spätrenaissance und des Barockstyles	324
§ 193. Die Thore und Thüren	328
1. Toscanischer Typus	328
2. Oberitaliänischer Typus	329
3. Römische Typen	330
§ 194. Die Thür- und Thorverschlüsse	333
§ 195. Die Säulenordnungen in Verbindung mit Bogen und Gebälken	334
a. In der Frührenaissance	334
§ 196. b. Die Säulenordnungen der Hoch- und Spätrenaissance	336
§ 197. Die Säulenordnungen und Gebälke bei Alberti, Bramante, Peruzzi, Raffael, Giuliano und Antonio da San Gallo, Serlio, Vignola, Palladio und Scamozzi	340
§ 198. Die Hauptgesimse, Gurt- und Sockelgesimse	345
§ 199. Pflaster und Fussböden	349
§ 200. Die Hof- und Treppenanlagen	350
§ 201. Erkeranlagen, Dächerschmuck, Holzarchitektur	352
§ 202. Der Kirchenbau der Renaissance	354
Die Langhauskirche	354
Die Centralanlagen und diejenigen nach dem Schema des griechischen Kreuzes	358
§ 203. Klosteranlagen	362
§ 204. Spitäler, Findelhäuser und dergl.	364
§ 205. Der Palastbau	365
§ 206. Die Villen und Wohnhäuser	369

	Seite
§ 207. Gasthöfe	373
§ 208. Theater und Spielplätze	373
§ 209. Bäder	373
§ 210. Festungen, Brücken, Thore	374
§ 211. Städtische Anlagen aller Art, Schmuck der Städte	377
Schlusswort	381
A. Register der Architekten	383
B. Chronologisches Register	452
C. Namensregister	509
D. Sachregister	539
E. Ortsregister	541
F. Alphabetisches Register etc. der Uffizien	564

Einleitung.

§ 1.

Die politische Lage Italiens vor und zur Zeit der Renaissance.

Jacob Burckhardt schildert uns in seiner *Cultur der Renaissance*, wie der Kampf der Päpste und der Hohenstaufen im 13. Jahrhundert in Italien eine Zersplitterung der Herrschaft in viele kleine Einzelgebiete zur Folge hatte.

Der europäische Norden hatte die Lehnsherrschaft¹⁾ ausgebildet, in Italien dagegen entstanden die Gewaltherrschaften²⁾ neben den Stadtrepubliken³⁾, die beide ihre innere Gestaltung wie ihre äussere Politik ganz selbständig bestimmten. Das Papstthum⁴⁾ als Gegensatz beider war gerade stark genug, um jede künftige Einheit zu hindern, ohne doch selbst eine schaffen zu können.

Die Gewaltherrscher waren Usurpatoren, oft von illegitimer Abstammung, meistens mit geringen Einkünften.

Während die nordischen Fürsten sich auf den Adel und die Ritterschaft⁵⁾ stützten, die ihren Hof zierten und ihm Macht verliehen, waren die Gewaltherrscher nicht blos isolirt, sondern auch von Feinden rings umgeben und von Gefahren bedroht. Mit der Grösse der Herrschaften wuchs ihre Stärke, daher suchten die grösseren Gewaltherrscher ihr Land und damit ihre Macht auszudehnen auf Kosten der kleineren.

Die Stadtrepubliken, so vor Allem Florenz, waren den Gewaltherrschaften abgeneigt, ganz besonders deshalb, weil der Egoismus der Tyrannen demjenigen der Republik widersprach, der zwar die Individualität unterstützte, aber sie nur so weit zur Geltung kommen liess, als für das Gesamtwohl zuträglich schien. So entstanden unablässige Kämpfe der Gewaltherrschaften unter sich und mit den Städten.

Die Tyrannen, wie die meisten Emporkömmlinge ohne tiefere Bildung und höheres sittliches Streben, umgaben sich mit haltlosem äusseren Pomp, der dem schlichten bürgerlichen Wesen der Stadtrepubliken widersprach, und sie gaben sich häufig einem

ausschweifenden Leben hin, welches an das wahnsinnige Treiben mancher römischen Kaiser des Alterthums erinnert. Der Sinn für Kunst und Cultur war bei ihnen meistens nur Schein und Berechnung; um ihre Herrschaft zu befestigen, mussten sie Schlösser bauen und ihre Städte in Festungen verwandeln; um dem Sinne des Volkes Rechnung zu tragen, sich seine sowie der Geistlichkeit Unterstützung sichern durch Gründung von Kirchen und religiösen Stiftungen. Um den Glanz ihrer Hofhaltung zu erhöhen, beschäftigten sie das Genie ohne Rücksichtnahme auf dessen Herkunft; sie umgaben sich mit Künstlern und Gelehrten, Architekten, die für sie bauten, Malern, die sie portraitierten und ihre Paläste und Kirchen schmückten, Ingenieuren, welche die Festungen aufführten und das Kriegswesen leiteten, Bildhauern, welche ihre Grabdenkmäler schufen, Gelehrten, welche ihnen die Kenntniss des klassischen Alterthums vermittelten, und Dichtern, die ihr Lob anstimmten.

Das 15. Jahrhundert brachte manche Besserung in die Verhältnisse der Tyrannen, sie „durften überhaupt nur so viel Böses thun, als nachweisbar zu ihren Zwecken diene“. Die kleineren Gewaltherrscher traten vielfach als „Condottieri“⁶⁾ in die Dienste der grösseren; sie hatten dann nur zwei Chancen, entweder als Sieger im Kriege den Grossen gefährlich, daher von Mord bedroht zu werden, oder, falls sie nicht siegten, die, dass ihnen alle Schuld am Misslingen des Krieges in die Schuhe geschoben wurde. Seit der Mitte des 15. Jahrhunderts „galt das Aufkommen von neuen Condottierenstaaten offenbar als ein nicht mehr zu duldender Skandal“. Die vier grösseren Staaten, Mailand, Venedig, die Kirche und Neapel wehrten sich aus Instinkt gegen das seitherige Unwesen.

Nicht viel anders als die kleinen waren manche grosse Gewaltherrscher des 15. Jahrhunderts, so die Aragonesen in Neapel. Der grosse Alfons I.⁷⁾, seit 1435⁸⁾ Herrscher über Neapel, gestorben 1458⁹⁾, zeigt neben vielen Vorzügen als Mensch und Herrscher nur die eine üble Eigenschaft der Verschwendung. Sein grausamer Nachfolger Ferrante¹⁰⁾, angeblich ein Bastard Alfonso's I.¹¹⁾, und später dessen wirklicher, älterer Sohn, Herzog Alfonso von Calabrien, „ein wilder grausamer Wüstling“, haben, wenn auch nicht aus wahren Interesse, die Künste unterstützt.

Doch auch gute Ausnahmen gab es. Francesco Sforza¹²⁾, der Erbe der Herrschaften der Visconti in Mailand, sticht unter den Tyrannen seiner Zeit durch persönliche Vortrefflichkeit angenehm hervor; auch Lodovico Sforza, genannt il Moro¹³⁾, der Mäcen Bramante's¹⁴⁾ und Lionardo da Vinci's¹⁵⁾ war ein Fürst von vielen guten Eigenschaften.

Durch wirkliche Bildung und wahren Kunstsinn, nicht deren Schein, zeichneten sich die Herzöge Gonzaga¹⁶⁾ von Mantua und

Federigo¹⁷⁾ von Urbino aus; der letztere war ein Fürst im besten Sinne des Wortes, sein Hof und Staat für die damaligen Verhältnisse musterhaft. Die Ersteren waren Auftraggeber eines Leon Battista Alberti¹⁸⁾, der Letztere des Luciana de Laurana¹⁹⁾, der seinen prachtvollen Palast in Urbino²⁰⁾ baute. Eine Mittelstellung nehmen die Este von Ferrara²¹⁾ ein, an deren Hof entsetzliche Vorgänge geschahen, die aber kunstsinnige Fürsten waren.

Neben den Gewaltherrschern spielt der verarmte Adel²²⁾ eine klägliche Rolle; in Venedig bauten sogar einzelne reiche Nobili Häuser, um ihre verarmten Genossen umsonst wohnen zu lassen.

Florenz war neben dem zurückgekommenen Rom die aufblühende Stadt in jeder Beziehung; Handel und Gewerbe, Wissenschaften und Künste blühten, Politik und Geschichtschreibung waren nirgends so ausgebildet als dort. Von Florenz gieng daher auch die ganze grosse Culturbewegung aus, welche wir als Renaissance bezeichnen, und die an den Mediceern²³⁾ ihre mächtigste Stütze fand. Cosimo de' Medici²⁴⁾, genannt pater patriae und Lorenzo il Magnifico²⁵⁾, später die Päpste aus dem Mediceischen Hause, Leo X.²⁶⁾ und Clemens VII.²⁷⁾ pflegten die Künste und beschützten die Künstler.

Erst mit Kaiser Maximilian I.²⁸⁾ beginnt die Einmischung fremder Völker in die Geschichte Italiens. Die Aragonesen und Lodovico il Moro²⁹⁾ hatten zur Stärkung ihrer Macht die Spanier und Franzosen, ja sogar die Türken ins Land gerufen; die Fremden kamen auch und bereiteten ihm viel Unheil.

Unterstützten kleine und grosse Herrscher die Kunst, so nahmen ihrerseits auch die Kirche und die Städte an deren reger Förderung lebhaften Antheil; Florenz, Siena, Venedig und Andere ergriff ein fieberhafter Wettstreit im Bauen. Die unablässigen Kriege der Tyrannen, Stadtrepubliken unter sich und mit den Päpsten sowie fremden Staaten zogen eine Menge tüchtiger Kriegeringenieure, Festungsbaumeister, Stückgiesser und Artilleristen gross.

Der Kirchenstaat³⁰⁾ hatte im 14. und 15. Jahrhundert eine grössere geistliche, als weltliche Machtstellung. Durch Verlegung des päpstlichen Stuhles nach Avignon³¹⁾ und das Schisma drohte dem Kirchenstaat der Untergang. Martin V.³²⁾ und Eugen IV.³³⁾ stellten den Kirchenstaat³⁴⁾ wieder her. Der Adel von Rom³⁵⁾ selbst und seiner Umgebung, sowie die Fürsten der Romagna³⁶⁾, der Mark³⁷⁾ und von Umbrien³⁸⁾ hatten mehr Interesse an der Aufrechterhaltung ihrer eigenen Macht, als an derjenigen des Kirchenstaates³⁹⁾; jene hatte dieser stets zu fürchten, bis Sixtus IV.⁴⁰⁾ endlich Rom⁴¹⁾ und seine Umgebung ganz in seine Gewalt brachte.

Das Papstthum hatte stets die Nepoten⁴²⁾ beschützt, welche nach Erringung fürstlicher Macht strebten; die Grossen umgekehrt bewarben sich um die Gunst der Päpste, indem sie ihre Töchter

an die Nepoten ⁴³⁾ verheiratheten. So gab Lorenzo de' Medici ⁴⁴⁾ seine Tochter Maddalena ⁴⁵⁾ dem Sohn Innozenz' VIII. ⁴⁶⁾, Franceschetto Cibbò ⁴⁷⁾ zur Frau.

Nach dem abscheulichen Intermezzo Papst Alexanders VI. ^{47a)} und seines Sohnes Cesare Borgia ⁴⁸⁾ war Julius II. ⁴⁹⁾ der Retter des Papstthums. Er huldigte rücksichtslos der Gepflogenheit, die in Rom gestorbenen Cardinäle und Geistlichen zu Gunsten des Papstthums zu beerben, welche sich durch Stiftung von Prachtgrabmälern bei Lebzeiten diesem Recht der Päpste zu entziehen suchten; er bereicherte aber nicht sich und sein Haus, sondern die Kirche und liess sich nicht offenen Mord und heimliche Vergiftung zu seinen Zwecken zu Schulden kommen, wie die Borgia's. Sein aufs Grosse gerichteter Sinn fand seinen höchsten Ausdruck im Bau von St. Peter ⁵⁰⁾.

Julius II. Nachfolger Leo X. ⁵¹⁾ führte das begonnene Werk fort; Beide sind die grössten Förderer der bildenden Künste zur Zeit der Hochrenaissance, stellten der Kunst die höchsten Aufgaben und fesselten Künstler wie Bramante ⁵²⁾, Raffael ⁵³⁾ und Michelangelo Buonarroti ⁵⁴⁾ an ihren Hof.

Der Mediceer Leo X. ⁵⁵⁾ hatte als Politiker den Plan, Oberitalien mit Toskana, Urbino, Ferrara und Mailand zu einem grossen Königreich unter seinem Neffen Lorenzo de' Medici ⁵⁶⁾ zu vereinigen, seinen Bruder Giuliano ⁵⁷⁾ zum König von Neapel zu machen, so dass der Kirchenstaat ⁵⁸⁾ durch zwei mediceische Staaten begrenzt, fast ganz Italien ein Mediceerreich geworden wäre. Dieser Plan misslang.

Die Verweltlichung des Papstthums nahm unter Leo X. ⁵⁹⁾ immer mehr zu und zog den Geist des Widerwillens gegen Rom gross, der auf religiösem Gebiet die Reformation, auf dem politischen unter Clemens VII. ⁶⁰⁾ die Belagerung Roms durch das spanisch - deutsche Heer unter Bourbon ⁶¹⁾ und Frundsberg ⁶²⁾ 1527 ⁶³⁾ zur Folge hatte.

Mit Clemens VII. ⁶⁴⁾ Nachfolgern begann die Reaction, die Wiederherstellung des politischen Gewichtes des Papstthums, das durch Spanien und die Jesuiten seine Hauptstütze, aber auch seinen Regulator gegen Ausschreitungen fand.

§ 2.

Wichtige Ereignisse zur Zeit der Renaissance, welche die Culturverhältnisse umgestalteten.

Einer der einflussreichsten Faktoren für die Renaissance überhaupt war der allmälige Sieg der Türken ¹⁾ über Byzanz, dessen christliche Bewohner seit der Mitte des 14. Jahrhunderts bis 1532 ²⁾ zur Auswanderung nach Unteritalien gezwungen waren.

Erst damit drang der Geist des Hellenismus ³⁾ durch die Kenntniss der griechischen Classiker direct in die Renaissance ein. Es ist zwar ganz selbstverständlich, dass der Geist der griechischen Antike, auf welchen die Römer theilweise ihre Cultur aufgebaut hatten, schon vor Christi Geburt in Italien eingedrungen war, er war aber durchaus umgeformt worden, er gieng durch ein neues Medium hindurch.

In Bezug auf den durchaus römischen Charakter der Renaissance sagt Hillebrand (Wälsches und Deutsches Seite 5): „In der That darf Petrarca wol als der Vorläufer des Humanismus angesehen werden, und beherrscht sein Name als eines solchen das ganze Trecento. Sein Humanismus aber, und dieser Punkt kann nicht genug betont werden, war ausschliesslich römisch. Petrarca las seinen Cicero, Sallust, Ovid durchaus und mit Kritik, und es ist gar nicht zuviel gesagt, wenn er, mit Hinblick auf die glückliche Entdeckung so vieler verloren geglaubter Werke und die kritische Wiederherstellung des Textes, als der Begründer der lateinischen Philologie dargestellt wird. Daher auch seine sehr bezeichnende Geringschätzung der griechischen Literatur, die er nicht kannte, obschon er in vorgerücktem Alter die griechische Sprache zu erlernen suchte. Ihm, wie noch heute allen aufrechten Romanen stand die hellenische Bildung viel tiefer als die römische, Cicero höher, weil näher, als Aristoteles und Demosthenes, Virgil als Homer, Livius als Thucydides. Das rhetorische Gewand, das die Lateiner alle mehr oder minder dem von Griechenland überkommenen Bildungskörper überworfen hatten, wog und wiegt in ihren Augen reichlich den Mangel an Originalität auf, den sie doch an der römischen Literatur nicht leugnen können.“

Ein zweites wichtiges Ereigniss für die Zeit der Renaissance war die Entdeckung von Amerika ⁴⁾, in Folge davon die Vermehrung der Edelmetalle, ihre gesteigerte Consumption und die Vermehrung der Arbeit, die wieder die Erhöhung der Macht im Allgemeinen und der arbeitenden Klassen im Besonderen nach sich zog. Die regelmässig gewinnende Bevölkerung erreichte dadurch bald den Vorrang vor der nichtarbeitenden, dem Adel und den höheren Ständen.

Eine Folge der Entdeckung von Amerika ⁵⁾ war aber vor Allem die allgemeine Erweiterung des Gesichtskreises der Menschen, die nun sowohl in die Ferne, als in sich selbst blickten, die Welt und den Menschen entdeckten.

Der dritte wichtige Factor für die Renaissance war die Erfindung der Buchdruckerkunst ⁶⁾ und ihre Verbreitung, in Verbindung damit die Erfindung des Lumpenpapiers ⁷⁾. Sie förderten die Ausbreitung der Bildung und die Verbesserung des Schulwesens.

§ 3.

Die Folgen dieser Ereignisse für den menschlichen Geist und die Baukunst.

Die Ergebnisse des Zusammenwirkens sowohl der politischen als der culturellen Factoren waren für den menschlichen Geist vor Allem die Entwicklung des Individuellen und der Cosmopolitismus¹⁾, die Vielseitigkeit der Menschen und der gesteigerte Ruhmesdurst²⁾. Sich vor Andern auszuzeichnen, sich durch universelle Bildung unabhängig zu machen, alle seine Kräfte erproben, im Leben und nach dem Tode Ruhm zu ernten, das war das Streben aller Einzelner zur Zeit der Renaissance. Der Ruhmessinn³⁾ veranlasst Städte, Fürsten, Geistliche, Adelige und Bürger zur Errichtung von Bauwerken, Ehren- und Grabdenkmälern; er wurde durch das Studium des Alterthums genährt, sowohl seiner Schriftsteller, als auch der Monumente Roms, die trotz der grenzenlosen Zerstörungen durch das Mittelalter, und trotz des Missbrauchs des Kalkbrennens aus ihren Resten immer noch sehr zahlreich und theilweise gut erhalten waren.

Mit Nicolaus V.⁴⁾ (1447—1455) wurde das Studium des Alterthums auch von den Päpsten betrieben, mit den Ausgrabungen unter Alexander VI.⁵⁾, Julius II.⁶⁾ und Leo X.⁷⁾ wuchs das allgemeine Interesse an demselben bei Künstlern und Kunstfreunden, nicht minder durch Entdeckung alter Classiker bei allen Gebildeten. Es entstanden Alterthumssammlungen und Bibliotheken mit kostbar eingebundenen Abschriften, bis Aldo Manucci⁸⁾ in Venedig durch sein Verlagsgeschäft die Drucke der Classiker zum Gemeingut Aller machte. Im Glauben an die Stärke der christlichen Religion fürchtete man keinen schädlichen Einfluss durch die Schriftsteller des Alterthums.

Die Vermittler der antiken Bildung für die Menschheit waren die Humanisten⁹⁾, die als Philologen, Sekretäre, Erzieher und Lehrer die Höfe aller, selbst der kleinsten Fürsten umgaben und in den hervorragenden Familien Stellung fanden. Sie besangen als Dichter das Lob ihrer Herren, ja deren Liebschaften und strebten seit Dante¹⁰⁾ und Petrarca¹¹⁾ nach der höchsten Auszeichnung, dem Lorber.

Die Bewunderung des Alterthums führte zur Nachahmung, die Uebertreibung dieser zum Verfall der Sitten und der Religion, zur Entfesselung der Leidenschaften und zu Lastern aller Art. Schon vor, mehr noch aber nach den Kreuzzügen waren die Italiener vielgereiste Leute, theils wegen ihrer Handelsbeziehungen mit dem Orient, theils als Abenteurer, die auf Entdeckungen ausgingen. Dadurch erwachte das Interesse an fremden Ländern und ihren Producten, der Sinn für Gartenanlagen, in welchen man fremde Gewächse zog, das naturwissenschaftliche Studium,

die Freude an der Naturschönheit und das Gefallen am Unge-
wöhnlichen, die Liebhaberei fürs Charakteristische und Bizarre.

Der Sinn für äusseren Pomp und Festlichkeiten, als da sind
Turniere und Feste, Ballspiel und Theater, Maskeraden und
Prozessionen gab Veranlassung zur höchsten Ausbildung des de-
corativen Geschmacks bei Arrangements, welche dem Augenblick
dienten und die Künstler nicht minder beschäftigten, als die
monumentalen Werke. Der Natursinn aber machte sich am
stärksten in der Liebe zu der vorstädtischen und ländlichen Villa
geltend, die eine der hauptsächlichsten Bauaufgaben der Renais-
sance war.

Der Bau von Gotteshäusern fiel stets mit dem Aufschwung
und dem Verfall der Confessionen zusammen. Der Aufschwung,
die vermehrte Andacht erforderte die Gründung vieler Gottes-
häuser; war dem Bedürfniss einmal genügt, so wendete sich die
Architektur mehr dem Profanbau zu, nachdem sie auf dem Gebiet
des Sakralbaues keine oder wenig Aufgaben fand.

Die Reaction gegen den Verfall und die Zersetzung der
Confessionen machte sich im Neubau opulent ausgestatteter Gottes-
häuser geltend; man suchte den kirchlichen Sinn zu retten
und zu befestigen, wenn der religiöse Sinn nachlies oder ver-
schwunden war.

Diese Vorgänge sind sehr vielverbreitete und gelten auch für
die Zeit der Renaissance. Die Ueberzeugung, die Schriftsteller
des Alterthums würden keinen schädlichen Einfluss auf die christ-
liche Kirche ausüben, war berechtigt, so lange der religiöse Sinn
unwandelbar feststand. Der Umschwung der Gesinnung und der
Verhältnisse zur Zeit der Renaissance musste den christlichen
Glauben untergraben. Nach Clemens VII.¹²⁾ folgte die Reaction
und der Jesuitismus¹³⁾ und damit ein neuer Aufschwung des
Kirchenbaues, der aber nach dem Vorbild von St. Peter in Rom¹⁴⁾
in anderen Bahnen sich bewegte, als die edlen würdigen Bauten
der frühen und der Blüthezeit der Renaissance.

Werfen wir nach dieser Betrachtung der politischen Lage
Italiens vor und zur Zeit der Renaissance, der wichtigsten Er-
eignisse, welche ihre Kultur beeinflussten und umgestalteten, der
Folgen, die sich daraus für den menschlichen Geist überhaupt
und die Entwicklung der Baukunst dieser Zeit ergaben, einen
Blick auf die zwei Städte Italiens, welche für die ganze Epoche
tonangebend waren, Florenz und Rom.

§ 4.

Florenz.

In Florenz¹⁾ trafen alle Bedingungen glücklich zusammen,
welche einen Aufschwung der Kunst, ihre Wiedergeburt zur Folge

hatten; schon im Mittelalter war Florenz durch seinen Handelsverkehr berühmt. 1252²⁾ prägte es seine Goldgulden und übte dadurch für das ganze moderne Münzsystem einen bleibenden Einfluss aus. Die mächtig aufgeblühte Stadt erlitt 1302³⁾ eine grosse Einbusse durch einen gewaltigen Brand, welcher 1700 Wohnungen der Vornehmen, Thürme und Bürgerhäuser in Asche legte, dazu viele Denkmäler der alten Stadt, und der einen unermesslichen Schaden an Eigenthum mit sich brachte. Nach diesem Brand setzte sich der mittelalterliche bauliche Charakter der Stadt fest, wie er uns zum Theil jetzt noch vor Augen tritt. Die öffentlichen Paläste waren Burgen mit Zinnenkränzen auf den Thürmen, mit wenigen und kleinen Fenstern im Erdgeschoss, mit durch Marmorsäulchen getheilten Fenstern in den Obergeschossen; das Ganze von rauhbehauenen Sandstein-Quadern, Opus rusticum erbaut. Die Häuser der Zünfte und Adelsgeschlechter waren von jenen wenig verschieden, nur die Quadern theilweise oder ganz glatt behauen, die Fenster einfach; die Anordnung rechteckiger Zinnen war Gebrauch der Guelfen; in ruhigeren Zeiten erhielten die Häuser im Erdgeschoss offene Loggien. Die Frömmigkeit äusserte sich praktisch in der Stiftung der Kirchen und anderen religiösen Gebäuden, im Bau des Domes⁴⁾ und des Glockenthurmes⁵⁾. Eine Ueberschwemmung 1333⁶⁾ hat den Bau dreier neuen Brücken veranlasst, Brände hatten den Neubau von Or San Michele⁷⁾ und die Restauration des Palastes del Podestà⁸⁾ zur Folge. Auch die Pest im Jahr 1348⁹⁾ war die Ursache neuer Kirchenstiftungen; 1351¹⁰⁾ wurde die Loggia del Bigallo erbaut, 1360¹¹⁾ der längere Zeit unterbrochene Dombau fortgesetzt. Die durch die Pest in der Künsterschaft entstandenen Lücken suchte man 1351¹²⁾ durch Gestattung der Niederlassung fremder Maler und Bildhauer auszugleichen. 1376¹³⁾ begann man den grossartigen Bau der Loggia Signoria¹⁴⁾, später de' Lanzi genannt; Loggien als Versammlungshallen waren der unentbehrliche Zubehör der Paläste der Grossen. So zählte in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts Florenz 21 solche Loggien. Diese und andere Bauwerke gaben dem Bildhauer und Maler reichlich Gelegenheit zur Bethätigung in seiner Kunst. In der Loggia de' Lanzi¹⁵⁾ ist, zwar nicht in den Formen, wohl aber in den Verhältnissen, in der wolabgewogenen Vertheilung der Massen ein Zug zur Renaissance bemerkbar. Im ersten Viertel des 15. Jahrhunderts folgten Neu- und Umbauten in grosser Zahl, sowohl Kirchen als Privatpaläste, Klosteranlagen und öffentliche Bauten. So war in einem Jahrhundert ein neues Florenz entstanden, die Scharte ausgewetzt, welche der grosse Brand verursacht hatte. Die Strassen und Plätze waren gepflastert, die Stadt mit grossartigen Thoren, starken Mauern und Thürmen versehen, vor den Thoren Spitäler und Hospize angelegt, in der Umgebung Klöster und Villen.

Und in dieser schönen Stadt blühten nicht nur die Künste und Wissenschaften, sondern vor Allem Handel und Industrie. Die Wollenweberei wurde schon 1202¹⁶⁾ zunfthmässig betrieben; schon Ende des 13. Jahrhunderts bezog man die Wolle aus Frankreich und Flandern, aus England und Schottland, und florentinische Agenten standen mit 200 Abteien und Klöstern in Verbindung, welche den Bedarf lieferten. Der Wollenmanufactur schloss sich die Scharlachfärberei an, welche namentlich flandrische und französische Rohtuche verarbeitete und appretirte. „Im Jahre 1338¹⁷⁾ belief sich die Zahl der Werkstätten der Wollenzunft auf mehr als 200, welche 70—80 000 Stück Tuche zum Preise von 1 200 000 Goldgulden lieferten“, so theilt A. v. Reumont*) mit, dem wir hier folgen. „Die Zahl der Arbeiter belief sich auf 30 000.“ Die wichtigsten lokalhistorischen Namen späterer Zeit finden sich schon damals unter den Eigenthümern der Tuchmagazine. Neben der Wollmanufactur blühte besonders die Seidenweberei¹⁸⁾; der Handel mit den Producten dieser Industrien nach dem Ausland hatte das ausgedehnteste Wechselgeschäft¹⁹⁾ zur Folge; florentinische Wechsel auf England werden um 1199²⁰⁾ urkundlich erwähnt, Florentiner waren schon Anfangs des 13. Jahrhunderts als Wechsel in London ansässig, Florentiner waren die Finanzmänner in den Kreuzzügen, während Genuesen, Pisaner und Venetianer den Seeverkehr vermittelten; jene waren die Rothschilde, welche Kriege unterstützten, aber auch Verluste bis zu 1 355 000 Goldgulden erlitten. Das 14. Jahrhundert war nicht nur durch Brand und Wassersnoth, Krieg und Pest für Florenz verhängnissvoll, sondern auch durch kolossale Bankerotte, welche die „maasslosen Anleihen an fremde Souveräne“ herbeiführten, wie der Chronist sagt. Erst unter der Herrschaft der Albizzi seit 1380²¹⁾ wurde der allgemeine Wohlstand der Stadt wieder hergestellt. Unter ihnen beginnt die Epoche der Renaissance in der bildenden Kunst. Mit der Verbannung Cosimo's de' Medici²²⁾, 13. October 1433, hatten sich die Albizzi ihre eigene Grube gegraben; 5. October 1434²³⁾ kehrte Cosimo aus der Verbannung zurück und 1. Januar 1435²⁴⁾ trat er das Venneramt an; er verbannte die Albizzi²⁵⁾ sammt allen ihren Anhängern für immer. Von da an herrschten die Mediceer²⁶⁾ in Florenz.

Cosimo de' Medici²⁷⁾ war ein kluger Herrscher, der Reichtümer sammelte, wenn er Andere bereicherte, der seine persönliche Macht erhöhte, wenn er sich bescheiden in den Hintergrund zurückzustellen schien. Die Härte, mit welcher er seine Gegner verbannte, wirft kein günstiges Licht auf den sonst gross angelegten Mann. Seine Vorzüge waren durch entschiedene Schwächen aufgewogen. Böse Zungen sagten: „seine Scheinheiligkeit, die

*) Lorenzo de' Medici I. 85.

noch dazu voll kirchlichen Hochmuths ist, bezahlen wir mit Ausleerung unserer Börsen. Sogar die geheimen Räume der Klosterbrüder füllt er mit den Kugeln seines Wappens! Sein Palast könnte neben dem Colosseum bestehen. Wer würde nicht prachtvoll bauen, könnte er fremdes Geld dazu verwenden! Man sagte, die Cassen der Stadthore würden im Hause der Medici ausgeleert. Wenn Cosimo²⁸⁾, sagt ein Gleichzeitiger, dem Gemeinwesen weit grössere Summen vorstreckte, als er nahm, so bemerkte man nichts darüber. Freilich that er dies, aber er hat genaue Rechnung darüber geführt, und man wird nicht sagen wollen, die Compagnie zwischen dem Staate und den Medici sei zum Vortheil des ersteren gewesen“.*) Seine Wohlthätigkeit und die Unterstützung der Kirchen und Klöster erfolgte nicht aus den edelsten Gründen, „sein Gewissen war nicht ruhig“.***) „Bei Anordnung und Verwaltung städtischer Dinge konnte es nicht fehlen, dass er sein Gewissen mit Manchem belastet hatte, wie es denen zu begegnen pflegt, welche über Staaten herrschen und Andern vorangehen wollen. Er erkannte, dass, wenn er von Gott Barmherzigkeit zu erlangen, wenn er sich in seiner Stellung zu erhalten wünschte, fromme Werke vonnöthen waren. Da ihm nun schien, ein Theil seines Besitzes sei, ich weiss nicht wie, nicht auf völlig rechtlchem Wege erworben, so wollte er sich diese Last von den Schultern wälzen und eröffnete sein Herz Papst Eugen IV.²⁹⁾, der sich damals in Florenz befand, und bat ihn, ihm anzudeuten, wie er sein Gewissen erleichtern könne.“ So sagt sein Verehrer Vespasiano³⁰⁾ über ihn. Als Cosimo am Sterben war, ermahnte dessen Sohn Piero³¹⁾ seine eigenen Kinder Lorenzo³²⁾ und Giuliano³³⁾, sie sollten sich ihren Grossvater zum Vorbild nehmen und vor Allem auf das bedacht sein, was Ehre und Vortheil bringt; Gottesfurcht wird in dritter Linie empfohlen. Cosimo³⁴⁾ war ein kluger Egoist, der Macht und Reichthum seiner Familie anstrebte und zu diesem Zweck Alles that, was sein Ansehen erhöhen, Alles vermied, was es schmälern konnte. Aus Klugheitsrücksichten war er menschenfreundlich, nachdem er seine Gegner beseitigt hatte, freigebig, nachdem er sich selbst auf nicht ganz rechtlchem Wege bereichert hatte; im Uebrigen war er ein kunstsinniger, schlichter Mann von bescheidener Lebensweise, ein tüchtiger Bürger, Landwirth und Kaufmann.

Gebaut hat er viel und er hatte immer Architekten um sich; Brunelleschi³⁵⁾ gehörte zu den Hausfreunden, Michelozzo Michelozzi³⁶⁾ begleitete ihn ins Exil. Ausser seinem eigenen Palast baute Cosimo³⁷⁾ San Lorenzo³⁸⁾ und San Marco³⁹⁾ mit grosser Bibliothek, das Noviziat von Santa Croce⁴⁰⁾ mit Kapelle und Chor;

*) Remont Lorenzo de' Medici I. 159.

**) Remont Lorenzo de' Medici I. 185.

„die Canonica von San Lorenzo⁴⁰⁾ soll ihn 40 000, San Marco 70 000, der Palast 60 000 Goldgulden gekostet haben;“ für Wohltätigkeitszwecke, Bauten und Steuern waren von 1434⁴¹⁾ bis Ende 1451 nicht weniger als 663 755 Goldgulden verausgabt worden. Er baute die Abtei von Fiesole⁴²⁾ und die Kirche San Girolamo neu, seine Villen zu Careggi⁴³⁾, die jetzt Mozzi⁴⁴⁾ genannte und die von Cafaggiuolo⁴⁵⁾ um, in der Nähe der Letzteren ein Franziskanerkloster⁴⁶⁾, vergrösserte die Villa von Trebbio⁴⁷⁾, erweiterte das Kloster des hl. Franciscus zu Assisi⁴⁸⁾, versorgte diese Stadt mit einer Wasserleitung⁴⁹⁾ und pflasterte den Weg von der Stadt zu der tiefer gelegenen Kirche St. Maria degli Angeli⁵⁰⁾. In Mailand⁵¹⁾ liess er den ihm von Francesco Sforza⁵²⁾ geschenkten Palast umbauen, in Paris das durch einen florentinischen Cardinal für seine Landsleute gebaute Collegium⁵³⁾ herstellen, in Jerusalem⁵⁴⁾ für die Florentiner ein Pilgerhaus errichten. Brunelleschi⁵⁵⁾ und Michelozzo Michelozzi⁵⁶⁾ waren die Architekten des Cosimo de' Medici⁵⁷⁾. Auf seinen Sohn Piero⁵⁸⁾ und seine Enkel Lorenzo⁵⁹⁾ und Giuliano⁶⁰⁾ gieng Cosimo's⁶¹⁾ Kunstsinne über; Cosimo⁶²⁾ hatte Donatello⁶³⁾ nach Kräften unterstützt und ihn Piero⁶⁴⁾ empfohlen; Lorenzo Ghiberti⁶⁵⁾, Andrea Verrochio⁶⁶⁾, Bernardo Cennini⁶⁷⁾, Antonio Pollaiuolo⁶⁸⁾, die Glasmaler Francesco di Domenico Livi⁶⁹⁾ und Bernardo di Francesco⁷⁰⁾, Luca della Robbia⁷¹⁾, Donatello's Schüler⁷²⁾ Desiderio da Settignano⁷³⁾, der wieder der Lehrer des Mino da Fiesole⁷⁴⁾ war, endlich Antonio Filarete⁷⁵⁾ verdankten der Gunst der älteren Mediceer⁷⁶⁾ vielfache Beschäftigung; nicht minder die Maler Fra Filippo Lippi⁷⁷⁾ und Benozzo Gozzoli⁷⁸⁾, der Schüler Masaccio's⁷⁹⁾, des Begründers der modernen, realistischen Malerei; dieser selbst und Fra Angelico da Fiesole⁸⁰⁾ schufen in derselben Zeit ihre berühmten Werke. Auch was in der Ferne an Kunstwerken geschaffen wurde, vermittelte Cosimo seiner Vaterstadt.

Durch Tomaso Portinari⁸¹⁾ den Vorsteher der Mediceischen Bank in Brügge⁸²⁾ kamen Werke der van Eyck'schen⁸³⁾ Malerschule in den Gesichtskreis der Florentiner. So war und blieb Reichthum in den Händen eines geistig hochstehenden Regenten die Grundbedingung der florentinischen Kunstentwicklung. Es würde zu weit führen, wollten wir ausser diesen kurzen Andeutungen über das, was die Kunst Cosimo⁸⁵⁾ und Piero de' Medici⁸⁶⁾ verdankt, auch noch dessen erwähnen, was die Kunstindustrie von ihnen an Anregung empfing, was an Kunstschätzen des Alterthums und der Neuzeit in ihren Palästen und Villen angesammelt wurde, was sie für den Humanismus⁸⁷⁾ und die Wissenschaft thaten. Der politischen Ereignisse haben wir nur insoweit zu gedenken, als sie auf die Kunst und speciell die Baukunst von Einfluss waren.

Nach Cosimo's⁸⁸⁾ Tode folgte sein Sohn Piero de' Medici⁸⁹⁾,

der nur fünf Jahre regierte; er war ein „rechtlicher Mann von grosser Herzensgüte“, darin stimmen alle Urtheile der Zeitgenossen überein. Die Eigenschaften Cosimo's⁹⁰⁾ giengen mehr auf seinen Enkel Lorenzo⁹¹⁾ über. Auf ihn passt, was Bernardo del Nero⁹²⁾ über die Mediceer⁹³⁾ im Allgemeinen sagt: „Das Regiment der Medici^{93a)} war ein Partieregiment, durch die Partei usurpirt, durch Tyrannis⁹⁴⁾ bewahrt, nicht gewaltsam noch grausam, wenige Fälle ausgenommen, wo Nothwendigkeit sie zwang, aber auf Begünstigung der Geringen, auf Vereinigung der Interessen der Mächtigeren mit den eigenen Interessen, auf Unterdrückung Aller begründet, die ihren eigenen Weg zu gehen Miene machten. Wie die Gewalt von Vater auf Sohn übergieng, so lebte auch die Erinnerung an alte Nebenbuhlerschaft und Feindschaft fort. Die Medici hatten immer mehr ihren privaten Vortheil im Auge, als das allgemeine Beste. Da sie jedoch keine auswärtige Stellung noch Signorie hatten, so hieng ihr Interesse grossentheils mit dem des Gemeinwesens zusammen, dessen Grösse und Ruhm auch ihre Grösse und ihr Ruhm war. Aber selbst bei einem so scharfsinnigen Manne wie Lorenzo, konnte eine solche Stellung leicht zu Irrthümern führen, und wir werden sehen, wie er sich in wichtigen Fällen zum schweren Nachtheile des Staates verrechnete, sei es, dass er sich durch Leidenschaft hinreissen liess, sei es, dass er die persönliche Lage und den eigenen Vortheil ins Auge fasste, immer unter dem Vorwande, dass seine Grösse und die seiner Familie doch wieder der Allgemeinheit zugute kämen.“ (Reumont Lorenzo. I. 293.)

Diese Charakteristiken der Mediceer⁹⁵⁾ seitens ihrer Zeitgenossen geben uns genügende Anhaltspunkte für die Motivirung ihrer Bauthätigkeit und ihrer Kunstinteressen überhaupt. Lorenzo de' Medici⁹⁶⁾ besass wohl mehr als seine Vorgänger wirkliches Kunstverständniss; dafür spricht die von Vasari im Leben des Andrea del Sarto⁹⁷⁾ erzählte und von anderer Seite bestätigte Thatsache, dass Lorenzo⁹⁸⁾ für die Fassade des Florentinerdomes selbst einen Entwurf gemacht hat, der beim Einzug seines Sohnes Leo X.⁹⁹⁾ in Florenz 1514 von Jacopo Sansovino¹⁰⁰⁾ in Holz ausgeführt, von Andrea del Sarto¹⁰¹⁾ in Chiaroscuro gemalt wurde. Bei der Concurrrenz, 5. Januar 1491¹⁰²⁾, um die Florentiner Domfassade war Lorenzo de' Medici's¹⁰³⁾ Urtheil ausschlaggebend. Lorenzo¹⁰⁴⁾ war der Protektor der Architekten da San Gallo¹⁰⁵⁾ und der da Majano¹⁰⁶⁾; gebaut hat er nur ein Kloster und eine Villa, beabsichtigt hat er aber den Neubau eines grossen Palastes, auf den wir zu sprechen kommen werden. Gebaut wurde zu seinen Lebzeiten viel, doch nicht auf seine Veranlassung; es wurden Kirchen und Klöster vergrössert und verschönert, man dachte an den Ausbau der Fassade von San Lorenzo¹⁰⁷⁾, man schmückte Höfe und Gärten mit Kunstwerken und Antiquitäten.

Angesehene und vornehme Familien wetteiferten im Bau und in der Ausschmückung ihrer Paläste und Villen. Lorenzo de' Medici¹⁰⁸) hatte von Papst Innozenz VIII.¹⁰⁹) die Erlaubniss erhalten, soweit es angienge, Klostergärten zur Erweiterung von Strassen und Plätzen zu verbauen. Der Palastplan des Giuliano da San¹¹⁰) Gallo, den dieser für Lorenzo entwarf, gewährt uns Einblick in derartige beabsichtigte Anlagen; noch jetzt heisst eine Strasse in der dortigen Gegend, Lorenzo¹¹¹) zu Ehren, Via Laura¹¹²).

Bildhauer wie Andrea del Verrochio¹¹³), Antonio del Pollaiuolo¹¹⁴), Benedetto da Majano¹¹⁵), Mino da Fiesole¹¹⁶), Kunsttischler, Goldschmiede und Stempelschneider, der Schmied Caparra¹¹⁷) und Andere arbeiteten in Aufträgen Lorenzo's¹¹⁸) oder doch während seiner Regierung; nicht minder Maler wie Sandro Botticelli¹¹⁹), Filippino Lippi¹²⁰) und Ghirlandajo¹²¹), Luca Signorelli¹²²) etc.

Die Ausstattung von Kirchenbüchern und Manuscripten mit Miniaturen, der Kirchen mit Mosaiken, blühte unter Lorenzo¹²³). Vor Allem aber gab dieser einer Menge von Künstlern, unter ihnen Michelangelo Buonarroti¹²⁴) mannigfache Unterstützung und Anregung, theils durch Empfehlungen, theils durch directe pecuniäre Hülfe, am meisten aber durch seine Liberalität, dank welcher diese in dem Garten der Medici¹²⁵) nach der Antike zeichnen konnten.

Nur Lionardo da Vinci¹²⁶) verdankte der Gunst der Medici¹²⁹) nichts, obgleich er Schüler Andreo's del Verrochio¹³⁰) war. (Vgl. v. Reumont. Lorenzo. Bd. II., S. 183—230.)

§ 5.

Rom im 16. Jahrhundert.

Nach Lorenzo de' Medici¹) geht die Kunstbewegung auf Rom²) über, das zunächst in Julius II.³) seinen mächtigen Mäcen fand; er stellte ihr die grossartigsten Aufgaben. Seine Vorgänger seit Martin V.⁴) hatten zwar die Kunst gepflegt, Nicolaus V.⁵) hatte es sogar unternommen, die Baukunst in einer Weise zu unterstützen, gegenüber welcher selbst Julius' II.⁶) Thätigkeit in den Schatten gestellt worden wäre, wenn nicht der Tod jenes Papstes seine grossartigen Absichten vereitelt hätte.

Julius' II.⁷) Entschluss, den Vatikan und die Peterskirche neuzubauen, war ohne Nicolaus' V.⁸) Beginnen kaum möglich; dieser gab die Anregung, jener sicherte das Gelingen, Leo X.⁹) vollbrachte es im Wesentlichen, seine Nachfolger führten es zu Ende. Julius II.¹⁰) und Leo X.¹¹) hatten das Glück, dass in ihre Zeit Künstler wie Bramante¹²) und Peruzzi¹³), Rafael¹⁴) und Michelangelo¹⁵) fielen; dieselben Grundbedingungen, welche jene

auf den Weltschauplatz führten, brachten diese hervor und zur Reife. Dass die grossartigen Ideen dieser Päpste und ihrer Künstler nur theilweise und in beschränktem Maasse zur Ausführung kamen, war eine Schicksalsfügung, die wir aufrichtig beklagen müssen.

Es lag im Wesen des Papstthums ebenso wie aller Wahlregierungen begründet, dass durch die Unterbrechungen der Continuität der Bestrebungen, durch die veränderte Geistesrichtung der Einzelnen das Gelingen eines Unternehmens nicht in dem Maasse gesichert war, wie bei erblichen Regentschaften, deren Glieder aus Pietät ebensowohl als auch aus natürlichem Instinkt die Werke ihrer Vorfahren fortsetzten und vollendeten. So konnte ein Hadrian VI.¹⁶⁾ wohl in edler Absicht, aber ohne Verständniss für die Verhältnisse, deren Leitung er übernahm, alles ignoriren, was die Renaissance und Diejenigen Grosses hervorgebracht hatten, die ihm vorangegangen waren. Clemens VII.¹⁷⁾ wieder schadete durch seine unglückselige Politik, welche die Belagerung Roms im Jahr 1527¹⁸⁾ und den Verlust der Freiheit seiner Vaterstadt Florenz herbeiführte, der Kunst fast ebensoviel, als er ihr anders genützt hätte. Erst unter Paul III.¹⁹⁾ und Julius III.²⁰⁾ wurde zu Ende geführt, was man am Beginn des Jahrhunderts gewollt hatte. Aber die Blüthezeit der Kunst war vorbei, sie leuchtete noch einmal auf, ehe sie ihrem Verfall entgegenging. 1535²¹⁾ ernannte Paul III.²²⁾ Michelangelo Buonarroti²³⁾ zum obersten Architekten, Bildhauer und Maler des Vatikans²⁴⁾. In seinen Händen blieb die Kunst und beherrschte seine Schüler.

Nach ihm erst zeigten sich die Folgen des Uebergewaltigen, seines Wollens und Könnens; durch ihm nicht ebenbürtige Meister kam die Kunst zur Uebertreibung und auf Abwege; er hatte sie bis an die äusserste Grenze des Zulässigen geführt, seine Nachfolger überschritten die Grenze und leiteten den Verfall der Kunst ein.

Vor dem Jahr 1500²⁵⁾ verbreitete sich die Architektur der Renaissance von Florenz, nach 1500²⁶⁾ von Rom aus nach dem übrigen Italien. Wie wir sahen, waren gerade die kleinen Fürstenthöfe der Kunst um des zu erwerbenden Ruhmes willen bedürftig. Im 16. Jahrhundert genügte die Baukunst den verschiedensten lokalen Forderungen, sie war weniger an die Fürstenthöfe, als an die Bedürfnisse der Städte, der Kirche und der Privaten gebunden.

Zur Charakterisirung Roms im Allgemeinen sei hier Karl Hillebrand angeführt, der in Bezug auf Rom zur Zeit der Renaissance sehr richtig sagt: „Alles ist importirt in Rom und die Geschichte nennt kaum einen römischen Dichter, Künstler, Philosophen; aber Alles wird sofort assimiliert, bekommt römische

Farbe, römische Proportionen, wenn es sich nur dem Kreise nähert. Selbst der florentinische Genius, der Genius des Maasses und der Heiterkeit, verfällt ins Kolossale und Ernste, sobald er sich unter die Botmässigkeit des Ungeheuers begiebt: wo ein Colosseum, Caracalla'sche Thermen und ein Molus des Hadrian ihre ungeheuren Massen ausbreiten, da muss selbst ein Michelangelo die Erhabenheit ins Grosse treiben und einen Sanct Peter ersinnen. Die ganze Renaissance verliert ihren Charakter, sobald sie von dem bürgerlichen Florenz und dem fürstlichen Ferrara in die Priesterstadt einzieht. Es ist gethan um ihren Jugendschmelz und ihre Jugendkraft, sie legt Schminke auf und wird impotent.

Wie sollte auch Frische und Gesundheit blühen auf diesem Boden angehäuften Detritus', mit dem eklen Blutgeruch, wo jeder Stein spricht von Republikanerhärte, Cäsarenwahnsinn, Pfaffen-
trug, von Mord, Nothzucht, Zerstörung, Raub, Martyrium, Aberglauben und Verrath? Hat doch die ganze römische Geschichte nicht eine heitere Seite aufzuweisen, wie die Perikleische Athens oder die erste Mediceerzeit in Florenz, nicht eine der Begeisterung, wie sie die deutsche und französische, die englische und spanische so zahlreich bieten. Selbst Patriotismus und Pflicht haben schon vor dem Erscheinen des Christenthums, d. h. ehe noch unser Aller Geschichte eigentlich anfängt, aufgehört, treibende Motive in Rom zu sein. Was Wunder, dass die vaterlandslose „Weltbeherrscherin“ mit gieriger Dienstbeflissenheit Herren annimmt, Kaiser oder Päpste aus Syrien und Pannonien, aus Spanien oder Frankreich; weiss sie doch, die Herren werden ihr dienen müssen, die Welt geisseln, aussaugen, um den Quiriten Schauspiele zu bereiten. So wird das Einzige, was Rom selber geschaffen, die politische wie die geistliche Universalmonarchie, das Grab der italienischen Nationalität. „Daher der Hass aller Patrioten Italiens gegen das Papstthum“. (Wälsches und Deutsches von Karl Hillebrand. Berlin 1875. S. 41.)

§ 6.

Die Ansicht der Meister der Renaissance über ihre Kunst.

Die Meister der Renaissance waren der Ueberzeugung, dass ihre Kunst zunächst keine abgeleitete war, wenn sie sich auch auf das Alterthum stützte und dem Mittelalter Vieles verdankte, sondern dass sie, wie der Anfang aller Kunst, der Versenkung in die Schönheit der Natur entsprang. Was Vasari¹⁾ unter Renaissance verstand*), — wohl die Ansicht der Renaissance

*) Vasari Le Monnier I. 190. 191. III. 10.

überhaupt, da er sich auf die Schriften des Ghiberti²⁾ und Alberti³⁾ stützte, beruhte auf einem Gemisch richtiger und falscher Meinungen über den Verlauf der Kunstentwicklung. Seine Ansicht hätte er kaum in der zweiten Auflage seines Werkes wiederholen können, wenn sie nicht Beifall gefunden hätte. Vasari's Gedankengang lautet nun folgendermaassen:

Gott hatte den Menschen aus Thon geformt, um dem Künstler den Weg anzuzeigen, wie er durch Hinwegnehmen und Hinzufügen den rohen Stoff zum Kunstwerk umbilden solle; diese Gestalt schmückte Gott mit lebhaftester Fleischfarbe, wie solche die Malerei später den Schachten der Erde entnahm. Gott hat also selbst den Menschen zur Naturnachahmung^{8a)} veranlasst. Die ersten Menschen, ihrem Schöpfer und der Natur näher stehend und vollkommener als wir, hatten sich in den Künsten versucht und waren in ihnen zu grosser Vollendung gekommen. Die Kunstwerke gehen im Laufe der Zeit zu Grunde, und die ältesten Schriftsteller konnten daher nur von denjenigen Mittheilung machen, welche zu ihrer Zeit noch vorhanden waren. So ist demnach, wie ja auch Homer⁴⁾ keineswegs der erste, sondern nur der älteste uns bekannte Dichter ist, anzunehmen, dass bei den Aegyptern⁵⁾, Aethiopiern⁶⁾, Griechen⁷⁾, Toskanern⁸⁾ und später bei den Römern⁹⁾ zuerst die Künste blühten, aber schrittweise von ihrer ursprünglichen Vollendung sich entfernten. Erst zur Zeit Constantins des Grossen^{9a)} ist eine Abnahme der Künste zu bemerken, von welchen sich die Architektur, als dem praktischen Leben dienend, noch am längsten erhielt. Was aber hauptsächlich die alte Kunst zerstörte, war zunächst der Feuereifer der, dem Heidenthum feindlichen christlichen Kirche, die sich von den Resten der abgebrochenen Tempel ihre Gotteshäuser baute und die ehrwürdigen Monumente des Alterthums zu Grunde gehen liess; dann aber die Verwüstungen und die barbarische Kunst der Gothen¹⁰⁾, die man auch „Deutsche“ nennt. Erst unter Carl dem Grossen¹¹⁾ veredelte sich wieder die Kunst mit dem Bau der Kirche San Apostoli¹²⁾ zu Florenz; bessere Künstler waren an diesem Orte geblieben, oder, dank der feineren Luft Toskana's entstanden. Zwar die Paläste wurden noch barbarisch gebaut, besonders die langen Fenster mit ihren Spitzbogen waren störend. Dann aber, mit dem Bau der Kirche San Miniato¹³⁾ begann, ähnlich wie an dem alten Baptisterium¹⁴⁾, sich der Künstler das Streben zu bemächtigen, alle architektonischen Theile in dem guten antiken Geschmack zu bilden. Das Mittelalter blieb im Wesentlichen in der barbarischen Kunst befangen, bis mit Cimabue¹⁵⁾ eine Erlösung aus den Fesseln der Barbarei erfolgte und nach dem Bestreben vieler Einzelner, sich der Natur zu nähern, mit Brunelleschi¹⁶⁾, Massaccio¹⁷⁾ und Ghiberti¹⁸⁾, Donatello¹⁹⁾ und Andern die Wiedergeburt stattfand, die Rück-

kehr zur wahren Kunst, der Naturalismus²⁰⁾ sich Bahn brach, wie ihn die Kunst der Antike geübt hatte.

Wir sehen also aus diesen Vorstellungen Vasari's über die Kunstgeschichte den Naturalismus²¹⁾ als das Höchste preisen, und das Alterthum, das ihm huldigte, als den Lehrmeister, welchem die Künstler zu folgen haben, um zur wahren Kunst zu gelangen. Nicht also Wiedergeburt der Antike war die Bedeutung des „Rinascimento“, sondern der göttlichen eingegebenen Kunst, zu der uns Gott selbst in der Naturnachahmung den Weg wies, wenn er uns in der Erde dieselben Farben entdecken liess, mit welchen er seine Schöpfungen geschmückt hatte; die Naturnachahmung, der Naturalismus²²⁾ war also die Aufgabe der Renaissance, und da die Antike in der Naturnachahmung zur höchsten Vollendung gelangt war, so musste Naturstudium mit demjenigen des Alterthums verbunden werden.

Dass schon die ersten Meister der Renaissance so dachten, dass diese Denkungsweise die ganze frühe wie die Blüthezeit dieser Kunstrichtung beherrschte, dafür giebt es, wie wir sehen werden, eine Menge Beweise. Aber mit der Gesinnung allein, mit dem guten Willen einer getreuen Wiedergabe der Natur war noch nichts gethan. Um die Natur wiedergeben zu können, wie sie ist, waren zwei Dinge nöthig, die Vervollkommnung der Zeichenkunst und die Entdeckung der Gesetze perspectivischer Verkürzungen.

Brunelleschi²³⁾ schon sprach aus, „man muss die Sculptur da studiren, wo sie gut ist, in Rom“. Er und Donatello²⁴⁾, beide von dem gleichen Streben beseelt, die wahre Kunst wiederzugewinnen, studirten in Rom die ganze Kunst, wie sie dieselbe fanden; Jener zeichnete und studirte die Pantheonskuppel²⁵⁾ und alle anderen Gewölbe des alten Rom, überlegte sich, mit Hülfe welcher Gerüste und wie man sie mit sparsamster Verwendung von Gerüsten ausführen könne, er suchte die Geheimnisse der Bautechnik und der Baukunst der Römer zu ergründen; Dieser hingegen wendete der Sculptur vorzugsweise sein Interesse zu. Brunelleschi²⁶⁾ erkannte die Systeme der römischen Säulenordnungen und stellte die Grundlehren der Perspective fest, nach welchen man richtig construiren konnte, was man nur wollte; Donatello²⁷⁾ und Ghiberti²⁸⁾ wendeten die Regeln der Perspective bei ihren Sculpturen an, sowohl bei Reliefs als bei freien Standbildern, die Donatello²⁹⁾ vollständig im Einklang mit der Art ihrer Aufstellung malerisch wirksam gestaltete.

Vor Brunelleschi³⁰⁾ war von der Perspective kaum die Rede, weder in der Malerei noch in der Plastik; man hatte ihr nur insoweit Rechnung getragen, dass man nach der Natur und nach dem Gefühl die Verkürzungen zeichnete; war die Perspective

einmal gesetzmässig begründet, so bemächtigte sich der Künstler eine wahre Leidenschaft, Constructionen perspectivisch zu zeichnen und ihre Darstellung in der Malerei wie in der Holzintarsia zu verwerthen.

Wie naturalistisch⁸¹⁾ das Streben der Renaissance war, das erkennen wir auch aus den Kunstschriften; so hebt schon Alberti⁸²⁾ in seinem Traktat über Malerei ausdrücklich hervor, dass die Naturwahrheit die Grundbedingung des Kunstschönen sei und tadelt diejenigen, welche ohne Naturstudium aus sich selbst schöpfen wollen; er verwirft sogar das Copiren von Gemälden und empfiehlt das Zeichnen nach plastischen Gegenständen als einen allenfalls zulässigen Ersatz für die Natur.

Schlagend spricht sich ferner dieses auf den Naturalismus⁸³⁾ gerichtete Streben in Lionardo da Vinci's⁸⁴⁾ Worten aus: „Die Natur allein ist wirklich der Lehrer des wahren Genies. Und sehet die Sottise! Man spottet über einen Menschen, welcher lieber von der Natur lernen will, als von Autoren, welche doch nur Schüler derselben sind.“ *)

Biondo⁸⁵⁾ ferner nennt in seinem 1549 erschienenen Tractat über Malerei die „bewundernswerthe Natur die Künstlerin aller Dinge“.

Auch Vasari betont bei jeder Gelegenheit den Naturalismus⁸⁶⁾ als wichtigstes Ziel der Kunst. Giotto⁸⁷⁾ lobt er wegen seiner Naturwahrheit bei Mosaiken, den Florentiner Maler Stefano⁸⁸⁾ wegen seines Strebens, die Verkürzungen möglichst richtig wiederzugeben, Benozzo Gozzoli⁸⁹⁾ ebenso wegen der schönen Verkürzungen eines Esels.

Im Leben des Mino da Fiesole⁴⁰⁾ erklärt Vasari es für schmachvoll, dass viele Künstler, anstatt ihren Geist im Naturstudium zu zeigen und zu vervollkommen, sich mit der Nachahmung der Manier ihrer Lehrer begnügen. Besonders erwähnenswerth war ihm der antike Rumpf eines Marsyas, bei welchem der Künstler eine weisse Ader im rothen Marmor absichtlich hervorgehoben hatte, um den Eindruck der Naturwahrheit des geschundenen Fleisches zu erhöhen; erwähnenswerth auch Andrea Mantegna's⁴¹⁾ Meinung, die guten antiken Statuen seien vollkommener und in ihren Theilen schöner, als die lebenden Gestalten (eine schon im Alterthum ausgesprochene Ansicht); es gäbe keine einzelne Menschengestalt, welche in sich alle Schönheit vereine, daher müsse man die schönsten Theile vieler Individuen zu einem Ganzen zusammenschmelzen.

Dagegen sagt Vasari ausdrücklich im Leben des Mino da

*) Leonardo da Vinci als Ingenieur und Philosoph, von Dr. Herrmann Grothe. Berlin. Nicolai 1874. S. 2.

Fiesole⁴³⁾: wenn man auch das Beste aus der Natur auswählt, so sei es doch der Kunst unmöglich, die Gestalt eines Körpers zusammenzusetzen, der die Natur überträfe.

Man darf indessen nicht glauben, der Renaissance habe es an Idealismus⁴³⁾ gemangelt, weil sie den Realismus so stark betonte; der Idealismus⁴⁴⁾ verstand sich ganz von selbst. Wenn übrigens in der Blüthezeit der Renaissance ein durchaus gesunder Idealismus realistisch verfuhr, so artete der Realismus doch nicht selten in einen Supranaturalismus⁴⁵⁾ aus, der danach strebt, die Natur noch zu überbieten.

§ 7.

Das Urtheil der Renaissance über die Baukunst des Mittelalters.

Im Gegensatz zu dem Naturalismus der römisch-griechischen Kunst stand derjenige des Mittelalters; erkannte man in der Antike deshalb die wahre Kunst, weil sie der Weltschöpfung zeitlich näher stand und sich daher ihren Naturalismus¹⁾ bewahrt hatte, so galt selbstverständlich auch die antike Architektur als die wahre. Die altchristliche und mittelalterliche Baukunst dagegen, die mit einem Wort als die barbarische bezeichnet wird, erschien als eine Verirrung. Die „Fratzengesichter und plumpen Figuren“ des romanischen Stils missfallen; ebenso die „mehr reiche und grosse“ Architektur, die schlechten Verhältnisse und der Mangel an Unterscheidungsvermögen zwischen dorischer, jonischer, korinthischer und toskanischer Säulenordnung werden gerügt.

Die Architekten, so meint Vasari, vermischten sie nach einer Regel, die keine Regel war, formten die Säulen sehr dick oder sehr dünn, wie ihnen gut schien. Nicht einmal die Bescheidenheit der Meister des Mittelalters anerkennt Vasari, welche meistens weder durch ihren Namen, noch eine Jahreszahl sich an den Bauwerken verewigten, sondern stellt sie als Einfalt und Mangel an Ruhmesliebe hin. Dem Glockenthurm zu Pisa²⁾ spricht er allen Kunstwerth ab, der Kanzel des Giovanni Pisano³⁾ im Baptisterium daselbst gute Zeichnung, Erfindung und Anmuth, wenn er auch seinem und seines Vaters Streben Achtung zollt; nicht einmal für Giotto's⁴⁾ Glockenthurm von Florenz hat Vasari ein Wort des Lobes, er begnügt sich, ihn als in deutschem Geschmack erbaut zu bezeichnen. An Orcagna's⁵⁾ Loggia de' Lanzi⁶⁾ zu Florenz hebt er das Verlassen des Spitzbogens und die Rückkehr zum Rundbogen als eine neue und sehr gerühmte Methode hervor, welche dem Bau ein zierliches und schönes An-

sehen verleihe, und desselben Meisters Kirche Or san michele⁷⁾ lobt er als, obschon in deutschem Geschmack erbaut, doch so zierlich, anmuthig und von guten Verhältnissen, dass sie als ein Werk ersten Ranges jener Zeit zu bezeichnen sei. Im Ganzen aber wird die Baukunst dieser Zeit verurtheilt, die Pfeiler, Säulen, Capitäle, Basen, Gesimse mit ihren unförmlichen Abtheilungen, wie man sie an St. Maria del Fiore⁸⁾ zu Florenz, an San Giovanni⁹⁾, S. Miniato¹⁰⁾, dem Dom zu Fiesole¹¹⁾, zu Mailand¹²⁾, S. Vitale zu Ravenna¹³⁾, Sta. Maria Maggiore zu Rom¹⁴⁾ und am alten Dom zu Arezzo¹⁵⁾ sehe. Sta. Maria della Pieve in Arezzo¹⁶⁾ mit seiner phantastisch-romanischen Fassade, seinen verschieden gestalteten und proportionirten Säulen, Capitälen und Basen, den symbolischen Thieren etc., das Werk des Marchionne aus Arezzo¹⁷⁾, dessen Vasari bei Arnolfo di Lapo¹⁸⁾ Erwähnung thut, gilt Vasari nicht nur als fern von jedem guten antiken Geschmack als auch von jedem richtigen und vernünftigen Verhältniss. Bei der Ausmalung eines Klosters in Neapel¹⁹⁾ hätte Vasari fast den Auftrag abgelehnt, denn jenes Kloster und Refectorium war, wie er sagt, nach alter Weise mit weiten und niedrigen Spitzbogen erbaut und hatte schlechtes Licht, so dass Vasari nicht viel Ehre dabei gewinnen zu können glaubte. Man kann es den Meistern der Renaissance kaum verdenken, wenn sie zur Baukunst des Mittelalters, für sie ein glücklich überwundener Standpunkt, wenig Hinneigung hatten; steht ja doch die italienische, romanische wie gothische Architektur weitaus hinter der der Renaissance zurück.

Dass Vasari bei dem Baptisterium von Pisa²⁰⁾ vornehmlich die Kuppel als hervorragend hinstellte, ist nicht zu verwundern, da ja die besten Architekten der Renaissance stets für die technischen Leistungen ihrer Vorfahren begeistert waren; so erschien ihm auch die Anlage des fünfschiffigen Domes zu Pisa²¹⁾ als ein kühnes und bewundernswerthes Unternehmen für seine Zeit; lobenswerth findet er auch die Geschicklichkeit des Meisters in der Verwendung verschiedenartigst proportionirter antiker Baufragmente zu einem harmonischen Ganzen. In der That ist die Raumwirkung des Inneren dieser Säulenbasilika äusserst glücklich und würdig; das Mittelschiff erinnert einigermaßen an St. Miniato²²⁾ und St. Spirito zu Florenz²³⁾. Um so überraschender ist es, dass Vasari die nicht sehr geschickt angeordneten Giebel der Vorderfassade mit ihren allmählich niedriger werdenden Säulen lobt, ein Motiv, welches bei St. Michele in Lucca²⁴⁾ wiederholt wurde.

Der luxuriöse Verbrauch weissen oder farbigen Marmors im Aeusseren italienisch-mittelalterlicher Bauten missfiel den Meistern der Blüthezeit der Renaissance, welche den Hauptwerth der Architektur in der Harmonie der Bautheile und in ihren guten

Verhältnissen suchten. Wir erwähnten zweier mittelalterlicher Bauten, welche Vasari's vollen Beifall fanden, das Baptisterium S. Giovanni zu Florenz²⁵⁾ und die Kirche San Miniato²⁶⁾ ebendasselbst. Die Entstehung beider Bauwerke ist unbekannt. Vasari spricht sich im Leben des Andrea Tafi²⁷⁾ folgendermassen über den ersteren Bau aus: „Diese Kapelle ist innen und aussen ganz von Marmor in korinthischem Stile gebaut, nicht nur alle Theile und Verhältnisse sind daran aufs genaueste bemessen und sehr vollkommen ausgeführt, sondern auch Fenster und Thüren sehr geschickt vertheilt. An der Vorderseite befinden sich zwei Granitsäulen, jede elf Ellen hoch, wodurch die drei Abtheilungen sich bilden, über denen die Architrave auf den genannten Säulen ruhen und die Last des doppelten Gewölbes tragen, welches die neueren Baumeister als etwas sehr Wunderbares verdiensterweise rühmen. Hieran lernten Philippo Brunelleschi²⁸⁾, Donatello²⁹⁾ und noch andere Meister jener Zeit, wie viel Gutes schon in dieser Kunst geleistet werde, ja sie studirten ihr Fach an diesem Werke und an der Kirche S. Apostoli zu Florenz³⁰⁾, einem Gebäude von so vorzüglicher Bauart, dass es dem guten antiken Styl nahe kommt. Wir wollen Anderes verschweigen, was von der guten Bauart dieser Kapelle gesagt werden könnte, und nur noch erwähnen, dass man sich weit von dieser vorzüglichen Methode entfernte, als man die Vorderwand der Kirche S. Miniato al monte³¹⁾ neu mit Marmor verzierte“ etc. Von dieser Kirche sagt Vasari ferner in der Einleitung des ersten Bandes: „Nicht nur an den Marmorverzierungen innen und aussen, sondern vornehmlich auch an der Vorderwand dieses Gebäudes bemühten sich die toskanischen Künstler, Thüren, Fenster, Säulen, Bögen und Gesimse, soviel als sie vermochten nach gutem antiken Geschmack zu bilden, welchen sie zum Theil schon an der sehr alten Kapelle St. Johanni's des Täufers³²⁾ in ihrer Stadt erkannt hatten.“ Arnolfo di Lapo³³⁾ erneuerte die Eckfensterpfeiler des genannten Baptisteriums durch Vertauschung des Sandsteines mit schwarzem Marmor von Prato.

Vasari's Urtheil über das Baptisterium³⁴⁾ ist sehr treffend; es ist ein äusserst zierlicher Bau im Aeusseren, von sehr gefälligen Stockwerksverhältnissen, eleganter Detailbildung und mit Feingefühl vertheilter Flächendekoration mit schwarzem Marmor. Vasari hat auch vollständig recht, wenn er die Marmordekoration von San Miniato³⁵⁾ als nicht sehr glücklich bezeichnet; sie hat viel kleinlich Spielendes im Aeusseren wie im Inneren. Dass bei dieser Kirche die korinthischen Capitäle des Mittelschiffs um etwa $\frac{1}{6}$ des oberen Säulendurchmessers zu klein sind, hat man wohl bemerkt, aber nicht störend gefunden, da Säulen und Capitäle antik sind, aber nicht zusammengehörten und verwendet werden mussten, wie sie gerade vorhanden waren.

Betrachten wir ferner einige Werke der italienischen Gothik, welche Vasari erwähnt. Den ältesten Bau, die dreifache Kirche von San Francesco zu Assisi³⁶⁾, 1228 durch den Meister Jacob³⁷⁾ begonnen, behandelt er ziemlich ausführlich im Leben des Arnolfo³⁸⁾ und nennt ihn wahrhaft grossartig, enthält sich aber sonst jedes Urtheils. Den von Arnolfo di Cambio³⁹⁾ 1294 begonnenen Dom zu Florenz⁴⁰⁾, ein „bewundernswerthes“ Gebäude, lobt er wegen der grossartigen Anlage, nicht aber wegen seiner Architektur, ebenso die 1292⁴¹⁾ (1294?) gegründete und von demselben Arnolfo erbaute Kirche Santa Croce⁴²⁾ wegen ihrer Construction.

Trotz dieser einseitigen Beurtheilung der italienisch-mittelalterlichen Baukunst seitens Vasari spielt dieselbe für Italien immerhin die bedeutsame Rolle, dass sie der Renaissance in mancher Hinsicht Vorschub leistete; erst, nachdem die kreuzgewölbte Basilika im Norden ihre vollständige Durchbildung erfahren hatte, in Folge der allgemeinen Anwendung der Kreuzgewölbe auf alle Arten von Grundrissbildungen diese selbst gesetzmässiger vertheilt wurden, konnte man über die Schlichtheit altchristlicher Basiliken und Schwerfälligkeit der Centralbauten hinauskommen, welche, wenn auch mit römischen Formen dekoriert, immer noch keine Renaissancekirchen geworden wären. Etwas von der klaren Massengliederung und strengen Ordnung, welche der gothischen Baukunst eigen ist, behielt die Renaissance stets bei, den Gedanken der italienischen Gothik aber, die Vierung der Kirchen in Ermangelung der schmückenden Thürme durch eine Centralkuppel auszuzeichnen, bildete die Renaissance in nie vorher dagewesener Art aus.

Auch in einigen Detailfragen blieb die Gothik für die erste Zeit der Renaissance wenigstens in Florenz entscheidend, die Bossagequadern, die Ueberhöhung der Thür- und Fensterbogen an ihrem Rücken in Form des Spitzbogens, die gekuppelten Fenster, das weitvorspringende hölzerne Dachgesims der Florentiner Paläste der Frührenaissance waren durch die Gothik in Gebrauch gekommen.

Ueber das Aussterben der Gothik und ihren Todeskampf mit der Renaissance hat Springer in seinem Aufsatz „Der gothische Schneider zu Bologna“ berichtet. (Springer, Bilder aus der neueren Kunstgeschichte. Bonn. Marcus 1867.)

§ 8.

Vasari's Meinungen über die Kunst der Renaissance.

Vasari war sich des Vorzugs der modernen vor der antiken Kunst sehr wohl bewusst. Im Leben des Andrea Pisano¹⁾

charakterisirte er die antike Plastik folgendermassen: die Aegypter arbeiteten zarte und schlanke Gestalten; die Griechen zeigten Kunst und Verständniss in der Darstellung des Nackten, aber sie wussten nicht zu individualisiren, ihre Köpfe haben fast den gleichen Ausdruck. Die alten Toskaner sind ängstlich in der Ausarbeitung der Haare, aber plump in ihren Gestalten, die Römer aber, d. h. diejenigen, welche nach der Unterwerfung Griechenlands in Rom lebten, wohin Alles gebracht wurde, was in der Welt gut und schön war, haben das Kunstschöne aller Länder zusammengefasst und nach richtiger Methode hervorgebracht, sowohl Stellung und Bewegung, als auch der Ausdruck der nackten und bekleideten Gestalten sind schön.

In der Malerei waren nach der Meinung Vasari's die Griechen zurück, da sie nur vier Farben kannten; Gesichtszüge, Umrisse und Formen werden zwar als schön bezeichnet, aber immer bleibe noch etwas zu wünschen übrig. Erst zu Apelles²⁾ Zeiten sei die Malerei vollkommen geworden, als man Empfindungen und Leidenschaften der Seele darzustellen wusste. Da aber die Griechen die Oelmalerei nicht kannten, so übertreffe das neue Zeitalter jedenfalls jenes frühere.

Vasari theilt die modernen Künstler in die Vorläufer, in die Begründer und in die vollendeten Meister der neuen Kunst, wovon letztere einen Höhenpunkt erreicht habe, dass man eher befürchten müsse, sie werde wieder sinken, als dass man hoffen dürfe, sie könne zu noch höherer Vollkommenheit gelangen. Die Reihe der letzteren beginnt Vasari mit Lionardo da Vinci³⁾ und Correggio⁴⁾ als Maler, Bramante⁵⁾ als Architekt, Torrigiano⁶⁾ dem Bildhauer; die vorhergehenden waren die Altflorentiner. Den Verfall der Kunst hat Vasari nicht mehr erlebt, wie wir sehen wohl geahnt. Seine Eintheilung ist somit im Wesentlichen richtig und entspricht der unsrigen, die wir von einer Frührenaissance, von einer Hochrenaissance, der Spätrenaissance und dem Barockstyl sprechen. Die Vorzüge der modernen Kunst, also der Hochrenaissance, waren nach Vasari die, dass man in der Architektur streng in Grundrissen, Aufrissen und Durchschnitten zeichnete, sowohl bei Vermessungen nach der Antike, als auch bei Neuentwürfen, dass man die antiken Säulenordnungen scharf unterschied (nicht mehr jonische Zahnschnitte mit korinthischen Consolen vermischte), dass man, wie in der Architektur, so auch in der Bildhauerei nach richtiger organischer Gliederung (*con le membra organizzati parimente*) und guten Verhältnissen strebte, in der Malerei und Bildhauerei nach Naturwahrheit, dass man endlich virtuos in der Technik war und methodisch verfuhr. Den Meistern der ersten Periode fehlte nach Vasari's Ansicht die Vollendung in Allem, weil die vorzüglichsten Antiken, der Laokoon⁷⁾, Herkules⁸⁾, der Belveder'sche Torso⁹⁾, Venus¹⁰⁾,

Kleopatra¹¹⁾ und Apoll¹²⁾ noch nicht entdeckt gewesen wären. Man könne zwar auch ohne die Kenntniss der Antike und der besten modernen Werke Herrliches leisten, wie wir das an Correggio¹³⁾ bemerken; hätte dieser aber seine Heimath verlassen und Rom gesehen, so würde er Wunder gethan und seine Zeitgenossen überboten haben.

So beurtheilt Vasari die Antike, die Frührenaissance und die Kunst seiner Zeit.

§ 9.

Die Künstler der Renaissance.

Aus einzelnen Bemerkungen, die Vasari im Laufe seiner Künstlerbiographien macht, ergiebt sich das deutliche Idealbild des Künstlers, welchem dieser nahe zu kommen trachten solle, oder dem sich im Einzelnen dieser oder jener genähert hätte.

Vasari schliesst sich der aristokratischen Gesinnung Lorenzo de' Medici's¹⁾ an, der vornehme Jünglinge begünstigte, weil er der Ueberzeugung war, wer von edlem Blute sei, könne leichter und schneller als der Mensch von niedriger Abstammung zur Vollkommenheit gelangen; auch hindere die Noth und Armuth den Geistesflug; nur die Neigung, nicht die Hoffnung auf Erwerb dürfe zur Kunst treiben. Das Bewusstsein, aus guter Familie zu stammen, Vorfahren zu haben, die ehrenvoll in der Geschichte genannt werden, sporne zur Tugend an und sei ein Zügel, der von allen der Familie und ihrer Ehre widersprechenden Handlungen abhalte.

Die erste Erziehung zur Kunst bestehe darin, dass man dem Trieb der Natur folge und den Geist sich frei entwickeln, den Beruf üben lasse, welcher der Neigung entspricht; die Hülfsmittel zur Vollendung in der Kunst seien verschiedene; der Eine erreiche sie durch Fleiss, Studium und Naturnachahmung, der Andere durch wissenschaftliche Vorbildung. Einseitigkeit sei jedenfalls schädlich; wer mit zu ängstlichem Studium seiner Natur Zwang anthue, schärfe zwar den Geist, verliere aber an Leichtigkeit und Anmuth. Das Zeichnen beispielsweise sei gewiss gut; wer aber bloss beim Zeichnen bleibe und das Malen verschmähe oder vernachlässige, der sei einseitig, ebenso wie Jeder, der vergesse, dass man seine Compositionen nicht wohl vertheilen und seine Erfindungen ordnen könne, ohne sie vorher in verschiedener Weise auf dem Papier zu entwerfen. Die Phantasie bedürfe der Anschauung, sie müsse ihre Erfindungen dem Auge vorführen, welches sein Urtheil fällt, was richtig ist, was nicht. Die Zeichnung sei somit unentbehrlich. So werde ferner auch nöthig sein, dass man sowohl theoretisch als praktisch gebildet sei, weil

manches, was theoretisch richtig zu sein scheint, in der Praxis sich nicht bewährt, umgekehrt die Theorie vor Fehlern schätze. Man dürfe über dem Einzelnen das Ganze nicht aus dem Auge verlieren, denn Vollkommenheit sei nur da möglich, wo die wohlgeordneten Einzeltheile in richtiger Uebereinstimmung zum Ganzen stehen. Auch müsse man bei einem Kunstwerk nicht vergessen, in welcher Entfernung vom Auge des Beschauers es betrachtet wird, sich nicht ins Detail zu sehr verlieren, sondern die Wirkung im Auge behalten; denn die Erfahrung lehre, dass Werke der bildenden Kunst, welche in der Entfernung gesehen werden, wirkungsvoller seien, wenn sie einem schönen Entwurf gleichen, als wenn sie im Detail fein ausgearbeitet werden. Stets werde man dank der Eingebung Grösseres hervorbringen, als durch mühevolltes Arbeiten, daher durch skizzirte Behandlung seine Gedanken besser ausdrücken können, als durch fleissiges Ausfeilen und Verfeinern.

Bei Gebäuden beruhe Schönheit und Schmuck auf ihrer Trefflichkeit, nicht auf der Menge der Gegenstände und Zierathen; es könnten ihrer wenige sein, wenn sie am richtigen Ort angebracht und in gehörigem Verhältniss zusammengestellt seien. Ein vollendetes Kunstwerk trage seinen Werth in sich selbst; wäre beispielsweise die Casa Santa in Loreto²⁾ ganz mit den kostbarsten orientalischen Edelsteinen bekleidet, so hätte sie nicht den gleichen Werth, den sie als Werk des Bramante³⁾ und des Andrea Sansovino⁴⁾ hat.

Die guten Verhältnisse liessen sich nicht durch einfaches Copiren nach dem Alterthum gewinnen, scharfer Blick und richtiges Urtheil wirkten in allen Dingen mehr als Maass und Zirkel; man müsse den Zirkel im Auge, nicht in der Hand haben.

Wolle man nun ein wirklich grosser Künstler sein, seinem Namen und seinen Werken bleibenden Werth verleihen, so unternehme man wenig, vollende aber Alles selbst; das gelte ganz besonders bei Wettkämpfen⁵⁾, wenn man Andere zu übertreffen sucht; da dürfe man die Kraft seiner Kunst nicht schwachen Händen anvertrauen, wenn man nicht dadurch in offenes Verderben gerathen wolle.

Habe man die Vervollkommenung der Kunst im Auge, so sei man mittheilsam, mache auf ihre Schwierigkeiten aufmerksam, erhele und erleichtere Andern den Weg, um selbst dadurch Ruhm zu erlangen, verhindere aber nicht durch Verbergung seiner Gedanken den Fortschritt der Künste.

Den Künstler ziere ein anmuthiges Betragen, Bescheidenheit und Sittlichkeit, welche dem Verstande und der Grösse des Geistes entsprächen. In Uebereinstimmung damit stehe die Einfachheit und Anspruchslosigkeit der äusseren Erscheinung, welche den

inneren Werth und Stolz des Künstlers verrathen soll, während Schmuck und Zierrath der Kleidung nur denen zukommt, die sich durch Reichthum, Würde und Adel des Blutes von Anderen unterscheiden.

Diesem Idealbild des Künstlers strebten nicht Alle, Manche vergeblich nach. Leidenschaften haben das Leben eines manchen Künstlers verdunkelt, Schicksalsfügungen oder absonderliche Neigungen haben es störend beeinflusst, Mangel an Grösse des Geistes oder Originalitätssucht haben auf Abwege geführt. Die Künstler lebten zum Theil in Armuth und Sorgen oder ihre Kunst litt unter der Habsucht. So, um nur einige Beispiele anzuführen, wurde Mariotto Albertinelli⁶⁾, ein sinnlicher Mensch, Gastwirth, nachdem er früher Maler war und das jüngste Gericht seines Freundes Fra Bartolommeo⁷⁾ vollendet hatte. Er sagte, er habe eine Kunst erwählt, bei welcher es weder Muskeln, noch Verkürzungen, noch Perspective gebe, was aber noch mehr sage, keinen Tadel; die Malerei ahme Fleisch und Blut nach, seine Kunst aber mache Fleisch und Blut. Ridolfo Ghirlandajo⁸⁾ konnte nicht von Florenz weg, ohne Heimweh zu bekommen, wenn er die Kuppel aus den Augen verlor, wie man zu sagen pflegte.

Gaddo Gaddi⁹⁾ machte Mosaiken aus kleinen Stückchen von Eierschalen, Properzia de' Rossi¹⁰⁾ schnitzte figürliche Darstellungen aus Pfirsichkernen, Francesco Mazzuoli¹¹⁾ und Giovanni Rustici¹²⁾ mühten sich mit Verlust von Geld und Zeit ab, „Quecksilber gerinnen zu machen“.

Manche erkünstelte Werke wurden geschaffen, um an sich unkünstlerische Probleme zu lösen. Giorgione¹³⁾ malte, um den Vorzug der Malerei vor der Bildhauerei zu beweisen, ein Bild, bei welchem man eine Figur gleichzeitig von allen vier Seiten sehe, indem er einen von rückwärts gesehenen Akt sich von vorn im Wasser, links in einem blanken Brustharnisch, rechts in einem Spiegel abbilden liess. Bramante¹⁴⁾ brachte am Belvedere zu Rom die Inschrift Julius II. Pont. max. als Rebus an, in dem er Caesar's Profilkopf, zwei Brückenbögen und den Obelisk des Circus maximus nebeneinander stellte. Julius II.¹⁵⁾ tadelte diese „Albernheit“, die nicht einmal neu war, wie Vasari erzählt.

Mazzuoli¹⁶⁾ aus Parma malte sein Portrait und das Zimmer, in welchem er sich befand, nach dem Bild in einem Hohlspiegel.

Der Verkehr zwischen Italien und dem Ausland war ziemlich stark, viele Künstler giengen von ihrer südlichen Heimath nach Spanien, Frankreich, Ungarn, England. Dalmatien, viele Deutsche und Niederländer kamen nach Italien. Auch in ihrem Lande selbst reisten italienische Maler, Bildhauer und Architekten

viel, ja manche von ihnen haben ein höchst wechselvolles Wanderleben voll Abenteuer und Unruhe geführt.

Die Vielseitigkeit der Künstler, die ausser ihrem Specialfach meistens noch in anderen Gebieten theoretisch wie praktisch erfahren waren, die mannigfachen politischen Ereignisse beförderten ein reges Wanderleben, das bisweilen trotz des festen Haltes eines eigenen häuslichen Herdes und einer zahlreichen Familie nicht zur Ruhe kam.

Als Beispiel der Vielseitigkeit des Wissens und Könnens, nicht nur seiner Zeit, sondern überhaupt, ragt vor Allem Lionardo da Vinci hervor, ausser ihm Leon Battista Alberti.

§ 10.

Leon Battista Alberti und Lionardo da Vinci.

Leon Battista Alberti¹⁾ war unter den Künstlern der Renaissance der erste von ganz ungewöhnlicher Vielseitigkeit; in der Dichtkunst, der Musik, der Beredtsamkeit, ebenso wie in den zeichnenden Künsten ragte er hervor; in allen körperlichen Uebungen, im Ringkampf und Wettlauf, im Ball- und Wurfspiel, im Tanzen und Fechten, als Reiter und Bergsteiger war er geübt. Er war Architekt und Kunstschriftsteller, Historiker und Philosoph, Mathematiker und Erfinder der Camera obscura.

Geradezu unglaublich ist es aber, wenn wir überblicken, was Lionardo da Vinci²⁾ geleistet hat. Er war Bildhauer, Maler, Architekt, Musiker und Dichter. Er war nebenbei Geometer, modellirte in Thon und machte Gypsabgüsse, entwarf Projecte für einen Arnokanal, für Wasser- und Walkmühlen, für Pumpwerke und Einrichtungen zur Reinigung der Seehäfen, für Hebe- maschinen, Tuchscheermaschinen, Waschmaschinen und Kalanderswalzen. Er studirte die Kriegskunst, den Festungsbau, die Kanalisirung der Länder und die Anlegung der Strassen.

Er verbesserte musikalische Instrumente, so die Viola und die Bratsche. Er baute transportable Brücken, goss Kanonen und erfand andere Kriegsmaschinen, Dampfkanonen, Mitrailleusen und grossartige Schleudermaschinen, Bohrmaschinen für gezogene Geschütze, Feilenhaumaschinen, Eisenwalzen und Hobelmaschinen, Wasserräder und Turbinen. Daneben versuchte er sich im Holzschnitt und machte Naturselbstdrucke von Pflanzen.

Vor Allem aber war er Naturforscher und Philosoph. Er machte Untersuchungen und stellte Theorien über den Fall der Körper und die Rotation der Erde auf, über die Pendelschwingungen eines Körpersystems in Bezug auf einen Attractionsmittelpunkt, über die Festigkeitsverhältnisse der Körper, das specifische Gewicht, über die Reibung und Stösswirkung, die

schiefe Ebene, den Schwerpunkt, die Hebelgesetze und das Princip der virtuellen Geschwindigkeit. Er führte die Plus- und Minuszeichen in die Mathematik ein, erkannte die Unlösbarkeit der Quadratur des Kreises und die Unmöglichkeit des Perpetuum mobile.

In der Hydrostatik stellte Lionardo hundert Jahre früher als die Männer, die wir seither kannten und nannten, die Hauptgesetze fest; die Wellentheorie formulirte er in einer Weise, dass man glauben könnte, unsere Physiker hätten sie einfach abgeschrieben. Er schon sagt: „Die Aehnlichkeit der (Wasser-) Wellen ist gross mit den Wellen, die der Wind in einem Kornfeld hervorbringt, welche man auch über das Feld hinein sieht, ohne dass das Getreide sich vom Platze bewegt“, und: „Die Schallwellen in der Luft entfernen sich mit kreisförmiger Bewegung von dem Ort ihrer Entstehung, und ein Kreis passirt und begegnet den anderen, immer aber das Centrum beibehaltend.“ Dass Lionardo auch artesische Brunnen bohrte, sei nebenbei bemerkt, auch dass die erste Landkarte von Amerika seine Namensunterschrift trägt.

Wunderbar ist Lionardo's Klarheit über den Antheil der Luft an der Verbrennung, wunderbar seine Kenntniss der akustischen und optischen Gesetze, auf Grund von Wellenschwingungen, sowie des Wesens der Wärme. Der Chemie hat er als Feind der Alchemie nur ein praktisches Interesse abgewonnen; er bemühte sich um die Pulver- und Glasfabrikation, die Erzgiesserei und Destillation. Auch in der Astronomie, Geologie und Botanik hatte er vorzügliche Kenntnisse. Er studirte die geologischen Verhältnisse der Alpen und Apenninen, sammelte Petrefacten, beschäftigte sich zuerst mit der Pflanzenanatomie und Physiologie, studirte die Anordnung der Blätter, erkannte die Versteinerungen als Reste voründfluthlicher Thiere, die Continente als einstige Meere. Leo X.⁹) suchte er mit Erfindung von Taucherglocken zur Perlenfischerei zu dienen, auch construirte er Flugmaschinen.

Aber nicht genug mit allem diesen, er verfasste auch einen Tractat über Malerei, Schriften über die Hydraulik, über die Anatomie des Pferdes und des menschlichen Körpers, sein Werk divina proporzione sowie viele ungedruckt gebliebenen Schriften.

Ueber Lionardo's Bedeutung als Architekt verweise ich auf das Werk: *The library works of Lionardo da Vinci* von Jean Paul Richter, Bd. II, S. 25—104, von Henry de Geymüller. Wie mir der Letztere gütigst brieflich mittheilte, geht aus den verschiedenen Skizzen Lionardo's hervor, dass dieser beabsichtigte, einen Tractat über die Centralbauten (*trattato delle Cupole*) zu verfassen. Sein Styl in der Architektur sei durchaus bramantesk, auch in der Malerei gebe es Aehnlichkeiten zwischen ihm und

Bramante. Dass beide Meister, welche vielleicht 18 Jahre lang am Hofe der Sforza in Mailand wirkten, sich gegenseitig beeinflussten, ist ohne Zweifel anzunehmen, selbst wenn sie sich persönlich gar nicht nahe gestanden hätten, und so erklären sich auch Reminiscenzen in Lionardo's Skizzen zu St. Peter in Rom als Reflexe von Bramante's Entwürfen.

§ 11.

Die Architekten der Renaissance.

Die Vielseitigkeit der Begabung wie des Könnens der meisten Künstler der Renaissance kam am allermeisten den Architekten zu Gute; sie waren stets zunächst Handwerker, hatten von der Pike auf gedient und mit der Bearbeitung der Stoffe kennen gelernt, welchen Widerstand diese der aufgewendeten Kraft entgegen setzten. Sie haben dadurch frühzeitig das natürliche Gefühl für Formen und Verhältnisse ausgebildet, falls sie Steinmetzen, Maurer und Zimmerleute waren, den constructiven Sinn, im Allgemeinen aber die Gewandtheit in der Beurtheilung praktischer Verhältnisse und im Handeln selbst. Die Ausbildung und Uebung der Anschauung, auf welcher für den bildenden Künstler ebensoviel beruht, als auf der Schulung der Phantasie, begann so schon in früher Jugend, nachdem man das Lesen, Schreiben und zur Noth das Rechnen erlernt hatte. Zur höheren Ausbildung kam dann die Geometrie und das perspectivische Zeichnen hinzu. Welchen Werth man gerade auf dieses legte, das erfahren wir durch Vasari; Brunelleschi¹⁾ wird nicht minder als Architekt, wie als Entdecker der Gesetze der Perspective gerühmt; sein Zeitgenosse Paolo Ucello²⁾ widmete sein ganzes Leben dem perspectivischen Zeichnen; ein schwärmerischer Verehrer dieser Kunst zeichnete sogar eine in unzähligen Facetten geschliffene Krystallvase perspectivisch u. s. w. Die Perspective bildete die Vorbereitung zum Architekturstudium und war für die Intarsiatoren von unvergleichlichem Werth, nicht minder für alle Maler, welche sie zu ihren architektonischen Hintergründen brauchten. Wendete man sich der Architektur zu, was selbst in der Zeit der Hochrenaissance noch selten direct, sondern meistens auf Umwegen geschah, so zeichnete und vermass man Grund- und Aufrisse, seit Raffael³⁾ die Anregung dazu gegeben, auch Durchschnitte von Gebäuden. Wer konnte, gieng dann einige Zeit nach Rom, um die Baudenkmäler des Alterthums zu zeichnen und zu vermessen. So vorbereitet trat man wohl in die Dienste eines hervorragenderen Architekten, falls man nicht direct zu einem Bauauftrag kam, und führte für ihn irgend einen Bau aus; selten nur kam es vor, dass Einer sein Leben lang blos Bau-

führer blieb, in der Regel kam Jeder zu selbständigem baulichem Schaffen, und sei es auch nur auf dem Gebiete des Festungsbaues oder auf dem Felde der Zimmermannskunst gewesen.

In welcher Weise das Baubureau zur Zeit der Renaissance sich gestaltete, können wir mehr nur vermuthen, als wissen; grosse Werke wie der Dom zu Florenz⁴⁾ oder St. Peter in Rom⁵⁾ hatten ihr eigenes Bureau, ihre Bauhütte, mit welcher bisweilen eine Zeichenschule für Lehrlinge verbunden war, so am Dom zu Siena⁶⁾. Von wirklichen Bauplänen hat sich zu wenig erhalten, als dass wir über sie viel wüssten; die Baupläne, die in grossem Maassstab gezeichnet wurden, sind etwas Anderes, als die vielen noch erhaltenen architektonischen Entwürfe, welche nur die Anordnung des Ganzen und die wichtigeren eingeschriebenen Maasse enthalten, mitunter aber sehr ungenau gezeichnet sind. Der Reissboden fehlte wohl auf keiner Bauhütte, und auf ihm wurden die grösseren Bautheile aufgetragen, die Details auf Brettschablonen, seltener auf Papier aufgezeichnet. Viele noch erhaltene Zeichnungen mit handschriftlichen Bemerkungen zweier Meister verbürgen das Zusammenarbeiten derselben; so sind aus der Zeit, da Baldassare Peruzzi⁷⁾ und Antonio da San Gallo giovane⁸⁾ an St. Peter in Rom⁹⁾ gleichzeitig thätig waren, mehrere Pläne bewahrt geblieben, bei welchen die Zeichnung von dem Einen, die handschriftlichen Bemerkungen von dem Anderen, oder von Beiden stammen. Manche Zeichnungen deuten darauf hin, dass der Meister in Abwesenheit der zeichnenden Hilfskraft seine Correcturen oder seine Directiven am Rande des Papiers bemerkte. Die Zeichnungen waren meistens auf Handpapier, nur ausnahmsweise auf Pergament entworfen; man zeichnete theilweise nach der alten Methode, indem man die Linien mit einem festen Holz oder Bein in das Papier einritzte und die bleibenden Linien mit der Feder und mit Sepia oder einer Art Tinte auszog. Bisweilen zeichnete man mit Rothstift, auf karrirtes Papier, schattirte die Fassaden oder Perspectiven mit Sepia, suchte sogar mit Aquarellfarben ein annäherndes Bild der Wirkung des Baues zu geben. Vorzugsweise war man aber auf Baumodelle angewiesen, die, wie schon Burckhardt (Geschichte S. 93) sehr treffend bemerkt, beim Beginn der Renaissance unentbehrlich waren, weil sich der Bauherr von der Wirkung eines Projectes in dem neuen Styl sonst keine Vorstellung hätte machen können. Für Festungswerke waren Modelle schon deshalb nothwendig, weil mittelst ihrer sicherer als durch Zeichnungen beurtheilt werden konnte, ob für den Angriff wie für die Vertheidigung die Schusslinien richtig erwogen waren. Die Feldmessenkunst war noch zu unentwickelt, um bei ganz unregelmässigen Terrains einen zuverlässigen Plan entwerfen zu können; erst nachdem Francesco di Giorgio¹⁰⁾ den ganzen Festungsbau refor-

mirt hatte, werden auch die Entwürfe von Festungen correcter. Ueber die Modelle hat Burckhardt (Geschichte S. 91 ff.) ausführlich berichtet; nur ist bei den Schriftstellern in vielen Fällen zu wenig scharf unterschieden, ob mit „Modello“ ein Modell oder eine Zeichnung gemeint war. Die Hauptsache dabei bleibt, dass man nach möglichst richtiger Anschauung strebte; von welchem Material die Modelle waren, ist nebensächlich; jeder nahm dazu das Material, aus welchem er am raschesten und leichtesten ein Modell zur Unterstützung der Anschauung herstellen konnte. Holzmodelle waren aber immerhin am gewöhnlichsten (z. B. St. Peter in Rom).

In der Behandlung der Baufragen durch Behörden und seitens der Bauherren herrschte nach modernen Begriffen viele Willkür. Die Bauherren, Päpste und Fürsten wie Private, waren theilweise im Bauwesen bewandert genug, um in solchen Dingen mit Recht das erste Wort zu haben oder doch es sich anzumaassen; nach Burckhardt förderten die Werke Vitruv's¹¹⁾ und Serlio's¹²⁾ den Dilettantismus; Gevatter Schneider, Herold und Stadtpfeifer mischten sich in Baufragen, concurrirten sogar um die Domfassade zu Florenz¹³⁾. Waren mehrere Bewerber um einen Bau vorhanden, so suchte man sich mit naiver Rücksichtslosigkeit vorzudrängen auf Kosten der Anderen; das war nichts Allzuseltenes. Die Geschichte der Fassadenentwürfe von San Petronio zu Bologna¹⁴⁾ (mitgetheilt von Springer, Bilder aus der neueren Kunstgeschichte, S. 147 ff., der gothische Schneider zu Bologna) ist eines der charakteristischsten Beispiele hiefür; ähnlich war's am Dom von Como¹⁵⁾, wo Cristoforo Solari¹⁶⁾ den Tommaso Rodari¹⁷⁾ hinausintriguirte, und wol auch, trotz aller modernen Ehrenrettungsversuche, am Bau von St. Peter in Rom¹⁸⁾, als Bramante¹⁹⁾ nach Vasari's Zeugniß mit seinen Capricen sich um den Bau bewarb; dass er ihn erhielt, wird niemand bedauern, und falls er sich dabei der Intrigue bediente, so gut wie mancher Andere, so ist es nichts Neues, dass grosse Geister grosse Schwächen haben.

Die Zeit hat nicht jeden Künstler mit Glück und Ruhm nach Verdienst bedacht, die Werke des Einen kamen fast ausnahmslos zur Ausführung, die des Andern sind Projekte geblieben oder unvollendet auf uns gekommen. Die Einen lebten in glücklichen Vermögensverhältnissen, Anderer Dasein erfüllte Entsagung und manch' herbes Schicksal. Nur die Geschichte kann ausgleichen, wo dieses ungerecht verfahren zu haben schien, indem sie jedem das Seine giebt, in der vollen Anerkennung seines Strebens und Wollens. Die meisten Aufschlüsse über die Bauausführung zur Zeit der Renaissance, um auch dieser zu erwähnen, gewährt Müntz in seinem Werk *les arts à la cour des Papes*; doch lassen gerade die Urkunden durch ihre wechselnde

Ausdrucksweise uns über viele Dinge in Zweifel; ein Architekt ist bald „muratore“, bald „falegname“, bald „marmorarius“ genannt; die Anzahl der einer Abtheilung von Arbeitern Vorstehenden ist bisweilen sehr gross, so dass man nicht weiss, wer Vorarbeiter, Balier (il balio), Bauunternehmer u. s. w. ist. Offenbar waren manche Architekten Bauunternehmer, die gegen eine feste Summe den Bau ausführten, andere hatten einen festen Monats- oder Jahresgehalt.

Auch die Bezeichnung des Bildhauers wechselt nicht selten zwischen „lapidarius“, „marmorarius“ und „scarpellinus“. Bei der Vielseitigkeit der Künstler der Renaissance arbeiten sie bald im einen, bald im andern Fach bei ein und demselben Bau, sie werden urkundlich beispielsweise „orefice“ genannt, da sie doch mit Marmorarbeit beschäftigt waren.

§ 12.

Die Perioden der Architektur der Renaissance.

Wir haben gesehen, in welchem Sinne die Meister dieser Zeit die „Wiedergeburt“ auffassten; man strebte nach Wiedererreichung eines verloren gegangenen Höhenpunktes in der Kunst, einem Ideal, dem die römische Kunst relativ noch am nächsten zu stehen schien. Man kannte nur Bauwerke der späteren römischen Zeit; mag auch manches vom Normalen abweichende altrömische Denkmal zur Zeit der Renaissance noch bestanden haben, so waren die architektonischen Vorbilder für die Renaissance doch sehr einheitlich im Charakter, es war ihnen der Stempel der Kaiserzeit aufgeprägt. Aus der Zeit der Republik waren kaum grössere Gebäude, höchstens vereinzelte kleinere Denkmäler übrig geblieben. Griechische Bauwerke, selbst diejenigen in Italien, waren den Meistern der Renaissance kaum bekannt. Nur wenige Spuren griechischer Baukunst wurden zu Rafael's¹⁾ Zeit und durch Vermittlung von Reisenden in den Gesichtskreis der Meister der Renaissance gezogen. Burckhardt hebt mit Recht hervor, dass die Meister der Renaissance vom Alterthum nicht eine neue Compositionsweise im Grossen, sondern nur eine neue Ausdrucksweise im Einzelnen verlangten; „die Hauptsache brachten sie selbst mit und zu ihrem Zweck passten gewiss die biegsamen römischen Formen besser“. So konnten sie nicht nur auf die Kenntniss der griechischen Architektur verzichten, sondern diese hätte für sie vielleicht sogar einen schädlichen, weil phantasiebeeinträchtigenden Einfluss ausüben müssen; was hätten sie beispielsweise mit den griechisch-dorischen Säulen anfangen sollen, wo waren die verwendbar bei den Aufgaben der Renaissance? Die Meister wären nur verwirrt worden durch die

Widersprüche der griechischen gegenüber der römischen Architektur, die nicht bloß ein verschlechtertes Abbild jener, sondern etwas ganz Anderes war. Die Meister der Renaissance hätten mit den Verhältnissen der griechischen Architektur gar nichts machen können, sie sind das gerade Gegentheil der Verhältnisse der Architektur der Renaissance. Höchstens hätte die Letztere einige Details, Profile und Ornamente strenger gestaltet, falls sie griechische Baukunst gekannt hätte, und selbst das ist fraglich, ob die Architektur der Renaissance damit etwas gewonnen hätte. Ein Acanthusornament beispielsweise, wie dasjenige des *Désiderio da Settignano*²⁾ am Grabmal Marzupini zu Florenz³⁾, übertrifft das Beste, was wir von ächt hellenischem Laubwerk kennen, an Leben und zartem Fluss; und hätte die Renaissance statt der Eierstäbe die strengeren griechischen Kymatien angewendet, so wäre im Wesen der Sache nichts geändert worden. Die Renaissance will vor Allem Räume gestalten, und das war die schwächste Seite der griechischen Kunst; sie bedurfte ein vollkommenes Constructionssystem, das ihr die römische Architektur eher als die griechische liefern konnte. Sie musste die Verhältnisse im Ganzen wie im Einzelnen nach ihrem Schönheitsgefühl, unabhängig von dem Zwang des Kanons eines für sie nicht mehr geltenden Cultus, von dem die griechische Baukunst beherrscht war, feststellen. Für die Decoration konnte sie sich auf ihre eigene Phantasie verlassen und bedurfte nur einiger leitenden Gedanken und gegebenen Motive als Anhaltspunkte ihres Erfindens.

Den bahnbrechenden Genien schliesst sich stets eine Reihe Solcher an, welche den eingeschlagenen Weg ebnen, ihnen folgen Diejenigen, welche ihn in viele Zweige vertheilen oder ihn verlassen. Das ist die allgemeine Form des Entwicklungsverlaufes wie für viele Dinge, so auch für die Architektur der Renaissance; ihre erste Periode ist diejenige, in welcher Realismus und Idealismus⁴⁾ sich im Gleichgewicht halten, die zweite die Periode eines überwiegenden Idealismus⁵⁾ auf realistischer Grundlage, die dritte diejenige einer Spaltung, bei welcher ein Hyperidealismus⁶⁾ und niedriger Realismus⁷⁾ nebeneinander herlaufen. Dabei zeigt sich, wie wieder in vielen anderen Dingen, dass in der ersten Periode die Keime vollständig vorhanden sind, welche in der zweiten zur Blüthe kommen, in dieser schon die Elemente, welche in der dritten den Verfall herbeiführen. Die Architektur der Frührenaissance von Brunelleschi⁸⁾ an ist die florentinische Bauweise, welche in der Hochrenaissance durch die urbinatisch-lombardische Bramante's⁹⁾ bekämpft wird, um wieder durch Michelangelo Buonarroti¹⁰⁾ in der Spätrenaissance den Sieg davon zu tragen. Die erste Periode ist diejenige von 1420 bis 1500¹¹⁾, die Zeit, da man sich bloß auf sich selbst und die Monumente

verliess; die zweite diejenige von 1500 bis etwa 1540¹²⁾, da sich ausserdem Vitruv's Einfluss geltend machte; die dritte, sowohl einerseits die Zeit der Befreiung vom Zwang der vitruvischen Lehre durch Michelangelo, als auch andererseits diejenige des strengsten Anschlusses an dieselbe, reicht ungefähr von 1540 bis 1580¹³⁾; von da an folgt in der Kunst die Zeit der Verwilderung und Verknöcherung zugleich, da man nicht mehr die Werke des römischen Alterthums studirte, sondern sich an die Schablone, an den trockenen Kanon der Säulenordnung band, seine Phantasie aber ins Weite schweifen liess. Mit Vignola¹⁴⁾ beginnt dieser verknöcherte Classicismus, mit Bernini¹⁵⁾ die barocke Architektur. Es ist kein blosser Zufall, dass die Meister der ersten Periode fast ausnahmslos und vorzugsweise Architekten waren, die vom Kunsthandwerk oder der Zimmermannsarbeit zur Baukunst kamen, so Brunelleschi¹⁶⁾, Michelozzo Michelozzi¹⁷⁾, Cronaca¹⁸⁾, die Sangallo¹⁹⁾; diejenigen der zweiten Periode waren zuerst Maler, so Bramante²⁰⁾, Peruzzi²¹⁾, Rafael²²⁾, Giulio Romano²³⁾, Michelangelo²⁴⁾.

Die Architektur der ersten beiden Perioden war durchaus constructiv correct; die Architekten waren stolz darauf, gute Constructeure zu sein; war ein Einzelner, wie Bramante²⁵⁾, weniger gewandt in der Construction, so wurden seine Mängel durch die Tüchtigkeit Anderer wieder ausgeglichen; constructive Fehler, wie solche beim Bau des Vaticans²⁶⁾ oder der Peterskirche²⁷⁾ vorkamen, kommen mehr auf Rechnung der Ungewöhnlichkeit der Aufgaben, als auf Nachlässigkeit der Architekten. Selbst ein so gewaltiger Meister der bildenden Künste, wie Michelangelo²⁸⁾, konnte mit Recht für einen so tüchtigen Ingenieur gelten, dass man ihm sogar den Bau des Ponte Rialto²⁹⁾ in Venedig übertrug*) und der Sultan ihn nach Constantinopel³⁰⁾ berief, damit er eine Brücke über den Hellespont erbaue. Die Architektur der Renaissance blieb constructiv ehrlich und correct, so lange sich die Meister die Denkmäler der Römer zum Vorbild nahmen; erst dann, nachdem man glaubte, diese vernachlässigen zu können, verlor die Architektur ihren constructiven Werth, sie wurde reine Decoration, oder auch, sie renommirte mit dem Schein des Constructiven, dem der innere Werth fehlte. Die Architektur des Barockstils³¹⁾ löste Probleme, die man nie hätte stellen sollen; denn wenn sie sich auch bezwingen liessen, so waren sie doch nicht gerechtfertigte, da die Mittel ihrer Lösung durchaus unarchitektonische, unconstructive waren.

Die Renaissance hat ebenso wie die Kunst des Mittelalters oder des römischen Alterthums vortrefflich verstanden, die Eigenthümlichkeiten des Stoffs, sei er Haustein oder Marmor, Backstein

*) Vasari im Leben Michelangelos. Deutsche Ausgabe V. 332.

oder Stuck, Metall oder Holz, auszubeuten, ohne die durch den Stoff gegebenen Grenzen des Erlaubten zu überschreiten; die Ehrlichkeit in der Construction und in der Behandlung des Stoffs war sowohl durch die Römerbauten, als diejenigen des Mittelalters begründet. Die Heuchelei in der Baukunst beginnt eigentlich erst mit dem Barockstyl⁸²), welcher Scheinconstructionen mit dem Schein des Stoffes umhüllt. Die gute Renaissance hat keine Formen gebildet, ohne zugleich die Construction und das Material zu berücksichtigen, mit welchen sie verwirklicht wurden; eine bloß augengefällige Architektur, der man nachträglich durch allerlei ausgeklügelte Raffinements einigen Halt aufzwingen musste, lag der guten Renaissance fern, und wenn ausnahmsweise Abweichungen von diesem normalen Verhalten vorkommen, so sind solche Beispiele als Vorboten des unabwendbaren Verfalls zu betrachten, der erfolgte.

Die Schwächen der Architektur der Renaissance lagen vorzugsweise darin, dass man, nach dem Vorbild der Römer, Einzelaufgaben durch Formen zu lösen suchte, welche diesen nicht entsprachen, ferner in der ungeschickten Handhabung der Kunstmittel durch beschränkte Talente.

Eine eigentliche Aesthetik als Wissenschaftsgebiet gab es zur Zeit der Renaissance nicht; die kunsttheoretischen Werke dieser Zeit enthalten wohl einzelne ästhetische Grundsätze, vermischt mit praktischen Vorschriften, aber keine zusammenhängende Lehre der Aesthetik. Gewisse Grundbedingungen des Wohlgefälligen wurden erfüllt, auch ohne dass sie klar ausgesprochen waren; dass die Einheit in der Mannigfaltigkeit das oberste Gesetz des Schönen, die Mannigfaltigkeit in der Einheit das zweite Gesetz sei, welches ein Kunstwerk beherrschen muss, ist wohl in keinem theoretischen Werk der Renaissance ausdrücklich hervorgehoben; und doch war das Gefühl dafür, dass das Wohlgefällige auf der einheitlichen Verknüpfung des Mannigfaltigen beruhe, sehr lebhaft und deutlich vorhanden. Der Palast wie der Kirchenbau waren von den ersten Zeiten der Renaissance an von diesem Gesetz beherrscht. Die einfachste Art, die einheitliche Verknüpfung des Mannigfaltigen zum Ausdruck zu bringen, ist die Symmetrie; sie galt bei allen Werken, welchen der Stempel der Feierlichkeit und Grossartigkeit aufgeprägt werden sollte, als selbstverständlich, so bei allen Kirchenbauten und bei den Palastfassaden höheren Rangs; die im Mittelalter beliebte Abweichung vom Strengsymmetrischen um der malerischen Wirkung willen war in der Frührenaissance fast ganz vermieden und nur dann zugelassen, wenn besondere Terrainverhältnisse eine symmetrische Anlage nicht gestatteten. Dass es einen höheren Gesichtspunkt der einheitlichen Verknüpfung des Mannigfaltigen giebt, unter welchem die Symmetrie nur einen einzelnen

Fall bedeutet, war der Frührenaissance kaum deutlich; das Princip des Gleichgewichts, welches auch die malerischen Anlagen beherrschen muss, war zunächst gar nicht, oder nur in einzelnen und untergeordneten Fällen anerkannt worden; einige malerisch angelegte Villen und Höfe der Frührenaissance können dafür als Beispiele gelten. Eine grossartige unsymmetrische Anlage, wie die Villa Madama zu Rom⁸³⁾, eine absichtliche Verwischung des Eindrucks der Symmetrie, wie bei der Villa Pia⁸⁴⁾ daselbst, bei der die strenge Symmetrie durch Beifügung eines Thurms an einer Seite abgeschwächt ist, kennt nur die Hochrenaissance.

Bei Klosteranlagen oder gewaltigen Baucomplexen, wie der Vatikan⁸⁵⁾ in Rom, ist die Symmetrie wenigstens in Bezug auf einige Axen möglichst streng eingehalten.

Stets aber ist bei den Bauwerken der Renaissance zwei Forderungen genügt, die wir an ein Kunstwerk stellen müssen; die innere Wahrheit ist erfüllt, insofern die äussere Erscheinung der Bauwerke in Uebereinstimmung steht mit der Idee, welche das Ganze erwecken soll, die äussere Wahrheit, insofern das Ganze mit den Zwecken übereinstimmt, denen es dient, und mit den Mitteln zu ihrer Verwirklichung. Die Kirche, der Palast, die Villa, das Stadthor, die Loggia, das Rathhaus und so weiter, tragen stets den Charakter an sich, der ihre Bestimmung, ihren Zweck im Ganzen und Einzelnen ausspricht, und sind stets der Ausdruck der localen Bedingungen, im Einklang mit denen er verwirklicht wurde. Der Zweck wird stets auf die einfachste Weise erreicht und in seiner vollen Klarheit und Deutlichkeit zum Ausdruck gebracht; die Charakteristik aller Theile wie des Ganzen beruht auf der Hervorhebung des Wesentlichen und der Unterordnung des Nebensächlichen, auf sorgfältiger Auswahl der jeder Sache angemessenen Formen. Je nach der idealeren Bedeutung der Gebäude wird die ornamentale oder figurliche Plastik verwendet zur Charakterisirung des Einzelnen und Ganzen, zur symbolischen Ausdrückung dessen durch äussere Zeichen, was nicht direct darstellbar ist. Das sind die ästhetischen Grundbedingungen, denen die Architektur der Renaissance im Allgemeinen genügt. Aber auch physikalische Grundbedingungen wirken auf sie ein.

Ein wesentlicher Unterschied zwischen der Architektur der südlichen Länder Europas und der nördlichen beruht nämlich auf den verschiedenen Beleuchtungsverhältnissen in Folge der Neigung der Erdaxe zur Ekliptik⁸⁶⁾; die Sonnenlichtstärke von Athen⁸⁷⁾ verhält sich zu der von Berlin⁸⁸⁾ wie 2 : 1 im Winter, wie 3 : 2 im Sommer. Auf dieser Thatsache ist der Umstand begründet, dass in Italien wegen der scharfen Reflexwirkung stets grössere Fensteraxen und verhältnissmässig kleinere Fenster

zulässig sind, weswegen die Wandflächen vorherrschen; dass man ferner nach einer Concentration des Lichtes strebte, daher im Kirchenbau der Kuppel vor anderen Gewölben den Vorzug gab. Die Einheit in der Beleuchtung und die Stärke des Sonnenlichtes verstärken die Reflexwirkungen so sehr, dass sie eine gewisse Einfachheit der Innenräume vortheilhaft erscheinen lassen; die Stärke der Reliefwirkung wird mit diesen Verhältnissen in Uebereinstimmung gebracht, der Helligkeitsgrad des gefärbten Materials berücksichtigt; die schwächsten Reliefs, die zartesten Biegungen, die am schwächsten beleuchteten Theile des Inneren kommen dank diesen Beleuchtungsverhältnissen noch zur Geltung; feine Farbennüancen und gebrochene Töne wirken entschiedener und kräftiger, als in unserem Norden. Alle diese Beleuchtungsverhältnisse wurden von den Meistern der Renaissance in der früheren wie späteren Zeit aufs Sorgfältigste berücksichtigt.

Ein wichtiger Punkt bei allen Architekturen sind die Verhältnisse. Die Renaissance hat sie mit besonders feinem Auge und Sinn ausgebildet. Der Maassstab der Architektur ist der Mensch; von seiner Grösse werden die Verhältnisse abhängig gemacht. Der Maassstab ist aber ferner die Schwere des Stoffes, welche im Verhältniss der Kubikzahlen zunimmt, wenn die Dimensionen nach drei Richtungen wachsen. Die Schönheit der Verhältnisse ist in der Architektur der Renaissance eine andere, als in der Architektur des Mittelalters; in dieser hängt alles von einem Vergleich der Volumina der baulichen Massen ab, in jener von einem Vergleich der Raumvolumina; in der Architektur des Mittelalters können die Höhenverhältnisse der Einzeltheile bedeutend variiren, ohne dass die Horizontaldimensionen sich zu ändern brauchen; in der Architektur der Renaissance ist durch den Kanon der Säulenordnungen innerhalb enger Grenzen kaum eine Veränderlichkeit einer Dimension ohne die beiden anderen möglich; so ist im gothischen Kirchenbau die Höhe der Stützen, also der Pfeiler, nur soweit es die Tragfähigkeit des Materials erfordert, von ihrem Durchmesser abhängig, der hohe Pfeiler kann eine niedrige Basis und ein niedriges Capitäl haben; in der Renaissance aber entspricht dem gegebenen Durchmesser der Säule einer der üblichen Ordnungen die Höhe der Säule sowohl, als auch die Höhe und Ausladung ihrer Capitäle und Basen. Der Mensch und die Schwere des Stoffes bilden in der mittelalterlichen Baukunst den einzigen Maassstab der Verhältnisse, in der Renaissance muss noch ausserdem dem Kanon der antiken Säulenordnungen Rechnung getragen werden. Die Verhältnisse waren daher im Mittelalter freie und natürliche, sie beruhten auf dem einfachen Princip des Gefühls und Geschmacks, in der Renaissance sind sie gebundene und künstliche, sie beruhen nicht

blos auf dem Gefühl und Geschmack, sondern sie müssen auch noch einer übernommenen Vorschrift Gentüge leisten, an welcher festzuhalten man sich verpflichtet fühlte.

Ein wesentlicher Unterschied besteht in dieser Hinsicht zwischen der Frührenaissance und der Hochrenaissance; jene verliess sich auf die Anschauung der Baudenkmäler und das natürliche Gefühl, diese fesselte sich an die Lehre des Vitruv³⁹⁾, welche theilweise den Baudenkmälern widersprach, die man aufs Sorgfältigste vermass. Das natürliche Gefühl war so doppelt gebunden, wenn es die Widersprüche auszugleichen oder zu vermitteln suchte. Die Architektur seit Michelangelo⁴⁰⁾ suchte sich einerseits von diesem Zwang zu befreien und sich möglichst dem natürlichen Gefühl zu überlassen, andererseits noch strenger an die antike Vorschrift anzuschliessen und das natürliche Gefühl ganz zu unterdrücken. Die Hochrenaissance hatte vergessen, dass zwar der Kanon der antiken Säulenordnungen als Anhaltspunkt gute Dienste leistet, aber keinen gesetzlich gültigen Werth hat; sie hat ihn überschätzt, die Spätrenaissance hat mit Unrecht ihm entweder für ganz werthlos oder für absolut werthvoll gehalten; in den Händen genialer Künstler wie Michelangelo⁴¹⁾ und Palladio⁴²⁾ war die absolute Freiheit oder die absolute Gebundenheit nicht schädlich, wol aber in denjenigen beschränkter Talente.

Die Frührenaissance hat sich an die Formenwelt der römischen Baudenkmäler direct angeschlossen und den ganzen Detailapparat der Verfallszeit der Antike beibehalten; die Verhältnisse betonte man einfach klar durch die Horizontalgliederung, welche stets über die Vertikalgliederungen dominirte. Das ornamentale Detail wurde da angebracht, wo man es zu sehen gewohnt war, gleichviel, ob es den Eindruck des Ganzen erhöhte, oder nicht. Die Hochrenaissance Bramante's⁴³⁾ und seiner Genossen stellt die klare Massenvertheilung und das Wirken der Verhältnisse obenan, wirft den kleinlichen Detailapparat der Antike über Bord und behält nur die Gliederungen im Ganzen bei; sie concentrirt die Decoration auf die Stellen, welche ihrer bedürftig scheinen, vertheilt sie ökonomisch und sparsam, veredelt sie und die Gliederungen, bildet das Componiren im Grossen aus, verzichtet aber auf alles Pikante der Wirkung, auf alles Malerische der Gruppierung, wo es sich nicht von selbst ergiebt. Bramante's⁴⁴⁾ Architektur nimmt bei aller Grossartigkeit leicht den Charakter kalter Vornehmheit der Erscheinung an. Seine Nachfolger, Rafael⁴⁵⁾ und Baldassare Peruzzi⁴⁶⁾ vermieden die Schwächen der Bramante'schen⁴⁷⁾ Bauweise, indem sie die malerisch-plastische Wirkung mehr als Jener im Auge hatten; ohne deshalb die edle Erscheinung des Baues hintanzusetzen. Sie machten von der Säule reichlicheren Gebrauch, als Bramante⁴⁸⁾, der dem Pilaster

den Vorzug gegeben hatte, und verwendeten sie zu neuen Combinationen; sie gaben dem plastischen Schmuck ein ausgedehnteres Feld seiner Mitwirkung zum Ganzen als Dieser es that, der ihn auf ein Minimum beschränkt hatte. Durch Giuliano da San Gallo⁴⁹⁾, der früher ganz der altflorentinischen Bauweise angehört hatte, und seinen Freund und Schüler Michelangelo⁵⁰⁾ wurde die kraftvollere, mit stärkeren plastischen Mitteln wirkende Architektur eingeführt, die zur Spätrenaissance überleitete. Das Componiren im Grossen, das zuerst Bramante⁵¹⁾ verstanden hat, herrscht in der gesammten, von Michelangelo⁵²⁾ ausgehenden oder unter seinem Einfluss stehenden Architektur; die Beherrschung der Massen erforderte einen strengeren Kanon der Säulenordnungen, der aber allmählich zur trockenen Schablone herabsank; man componirte bald nicht mehr aus der Aufgabe heraus, so dass die äussere Erscheinung von selbst sich als Ausdruck des Inneren ergab, sondern auf Wirkung hin, um derentwillen nöthigenfalls das Innere sich fügen musste. Das Detail wurde einestheils kräftig und wirkungsvoll behandelt, andernteils aus Sucht nach pikanten Effecten verschlechtert, insofern häufig in Folge seiner Verwendung zu Zwecken, zu denen es nicht passte, seine Bedeutung verloren gieng, oder insofern es um einer rein decorativen Wirkung willen in abnormer Weise umgestaltet wurde.

Das Disponiren grossartiger, mächtig wirkender Anlagen hatte zur Folge, dass man an Arbeit sparen und die Arbeit theilen musste, um das Geplante zu verwirklichen; Steinfassaden wurden daher selten, das verputzte Mauerwerk bildete die grossen Flächen, die Architektur selbst war nur ein Skelett von Haustein. Der Bildhauer, Stuccateur und Maler traten ergänzend ein, wo die Architektur denselben ein Feld der Thätigkeit vorbehielt. Nachdem in der Blüthezeit der Renaissance die Bautechnik auf ihre höchste Stufe gebracht worden war, werden nicht nur die Anlagen grossräumig entworfen, sondern auch complicirtere Raumanlagen werden möglich.

Der Verfall der Renaissance, der Barockstyl beruht hauptsächlich darauf, dass die Architektur und ihre Construction im Dienste des Decorators stehen, der mit freier, immer grossartiger und kühner Phantasie alles nur Erdenkbare erfindet, was mittelst der Baumaterialien und einer virtuosen Technik einen bleibenden Halt bekommt, ohne einen bleibenden Werth zu besitzen. Decorative Pracht, die stärkste plastische Kraft und malerische Wirkung werden beabsichtigt und erzielt, aber mit den Mitteln eines schon trocken oder schwulstig gewordenen Details, einer verwilderten Form und der Häufung und Ueberladung. Alle Architekturformen werden übertrieben und verzerrt, das Gerade wird gekrümmt, die Säulen werden gewunden, die Gebälke mög-

lichst häufig verkröpft, der Kreis wird durch die Ellipse ersetzt, das Unconstructivste wird gewaltsam erzwungen, perspectivische Architektur wird gebaut, kurz Alles aufgeboten, um rein theatra- lischen Pomp monumental zu machen. Dabei ist aber der Zeit des Barockstyls das Eine nachzurühmen, dass dank der grossen Schulung, welche die Meister erhalten hatten, in den meisten Fällen eine Gediegenheit der architektonischen Verhältnisse im Ganzen und Einzelnen gewahrt bleibt, welche diesen Werken stets eine gewisse Tüchtigkeit verleiht.

Man kann fast sagen, während die Architektur der guten italiänischen Renaissance sich auf ihrem eigenen Boden ausgelebt und erschöpft hat, bedurfte die Barockarchitektur ganz Europas, um alle ihre Phantasien an den Mann zu bringen; noch sehr viele tüchtige Palast- und Kirchenfassaden, Treppenhäuser, Kuppeln, Thürme, Stadthore, Festungsbauten, Rathhäuser des unverfälschten Barockstyls zieren die Städte Frankreichs, Spaniens, Hollands, Deutschlands und der umliegenden Länder; diese Werke sind selten Wiederholungen italienischer Vorbilder, sie sind grösstentheils durchaus selbständige Compositionen von bisweilen grossartiger Auffassung und originellem Geist, zugleich von localem Wesen angehaucht.

§ 13.

Einfluss der Baudenkmäler der Römer auf die Formensprache der Renaissance.

Die Baudenkmäler der Römer waren für die Renaissance so wichtig, dass diese ohne jene kaum denkbar ist.

Die erste Aufgabe, welche, wie erwähnt, schon Brunelleschi¹⁾ löste, war die strenge Unterscheidung der dorischen, jonischen, korinthischen und compositen Ordnung, der dann, seit der Verbreitung des Vitruv²⁾, aus Localpatriotismus die toscanische Ordnung beigelegt wurde. Die zweite Aufgabe war das Studium der antiken Wölbungsarten; die Thermenanlagen³⁾, zu denen das Pantheon⁴⁾ zu zählen ist und dessen Bronzedachstuhl der Vorhalle erhalten war, der Tempel der Minerva Medica⁵⁾ zu Rom und der sogenannte Friedentempel⁶⁾, wie die Basilica des Maxentius⁷⁾ genannt wurde, von der noch eine Säule stand, waren die wichtigsten Studienobjecte der Gewölbetechnik. Die dorische Ordnung konnte man vom Marcellustheater⁸⁾, von den Diocletiansthermen⁹⁾, den Resten eines Gebäuks in Albano¹⁰⁾ und vom Tempel des Herakles in Cora¹¹⁾ kennen lernen. Für die jonische Ordnung boten der Tempel der Fortuna virilis¹²⁾, die Diocletiansthermen¹³⁾ und das Marcellustheater¹⁴⁾, sowie viele einzeln gefundene oder in altchristlichen Kirchen, so in St.

Maria in Trastevere¹⁵⁾ eingemauerte Bruchstücke und Capitäle gute Beispiele. Die korinthische Ordnung ist in und ausserhalb Rom nicht selten vertreten, auch die composite Ordnung fehlt nicht; für die Erstere war die Vorhalle des Pantheon¹⁶⁾, sowie der Vestatempel zu Tivoli¹⁷⁾ besonders lehrreich, die Letztere konnte man an den Triumphbögen studiren.

Was von kleineren Denkmälern zur Zeit der Renaissance vorhanden und bekannt war, ist schwer festzustellen; die Engelsburg¹⁸⁾ und das Grabmal der Cecilia Metella¹⁹⁾, sowie die Gräber in Albano²⁰⁾ und das Grabmal des Porsenna²¹⁾ interessirten die Meister der Renaissance in nicht geringem Maasse. Das Grab des M. A. Lupus²²⁾ auf der ostensischen Strasse stand noch unter Martin V.²³⁾.

Ganz besonders werthvoll für die Meister der Renaissance waren die Triumphbögen, die in ganz Italien aufgesucht wurden, nicht minder die Amphitheater und Theater, unter ihnen sogar das Beispiel in Orange²⁴⁾; ohne jene ist die Kirchenfassade der Spätrenaissance, ohne diese die Weiterentwicklung des Palast- und Hallenbaues kaum möglich. Auf der Via Flaminia standen damals noch zwei Triumphbögen²⁵⁾, der Triumphbogen des Gallienus²⁶⁾ auf dem Esquilin, das castrensische Amphitheater²⁷⁾ und Reste des Pompejustheaters²⁸⁾ bei Campofiore. Wichtig für die Renaissance waren ferner die Stadthore, Stadtmauern, Strassen und Brücken der Römer.

Am wenigsten konnte die Renaissance aus den römischen Palästen und Villen lernen, die Villa Hadriana bei Tivoli²⁹⁾ ausgenommen, da sie meistens nicht ausgegraben waren; dagegen war die Entdeckung der Wandmalereien in den Titusthermen von entscheidendem Einfluss für die Decoratoren der Raffael'schen³⁰⁾ Schule. Zum Glück kannte die Renaissance theilweise wenigstens noch zwei wichtige Gebäude, das Septizonium des Septimius Severus³¹⁾ und ein Gebäude auf Piazza Campofiore, das Serlio als Porticus Pompeji³²⁾ bezeichnet; auch sie haben einigen Einfluss ausgeübt.

Zu dem Werthvollsten für die Künstler der damaligen Zeit gehörten die decorativen Marmorüberbleibsel des römischen Alterthums, die Candelaber, Dreifüsse und was Derartiges bekannt war, die Porphyrsärge, Vasen und dergleichen.

Es sei hier mit wenigen Worten an das erinnert, was ich an anderen Orten über die Alterthumsstudien der Meister der Renaissance gesagt habe. *) Die Monumente und einzelnen Reste wurden blos nach Augenmaass gezeichnet, um sich die Formen

*) Dohme, Kunst und Künstler des Mittelalters und der Neuzeit, Nr. 58 der systematischen Folge, Seite 7. Leipzig. Seemann.

einzuprägen, oder genau gemessen und nach Maassen aufgetragen, theils zum Zweck der Publication, theils um sich über die Verhältnisse im Ganzen und Einzelnen Rechenschaft zu geben. Man benutzte die Veduten zu Theaterhintergründen, man gab sich Mühe, die Monumente auf dem Papier zu restauriren, man suchte den künstlerischen Geist der Monumente zu erkennen, verglich sie mit Vitruv's³³⁾ Lehre und forschte nach dem Normalen und Abweichenden derselben.

Eine Haupttendenz bei diesen Alterthumsstudien war aber, einen Kanon der fünf Säulenordnungen festzustellen, nach dem die Detailverhältnisse der Neubauten bestimmt und geregelt werden könnten. Ein solcher Kanon wurde zum Bedürfniss bei den Architekten, welche eine kolossale Bauthätigkeit entwickelten, wie Bramante³⁴⁾ und Palladio³⁵⁾, seine Feststellung war um so selbstverständlicher als anstrebenswerth befunden, als ja Vitruv sogar von den griechischen Architekten, deren Werke er benutzt habe, erzählt, sie hätten einen solchen Kanon für ihre Werke ausgearbeitet. War der Kanon formulirt, so konnte man im Einzelfall von ihm abweichen, wenn das Ergebniss aus technischen oder ästhetischen Gründen nicht passend schien, man gewann aber eine gewisse Sicherheit in der Beherrschung der Detailverhältnisse, die stets zum Ganzen stimmten. Später wurde dieser Kanon zur blossen Schablone.

§ 14.

Die Bedeutung des Vitruv für die Meister der Renaissance.

Der Renaissance galt Vitruv¹⁾ als ein Mann von edler Gesinnung, der seines Kaisers Wohlthaten in taktvollster Weise durch Abfassung seiner zehn Bücher der Baukunst vergalt. Die Vielseitigkeit der Bildung, welche Vitruv vom Architekten im I. Buch verlangte, schien den Meistern der Renaissance noch nicht einmal zu genügen, sie suchten sie womöglich noch zu überbieten. Die Begründung seiner Forderungen an den Architekten, z. B. derjenigen, dass er geschichtliche Kenntnisse haben müsse, fand man nicht nur durchaus berechtigt, sondern auch zweckmässig als leitendes Programm für seine eigenen Studien. Jeder Ausspruch Vitruv's galt entweder als unbedingte Wahrheit, der nicht zu widersprechen war, oder deren Unglaubwürdigkeit erst durch Untersuchungen festgestellt werden musste. Selbst Unrichtiges, wie die Erklärung Vitruv's von der Entstehung der Karyatiden, gab diesen Meistern eher Anregung zu schönen Compositionen, als dass es sie zum naheliegenden Bezweifeln desselben veranlasste; Fra Giocondo²⁾ schon illustrierte in seiner Vitruv-Ausgabe von 1511³⁾ allerdings in höchst unbeholfener Weise im

Vergleich zu der schönen venetianischen Ausgabe von 1556⁴⁾, welche der Patriarch Barbaro von Aquileja⁵⁾ mit Noten und Palladio's⁶⁾ Zeichnungen versehen veröffentlichte, was Vitruv über die Karyatiden gesagt hatte.

Das zweite Capitel des ersten Buches beginnt mit der Feststellung der ästhetischen Grundbegriffe, der Ordnung (Taxis), Verzeichnung (Diathesis), der (ordinatio) Symmetrie, des Schmucks und der Angemessenheit. Diese Begriffsbestimmungen sind bei Vitruv nicht sehr deutlich.

Was er unter ordinatio versteht, das ist die Feststellung eines Grundmaasses, eines modulus, aus welchem alle Grössenverhältnisse abgeleitet sein sollen; dasselbe versteht auch Vitruv's gelehrter Commentator unter ordinatio. Die Zeichnung, dispositio, ist nach Vitruv dreierlei Art und betrifft den Grundriss (ichonographia), den Aufriss (orthographia) und die scenographia, etwas der Parallelperspectiv Aehnliches, insofern zu dem geometrischen Aufriss die Seitenansicht perspectivisch verkürzt hinzugezeichnet wird. Abweichend von Fra Giocondo⁷⁾, der genau nach Vitruv diese Begriffe illustrierte, verstand Barbaro⁸⁾ unter scenografia = profilo, den Vertikaldurchschnitt.

Die Eurythmie ist im Unterschiede von der Ordinatio das was wir Proportion nennen, im Sinne der Verhältnisse des menschlichen Körpers oder der Zusammenstimmung von Saiten, eine Vollkommenheit der Verhältnisse, an denen nicht das Geringste geändert werden darf, will man nicht, wie einmal Leon Battista Alberti⁹⁾ sich ausdrückt, „tutta quella Musica“, die ganze Musik stören.

Symmetrie ist nach Vitruv das, was den modulus, die Ordnung bestimmt, insofern die Aufgabe, ob ich eine Herkulesgestalt oder einen Apollo, einen Mann oder ein Weib, ein Kind oder einen Greis bilden will, den modulus, das Grundmaass vorschreibt. Ordinatio, Eurythmie und Symmetrie, die Grundlage aller Formgebung und die Grundgesetze der Architektur der Renaissance bedeuten also mit anderen Worten, dass alle Maasse Vielfache eines Grundmaasses sein, dass sie unter sich und mit der Aufgabe in Einklang stehen sollen.

Bis auf Michelangelo Buonarroti¹⁰⁾ hat man sich wie gesagt mehr oder weniger streng an diese Vorschriften gehalten; Vasari sagt von Raffael's¹¹⁾ Plan zu St. Peter¹²⁾, er sei so wohl proportionirt, dass man aus einem Maass alle übrigen entnehmen könne. Auch hat man bis auf Raffael¹³⁾, der, wie ebenfalls erwähnt, zuerst von den Aufnahmen der Bauwerke des alten Rom verlangte, sie sollten in Grundriss, Durchschnitt und Aufriss gezeichnet werden, das scenographische Zeichnen mit Vorliebe betrieben, ja wohl noch lange nach ihm, trotz der Vervollkommnung der Perspective. Unter Angemessenheit versteht Vitruv die Charak-

terisierung und stylistische Einheit der Gebäude nach ihrer Bestimmung.

Zum Schlusse stellt Vitruv die bis auf den heutigen Tag gültigen Forderungen auf, alle Gebäude sollen der Zweckmässigkeit, Festigkeit und Schönheit genügen.

Diesen, für die Renaissance entscheidenden Grundgedanken einer Aesthetik der Architektur folgen in den nächsten Capiteln bei Vitruv praktische Vorschriften über Städteanlagen im Allgemeinen und Besonderen. Bedeutungsvoll für die Renaissance ist die rationelle Behandlung des Problems, wie man unter gegebenen Grundbedingungen zu bestimmten Maassen und Dimensionen in der Architektur gelangt, wie ferner eine architektonische Aufgabe in ihre Einzelaufgaben zerlegt werden muss, aus denen sich die Constructionsprincipien ergeben. Praktisch ist auch der Hinweis (I. 5. 8) wie die Architektur und ihre Dimensionen stets von den zur Verfügung stehenden Baumaterialien abhängig sind.

Das zweite Buch Vitruv's von den Baumaterialien musste für die Meister der Renaissance ebenso werthvoll sein durch seinen Reichthum an zuverlässigen, praktischen Winken, als dadurch, dass die, dem alten Rom zur Verfügung gestandenen Baumaterialien so ziemlich dieselben waren, wie diejenigen, deren die Renaissance sich bediente.

Dass Vitruv im achten Capitel dem Backstein eine grosse Bedeutung für die Baukunst beilegt, hat sicherlich die Meister der Renaissance, namentlich aber die Sienesen und Lombarden über den Mangel an Stein- und Marmorsorten getröstet oder sie geradezu veranlasst, den Backsteinrohbau zu entwickeln; Siena mit seiner zierlichen Backsteinarchitektur der Renaissance hätte den Haustein fast entbehren können.

Das dritte Buch und die drei ersten Capitel des vierten Buches sind das Wichtigste des ganzen Vitruvischen Werkes für die Renaissance; sie besprechen die Säulenordnungen. Sowohl die Eintheilung der Tempelfassaden als auch die Verhältnisse der dorischen, jonischen und korinthischen Säulen nebst Basen, Capitälern und Gebälken sind ausführlich behandelt, die Detailgliederungen mit so genauen Maassen angegeben, dass man sie unschwer aufzeichnen kann. Indessen enthalten diese Angaben manche Unbestimmtheiten, welche die verschiedenen Herausgeber des Vitruv sowie seine Verehrer, wie Serlio¹⁴⁾, zu Abweichungen in ihren Abbildungen veranlassten.

Im Allgemeinen ist nicht zu leugnen, dass die nach Vitruv aufgezeichneten Säulenordnungen sehr schön in den Verhältnissen sind, ja bei weitem edler, als diejenigen vieler Römerbauten.

Das entgieng den Meistern der Renaissance keineswegs, die lieber Vitruv als den Monumenten glaubten. Vitruv scheint sich am meisten hier den Schriften des Hermogenes¹⁵⁾ angeschlossen

zu haben, der die Zusammenstimmung der Verhältnisse festgestellt habe. Die moderne Ausdrucksweise der Proportionen nach *modulis* und *partibus* kennt Vitruv nicht, sondern er giebt alle Maasse nach Verhältnisszahlen, die sich auf ein Grundmaass beziehen.

Merkwürdig sind Vitruv's Erklärungen der Gebälkformen, indem er sie selbst bei Steinbauten als Nachahmungen von Holzgebälken auffasst, merkwürdig auch sein Tadel der dorischen Ordnung, weil sich die Eintheilung der Triglyphen und Metopen nicht gut mit der Eintheilung der Säulen vereinigen lasse; aus diesem Grunde habe Hermogenes¹⁶⁾ die fertiggearbeiteten Marmorblöcke zu einem dorischen Tempel in jonische für einen Tempel des Dionysos umgearbeitet. Als Auskunftsmittel empfiehlt schon Vitruv halbe Eckmetopen¹⁷⁾.

Die folgenden Capitel enthalten Mittheilungen über die innere Einrichtung der Tempel, über die Verhältnisse der Thüren, über den tuskischen Styl, über abweichende Arten von Tempeln sowie die Anlage der Altäre. Bemerkenswerth ist eine Stelle im vierten Capitel, in welchem Vitruv die *Rustica* bei Tempelbauten für zulässig erklärt.

Das fünfte Buch, welches die öffentlichen Gebäude, die *Hora*, die Basiliken und Theatergebäude behandelt, mag für die Renaissance weniger directe Anregung zu eigenem Schaffen als Aufklärung über die römischen, noch erhaltenen Baudenkmäler gegeben haben; das eingeschaltete Capitel über Harmonielehre bot den Gelehrten reichen Stoff zum Nachdenken und zu wissenschaftlichen Abhandlungen, die Theater- und Basilikananlagen veranlassten Palladio¹⁸⁾ zu sehr schönen Restaurationsentwürfen, die er in der venetianischen Ausgabe des Barbaro¹⁹⁾ mittheilte.

Wichtig für die Meister der Renaissance war in diesen Capiteln, dass sie Vitruv als ausübenden Architekten kennen lernten, was seinen Worten jedenfalls mehr Gewicht verlieh, als es die blosse Lehre vermocht hätte, werthvoll auch seine Angabe, als Gegensatz zu der Würde der Erscheinung von Säulenordnungen im Tempelbau müsse man diese bei Theatern und andern Gebäuden um der Zierlichkeit willen nach leichteren Proportionen bauen.

Das Capitel über die Bäder, die Palästre und Ringbahnen hat wohl für die Renaissance ebenfalls wenig praktischen Werth gehabt, mehr noch das darauffolgende über Wasserbauten und Hafenanlagen.

Das sechste Buch behandelt in sehr anziehender Weise den Wohnhausbau und lässt erwünschte Blicke in das häusliche Leben der Römer werfen; enthält dieses Buch manchen praktischen Wink, so über die Anordnung der Höfe wie die Anlage basilikaler, sogenannter ägyptischer Säle, so musste es im Allgemeinen

durch die staunenswerthe Sachkenntniss und die bis ins kleinste Detail eingehende Sorgfalt Vitruv's wohlthätig auf die Meister der Renaissance einwirken. Die grossen Villenanlagen des 16. Jahrhunderts sind sicherlich nicht ohne Vitruv's Einfluss entstanden. Wir werden im § 46 über den ersten Vitruv-Herausgeber Fra Giocondo²⁰⁾ auf diesen Punkt zurückkommen.

Im siebenten Buch zählt Vitruv eine lange Reihe hervorragender griechischer Architekten und Ingenieure auf, welche über ihre Bauausführungen oder über die Theorie des Bau- und Ingenieurwesens geschrieben hätten, darunter die Erbauer des Parthenon²¹⁾, Iktinos²²⁾ und Karpeion²³⁾; diese Stelle musste Vitruv's Autorität bei den Meistern der Renaissance nicht nur verstärkt, sondern auch diesen es geradezu zur Pflicht gemacht haben, über ihre Kunst zu schreiben. Nur wenige ihrer Schriften sind allerdings zum Druck gekommen.

Dieses siebente Buch, welches über die Herstellung von Estrichfussböden, vom Wand- und Deckenputz sowie von der Wandmalerei handelt, war gerade durch den letzten Gegenstand von besonderem Interesse für die Meister der Renaissance, umso mehr, da Vitruv darin dem entschiedensten Naturalismus²⁴⁾ huldigt und alle Phantasiecompositionen, welche die Renaissance bei der Ausgrabung der Titus-Thermen²⁵⁾ und an anderen Orten kennen lernte und ihrer Fundorte in Grotten wegen Grottesken nannte, als eine falsche Moderichtung verwarf.

Die Meister der Blüthezeit der Renaissance kümmerten sich allerdings um diese Vitruvische Ansicht nicht und schwelgten geradezu in der Grotteskenmalerei; hätten sie Pompeji²⁶⁾ entdeckt, sie hätten wahrlich auf Abwege gerathen können.

Die letzten drei Bücher über das Wasser und seine Leitung, mathematische und astronomische Gegenstände, Herstellung von Uhren und über Maschinenbau können wir, als mehr für das Ingenieurfach wie für die Architektur interessant übergehen und uns auf die Andeutung beschränken, dass die Meister der Renaissance, die, wie wir sagten, meistens auch tüchtige Ingenieure waren, aus diesen wie aus den früheren Büchern viele Anregung und Belehrung schöpften. Palladio²⁷⁾ hat in der Vitruv-Ausgabe des Barbaro²⁸⁾ unter Anderem zwei prachtvoll Compositionen einer Wasseruhr und einer Wasserorgel hinterlassen.

So war Vitruv als Aesthetiker, Lehrer der Säulenordnungen, der Gebäudearten, der praktischen Bau- und Ingenieurkunst tonangebend für die ganze Renaissance, und immer mehr wurde seine Lehre zum unumstösslichen Dogma festgesetzt, gegen welches nur ein so gewaltiger Geist wie Michelangelo Buonarroti²⁹⁾ ankämpfen konnte.

Poggio Bracciolini³⁰⁾ hatte um 1414³¹⁾ den Vitruv bei Gelegenheit seiner Reise als päpstlicher Secretär zum Concil in

Constanz (1414—1418)^{81a}) im Kloster St. Gallen⁸²) entdeckt. Ob Brunelleschi⁸³) den Vitruv gekannt hat, ist nur zu vermuthen; Alberti⁸⁴) hat ihn studirt und zuerst mit den Ruinen Roms verglichen, nach ihm Francesco di Giorgio⁸⁵), wohl 1464⁸⁶), wie wir später erwähnen. „Francesco^{86a}) und sein damaliger Herr, Federigo von Urbino⁸⁷), beriethen alle Gelehrten über die Erklärung Vitruv's.“ (Burckhardt, Geschichte 38 (1486⁸⁸) in Rom, dann in Florenz, 1495, 1496⁸⁹) in Venedig, Vitruv-Ausgaben.) 1511⁴⁰) erschien Fra Giocondo's⁴¹) Vitruv-Ausgabe; Raffael⁴²) liess sie sich gegen 1514⁴³) von Marco Fabio Calvo⁴⁴) aus Ravenna ins Italienische übersetzen und versah diese Uebersetzung mit Randbemerkungen; sie befindet sich in der kgl. Bibliothek zu München⁴⁵) und trägt die Schlussschrift: „De libro Vitruvio architecto traducto di latino in lingua et sermone proprio et volgare da M. Fabio Calvo^{45a}) ravenate in Roma in casa di Raffaello di giovanni di Sancte da Urbino et a sua instantia.“ 1521^{46b}) publicirte Cesare Cesariani⁴⁶) bei Gottardo del Ponte in Como seine Vitruv-Uebersetzung mit Commentar.

Auch Baldassare Peruzzi⁴⁷) begann einen Commentar zu Vitruv und fertigte Zeichnungen zu demselben, die Francesco da Siena⁴⁸), ein unbemittelter Schüler und Gehülfe des Meisters, zuletzt besass.

1536⁴⁹) gab Giovanni Battista Caporali⁵⁰), Schüler des Pietro Perugino⁵¹) den Vitruv heraus unter dem Titel: Con il suo Comento et figure Vetrivio in volgar lingua raportato per M. Giambattista Caporali⁵²) di Perugia. Die Schlussschrift lautet: Stampato in Perugia nella Stamperia del Conte Jano Bigazzini: Il di primo d'aprile l'anno M. D. XXXVI. Es sind nur die ersten fünf Bücher mit den Noten und Figuren des Cesarini⁵³).

Battista Gobbo da San Gallo⁵⁴) sowohl als auch Frontinus⁵⁵) übersetzten den Vitruv. Die Handschriften sowie das gedruckte Exemplar mit Abbildungen und Glossen des Gobbo⁵⁶) sind in der Corsinischen Bibliothek in Rom^{56a}).

1567⁵⁷) erschien die berühmteste Vitruv-Ausgabe mit Zeichnungen des Palladio⁵⁸) und Noten des Daniele Barbaro⁵⁹).

Giovanni Battista Bertano⁶⁰) veröffentlichte 1558 sein illustrirtes Werk „Gli oscuri e difficili passi dell' opera di Vitruvis. Mantova, per Venturino Rufinello“. Der Chorherr Giovanni Norchiati⁶¹) endlich bemühte sich, einen Commentar zu Vitruv und ein Lexicon der bildenden Künste zu verfassen, die nie vollendet wurden.

Der erste Kunstschriftsteller der Renaissance war Lorenzo Ghiberti⁶²); seine „Commentarij“ handeln im ersten Theil von der Kunst der Griechen und Römer nach Plinius⁶³); der zweite spricht von Cimabue⁶⁴), Giotto⁶⁵) und anderen Künstlern des 14. Jahrhunderts; dieser Theil ist im ersten Band der Ausgabe

Le Monnier der Vite abgedruckt. Der dritte Theil enthält einen Tractat über die Architektur. Ein weiteres Manuscript von 27 Blättern, ebenfalls über Architektur, befindet sich auf der Magliabechiana⁶⁶⁾ wie das erstgenannte. (Vergl. V. M. II. 247 Note 2.) Der wichtigste Kunstschriftsteller der Frührenaissance aber ist Leon Battista Alberti⁶⁷⁾.

§ 15.

Leon Battista Alberti's kleinere Abhandlungen über Malerei, Bildhauerei und Architektur, sowie sein Werk *de re aedificatoria*.

Leon Battista Alberti¹⁾, der erste Kunsttheoretiker der Renaissance, hat uns drei Abhandlungen hinterlassen, die eine über Malerei um 1434²⁾ zu Florenz verfasst und in italienischer Uebersetzung aus dem Lateinischen, Brunelleschi³⁾ gewidmet, die andere über Bildhauerei ungefähr 1464⁴⁾ entstanden, und die dritte über die fünf Säulenordnungen, wahrscheinlich vor dem Jahre 1452⁵⁾ niedergeschrieben, in welchem Alberti sein grösseres Werk *de re aedificatoria*⁶⁾ abschloss.

Alberti verstand unter Malerei die zeichnenden Künste, ohne welche überhaupt die bildenden Künste unmöglich sind, und umfasst auch unter diesem Begriff die Lehre der Perspective, die er als einer ihrer ersten Lehrer beim Beginn der Renaissance vorträgt. Somit konnte er seine Lehrthätigkeit auf dem Kunstgebiete überhaupt mit nichts Anderem, als mit einem Vortrag über die Malerei beginnen, die auch für die anderen Künste tonangebend war. Nur in diesem Sinne lässt sich eine Stelle Alberti's auffassen: „Und wer zweifelte daran, dass die Malerei die Lehrerin für alle Künste sei oder sie gewiss in nicht geringem Maasse vervollkomme? Ich darf wohl sagen, der ausübende Architekt verdanke rein nur seiner Bedeutung als Zeichner die Architrave, die Basen, die Capitale, Säulen, Giebel und alle ähnlichen Dinge etc.“ Wenn wir so den Begriff Alberti's „architetto“ und „pictore“ nehmen, dass der Architekt nicht nur ausübender, sondern auch, der Zeichnungskunst erfahrener Meister sein müsse, dann befinden wir uns in Uebereinstimmung mit den Aussprüchen späterer Autoren, des Sebastiano Serlio⁷⁾, der in der Einleitung zu seinem Vortrag über Perspective sagt: „Die Perspective und die Architektur sind mit einander so nahe verwandt, dass die eine ohne die andere nicht wohl bestehen kann, und desshalb ein der Perspective unerfahrener Architekt kein rechter Architekt ist,“ und des Michel Angelo Biondo⁸⁾, der in seinem Tractat über die Malerei fast wörtlich wie Alberti sich folgendermassen

anspricht: „Und dennoch behaupte ich noch eine grössere Sache von der Malerei, von der ich bekenne, dass sie alle anderen Künste meistert. Und wenn ihr dies nicht sagen wollt, so werdet ihr doch sprechen, dass die Malerei die schönste Zier sei, welche in der Welt sich findet. Denn, wenn ihr die Kunst der Architektur betrachtet, werdet ihr finden, dass die Capitäle, die Epistyle, die Kuppeln, die Säulen, die Giebel sammt all dem, was für diese Kunst erforderlich ist, vorher durch die Malerei hervorgebracht wird, was man sehr deutlich gewahr wird, wenn man sieht, wie ein Mensch nur ein Häuschen oder Hüttchen herstellt. Denn er macht sich dazu mit dem Pinsel oder mit der Kohle seine Skizze, und ist die Skizze entworfen, so schickt er sich an die Ausführung in der Art, dass er sein Gebäude nach dem gemalten Modelle vollendet.“

Die sonderbare Ansicht Alberti's, die Natur selbst scheine bisweilen zu malen, wenn ein Fels in seiner Form zufällig an ein Gesicht erinnerte oder wenn sich das Alterthum einbildete, auf einem Achat im Besitz des König Pyrrhus*) hätte die Natur Apollo und die neun Musen gezeichnet, findet ihre Erklärung in dem Bestreben Alberti's, alles denkbar Gute zum Lobe der Malerei zu sagen. In Bezug auf sie steht er auf dem Standpunkt des Alterthums, die Naturnachahmung in erster, die Schönheit in zweiter Linie zu verlangen, und dass man desshalb die vollkommensten Theile verschiedener Modelle in einem Bild vereinen solle. (Vgl. § 6⁴¹.)

Er, der grösste Kunstschriftsteller der Frührenaissance, hat aber den Muth, was in der Blüthezeit der Renaissance kaum Jemand gewagt hätte, sich mit Selbstgefühl über Vitruv¹⁰) zu stellen; zweimal (Seite 112, 136) begegnen wir in seiner Abhandlung über Malerei geringschätzigem Widerspruch gegen Vitruv¹¹), und sowohl in seiner Abhandlung über die fünf Säulenordnungen als auch in seinem grossen Architekturwerk und seinen Bauausführungen kümmert er sich um Vitruv¹²) wenig oder gar nicht.

Dieser Tractat über die Säulenordnungen ist eine kurze Zusammenstellung ihrer Maassverhältnisse und mochte zu den verschiedensten Zwecken gedient haben, zur Belehrung Aller, die sich seiner bedienen wollten.

Die Veranlassung zur Herausgabe seines Lehrbuchs der Baukunst (de re aedificatoria*) lag für Alberti in der Schwerzugänglichkeit, Schwerverständlichkeit und Unvollständigkeit der Lehre Vitruv's, welche vieles für die Meister der Renaissance Unnötige enthielt, von wichtigen Dingen aber nicht sprach, die ihnen am

*) Dohme, Kunst und Künstler. Leon Battista Alberti von R. Redtenbacher. Lieferung 56. S. 11.

Redtenbacher: Italienische Renaissance.

Herzen lagen. Alberti ebenso wohl wie Brunelleschi¹³⁾ hatte die Denkmäler des alten Rom gründlich studirt und wie dieser sogar die Fundamente aufgegraben, um über die Bedeutung der Monumente Aufschluss zu gewinnen; es war ihm nicht entgangen, dass die Proportionen ihrer Säulenordnungen mit den Angaben Vitruvs¹⁴⁾ nicht übereinstimmten. Vitruv¹⁵⁾ handelt in seinem Werk nicht von dem Gewölbebau, in welchem doch die Meister der Renaissance das wesentliche Hilfsmittel für ein unbeschränktes baukünstlerisches Schaffen erblickten; es fehlte ferner eine concretere ästhetische Theorie, die sich über einige leitende Gedanken hinaus auf positive Vorschriften über Massenvertheilung, Proportionen der Räume und Verwendung der architektonischen Hilfsmittel zur Charakterisirung der Bauwerke erstreckte.

Die Schönheit der Architektur erblickt nun Alberti in einer so vollkommenen Harmonie aller Theile, dass sie sowohl durch jeden Zusatz als auch durch irgend welche Hinweglassung gestört würde; in den architektonischen Verhältnissen im Ganzen und Einzelnen erblickt er die Grundbedingung, in den Ornamenten nur ein Complement der Schönheit, daher der Schmuck zu mässigen und weise abzustufen sei.

Mit voller Begeisterung giebt sich Alberti der Lehre von den Säulenordnungen hin, die er sowohl auf Grundlage der Vermessungen römischer Baudenkmäler, als auch nach eigenen ästhetischen Principien vorträgt.

Alberti ist der Erste, welcher eine Gewölbethorie aufstellte. Er bespricht die drei römischen Gewölbearten, das Tonnen-, Kreuz- und Kuppelgewölbe, dann die cassetirten Gewölbe und erörtert deren Construction wie ihre technische Ausführung. Für den Kirchenbau und das Erdgeschoss der Paläste verlangt Alberti die Wölbung der Würde und Dauerhaftigkeit wegen.

Der monumentale Sinn Alberti's spricht sich am stärksten in seinen Anforderungen an den Kirchenbau aus. Der Tempel soll durch seine Erscheinung das Gemüth erfreuen und durch Bewunderung fesseln; der Eintretende soll von Erstaunen und Schauer ergriffen werden, so dass er laut ausrufen möchte: dieser Ort ist Gottes würdig. Der monumentale und der Kunstsinn müssen sich im Kirchenbau zu überbieten suchen. Die Kirche soll von den menschlichen Wohnungen isolirt auf freiem Platze oder in breiter Strasse über einem hohen Unterbau sich erheben. Einem Altar giebt Alberti den Vorzug vor vielen Altären, da er ja als Tisch des Herrn von den ersten Christen eingeführt worden sei, während man erst später Alles mit Altären vollgepfropft habe. Um die Würde des Kirchenbaues zu erhöhen, sei eine mässige Innenbeleuchtung zweckmässig, weil der Schauer des Halbdunkels die Andacht vermehre; daher empfiehlt er mässig grosse Fenster in der Höhe, sodass durch sie nur der Himmel sichtbar sei; auch

gestattet er im Sinne des Alterthums nächtliche Beleuchtung mit duftspendenden Flammen. Für den Schmuck des Inneren zieht er Tafelbilder und Statuen sowie Mosaiken den Fresken vor, die er auf die Vorhallen verweist. Vor der Hauptfassade der Kirchen wünscht er Portiken, deren Mitte zum dominirenden Motiv erhoben werden soll. Die bessere Akustik der Basiliken mit Holzdecken hebt er ausdrücklich hervor und gestattet bei ihnen Bögen über Säulen, ja sogar Emporen und durch Metallgitter getheilte grosse Fenster in den Obermauern; das ist um so auffallender, als er Bogen nur über Pfeilern, nicht über Säulen gelten lassen, auch die eingeschobenen Gebälkwürfel nicht annehmen wollte und sogar gesagt hatte, für Loggien vornehmer Bürger gezieme sich gerades Gebälk, für diejenigen mittelmässiger Familien seien Bogen zulässig; bei seiner Loggia für die Ruccellai¹⁶⁾ hat er auch die Bogen auf Pfeiler gesetzt, was Vasari als die wahre und eigentliche, von den Alten beobachtete Art ausdrücklich lobt. Bei den gewölbten Cassettendecken wünscht er der angenehmen Abwechselung wegen Rundfenster. Die Kapellen, die sich dem Kirchenbau anschliessen, verlangt er in ungerader Anzahl und von bestimmten Breiteverhältnissen.

Sehr absonderlich sind Alberti's Vorschriften über den Thurmbau; viereckige Thürme sollen sechs, runde vier Durchmesser Höhe haben, oder jene mindestens vier, diese drei; der schönste Thurm aber sei aus beiden Formen so zu combiniren, dass über einem quadratischen Sockel und Erdgeschoss drei runde Stockwerke, darüber ein quadratisches von vier offenen Bogen, endlich ein Rundtempelchen mit Kuppel folgen soll.

Für die Eintheilung der Paläste und Villen sowie über die Grössenverhältnisse ihrer Räume, der Fensteröffnungen und Wandflächen giebt Alberti Vorschriften und betont besonders die Anlage der vorstädtischen Villa^{16a)}, die er malerisch, in reichem Wechsel verschiedengestalteter Räume um einen Rundhallenhof gruppiert wünscht. Peruzzi's¹⁷⁾ Kloster- und Palastanlagen sowie Giulio Romano's¹⁸⁾ Villa Madama¹⁹⁾ folgen dieser Forderung der Rundhallenhöfe. Alberti verlangt ferner für die Villen viel Licht und Luft, eine Ausschmückung der Räume mit Landschaften nebst Staffagen, vor Allem aber eine anmuthige Lage, womöglich auf sanftem Bergabhang.

Den Villen folgen nach Vorbild Vitruv's²⁰⁾ die öffentlichen Gebäude; Spitäler und Brücken, das Forum wie die Anlagen von Strassen, ja ganzer Städte beschäftigen Alberti. Nicolaus V.²¹⁾ folgte ihm im Wesentlichen bei dem Monstreplan seines vatikanischen Klosters.*) Auch die Gartenanlagen mit all' dem deco-

*) Vergleiche § 53 (92).

rativen Zubehör und den später üblichen Ueberraschungen, mit den Tuffsteingrotten und Vexirwassern, den Alleen immergrüner Bäume, Pergolen und Rosenhecken, den Statuen und Gartenmalereien werden besprochen.

Nicht minder wird den Grabdenkmälern ein Wort gewidmet und merkwürdiger Weise nicht nur aus Gesundheitsrücksichten gegen die Anlage von Gräbern in den Kirchen, sondern sogar für die Leichenverbrennung plädirt, unter den Denkmalformen auch die Pyramide empfohlen. Hier mehr als an anderen Stellen verräth sich bei Alberti eine gewisse heidnische Färbung seines Geistes, wie schon Burckhardt bemerkt hat.

Endlich bespricht Alberti die Decoration im Inneren und Aeusseren der Gebäude, er gedenkt der Marmorcandelaber wie der Mosaikfußböden, der Kirchthüren und der Stuccaturen für Wände und Cassettendecken.

Wieweit die Zeitgenossen und Nachfolger Alberti's durch sein Lehrbuch der Baukunst beeinflusst wurden, wie weit er selbst seine Regeln und Vorschriften in seinen Bauten befolgt hat, bedarf noch gründlicher Untersuchungen; ein so wichtiges Werk konnte nicht ohne Wirkung bleiben, selbst wenn es zunächst nur als Handschrift bestand; die erste Ausgabe stammt von 1485²²⁾ und ist mit einem Dedicationsschreiben des Angelo Politiano²³⁾ dem Lorenzo de' Medici²⁴⁾ gewidmet. Den Originaltext selbst hatte Alberti Nicolaus V.²⁵⁾ 1452²⁶⁾ in Rom überreicht.

Die erste italienische Uebersetzung von Pietro Lauro²⁷⁾ aus Modena erschien 1546²⁸⁾ zu Venedig; die zweite von Bartoli²⁹⁾ bei Torrentino in Florenz 1550³⁰⁾, und mit den Tractaten über Malerei und Sculptur zusammengedruckt 1782³¹⁾ zu Bologna.

Auf Alberti folgt die Baulehre von Antonio Averulino genannt Filarete³²⁾ (verfasst 1460³³⁾, auf der Marcusbibliothek³⁴⁾ zu Venedig), mit einem Verzeichniss aller damaligen Künstler der Renaissance.

Piero della Francesca³⁵⁾ (1416—92)³⁶⁾ schrieb und zeichnete über Arithmetik und Geometrie sowie Perspective. Sein Tractat über den letzten Gegenstand befindet sich in der Bibliothek Saibauti³⁷⁾ in Verona, ein anderes Exemplar in der Ambrosiana zu Mailand³⁸⁾, ein drittes in der Vaticana zu Rom³⁹⁾. (V. M. II. 489.)

Fra Luca Paccioli⁴⁰⁾, der Schüler des Piero und Freund des Leonardo da Vinci⁴¹⁾, soll an Piero⁴²⁾ einen literarischen Raub begangen haben; seine Schriften: „la divina proporzione“ mit Figuren nach Piero, „interpretazione di Euclide“, „Summa arithmeticae“, welch' letztere Arbeit er den Werken des Pisaners Leonardo Fibonacci⁴³⁾ entnommen habe. Dieser Diebstahl wird von anderer Seite widerlegt. Die Werke des Francesco di Giorgio⁴⁴⁾ haben wir an seinem Ort zu erwähnen, ebenso diejenigen des Fra Giocondo⁴⁵⁾.

Von den Werken Lionardo's da Vinci⁴⁶⁾ ist nur sehr wenig an die Oeffentlichkeit gekommen; das Meiste blieb somit ohne grossen Einfluss auf seine Zeitgenossen. Der Trattato di Pittura, nach 1490⁴⁷⁾ geschrieben, ist erst nach seinem Tode, seine Idraulica, verfasst nach 1492⁴⁸⁾, zuerst 1828⁴⁹⁾ in Bologna herausgekommen. Seine Schriften über den Kanal der Martesana⁵⁰⁾, über Anatomie⁵¹⁾, Bewegung und Stoss⁵²⁾, Mechanik⁵³⁾, Optik⁵⁴⁾, Botanik⁵⁵⁾, Geologie⁵⁶⁾ sowie über den Flug der Vögel⁵⁷⁾ etc. waren bald nach seinem Tode vergessen.

Baldassare Peruzzi⁵⁸⁾ begann ein Buch über die Alterthümer Roms; einen grossen Theil seiner Zeichnungen gab Serlio⁵⁹⁾ in seinem Werk heraus.

Antonio Labbaco⁶⁰⁾ gab alle merkwürdigen Alterthümer Roms und ihre Maasse nach genauen Zeichnungen, gestochen von einem unbekannten Perugino⁶¹⁾, heraus.

Pietro Cataneo da Siena⁶²⁾, Schüler von Peruzzi⁶³⁾, verfasste: „I quattro primi Libri di architettura, Venedig, Aldo 1554⁶⁴⁾ und 1567.

§ 16.

Sebastiano Serlio.

Sebastiano Serlio¹⁾, der Schüler Baldassare Peruzzi's²⁾, ist als Architekturschriftsteller der Hochrenaissance für uns von besonderem Interesse.

Sein Werk über Architektur erschien 1537—1540³⁾ in Venedig, eine lateinische Ausgabe ebendasselbst 1569⁴⁾, eine zweite italienische Ausgabe 1584⁵⁾ wieder in Venedig, eine deutsche Uebersetzung „aus dem Italienischen und Niederdeutschen in die gemeine Hochdeutsche Sprache verwendet“ in Basel 1609⁶⁾. Das Werk ist für uns in mehr wie einer Hinsicht werthvoll, führt es uns doch in den Gedankenkreis der Hochrenaissance ein und lehrt uns, wie man in dieser Zeit über das klassische Alterthum dachte; daneben theilt Serlio uns manchen, damals noch bestandenen Römerbau mit, nicht minder einige der werthvollsten, nicht zur Ausführung gekommenen Baugedanken der Renaissance. Das Werk ist ausserdem ein gutes Lehrbuch der Architektur, voll praktischer Winke und zweckmässiger Vorschriften, namentlich über die architektonischen Verhältnisse.

In seiner Einrichtung unterscheidet es sich wesentlich von Vitruv's⁷⁾ und Leon Battista Alberti's⁸⁾ Werken. Das erste Buch ist der Geometrie, das zweite der Perspective gewidmet, das dritte den Baudenkmalern, das vierte den Säulenordnungen, ein fünftes dem Kirchenbau und das sechste Buch enthält Entwürfe zu Portalen. Das sehr selten gewordene siebente Buch bringt

eine Menge von Entwürfen allerlei Art, darunter sehr lehrreiche Aufgaben zum Umbau bestehender Gebäude.

Serlio stellt Vitruv's⁹⁾ Lehre über Alles, was man aus den römischen Baudenkmalern selbst entnehmen kann; bei Gelegenheit von Abweichungen dorischer Detailverhältnisse am Marcellustheater¹⁰⁾ zu Rom von der Vitruvischen¹¹⁾ Regel sagt er (Buch III, Cap. IV), unsere heutigen Architekten sollen nicht sich solche Lizenzen erlauben und freventlich wider Vitruv¹²⁾ handeln, weil sie dieselben an römischen Baudenkmalern gesehen haben, sondern seiner wohlbegründeten und von keinem Meister übertroffenen Lehre folgen; denn obwohl die Römer sich die Griechen zum Vorbild genommen, hätten sie dieselben überbieten wollen und seien von der rechten Ordnung abgewichen; Vitruv's¹³⁾ Lehre zu verwerfen, sei ein ketzerischer Frevel. Trotz alledem stört er sich nicht daran, bisweilen ein Hauptsims, ein Capitäl und dergl. schön zu finden, auch wenn es nicht mit Vitruv's¹⁴⁾ Regel übereinstimmt, ja an zwei Stellen wagt er es sogar, den Vitruvischen¹⁵⁾ Text für falsch zu erklären zu Gunsten von Baudenkmalern, wenn diese jenem widersprechen, aber gute Verhältnisse haben. Die Denkmäler selbst unterzieht er einer scharfen, aber treffenden Kritik und tadelt ihre oft sehr schlechten Verhältnisse, und die Häufung decorativer Gliederungen rücksichtslos, namentlich aber die Vermischung von Zahnschnitten und Consolen an Hauptgesimsen, was Vitruv¹⁶⁾ ausdrücklich als fehlerhaft begründet hatte. Serlio zeichnet sogar augenfällige Fehler (an alten Monumenten verbüßet) in seinen Abbildungen, entschuldigt aber seinen Tadel römischer Bauten damit, dass er den unerfahrenen Schüler warnen wollte, nicht alles Alte nachzuahmen, sondern an der Hand des Vitruv¹⁷⁾ das Gute auszuwählen, das Mangelhafte zu verwerfen oder zu verbessern. Einmal, da ihm die Profilgliederungen am Amphitheater zu Pola¹⁸⁾ als ganz abweichend von römischer Manier erscheinen, nimmt er an, den Bau müsse ein deutscher Architekt entworfen haben. Serlio geht einmal so weit, dass er, abweichend von Vitruv's¹⁹⁾ Regel, die dorische Säule mit Gebälk zeichnet, wie er sie an guten Antiken gesehen, „wiewohl sie vielleicht etlichen Vitruvianern²⁰⁾ nicht gefallen möchte“! (Anbetrachts der Ausladung des korinthischen Capitäls werden sie diese nicht so leicht verwerfen können, so meint er.)

Dem klassischen Alterthum wie der Renaissance galten die Säulenordnungen gleichsam wie Tonarten. Minerva, Mars und Herkules solle man, ihrer Mannhaftigkeit entsprechend, prunklose dorische Tempel bauen, der Juno, Diana, dem Liber und den übrigen Göttern von gleichem Wesen jonische Tempel, weil sie sich von der Strenge dorischer ebenso wie von der Zartheit korinthischer Bauweise ferne halten; Venus, Flora, Proserpina,

und den Quellennymphen solle man korinthische Tempel errichten, da das Zarte, Schlanke, Blumenreiche dieses Styls den genannten Göttinnen entspricht; so Vitruv²¹⁾. In sehr sinniger Weise wendet die Renaissance diese Vorschriften auf ihre kirchlichen Bedürfnisse an: die Dorica solle Christo, den Aposteln und solchen Heiligen, Märtyrern und Frommen gewidmet werden, die als starke Kämpfer für den christlichen Glauben sich hervorgethan haben; die Jonica möge bei Kirchen derjenigen Heiligen verwendet werden, welche in der Mitte der stärksten und schwächsten stehen; die Corinthica endlich ziemt den Kirchen der Jungfrau Maria und anderer weiblicher Heiligen.

Eigenthümlich verhält es sich mit der toscanischen Säulenordnung sowie mit der Composita.

Die toscanische oder tuskische Säulenordnung, deren Vitruv²²⁾ ausführlich Erwähnung thut, scheint den Meistern der Renaissance als eine ächt vaterländische Erfindung gegolten zu haben, wie die Composita eine Erfindung der Römer war. Schon Leon Battista Alberti²³⁾ und nach ihm Vasari sprachen die Vermuthung aus, die Kunst sei in Toscana erfunden worden und die ältesten Bewohner Toscana's seien die tüchtigsten Meister der Malerei in Italien gewesen (Alberti, über Malerei, S. 92, Vasari in der Einleitung zum I. Buch), und nichts liegt näher, als dass die Florentiner aus Patriotismus diese toscanische Bauweise hochhielten, die zugleich durch den Ernst und die Schwerfälligkeit ihres Charakters sich zu „Stadtthoren, Schlössern, Festungen, Zeughäusern, Gefängnissthürmen, Hafen- und Kriegsbauten“ besonders eigneten. Von der Composita spricht Vitruv²⁴⁾ nicht, trotzdem sie an römischen Monumenten vielfach zur Verwendung kam. Welchen Gründen sie ihre Entstehung verdankte, ist nicht bestimmt zu sagen, wohl aber mag diese Ordnung nicht bloß deshalb eingeführt worden sein, um jonische Anmuth mit korinthischer Pracht zu vereinen, sondern vielmehr, um bei mehrstöckigen Bauten, namentlich Thürmen, die Mittel zu haben, um ohne Wiederholung der anderen Säulenordnungen auszukommen. Serlio führt als Composita nicht nur die gewöhnliche Vermischung der jonischen Schnecken mit dem korinthischen Blätterkelch an, sondern auch die halb dorisch, halb korinthisch gebildeten, dann die schönen Phantasiecapitäle, welche die korinthischen Eckstengel durch figürlichen Schmuck ersetzen und der Frührenaissance besonders lieb waren. (Vergl. die schöne Zusammenstellung solcher Capitäle von Giuliano da Sangallo²⁵⁾ (?) in der Handzeichnungensammlung der Uffizien.)

Wir können so dorisch-toscanische, jonisch-toscanische und korinthisch-toscanische Säulencapitäle unterscheiden.

Für die Meister der Renaissance war diese Bereicherung der

Formenwelt um die toscanische und Compositaordnung um so erwünschter, als man nun nicht nur die feinsten Nuancen in der Formgebung und in den Verhältnissen erzielen, sondern auch Manches unter diese Ordnungen unterbringen konnte, was in andere nicht hineingepasst hätte.

Merkwürdig ist es, dass bei Serlio noch manche der mittelalterlichen Constructionsweisen herrschend geblieben ist, so die falsche Construction des Achtecks, so die Construction des Rechtecks aus Seite und Diagonale eines Quadrates, die Regel der Quadratur, dass man aus einer Reihe von in- und umschriebenen Quadraten um einen oder mehrere Kreise die Dimensionen entnehmen solle, die einem Säulenpostament oder anderen Gegenständen entsprechen. Sogar ganz einfache Verhältnisse, wie der Durchmesser eines Rundfensters = $\frac{1}{8}$ der Wandbreite werden auf constructivem Wege gesucht, gerade so, wie es die Meister des nordischen Mittelalters machten.

Welchen Werth Serlio dem Perspectivischzeichnen beilegt, haben wir schon erwähnt, es geht aus der Einleitung zum zweiten Buch hervor: Perspective und Architektur sind einander so verwandt, dass eine ohne die andere nicht wohl bestehen kann und deshalb ein der Perspective unerfahrener Architekt kein rechter Architekt ist. Daher kommt es, dass die berühmtesten Architekten unserer Zeit durch die Kunst des Malens und der Perspective zu der wahren und gründlichen Architektur gelangt sind; so Bramante²⁶⁾, Raffael²⁷⁾, Peruzzi²⁸⁾, Girolamo Genga²⁹⁾, Giulio Romano³⁰⁾ und Andere.

Das dritte Buch von den antiken Bauwerken eröffnet Serlio mit dem Höchsten in constructiver wie künstlerischer Beziehung, was die Renaissance vom klassischen Alterthum kennt, dem Pantheon. Ueberraschend für uns ist seine Meinung, das Innere sei zur Zeit des Christenthums verändert worden, da die Pilasterstellung im Obergeschoss unschön in den Archivolt der Hauptaltarnische schneide; dasselbe sagte Antonio da San Gallo³¹⁾ giovane. Bei seiner Beschreibung des Pantheon hebt Serlio zum erstenmal das von ihm oft erwähnte Kennzeichen einer guten Architektur hervor, dass nämlich der jonische Zahnschnitt nicht mit dem korinthischen Consolengesims vereinigt werden dürfe.

Die Gesimgliederungen zeichnet er hier wie im ganzen Buch in der, während der Renaissance üblichen, sehr zweckmässigen scenographischen Weise, so dass die Vorderansicht die geometrische ist, die Seiten in schiefer oder perspectivischer Ansicht, die Diagonalstellung des Profiles als hintere Abgrenzung der Figur gezeichnet sind. Seinem Plane nicht ganz getreu, nur antike Bauwerke zu bringen, theilt uns Serlio im dritten Buch die Pläne Raffaels³²⁾ und Baldassare Peruzzi's³³⁾ zu St. Peter³⁴⁾, sowie Bramante's³⁵⁾ Kuppel zum selben Bau und dessen Plan

für den berühmten Tempietto di San Pietro in Montorio³⁶⁾ mit, durch welche Inconsequenz Serlio sich um die Kunstgeschichtsschreibung ganz besonders verdient gemacht hat.

Zu den seltsamen, nicht mehr vorhandenen Baudenkmalern Roms, die wir durch Serlio kennen lernen, gehört die Pfeilerhalle, Porticus Pompeji³⁷⁾ genannt, auf Piazza Campofiore in Rom, die vielleicht zu Bramante's³⁸⁾ Kreuzgang von Santa maria della Pace³⁹⁾ als Vorbild gedient hat, dann ein grosser Palastbau auf dem Quirinal⁴⁰⁾, dessen Grundriss auch unter den Handzeichnungen der Uffizien zu Florenz sich in Abbildung vorfindet.

Die Cheopspyramide⁴¹⁾ hier gezeichnet zu finden überrascht uns ebenso sehr, wie die Nachricht, Serlio habe die Maasse von einem Venetianer erhalten, der in ihrem Innern und auf ihrer Spitze gewesen sei; Serlio's Hundertsäulenhause, welches in Griechenland bestanden habe, hat Jacob Burckhardt als eine Phantasie unseres Autors zurückgewiesen. Eine unerschöpfliche Fundgrube architektonischer Motive boten den Meistern der Renaissance die Thermenanlagen in Rom; namentlich kehren deren Baugedanken in den Entwürfen und Studien zu St. Peter⁴²⁾ wieder; auch finden die Thermen sich in den Uffizien zu Florenz öfters abgebildet, bei Serlio sind sie ausser den Theaterbauten ausführlich behandelt.

Ganz im Sinne Bramante's⁴³⁾ kritisirt Serlio öfter an den römischen Triumphbögen die Ueberladung der Profilgliederungen mit sculptirtem Detail, so dass ein Glied das andere verdunkle. Am Ende seines dritten Buchs bringt er noch einige Neubauten, Bramante's⁴⁴⁾ vaticanischen Hof⁴⁵⁾, den „nachmals Baldassare Peruzzi⁴⁶⁾ verbessert habe“, die Nische vom Belvedere im Vatican⁴⁷⁾, einen Theil der Villa Madama⁴⁸⁾ zu Rom und den zerstörten Palast Poggio reale⁴⁹⁾ bei Neapel. Die Porta dei borsari⁵⁰⁾ zu Verona schliesst das dritte Buch ab und Serlio hat sie, trotzdem sie ihm barbarisch erscheint, weil sie sowohl Vitruv⁵¹⁾ als allen guten Antiken widerspricht, zu dem Ende mitgetheilt, damit ein Jeder selbst sehen möge, was an ihr lobenswerth, was tadelnswerth sei, und weil vielleicht doch mancher Architekt etwas daran lernen könne, was für seine Gegend passe.

Im vierten Buch behandelt Serlio zunächst die toscanische Säulenordnung, welche ihm Gelegenheit giebt, uns eine ganze Reihe instructiver Entwürfe zu Thoranlagen, Gliederungen von Mauerflächen und dergleichen einfachen Aufgaben vorzuführen. Seine Darstellung der übrigen Säulenordnungen illustriert er durch eine Menge sehr tüchtiger Palastfassaden, darunter verschiedene nach venetianischer Art, sowie durch Entwürfe zu oftmals dem Architekten vorkommenden Aufgaben, wie Portale, Kamine und dergleichen, deren Vitruv⁵²⁾ nicht gedenkt. Ausser den

vitruvischen⁵³⁾ Regeln über die Säulenordnungen führt er Varianten derselben, sowie einzelne Bruchstücke antiker Bauten vor und beschliesst sein viertes Buch mit einer Reihe hübscher Holzdecken.

Die Kirchenentwürfe im fünften Buch erinnern an manche ausgeführte Bauwerke der Hochrenaissance, sowie an manche Pläne, die sich in der Handzeichnungsammlung der Uffizien befinden. Haben diese Entwürfe Serlio's zwar weder für ihre noch für unsere Zeit besonderen Werth, so enthalten sie doch manchen schönen Einzelgedanken.

Das sechste Buch mit den vielen Entwürfen zu Portalen, theilweise schon ganz im Sinne des Barocco⁵⁴⁾ erdachte Erfindungen, steht an Werth hinter Serlio's übrigen Büchern zurück, trotzdem es noch manchen verwerthbaren Gedanken verarbeitet. Lehrreich ist es immerhin, zu sehen, wie Serlio ein gegebenes Problem in der verschiedenartigsten Weise zu behandeln sucht.

Mehr als einmal spricht Serlio die Ueberzeugung aus, die griechische Architektur habe diejenige der Römer an Schönheit übertroffen; theils stützt sich diese Meinung auf Vitruv⁵⁵⁾, der den Griechen die Erfindung aller schönen Kunst zuschreibt, theils wohl auf Aufnahmen griechischer Baudenkmäler, welche zu Serlio's Zeit bekannt geworden sein mochten. Der Codex des Giuliano da San Gallo⁵⁶⁾ auf der Barberinianischen⁵⁷⁾ Bibliothek zu Rom enthält interessante Proben solcher Aufnahmen.

§ 17.

Die Architekturschriftsteller nach Serlio.

Nach Serlio und den Genannten war es zuerst Pirro Ligorio¹⁾ aus Neapel, welcher sich mit der Herausgabe von Werken befasste, und zwar schrieb er viele Bücher über die Alterthümer von Rom.

Jacopo Barozzi da Vignola²⁾, geboren 1507³⁾, schrieb ausser seinem bekannten 1562⁴⁾ erschienenen Werk über die 5 Säulenordnungen ein Buch, das unter dem Titel herauskam: *Le due regole della prospettiva pratica di Mess. Jacome Barozzi da Vignola con i commentari del R. P. M. Egnazio Danti*⁵⁾ dell' Ordine de' Predicatori matematico nello Studio di Bologna. Roma 1587⁶⁾.

1550⁷⁾ erschien bei Torrentino in Florenz die erste, 1567⁸⁾ bei Giunti in Florenz die zweite Auflage von Vasari's berühmtem Buch *Le vite de' più eccelenti Pittori scultori ed architettori*.

Die wichtigeren weiteren Ausgaben: Bologna, bei Dozza 1647—48⁹⁾; Livorno, bei Coltellini 1667¹⁰⁾, beendet 1771 bei Stecchi 1771¹¹⁾. Ausgabe Bottari mit Noten und Illustrationen, Roma, Pagliarini 1759—60¹²⁾, mit Portraits.

Ausgabe von Mailand, Tipografia de' Classici italiani 1807—11¹³⁾, mit Noten und Portraits. Opere del Vasari, Firenze, Passigli 1832—38¹⁴⁾. Opere di Giorgio Vasari, Milano, Bettomi 1840¹⁵⁾.

Le Vite ect. Florenz, Felice Le Monnier, 1846—70¹⁶⁾. Le Vite ect. in einem Band, mit den Noten der früheren Ausgaben inclusive der Le Monnier'schen (es fehlt der Commentar zu Antonio da San Gallo giovane) von Dr. A. Racheli, Trieste sezione letterario-artistica del Lloyd Austriaco. 1862¹⁷⁾. Le vite ect. con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi. Firenze G. C. Sansoni 1878¹⁸⁾.

Palladio's¹⁹⁾ Architekturwerk erschien 1570²⁰⁾ in Venedig; deutsche Ausgabe mit Zusätzen von Georg Andreas Böckler. Nürnberg 1698²¹⁾. Scamozzi's²²⁾ Architettura universale. 1625²³⁾ gedruckt. Das dritte und sechste Buch deutsch, Nürnberg 1697²⁴⁾.

I. BUCH.

Die Baugeschichte der Renaissance.

§ 18.

Brunelleschi, Filippo, di Ser Brunellesco,

geboren in Florenz 1379¹⁾, gestorben ebendasselbst den 16. April 1446²⁾. (Vasari Milanesi II, 327 ff.) Der Sohn des Ser Brunellesco di Lippo di Tura Lapi³⁾ und seiner Frau Giuliana di Giovanni Spini⁴⁾. Filippo erhielt eine gute Erziehung und trat 19. Dezember 1398⁵⁾ bei den Seidewebern, 2. Juli 1404⁶⁾ in die Goldschmiedezunft ein. Er lernte Zeichnen, das Fassen der Edelsteine, die Grobarbeit in Silber und Gold, die Nielloarbeit, und führte für den Altar St. Jacobo zu Pistoia⁷⁾ im Auftrag der dortigen Kirchenvorsteher zwei Propheten-Figuren in Silber und einige Reliefs aus. Mitte des 14. Jahrhunderts wurden zu Padua, Genua, Bologna, dann in Florenz und Siena⁸⁾ die Räderuhren eingeführt, mit deren Anfertigung auch Brunelleschi^{8a)} sich in seiner Jugendzeit beschäftigte. Er wendete sich schon frühzeitig ganz der Bildhauerei und Baukunst zu; 1401⁹⁾ concurrirt er mit Ghiberti¹⁰⁾, Donatello¹¹⁾ und Anderen um die Bronzethüren von S. Giovanni¹²⁾; schon in seinem 25. Jahre, 10. November 1404¹³⁾ wird er mit anderen Meistern wegen der Strebepfeiler des Florentiner Domes¹⁴⁾ zu Rathe gezogen; 16. Februar 1405¹⁵⁾ wurde diese Commission entlassen. Von Jugendarbeiten Brunelleschi's erwähnt Vasari dessen Betheiligung am Bau eines Hauses seines Verwandten, Apollonio Lapi¹⁶⁾ auf der Seite der Ciai¹⁷⁾ (nach Baldinucci auf der Seite der Ricci)¹⁸⁾ gegen den Mercato Vecchio¹⁹⁾ hin (auch das Haus an der Ecke zwischen Via de' Banchi und Via de' Panzani gehörte dem A. Lapi²⁰⁾ und vielleicht hat Brunelleschi auch an diesem gebaut), ferner den Thurm der Villa Petraja a Castello²¹⁾ am Fusse des Montemorello (später von Buontalenti²²⁾ erbaut, mit Arbeiten des Tribolo²³⁾ geschmückt,

jetzt kgl. Villa), der angeblich noch besteht, ferner die Vertheilung der Zimmer für die Beamten des Leihhauses im Palazzo Vecchio²⁴⁾, mit antikisirenden Fenstern und Thüren, endlich die Statue der Maria Magdalena, von Lindenholz für St. Spirito²⁵⁾, 1472²⁶⁾ beim Brand zerstört. Nach Vasari lernte Brunelleschi von Pozzo Toscanelli²⁷⁾, dem Freund und Rathgeber des Columbus²⁸⁾, die Geometrie*) und begründete das perspectivische Zeichnen aus Grund- und Aufriss, welches der 1401³¹⁾ geborene Masaccio³²⁾ in seinen Wandmalereien (in der Kapelle Brancacci der Kirche del Carmine³³⁾ zu Florenz, von 1423—1428³⁴⁾, seinem Todesjahr, ausgeführt) in Anwendung brachte und deren Ausbildung Paolo Ucello³⁵⁾ (1397—1475)³⁶⁾ sein Leben widmete. Diese Entdeckung der Gesetze des perspectivischen Zeichnens allein hätte Brunelleschi's Namen unsterblich machen müssen, da von ihr sehr viel für die Entwicklung der Malerei abhing. (Paolo Ucello³⁷⁾ gelangte im perspectivischen Zeichnen sogar bis zur landschaftlichen Perspective. Um die gleiche Zeit erscheint die Perspectivmalerei durch Hubert³⁸⁾ und Johann van Eyck³⁹⁾ in den Niederlanden ausgebildet.) Dadurch erhielt auch die Intarsia eine Bereicherung durch Einführung perspectivischer Architektur- und anderer Bilder in eingelegter Holzarbeit.

Von 1405—1415⁴⁰⁾ fehlen die florentinischen Urkunden über Brunelleschi und in diese Zeit ist sein Aufenthalt in Rom zu setzen; nach Vasari wäre er mit Donatello⁴¹⁾ dahingegangen, dieser aber wird 20. Februar 1407⁴²⁾ in Florenz anwesend genannt, da ihm die Figur des David für den Strebepfeiler einer der Chorkapellen (tribuna) des Doms⁴³⁾ übertragen wurde. Von da an ist Donatello⁴⁴⁾ von 1409—12⁴⁵⁾, und von 1412—15⁴⁶⁾ urkundlich nur ausnahmsweise genannt, kann also in den Zwischenzeiten mit Brunelleschi in Rom gewesen sein. Dort beschäftigten die Aufnahme der alten Römerbauten in und um Rom Brunelleschi, denn zwei grosse Gedanken verfolgte er vor Allem, die guten antiken Ordnungen (ordini), die gute Architektur wieder zu Tage zu fördern und die Methode aufzufinden, wie er die Kuppel von Sta. Maria del Fiore⁴⁷⁾ in Florenz einwölben könne. Er gewann dort nicht nur einen gründlichen Einblick in die Constructionsweise der Baudenkmäler des Alterthums, die damals viel vollständiger erhalten waren als jetzt, sondern er unterschied auch zuerst wieder die dorische, jonische und korinthische Säulenordnung. Schon 1393⁴⁸⁾ war eine Commission für die Erbauung der Kuppel, der Sacristei und der Canonica des

*) In Venedig erschien 1482³⁹⁾ die Uebersetzung des Euklid^{39a)} aus dem Arabischen ins Lateinische durch Joannes Campanus³⁹⁾, von welcher die Zeitgenossen Brunelleschi's keine Kenntniss haben konnten, vgl. Vasari Milanese II. 216, 2. Zeile oben.

Doms bestellt. 1417⁴⁹⁾ fand in Florenz eine Zusammenberufung der besten Architekten und Ingenieure des Landes zur Berathung über den Ausbau der Domkuppel statt. Brunelleschi war schon 1415⁵⁰⁾ in Florenz, da er mit Donatello⁵¹⁾ zusammen eine mit vergoldetem Blei verkleidete Marmorfigur⁵²⁾ für einen Domstrebepeer ausführte. Er rieth zur Ausführung des Tambours unter der Kuppel mit seinen entlastenden Rundfenstern und machte ein Modell zum Ausbau der Kuppel, wofür ihm 19. Mai 1417⁵³⁾ als Entschädigung für seine Mühe 10 Goldgulden ausbezahlt wurden. Den 20. August 1418⁵⁴⁾ wurde eine Concurrenz für Kuppelmodelle auf den 1. September⁵⁵⁾ mit einem ersten Preis von 200 Goldgulden und Unkostenentschädigung für die anderen Concurrenten ausgeschrieben und 31. August⁵⁶⁾ einige Meister zur Beurtheilung der Modelle berufen. Am 4. October⁵⁷⁾ wurde der Concurrenztermin bis zum 12., dann 22. October, endlich bis zum 12. December verlängert und den 20.⁵⁸⁾ darauf Cristoforo di Simone⁵⁹⁾, Tuccio di Giovanni⁶⁰⁾ und Jacobo di Giovanni Rosso⁶¹⁾ für ihre Mühe der Beurtheilung der Modelle bezahlt.

Diese Concurrenz ist nach Vasari von Brunelleschi selbst in Vorschlag gebracht worden, der verlangt hätte, es sollten nicht nur toscanische, sondern auch italienische Baumeister überhaupt, sowie solche von Deutschland, Frankreich und anderen Nationen berufen werden; er arbeitete indessen an seinen Modellen weiter, den 11. Juli 1419⁶²⁾ wurden ihm 50 Lire 15 Soldi für ein Modell der Kuppel^{*)}, 11. August dem Ghiberti⁶³⁾ 300 Lire für sein Modell und 29. December 1419⁶⁴⁾ Brunelleschi, Nanni d'Antonio di Banco⁶⁵⁾ und Donatello⁶⁶⁾ 15 Gulden für ein gemauertes Modell bezahlt, welches zeigen sollte, wie man die Kuppel ohne Lehrgerüst wölben könne. 14. November⁶⁷⁾ desselben Jahres waren vier vornehme Bürger zu einer Commission von „officials cupolae“ ernannt worden. Ende März 1420⁶⁸⁾ fand die Concurrenz statt und kamen folgende florentinische Meister zusammen: Giovanni di Gherardo da Prato⁶⁹⁾, Giuliano d'Arrigo detto Pesello⁷⁰⁾, Meister Giovanni dell' Abaco⁷¹⁾, Nanni d'Antonio di Banco⁷²⁾, Donatello⁷³⁾, Ricco di Giovanni⁷⁴⁾, Michele di Niccolò detto lo Scalcagna⁷⁵⁾. Von ausseritalienischen Meistern war Niemand dabei; dann wurde eine Generalversammlung berufen, welche über die verschiedenen Modelle und dasjenige des Brunelleschi abzuurtheilen hatte.^{**)} Dass Brunelleschi

*) Brunelleschi bediente sich des Bartolommeo di Francesco⁷⁶⁾, Ghiberti⁷⁷⁾ des Bartolommeo di Marco⁷⁸⁾ zu den Modellen.

**) Ausser Brunelleschi arbeiteten zwischen 1418 und 1419 die Folgenden Modelle für den Kuppelbau: Giovanni d'Ambrogio⁷⁹⁾, Werkmeister von Sta. Maria dell Fiore, der Zimmermann Manno di Benincasa⁸⁰⁾, Matteo di Lionardo detto Matteaccio⁸¹⁾ von Florenz. Vito von Pisa⁸²⁾, Lorenzo Ghiberti⁸³⁾, Piero

zu kämpfen hatte, bis er mit seiner Meinung durchdrang, ist kaum zu zweifeln; im April 1420^{78a}) gab er sein schriftliches Gutachten über die Kuppelwölbung an den Magistrat (Vasari-Milanesi I, 347 u. ff.), und darauf hin wurde im selben Monat sein Modell angenommen. 16. April 1420⁹⁵) wurde Brunelleschi, Lorenzo Ghiberti⁹⁶) und Werkmeister Battista d'Antonio⁹⁷), jeder mit einem Monatsgehalt von 3 Goldgulden zu Bauvorständen für den Kuppelbau ernannt*), und 24. April⁹⁸) wurden Brunelleschi 10 Goldgulden für ein Modell ausbezahlt, welches er nach den Angaben der vier Baudeputirten angefertigt hatte. Nach Vasari's Aussage wären die Zweifel der Herren vom Magistrat über die Möglichkeit der Kuppelwölbung ohne Lehrgerüste dadurch besiegt worden, das Brunelleschi im Auftrag des Bartolommeo Barbadori¹⁰¹) eine Kapelle in St. Felicità¹⁰²) und für Stiatta Ridolfi¹⁰³) in St. Jacopo sopr' Arno¹⁰⁴) eine Kapelle neben dem Hauptaltar nach der neuen Methode wölben konnte.

Weitere urkundliche Daten über den Bau der Kuppel sind die folgenden: 13. März 1421¹⁰⁶) erhielt Brunelleschi 100 Goldgulden als Prämie für seine neuerfundene Aufzugsmaschine. Den 19. Juni 1421¹⁰⁸) bekam er das Privilegium, sich eines von ihm erfundenen Schiffs zum leichten und wohlfeilen Transport von Lasten und Waaren auf dem Arno und auf anderen Flüssen und Wassern bedienen zu dürfen. 15. April 1423¹⁰⁷) erhält er wieder 10 Gulden für erfundene Aufzugsmaschinen, ebenso der Zimmermann Antonio da Vercelli¹⁰⁸) 1 Gulden, und 5. Juli 1423¹⁰⁹) wird er für das Modell der Holzverankerungen der Kuppel bezahlt.**) 13. und 22. September 1423^{109a}) findet eine Berathung über sein und des von Giovanni di Gherardo da Prato¹¹²) angefertigten Modelles der Holzverankerungen der Kuppel statt. Vasari berichtet ausführlich über den Kuppelbau und die Differenzen, welche Brunelleschi mit Ghiberti^{113a}) gehabt habe (Vasari Milanesi II, 351 ff.), der ihm bis 1. Juli 1446¹¹⁴) als Compagnon beigegeben war.

24. Januar 1425¹¹⁵) berichten Brunelleschi, Ghiberti¹¹⁶) und Batista di Antonio¹¹⁷) über die Art des Weiterbaues der Kuppel. 4. Februar 1425¹¹⁸) wurde sein und Ghiberti's¹¹⁹) Vorsteheramt beim Kuppelbau neuerdings bestätigt.***) 16. August 1426¹²⁰) erhält er Erlaubniss zur Reise nach Pisa wegen

d'Antonio detto Fanulla⁶⁴), Zimmermann, Zimmermann Piero da Santa Maria in Monte⁶⁵), der zwei Modelle lieferte, Bruno di Ser Lapo Mazzei⁶⁶), Goldarbeiter, die Zimmerleute Ventura di Tuccio⁶⁷) und sein Compagnon Matteo di Cristoforo⁶⁸), die sienesischen Steinmetzen und Zimmerleute Bartolommeo di Jacopo⁶⁹) und Simone d'Antonio⁹⁰), Michele di Niccolò Dini Detto lo Scalcagna⁹¹), Bildhauer und der Maler Giuliano d'Arrigo detto Pesello⁹²), Holzarbeiter Leonarduzzo di Piero⁹³), Goldschmied Forzore di Niccolò di Luca Spinelli⁹⁴).

*) Falls einer der drei Meister sterben sollte, waren Giuliano d'Arigo⁹⁹) an des Ersteren, Giovanni di Gherardo da Prato¹⁰⁰) an Stelle der beiden Letzteren ernannt, ebenso auch für den Fall, dass einer der drei Meister den Dienst aufgäbe.

**) Ebenso 27. August¹¹⁰) mit 100 Gulden in Gold für die Verankerungen und andere Arbeiten am Werk. Ausser ihm und Gherardo¹¹¹) hatte auch Giuliano d'Arrigo¹¹²) Modelle der Verankerungen gemacht.

***) Brunelleschi's Gehalt stieg von 3 Gulden Monatsgehalt von 1426¹²⁰) auf 8 $\frac{1}{2}$ s, dann auf 50 Gulden, endlich für lebenslänglich auf 100 Gulden jährlich, während Ghiberti^{120a}) bis 1443¹²¹) stets 3 Gulden pro Jahr erhielt.

seiner Geschäfte mit Seeleuten. 12. September^{130a}) desselben Jahres wird ihm und Werkmeister Batista¹³¹) aufgetragen, mit den Meistern des Mauerverputzes vom Castello della Lastra¹³²) die Preise festzustellen. 2. April 1427¹³³) erhält er auf 4 Tage Urlaub von der Stadt, um für eine gewisse Arbeit zum Nutzen der Gemeinde Florenz Vorsorge zu treffen. Im Mai 1427¹³⁴) geht er nach Castelfranco di sotto¹³⁵), um von da über Pisa und Empoli den zum Bau der Kuppel von Carrara angekommenen Marmor nach Florenz zu schaffen. 13. November 1427¹³⁶) wird er eingeladen, nach Volterra zu kommen, um über die Bedeckung der Kirche San Giovanni^{137a}) seinen Rath zu ertheilen. 7. Januar 1428¹³⁸) berichten die Documente, es sei ihm möglich geworden, die Verankerungen von Sandstein nach dem Modell anzubringen, welches er, Ghiberti¹³⁹) und Bastista Antonio¹⁴¹) angefertigt hatten. 30. März¹³⁹) wird er mit Werkmeister Batista¹³⁸) beauftragt, die Clausur der Canonici, Capläne und Geistlichen des Domes zu bauen.

Unterdessen waren auch andere Bauten in Florenz von Brunelleschi begonnen worden, 1421¹³⁴) und 1425 das Findelhaus, genannt ospedale degl' Innocenti^{134a}), um 1420?¹³⁵) die schöne Kapelle de' Pazzi¹³⁶) bei Santa Croce, 1419 San Lorenzo^{136a}), 1426¹³⁷) der Centralbau für die Camaldulenser degl' Angeli¹³⁸), Palazzo Busini¹³⁹), jetzt Quaratesi¹⁴⁰) auf Piazza Ognissanti.

Weiter melden die Urkunden, dass Brunelleschi 22. September 1429¹⁴¹) mit seinen Compagnons beauftragt wurde, ein Modell der ganzen Domkirche sammt den Kapellen, der Fassade und der Kuppel anzufertigen. 15. Februar 1430¹⁴²) wird ihm die Inspection der Fortificationen der Schlösser von Rencine¹⁴³), Staggia¹⁴⁴) und Castellina¹⁴⁵) übertragen. 2. März 1430¹⁴⁶) wird er nach Lucca geschickt, um seinen Plan eines Dammes gegen Ueberschwemmung der Stadt ausführen zu lassen, von wo er nach 100 Tagen den 12. Juni¹⁴⁷) zurückkehrt. 4. Februar 1431¹⁴⁸) wird Befehl zum Abbruch des gemauerten Modells der Kuppel gegeben, welches Brunelleschi beim Campanile 1419¹⁴⁹) hatte ausführen lassen. Das geschah desshalb, weil der Kuppelbau seinem Ende zuging, und desshalb wurde auch unter Datum 16. Februar 1431¹⁵⁰) sein Jahresgehalt von 100 Gulden auf 50 reducirt.

In diese Zeit fällt ein Ereigniss, von welchem Vasari (Vasari Milanese) berichtet, der Bau des Mediceerpalastes¹⁵¹), genannt Riccardi. Er wurde um 1430¹⁵²) begonnen, entweder von Brunelleschi selbst oder von Michelozzo Michelozzi¹⁵³) nach Brunelleschi's Plan; das Parterrestockwerk muss bis zur Verbannung des Cosimo de Medici¹⁵⁴) vollendet gewesen sein.

Am 2. April 1431¹⁵⁵) wird dem Marchese di Ferrara¹⁵⁶) und dem Herrn von Mantua¹⁵⁷) brieflich gemeldet, Brunelleschi habe 45 Tage Urlaub erhalten, um in ihre Dienste zu gehen. 27. Juni 1432¹⁵⁸) wird Brunelleschi, Ghiberti¹⁵⁹) und Meister Battista¹⁶⁰) der Auftrag zu dem Modell der Kuppelweite (d. h. das Maass der oberen Kuppelöffnung zu nehmen) für die Laterne gegeben. 30. October 1432¹⁶¹) wird Brunelleschi be-

auftragt, das Modell des Kuppelschlusses und dasjenige der Laterne anzufertigen.

9. December 1432¹⁶³) wird verfügt, er solle einen Wasserstein und die Marmorschränke der Domsacristei machen lassen; unter gleichem Datum wird ihm und dem Werkmeister Auftrag gegeben, er solle das verfallene Haus und den Garten des Alessandri und Tebaldi zur Bauhütte und zum Baubureau einrichten.

Am 12. Juni 1431¹⁶²) war nämlich die Kuppel beendet worden, so dass man an den Bau der Laterne denken konnte; erst 1434¹⁶⁴) aber mochten die Vorarbeiten zu ihr weit genug gediehen sein, es waren die Gerüste sowohl anzufertigen, als der Marmor zuzurichten. 30. August 1436¹⁶⁵) erfolgte unter dem Läuten sämtlicher Glocken und ungeheurem Jubel der Bevölkerung die feierliche Einweihung. Der erste Stein der Laterne wurde aber erst 1445¹⁶⁶) versetzt.

Ausser Brunelleschi hatten folgende Leute Modelle für die Laterne angefertigt: Lorenzo Ghiberti¹⁶⁷), Antonio Manetti¹⁶⁸), Bruno di Ser Lapo Mazzei¹⁶⁹), (vergl. im Leben des Filarete)¹⁷⁰), Domenico Stagnajo¹⁷¹).

Im December 1432¹⁷²), so melden die Urkunden, machte Brunelleschi eine Maschine, genannt il Badalone, um Marmor von Pisa zum Florenzer Dombauplatz zu schaffen. 19. Mai 1433¹⁷³) wird er beauftragt, er solle mit dem Werkmeister die zur Verstärkung des alten Theils des Domes angeordneten Verankerungen fortsetzen und beenden.

Drei Tage¹⁷⁴) darauf wird Brunelleschi und seinen beiden Collegen geheissen, sie sollten den Raum unter den Nebenkuppeln (tribuna) der neuen Domtheile mit Backstein pflastern lassen. 17. Juni 1434¹⁷⁵) ergeht ein Rescript zur Vollendung des Modells der Kirche und der Kuppel.

Nach 1433¹⁷⁶) plante Brunelleschi San Spirito, dessen Bauvorsteher Stoldo Frescobaldi¹⁷⁷) um diese Zeit ernannt wurde.

Wir sahen, dass schon 1431¹⁷⁸) Brunelleschi in Mantua war, wohin auf 20 Tage zu gehen er auch den 3. April 1435¹⁷⁹) Erlaubniss erhielt; nach Vasari hätte er dort für den Herzog Gonzaga¹⁸⁰) Dämme gegen die Ueberschwemmungen des Po anzu-legen gehabt.

28. Januar 1435¹⁸¹) geht er mit dem Werkmeister des Domes nach Pisa, um für den Bau der Befestigung über Porta del Parlascio¹⁸²) Sorge zu tragen. 26. October¹⁸³) desselben Jahres entwarf er die Zeichnung zum Chore des Doms¹⁸⁴). 14. August 1436¹⁸⁵) machte er das Modell für die Fortification von Vicopisano¹⁸⁶).

5. October 1436¹⁸⁷) wird er beauftragt, in Begleitung des Werkmeisters die Gewölbe und Hauptbogen der neuen Sacristei für die Aufstellung der Orgel ausführen zu lassen. 26. October 1436¹⁸⁸) wird ihm die Eindeckung der Nebenkuppeln des Domes mit Ziegeln anempfohlen.

31. December 1436¹⁸⁹) wird sein Modell zur Laterne genehmigt. Von da ab fehlen urkundliche Notizen bis zum 22. März 1439¹⁹⁰), da er nach Vicopisano^{190a}) zur Besichtigung

der an der Porta del Soccorso¹⁹¹⁾ auszuführenden Mauern gesendet wird, worüber er am 29. März¹⁹²⁾ Bericht erstattet.

Vermuthlich fällt in die Zwischenzeit Brunelleschi's Thätigkeit an San Lorenzo¹⁹³⁾, dessen alte Sacristei noch vor seinem Tode beendet wurde. Ob Brunelleschi, wie Vasari sagt, deshalb nach Mailand¹⁹⁴⁾ berufen worden ist, um für Herzog Philipp Maria Visconti¹⁹⁵⁾ das Modell einer Festung auszuführen, ist nicht verbürgt. Nach Paravicini wird Brunelleschi 1430¹⁹⁶⁾ am Dom zu Mailand genannt, was auch Vasari erwähnt.

Vom Jahre 1439 haben wir drei urkundliche Notizen über Brunelleschi; die beiden genannten und diejenige vom 30. Juni 1439¹⁹⁷⁾, nach welcher man berieth, es solle der Chorschluss des Doms durch das Unionsconsil der griechischen mit der römischen Kirche so gemacht werden, wie es Brunelleschi am schönsten schiene.

Im Jahre 1439¹⁹⁸⁾ liess Cosimo¹⁹⁹⁾ die von Papst Eugen IV.²⁰⁰⁾ nach Fiesole²⁰¹⁾ verpflanzte Abtei der Augustiner-Chorherren durch Brunelleschi bauen.

1. April 1440²⁰²⁾ wurde der Monatsgehalt Brunelleschi's auf 6 Gulden reducirt. 14. Juni²⁰³⁾ desselben Jahres wird er wegen der Befestigung der Stadt Pisa²⁰⁴⁾ dahin geschickt, von wo er 5. August²⁰⁵⁾ desselben Jahres zurückkehrte.

Nach Vasari hat Brunelleschi die alte und neue Festung von Pisa²⁰⁶⁾ erbaut und die Brücke Ponte a Mare befestigt, ferner die Hafenfeste von Pesaro²⁰⁷⁾.

Von 1440—43²⁰⁸⁾ fehlen urkundliche Nachrichten; 1440²⁰⁹⁾ erbaute Brunelleschi für Luca Pitti den Palazzo Pitti, und für ebendenselben den Palast von Rusciano²¹⁰⁾. Den Bau führte Luca Fancelli²¹¹⁾ aus, den auch Leon Battista Alberti²¹²⁾ vielfach beschäftigte.

Von 1443²¹³⁾ wird gemeldet, dass Brunelleschi die Intarsia des Holzcrucifixes in Sta. Maria Novella ausführte und vom 12. April²¹⁴⁾ desselben Jahres, dass er zum alleinigen Vorsteher des Kuppelbaues ernannt wurde. 1445²¹⁵⁾ wurde, wie erwähnt, der erste Stein der Laterne versetzt, die drei Jahre²¹⁶⁾ darauf vollendet war, da Andrea Verrochio²¹⁷⁾ die Kugel von Kupfer und das Kreuz auf ihr errichtete.

Von weiterer Thätigkeit unseres Meisters erwähnt Vasari die Pläne zu dem nicht in Ausführung gekommenen Hause Barbadori²¹⁸⁾ und zu dem Hause Giuntini²¹⁹⁾ auf Piazza ognissanti sopr' Arno; ferner seine Betheiligung am Um- und Ausbau des Palazzo vecchio²²⁰⁾. Als seine Schüler werden genannt: Bildhauer Buggiano²²¹⁾, Domenico del Lago aus Lugano²²²⁾, Giernia aus Cremona²²³⁾, Broncearbeiter, der Bildhauer Simone²²⁴⁾, die Bildhauer Antonio Manetti²²⁵⁾ und Niccolò del Cavallo²²⁶⁾,

Andreino von San Gemignano²²⁷⁾, der auch sein Erbe war*), Francesco di Pierozzo della Luna²²⁸⁾, endlich Niccolo di Giovanni Baroncelli²²⁹⁾.**)

§ 19.

Brunelleschi's Bauten.

Vier Elemente sind es, wie wir sahen, welche die Kunst der Renaissance bedingen, die römische Constructionsweise und die antiken Säulenordnungen, welche Brunelleschi wieder einführte,

*) Nach Brunelleschi's Tod wurden zu Baumeistern des Domes ernannt: Michelozzo Michelozzi^{227 a)}, Antonio Manetti^{227 b)}, Bernardo Gamberelli^{227 c)}, Tommaso Succielli^{227 d)} und Paolo di Francesco^{227 e)}.

**) Francesco di Francesco della Luna²³⁰⁾ war vom 1. Mai 1421²³¹⁾ ab einer der sechs Werkmeister am Spital der Innocenti und neuerdings 1426²³²⁾; dann wird er auch 1427²³³⁾ und 1433²³⁴⁾ Werkmeister. 1434²³⁵⁾ wird er und Ser Filippo di Ser Ugolino Pieruzzi²³⁶⁾ in derselben Stellung lebenslänglich ernannt, falls der Bau nicht vorher vollendet würde, und sie bleiben in der Stelle bis 4. Juni 1444²³⁷⁾. 24. Januar 1445²³⁸⁾ wird das Spital eröffnet.

Buggiano²³⁹⁾ heisst eigentlich Andrea di Lazzaro Cavalcanti²⁴⁰⁾ del Borgo a Buggiano in Val de Nievole und wurde 1412²⁴¹⁾ geboren, von Kindheit auf von Brunelleschi²⁴²⁾ erzogen, arbeitet 1440²⁴³⁾ das Lavabo in der Domsacristei; macht im ersten Zimmer des Dombaubureaus das Bildniss²⁴⁴⁾ seines Meisters und Adoptivvaters. Gaye schreibt ihm das Oratorium San Pietro e Paolo in Pescia²⁴⁵⁾ zu, genannt la Madonna di piè di Piazza^{246 a)}, ferner eine Art von Tempel im Dom dieser Stadt²⁴⁶⁾, der 1451²⁴⁷⁾ von den Gebrüdern Cardini^{247 a)} erbaut ist. Ausser diesen Werken ist ein Sacramentshäuschen von 1443²⁴⁸⁾ im Florentiner Dom sein Werk und ein Marmorpilaster daselbst; 1461²⁴⁹⁾ soll er den Marmorchor in der Kirche Sta. Maria della Spina in Pisa gemacht haben. Er war ebenfalls Erbe des Brunelleschi, starb 21. Februar 1462²⁵⁰⁾ und wurde in San Marco daselbst begraben.

Geremia da Cremona il Panni²⁵¹⁾ arbeitete angeblich eine Grabesurne von Carrarischem Marmor, welche die Jahreszahl MCCCCXXXII trägt; diese ist aber nach neuester Entdeckung das Werk des Omodeo²⁵²⁾ von 1482; Geremia habe mit einem gewissen Schiavone²⁵³⁾ gemeinschaftlich gearbeitet, sagt Vasari, in welchem der Illyrier Luciano Martini di Lauranna²⁵⁴⁾ vermuthet wurde, der 1468²⁵⁵⁾ nach Urbino berufen wurde, um den Herzogspalast zu bauen. Milanese vermuthet in ihm den Giorgio da Sebenico²⁵⁶⁾, der in St. Agostino²⁵⁷⁾ zu Ancona die Hauptthür arbeitete. (V. M. I. 658. Note 5.) Simone²⁵⁸⁾ heisst nicht so, sondern Domenico da Capodistria²⁵⁹⁾ und starb in Vicovaro, wo er 1450—56²⁶⁰⁾ für den Grafen Francesco Orsini da Tagliacozzo²⁶¹⁾ ein Tempelchen mit Basreliefs arbeitete.

Antonio di Cristoforo²⁶²⁾ und Niccolò di Giovanni Baroncelli²⁶³⁾ machten 1443²⁶⁴⁾ gleichzeitig in Ferrara Gussarbeiten, und zwar in Concurrenz mit einander die Reiterstatue des Marchese Niccolò d'Este²⁶⁵⁾; Baroncelli²⁶⁶⁾ goss das Pferd, und Antonio²⁶⁷⁾ arbeitete daran Figur und Postament. 1450²⁶⁸⁾ machte Baroncelli die Reiterstatue des Marchese Borso d'Este²⁶⁹⁾ in Bronze (1796 zerstört). 1450²⁷⁰⁾ wurden Baroncelli fünf Metallfiguren für den Dom von Ferrara^{270 a)} aufgetragen. Er starb 1453²⁷¹⁾. 1448²⁷²⁾ machte Baroncelli einige Holzfiguren für das Sacristeigeschränk des Domes und 1451²⁷³⁾ sein Söhnchen ebenfalls einige solche.

der Naturalismus in der Bildhauerei der Ghiberti, Donatello und Luca de la Robbia, der Malereien des Masaccio, endlich neben der antiken Ornamentik die naturalistische Ornamentik. Die Hauptsache der italienischen Baukunst der Renaissance aber ist und bleibt die römische Constructionsweise, im Gegensatz zur nordischen Renaissance, welche das mittelalterliche Constructionssystem beibehielt und es mit den Ornamentformen der Renaissance decorirt.

Brunelleschi's erste Leistung war denn auch, wie wir sahen, die Bewältigung einer constructiven Aufgabe von grossartigstem Maassstab. Für ihre Beurtheilung ist die Denkschrift Brunelleschi's von 1420¹⁾ und die Baubeschreibung durch Vasari maassgebend. Die Denkschrift lautet:

„Indem ich, geehrte Herren Bauvorsteher, die Schwierigkeiten dieses Werks erwäge, finde ich, dass man auf keine Weise die Kuppel rund wölben kann, und zwar desshalb nicht, weil die obere Fläche, auf welche die Laterne zu stehen kommt, so gross würde, dass sie durch weitere Belastung einstürzen müsste. Daher scheint mir, dass diejenigen Architekten, welche nicht die ewige Dauer des Werkes im Auge haben, weder Liebe zur Monumentalität zeigen, noch wissen, um was es sich handelt. Ich nun habe daher beschlossen, im Innern das Gewölbe den Untermauern entsprechend als Klostergewölbe zu bauen und ihm Maass und Form eines Spitzbogens zu geben, der aus $\frac{4}{5}$ der Spannweite construirt ist; denn dies ist ein Bogen, der belastet immer nach oben treibt (d. h. der tragfähig ist); und wird er durch die Laterne belastet, so giebt Eines dem Anderen seinen Halt. Und das Gewölbe muss an seinem Fuss $3\frac{3}{4}$ Ellen dick sein, und sich nach Aussen allmählich verjüngend, bis dahin aufsteigen, wo es sich schliesst und wo die Laterne errichtet werden wird. Und das Gewölbe muss mit einer Mauerstärke von $2\frac{1}{2}$ Ellen geschlossen werden. Nach Aussen muss man ein zweites Gewölbe von $2\frac{1}{2}$ Ellen Stärke an seinem Fuss aufführen, um das Innere vom Regen zu schützen. Dieses muss ebenfalls sich allmählich und im richtigen Verhältniss verjüngen so zwar, dass es sich am Fuss der Laterne wie das andere schliesst und in seinem Scheitel $\frac{2}{3}$ der unteren Mauerstärke hat. In jeder Ecke muss eine Verstärkungsrippe, also 8 im Ganzen, und an jeder Fläche zwischendrin zwei solche angelegt werden, was zusammen 16 macht; und Aussen und Innen sollen zwischen den Ecken je zwei Verstärkungsrippen an jeder Fläche sein, jede am Fuss 4 Ellen stark. Und diese beiden Gewölbe sollen längs einander verjüngt gemauert und in gleichem Verhältniss zu einander sich bis zur Höhe des Oberlichtes erheben, welches die Laterne schliesst. Man hat also 24 Verstärkungsrippen mit den genannten dazwischen gemauerten Gewölbfächen auszuführen, und 6 Kränze (horizontale) von langen und starken, gut mit verzinntem Eisen verankerten Sandsteinen. Ueber diesen Sandsteinkränzen bringe man Systeme von Eisenankern an, welche das Gewölbe mit seinen Verstärkungsrippen umgürten. Die untersten $5\frac{1}{2}$ Ellen Höhe des Gewölbes hat man voll zu mauern, von da an die Verstärkungsrippen weiterzuführen und die beiden Gewölbe getrennt von einander verlaufen zu lassen. Die beiden untersten Steinkränze müssen überall durch lange Sandsteinblöcke nach der Mauerdicke zu verstärkt werden, so dass beide Gewölbe der Kuppel auf diesen Sandsteinblöcken aufruhon. Und in je 12 Ellen Höhe der Gewölbe sind die Verstärkungsrippen unter sich durch Querbögen mit starken eichenen Verankerungen zu verspannen, welche die zur Aufnahme des inneren Gewölbes bestimmten Verstärkungsrippen verbinden; und diese Verankerungen von Eichenholz sind mit Eisenplatten zur Aufnahme der Treppen zu bedecken. Die Verstärkungsrippen sollen alle von Sandstein und Hartstein aufgeführt sein, und von demselben Hartstein die Aussenflächen der Kuppel, welche mit den Verstärkungsrippen bis auf die Höhe von 24 Ellen im-

Verband versetzt werden. Von da an aufwärts muss mit Backsteinen oder Tuffsteinen (*spugna*) gemauert werden, jenachdem sie der ausführende Baumeister für leichter als Stein erachtet. Aussen herum über den Rundfenstern des Tambours soll man einen Umgang anlegen, der das Wasser nach unten ausgiesst und mit einer auf etwa 2 Ellen Höhe durchbrochenen Brüstung versehen ist, entsprechend denjenigen der unteren Kuppelchen; oder zwei Umgänge übereinander über einem schön verzierten Hauptgesims; der obere Umgang sei unbedeckt. Das Wasser der Kuppel läuft unten in einer marmornen Wasserrinne von ein Drittel (der Gangbreite) zusammen und wird durch Wasserspeier von Hartstein, die unter der Rinne ausgemauert sind, ausgeworfen. An den Ecken der äusseren Kuppelflächen bringe man 8 marmorne, nach Erforderniss dicke und 1 Elle über den Kuppelflächen vorstehende Kämme mit Wasserschlagen von 2 Ellen Breite an, so dass an allen Seiten Firste und Traufen sind. Diese müssen von unten auf bis an ihr oberes Ende sich verjüngen. In oben angegebener Weise mauere man die Kuppel bis auf 30 Ellen Höhe ohne Lehrgerüst (also bis auf halbe Höhe); von da an aufwärts so, wie die ausführenden Meister beschliessen, weil die Praxis erst lehrt, was man in der Folge zu thun hat.“

Ein klareres Gutachten kann man kaum verfassen. Von dem Baubetrieb, den angeblichen Chicanen seitens des Lorenzo Ghiberti³⁾, dem Strike der Maurer- und Steinmetzmeister des Baues, von Brunelleschi's Umsicht, der an Alles dachte, selbst an die Errichtung von Küchen und Weinschenken in der Kuppel, damit die Arbeiter unter Tags nicht vom Bau herabzusteigen brauchten, meldet Vasari ausführlich.

(Von den Gerüsten sind Abbildungen in Nelli's Beschreibung von Sta. Maria del Fiore, und in Studio d'Architettura civile, Fir. 1755, erhalten, eine Zeichnung zu dem Gerüste für die Laterne befindet sich in den Uffizien zu Florenz.)

Das Hauptgesimse wurde an einer Seite des Tambours später von Baccio d'Agnolo³⁾ in Uebereinstimmung mit dem Gutachten Brunelleschi's ausgeführt, aber nicht vollendet, weil Michelangelo Buonarroti⁴⁾ es mit einem Grillenkäfig verglichen habe.

(Siehe Sgrilli, Descrizione di Sta. Maria del Fiore tav. 6 und 13.)

Die Laterne führte Brunelleschi nach Vasari's Angabe noch bei Lebzeiten bis auf einige Ellen Höhe aus und liess noch den ganzen Marmorvorrath unter seiner Leitung bearbeiten und an Ort und Stelle bringen.

(Vergl. Carlo Fontana il Tempio Vaticano und G. del Rosso la Metropolitana Fiorentina, Fir. 1820. Dann d'Agincourt.) Die Kuppel übertrifft diejenige der Peterskirche um 4 Ellen Höhe und Umfang; sie ist 60 Florentiner Ellen = 35 m im Lichten breit, hat 74 Ellen = 43 m äusseren Durchmesser. Die Höhe des unteren Kuppelumfangs über dem inneren Fussboden beträgt 95 Ellen = 55 m. Die Höhe von da bis zum Kreuz über der Kuppel 100 Ellen = 58 m in runden Zahlen (1 braccio fiorentino = 0.583 m).

Brunelleschi hatte an eine Ausschmückung der Kuppel mit Mosaiken gedacht; später wurde die Wirkung des Inneren durch die Malereien der Zuccheri⁵⁾ verdorben. Die ästhetische Wirkung der Kuppel im Aeusseren ist keine sehr günstige, was weniger der Lösung der Aufgabe als ihrer Stellung zuzuschreiben ist. Der Innenraum bedurfte der Beleuchtung, also des Tambours

mit den Rundfenstern, und dieser durfte nicht zu hoch werden, um die Last nicht unnöthig zu vergrössern. Der Schiffbau des Arnolfo del Cambio⁶⁾ steht ohnedem zu dem Chorbau in ungünstigem Verhältniss, und der isolirte Campanile⁷⁾ thut das Uebrige, um das Ganze zu stören; eine Choransicht wirkt noch am günstigsten. Aber das gesammte Stadtbild wird durch die Kuppel ebenso entschieden beherrscht, als dasjenige Roms durch St. Peter⁸⁾, und die Kuppel der Peterskirche⁹⁾ zu bauen, wäre kaum denkbar gewesen, wenn nicht Brunelleschi die erste Doppelkuppel construirt hätte.

Streng genommen müsste man die anmuthige Kapelle de' Pazzi¹⁰⁾ den ersten selbständigen Bau der Renaissance nennen, falls die Jahreszahl 1420¹¹⁾ ihrer Erbauung stichhaltig ist. Das Bauprogramm der Kapelle ist ein sehr einfaches, ein oblonger Kirchenraum von etwa 11 : 18 m, hinter ihm ein Chorraum mit zwei Sacristeien, und vorn in der ganzen Breite der Kirche (ca. 19 m) eine offene Vorhalle. Der durch Wandpilaster gegliederte Kirchenraum ist über seitlichen Tonnengewölben mit einer flachen, gerippten Kuppel von 11 m Spannweite und 19 m Scheitelhöhe mit Stichkappen überdeckt, der Altarraum mit einer Flachkuppel über Pendentif, die Vorhalle mit einem Tonnengewölbe, dessen Mitte eine Kuppel unterbricht. Zur Unterstützung des Tonnengewölbes dient eine Reihe korinthischer Säulen, über deren geradem Gebälk Paare von canellirten korinthischen Pilasterchen die Obermauer in Felder zerlegen, die wieder durch eingerahmte Marmorfüllungen abgetheilt sind. Der ganze Bau mit seiner massvollen, eleganten Decoration ordnet sich aufs Malerischste seiner Umgebung ein; Luca della Robbia¹²⁾ schmückte die Kuppel der Vorhalle aufs Zierlichste durch seine glasirten Terracottaarbeiten. Diese kleine Kirche diente als Vorbild für einige andere der Frührenaissance, so für Giuliano da San Gallo's¹³⁾ Madonna delle Carceri zu Prato¹⁴⁾ und Ventura Vitoni's¹⁵⁾ Umiltà zu Pistoja¹⁶⁾.

Ausser der Pazzikapelle¹⁷⁾ erbaute Brunelleschi den zweiten Klosterhof von Sta. Croce¹⁸⁾, eine der edelsten Säulenhallen italienischer Renaissance, ferner die einfach zierlichen Hallen des Findelhauses um 1421¹⁹⁾ (1425) bei Sta. Annunciata²⁰⁾, und vielleicht plante er auch diejenige bei Sta. Maria Novella²¹⁾; bei diesen Hallen ist charakteristisch, dass die Bögen ohne die spätrömischen Gebälkwürfel direct auf die Säulen gesetzt sind.

Nach 1425²²⁾ entstand die schöne Säulenbasilika San Lorenzo²³⁾. Verschiedene Motive wirkten zusammen, um ihren Plan zu bestimmen, vor Allem das Vorbild der mittelalterlichen Säulenbasiliken SS. Apostoli²⁴⁾ und San Miniato²⁵⁾, dann aber der damals übliche Gebrauch, dass eine Anzahl Familien auf ihre Kosten eine Kirche bauen liessen, wobei jede Familie mit

einer besonderen Kapelle bedacht wurde, welche ihr Andenken erhalten sollte. Giovanni di Bicci de' Medici²⁶⁾ hatte den Neubau der Kirche beschlossen, die als Pfarrkirche der Medici diene und die Gräber Giovanni's²⁷⁾ und seiner Söhne Cosimo²⁸⁾ und Lorenzo²⁹⁾ aufnehmen sollte; 1415³⁰⁾ schon war die Vergrößerung von Alt-San Lorenzo³¹⁾ besprochen und 1419³²⁾ der Bau begonnen worden, bei welchem Giovanni³³⁾ mit sieben Familien sich verpflichtet hatte, Sacristei und Chor, sowie die Kapellen zu übernehmen. Nach Giovanni's³⁴⁾ Tod 1429³⁵⁾ setzte Cosimo³⁶⁾ den Bau fort, der erst nach Brunelleschi's Tode beendet wurde. Auch den Kreuzgang und die Klostergebäude entwarf Brunelleschi, die aber erst 1457³⁷⁾ begonnen wurden.

So entstand aus den Bedürfnissen eine dreischiffige, flachgedeckte Säulenbasilika mit kuppelgewölbten Seitenschiffen und dazu gehörigen Kapellenreihen, mit Querschiff und gerade geschlossenem Chor, dazu vier östlichen und sechs westlichen Querschiffkapellen sowie zwei Sacristeien mit einigen Nebenräumen. Mit der, jetzt „alte“ genannten Sacristei, deren Gestaltung der aufs Quadrat reducirten Pazzikapelle³⁸⁾ entspricht, wurde der Bau begonnen; die „sagrestia nuova“ oder Mediceerkapelle³⁹⁾ ist bekanntlich das Werk Michelangelo Buonarroti's⁴⁰⁾.*) Die Fassade wurde nie ausgeführt, Giuliano da San Gallo⁴¹⁾, Michelangelo Buonarroti⁴²⁾, Baccio d'Agnolo⁴³⁾, Andrea⁴⁴⁾ und Jacobo Sansovino⁴⁵⁾ und Rafael von Urbino⁴⁶⁾ entwarfen für sie Pläne und fertigten Modelle an, die sich theilweise erhalten haben. Die Vierungskuppel kam erst nach Brunelleschi's Tod zur Ausführung.

Was Brunelleschi bei seinen Hallenbauten vermieden hatte, zwischen die Säulen und Bögen den spätrömischen Gebälkwürfel einzuschalten, that er hier bei San Lorenzo⁵²⁾ nicht, er führte sie in die Renaissance hiermit wieder ein, weil er wohl fühlte, dass Bögen direct auf antike Säulenordnungen unvermittelt aufgesetzt, stets in der Uebereckstellung zu schwerfällig wirken, weil ferner die Wandgliederung mit Pilastern oder Halbsäulen und Gebälken, über den Capitälern der freistehenden Säulen ein Aequivalent der Gebälke erfordert. Die Renaissance fühlte sich von Anfang an zu sehr an antike Formen gebunden, als dass sie etwas Besseres an Stelle dieses Lückenbüssers zu setzen wusste.

Das Mittelschiff ist in den Obermauern mittelst Rundbogenfenstern erleuchtet, welche dem Innern den streng kirchlichen Charakter bewahren, der durch Anwendung antikisirender, dem

*) Die Capella Medicea⁴⁷⁾ oder dei Principi ist nach Zeichnung des Giovanni dei Medici⁴⁸⁾, natürlichen Sohnes des Kosmos I.⁴⁹⁾ 1604⁵⁰⁾ von Matteo Nighetti⁵¹⁾ erbaut.

Palastbau entsprechender Fenster, wie sie Cronaca⁵⁸⁾ später einführte, nur zu leicht beeinträchtigt wird.

Hatte Brunelleschi in der Pazzikapelle⁶⁴⁾ den ersten Kuppelbau der Renaissance wirklich ausgeführt, in San Lorenzo⁶⁵⁾ die Säulenbasilika wieder ins Leben gerufen, so hat er in dem, 1426⁶⁶⁾ für die Familie der Scolari⁶⁷⁾ geplanten und den zwölf Aposteln zu weihenden Centralbau des Camaldulenserklusters degli Angeli⁶⁸⁾ ein Meisterwerk begonnen, das während der ganzen Zeit der Renaissance bewundert wurde, leider aber unvollendet blieb. Acht quadratische Kapellen mit seitlichen halbkreisförmigen Nischen umschliessen ein inneres Achteck; eine von ihnen bildet den Eingang, dem gegenüber ein Chor mit zwei Sacristeien liegt. Im Aeusseren gestaltet sich der Bau als Sechzehneck mit Rundnischen an seinen, den Innenpfeilern entsprechenden Seiten.

(Vergl. d'Agincourt, planche 50, 16, ferner Descrizione di alcuni disegni architettonici di classici autori. Pisa 1818.)

Die alte Badia⁶⁹⁾ bei Fiesole überliessen die Benedictiner auf Veranlassung Papst Eugen's IV.⁶⁰⁾ 1439⁶¹⁾ den Augustiner Stiftsherren, und Cosimo de' Medici⁶²⁾, der Freund ihres Priors Don Timoteo⁶³⁾ von Verona, unternahm den Neubau. Brunelleschi begann nach Vasari den Bau, um 1460⁶⁴⁾ war aber die Kirche (wie aus Antonino Averulino's⁶⁵⁾, genannt Filarete, Widmung seines Tractats über die Architektur an Piero de' Medici⁶⁶⁾ hervorgeht) noch nicht umgebaut, und es wird Leon Batista Alberti⁶⁷⁾ als Erbauer vermuthet (vergl. A. von Reumont, Lorenzo de' Medici II, 153). Erst 1466⁶⁸⁾ wurde das Kloster durch Cosimo's⁶⁹⁾ Sohn Piero⁷⁰⁾ vollendet. Brunelleschi, den Bergabhang benützend, an welchem das Kloster liegt, legte „die Keller, Waschkhäuser, Backöfen, Ställe, Küchen, Holzräume und andere häusliche Bequemlichkeiten“ in das Erdgeschoss, glich dadurch die Niveaudifferenzen aus und konnte die „Loggien, Refectorien, die Krankenküche, das Noviziat, den Schlafsaal, die Bibliothek und die andern hauptsächlichsten Räume des Klosters“ in ein gemeinschaftliches Stockwerk legen. Cosimo⁷¹⁾ selbst liess sich einige Zimmer zur Wohnung einrichten, die noch mit seinem Reliefportrait geschmückt ist. Die einschiffige, tonnengewölbte Kirche mit Querschiff und Vierungskuppel ist, wie kaum bezweifelt werden darf, doch von Brunelleschi, dann die Stelle aus Filarete⁷²⁾ „resta ancora la chiesa a rinovare“ kann sich sehr wohl auf die bis heutigen Tags noch nicht vollendete Fassade beziehen. Auch schreibt Jacob Burckhardt im Cicerone die beiden Querschiffthüren sicher Brunelleschi zu, was voraussetzt, dass die Kirche auch von ihm ist.

1433⁷³⁾ war endlich, wie erwähnt, die Kirche San Spirito geplant worden, eine Säulenbasilika ähnlich San Lorenzo⁷⁴⁾, aber

mit dem eigenthümlichen Plan eines dreischiffigen Langhauses, eines ebensolchen gerade geschlossenen Querschiffes und Chores, um welche eine Reihe von 40 halbkreisförmigen Nischen sich zieht. Durch diese Nischen, welche nach Innen gezogene Strebepfeiler bilden, wird der Seitenschub der Nebenschiffgewölbe balancirt.

Der Bau scheint von dem Klosterbrand 1470⁷⁵⁾ wenig gelitten zu haben. Da man erst seit neuester Zeit die Jahreszahl 1433⁷⁶⁾ als Gründungsjahr der Kirche kennt, wurde sie stets als ein nach 1470⁷⁷⁾, also nach Brunelleschi's Tod entstandener Bau hingestellt und beurtheilt; 1481⁷⁸⁾ allerdings noch wird darauf gedrungen, dass sie dem Gebrauch übergeben werde. Auch Vasari hatte nach der früheren Annahme einige „Fehler“ des Baues Brunelleschi's angeblichen Nachfolgern im Bau zugeschrieben.

Das Innere der Kirche ist von schönster und reichster Wirkung; auch bei ihr fehlt nicht der Gebälkwürfel über den korinthischen Säulen und die Fenster sind noch im Rundbogen geschlossen. Als einen Fehler muss man es betrachten, dass durch die Anordnung der Nischenkapellen in den Ecken von Langhaus und Querschiff zwei halbe Fenster rechtwinklig zusammentreffen. Das, wie bei vielen Kirchen der Renaissance, schmucklos gelassene Aeussere wirkt blos durch seine Massen. Die Vierungskuppel datirt später. Von den Palastbauten Brunelleschi's kommt in erster Linie derjenige in Betracht, der für Jacopo Pazzi⁷⁹⁾ gebaut ist und jetzt Quaratesi⁸⁰⁾ heisst. Andrea Pazzi⁸¹⁾ hatte den Bau gegründet; er war nach 1442⁸²⁾ von König René⁸³⁾ in seinem siebzigsten Jahr zum Ritter geschlagen worden, und sein Sohn Jacopo⁸⁴⁾ baute den Palast um, der also zwischen 1442⁸⁵⁾ und 1446⁸⁶⁾ zu datiren ist. Er ist desshalb von besonderer Wichtigkeit, weil er allein von Brunelleschi's Palästen die Doppelfenster nach mittelalterlicher Weise hat, welche sicherlich auch dem Palazzo Pitti⁸⁷⁾ zugebracht waren, und die selbst Leon Batista Alberti⁸⁸⁾ an seinem Palazzo Rucellai⁸⁹⁾ noch anwendete, nach ihm aber Giuliano da San Gallo⁹⁰⁾ an seinem Palazzo Gondi⁹¹⁾ verliess.

Von Palazzo Riccardi⁹²⁾ ist, wie man aus dem Umstand schliessen muss, dass er zehn Jahre vor Palazzo Pitti⁹³⁾ begonnen wurde, das Erdgeschoss seiner Erscheinung nach Brunelleschi zuzuschreiben, nicht dem Michelozzo Michelozzi⁹⁴⁾, sonst müsste man die Idee der Rusticafassade diesem zuertheilen, die dann Brunelleschi erst adoptirt hätte; das ist aber unwahrscheinlich. Noch bei Palazzo Strozzi⁹⁵⁾, bei dessen Bau Lorenzo de' Medici⁹⁶⁾ dem Bauherrn opus rusticum anzuwenden vorschlug, erklärte Filippo Strozzi⁹⁷⁾, um keinen Preis wolle er opus rusticum, da es zu bürgerlichen Verhältnissen nicht passe und zuviel Kosten verursache. Wenn nun Vasari erzählt, Cosimo de' Medici⁹⁸⁾ habe Brunelleschi's Plan zu seinem Palast nicht angenommen, weil es ihm ein zu grosses und herrliches Gebäude schien, welches er weniger um der Kosten willen, als um nicht Neid zu

erwecken nicht ausführen wolle, so ist anzunehmen, Brunelleschi habe opus rusticum für den ganzen Palast beabsichtigt, wie er es später ja bei Palazzo Pitti anwendete, und Michelozzo Michelozzi⁹⁹⁾ sei erst nach Vollendung des Erdgeschosses vom Plan abgewichen, wie ja auch seine Architektur kleinlich erscheint im Vergleich zu dem Rusticaerdgeschoss.

Wenn Brunelleschi das Erdgeschoss dieses Palastes Riccardi¹⁰⁰⁾ erbaut hat, so ist selbstverständlich auch der Grundriss sein Werk, dessen klare Anordnung für alle späteren Paläste massgebend blieb.

Palazzo Pitti^{100a)} wurde von Brunelleschi nach 1440¹⁰¹⁾ bis zum obersten Stockwerk vollendet. Nach seinem Tode blieb der Bau liegen und wurde erst hundert Jahre später von Bartolommeo Ammanati¹⁰²⁾ weitergeführt, von dem auch die ganze Hofanlage ist.

Der Grundriss ist so einheitlich, dass anzunehmen ist, er sei im Wesentlichen von Brunelleschi selbst; nur die vortretenden Seitenflügel wurden nach 1640¹⁰³⁾ von Alfonso Parigi¹⁰⁴⁾ nach dem Plane seines Vaters Giulio¹⁰⁵⁾ zugefügt. Die eingebauten Fenster des Erdgeschosses sind von Ammanati¹⁰⁶⁾.

Die Dimensionen und Verhältnisse des Palastes gehen ins Colossale, 12 m Stockwerkshöhen und 8 m Axenweite, die Fenster 4 m im Lichten weit und im Erdgeschoss 8 m hoch, die Bossagequadern bis zu 8½ m lang und an einzelnen Stellen soweit vor dem Mauergrund vorspringend, dass man bei Regen unter ihnen Schutz findet. Die sehr einfachen Gesimse sind ungemein derb und kräftig profilirt.

Die beiden oberen Stockwerke sind gleich hoch, das Erdgeschoss ist beträchtlich höher als jene, die Gurtgesimse und das Hauptgesims haben einerlei Profil und Höhe. Mittelst dieser Grossheit des Massstabes ist eine Wirkung erreicht, die unvergleichlich ist und bleibt.

Eine Abstufung der Rusticaquadern in den oberen Stockwerken ist durch geringere Vorsprünge der Bossagen erzielt, während die Derbheit der Bearbeitung der Quadern zugleich gemässigt wird.

(Palazzo Conte Bardi, via del fosso 3 mit gemalten Rusticaquadern, ist nach Burckhardt Brunelleschi zuzuschreiben¹⁰⁷⁾).

§ 20.

Michelozzo Michelozzi,

geboren in Florenz 1396¹⁾, gestorben 1472²⁾.

Der geistige Erbe Brunelleschi's³⁾ war Michelozzo Michelozzi, der ums Jahr 1427⁴⁾ als Schüler Ghiberti's⁵⁾ und als Münz-

stempelschneider genannt wird; als solcher wirkte er von 1422 bis 1448⁶⁾. Vasari sagt, er sei in seiner Jugendzeit Schüler Donatello's⁷⁾ gewesen. Michelozzo wird als Erbauer des Palastes Medici, jetzt Riccardi⁸⁾, genannt, der 1430⁹⁾ begonnen wurde. Um diese Zeit war aber Michelozzo^{9a)} nicht in Florenz. 1433¹⁰⁾ folgte Michelozzo Cosimo de' Medici¹¹⁾ in die Verbannung nach Venedig^{11a)}, woselbst er nach Vasari „für die Freunde seines Gebieters und viele andere Edelleute eine Menge Zeichnungen und Modelle zu Privat- und öffentlichen Gebäuden“ entwarf; dort baute er die Bibliothek des Klosters von Sta. Maria Maggiore¹²⁾. 1434¹³⁾ kehrte er mit Cosimo¹⁴⁾ nach Florenz zurück. 1436¹⁵⁾ trat Papst Eugen IV.¹⁶⁾ auf Wunsch der Brüder Medici¹⁷⁾ das Silvestrinerkloster San Marco¹⁸⁾ an die Dominicaner von Fiesole¹⁹⁾ ab und im folgenden Jahr begann Cosimo^{19a)} durch Michelozzo²⁰⁾ den Bau, 1442²¹⁾ wurde die Kirche geweiht und um 1450²²⁾ war das Kloster vollendet. Urkundlich vom 30. October 1438²³⁾, dem 29. Januar 1453²⁴⁾, dem 9. Mai und 11. October 1454²⁵⁾ datirt der Umbau und die Restauration des Palazzo vecchio. 26. October 1438²⁶⁾ verlangten die Mönche von San Marco die Restauration ihres durch Brand zerstörten Dormitoriums, und Michelozzo führte diese Arbeit und den Umbau der Kirche durch, die 1442²⁷⁾ vollendet war; der Klosterbau selbst war 1443^{27a)} beendet. 1442²⁸⁾ arbeitete Michelozzo mit Ghiberti^{28a)} an den Thüren von San Giovanni²⁹⁾. 1444³⁰⁾ war Michelozzo Obermeister des Baues der neuen Kirche de' Servi³¹⁾. Auch baute er nach Vasari das Noviziat von Sta. Maria Novella³²⁾, den Gang nach der Sacristei und die Kapelle de' Medici³³⁾, ferner für Cosimo³⁴⁾ den Palazzo Cafaggiuolo³⁵⁾ im Mugello³⁶⁾ „in Form einer Festung mit Gräben“, der nachmals verändert, seiner Gräben und des Thurmes beraubt wurde, das Zoccolantenkloster³⁷⁾ (-Barfüsserkloster) San Francesco, zwei Meilen vor Florenz, den Palast Careggi³⁸⁾, zwei Meilen vor Florenz, und für Cosimo's Sohn Giovanni³⁹⁾ den Palast bei Fiesole, jetzt Villa Mozzi⁴⁰⁾ genannt (1780⁴¹⁾ von Gasparo Paoletti⁴²⁾ restaurirt); auf dem Gipfel des Berges hinter diesem Palast restaurirte er die Kirche und das Kloster der Mönche von San Girolamo⁴³⁾. Ferner machte er die Zeichnung und das Modell zum Spital, welches Cosimo für die Pilger nach dem Grabe Christi in Jerusalem⁴⁴⁾ bauen liess, sandte sechs Fenster mit dem Mediceerwappen für die Kirche St. Peter in Rom⁴⁵⁾, baute den noch erhaltenen und mit Cosimo's Wappen geschmückten Brunnen mit Loggia für das Kloster Sta. Maria degli Angeli zu Assisi⁴⁶⁾ und den Weg von ihm bis in die Stadt, entwarf die Zeichnung der alten Citadelle von Perugia⁴⁷⁾ und baute den ehemaligen Palast Tornabuoni⁴⁸⁾, jetzt Corsi⁴⁹⁾ (und angeblich auch Palazzo Ricasoli⁵⁰⁾ gegenüber Borgo ognissanti), von welchem Vasari

ausdrücklich sagt, er sei fast in Allem dem Mediceerpalast ähnlich, ausgenommen, dass er keine Bossagen und keine Hauptgesimse habe, sondern ganz einfach sei.

1447—48⁶¹⁾, 28. Februar trugen Michelozzi die Bauvorstände von Sta. Maria del Fiore ein Broncegitter für den Altar der Kapelle San Stefano auf. Nach Brunelleschi's Tod⁶²⁾ war er bis 1451⁶³⁾ Obermeister am Dom.

Das Marmortabernakel in San Miniato, mit dem Wappen ist von Michelozzo nach Cosimo's Tode⁶⁴⁾, der 1464⁶⁴⁾ erfolgte, erbaut, und das Wappen ist nicht das des Cosimo⁶⁵⁾, drei Ringe mit dem Diamant, sondern dasjenige des Piero⁶⁶⁾, ein Diamantring mit einem Falken und dem Motto Semper darüber, zu dessen Anbringung am Tabernakel Piero⁶⁷⁾ am 10. Juni 1448⁶⁸⁾ Erlaubniss erhielt. (Leo X.⁶⁹⁾ und Clemens VII.⁶⁹⁾ führten dasselbe Wappen.)

1452⁶¹⁾ arbeitete Michelozzo die Silberstatue S. Giovanni für das Baptisterium und 1453⁶²⁾ goss er die Glocke des Thurmes von Palazzo vecchio. Francesco Sforza⁶⁸⁾ schenkte 1456⁶⁴⁾ dem Cosimo de' Medici⁶⁵⁾ einen Palast in Mailand (jetzt Palazzo Vismara⁶⁶⁾ contrada de' Bossi), welchen Michelozzo vergrösserte und mit Marmor schmückte; von diesem Werk unseres Meisters hat sich der vordere Hof und das reich ornamentirte Portal mit den Portraits Sforza's⁶⁷⁾ und Bianca Maria's⁶⁸⁾, sowie den Wappen und Emblemen der Medici⁶⁹⁾ und Sforza⁷⁰⁾ erhalten; die Malereien Michelozzo's in diesem Palast, von denen Vasari spricht (II, 448), sind zerstört. Der Palast war damals von Cosimo's⁷¹⁾ Verwalter der Mediceischen Bank, Pigello Portinari⁷²⁾ bewohnt, auf dessen Kosten Michelozzo die Kapelle des San Pier Martire in San Eustorgio⁷³⁾ 1462⁷⁴⁾ erbaute, in welcher dieser selbst 1468⁷⁵⁾ begraben wurde. Ob Michelozzo in Genua⁷⁶⁾ und an andern Orten Marmor- und Broncearbeiten hinterliess, wie Vasari sagt, ist nicht verbürgt; unter den vielen kleineren Häusern in Genua⁷⁷⁾ mit Marmorportalen mag Einiges von ihm sein.

Vom Jahr 1464⁷⁸⁾ ist die Nachricht erhalten, dass er in Ragusa⁷⁹⁾ war; 16. Mai^{79*)} dieses Jahres schliesst er einen Vertrag ab, als Architekt und Ingenieur der Herren Girolamo Giustiniani da Garibaldi⁸⁰⁾ und Odoardo Giustiniani dal Fornello⁸¹⁾ da Genova auf mindestens sechs Monate mit einem Jahresgehalt von 300 Dukaten nach Scio⁸²⁾ zu gehen. Ob er dort war, ist nicht bekannt. Er starb 1472⁸³⁾ und wurde 7. October dieses Jahres in San Marco begraben.

§ 21.

Michelozzo's Werke.

In Bezug auf die Bauwerke des Michelozzo Michelozzi haben wir zunächst hervorzuheben, dass es der Fassade des Palazzo

Riccardi¹⁾ an Einheit in der Composition fehlt, welcher Mangel sich besonders darin ausspricht, dass die Fensteraxen der oberen Stockwerke mit wenig Rücksicht auf diejenigen des Erdgeschosses angelegt sind. Die Stockwerkshöhen nicht nur, sondern auch die Bossagen der Quadern nehmen nach oben ab, so dass die Quadern des obersten Stocks glatt gearbeitet sind. Das mächtige Hauptgesims ist das erste dieser Art der Renaissance. Der Hof mit einer Säulenhalle im Erdgeschoss, gekuppelten Fenstern im ersten Stock und einer offenen Loggia im Oberstock wird zum Vorbild aller späteren Palasthöfe von ähnlicher Anordnung.

(Die Fenster im Erdgeschoss der Fassade sind später von Michelangelo Buonarroti²⁾ eingefügt.)

In den Klosterbauten folgt Michelozzo den von Brunelleschi³⁾ gegebenen Vorbildern, und seine Kapelle bei San Eustorgio in Mailand⁴⁾ schliesst sich dem Charakter der Pazzikapelle im Wesentlichen an. Der vordere Hof des Palazzo vecchio⁵⁾ mit achteckigen und runden Säulen erhielt seine Decoration an Stuccaturen erst 1565⁶⁾ bei Gelegenheit der Hochzeit von Francesco de' Medici⁷⁾.

Die übrigen Bauten des Michelozzo sind noch zu wenig untersucht und publicirt, um über sie zu berichten. Eine Menge von Klosteranlagen und Palästen, die sich an die Bauweise der ersten Meister Brunelleschi⁸⁾ und Michelozzi anschliessen, deren Erbauer aber nicht genannt sind, führt Burckhardt im Cicerone an (2. Aufl. S. 177 u. 178).

§ 22.

Leon Batista Alberti,

geboren 1404¹⁾, gestorben 1472²⁾.

Der dritte grosse Meister der Frührenaissance, Leon Batista Alberti, ist 18. Februar 1404¹⁾ in Venedig (nicht in Genua, wie man glaubte) geboren, wohin seine aus Florenz verbannte Familie geflohen war und von wo sie erst 1434²⁾ unter Cosimo de' Medici³⁾ zurückkehren durfte. Bis zum Jahr 1422⁴⁾ erhielt Alberti von seinem Vater eine ausgezeichnete Erziehung, bezog nach dessen Tode im genannten Jahre die Universität Bologna⁵⁾, wo er ausser dem Rechtsstudium dasjenige der Mathematik, der Naturwissenschaften, der Philosophie und der Poesie betrieb. Von Bologna⁶⁾ gieng er nach Ferrara⁷⁾ und begann von nun an eine lebhaft schriftstellerische Thätigkeit. 1428⁸⁾ war das Verbot zur Rückkehr der Alberti in ihre Heimath aufgehoben worden und nach dieser Zeit hat er wol Florenz aufgesucht. 1434¹⁰⁾ treffen wir ihn in Rom, wo er unter Anderem den lateinisch schon vorher verfassten und dem Marchese Giovanni Francesco von Mantua¹¹⁾ gewidmeten Tractat über die Malerei ins Italienische übersetzt

und mit einer berühmten Widmung an Filippo Brunelleschi versieht^{11a}). *) In Rom hat er sich wol hauptsächlich dem Studium der antiken Architektur gewidmet. 1438¹²) wird ihm auf dem Concil zu Ferrara¹³) der Auftrag ertheilt, das Leben mehrerer Märtyrer zu schreiben. 1441¹⁴) veranstaltete er Papst Eugen IV.¹⁵) zu Ehren, der nach Florenz geflohen war, unter dem Protectorat von Piero de' Medici¹⁶) ein dichterisches Turnier im festlich geschmückten Dom^{16a}). 1447¹⁷) wurde er zum Canonicus von Sta. Maria del Fiore¹⁸) ernannt, und im selben Jahr folgte er dem Rufe des Sigismondo Malatesta¹⁹) nach Rimini²⁰), woselbst er den Ausbau der Kirche San Francesco²¹) durchführte. Um 1454²²) war die Fassade, zu welcher der in der Nähe befindliche Augustusbogen²³) das Motiv hergab, noch nicht vollendet, denn in diesem Jahre sendete er eine andere als die frühere Zeichnung von Rom. In seiner Abwesenheit leitete der Veroneser Matteo Pasti²⁴), der seit langen Jahren in Sigismondo Malatesta's²⁵) Diensten stand, den Bau. **) Im Auftrag des Marchese Lodovico²⁶) Gonzaga von Mantua baute Alberti 1451²⁷) den Chor der Annunciata in Florenz²⁸); erst nach einem Vierteljahrhundert wurde derselbe von Luca Fancelli²⁹) vollendet. Durch den Sekretär Nicolaus' V.³⁰), Flavio Biondo³¹) aus Forli nach Rom berufen, um dem Papste bei der Ausführung der gewaltigen vaticanischen Neubauten und der Peterskirche seine Rathschläge zu geben, welche 1450³²) begonnen wurde, überreichte Alberti 1451³³) dem Papst sein Werk „de re aedificatoria“.

Um 1453³⁴) beschäftigte ihn Nicolaus V.³⁵) mit der Wiederherstellung der zerstörten Aqua vergine³⁷) und mit der alten Fontana Trevi^{38a}), die mit Marmorzierrathen, den Wappen des Papstes und der Stadt Rom geschmückt wurden; auch betraute ihn Cardinal Prospero Colonna^{38b}), Herr von Nemi, mit der Wiederausgrabung des einst im Nemisee untergegangenen grossen Schiffes Trajans'. Biondo³⁹) selbst war Augenzeuge dieser Ausgrabungen und Alberti erwähnt ihrer mit kurzen Worten im V. Buch cap. VII seiner Architettura. In derselben Zeit erlebte Alberti in Rom die Verschwörung des Stefano Porcari⁴⁰) gegen Nicolaus V.⁴¹), die er auch beschrieb. Von 1458—64⁴²) fungirte er als Scrittore abbreviatore der päpstlichen Bullen unter Pius II.⁴³). 1451—55⁴⁴) nach Milanesi erbaute er den Palazzo Rucellai⁴⁵)

*) Vergl. R. Dohme, Kunst und Künstler etc. No. 56. Leon Batista Alberti von R. Redtenbacher. S. 5.

**) Nach Müntz II. 325 war Matteo Nuti de Fano³⁵) Oberarchitekt am Bau in Rimini nach Alberti's Weggang. Vergl. d'Agin-court, tavola 51; Lettere sopra l'Architettura von Conte Algarotti; Giovan Batista Costa „il tempio di San Francesco a Rimini,“ Lucca 1765; Luigi Nardi „Descrizione antiquario-architettonica dell' Arco di Augusto, del Ponte di Tiberio, e del tempio Malatestiano a Rimini“. Rimini 1830.

und die ihm gegenüberliegende Loggia *). Giovanni Rucellai⁴⁶⁾ liess auch die Kapelle des hl. Grabes bei San Pancrazio⁴⁷⁾ als Nachahmung der Grabkirche in Jerusalem⁴⁸⁾ bauen, inschriftlich 1467⁴⁹⁾.

Die inschriftlich 1470⁵⁰⁾ vollendete Fassade von Sta. Maria Novella⁵¹⁾, welche zu ergänzen 1456⁵²⁾ Giovanni⁵³⁾ und Paolo Rucellai⁵⁴⁾ unternommen hatte, wird von Vasari dem Alberti, von anderen Schriftstellern dem Giovanni di Bettino⁵⁵⁾ zugeschrieben. Nach Pozetti hätte Alberti einen Palast einer „villa“ in Quarocchi⁵⁶⁾ gebaut. (Nach dem Manuscript clas. XVII. n^o 17 auf der Magliabecchiana⁵⁷⁾ von einem unbekannten Autor über „das Leben der Florentinischen Künstler von Cimabue bis auf Michelangelo“ hätte Bernardo Rossellino⁵⁸⁾ das Modell des Palastes Rucellai und Antonio del Migliorino Guidotti⁵⁹⁾ das Modell der gegenüber befindlichen Loggia gemacht. Der Palast Rucellai⁶⁰⁾ erinnert allerdings an die Paläste Piccolomini in Pienza⁶¹⁾ und Siena⁶²⁾, die aber beide von Bernardo Rossellino 1460 erbaut wurden.) Vasari schreibt dem Alberti auch den Palast Rucellai⁶³⁾ in via della Scala, später Stiozzi Ridolfi⁶⁴⁾, jetzt Orloff⁶⁵⁾ zu.

Der früher genannte Lodovico Gonzaga⁶⁶⁾ berief Alberti nach Mantua, wo er 1460⁶⁷⁾ die Kirchen San Sebastiano⁶⁸⁾ und San Lorenzo⁶⁹⁾, sowie eine Loggia plante, dann 1470 die Kirche San Andrea⁷⁰⁾, die Februar 1472⁷¹⁾ begonnen wurde. (d'Agincourt Tafel 52 und 64.) Der Bau wurde von Luca Fancelli⁷²⁾ fortgeführt. In Rom soll Alberti nach Vasari die Brücke Sant' Agnolo⁷³⁾ entworfen haben, unter Nicolaus V.⁷⁴⁾.

Alberti starb 1472⁷⁵⁾ in Rom. Sein Tractat über die fünf Säulenordnungen ist vermuthlich vor seinem Werk „de re aedificatoria“ entstanden.

§ 23.

Alberti's Werke.

In Bezug auf die künstlerische Leistung Alberti's als Architekt ist hervorzuheben, dass er fast in allen seinen Werken durchaus neu war; er war der erste Meister der Renaissance, welcher das Problem der Kirchenfassade, und zwar nach dem Vorbild antiker Triumphbögen löste, so zuerst in San Francesco zu Rimini¹⁾ (1454).**) Für die Ausbildung der Langhausfassade derselben Kirche führt er das eigenthümliche Motiv einer mit Bogen verbundenen freien Pfeilerreihe vor der Wandfläche ein; in die Nischen zwischen den Pfeilern sollten Sarkophage der Philologen-Professoren am Hofe des Sigismondo Malatesta²⁾ zu

*) Der Anonymus des Vasari schreibt den Bau Bernardo Rossellino zu. Vedi Magliabecchiana Ms. XVII. 17.

**) Nach A. Ricci, Storia dell' Architettura in Italia, Modena 1857—60, II. 499 zeigt die Fassade starke Anklänge an diejenige des Domes von Civitella Castellana, ein Werk der Cosmaten von 1210.

stehen kommen. Die Pfeiler im Aeusseren wirken wie Strebepfeiler, indem sie den Seitenschub der Gewölbe aufnehmen und geben eine reiche und lebendige Wandgliederung.

Im Chorbau der Sta. Annunciata⁸⁾, einer grossen Rotunde mit neun halbkreisförmigen Nischen, unternahm es Alberti, die erste halbkreisförmige Kuppel der Renaissance von bedeutenden Dimensionen auszuführen nach dem Vorbild der „Minerva medica“⁴⁾ in Rom. Dieser Chorbau wurde 1476⁵⁾ durch Antonio Manetti⁶⁾ (nach A. v. Reumont, Lorenzo de' Medici II, 159 von Luca Fancelli⁷⁾) vollendet, der seit 1460 in den Rechnungsbüchern der Bauverwaltung als „architetto del nostro lavoro del tondo“ bezeichnet wird.

In Alberti's hervorragendster architektonischen Leistung, dem Palazzo Rucellai⁸⁾, hat er nicht nur die Stockwerke und ihre Rustica feiner abgestuft, als sein Vorgänger Michelozzo Michelozzi⁹⁾, sondern auch die erste durch Pilaster gegliederte Palastfassade der Renaissance, das Vorbild für Bernardo Rossellino's¹⁰⁾ und Bramante's¹¹⁾ Paläste ausgeführt. Die Pilaster der Stockwerke nehmen von unten nach oben etwas an Höhe ab und haben in den drei Stockwerken verschiedene Capitäle. Die Fenster sind, wie früher erwähnt, die zweitheiligen Rundbogenfenster. Obgleich die Profigliederungen eine gewisse Unsicherheit in der Haltung zeigen, wirkt das Detail elegant, sind die Verhältnisse gefällig. Im Gegensatz zu den drei schweren Hauptgesimsen, welche die Strozzi- und Riccardipaläste, sowie den Farnesepalast in Rom krönen und ihr Maass im Verhältniss zur Gesamthöhe der Fassade bestimmen (etwa $\frac{1}{8}$ der Fassadenhöhe bei Riccardi, $\frac{1}{14}$ bei Strozzi, $\frac{1}{17}$ bei Rucellai), milderte Alberti das Hauptgesims so, dass es mit dem oberen Pilasterstockwerk in den Verhältnissen gut stimmt, zugleich aber auch zum Ganzen. Bramante hat diese Maxime für die Verhältnisse in seinen Palästen acceptirt.

An der Kirche Sta. Maria Novella¹²⁾ wurde das schöne mit cassettirtem Tonnengewölbe überdeckte Portal wol mit Recht stets für eine Arbeit des Alberti gehalten. Die Incrustation des Giebels mit weissem und schwarzem Marmor zeugt immerhin von Feingefühl für die Verhältnisse, wenn auch die Wiederholung gleichartiger quadratischer und rechteckiger Felder störend wirkt. Originell ist die Einführung der Voluten zur Verdeckung der Seitenschiffdächer, das beliebte und unablässig variierte Motiv der Spätrenaissance. San Sebastiano in Mantua¹³⁾, inschriftlich 1529¹⁴⁾ geweiht, ist ein quadratischer kreuzgewölbter Raum mit tiefen rechteckigen Nischen (das Gewölbe ist neuerdings eingestürzt) und einer tonnengewölbten Vorhalle mit seitlicher Treppenanlage. Die Detailbehandlung der Hauptthür und anderer Bautheile ist schwerfällig und unbeholfen.

San Andrea in Mantua¹⁵⁾ entspricht im Wesentlichen Alberti's ursprünglichem Gedanken, wenn die Kirche auch später verändert wurde; das mächtige Tonnengewölbe des Mittelschiffes ruht auf quergestellten Tonnengewölben, welche tiefe Kapellen bilden, die wieder durch kleinere kuppelgewölbte Kapellen getrennt sind. Das Motiv des Innern auf etwa die Mittelschiffbreite reducirt giebt dasjenige der Vorhallen, welche nicht nur die Westseite, sondern auch die Querschiffassaden decken. Der ganze Bau ist gleichsam eine Vorahnung der Peterskirche¹⁶⁾ in Rom *) und von grossartiger Wirkung. Die prachtvollen cassettirten Tonnengewölbe der Vorhallen und einiger Seitenschiffkapellen lassen besser Alberti's Meisterschaft erkennen, als das übrige Detailwerk, das, im Princip einfach, an der Ueberladung mit kleinen Zierformen, Eierstäben u. dergl. leidet, wie sehr viele Werke der Frührenaissance. Die Werke Alberti's zeichnen sich durch vortreffliche Verhältnisse aus, die zu gewinnen sein hauptsächlichstes Bestreben ist; mit klarem Bewusstsein verlangt er sie in seinen kunsttheoretischen Schriften als den Kanon der Architektur, von welchem deren ganze Schönheit abhängt.

Leon Batista Alberti war in manchen Dingen seiner Zeit vorausgeeilt; manche vor ihm in die Architektur eingeführte Elemente bedurften erst noch ihrer Entwicklung und Ausbreitung, bevor ein bedeutender Fortschritt möglich war. Drei Meister, Giuliano¹⁷⁾ und Benedetto da Majano¹⁸⁾, sowie Simone Pollajuolo¹⁹⁾, genannt Cronaca²⁰⁾, folgten auf Alberti und übernahmen die Weiterführung der Florentinischen Baukunst.

§ 24.

Giuliano da Majano,

geboren 1432¹⁾, gestorben 1490²⁾.

Giuliano da Majano, der Sohn des Steinmetz- und Zimmermeisters Leonardo d'Antonio da Majano³⁾, wurde 1432¹⁾ geboren und widmete sich mit seinem zehn Jahre jüngeren Bruder Benedetto⁴⁾ zunächst der Tischlerei. Von seiner Thätigkeit ist folgendes urkundlich sicher gestellt: 1455⁵⁾ machte er eine Truhe mit Rücklehne und einen Rednerstuhl in Carmine⁶⁾, 1460⁷⁾ zwei Candelaber für die Klosterkirche di Santa Monaca⁸⁾ und Schrankwerk für die Badia von Fiesole⁹⁾, 1461¹⁰⁾ wurde er als einer der Meister ernannt, welche die Apparate für die Festlichkeiten des hl. Johannes zu machen hatten; 1463¹¹⁾ Stuhlwerk der Sacristei in der Badia von Fiesole¹²⁾. 20. Juli 1463¹³⁾ beauftragten ihn die Bauvorstände von Sta. Maria del Fiore¹⁴⁾, die dritte Seite der

*) Dasselbe hat v. Geymüller unabhängig von mir erkannt und in seinem grossen Werk ausgesprochen.

Sacristei unter dem Fenster mit Schrankwerk und Stuhlwerk zu versehen, das Letztere nach der Zeichnung seines Compagnons Giovanni da Gajole¹⁵⁾; 19. April 1465¹⁶⁾ wird ihm das Schrankwerk der anderen beiden Seiten gegenüber dem Fenster übertragen. Fünf Figuren dieser Schränke, die Madonna, ein Engel, San Zanobi mit zwei Diaconen, sind nach der Zeichnung des Goldschmiedes Maso Finiguerra¹⁷⁾, ihre Köpfe von Alesso Baldovinetti¹⁸⁾ gemalt.

1465¹⁹⁾ begann Giuliano da Majano für das Hospital von Sta. Maria Nuova²⁰⁾ eine Kanzel von Holz, und 1468²¹⁾ war er in San Gimignano²²⁾, um die Zeichnung der Kapelle von Sta. Fina²³⁾ in der Collegiatskirche zu liefern. 1470²⁴⁾ wurde Giuliano vom Abt Girolamo Aliotti²⁵⁾ berufen, um in Concurrenz mit andern Meistern das Modell des Klosters von Sta. Flora e Lucilla in Arezzo²⁶⁾ zu machen, nach welchem das Kloster gebaut wurde. 1470—75²⁷⁾ arbeitete er die Holzarbeiten der Annunciata zu Florenz. 1472²⁸⁾ entwirft er die Zeichnung des Palazzo Capitano²⁹⁾ in Sarzana. 1. April 1477³⁰⁾ wurde er zum Obermeister des Florenzer Domes ernannt, 2. Mai 1488³¹⁾ von dieser Stelle entlassen und 15. December³²⁾ dieses Jahres wieder ernannt. 1479³³⁾ wird ihm der Auftrag zur Holzdecke des Saales del Consiglio im Palazzo vecchio³⁴⁾ zu Florenz gegeben, und im selben Jahr beginnt er den Palast des Cardinals von Cuenza, Antonio Giacomo Venier³⁵⁾ in Recanati³⁶⁾, Bischofs dieser Stadt. Juli 1471³⁷⁾ machte er die Fortificationen des Castells von Montepoggiolo³⁸⁾ im Auftrage der florentinischen Republik. Zwischen 1475³⁹⁾ und 1480 führt er mit seinem Bruder Benedetto⁴⁰⁾ und Francesco di Giovanni⁴¹⁾, detto Francione die Holzthür der sala d'udienza im Palazzo vecchio⁴²⁾ zu Florenz aus. 18. Juni 1481⁴³⁾ sendet Baccio Pontelli⁴⁴⁾, Architekt des Herzogs Federigo von Urbino^{44a)}, durch Giuliano da Majano von dem Wunsche des Lorenzo de' Medici⁴⁵⁾ in Kenntniss gesetzt, die Zeichnung des herzoglichen Palastes von Urbino⁴⁶⁾ zu besitzen, diesem das Gewünschte. 1486⁴⁷⁾ beriethen er und fünf Andere über den Fortbau von San Spirito^{47a)} in Florenz. Für den Dom von Perugia⁴⁸⁾ arbeitete Giuliano da Majano den hölzernen Chor mit vielen Ornamenten und Intarsien, welcher nach seinem, 3. December 1490⁴⁹⁾ in Neapel erfolgten Tod von Domenico del Tasso⁵⁰⁾ 1491⁵¹⁾ vollendet wurde.

Das Meiste, was Vasari vom Leben des Giuliano da Majano meldet, beruht auf Irrthum. So ist seine Thätigkeit am vaticanischen Palast⁵¹⁾ nicht nachweisbar; die ihm daselbst zugeschriebenen Arbeiten wurden 1482⁵²⁾ von Papst Sixtus IV.⁵³⁾ durch die Architekten Perino da Como⁵⁴⁾ und Pietro da Firenze⁵⁵⁾ ausgeführt. Die Loggia aber zur Segensspendung⁵⁷⁾ wurde 1463⁵⁸⁾ und 1464⁵⁹⁾ unter Paul II.⁶⁰⁾ von Architekt Jacobo da Pietrasanta⁶¹⁾ und den Bildhauern Mino da Fiesole⁶²⁾, Isaia da Pisa⁶³⁾, Paolo da Roma⁶⁴⁾, Pagno

d'Antonio da Settignano⁶⁵), Marco da Firenze⁶⁶) und Giovanni da Verona⁶⁷) gebaut.

Ein seither unbeachtet gebliebenes Werk Giuliano's ist das Tabernakel der Madonna dell' Ulivo am Wege nach Prato⁶⁸), mit der Inschrift: Julianus et Giovanni⁶⁹) et Benedictus^{69a}) Maiano Leonardi F. Hanc Aram Posuerunt Sculps'eruntque MCCCCLXXX⁷⁰). Es wurde vor einigen Jahren in die Kathedrale übergeführt.

Der von Vasari dem Giuliano zugeschriebene arco trionfale in Neapel⁷¹) wurde 1413⁷²) von Pietro di Martino⁷³) aus Mailand zum Gedächtniss des Einzugs König Alfons' I.⁷⁴) († 27. Juni 1458)⁷⁵) ausgeführt und der Architekt dafür 1470⁷⁶) zum Ritter geschlagen; an dem Triumphbogen arbeitete ferner Isaias von Pisa⁷⁷), Salvestro dall' Aquila⁷⁸), Andrea dall' Aquila⁷⁹) (Schüler Donatello's)⁸⁰), Desiderio da Settignano⁸¹), Domenico di Montemignano⁸²), Domenico Lombardo⁸³), Francesco Azzara⁸⁴), Paolo Romano⁸⁵) und zwar von 1456—1471⁸⁶).

Die Porta Capuana zu Neapel⁸⁷), 1484⁸⁸) von König Ferdinand I.⁸⁹) erbaut, ist unzweifelhaft von Giuliano da Majano, die Sculpturen derselben aber sind vielmehr 1535⁹⁰) von Giovanni Marliano da Nola⁹¹) ausgeführt.

Palazzo di Poggio Reale⁹²) ist von Giuliano 1481⁹³) für den Herzog Alfons von Calabrien⁹⁴) erbaut.

Baldi versichert in seiner Descrizione del palazzo d'Urbino, Luciano da Laurana, der Erbauer des Palastes in Urbino sei auch der Autor von Poggio Reale^{94a}). Der Palast ist zerstört.

Castel Nuova in Neapel⁹⁵), 1443⁹⁶) errichtet, kann ebenfalls nicht von Giuliano da Majano sein.

§ 25.

Giuliano da Majano's Werke.

Von sicher verbürgten Bauwerken des Giuliano da Majano ist demnach nur zu nennen Sta. Flora e Lucilla in Arezzo⁹⁷), Palazzo Venier in Recanati⁹⁸), beide seither unberücksichtigt gebliebene Werke, Porta Capuana⁹⁹) in Neapel „ein Bogen mit Säulen eingefasst, zwischen zwei Thürmen, mit hohem Fries und Attica, vielleicht das schönste Thor der Renaissance“, wie Burckhardt im Cicerone sagt, endlich der Palast von Poggio Reale¹⁰⁰) in Neapel, welcher aus Serlio's¹⁰¹) Abbildung und Beschreibung noch bekannt ist. Der Hof hat einen vertieften Boden, „wo der König mit seinem Hofstaat Sommers zu essen und Bankett zu halten pflegte; durch verborgene Kanäle konnte man augenblicklich den ganzen vertieften Hof unter Wasser setzen, so dass Alle im Wasser bei Tisch sassen. Es war aber auch kein Mangel da an stattlichen Kleidern und Gerüsten, um sich hernach wieder zu trocken und nach seiner Lust zu ruhen.“ Serlio erwähnt noch des schönen Kraut- und Baumgartens, der schönsten Früchte, lustigen Weiher mit allerlei Sing- und Ziervögeln, der stattlichen

Rosse etc. An den Hallenhof schliessen sich vier Eckpavillons, jeder von drei Zimmern in einem Stockwerk; der obere Stock ist nur durch kleine Wendeltreppen zugänglich, deren jeder Pavillon eine enthält. Zwischen den Pavillons befinden sich offene Loggien.

§ 26.

Benedetto da Majano,

geboren 1442¹⁾, gestorben 1497²⁾.

Der jüngere Bruder Giuliano da Majano's, geboren 1442¹⁾, arbeitete wie dieser an dem Schrankwerk der Sacristei von Sta. Maria del Fiore³⁾ (1463 und 1465⁴⁾ von Giuliano^{4a)} begonnen). Von seinen früheren Arbeiten ist nur Weniges sicher datirt; nach Vasari's Angabe hätte er seinen Bruder Giuliano⁵⁾ nach Loreto⁶⁾ begleitet, wohin dieser von Papst Paul II.⁷⁾ gesendet worden sei, um das Schiff der Kirche zu vergrössern und neu zu gründen; dort habe er in der Sacristei mit seinem Bruder ein Lavabo⁸⁾ ausgeführt. Wenn diese Mittheilung der Wahrheit gemäss ist, so muss der Aufenthalt in Loreto⁹⁾ in die Regierungszeit des Papstes, zwischen 27. August 1464¹⁰⁾ und 26. Juli 1471¹¹⁾ fallen. Sicher datirt als eine seiner ersten Arbeiten ist die Kapelle bei Prato von 1473¹²⁾, an welcher er, wie schon erwähnt, mit seinen älteren Brüdern Giuliano¹³⁾ und Giovanni da Majano¹⁴⁾ (— 1438 + 1478)¹⁵⁾ zusammen arbeitete.

Wenn dagegen Vasari ihm die Arbeiten an den Sälen del Oriuolo und d'Udienza im Palazzo Vecchio¹⁶⁾ zu Florenz zuschreibt, welche nach dem Beschluss vom 12. Juni 1473¹⁷⁾ neugemacht werden sollten, so sind nach der Meinung der Editoren des Vasari Le-Monnier nicht Benedetto, sondern Giuliano da Majano¹⁸⁾ und Francione¹⁹⁾ mit diesen Arbeiten betraut worden. (Die Schnitzereien der Decken sind von Marco^{19a)}, Domenico²⁰⁾ und Giuliano del Tasso²¹⁾ ausgeführt.)

1474²²⁾ arbeitete Benedetto für Pietro Mellini²³⁾ die Kanzel in Sta. Croce²⁴⁾ zu Florenz, und an derselben brachte er das Portrait des Mellini²⁵⁾ an. In der Kirche de' Servi²⁶⁾ fertigte er 1479²⁷⁾ ein Holztabernakel für die Reliquien des hl. Sebastian. In der Sala d'Udienza des Palazzo Vecchio²⁸⁾ zu Florenz arbeitete er die Marmorumfassung und die dazu gehörigen Sculpturen der Thür (Putten und Statue des hl. Johannes), welche 1481²⁹⁾ vollendet waren; die Holzthür selbst aber mit Intarsien (Figuren des Dante und Petrarca) ist 1480³⁰⁾ von Giuliano da Majano³¹⁾ und Francesco di Giovanni³²⁾, genannt Francione³³⁾, ausgeführt.

Nach Vasari machte Benedetto da Majano für den König Matthias Corvinus³⁴⁾ von Ungarn zwei Schränke mit Intarsien und folgte einem Rufe desselben nach Ofen, wahrscheinlich 1488³⁵⁾, in welchem Jahre Matthias³⁶⁾ einen Bevollmächtigten

nach Florenz gesandt hatte, um Ankäufe und Abschriften von Büchern zu beaufsichtigen.*)

Am 16. August (Juli?) 1489⁵⁹) legte Filippo Strozzi⁶⁰) († 14. Mai 1491⁶¹) den Grundstein zu seinem Palast, der Benedetto da Majano zugeschrieben wird, vielleicht aber eher von Giuliano da Majano⁶²) entworfen und erbaut wurde, denn dieser war damals in Florenz, Benedetto aber finden wir um 1489⁶³) mit der Ausführung der Marmortafel in Monte Oliveto bei Neapel⁶⁴) für Marino Curiale da Sorrento⁶⁵), Grafen von Terranuova († 1490⁶⁶) beschäftigt.

Für die Florentiner arbeitete Benedetto 1490⁶⁷) die Büsten Giotto's⁶⁸) und des Antonio Squarcialupi⁶⁹), genannt Maestro Antonio degli Organi⁷⁰), in Marmor für den Dom⁷¹), und 1490⁷²) ebendasselbst das Holzcruzifix für den Hauptaltar⁷³), das Lorenzo di Credi⁷⁴) bemalte.

1490⁷⁵) gieng Benedetto (nach dem Tode seines Bruders Giuliano, 3. December 1490⁷⁶) nach Neapel und arbeitete für den Herzog Alfonso von Calabrien⁸⁷) (von 1495⁸⁸) an König Alfonso II.⁸⁹) nach Vasari einen Schreibtisch, 1492⁹⁰) in Monte Oliveto⁹¹) eine Verkündigung mit Heiligen und Kindern, welche Laubguirlanden tragen.

1491—1493⁹²) arbeitete Benedetto in Sta. Maria Novella⁹⁴) zu Florenz in schwarzem Marmor das Grab des Filippo Strozzi⁹⁵), in runder Umfassung die Madonna mit einigen Engeln, sowie 1490⁹⁶) die Büste des Filippo Strozzi⁹⁷); dieser hatte 1491⁹⁸) sein Testament gemacht und darin bestimmt, dass sein schon in Arbeit befindliches Grab zwei Jahre nach seinem Tode (der 1491⁹⁹) erfolgte) vollendet sein müsse. 1492—1494¹⁰⁰) arbeitete

*) Schon vor Matthias Corvinus⁸⁷) waren zwischen Florenz und Ungarn literarische und künstlerische Beziehungen angeknüpft worden, besonders durch den Obergespan von Temesvar, Filippo Scolari⁸⁸), genannt Pippo Spano⁸⁹). Masolino da Panicale⁹⁰) stand in dessen Diensten, und viele Intarsiatoren gingen damals nach Ungarn, unter welchen Pellegrino di Terma⁹¹), Ammanatini⁹²), genannt il Grasso legnajuolo, Chimenti Camicia⁹³), Baccio⁹⁴) und Francesco Cellini⁹⁵) (um 1480⁹⁶), die Onkels des Benvenuto Cellini⁹⁷) genannt werden. Der Erzbischof Johan Vitez⁹⁸) von Gran, der in Ofen eine Universität gründete und sein Neffe Janus Pannonius⁹⁹), Bischof von Fünfkirchen, der in Padua unter Guarino¹⁰⁰) studierte und Cosimo de' Medici¹⁰¹) auf seiner Villa in Careggi¹⁰²) besuchte, hatten nach Pipo Spano¹⁰³) die Verbindung der italienischen Gelehrtenwelt mit Ungarn unterhalten. Matthias Corvinus¹⁰⁴), 1458¹⁰⁵) im 16. Jahr zum König gewählt, 1462¹⁰⁶) in Stuhlweissenburg gekrönt, zuerst mit Katharina¹⁰⁷), Tochter des Königs Podiebrad¹⁰⁸), die bald nach seiner Krönung starb, dann mit Beatrix von Aragonien¹⁰⁹), Tochter Ferdinands von Neapel¹¹⁰), vermählt, hatte einen natürlichen Sohn, der in Mailand seine Braut fand. Der Miniaturmaler Gherardo¹¹¹) schmückte für Matthias Corvinus¹¹²) Bücher, Lorenzo de' Medici¹¹³) sendete ihm zwei Bronzeköpfe des Verrocchio¹¹⁴) und Filippo Lippi¹¹⁵) arbeitete 1488¹¹⁶) für Matthias¹¹⁷) zwei Porträts, darunter das des Königs selbst nach einer Medaille. Matthias Corvinus starb 4. April 1490¹¹⁸).

Benedetto ferner das Grabmal des Messer Salvino Salvini¹⁰¹⁾ in St. Ambrogio¹⁰²⁾, 1490—1493¹⁰³⁾ den Marmoraltar in der Kapelle Sta. Fine der Collegiatskirche von San Gemignano¹⁰⁴⁾ und 1493^{104a)} das Reliquiengrab des San Savino in Faenza¹⁰⁵⁾, 1494¹⁰⁶⁾ endlich die Kapelle San Bartolo in Sant' Agostino zu San Gemignano¹⁰⁷⁾.

Von nicht datirten Bauwerken führt Vasari die schöne Vorhalle der Madonna delle Grazie in Arezzo¹⁰⁸⁾ an. Nach ihm hätte Benedetto auch das Portrait des Galeotto (Roberto) Malatesta da Rimini¹⁰⁹⁾ (— 1411 † 1432¹¹⁰⁾), sowie dasjenige König Heinrich's VII.¹¹¹⁾ von England gemacht, welche unvollendet in seinem Nachlass gefunden worden seien. Aus diesem Nachlass (nach 1497¹¹²⁾) geht hervor, dass er wahrscheinlich am Arco del Castelnuovo¹¹³⁾ in Neapel einige Ornamente arbeitete.

Der Nachlass enthielt an unvollendeten Arbeiten einen Don Federigo¹¹⁴⁾, einen Herzog von Calabrien (Alfons II.¹¹⁵⁾ vermuthlich), einen Bischof, einen König, einen Spieler, einen Musikanten, sowie viele andere Statuen, Friese und Gesimsestücke.

§ 27.

Benedetto da Majano's Werke.

Von den Bauwerken Benedetto da Majano's haben wir zunächst die Vorhalle von Sta. Maria delle Grazie zu Arezzo¹⁾ zu erwähnen; das Hauptverdienst dieser zierlichen Bogenhalle, deren Vasari ausführlich gedenkt, ist das aus dünnen (nach hinten durch ihr Uebergewicht balancirten) Steinplatten construirte, weit ausladende Hauptgesims. Die Halle ist nicht wie die früheren der Renaissance gewölbt, sondern mit einer Flachdecke versehen. Wenn der berühmte Palazzo Strozzi²⁾ wirklich von Benedetto da Majano ist, so ist dieser den ersten Baumeistern der Renaissance zuzuzählen. Weder Filippo Strozzi's³⁾ Sohn Lorenzo⁴⁾ erwähnt in der Lebensbeschreibung seines Vaters, noch dieser selbst in seinen Aufzeichnungen über die Grundsteinlegung des Palastes den Namen des Künstlers, der den Palast entworfen und gebaut hat. Dieser sollte nach dem ersten Plan freistehen „mit Platz und Garten auf der Südseite bis zur Strasse von Portarossa, wo die Häuser der Davanzati⁵⁾ und Torrigiani⁶⁾ liegen“. Der Plan kam aber nur unvollständig zur Ausführung.

Die Bauurkunden über denselben, welche zu interessant sind, als dass wir uns versagen können, sie nach Alfred v. Reumont mitzuthellen, lauten folgendermaassen: (A. v. Reumont. Lorenzo de' Medici II. 186) Lorenzo Strozzi¹⁾, der das Leben seines Vaters geschrieben hat, berichtet: „Nachdem Filippo²⁾ für die Nachkommenschaft hinlänglich gesorgt hatte, beschloss er, der mehr an Ruhm als an Geld dachte, und von Natur baulustig wie bankundig, kein besseres und sichereres Mittel kannte seinen Namen auf die Nachwelt zu bringen, ein Gebäude

zu errichten, das ihm und den Seinigen in wie ausserhalb Italiens einen Namen machen könnte. Ein nicht geringes Hinderniss stellte sich ihm jedoch in den Weg. Da es nämlich dem an der Spitze der Regierung stehenden Manne in den Kopf kommen konnte, fremder Ruhm stelle seinen eignen in den Schatten, so fürchtete er irgendwie Neid zu erwecken. Deshalb begann er durch Andere in der Stadt zu verbreiten, er habe so viele Kinder und eine so beschränkte Wohnung, dass er, nun er sie in die Welt gesetzt, auch für ihr Unterkommen sorgen müsse, was er bei seinen Lebzeiten weit besser thun könne, als sie nach seinem Tode. So fing er mit allerlei Umschweifen erst mit Maurermeistern, dann mit Bankünstlern über das Bedürfniss einer neuen Wohnung zu reden an. Bisweilen stellte er sich, als denke er bald zu beginnen; ein andermal that er, als wäre er noch unentschlossen und als verbrauche er nicht gerne binnen kurzer Zeit den Ertrag vieljähriger Arbeit und Mühe. So verhehlte er schlauerweise Jedem Absicht und Zweck, nur um diese besser zu erreichen. Er wiederholte, ihm genüge ein bequemes bürgerliches Haus, anständig, nicht prachtvoll. Maurer und Baumeister trieben nun nach ihrer Art seine Pläne ins Grosse, was Filippo⁹⁾ gerne sah, obgleich er das Gegentheil blicken liess, indem er äusserte, sie nöthigten ihn zu dem, was er nicht wolle noch könne.

Nun traf es sich noch, dass der, welcher die Geschicke der Stadt lenkte, dieselbe durch Schmuck aller Art verschönert zu sehen wünschte, indem er der Meinung war, dass, wie er über Gutes und Schlimmes verfügte, so auch Schönes und Hässliches ihm beigemessen werde. Da ihm nun schien, ein so grosses, kostspieliges Unternehmen lasse sich nicht gut überblicken und könne, wie es bei Kaufleuten oft geschehe, den Urheber nicht nur um den Credit bringen, sondern ganz zu Grunde richten, so begann er sich in die Sache zu mischen und wollte die Pläne sehen. Nachdem er sie betrachtet, schlug er nicht nur mancherlei Verschönerungen vor, sondern rieth auch zur Anwendung von *Opus rusticum*. Filippo¹⁰⁾ aber, je mehr man ihn ermunterte, stellte sich umso mehr als ziehe er sich scheu zurück. Er erklärte, um keinen Preis wolle er *Opus rusticum*¹¹⁾, da es zu bürgerlichen Verhältnissen nicht passe und schwere Kosten verursache. Er baue, sagte er, mit Rücksicht auf seine Bequemlichkeit, aber nicht zum Pomp, und denke im Erdgeschoss Buden anzubringen, seinen Söhnen dadurch ein Einkommen zu verschaffen. Hierin stiess er auf mehrseitigen Widerspruch, indem man ihm darthat, wie hässlich und unbequem dies sein würde. Filippo liess darum seine Einreden noch nicht fallen und klagte oft Freunden, er gehe an ein Unternehmen, von dem er wünsche, dass es zu glücklichem Ziele führe. Er möchte vielmehr nie davon gesprochen haben, statt jetzt in einem Labyrinth zu stecken. Jemehr er sich stellte, als scheue er die Kosten, um die Grösse seiner Absichten und den Betrag seines Vermögens zu verheimlichen, umso mehr ward er zum Bau gedrängt und ermuntert. So gelang ihm durch Gewandtheit und Klugheit das, was bei andern Verhalten ihm entweder verweigert oder nicht wenig verdacht worden wäre.⁴⁾

Filippo Strozzi¹²⁾ aber schrieb selbst über die Grundsteinlegung zum Palast: „Im Moment, als die Sonne hervortrat über den Bergen, legte ich den ersten Stein zu den Grundmauern, im Namen Gottes, zu gutem Beginn für mich, meine Nachkommen und Alle, die sich an dem Bau theilhaben werden. In derselben Stunde liess ich eine Heiligegeistmesse durch die Klosterbrüder von San Marco singen, eine andere bei den Nonnen der Murate¹³⁾, eine dritte in meiner Kirche Sta. Maria di Lecceto¹⁴⁾, noch eine bei den mir verpflichteten dortigen Klosterbrüdern, mit der Fürbitte für glücklichen Anfang des Werkes. Den Zeitpunkt der Grundsteinlegung bestimmten durch das Horoskop Messer Benedetto Biliotti¹⁵⁾ und Maestro Niccolò¹⁶⁾ wie Messer Antonio Benivieni¹⁷⁾, Aerzte, und der Bischof Pagagnotti¹⁸⁾ nebst Messer Marsilio (Ficino)¹⁹⁾, die alle ihn als glücklich bestätigten. Den Brüdern von San Marco sandte ich zur Almosenvertheilung nach ihrem Gutdünken 20 Lire, ebensoviel den Murate²⁰⁾. In kleinen Almosen vertheilte ich 10 Lire. Benedetto Biliotti²¹⁾ schenkte ich vier Ellen schwarzen Damast, macht 20 Lire. Zum Essen hatte ich in den

Frühstunden Maestro Jacopo, den Maurermeister³³⁾, Maestro Andrea³³⁾, den Giesser, Filippo Buondelmonti³⁴⁾, Marcuccio Strozzi³⁵⁾, Pietro Parenti³⁶⁾, Simone Ridolfi³⁷⁾, Donato Bonsi³⁸⁾, Ser Agnolo³⁹⁾, Lorenzo Fiorini⁴⁰⁾ und andere meiner Freunde.“ Vom Architekten ist also hier nicht die Rede.

Filippo Strozzi⁴¹⁾ sah bei seinem Tode, 14. Mai 1491⁴²⁾, den Bau noch nicht zur Hälfte des Erdgeschosses ausgeführt und erst 1533⁴³⁾ wurde er soweit vollendet, als wir ihn heut zu Tage erblicken. Cronaca⁴⁴⁾ hat den Hof und das Hauptgesims zugefügt. Fast fünfzig Jahre nach dem Palast Rucellai⁴⁵⁾ des Leon Batista Alberti⁴⁶⁾ sehen wir bei Palazzo Strozzi⁴⁷⁾ noch einmal den Architekten auf die von Brunelleschi⁴⁸⁾ und Michelozzo Michelozzi⁴⁹⁾ gegebenen Ideen zurückkehren. Die Mängel des Palazzo Riccardi⁴⁰⁾ sind bei dem Strozzipalast⁴¹⁾ vermieden, die Fensterachsen der drei Stockwerke stimmen überein und der übergrosse Unterschied der Bossagen ist dadurch gemildert, dass ihre Reliefwirkung nach oben zwar abnimmt, dass sie aber im Charakter gleichartiger bleiben. Während indessen das Bossagenwerk des Erdgeschosses bei den Palästen Pitti⁴²⁾ und Riccardi⁴³⁾ durch die Unregelmässigkeit der einzelnen Quadern einen mannigfaltigeren, man könnte sagen naturalistischeren Charakter an sich trägt, ist dieser bei dem Strozzipalast⁴⁴⁾ durch die Uebereinstimmung der Ausladungen der Bossagen und ihre weniger derbe Behauung zu seinen Ungunsten abgeschwächt. Die oberen beiden Stockwerke sind gleichhoch, ihre durch Säulchen abgetheilten Bogenfenster ähnlich wie diejenigen von Palazzo Riccardi⁴⁵⁾, ebenso die mit Zahnschnitten gezierten Stockwerksgurte. Das höhere Erdgeschoss mit seinen bescheidenen Fensteröffnungen und der einzelnen Eingangsthür wirkt ruhig und einheitlich durch die entschiedene Betonung der Mitte. Das reiche Hauptgesims des Cronaca⁴⁶⁾ schliesst den Bau nach oben würdig und kräftig ab, die weitvorstehende Sockelbank giebt ihm nach unten die erwünschte Basis. Der vollständig symmetrisch angelegte Grundriss mit je einem Eingang an den neunfenstrigen Schmalseiten und den dreizehnaxigen Breitseiten schliesst einen schönen Hallenhof nach Art desjenigen von Palazzo Riccardi⁴⁷⁾ ein; dieser Hof wurde aber, wie erwähnt, ebenfalls erst von Cronaca⁴⁸⁾ gebaut.

Die prachtvollen Laternen und Fahnenhalter sind Arbeiten des Schmiedes Niccolo Grosso Caparra⁴⁹⁾.

Mit diesem Palast ist der altflorentinische Palasttypus noch nicht abgeschlossen; wir begegnen ihm zuletzt bei Giuliano da San Gallo's⁵⁰⁾ Palazzo Gondi⁵¹⁾.

§ 28.

Simone, detto il Cronaca,

geboren 30. October 1457¹⁾, gestorben 21. September 1508²⁾.

Simone di Tommaso d'Antonio Pollajuolo, genannt Cronaca, wurde am 30. October 1457¹⁾ in Florenz geboren. Vor dem Jahre 1489³⁾ werden urkundlich keine Arbeiten von ihm genannt; Vasari sagt, als Antonio Pollajuolo³⁾ (— 1429 † 1498⁴⁾) nach Sixtus IV.⁵⁾ Tod 1484⁶⁾ von seinem Nachfolger Innocenz VIII.⁷⁾ († 1491⁸⁾) nach Rom berufen worden sei, um Bronzegräber in St. Peter⁹⁾ auszuführen, sei ein junger Verwandter, Simone, seines Zeichens Zimmermann, zu ihm gekommen, habe die Alterthümer Roms studirt, gemessen und gezeichnet, sei dann nach Florenz zurückgekehrt und habe bewiesen, dass er in ihnen und im Vitruv¹⁰⁾ ebenso wie in den Werken Brunelleschi's¹¹⁾ tüchtig bewandert sei. Cronaca war also mindestens 27 Jahre alt, als er nach Rom kam zu seinem Onkel Antonio Pollajuolo¹²⁾. Wann er nach Florenz zurückkehrte, ist nicht bestimmt, ebensowenig wann er den Palazzo Strozzi¹³⁾ mit dem (nach einem bei Spogliacristo in Rom¹⁴⁾ gefundenen Gesims copirten) Hauptgesims versah, und wann er den Hof dieses Palastes ausbaute. Da der Palast bei Filippo Strozzi's¹⁵⁾ Tod 1491¹⁶⁾ erst bis zur Höhe der Thürklopfer gekommen, Cronaca aber schon 1489¹⁷⁾ am 27. Juni (also vor der Grundsteinlegung) als in Florenz anwesend genannt wird, und Benedetto da Majano¹⁸⁾ von 1493¹⁹⁾ an öfters ausserhalb Florenz beschäftigt war, so kann Cronaca von diesem Jahre an sicher an dem Palast gearbeitet haben, ja es ist sogar nicht ausgeschlossen, dass er den Plan zu demselben selbst entwarf, da er 1489²⁰⁾ schon im 32. Lebensjahre stand.

Folgende Notizen über seine Thätigkeit sind nun urkundlich verbürgt und theils von Gaye Carteggio, theils von Milanesi mitgetheilt: 27. Juni 1489²¹⁾ wird Steinmetzmeister Simone del Pollajuolo von der Bauverwaltung von Sta. Maria del Fiore in Florenz „pro aptantis tectis cappellarum“ mit 17 Lire, 18. 8 bezahlt. Am 10. März 1493²²⁾ verlangte die Bauverwaltung von St. Spirito²³⁾ von einigen vorstehenden Meistern, nämlich Pollajuolo, Giuliano da San Gallo²⁴⁾, Giovanni di Betto²⁵⁾, Salvi d'Andrea²⁶⁾ und Pagno d'Antonio²⁷⁾, ein Gutachten über die Einwölbung der Sacristei dieser Kirche; der Vorsitzende dieser Meisterversammlung, Pollajuolo, sollte das Modell machen (V. M. VI. 44b).

23. Juni 1495²⁸⁾ wird er zum Obermeister des Domes von Florenz ernannt. 15. Juli 1495²⁹⁾ wird er von der Bauverwaltung des Palazzo Vecchio³⁰⁾ wegen dem Bau des neuen Consilsaales zum Obermeister ernannt, in Compagnie mit dem Holzarbeiter Francesco di Domenico³¹⁾, genannt Nerone.

22. Februar 1496³²⁾ wird er beauftragt, die Mauer abzubrechen, damit man in den neuerrichteten grossen Saal eingehen könne. 19. März 1496³³⁾ wird sein Gehalt in seiner Function als Obermeister von 5 auf 7 Gulden erhöht.

Mai 1496³⁴) und abermals 8. Mai 1497³⁵) folgte ihm in derselben Stellung Antonio di Francesco da San Gallo³⁶), 1499 Baccio d'Agnolo³⁷); diese und der genannte Francesco di Domenico³⁸) arbeiteten die Decke und andere Decorationen dieses Saales, Antonio da San Gallo³⁹) hatte das Modell des Saales, des Fussbodens und der Estrade, sowie des Dachgespärres gemacht.

5. September 1496⁴⁰) beendigte Cronaca das Kuppelgewölbe der Sacristei von San Spirito⁴¹), welches 10. November⁴²) desselben Jahres beim Ausrüsten einstürzte.

11. Juli 1497⁴³) beschliessen die Bauvorstände des Florentiner Domes nach Kenntnissnahme von dem Rufe, welchen Cronaca nach Rom erhalten hatte, um über das Modell eines gewissen Gebäudes zu urtheilen, das der Papst bauen lassen wollte, ihm für so lange Urlaub zu geben, als seine Beihülfe an dem Bau erfordere. (Das war unter Alexander VI.⁴⁴), der 11. August 1492⁴⁵) — August 1503⁴⁶) regierte und um 1497⁴⁷) hauptsächlich die Engelsburg um- und ausbaute; 29. October dieses Jahres 1497⁴⁸) zerstörte die Explosion der Pulverkammer in Folge eines Blitzschlags die Obergeschosse der Engelsburg. Ferner wurden beträchtliche Stadtveränderungen in dem ganzen Viertel zwischen dem Vatican⁴⁹) und der Engelsburg vorgenommen.) 13. Februar 1497⁴⁹) (stile comune 1495) erhält Cronaca von den Bauvorständen des Domes einen Monat Urlaub um wegzugehen.

26. Juni 1498⁵⁰) wird er beauftragt, die Laterne der Kuppel zu restauriren. Um diese Zeit baute Cronaca seine schöne Klosterkirche San Francesco al Monte⁵¹) in Florenz, im Auftrag der Università dall arte dei Mercantanti und aus dem Erbe des Castello Quaratesi.

8. Juli 1498⁵²) wird ihm geheissen, er solle seine Vorarbeiten zur Aufhängung der Glocke beschleunigen, welche vom Glockenthurm der Mönche von San Marco⁵³) in denjenigen der Mönche von San Francesco dell' Osservanza⁵⁴) vor porta San Miniato herübergebracht worden war; demnach war der Bau ziemlich vollendet. 17. Juli 1499⁵⁵) erhält er auf acht Tage Urlaub, um zu der Frau Caterina Sforza d'Imola⁵⁶) sich zu begeben und dort eine gewisse Befestigung auszuführen. 31. Januar 1499⁵⁷) (stile comune 1500) beschliessen die Bauvorsteher von Sta. Maria del Fiore, er könne die am Werk befindlichen Marmörblöcke sägen und er solle vom Hause des Lorenzo de' Medici⁵⁸) kommen, um neue Altäre, Treppen und Fussböden auszuführen. Da Lorenzo de' Medici schon am 8. April 1492⁵⁹) gestorben war, so hat Cronaca lange nach dessen Tode an dem Palazzo Riccardi⁶⁰) gearbeitet, welcher wohl mit „casa di Lorenzo de Medici“ gemeint war. 4. März 1499⁶¹) (stile comune 1500) wird Cronaca beauftragt, einen Pilaster und den Giebel des Döportals⁶²) gegen via del Cocomero hin wegen Bauälligkeit abzutragen. 27. Januar 1500⁶³) (stile comune 1501) erhält er Erlaubniss, sich auf 14 Tage oder auf mehr oder weniger Zeit, nachdem ihm gut schiene, nach Siena zu begeben, um seine dortigen Geschäfte abzuschliessen. 8. April 1500⁶⁴) wird er beauftragt, die Lampe in der Bibliothek von Sta. Maria del Fiore⁶⁵) an- und in Ordnung zu bringen. 13. Mai 1500⁶⁶) wird er geheissen, den Fussboden des Domes auszubessern und wieder zu pflastern.

3. Juli 1500⁶⁷) erhält er Auftrag, die Holzbänke und Sitze in der loggia der Bauvorsteher zu machen. 1. September 1500⁶⁸) soll er die topographischen Karten der Wälder im Casentinothal und in der Romagna aufnehmen, welche dem Stift von Sta. Maria del Fiore⁶⁹) gehören, und zwar soll er sie so zeichnen, dass die Wälder, die Berge, die Flüsse und andere ausgezeichnete Orte mit Namen bezeichnet sind, so dass die Domverwaltung in der Lage sei, aus der aquarellirten Linien-Zeichnung die genannten Wälder erkennen zu können und irgend welche Schäden, die ihnen etwa zugefügt würden. 4. Januar 1501⁷⁰)

(stile commune 1502) beschliessen die Bauvorsteher, die Sängertribüne im Chor des Domes solle um soviel vergrössert werden, als es Cronaca gut dünke. Den 21. November 1501⁷¹⁾ wird ihm aufgetragen, auf Kosten der Domverwaltung die Marmorarbeiten in der Werkstatt der Erben Giuliano's^{71a)} und Benedetto da Majano's⁷²⁾ zu besichtigen. 14. April 1502⁷³⁾ richtet Cronaca eine Bittschrift an die Bauvorstände, in der er sagt: er habe bis auf den heutigen Tag als Dombaumeister den Jahresgehalt von reichlich 25 Gulden gehabt; er scheine diesen Gehalt nicht zu verdienen und es gehe ihm gegen das Gewissen, ihn zu nehmen, am meisten deshalb, weil man an dem Dom nicht mehr soviel baue, als ehemals; daher ernannten die Bauvorstände Cronaca aufs Neue zum Dombaumeister, jedoch mit 12 Gulden Jahresgehalt; zugleich gaben sie ihm Erlaubniss, ohne zu fragen sich auf 3 Tage vom Bau entfernen zu dürfen, wenn er innerhalb 10 Meilen Entfernung bleibe, aber nur mit besonderer Erlaubniss, wenn er diese Entfernung überschreite.

8. Juli 1502⁷⁴⁾ erhält Cronaca Auftrag, eine der drei Chor-Kapellen mit ihrem Fussboden von grossen und kleinen farbigen Marmorstücken versehen und Gesimse aus gelbem sienesischen Marmor sägen zu lassen. 24. April 1503⁷⁵⁾ ist er bei dem Act der Auftraggebung (allogagione) an Michelangelo⁷⁶⁾ anwesend, 12 Apostelstatuen von Marmor für die Kirche Sta. Maria del Fiore⁷⁷⁾ auszufertigen. 12. Juni 1503⁷⁸⁾ beschliesst man, Cronaca könne die Fundamentirung und andere Arbeiten an dem, Michelangelo Buonarroti⁷⁹⁾ überlassenen Hause, nach dem vorgelegten Modell vornehmen. Den 27. Juni 1503⁸⁰⁾ beauftragen die Bauvorstände, da sie bemerkten, dass die über den Chorapsiden gelegenen Kapellchen in ihren äusseren Obertheilen durch Regen, Schnee und Eis zerstört waren, Cronaco, er solle die Gewölbe und Kuppelchen restauriren und erneuern in der Art, dass hier kein Wasser mehr eindringen könne.

25. Januar 1503⁸¹⁾ (stile comune 1504) wird er unter den zusammenberufenen Künstlern genannt, welche über den geeigneten Platz zur Aufstellung von Michelangelo's⁸²⁾ David zu urtheilen haben.

6. Februar 1503⁸³⁾ (stile comune 1504) ist er mit dem Bau des schon gezeichneten Theils des Hauses betraut, welches Michelangelo^{83a)} angewiesen wurde, um die zwölf Apostel auszuhauen.

30. April 1504⁸⁴⁾ ist er mit Antonio da San Gallo⁸⁵⁾, dem Zimmermann Bartolommeo⁸⁶⁾ und Bernardo della Cecca⁸⁷⁾ gemeinschaftlich beauftragt, den David auf den Platz zu bringen.

15. Juli 1504⁸⁸⁾ wird beschlossen, [er könne den zu dem Chorfussboden des Domes bestimmten Marmor sägen und sägen lassen.

1504⁸⁹⁾ entwarf er die Zeichnung der Altarkapelle der Compagnia della vergine Maria delle donne in der Präpositur von Unter-Castelfranco⁹⁰⁾ in Valdarno; zwei Säulen mit Architrav und Fries sind von seiner Hand.

28. Juni 1505⁹¹⁾ wird er beauftragt, die letzte Chortribüne gegen die Servi mit Ziegeln und anderen nöthigen Dingen, die Mauern der Domkirche aber mit Marmorplatten zu verkleiden. 9. Juli 1506⁹²⁾ wird über denselben Gegenstand wie am 15. Juli 1504 Beschluss gefasst. 15. October 1506⁹³⁾ wird bestimmt, Cronaca könne ganz oder theilweise das Dach der Pisani^{93a)} auf dem Signoriemplatz restauriren. 8. November 1507⁹⁴⁾ ist er mit anderen Architekten mit einer der acht Hauptrippen der Domkuppel betraut. 16. September 1508⁹⁵⁾ macht Cronaca sein Testament. Cronaca starb 21. September 1508⁹⁶⁾. Das ist das urkundlich Feststehende über den Theil von Cronaca's Leben, den er von 1489 bis zu seinem Tode als Dombaumeister in Florenz zubrachte.

§ 29.

Cronaca's Werke.

Abgesehen von seinen Arbeiten am Palazzo Vecchio¹⁾ zu Florenz und dem schon erwähnten Hauptgesims und Hof des Palazzo Strozzi²⁾ ist also seine schöne Kirche San Francesco dell' osservanza³⁾, genannt San Francesco al monte (auch San Salvatore del monte), bei Florenz seine bedeutendste Leistung. Michelangelo⁴⁾ nannte die Kirche das schöne Landmädchen „la bella villanella“. Die einschiffige Bettelorden-Kirche mit seitlichen Kapellen zwischen starken, bogentüberdeckten Pfeilern, vor welche Pilaster zur Unterstützung des Gebälkes vorgestellt sind, mit einem oberen Pilasterstockwerk und offenem Dachstuhl, gerade geschlossenem Chor ist schon etwas im Geiste der Hochrenaissance concipirt. Bei aller Schönheit des Inneren ist doch ein Mangel der Composition zu vermerken; der Innenbau macht nämlich den Eindruck einer Hofarchitektur, also eigentlich eines Aussenbaues. Die Sacristei von San Spirito⁵⁾ zu Florenz, welche Giuliano da San Gallo⁶⁾ 1488—1492⁷⁾ erbaut hatte, enthält zum erstenmal Giebelfenster im Inneren des Baues; Cronaca führt bei seiner Kirche San Francesco gegen 1498⁸⁾ die Fenster mit abwechselnden Giebel- und Rundverdachungen ein; die Innenseiten des Schiffes erhalten dadurch bei ihrer übrigen architektonischen Gestaltung und der Anordnung eines offenen Dachstuhls das Ansehen von Aussenmauern zweier gegenüberstehender Paläste, zwischen denen eine Strasse provisorisch überdeckt wurde, und der Chorschluss erhöht noch den Eindruck eines Verkaufsbazars; indessen war die damalige Zeit noch nicht gewohnt, die Fenster mit Giebelverdachungen an Profanbauten zu sehen, sondern nur an den genannten beiden Bauten (abwechselnde Giebel- und Rundverdachungen an den Altären des Pantheon), und in Bezug auf einfache Schönheit ist der Bau vortrefflich.

Das berühmte Hauptgesims des Palazzo Strozzi⁹⁾ hat schon zu Vasari's Zeiten durch seine kühne und complicirte, wenn auch nicht gerade nachahmenswerthe Construction imponirt, welche angewendet wurde, um das Uebergewicht des weit ausladenden Gesimses zu balanciren. (Genauere Abbildung von Pascal in der Renaissance Italienne, J. Baudry, Paris.)

Eine der schönsten und zierlichsten Architekturen, welche Cronaca mit Giuliano da San Gallo¹⁰⁾ gemeinschaftlich arbeitete, ist das Vestibul der Sacristei von San Spirito¹¹⁾ mit seinem prachtvoll decorirten Tonnengewölb.

„Das von ihm im Inneren ausgebaute Servitenkloster¹²⁾ der Annunciata ist grossentheils verändert worden.“ (v. Reumont Lorenzo de' Medici II, 201.)

Wenn Palazzo Guadagni¹⁸⁾, wie Burckhardt und Lübke annehmen, von Cronaca ist (Granjean et Famin schreiben diesen wie den sehr ähnlichen Palast Niccolini¹⁴⁾, jetzt Buturlin¹⁵⁾ dem Brunelleschi¹⁶⁾ zu), so hat er in demselben einen neuen Typus eingeführt, dessen Wesen in der Anordnung verputzter und mit Sgraffiti geschmückter Wandflächen bei blosser Umrahmung der Fensteröffnungen, Einfassungen der Ecken mit Quaderketten; sowie in der offenen Loggia im Oberstock mit dem weitvorspringenden hölzernen Hauptgesims beruht. Da die Ecklaternen und Fahnenhalter dieses Palastes ebensowohl wie diejenigen des Palazzo Strozzi¹⁷⁾ von Caparra¹⁸⁾ herrühren dürften, darf man diese Bauten zweifellos in eine Zeitperiode versetzen; die Fassade des sehr ähnlichen Palastes Niccolini¹⁹⁾ wird auch kaum später zu datiren sein, da er dem altflorentinischen Palasttypus angehört, mit dem Palazzo Bartolini²⁰⁾ des Baccio d'Agnolo²¹⁾ aber schon die Hochrenaissance in Florenz ihren Einzug hält.

Obgleich wir Cronaca dem 12 Jahre älteren Giuliano da San Gallo²²⁾ und dessen zehn Jahre jüngerem Bruder Antonio²³⁾ voranstellen, so haben wir doch zu dieser Reihenfolge ein Recht desshalb, weil nicht nur mit Giuliano da San Gallo²⁴⁾ der altflorentinische Palastbau abschliesst, der Kirchenbau in der Madonna delle Carceri zu Prato²⁵⁾ desselben Meisters seinen Endpunkt erreicht, sondern mehr noch aus dem Grunde, weil Giuliano da San Gallo²⁶⁾ an der Grenze der Hochrenaissance steht und gegen Ende seines Lebens schon mit zu den Begründern derjenigen Richtung gehört, aus welcher die Spätrenaissance und der Verfall der modernen Baukunst abzuleiten ist. Die Begründer der Frührenaissance dienen hauptsächlich der florentiner Dombauverwaltung oder der Familie der Mediceer und den Adeligen und Reichen der Stadt Florenz, die Meister der Hochrenaissance vorzugsweise den Päpsten in Rom. Giuliano da San Gallo²⁷⁾ ist in seinem Wesen durchaus Altflorentiner wie seine Vorgänger, er ist gleichsam Hofarchitekt des Lorenzo Magnifico²⁸⁾; nach dem Tode dieses grossen Kunstmäcens aber neigt der Schwerpunkt der Kunstentwicklung sich Rom zu, das, wie wir sahen, zunächst in Papst Nicolaus V.²⁹⁾ und Paul II.³⁰⁾, dann in Alexander VI.³¹⁾ und Julius II.³²⁾, endlich aber wieder in den mediceischen Päpsten Leo X.³³⁾ und Clemens VII.³⁴⁾ seine mächtigsten Kunstpfleger fand. Antonio da San Gallo³⁵⁾ hat auf die Entwicklung der Baukunst seiner Zeit wenig oder gar keinen Einfluss ausgeübt; doch ist ihm eine nicht unbedeutende Leistung zuzuschreiben; die Kirche Madonna di San Biagio in Montepulciano³⁶⁾, und einige andere Arbeiten an demselben Ort sind sein Werk.

Die biographischen Nachrichten, welche ausser Vasari hauptsächlich Gaye über diese beiden Meister gesammelt hat, müssen

wir hier im Zusammenhang bringen, während die Besprechung ihrer Werke nur zum einen Theil hierhergehört, zum anderen aber im Rahmen der Hochrenaissance behandelt werden muss. Die grosse Bewegung, welche nach Abschluss der Frührenaissance die Entwicklungsgeschichte der Baukunst erfährt, knüpft sich an den Namen des grossen Bramante⁸⁷⁾ und seinen Aufenthalt in Rom, an die Bauten der Päpste Julius II.⁸⁸⁾ und Leo X.⁸⁹⁾, und von dieser Bewegung wurde auch Giuliano da San Gallo⁴⁰⁾ erfasst.

§ 30.

Giuliano da San Gallo,*)

geboren 1445¹⁾, gestorben 20. October 1516²⁾.

Giuliano da San Gallo, der Sohn eines Holzarbeiters Francesco di Bartolo Giamberti^{2a)}, wurde 1445¹⁾ in Florenz geboren und erlernte mit seinem 10 Jahre jüngeren Bruder Antonio³⁾ bei Francesco di Giovanni di Francesco⁴⁾, genannt Francione⁵⁾, dem wir schon im Leben des Giuliano da Majano⁶⁾ begegneten, die Kunst der Intarsia. Der Vater Francesco⁷⁾ hatte, wie A. v. Reumont^{**)} mittheilt, für Cosimo⁸⁾ und Piero de' Medici⁹⁾ schon Holzarbeiten geliefert, und freundschaftliche Beziehungen der Familien Giamberti¹⁰⁾ und Medici¹¹⁾ bestanden nicht nur frühzeitig, sondern erhielten sich auch bis auf Clemens VII.¹²⁾ Vermuthlich hat sich Giuliano da San Gallo mit Intarsien perspectivischer Architekturbilder beschäftigt, in denen Francione¹³⁾ Meister war.

1465¹⁴⁾ in seinem 20. Jahre befand sich Giuliano da San Gallo in Rom, hauptsächlich mit Aufnahmen und Messungen der Denkmäler des Alterthums beschäftigt, wie aus seinem Codex auf der Barberiniana¹⁵⁾ zu Rom von 1465¹⁷⁾ hervorgeht. 1469—1472¹⁸⁾ arbeitete er, wie urkundlich feststeht, an den Palästen San Marco¹⁹⁾ und am Vatican²⁰⁾, sowie am Bau der Tribuna von St. Peter²¹⁾; daselbst ist er als Magister Julianus Francisci de Florentia genannt; das war unter den Päpsten Paul II.^{21a)} und Sixtus IV.²²⁾.

Vasari's Nachricht, Giuliano sei von Lorenzo de' Medici²³⁾ bei der Belagerung von Castellina²⁴⁾ (durch den Herzog Alfonso von Calabrien²⁵⁾ und den Herzog von Urbino²⁶⁾), welche vom 26. Juli 1478²⁷⁾ bis zur Uebergabe am 18. August

*) Siehe R. Redtenbacher „Giuliano da San Gallo“. (Allgemeine Bauzeitung, 1879, Heft I. u. II. Nach Angabe von Giuliano's Vater war Giuliano 1460 acht Jahre alt, also 1451¹⁴⁾ geboren. (V. M. IV. 267.)

***) Lorenzo de' Medici, II, 193.

desselben Jahres⁸⁸) dauerte, in Anspruch genommen worden, ist urkundlich nicht bestätigt, dagegen, dass er 1479⁸⁹) mit Paolo di Francesco⁹⁰), Francione⁹¹) und La Cecca⁹²) „als Meister der Art“ in Colle di Valdelsa⁹³) thätig war. Ebenso ist Vasari's Nachricht vom Bau der Kirche und des Kreuzgangs Sta. Maria Maddalena de' Pazzi⁹⁴) nur halbwegs verbürgt; 1492⁹⁵) begannen Giuliano, Alamanno⁹⁶) und Jacopo di Giovanni Salviati⁹⁷) den Kreuzgang, der unvollendet blieb.

1480⁹⁸) entwarf Giuliano da San Gallo in Gemeinschaft mit Francione⁹⁹) das Modell der Kirche de' Servi⁴⁰), 1483⁴¹) den Anbau der Annunciata⁴²) und des Klosters der Badia⁴³). Im selben Jahre schnitzte er ein hölzernes Crucifix für die Kirche der Servi⁴⁴), wurde er als Bombardier mit einer Compagnie nach Sarzanello⁴⁵) geschickt und baute er das Schloss von Ostia⁴⁶), das 1486⁴⁷) vollendet war. Seit langem dachte Lorenzo de' Medici⁴⁸) daran, seine Villa in Poggio a Cajano⁴⁹) umbauen zu lassen, die zwischen Florenz und Pistoja lag; nachdem er von Francione⁵⁰) und Anderen Modelle verlangt hatte, beauftragte er schliesslich 1485⁵¹) Giuliano da San Gallo, dessen eigenes Modell zu der Villa auszuführen.

Der projectirte tonnengewölbte Saal schien anfangs Lorenzo de' Medici⁵²) eine Unmöglichkeit; Giuliano führte laut Zeugniß des Vasari in seinem eigenen Hause vor Porta San Gallo⁵³) zunächst ein ähnliches Tonnengewölbe aus und überzeugte dadurch Lorenzo⁵⁴) von der Durchführbarkeit seines Projectes für Poggio a Cajano⁵⁵) *). Um dieselbe Zeit, 24. December 1485⁵⁶) führte Giuliano da San Gallo die Holzdecorationen des Hauptaltars von Sta. Maria del Fiore aus⁵⁷). 9. October 1485⁵⁸) wurde ihm der Bau der kleinen Kirche Madonna delle Carceri in Prato⁵⁹) übertragen, und zwar durch Vermittlung von Lorenzo de' Medici⁶⁰). Die Grundsteinlegung erfolgte am 18. October⁶¹). Giuliano war an dem Bau bis 1491 thätig⁶²). Wenn Giuliano von Ostia abwesend war, ersetzte ihn sein Bruder.

1486⁶³) beriethen Giuliano da San Gallo und Giuliano da Majano⁶⁴), sowie vier andere Meister über den Fortbau von San Spirito⁶⁷); beide Meister waren uneinig, der Letztere trug den Sieg davon über den Ersteren.

Um 1488⁶⁵) sehen wir Giuliano da San Gallo vielfach beschäftigt; um diese Zeit entwarf er den schönen Palast für Lorenzo il Magnifico⁶⁶), und einen anderen für König Ferdinand⁷⁰) von Neapel. Am 24. April desselben Jahres 1488⁷¹) wurde er zum stellvertretenden Dombaumeister von Florenz⁷²) ernannt für die

*) Das Haus der San Gallo war bei San Barnaba^{62a}), seit 1469 vor Porta San Gallo^{62b}), seit 1490 in Via di Pinti⁶⁴).

Zeit, da Giuliano da Majano⁷⁸⁾ abwesend wäre; 5. Mai⁷⁴⁾ legte er dies Amt nieder.

1488⁷⁵⁾ ferner liess Lorenzo de' Medici⁷⁶⁾ durch unsern Meister das Castell von Poggio Imperiale⁷⁷⁾ bei Poggibonsi⁷⁸⁾ neu bauen, das im Krieg 1478—1479⁷⁹⁾ sehr gelitten hatte. Den Bau setzte später Antonio da San Gallo il vecchio⁸⁰⁾ fort. Endlich wurde um 1488⁸¹⁾, zu Gunsten des Predigers Fra Mariano von Genazzano⁸²⁾, auf Lorenzo de' Medici's⁸³⁾ Wunsch das Kloster der Augustiner-Eremitaner vor Porta San Gallo⁸⁴⁾, nach welcher Giuliano schon seit 1469⁸⁵⁾ seinen Beinamen da San Gallo führte, von ihm erbaut. Ins Jahr 1488⁸⁶⁾ fällt auch die Anfertigung eines Modells für die Festung von Sarzana⁸⁷⁾, welches Giuliano und Antonio zur Ansicht stellten, und das von den Vorständen und Lorenzo de' Medici⁸⁹⁾ sehr gelobt wurde. Dies Modell kam nicht zur Ausführung, weil die mit dem Bau betrauten Meister Francione⁹⁰⁾, La Cecca⁹¹⁾ und Domenico di Francesco⁹²⁾, genannt Capitano, nicht für gut hielten, die schon begonnenen Arbeiten abzubrechen.

Die Festung Sarzanello¹²⁰⁾ wurde irrthümlich Giuliano zugeschrieben; sie wurde vielmehr 1492¹²¹⁾ von Francione¹²²⁾ erbaut, 1495¹²³⁾ vollendet. (V. M. IV. 272—273.)

Von 1488—1492⁹³⁾ baute Giuliano da San Gallo die schöne Sacristei von San Spirito⁹⁴⁾ im Auftrag von Lorenzo de' Medici⁹⁵⁾, und gemeinschaftlich mit Cronaca⁹⁶⁾ die schon erwähnte Vorhalle. 1489⁹⁷⁾ arbeitete er die Holzthür des Audienzsaales der Richter und Notare im Palazzo Vecchio. Am 12. Februar 1490⁹⁸⁾ war die Ausführung der Florentiner Domfassade⁹⁹⁾ und zu dem Ende eine Concurrenz beschlossen worden, über deren Ergebniss unter dem Vorsitz der beiden Werkmeister Maso degli Albizzi¹⁰⁰⁾ und Tommaso Minerbetti¹⁰¹⁾ eine Commission am 5. Januar 1491¹⁰²⁾ aburtheilte. Von Abwesenden wurden Pläne eingeschickt, so von Benedetto da Majano¹⁰³⁾, Francesco di Giorgio¹⁰⁴⁾, Filippino Lippi¹⁰⁵⁾, Andrea Verrocchio¹⁰⁶⁾, Cronaca¹⁰⁷⁾; auch von dem kurz zuvor gestorbenen Giuliano da Majano¹⁰⁸⁾ waren zwei Zeichnungen da. Neunundzwanzig Künstler waren erschienen, unter ihnen Francione¹⁰⁹⁾, Lorenzo di Credi¹¹⁰⁾, Domenico Ghirlandajo¹¹¹⁾, Pietro Perugino¹¹²⁾, Andrea Sansovino¹¹³⁾, Andrea della Robbia¹¹⁴⁾, Sandro Botticelli¹¹⁵⁾ und Andere. Giuliano da San Gallo¹¹⁶⁾ und Meo del Caprina¹¹⁷⁾ werden unter den Abwesenden genannt.

23. September 1490¹¹⁸⁾ hat Giuliano da San Gallo das Grundstück für sein Haus in Borgo Pinti gekauft.

Zwischen 1490¹¹⁹⁾ und 1492^{120a)} fällt vermuthlich Giuliano da San Gallo's Reise nach Neapel, wohin er im Auftrag Lorenzo's¹²⁴⁾ gegangen war, um das Modell eines für die Ausführung bestimmten Palastes zu entwerfen, schärfer genommen in die Zeit

zwischen dem Tode des Giuliano da Majano, 3. December 1490¹²⁶⁾, und dem Tode des Lorenzo de' Medici am 8. April 1492^{126a)}.

In der Zeit von 1492—1497¹²⁷⁾ wird Giuliano da San Gallo in den Florentiner Urkunden nicht genannt; zunächst war er auf Empfehlung Lorenzo de' Medici's¹²⁸⁾ nach Mailand¹²⁹⁾ gegangen, um Lodovico il Moro¹³⁰⁾ das Modell eines Palastes zu liefern, welchen dieser ausführen wollte; Lodovico hatte sich 1491¹³¹⁾ mit Beatrice d'Este¹³²⁾ verheirathet und von da an wird in ihm der Wunsch entstanden sein, einen Palast zu bauen, der auch begonnen, aber nach der Ankunft Ludwigs XII.¹³³⁾ in Mailand nicht vollendet wurde; die eigentliche Thronbesteigung Lodovico's erfolgte 1494¹³⁴⁾ nach dem Tode seines Neffen Giovanni Galeazzo¹³⁵⁾. Dort hat, nach Vasari, Giuliano da San Gallo Lionardo da Vinci^{134a)} bei der Anfertigung der Reiterstatue von Lodovico's Vater, des 1466¹³⁶⁾ verstorbenen Herzogs Francesco Sforza I.¹³⁷⁾ die besten Rathschläge ertheilt. Lionardo¹³⁸⁾ hatte schon 23. April 1490¹³⁹⁾ die Reiterstatue zum zweitenmal begonnen. Das Modell war 1493¹⁴⁰⁾ vollendet und zu den Hochzeitsfeierlichkeiten des Kaisers Maximilian¹⁴¹⁾ mit Bianca Maria Sforza¹⁴²⁾ auf Piazza del Castello unter einem Triumphbogen aufgestellt worden. Der Guss der Reiterstatue wurde aber durch den Einbruch der Franzosen 1499¹⁴³⁾ verhindert.

1. März 1494¹⁴⁴⁾ wurde Giuliano da San Gallo's Sohn Francesco¹⁴⁵⁾ geboren, demnach muss sein Vater spätestens Mitte 1493¹⁴⁶⁾ geheirathet haben. Nach dem Tode Ferdinands I. von Neapel¹⁴⁷⁾, am 25. Januar 1494¹⁴⁸⁾ kehrte Giuliano Gondi¹⁴⁹⁾, ein reicher Kaufmann von Florenz, von Neapel in seine Vaterstadt zurück, woselbst er sich von Giuliano da San Gallo den schönen Palast an der Ecke von Piazza San Firenze und der heutigen Via Gondi bauen liess. Von 1494—1497¹⁵⁰⁾ stand Giuliano da San Gallo in Diensten des Cardinals Giuliano, Bischofs von Rovere und Cardinals von San Pietro in Vincoli¹⁵¹⁾ (nachmals Julius II.)¹⁵²⁾, welchem er schon in Ostia gedient hatte, und der 23. April 1494¹⁵³⁾ nach seiner Vaterstadt Savona¹⁵⁴⁾ bei Genua geflohen war, woselbst er sich von Giuliano da San Gallo einen Palast bauen liess; Giuliano Rovere¹⁵⁵⁾ war von Genua nach Avignon¹⁵⁶⁾ gekommen und dort von Carl VIII.¹⁵⁷⁾ nach Lyon¹⁵⁸⁾ berufen worden; dorthin stellte sich auch Giuliano da San Gallo ein und überreichte, auf Veranlassung des Cardinals, Karl VIII.^{158a)} das Modell zu einem Palast, das allgemeine Bewunderung erregte; damals hat Giuliano da San Gallo auch den Triumphbogen von Orange¹⁵⁹⁾ bei Avignon aufgenommen. Von Savona kehrte unser Meister mit dem Cardinal Rovere¹⁶⁰⁾, nachdem der Palast in Savona ziemlich weit gediehen war, nach Rom zurück, und zwar nach der Amnestie vom 15. Januar

1495¹⁶¹), und um 1497¹⁶²) nach Florenz; bei dem Castell Monte Carlo¹⁶³) wurde Giuliano da San Gallo von den Pisanern gefangen, die mit den Florentinern im Krieg lagen, und angeblich erst nach sechs Monaten gegen ein Lösegeld von 300 Ducaten freigelassen. In Florenz wurde er 29. November 1497¹⁶⁴) von der Balia zum Chef ihrer Arbeiten ernannt. 1499¹⁶⁵) wurde er mit Anderen wegen der Wiederherstellung des Glockenthurms von San Miniato¹⁶⁶) und der Einsturz drohenden Kirche San Salvatore¹⁶⁷) zur Berathung gezogen. Von dort gieng er nach Loreto¹⁶⁸) und vollendete den 1497¹⁶⁹) begonnenen Kuppelbau der Kirche Sta. Maria am 23. Mai 1500¹⁷⁰).

Von nun an befindet sich Giuliano wieder in Rom, wo er zunächst im Auftrag Alexanders VI.¹⁷¹) das Dach von Sta. Maria Maggiore¹⁷²) herstellte und mit Hülfe seines Bruders die schöne Casettendecke ausführte. Dann kehrte er nach Florenz zurück.

Von 1500—1503¹⁷³) war Giuliano Architekt und Ingenieur der Gemeinde Florenz. 19. November 1500¹⁷⁴) entwarf er die neuen Fortificationen von Borgo San Sepolcro¹⁷⁵); 18. März 1501¹⁷⁶) machte er gemeinschaftlich mit Cronaca¹⁷⁷) einen Rapport an die Signorie von Florenz über einen Streit der Colli-gianer wegen der Brücke und der Wasser von Castello¹⁷⁸). 10. Mai 1501¹⁷⁹) wurde er nach Empoli¹⁸⁰) beordert, um gewisse Belagerungswerke des Königs von Frankreich durchzuführen. Februar 1502¹⁸¹) geht er im Auftrag der Gemeinde nach Cortona¹⁸²), um den, die Gegend überschwemmenden Gewässern Durchlass zu verschaffen. 12. October 1502¹⁸³) wirkte er als Festungsbaumeister in Arezzo, 17. October in Borgo San Sepolcro¹⁸⁴), 19. December 1502¹⁸⁵) ist er neuerdings in Borgo San Sepolcro und 25. Januar 1503¹⁸⁶) wird berichtet, er habe das Modell eines Forts in Arezzo¹⁸⁷) angefertigt; unter gleichem Datum, dass er mit andern Meistern über den passendsten Ort der Aufstellung von Michelangelo's¹⁸⁸) David geurtheilt habe. 17. Juni 1503¹⁸⁹) ist er zum Obermeister des Signorienpalastes ernannt und macht im selben Jahre¹⁹⁰) das hölzerne Treppengeländer der Scala della Croce.

Nach der Ernennung des Giuliano Rovere zum Papst (26. November 1503)¹⁹¹) kehrte Giuliano da San Gallo nach Rom zurück, wo er am 30. Mai 1504¹⁹²) für Arbeiten am Vatican bezahlt wird. Er wurde Leiter einiger päpstlichen Bauten. Der Ausbau des Klosters San Pietro in Vincoli¹⁹³) nebst dem dazu gehörigen Palast und der Beschluss des Papstes, sich von Michelangelo Buonarroti¹⁹⁴), welcher 1505¹⁹⁵) nach Rom gekommen und von seinem älteren Freund Giuliano da San Gallo empfohlen worden war, ein Denkmal setzen zu lassen, fällt in diese Zeit, ferner der Bauentwurf für den Triumphbogen der Posaunenbläser¹⁹⁶) mit der Inschrift: Julius II. pont(ifex)

max(imus) locum tibicinum adversus injurias cōli munivit. Anno salutis 1505¹⁹⁷) pont(ificati) sui II. (Handzeichnungen der Uffizien), der nicht zur Ausführung kam. Unterdessen war Julius II.¹⁹⁸) allmählich zu dem Entschluss gekommen, St. Peter¹⁹⁹) neuzubauen und hatte schon Anfangs November 1505²⁰⁰) diesen Vorsatz den mailändischen Abgeordneten mitgetheilt; Bramante, seit 1499²⁰¹) in Rom, hat nach Vasari's unverbürgter, aber nicht widerlegter Aussage Giuliano da San Gallo aus seiner Position verdrängt, welchem der Papst den Bau zugesagt hatte; Giuliano da San Gallo hatte Pläne entworfen, Julius II.^{201a}) zog aber diejenigen Bramante's²⁰²) vor. Im Frühjahr 1506²⁰³) wurde in Gegenwart Giuliano da San Gallo's und Michelangelo Buonarroti's²⁰⁴) die Laokoongruppe²⁰⁵) entdeckt. 18. April 1506²⁰⁶) fand die Grundsteinlegung von St. Peter²⁰⁷) statt. Am 2. Mai 1506²⁰⁸) befand sich Giuliano da San Gallo jedenfalls noch in Rom, zwischen 23. August 1506²⁰⁹) und 27. März 1507²¹⁰) mit Julius II.²¹¹) in Bologna, dann in Rom, woselbst er wahrscheinlich noch bis Mitte 1507²¹²) blieb, um dann krankheitshalber nach seiner Vaterstadt Florenz überzusiedeln. Dort berichten die Bücher der Domverwaltung, am 8. November 1507²¹³) habe er in Gemeinschaft mit seinem Bruder Antonio²¹⁴), Cronaca²¹⁵) und Baccio d'Agnolo²¹⁶) das Modell einer der Kuppelrippen angefertigt. 26. November²¹⁷) ferner wird gemeldet, er habe diese Rippe ausgeführt, und 9. December²¹⁸), er sei mit den eben Erwähnten²¹⁹) zum Obermeister des Domes²²⁰) und der Kuppel ernannt worden. December 1508²²¹) wurden er und sein Bruder Antonio²²²) dieser Last entbunden.

Ins Jahr 1508^{222a}) fällt die Herstellung des Modells des Altares der Madonna delle Carceri²²³), welchen Biagio²²⁴), genannt Malvisio, Maurer aus Prato, und Clemente di Taddeo²²⁵), Bildhauer von Sta. Maria a Pontanico ausführten.

Von 1509—12²²⁷) war Giuliano vorherrschend als Ingenieur und Festungsbaumeister bei der Belagerung von Pisa durch die Florentiner beschäftigt; 13. August 1509²²⁸) wurde er dahin gesendet wegen der neuen Citadelle. 2. Januar 1510²²⁹) reicht er der Balia das Modell der Porta a San Marco und eines Theils der Citadelle von Pisa²³⁰) ein. Zwischen 1509 und 1510²³¹) war er mit Julius II.²³²) in Mirandola²³³).

18. März 1511²³⁴) geht Giuliano nach Livorno, um die durch das Meer dem Hafen zugefügten Schäden auszubessern. 11. März 1511²³⁵) führt er die Brücke della Spina in Pisa aus und überwölbt den Arno gegen Porta delle Piagge. 26. Mai 1511²³⁶) wird ihm ein Modell aufgetragen zur raschen Vollendung des Thurmes della Spina. Noch um 1512²³⁷) ist er in Pisa.

Nach Julius II. Tod²³⁸), 21. Februar 1513²³⁹) und Giovanni de' Medici's²⁴⁰) Thronbesteigung, 11. März 1513, als Leo X.²⁴¹) rief dieser noch bei Lebzeiten Bramante's²⁴²) Giuliano da San Gallo zurück und ernannte ihn vom 1. Januar 1514²⁴³) zum

Dombaumeister, welche Stelle er bis zum 1. Juli 1515²⁴⁴) behielt. Nach dem Tode Bramante's 11. März 1514²⁴⁵) wurde auf dessen Wunsch Raffael Sanzio²⁴⁶) 1. April 1514²⁴⁷) ebenfalls zum Dombaumeister ernannt und im selben Jahre bis 27. März 1518 Fra Giocondo²⁴⁸) da Verona. 1514²⁴⁹) stellte Giuliano da San Gallo die via Alessandrina wieder her. 15. September 1514²⁵⁰) vermachte Leo X.²⁵¹) Giuliano und seinen Nachfolgern ein Grundstück in der via vecchia der St. Petersvorstadt. 1. Juli 1515²⁵²) gab Giuliano seine Stelle bei St. Peter²⁵³) auf und kehrte nach Florenz zurück.

1516²⁵⁴) entwarf er seine sechs Fassaden für San Lorenzo²⁵⁵) in Concurrenz mit Michelangelo Buonarroti²⁵⁶), Baccio d'Agnolo²⁵⁷), Andrea²⁵⁸) und Jacopo Sansovino²⁵⁹), Raffael Sanzio²⁶⁰). (Vergleiche das bei Vasari-Le Monnier, Bd. XV, S. 222, rechte Spalte Gesagte.) Vasari schreibt Giuliano von derzeit unbekannten Werken den Palast vor Porta Pinti in Camerata²⁶¹) für einen Venetianer und eine Menge von Häusern für verschiedene Bürger zu.

Giuliano's Pläne zu St. Peter²⁶²) haben sich theilweise in den Uffizien zu Florenz, theilweise in seinem Zeichenbuch auf der Barberiniana²⁶³) erhalten; in den Uffizien befinden sich ferner die Fassadenentwürfe für San Lorenzo²⁶⁴), sowie der Plan für einen Mediceerpalast²⁶⁵). Giuliano da San Gallo starb 20. October 1516²⁶⁶).

Ueber die Frage, ob Giuliano da San Gallo vom 23. August 1506 und 27. März 1507 mit Julius II. in Bologna, 18. August 1509 bis 2. Januar 1510 mit ebendemselben in Mirandola war, wie Vasari meldet, vergleiche meine „Italienischen Studien“, Wochenblatt für Architekten und Ingenieure. Jahrgang 1881. S. 162 ff.²⁶⁷).

§ 31.

Giuliano da San Gallo's Werke.

Von Giuliano da San Gallo's erhaltenen Werken sind hier zunächst die beiden Palastpläne für Lorenzo de Medici¹) zu besprechen, dann der Kirchenbau zu Prato²) und Palazzo Gondi³).

Der Palastplan auf der Barberiniana⁴) ist, wenn man so sagen darf, eine Erweiterung des Planmotivs von Poggio Reale⁵) bei Neapel. In der Mitte befindet sich wie dort ein vertiefter, mit Stufen umgebener und durch Treppen zugänglich gemachter Spielhof, der auch zu Banketten etc. dienen konnte. Die Palastterrasse, in welche sich der Spielhof einsenkt, ist in der Mitte mittelst einer Haupttreppe, an beiden Seiten durch Rampen zugänglich gemacht, auf welchen auch wohl Pferde hinaufsteigen können.

Die Mitte der Vorderfassade nimmt ein schönes Vestibul mit beiderseitigen Treppenhäusern ein, die Ecken sind durch Pavillons ausgezeichnet, welche besondere Wohnungen enthalten, die Mitten der Seitenflügel durch vortretende Baukörper zwischen offenen Gartenanlagen. Nach der Rückseite zu sind grössere Säle und ganz hinten ist ein, wohl als Kapelle dienender Raum angeordnet. Die ganze grossartig gedachte Anlage hat etwas Geschlossenes, Castellartiges, sie übertrifft an Grösse den anderen Palast, dessen Grundriss in den Uffizien sich befindet und der ausdrücklich als Mediceerpalast durch seine Aufschriften bezeichnet ist; dieser Letztere aber ist offener, freier, von Gärten umgeben, und sollte zwischen den Strassen via San Sebastiano, via della Colonna, via de Pinti und der Stadtmauer liegen. Von via Colonna, damals Lorenzo de' Medici⁶⁾ zu Ehren via Laura genannt, betritt man einen halbrunden, mit einer Säulenhalle umgebenen Vorhof, an welchen sich ein dreithoriger Mittelbau mit seitlichen Flügeln anschliesst; diese ganze Anlage war wohl für die Wohnungen des Dienstpersonals, für Pferdeställe, vielleicht auch für Kaufläden und dergleichen bestimmt. Durchschreitet man den Thorbau und die weitläufigen Gartenanlagen mit ihren Laubengängen, so gelangt man von dem Mittelweg in den Spielhof, sowie über Rampentreppen auf die Palastterrasse, welche den Spielhof umgiebt und ebenso wie in dem anderen Project von Hallen mit Pfeiler- und Säulenstellungen umrahmt ist; ebenso wie im früheren Project erweitert sich die Terrasse zu einem nach hinten gelegenen Platz, der als Zuschauerraum dienen konnte. Beiderseits des Spielhofs liegen zweistöckig anzunehmende Flügelbauten, welche die Wohnungen für die Familie und Fremde enthalten mochten, die dreistöckig zu denkenden Bauten an der Hinterseite enthielten alsdann grössere Zimmer und Säle, im Parterre wohl auch Wirthschaftsräume; der Mittelbau, der den ganzen Palast überragen sollte, wäre für Festsäle und eine Kapelle bestimmt gewesen. Von allen Seiten sollte der Palast von prächtigen Gärten mit Lauben, Säulenhallen, Eckpavillons, Nischen mit sprudelnden Wassern, Springbrunnen und dergl. umgeben werden. Der Palast ist in jeder Beziehung etwas Neues, nie Dagewesenes, ebenso wie der Palastplan auf der Barberiniana⁷⁾. Ich habe in dem früher citirten Aufsatz über Giuliano da San Gallo hervorgehoben, dass der Entschluss Lorenzo's de' Medici⁸⁾, sich einen so grossartigen Palast zu bauen, vielleicht durch den Bau des Palazzo Strozzi⁹⁾ veranlasst wurde, der unter seinen Augen entstand. Dieser Mediceerpalast ist das gerade Gegentheil des Strozzipalastes¹⁰⁾ und der Vorläufer der Rückseite des Pittipalastes¹¹⁾ mit seinem theatralisch angelegten Spielplatz. Die Idee eines solchen haben wir zuerst im Palazzo Poggio Reale¹²⁾ bei Neapel kennen gelernt und sie findet ihre höchste Ausbildung

bei den Plänen zur Villa Madama¹⁸⁾, nachdem Bramante¹⁴⁾ sie auch bei dem unvollendeten vaticanischen Palast¹⁵⁾ aufgenommen hatte.

In der Kirche Sta. Maria delle Carceri¹⁶⁾ in Prato, einer Anlage nach dem griechischen Kreuz, deren Kuppel mit kurzem Cylinder auf vier Tonnengewölben ruht, ist der Gedanke der Pazzikapelle¹⁷⁾ erweitert und bei aller Schlichtheit der Ausstattung edel und sehr graziös zur Durchführung gebracht. Die Tonnengewölbe ruhen über einem eleganten, mit einem glasirten Fries (weisse Festons und Candelaber auf blauem Grund) geschmückten Hauptgesimse auf zierlichen Eckpilastern auf; die vier Eckzwikel unter dem Tambour füllen Medaillons mit den vier Evangelisten, Arbeiten Luca della Robbia's¹⁸⁾. Für die Architekturtheile ist der im Florentinischen Gebiet gebräuchliche graugrüne Sandstein verwendet, das sehr einfache Aeussere ist unvollendet, mit weissem und dunkelgrünem Marmor verkleidet.*)

Palazzo Gondi¹⁹⁾ ist noch im Sinne der älteren Florentiner Paläste gehalten, jedoch ohne die Derbheit der Rusticaquader. Die Stockwerke nehmen allmählich an Höhe nach oben ab, das Hauptgesimse stimmt nicht blos zum ganzen Bau, sondern auch zum oberen Stockwerk, es ist $\frac{1}{17}$ der Gesamthöhe hoch, während das Gesims von Palazzo Riccardi²⁰⁾ noch $\frac{1}{8}$ der Gesamthöhe des Palastes misst. Während Alberti²¹⁾ die Stockwerke seines Rucellaipalastes²²⁾ wenig verschieden, Gurt- und Hauptgesimse gleichhoch gemacht hat, so hat dagegen Giuliano da San Gallo die Höhen aller horizontalen Gesimse ebenso wie die Stockwerkshöhen abgestuft und sowohl die Abschwächung der Rusticaquadern nach oben, wie bei dem Strozzipalast²³⁾, vermieden, als auch die Härte in der Quaderung des Riccardipalastes²⁴⁾. Die Fenster sind kräftiger durch Profilirungen umrahmt und entbehren der abtheilenden Säulchen mit Bögen, wie sie die früheren Paläste in Florenz hatten; alle Profilirungen am Bau sind harmonischer in ihren Verhältnissen durchgebildet und im Einzelnen correcter gestaltet. Der Hof gewinnt durch Verlegung der Haupttreppe in die Hallen des Erdgeschosses an Mannigfaltigkeit, durch die Anordnung eines Brunnens in der Mitte an besonderem Reiz. Berühmt ist der schöne Kamin im oberen Stock.

Von dem Palast in Savona²⁵⁾ sind ausser dem Hof nur die Vorderfassade und die Hintertheile erhalten; erstere von drei verschieden hohen Stockwerken, 5 Fenster Front, mit Pilastern gegliedert, ist ganz von weissem Marmor erbaut.**)

*) Vergleiche die Publication der Kirche von J. Durm in der Zeitschrift für Bauwesen, XVII 1868, S. 514.

**) Gauthier les plus beaux édifices de Gènes et des ses environs. Paris 1850. Planche 64 et 65.

wurde später in ein Kloster der Nonnen von Sta. Chiara verwandelt.)

Die Werke Giuliano da San Gallo's, welche nach 1500 datiren, gehören wie gesagt der Hochrenaissance an und werden später zu berücksichtigen sein. Der Bruder des Giuliano, Antonio da San Gallo ²⁶⁾, der ältere, war vorzugsweise tüchtiger Holzarbeiter, Zimmermann wie Tischler, Intarsiator und Holzschnitzer, ausserdem aber Festungsbaumeister. Die vielen Kriege der italienischen Fürsten und Päpste und die neuen Befestigungssysteme der damaligen Zeit seit Francesco di Giorgio ²⁷⁾ bis auf den Einfall Carls VIII. 1494 ²⁸⁾ in Italien, der eine neue Bewegung in die Befestigungskunst brachte, nahmen fast ausnahmslos die Architekten in Anspruch zur Verstärkung der Festungen und Schlösser nicht nur, sondern auch zu ihrer Wohnlichmachung für die Fürsten.

§ 32.

Antonio da San Gallo,

geboren 1455¹⁾, gestorben 27. December 1534²⁾.

Antonio (di Francesco di Bartolo di Stefano Giamberti ³⁾) da San Gallo wurde 1455¹⁾ in Florenz geboren, erlernte die Bildschnitzerei und hat nach Vasari's Aussage hauptsächlich Modelle von Bauwerken für seinen Bruder, Giuliano ⁴⁾, angefertigt; dieser habe den Antonio veranlasst, sich nachträglich der Architektur zu widmen. Zunächst wird er mit seinem Bruder Giuliano ⁵⁾ um 1488⁶⁾ als Anfertiger eines neuen Modelles der Festung Sarzana ⁷⁾ erwähnt, welches nicht zur Ausführung kam, dann 1492⁸⁾ und 1495⁹⁾ in Rom genannt, wo er die Festungswerke des Castells Sant' Angelo ¹⁰⁾ mit seinen Thürmen und Gräben unter Alexander VI. ¹¹⁾ ausführte. 1496¹²⁾ ist er in Florenz, um die Stufen des Domes ^{12a)} auszuführen. 17. Februar 1496¹³⁾ macht er das Modell zu dem Fussboden, der Estrade, der Decke und dem Gespärr des Concilsaales im Palazzo Vecchio ¹⁴⁾ und führt von Mai 1496¹⁵⁾ an in Gemeinschaft mit Cronaca ¹⁶⁾ diese Arbeiten aus. 8. Mai 1497¹⁷⁾ wird er abermals zum Obermeister dieser Arbeiten und zur Ausführung der Festungsmauern von Firenzezuola ¹⁸⁾ und Poggio Imperali ¹⁹⁾ ernannt.

Unter Datum 19. Mai ²⁰⁾ und 13. Januar 1498²¹⁾ wird er abermals mit der Vollführung und Vollendung der Arbeiten im Palazzo Vecchio ²²⁾ betraut. 14. November 1497²³⁾ wird er zur Inspection der Festung nach Brolio geschickt, und 28. Mai 1498²⁴⁾ werden ihm und Baccio d'Agnolo ²⁵⁾ die Holzarbeiten der Kapelle und der Altar des neuen Saales im selben Palast übertragen.

Von da an bis 1504 ²⁶⁾ fehlen aus Florenz urkundliche Notizen weil Antonio vermuthlich in Rom und an anderen Orten war

dort arbeitete er mit seinem Bruder das Deckenwerk von Sta. Maria Maggiore²⁷⁾ und im Auftrag Alexander's VI.²⁸⁾ das Schloss von Civita Castellana²⁹⁾, nach Vasari auch im Auftrag Cesare Borgia's³⁰⁾, Herzogs von Valentino, die Bergfeste Montefiascone³¹⁾.

Am 25. Januar 1504³²⁾ ist er mit anderen Meistern (darunter der Maler Piero di Cosimo³³⁾ beauftragt, über den geeignetsten Platz zur Aufstellung von Michelangelo Buonarroti's³⁴⁾ David sein Urtheil zu geben.

28. März³⁵⁾ wird er beauftragt, die Vorbereitungen zu der von ihm entworfenen Festung von Castrocaro³⁶⁾ zu treffen.

30. April 1504 ist er mit Cronaca³⁷⁾, Baccio d'Agnolo³⁸⁾ und Bernardo della Cecca³⁹⁾ beauftragt, den David des Michelangelo⁴⁰⁾ auf den Platz zu bringen. 2. Juni 1504⁴¹⁾ ist er Ingenieur der Florentiner im Kampf gegen Pisa. 11. Juni 1504⁴²⁾ zeichnet er die Bastei di Stagno, auf der Strasse von Livorno⁴³⁾, und fertigt eine Zeichnung für die Fortification von Librafatta⁴⁴⁾. 4—6. Juli 1504⁴⁵⁾ geht er nach Marradi⁴⁶⁾, um es zu befestigen. 12. Juni 1505⁴⁷⁾ kehrte er zur Wiederbesichtigung der Festung von Arezzo⁴⁸⁾ zurück. 27. Juli 1505⁴⁹⁾ versorgt er die Orte des Valdambra. 26. August⁵⁰⁾ befindet er sich in der Maremma von Pisa und schlägt eine Brücke über den Arno. 30. März 1506⁵¹⁾ reist er von Livorno ab mit den Zeichnungen der Fortificationen dieses Ortes.

9. December 1507⁵²⁾ wird er ausser Cronaca⁵³⁾, Baccio d'Agnolo⁵⁴⁾ und seinem Bruder Giuliano⁵⁵⁾ zum Obermeister der Kirche und Kuppel von Sta. Maria del Fiore⁵⁶⁾ ernannt.

11. Mai 1508⁵⁷⁾ ist er im Feldzug gegen Pisa und befestigt Fucecchio⁵⁸⁾.

December 1508⁵⁹⁾ wird er gleichzeitig mit seinem Bruder Giuliano⁶⁰⁾ der Dombaumeisterstelle von Sta. Maria del Fiore⁶¹⁾ enthoben.

16. Juni (1509?)⁶²⁾ besorgt er die Fortificationen von Borgo San Sepolcro⁶³⁾, von Marradi⁶⁴⁾ und von Verrucola⁶⁵⁾. 8. Juli 1509⁶⁶⁾ geht er nach Pisa⁶⁷⁾ mit den Modellen der neuen Citadelle. 1511⁶⁸⁾ ist er daselbst mit den Arbeiten an derselben beschäftigt. 13. Juni⁶⁹⁾ desselben Jahres macht er sich daran, die gezeichneten Arbeiten für die Festung Poggio Imperiale⁷⁰⁾ zu beaufsichtigen. 30. Januar 1513⁷¹⁾ kehrt er von Poggio Imperiale⁷²⁾ zurück. Was er von da an bis 1518⁷³⁾ that, ist unbekannt; Vasari schreibt ihm einen Palast für den Cardinal Antonio del Monte⁷⁴⁾ von Sta. Prassede in Monte San Sovino⁷⁵⁾ zu, ferner die Halle gegenüber derjenigen degli Innocenti⁷⁶⁾ zu Florenz, dann die Seitenschiffe der Madonna delle Lagrime zu Arezzo⁷⁷⁾, endlich den Plan zur Kirche der Madonne del Calcinajo zu Cortona⁷⁸⁾, 1485 gegründet.

Auch Francesco di Giorgio⁷⁹⁾ hat für diese Kirche ein Modell gemacht. Verbürgt ist mit Sicherheit, dass Antonio in Gemeinschaft mit Baccio d'Agnolo 1517⁸⁰⁾ die Häuserreihe der Mönche der Servi und 1518⁸¹⁾ die Kirche San Biagio in Montepulciano begann und 1519⁸²⁾ den Palast des erwähnten Cardinals Antonio del Monte⁸³⁾ ebendasselbst. Die Kirche in Montepulciano wurde aber erst 1537⁸⁴⁾ nach Antonio's Tode wahrscheinlich von seinem Neffen Antonio da San Gallo⁸⁵⁾ giovane vollendet. 1521⁸⁶⁾ soll Antonio il vecchio die Kirche Sant' Agostino in Colle di Valdelsa⁸⁷⁾ erbaut haben. 13. Juni 1525⁸⁸⁾ schickt er der Balia zu Florenz den Bericht über die in Montepulciano⁸⁹⁾ auszuführenden Arbeiten. 1525⁹⁰⁾ entwirft er die Bastionen für die neue

Fortification von Florenz. 1527⁹¹⁾ ist er Commissär von Castrocaro, 27. December 1534⁹²⁾ starb er in Florenz und wurde in Sta. Maria Novella in der Familiengruft der Giamberti⁹³⁾ begraben.

(Burckhardt schreibt im Cicerone dem Antonio il vecchio noch einige Kirchen in San Sovino⁹⁴⁾, den Palast in der Hauptstrasse daselbst von 1533⁹⁵⁾ und vielleicht den Palast Maffei-Guarnacci in Volterra⁹⁶⁾ zu, und glaubt, die Annunciata in Arezzo⁹⁷⁾ sei mit der Madonna delle Lagrime identisch.)

Antonio da San Gallo war, wie wir sehen, nur selten mit bedeutenderen Bauanlagen beschäftigt und spielte mehr die Rolle der Hilfskraft bei den Arbeiten seines Bruders, oder fungierte als Festungsarchitekt, und seine selbstständigen Bauwerke gehören schon der Hochrenaissance an.

Ehe wir die Hochrenaissance betrachten können, müssen wir der Verbreitung der Frührenaissance in anderen Städten als Florenz gedenken. Zuerst kam sie, wie wir sahen, durch Brunelleschi⁹⁸⁾ selbst 1430¹⁰⁰⁾ nach Mailand, durch Michelozzo Michelozzi¹⁰¹⁾ 1433¹⁰²⁾ nach Venedig, durch Leon Batista Alberti¹⁰³⁾ nach Mantua 1460¹⁰⁴⁾, durch ebendenselben 1447¹⁰⁵⁾ nach Rimini^{106a)}, und um 1450¹⁰⁶⁾ durch ihn und Bernardo di Lorenzo da Firenze¹⁰⁷⁾, sowie Bernardo Rosellino¹⁰⁸⁾ nach Rom, durch die beiden letzteren nach Siena¹⁰⁹⁾, durch Pietro di Martino¹¹⁰⁾ aus Mailand 1443¹¹¹⁾ nach Neapel; an diese wichtigeren Stationen der sich allmählich verbreitenden Frührenaissance schliessen sich die anderen Orte an.

Die Frührenaissance in Oberitalien.

§ 33.

Mailand.

In der Lombardei waren es zwei Bauwerke, welche in ganz besonderem Grade die Architekturentwicklung beeinflussten und ihr als Stütze dienten, der Mailänder Dom¹⁾ und die Certosa von Pavia²⁾, ersterer 1386³⁾ nach den Plänen des Marco Frisone⁴⁾ aus Campione gegründet, letztere von Herzog Giovanni Galeazzo Visconti⁵⁾ 1398⁶⁾ nach den Plänen des venetianischen Baumeisters Bernardo⁷⁾. Zwei wesentliche Umstände waren es ferner, welche der lombardisch-venetianischen Baukunst eine locale Färbung verliehen, der Reichthum an Marmorsorten als Baumaterialien, die Verschiedenheit und Mannigfaltigkeit der oberitalienischen natürlichen Baumaterialien überhaupt, sowie der vielfach verbreitete Backsteinbau. Ein drittes Element ist endlich für die

oberitalienische Renaissance maassgebend gewesen, das Vorhandensein römischer Monumente in Mailand⁸⁾, Verona⁹⁾, Brescia¹⁰⁾ und an anderen Orten. Folge dieser Grundbedingungen waren für die Architektur eine lange Uebung der decorativen Bildhauerei, die an den genannten, wie an anderen Bauwerken reiche Gelegenheit zur Bethätigung fand; ferner die Ausbildung der Terracottaarchitektur und endlich die Gelegenheit für manche Architekten, mit Uebergang des weitabliegenden Rom die antike Architektur an localen Vorbildern zu studiren. Diese waren allerdings weniger streng und rein, als diejenigen in Rom selbst, weßhalb auch die oberitalienischen Bauten der Fröhrenaissance vielfach an einer starken Unsicherheit in den Formen und Profilirungen, an Mängeln in den Verhältnissen und der Massenvertheilung leiden. Erst durch Bramante¹¹⁾ gewann die oberitalienische Renaissance den nöthigen Halt, der ihr fehlte, und wurde zum Ausgangspunkt der Hochrenaissance, deren geistiger Schöpfer derselbe Bramante¹²⁾ war.

Wie wir sahen, war schon 1430¹³⁾ Brunelleschi¹⁴⁾ in Mailand, angeblich um für Herzog Philipp Maria Visconti¹⁵⁾ das Modell einer Festung auszuführen. In diesem Jahr wurde er nach Paravicini unter den Baumeistern am Dom urkundlich genannt. Ob Brunelleschi¹⁶⁾ in Mailand irgend etwas gebaut hat, wissen wir nicht. Die ersten Spuren der Fröhrenaissance zeigen sich an dem Castell der Porta Giovia^{16a)}, zu dessen Wiederaufbau Herzog Francesco Sforza¹⁷⁾ am 25. März 1450¹⁸⁾ den Giovanni da Milano¹⁹⁾ beauftragte, der 13. Juni²⁰⁾ desselben Jahres den Bau begann; die sogenannte Rocchetta, 1452²¹⁾ schon bewohnbar, zeigt Rundbogenarkaden über granitnen Säulen mit Renaissancecapitälen, und an diesem Theile half Scozioli aus Ancona²²⁾ dem genannten Giovanni²³⁾. Zu den ältesten Proben der Renaissance in Mailand gehört ferner das Portal der Kirche Sta. Maria Podone²⁴⁾*) von unbekanntem Autor, aber jedenfalls weder von Michelozzo Michelozzi²⁵⁾ noch von Filarete²⁶⁾. Wie wir früher sahen, schenkte Francesco Sforza²⁷⁾ 1456²⁸⁾ dem Cosimo de' Medici²⁹⁾ den Palast, (contra da de' Bossi, jetzt Palazzo Vismara) welchen Michelozzo³⁰⁾ vergrösserte und mit Marmor schmückte, und den Pigello Portinari³¹⁾, Cosimo's Bankverwalter bewohnte. Paravicini setzt die Arbeiten Michelozzo's^{31a)} an diesem Palast in die Zeit 1462³²⁾, da dieser die Capelle von San Eustorgio³³⁾ baute, erwähnt aber als Florentinische Arbeit die polychromirte Thür der Casa Griffi³⁴⁾ (September 1877 demolirt) bei San Giovanni Sul Muro in Mailand³⁵⁾.**)

*) Paravicini Tafel I.

**) Paravicini Tafel I.

§ 34.

Antonio Averulino, genannt Filarete.

Schon 1448¹⁾ hatte der Erzbischof von Mailand, Cardinal Enrico²⁾ II. (Rampini) den Plan eines grossen Spitals ins Auge gefasst; 1456³⁾ schenkten Herzog Francesco Sforza⁴⁾ und seine Gemahlin Bianca Visconti⁵⁾ zu diesem Spital einen grossen Platz, auf welchem 12. April 1456⁶⁾ die Genannten den Grundstein legten. Der Entwurf war von dem Florentiner Antonio Averulino^{6a)}, genannt Filarete⁷⁾. Dieser hatte, wie Vasari sagt, noch als junger Mensch mit Simone, di Giovanni Ghini⁸⁾ an den Bronce thüren gearbeitet, welche Eugen IV.⁹⁾ zwischen 1431¹⁰⁾ und 1447¹¹⁾, wahrscheinlich aber erst nach 1439¹²⁾ für St. Peter¹³⁾ arbeiten liess; Filarete¹⁴⁾ war der Sohn eines Pietro¹⁵⁾ aus Florenz. Herzog Sforza¹⁶⁾ hatte 1450¹⁷⁾ den Thron von Mailand errungen und war 1433¹⁸⁾ von Eugen IV.¹⁹⁾ zum Gonfaloniere der Kirche ernannt worden. Francesco²⁰⁾ hat nach Vasari^{*}) in Rom die Werke des Filarete gesehen und ihn nach Mailand berufen. Filarete war aber schon 1454²¹⁾ am Dom daselbst beschäftigt und auf Empfehlung von Piero de' Medici²²⁾ 1451²³⁾ zu Herzog Sforza²⁴⁾ gekommen. Bei der feierlichen Einweihung des Grundsteins waren nach Vasari auch der Marchese von Mantua²⁵⁾ und der Gesandte Königs Alfons von Arragonien²⁶⁾ anwesend. Filarete's Plan war ein grosses Rechteck von 240 m Länge und 96 m Tiefe. Den Mitteltheil sollte ein grosser Hof bilden, der eine vierthürmige Kuppelkirche einzuschliessen hatte, die beiden Seitentheile waren jeder in vier Höfe zwischen Hallen und Krankensälen zerlegt. In den zehn Jahren seiner Bauleitung führte Filarete den einen Seitenflügel theilweise aus, und zwar den kreuzförmigen Krankensaal mit Altar, so dass die Kranken aller vier Kreuzarme die Messe hören konnten (la Crociera²⁷⁾), drei Höfe und den Untertheil der Hauptfassade; Filarete hatte im Unterstock der Hauptfassade offene Rundbogenhallen, im oberen eine durch Pilaster gegliederte Fassade beabsichtigt. Der Bau ist von seinem Nachfolger Guinoforte (auch Boniforte) Solari²⁸⁾, der schon 1459²⁹⁾ als Baumeister am Dom genannt wurde, weitergeführt und verändert worden. Wie lange Filarete in Mailand war, ist ungewiss; eine rechteckige Thür mit Stichbogenverdachung an dem Spital ist noch von ihm, und das Relief in der Letzteren, Mariä Verkündigung ist 1465³⁰⁾ von Cristoforo Luvoni³¹⁾ gearbeitet. In seinem Codex erwähnt Filarete noch den Bau des Domes in Bergamo³²⁾ als sein Werk, der später von Carlo Fontana³³⁾

*) Vergl. A. v. Reumont, Lorenzo de' Medici II, S. 169.

vollendet wurde. 1464⁸⁴⁾ widmete Filarete sein Manuscript⁸⁵⁾ über die Baukunst in 25 Büchern Piero de' Medici⁸⁶⁾; *) nach Vasari kehrte er nach Rom zurück, wo er im Alter von 69 Jahren um 1469⁴⁷⁾ gestorben sei; sein Portrait (von Vasari mitgetheilt) befindet sich in seinem Codex auf der Magliabechiana⁴⁸⁾. Unter seinen Mitschülern nennt Filarete selbst die Florentiner Varone⁴⁹⁾ und Niccolò⁵⁰⁾, sowie als seinen Schüler Pasquino da Montepulciano^{51).}**)

*) 1) Das Mediceische Exemplar ist jetzt in der Magliabechiana³⁷⁾, Classe XVII, Cod. 30. Eine Abschrift davon mit der Widmung an Herzog Francesco Sforza³⁸⁾ ist auf der Palatinischen³⁹⁾ Bibliothek zu Florenz. Von demselben Manuscript befindet sich ein dickes Fragment von Auszügen auf der öffentlichen Bibliothek zu Siena⁴⁰⁾, und zwar von der Hand des sienesischen Architekten und Schriftstellers Pietro Cataneo⁴¹⁾, der um 1569⁴²⁾ starb. König Matthias Corvinus⁴³⁾ von Ungarn liess nach einer handschriftlichen Copie, die er von Francesco Bandini⁴⁴⁾ erhalten hatte, eine lateinische Uebersetzung durch Antonio Bonfinio⁴⁵⁾ machen, die sich auf der Bibliothek von San Marco⁴⁶⁾ in Venedig befand.

2) Ueber Filarete's Tractat siehe: Jahrbuch der königlich preussischen Kunstsammlungen 1850. pag. 225 von R. Dohme.

**) Ersterer hiess Beltrame⁵²⁾ oder Beltramone, war der uneheliche Sohn des Angelo Belfradelli⁵³⁾ in Florenz, wurde 1420⁵⁴⁾ geboren, arbeitete 1450⁵⁵⁾ in Rom sieben Marmorfenster für Alt-St. Peter⁵⁶⁾ und zwei andere für den neuen Saal des Vatican⁵⁷⁾, erneuerte 1451⁵⁸⁾ den Marmorfussboden der kleinen vaticanischen Palast-Kapelle⁵⁹⁾, 1454⁶⁰⁾ arbeitete er am Dach des Pantheon⁶¹⁾ und goss die Metallthüren der Brücke des Castells St. Angelo⁶²⁾, und 1457⁶³⁾ war er mit Arbeiten an Ponte Molle⁶⁴⁾ beschäftigt, worauf er starb^{64a)}. Niccolò di Giovanni Baroncelli⁶⁵⁾ wurde schon im Leben Brunelleschi's⁶⁶⁾ als dessen Schüler erwähnt.

Pasquino di Matteo⁶⁷⁾ da Montepulciano hat von 1461—1461⁶⁸⁾ das 1438⁶⁹⁾ von dem Florentiner Bildhauer Tommaso di Bartolommeo⁷⁰⁾ Masaccio, 1444⁷¹⁾ von Bruno di Ser Lapo Mazzei⁷²⁾, Florentiner Goldarbeiter, gearbeitete Bronzegitter vollendet.

1473⁷³⁾ wurde Pasquino⁷⁴⁾ zum Schiedsrichter über die, von Antonio Rossellino⁷⁵⁾ und Mino da Fiesole⁷⁶⁾ in der Kathedrale von Prato⁷⁷⁾ gearbeitete Kanzel ernannt. Vasari sagt ferner, Pasquino⁷⁸⁾ habe mit Bernardo Ciuffagni⁷⁹⁾ das Grabmal Pius II.⁸⁰⁾ in Ponte Molle gearbeitet; im Leben des Paolo Romano⁸¹⁾ schreibt er aber dieses Werk den Goldarbeitern Niccolò della Guardia⁸²⁾ und Pietro Paolo da Todi⁸³⁾ zu. Milanese hält beides für einen Irrthum. 1450—1454⁸⁴⁾ arbeitete Pasquino⁸⁵⁾ mit Maso di Bartolommeo⁸⁶⁾, detto Masaccio an der Porta di San Domenico zu Urbino⁸⁷⁾. Pasquino⁸⁸⁾ starb 1484⁸⁹⁾.

Bernardo di Pietro Ciuffagni⁹⁰⁾ ist 1365⁹¹⁾ in Florenz geboren, arbeitete 1409 u. 1410⁹²⁾ Statuen am Dom zu Florenz⁹³⁾ und am Campanile⁹⁴⁾, vielleicht auch in Lucca, und in San Francesco zu Rimini⁹⁵⁾ eine Kapelle für Pandolfo Sigismondo Malatesta⁹⁶⁾, wie Vasari meint, aber nicht in Mantua, wo Ende des 15. Jahrhunderts ein gewisser Bernardo di Bartolo Fancelli⁹⁷⁾, Steinmetz aus Settignano, gestorben 1508⁹⁸⁾, arbeitete, Vater des Malers Bartolo Ciuffagni⁹⁹⁾ starb in Florenz 1456¹⁰⁰⁾.

§ 35.

Die Werke Filarete's und Anderer.

Kehren wir zu Filarete's Ospedale maggiore¹⁾ in Mailand zurück, so ist nicht zu läugnen, dass der ganze Bau sehr grossartig gedacht ist; der Nachfolger, Guiniforte Solari²⁾, um 1459³⁾ Dombaumeister, hat dem Filarete die Sache verdorben; er war Gothiker und setzte über das Renaissanceerdgeschoss ein solches mit gekuppelten Spitzbogenfenstern in rechtwinkligen Umrahmungen, die ohne irgend welche Rücksichtnahme auf die Axentheilung der Hallen im Erdgeschoss angeordnet sind. Solari hat auch, wie es scheint, die offenen Hallen an der Hauptfassade zugemauert und Spitzbogenfenster eingesetzt; dadurch erhält diese zwar einen eigenthümlichen Charakter, aber der Grundgedanke des Filarete gieng ganz verloren. Die Renaissanceformen des Filarete sind noch zaghaft und unvollkommen, die italienisch-gothischen des Solari⁴⁾ dagegen conventionell und eher schwerfällig als kräftig zu nennen. Wenn der Bau trotzdem durch die reichgestaltete Fassade in dem kräftigen Backsteinton imponirt, so kommt das nicht auf Rechnung der Composition, sondern einer allgemeinen Tüchtigkeit aller italienischen Bauten des Mittelalters und der Renaissance, die niemals unter ein gewisses Niveau heruntersinkt.

Während man an dem Ospedale⁵⁾ thätig war, hatte man auch an der Certosa zu Pavia⁶⁾ weitergearbeitet, welchen Bau nach der Herrschaft des Visconti⁷⁾ die Sforza⁸⁾ übernommen hatten. Die 1446⁹⁾ zu Grunde gegangene Karmeliterkirche wurde von Pietro Antonio Solari¹⁰⁾ (1476¹¹⁾ Dombaumeister) wieder aufgebaut, das Benedictinerkloster und die Kirche San Pietro in Gessate¹²⁾ auf Kosten der Brüder Azareto und Pigello Portinari¹³⁾ verschönert (Chor, Capitelsaal und Sacristei von Michelozzo¹⁴⁾), welcher Letzterer, wie erwähnt, durch Michelozzo Michelozzi¹⁵⁾ die schöne Capella ad Caput Sancti Petri¹⁶⁾ von 1462–1468¹⁷⁾ erbauen liess, einen Bau im Sinne Brunelleschi'scher^{17a)} eleganter Frührenaissance, welchen Vincenzo Foppa¹⁸⁾ il vecchio mit Fresken schmückte.

An dem Marmorportal des Mediceischen Bankhauses half vermuthlich Giovanni Antonio Omodeo¹⁹⁾, der, 1447²⁰⁾ geboren, schon 1466²¹⁾ an der Certosa zu Pavia²²⁾ arbeitete und in engen Beziehungen zu Michelozzo²³⁾ stand.

Guiniforte Solari²⁴⁾ aber gewann solches Ansehen, dass ihm in Mailand alle herzoglichen Bauten übertragen wurden; von ihm stammen wahrscheinlich die älteren Theile der Kirche Sta. Maria bei San Satiro²⁵⁾, in welchen er sich an Michelozzo Michelozzi²⁶⁾ anschliesst. (Die eine Seitenthür des Querschiffs ist

1514²⁷⁾ von Giovanni Antonio da Oggionno²⁸⁾ ausgeführt, die andere einige Jahre früher.)

Mailand stellt sich nach 1476²⁹⁾, dem Eintreffen des Bramante³⁰⁾, an die Spitze der Bewegung für die gesammte spätere Architektur Italiens.

§ 36.

Giovanni Antonio Amadeo,

geboren 1447¹⁾, gestorben 27. August 1522²⁾.

Ueber Giovanni Antonio Amadeo, geboren 1447¹⁾ als Sohn eines Pächters Aloisio, der im Gebiete von Binasco bei Pavia ein der Certosa angehöriges Landgut betrieb, giebt Julius Meyer's Künstlerlexicon I. 576 ausführliche Nachricht. Ueber seine Jugendjahre ist nichts bekannt. 1466³⁾, in seinem 19. Lebensjahr war er unter Cristoforo Mantegazza⁴⁾ (seit 1464⁵⁾ an der Certosa⁶⁾ thätig) und dessen Bruder Antonio⁷⁾ an der Certosa beschäftigt. 1467 und 1469⁸⁾ wird er abermals urkundlich am Bau genannt. Von ihm ist auch das Grabmal des hl. Lanfranco⁹⁾, das 1498¹⁰⁾ auf Kosten des Cardinals Marchese Pietro Pallavicini¹¹⁾ errichtet wurde. Von ihm, 1470 und 1471¹²⁾ ist die Thür vom südlichen Querschiff ins Kloster, vielleicht unter Mitwirkung seines Bruders Protasio¹³⁾ gearbeitet. Ueber seine Arbeiten nach 1470¹⁴⁾ in Bergamo¹⁵⁾ später Näheres (siehe § 41).

1473¹⁶⁾ übertrug Filippo da Rancate¹⁷⁾, Prior der Certosa, den Brüdern Mantegazza¹⁸⁾ und später dem Amadeo sämmtliche plastische Arbeiten an der Certosa. Cristoforo Mantegazza¹⁹⁾ starb 1481²⁰⁾. October 1482²¹⁾ vollendete Amadeo für die Olivetanermönche von San Lorenzo zu Cremona²²⁾ ein Denkmal für die Reliquien der Märtyrer Mario, Marta Audifaccio und Albacuco, von welchem die Reliefs 1798²³⁾ nach Aufhebung der Kirche San Lorenzo²⁴⁾ als Kanzelbrüstungen im Dom daselbst verwendet wurden.

1487²⁵⁾ entwarf er in Concurrenz mit Cristoforo Rocchi²⁶⁾ eine Fassade für den Dom zu Pavia²⁷⁾. 1490—1499²⁸⁾ war Amadeo oberster Architekt der Certosa.

Herzog Lodovico il Moro²⁹⁾ schrieb 1490³⁰⁾ eine Concurrenz für Vierungskuppel und Vierungsthüren des Mailänder Domes³¹⁾ aus; Amadeo und Dolcebuono³²⁾ sendeten eine gemeinsame Arbeit, ebenso Francesco di Giorgio³³⁾, welchen der Goldschmied Caradosso Foppa³⁴⁾ persönlich von Siena abholte, ferner Simone de' Sirtori³⁵⁾ und Giovanni Bataggi³⁶⁾ von Lodi. Der dazu eingeladen Luca Fancelli³⁷⁾ aus Mantua, der mit Francesco di Giorgio³⁸⁾ die Modelle prüfen sollte, konnte nicht kommen. 1. Juli 1490³⁹⁾ wurden Amadeo und Dolcebuono⁴⁰⁾ gemeinschaftlich als Dombau-

meister mit 16 Gulden monatlichem Gehalt ernannt, ersterer aber war zeitweilig an der Certosa beschäftigt. Andrea Fusina⁴¹⁾ und Cristoforo Solari⁴²⁾ zogen später die Gediegenheit des Baues und seine Fähigkeit, den Vierungsturm zu tragen, in Zweifel, so dass sich Amadeo 1508⁴³⁾ vor einer Versammlung der Bauvorsteher verantworten musste. Jene siegten und Cristoforo Solari⁴⁴⁾ wurde 1519⁴⁵⁾ zum Dombaumeister ernannt. Amadeo baute noch eine der vier Thurmfialen über den Kuppelpfeilern mit einer Wendeltreppe, an deren oberem Ende er sein Bildniss anbrachte. 1513⁴⁶⁾ war er in Lodi, wo er den oberen Theil der Incoronata⁴⁷⁾ mit einer Brüstung schmückte. 21. Mai 1520⁴⁸⁾ machte er sein Testament und 27. August 1522⁴⁹⁾ starb er im Alter von 75 Jahren.

§ 37.

Die Certosa bei Pavia.

1396¹⁾ wie wir sahen, war die Certosa bei Pavia gegründet worden, 1402²⁾ zogen die ersten Mönche in sie ein.

Giovanni Antonio Omodeo³⁾ (auch Amadeo und Amedeo genannt) arbeitete ferner, wie erwähnt, schon 1466⁴⁾ an derselben.

Der Entwurf der Fassade wurde von Bernardo da Venezia⁵⁾ geliefert, ein zweiter von Guiniforte Solari⁶⁾; (begonnen aber wurde die Fassade, nach Burckhardt, Lübke, Gsell Fels von Ambrogio Borgognone⁷⁾ 1473⁸⁾). Nach dem Tode des Guiniforte Solari⁹⁾ 1481¹⁰⁾ wurde Omodeo¹¹⁾ provisorisch der Bau übertragen; seine Gehülften waren Benedetto Briosco¹²⁾, Antonio della Porta¹³⁾ und Stefano da Sesto¹⁴⁾.

1491¹⁵⁾ wurde die Decoration der Fassade sehr ernstlich betrieben, vom Fussboden an bis zur ersten Gallerie; Omodeo¹⁶⁾ machte ein neues Thonmodell für die Fassade und legte vor Allem Hand an die Fenster, wofür er eine Vergütung von 200 Lire kaiserlicher Prägung und die feste Anstellung als Baumeister der Certosa erhielt; 1499¹⁷⁾ gab er die Stelle ab, um sich ganz dem Dom zu Mailand¹⁸⁾ zu widmen, für welchen er mit Dolcebuono¹⁹⁾ den Auftrag zu einem neuen Modell der Vierungskuppel und des Vierungsthurmes bekam. Von da an wurde wahrscheinlich der Plan der Fassade umgestaltet; Benedetto Briosco²⁰⁾ führte nach seinem eigenen Modell das Hauptportal mit Verwendung einiger von Omodeo²¹⁾ selbst oder nach seinen Angaben ausgeführten Figuren aus, Agostino Busti²²⁾, genannt Bambaja, die vier Prachtfenster*) sowie die Basreliefs des Portals.

*) Paravicini Tafel 29.

Auch die Arbeiten im Innern der Certosa wurden gefördert; den Brüdern Cristoforo²³⁾ und Antonio Mantegazza²⁴⁾, denen die grosse Composition im Bogenfeld der Sacristeiwand zuzuschreiben ist, folgte Alberto Maffiolo²⁵⁾ von Carrara, der das grosse Lavabo der Sacristei ausführte, *) ganz aus weissem ausser einigen Theilen in schwarzem Marmor; dazu ein kleineres Lavabo **) und der Brunnen des Giovanni Antonio Omodeo²⁶⁾ von 1478²⁷⁾. ***) Auch Tomaso Rodari²⁸⁾ war an der Certosa beschäftigt, wahrscheinlich mit den beiden Sacristeithüren am Querschiff.

Die durch ihre decorative Pracht weltberühmte Fassade der Certosa zu Pavia blieb unvollendet; sie ist die lombardisch-romanische, durch stark vorspringende Pfeiler vertical, durch offene Gallerien horizontal gegliederte, der fünfschiffigen Kirche entsprechende Prachtdecoration im Gewande der Renaissance, und sie soll nicht zum Ausdruck des Schiffbaues, sondern dazu dienen, ihn zu verdecken. So geschickt auch die Ausschmückung derselben mit Reliefs und Statuen sowie ornamentalen Sculpturen vertheilt ist, so entschieden steht der Ueberreichthum des unteren Stockwerks mit dem einfacheren Obergeschoss in Widerspruch, das anstatt mit zartem Reliefschmuck alle Felder durch die langweiligen und nüchternen umrahmten Marmorfüllungen bedeckt. Burckhardt sagt im Cicerone: „ein oberster Aufsatz sollte consequenter Weise ein colossales Mosaikbild in einer kräftigen, giebelgekrönten Einfassung enthalten, wie man aus einer alten Abbildung sieht“.

Der vierfach abgestufte Vierungsthurm, die Nischen von Querschiff und Chor der Kirche sowie zwei reich ornamentirte Backsteinhöfe und ein ebensolcher Palasthof gegenüber der Kirche del Carmine in Pavia²⁹⁾ gehören der Frührenaissance an.

§ 38.

Mantua.

Wie wir sahen, war Brunelleschi¹⁾ 1431²⁾ anderthalb Monate in Ferrara und Mantua, in letzterer Stadt wieder 20 Tage im Jahr 1436³⁾. Er also hat sicherlich zuerst die neue Baurichtung dahin übertragen unter dem Vorgänger des Lodovico Gonzago⁴⁾, welcher Ersterer von 1432—1437⁵⁾ Befehlshaber der venetianischen Truppen, später in Diensten des gegnerischen Mailand war. Unter Lodovico⁶⁾, der 1444—1478⁷⁾ regierte, sehen wir Alberti⁸⁾ seine Hauptthätigkeit entwickeln. Der Fürst baute San Andrea⁹⁾,

*) Paravicini Tafel 30, 31.

**) Paravicini Tafel 32.

***) Paravicini Tafel 33.

den Palazzo Belvedere¹⁰⁾ vor der Stadt, das Schloss Cavriana¹¹⁾, das grosse Spital¹²⁾ und errichtete eine Buchdruckerei. Brunelleschi's¹³⁾ Gehülfe war Luca Fancelli¹⁴⁾.

§ 39.

Luca Fancelli.

Luca Fancelli, geboren 1430¹⁾ zu Florenz, noch um 1500²⁾ bis 1503 in Mailand als Dombaumeister genannt, 30 Jahre lang in Diensten des Cosimo de' Medici³⁾, führte Alberti's⁴⁾ Bauten in Mantua aus, wohin er von Cosimo⁵⁾ an den Herzog Lodovico Gonzaga⁶⁾ empfohlen war; 1472 starb Alberti⁷⁾ und Fancelli baute an San Andrea⁸⁾ weiter; ob er schon an San Sebastiano⁹⁾ daselbst, 1460¹⁰⁾ von Alberti¹¹⁾ begonnen, gearbeitet hat, ist unbestimmt, verbürgt aber, dass er 1476¹²⁾ dessen Chorbau der Annunciata¹³⁾ in Florenz vollendet hat, der 1451¹⁴⁾ begonnen worden war. 1486¹⁵⁾ war er sicher wieder in Mantua, 1487¹⁶⁾ in Mailand, um sein Urtheil über die Vierungskuppel des Domes abzugeben, dann wieder in Mantua, von wo er 1490¹⁷⁾ wegen derselben Angelegenheit nach Mailand berufen war, aber ablehnte. Von August 1491¹⁸⁾ bis Dezember 1494¹⁹⁾ war er nach dem Tode des Giuliano da Majano²⁰⁾ Dombaumeister in Florenz²¹⁾, von da an wieder in Mantua, da um 1500²²⁾ in Mailand ein Luca Fiorentino da Mantua genannt wird.

Luca Fancelli ist wohl Manches in Mantua zuzuschreiben, was nicht auf Rechnung des Alberti²³⁾ oder Brunelleschi²⁴⁾ kommt.

§ 40.

Ferrara, Rimini, Venedig, Genua.

1431¹⁾ war Brunelleschi²⁾ in Ferrara. Aus früher Zeit sind keine Bauwerke der Renaissance daselbst bekannt geworden. Die bedeutenden Palast- und Kirchenbauten datiren alle erst nach 1473. In Rimini haben wir schon Alberti's³⁾ Kirche San Francesco⁴⁾ als frühesten Bau der Renaissance (seit 1447)⁵⁾ erwähnt. Venedig, woselbst Michelozzo Michelozzi⁶⁾ schon 1433 bis 1434⁷⁾ die Bibliothek des Klosters von Sta. Maria Maggiore⁸⁾ baute, kommt ebenfalls erst nach 1457 mit Renaissancebauten an die Reihe. Wenn Michelozzo⁹⁾ in Genua war, das ja von Mailand aus nicht allzuschwer erreichbar ist, so wird er dort den Anstoss zur Frührenaissance gegeben haben, wenn er auch wie an anderen Orten die Gothik nicht sofort verdrängen konnte.

Die ersten Werke des neuen Stils sind dort die Kapelle S. Johannis des Täufers im Dom¹⁰⁾, der Hof von Palazzo Centurione¹¹⁾, Theile von San Theodoro und San Caterina am Hospital Pammatone¹²⁾, endlich von vielen Privathäusern in der Umgebung der Kirchen Madonna delle Vigne¹³⁾ und San Giorgio¹⁴⁾.

§ 41.

Bergamo und die östliche Lombardei.

In Bergamo tritt die Frührenaissance mit dem früher erwähnten Omodeo¹⁾ zuerst auf; der General der venetianischen Republik, Colleoni²⁾, beauftragte ihn mit dem Grabmonument seiner 1470³⁾ verstorbenen Tochter Medea⁴⁾ in der Dominikanerkirche zu Basella bei Bergamo⁴⁾ (jetzt in der Kapelle Colleoni^{4a)} zu Bergamo) und mit seinem eigenen in der, 1476⁵⁾ vollendeten, 1551⁶⁾ durch Gio. Batt. Ghilardi⁷⁾ restaurirten Kapelle an der Kirche Sta. Maria Maggiore⁸⁾ in Bergamo, welche Kapelle, ein decorativer Prachtbau, der sich an Michelozzo's⁹⁾ Werke in Mailand anschliesst, wahrscheinlich nicht Amadeo's¹⁰⁾ Werk ist.

Während der westliche Theil von Oberitalien sehr früh von der Baubewegung ergriffen wird, das venetianische Gebiet sehr spät erst, während ferner Venedig unter den specifischen localen Verhältnissen, der auf Pfahlrosten gegründeten Stadt einerseits, der herrschenden Marmorincrustation andererseits seinen eigenthümlichen Charakter behält, stehen einige Städte, so Bologna und Ferrara in den letzten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts sehr selbständig da; während ferner die ganze östliche Lombardei sich den Einflüssen Bramante's¹¹⁾ fügt und die von ihm gegebenen Baugedanken zur Reife bringt, erhält sich in Bologna, Ferrara, Verona, Brescia und den von Venedig abhängigen Städten Padua, Vicenza, Treviso und Udine die Frührenaissance, die spät erst die Gothik verdrängte, noch bis in die Zeit der Hochrenaissance hin aufrecht. Ist Venedig vorzugsweise die Stadt der Marmorincrustation, so sind Ferrara und Bologna die Städte des entwickelten oberitalienischen Terracotta- und Backsteinbaues; Verona hat stets durch das Vorhandensein antiker Baudenkmäler eine locale Färbung in der Renaissancezeit behalten. Die benachbarten Städte Modena, Parma, Piacenza bilden den Uebergang zu den von Mailand aus beeinflussten Städten.

Politisch genommen waren diese Städte zur Zeit der Renaissance sehr verschieden; Bologna, bald den Päpsten unterthan, bald Freistaat, wurde durch Julius II.¹²⁾ 1506¹³⁾ dem Kirchenstaat einverleibt; Ferrara war die Stadt der Fürsten d'Este¹⁴⁾,

auch Modena wurde 1452¹⁵⁾ mit Reggio zum Herzogthum gemacht unter Estensischer¹⁶⁾ Führung, nachdem es als Republik viele Parteikämpfe durchzumachen hatte. Parma, früher den Visconti¹⁷⁾ und Sforza¹⁸⁾ unterthan, kam nach dem Tode des Lodovico il Moro¹⁹⁾ 1512²⁰⁾ an Julius II.²¹⁾ und später an Leo X.²²⁾ Piacenza, ebenfalls den Visconti²³⁾ und Sforza²⁴⁾ unterthan, kam 1499²⁵⁾ in die Gewalt der Franzosen, dann ebenfalls an Leo X.²⁶⁾ und wurde unter Paul III.²⁷⁾ Herzogthum. Bergamo gehörte seit 1429²⁸⁾ zu Venedig, ebenso seit 1426²⁹⁾ Brescia, Verona schon seit 1405³⁰⁾, Vicenza seit 1404³¹⁾ und Padua seit 1405³²⁾. Diese Städte theilten das Geschick Venedigs, die Städte westlich von der Linie Bergamo, Cremona Piacenza die Geschicke Mailands.

§ 42.

B o l o g n a.

Bologna, dessen grosse Kirchen des Mittelalters, San Domenico¹⁾ und San Petronio²⁾, dem Bedürfniss genügten, war später im Kirchenbau wenig hervorstechend, besitzt aber einige tüchtige Renaissancebauten in der kleinen Backsteinfassade der Madonna di Galliera³⁾ von 1470⁴⁾ und in dem Kirchlein San Spirito⁵⁾, sowie der Fassade und Backsteinthürumfassung von Corpus Domini⁶⁾, von 1456⁷⁾. Die einschiffige Kirche San Michele in Bosco⁸⁾, angeblich von 1447⁹⁾, wahrscheinlich aber erst nach 1500¹⁰⁾, die Kirche San Bartolomeo di Porta ravennana¹¹⁾, eine Säulenkirche mit Tonnengewölben nebst der reichen Pfeilerhalle des Formigine¹²⁾ von 1530¹³⁾, das Langhaus von San Giacomo Maggiore¹⁴⁾ von 1497¹⁵⁾, die Kuppel der anstossenden Sta. Cecilia¹⁶⁾, einige Kapellen von mittelalterlichen Kirchen, das ist Alles, was von Renaissancekirchenbauten ausserdem besteht. Der gothische Styl erhielt sich dort bis 1480¹⁷⁾, als die Kirche Sta. Annunciata¹⁸⁾ vor Porta San Mammoło errichtet wurde, und selbst Peruzzi¹⁹⁾ entwarf noch für San Petronio²⁰⁾ um 1522²¹⁾ eine gothische Fassade. Die Paläste in Bologna sind fast ausschliesslich Backsteinbauten, meistens mit offenen Hallen im Erdgeschoss, bisweilen mit hübschen Hallenhöfen. Obgleich nicht ohne einen gewissen Reiz sind diese Bauten noch zu sehr mittelalterlich im Charakter, die Renaissanceformen an ihnen sind zu sehr als blosser spielende Zuthaten verwendet, als dass sich diese bolognesische Palastarchitektur mit derjenigen anderer Städte messen könnte. Der Werth als architektonische Composition ist bei ihnen oft sehr gering; einen ächten Backsteinbau der Renaissance, der auch noch für unsere Zeit zum Muster genommen werden kann, hat nur Siena aufzuweisen. Von Palästen in Bologna sind

Palazzo Fava²⁸) mit schönem Hof; Palazza del Podesta²⁴), 1485²⁵) von Fioravanti²⁶); Palazzo dell' arte degli Stracciauoli²⁷) 1496²⁸), angeblich von Francesco Francia²⁹); Palazzo Bolognini³⁰) von 1525³¹) mit Prachtcapitälen der Formigine³²) und Medailloncapitälen des Alfonso Lombardi³³); endlich Palazzo Malvezzi Campeggi³⁴) von Formigine³⁵) die bedeutendsten. Eine Ausnahme von der Regel bildet der Palazzo Bevilacqua³⁶) mit geschlossener Steinfassade und reich decorirten Quadern im Erdgeschoss, der Hof von Gaspero Nadi³⁷). Die Bogenhallen der Paläste sind meistens über Backsteinpfeilern, seltener über Steinsäulen errichtet, die Bogenumrahmungen breit und reich gegliedert, die Gesimgliederungen schwerfällig, wenig ausladend, oft reich decorirt und trotzdem kleinlich und dürftig im Charakter.

§ 43.

F e r r a r a.

Wenn Bologna in dieser Zeit weniger durch Kirchenbauten glänzt, so desto mehr Ferrara. Zu den frühen Bauten gehört San Romano¹); die Reihe der grösseren, basilikalischen Kirchen mit vorherrschenden Kuppelgewölben eröffnet Sta. Maria in Vado²), 1473³) begonnen, Chor und Querschiff von Bartolommeo Tristano⁴) erbaut, von Biagio Rosetti⁵) vollendet. Sie ist eine dreischiffige Säulenbasilika mit Kapellen am Querschiff; diese sowie die Seitenschiffe sind kreuzgewölbt, das Mittelschiff und Querschiff flachgedeckt, die Vierung durch eine Flachkuppel erhöht. Grossartiger angelegt ist San Francesco⁶), 1495⁷) von Giovanni Batista Benvenuti⁸), genannt l'Ortolano erbaut, eine dreischiffige Säulenbasilika von 40 Fuss Mittelschiffbreite, mit Querschiff, Chorkapellen und Apsis; Mittelschiff, Querschiff und Seitenschiffe kuppelgewölbt, die Seitenschiffkapellen beiderseits sowie die Chorkapellen mit Tonnengewölben überdeckt. Das Innere zeigt schon eine sehr entwickelte Architektur, wie sie eigentlich nur von Mailand ausgehen konnte und die in San Sisto zu Piacenza⁹) ihren Wiederhall fand. San Benedetto zu Ferrara¹⁰), 1500¹¹) begonnen, um 1553¹²) von Giambattista¹³) und Alberto Tristani¹⁴), und die Certosa San Cristoforo¹⁵), 1503¹⁶) begonnen, wahrscheinlich von Biagio Rosetti¹⁷), schliessen sich den beiden zuletzt genannten Bauten an. Bei der ersteren Kirche wechseln im Mittelschiff Tonnengewölbe mit Kuppeln; das Aeusserere der letzteren ist, wenn man so sagen darf, ein in die Renaissanceformen übersetzter romanischer Styl. Der Chor des Domes¹⁸), seit 1499¹⁹) von Biagio Rosetti²⁰) erbaut, sowie dessen 1491²¹) durch einen Florentiner Bartolommeo²²) begonnener Campanile,

endlich die Centralanlagen nach dem griechischen Kreuz, San Spirito²³) um 1512²⁴) begonnen, San Giovanni Batista²⁵) 1505²⁶) von Francesco Marighella²⁷) beschliessen die Reihe der Ferraresischen grösseren Kirchen, die alle mehr oder minder auf eine farbige Innendecoration berechnet waren. Von San Andrea²⁸) sind noch einzelne Theile aus der Zeit um 1500²⁹), von San Giorgio³⁰) der schiefe Backsteinthurm des Biagio Rosetti³¹) erhalten.

Die Ferraresischen Paläste schliessen sich an diejenigen von Bologna an. Das herzogliche Castell der Este³²) ist die grossartigste Burg des Mittelalters; Reste am Palazzo Comunale³³), Palazzo Schifanoia³⁴) seit 1470³⁵) ausgeführt, gehören zum Aeltesten der dortigen Renaissancebauten; Palazzo de' Diamanti^{35a}), 1493³⁶) für Sigismondo d'Este³⁷) begonnen mit facettirten Quadern, der Palazzo Scrofa³⁸), 1490³⁹) für Lodovico Sforza⁴⁰) und seine Frau Beatrice d'Este⁴¹) begonnen, erheben sich über die Bolognesischen Paläste, der Backsteinpalast Roverella⁴²) reiht sich ihnen an. Der Marmor an Portalen, Balkonen und Säulen spielt eine grössere Rolle als dort, die Privatpaläste stehen aber gegen andere Städte an Grossartigkeit zurück.

Ausführlicher über sie ist bei Burckhardt und bei Lübke geschrieben.

§ 44.

V e r o n a.

Verona lässt sehr frühzeitig die Anfänge der Renaissance erkennen, die wol auf Alberti¹) und Luca Fancelli²) in Mantua zurückzuführen sind; an nicht wenigen Privatbauten trifft man Einzelheiten des neuen Styls, häufig noch vermischt mit den Formen der venetianischen Gothik. Der Hauptmeister der veronesischen Frührenaissance aber ist Fra Giocondo.

§ 45.

Fra Giocondo¹),

geboren etwa 1433²), gestorben 1515³).

Fra Giocondo¹), den Raffael^{2a}) in einem Brief vom 1. Juli 1514³) als einen Mann von über 80 Jahren bezeichnet, war etwa um 1433²) geboren; er wurde Priester, später Franciscaner, endlich Dominicanermönch. Er war Lehrer des Giulio Cesare Scaliger³) und stand nach Vasari viele Jahre bei Kaiser Maximilian⁴) im Dienst; das kann nur zwischen 1493—1519⁵) der Fall gewesen sein; dass er die Ponte Pietra in Verona⁶) unter

der Anwesenheit Maximilians⁷⁾ in Verona neufundirte, wie Vasari sagt, fällt ins Jahr 1512⁸⁾; 1520⁹⁾ aber erst wurde die vormalige hölzerne Brücke in Stein ausgeführt. Nach Vasari brachte Fra Giocondo in seiner Jugend viele Jahre in Rom mit der Erforschung von Alterthümern, Gebäuden und Inschriften zu und schrieb darüber ein Buch, das er Lorenzo de' Medici¹⁰⁾ widmete; desselben erwähnt Poliziano¹¹⁾ (der im 32. Jahr 1477 starb)¹²⁾, in seinen *Miscellaneen* und Abschriften haben sich bis heute erhalten (*Magliabechiana*¹³⁾, Cap. XXVIII, cod. 5). Auch schrieb Giocondo einen Commentar zu Cäsar, der 1517¹⁴⁾ bei Aldus Manuzius¹⁵⁾ dem älteren erschienen ist und den er Giuliano de' Medici¹⁶⁾, dem Sohn Lorenzo's¹⁷⁾ widmete. Giocondo's Architekturlehrer war (nach Vasari) Budeus¹⁸⁾, mit welchem er den Vitruv¹⁹⁾ studirte; Giocondo gab ihn, wie wir früher sahen, 1511²⁰⁾ zum erstenmal heraus und widmete ihn Julius II.²¹⁾ (Vitruv²²⁾ und sein Werk haben wir im § 14 ausführlich behandelt^{(1)–(30)},^{(30)–(61)}. Auch gab Giocondo den Frontino de aquaeductibus als Anhang des Vitruv heraus.

Als Mocenigo²³⁾ Juni 1505²⁴⁾ als Gesandter nach Paris gieng, wo er bis zur Zurückerkunft nach Venedig am 25. October 1506²⁵⁾ blieb, begleitete ihn Giocondo, der in Paris einen Theil der Briefe des Plinius²⁶⁾ entdeckte, die er 1508²⁷⁾ und 1514²⁸⁾ bei Aldus Manucius²⁹⁾ veröffentlichte. Dort hat er unter Ludwig XII.³⁰⁾ die 1499³¹⁾ zusammengestürzte Notre-Damebrücke³²⁾ ausgeführt; 10. Juli 1507³³⁾ wurde der erste Stein des letzten Bogens versetzt, 1512³⁴⁾ war die Brücke mit Buden vollendet.

Vasari behauptet, Fra Giocondo habe für den König von Frankreich³⁵⁾ ausserdem unzählige Werke im ganzen Reiche unternommen, und Tiplado³⁶⁾ nennt unter diesen (in seiner Lobrede auf Fra Giocondo) Schloss Gaillon³⁷⁾, 10 Meilen von Rouen, das sich der Minister Ludwigs XII.³⁸⁾ Kardinal Georg³⁹⁾ von Amboise, Erzbischof von Rouen, bauen liess. In den Baurechnungen des jetzt zerstörten Schlosses, über welches Lübke in seiner Geschichte der französischen Renaissance, Seite 44 ff., ausführlich berichtet, ist von Fra Giocondo nicht die Rede; unter über 100 französischen Meistern sind nur folgende Italiener an dem Bau genannt: Bertrand de Meynal aus Genua⁴⁰⁾, der den marmornen Brunnen brachte, ihn aufstellte und an den Marmordecorationen des Altars der Kapelle arbeitete, Geraulme Pacherot⁴¹⁾, ein zu Amboise ansässiger Italiener, an den genannten Werken und am Portal beschäftigt, Antoine Juste⁴²⁾, Bildhauer aus Florenz und der Bildhauer Lorenzo de Mugiano⁴³⁾.

Im Jahre 1509⁴⁴⁾ schützte Fra Giocondo auf Befehl der Signoria von Venedig das von Maximilian⁴⁵⁾ bedrohte Treviso durch Wasserwerke und Befestigungen.

Nachdem von 1488–1495⁴⁶⁾ der neue Brentacanal gebaut worden war, um die Versandung der Lagunen von Venedig zu verhindern, dagegen bei Chioggia die Stümpfe mit Kies aufzufüllen, wurde Fra Giocondo 1506⁴⁷⁾ nach Venedig berufen, um zu beurtheilen, wieviel dieser Arbeiten der Ingenieur Alessio Aleardi⁴⁸⁾

vollführt hatte und wieviel noch zu thun übrig bleibe. Giocondo richtete vier Schreiben über diesen Gegenstand an den Magistrat; *) Giocondo's Meinung fand Widerspruch und nach 1507⁴⁹⁾ wurde Aleardi allein die Ausführung des alten Projectes anvertraut. 1513⁵⁰⁾ brannten die städtischen Waarenlager, der Rialto⁵¹⁾ genannt, ab, und Fra Giocondo legte 5. März 1514⁵²⁾ seine Pläne zu einem Neubau derselben vor, ausser ihm auch unter Anderen Alessandro Leopardo⁵³⁾; Antonio Scarpagni⁵⁴⁾, genannt lo Scarpagnino, der einen wohlfeileren Plan geliefert hatte, wurde 26. August 1514^{54a)} von der durch Kriegsgeschick zur Sparsamkeit gezwungenen Republik vorgezogen; er war Architekt der Vorsteherschaft über die öffentlichen Gebäude von San Marco und dem Rialto, und nach seinem Tode folgte ihm Antonio da Ponte⁵⁵⁾ 1558⁵⁶⁾, der Erbauer der Rialtobrücke.

Im selben Jahre 1514 1. Januar⁵⁷⁾ wurde Fra Giocondo zum Architekten von St. Peter⁵⁸⁾ in Rom ernannt mit einem Gehalt von 300 Goldducaten. Er starb 1. Juli 1515⁵⁹⁾.

Nach Vasari war Fra Giocondo ein Freund des Gartenbaues, ein Mann von universeller Bildung, der ein heiliges, treffliches Leben führte und von allen hervorragenden Gebildeten seiner Zeit geliebt wurde, besonders von Domizio Calderino⁶⁰⁾, dem Canonicus und Abt der Badia von Fiesole Matteo Bosso⁶¹⁾, dem Geschichtschreiber Frankreichs, Paolo Emilio⁶²⁾, der einen grossen Theil seines Lebens in Frankreich zubrachte und als Canonicus der Notre Dame zu Paris 1529⁶³⁾ starb. Ausser diesen seinen Landsleuten waren seine intimen Freunde Sannazaro⁶⁴⁾, Budeo⁶⁵⁾, Aldo Manuzio⁶⁶⁾, sein Schüler in der lateinischen und griechischen Sprache Julio Cesare Scaligero⁶⁷⁾.

Vasari erwähnt merkwürdigerweise das berühmteste Bauwerk nicht, welches wol unzweifelhaft Giocondo entworfen und ausgeführt hat, die Loggia del Consiglio zu Verona⁶⁸⁾, über deren nicht sicher bekannten Autor in den letzten Zeiten lebhafter Disput entstanden ist.

§ 46.

Fra Giocondo's Vitruv.

Ehe wir von dieser Loggia sprechen, haben wir mit einigen Worten Fra Giocondo's Vitruvausgabe zu gedenken, von deren

*) Abgedruckt in: *Memorie storiche dello stato antico e moderno delle Lagune di Venezia etc.* von Bernardino Zendrini Padova. Tip. del Seminario 1811, in 4^o Figurato.

Erscheinen 22. Mai 1511 für die Meister der Hochrenaissance sehr viel abhieng (sie ist gedruckt bei „Joannis de Tridino alias Tacuino Anno M. D. XL. Die XXII. Maii, Regnante inclyto Duce Leonardo Lauredano“). Was diese schön gedruckte Ausgabe auffällig macht, das ist die Unbeholfenheit, ja Naivität der Textfiguren; die römischen Säulenordnungen sind so mangelhaft gezeichnet, als kannte Giocondo sie nicht aus eigener Anschauung, sondern nur vom Hörensagen. Interessant sind die beiden Grundrisse, welche Fra Giocondo's Auffassung des römischen und griechischen Hauses der Vornehmen entsprechen und die von nicht geringem Einfluss auf den Palast- und Villenbau der Renaissance sein mochten.

Die Darstellungsart dieser Grundrisse ist dieselbe, wie sie in den Plänen der Meister der Renaissance gebräuchlich war.

Vitruv sagt im Capitel 5 des sechsten Buchs:

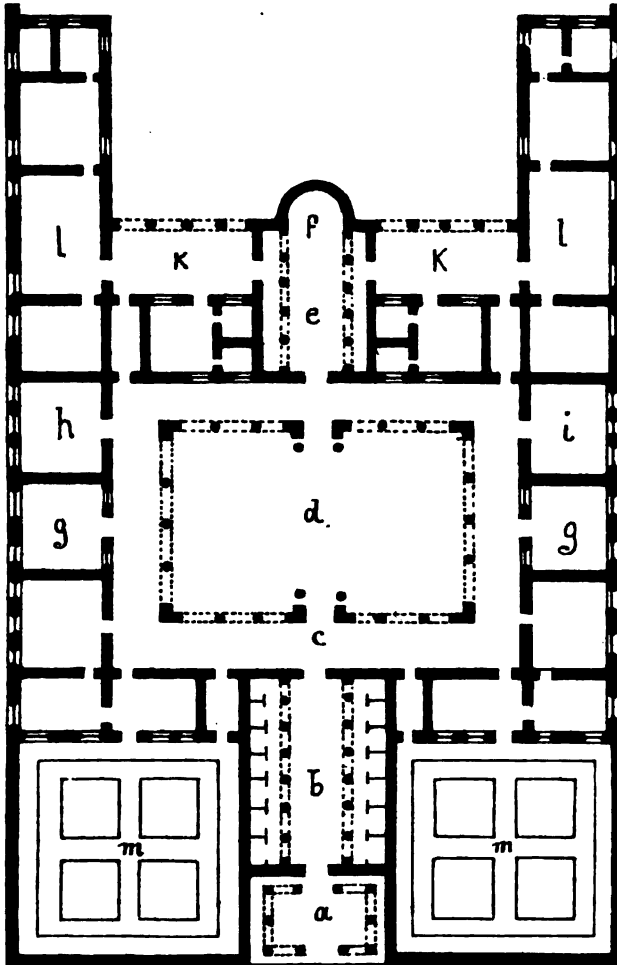
„Nachdem nun die Bestandtheile der Gebäude so nach den Himmels-
gegenden vertheilt sind, ist auch darauf das Augenmerk zu richten, auf welche
Art von Privatgebäuden die für den Herrn des Hauses abgesonderten und wie
die auch den Nichtangehörigen zugänglichen Räume gebaut werden müssen.
Denn in die Räume, welche abgesondert sind, ist nicht Allen, sondern nur den
Geladenen einzutreten gestattet, und dahin gehören die Schlafgemächer, die
Speisezimmer, die Badegemächer und andere Räumlichkeiten, welche derartigen
Gebrauch haben. Allgemein zugängliche Räume aber sind diejenigen, zu wel-
chen die Leute, auch ohne gerufen zu sein, auf eigene Faust kommen können,
nämlich die Vorhallen, die Atrien, die Säulenhöfe und was sonst denselben
Zweck haben kann. Für diejenigen, welche sich nur in gewöhnlichen Glücks-
umständen befinden, sind daher prächtige Vorhallen, Empfangssäle und Höfe
nicht nöthig, weil diese vielmehr Anderen, welche sie ihrerseits empfangen,
Aufwartung zu machen haben.“

Bei denen aber, welche mit Feldfrüchten Geschäfte treiben, sind in den
Vorhallen Schuppen und Geschäftslocale und so im Gebäude selbst Gewölbe,
Speicher, Weinlager und andere Räume, welche mehr zur Aufbewahrung von
Feldfrüchten, als auf geschmackvolle Ausschmückung berechnet sein können,
anzulegen. Für Banquiers und Staatspächter ferner sind die Gebäude wohn-
licher und ansehnlicher und vor Einbruch gesichert anzulegen: für die öffentlich
auftretenden und durch ihre Reden bekannten Persönlichkeiten aber geschmack-
voller und zur Aufnahme von Zusammenkünften mehr Raum bietend: für die
höheren Stände aber, welche, während sie Würden und Aemter bekleiden, die
Bürger empfangen müssen, sind fürstliche Vorhallen, hohe Atrien und sehr ge-
räumige Säulenhöfe, Gartenanlagen mit Bosquets und ausgedehnten Promenaden
in einer, der höchsten Würde angemessenen Ausführung anzulegen: ausserdem
Bücher- und Gemäldesäle und Basiliken in einer, dem Prunk der Staatsgebäude
nicht unähnlichen Weise ausgestattet, weil in ihren Häusern öfters sowohl
Staats- als auch Privatberathungen abgehalten und schiedsrichterliche Erkennt-
nisse gefällt werden.“

Zu diesem Text Vitruv's giebt Fra Giocondo eine schöne und klare Plan-
disposition unter dem Titel „Nobilium amplissimae domus“.

Zwischen mit Mauern umhegten Gärten „(horti sive pomaria) gelangt
man in ein säulengetragenes „Vestibulum“ a, von da in das „Atrium“ b mit
beiderseitigen Säulenreihen, hinter welchen die Geschäftslocale, Verkaufsbuden
oder dergleichen angeordnet sind; an das Atrium schliesst sich der Hallenhof

peristylum *c*, cavedium *d*) mit Zugängen zu den Gärten *n*, und hinter ihm liegt die „basilica“ *e* mit dem „locus tribunalis“. Beiderseits des Hallenhofs sind zwei Räume *g* als „exedra“ bezeichnet und an sie schliesst sich die Bibliothek *h* und die Gemäldesammlung (pinacoteca) *i*. Zwei Säulenhallen *k* (porticus)



führen in die Säle *l* (aula) und in den Garten *n* (ubi silvae, platanones, hippodromi fieri possint). Die übrigen Räume dienen als Zimmer, Speisesäle und andere Gemächer (cubicula, triclinia et alia conclavium genera). Es ist die Plandisposition, wie sie in unzähligen Anlagen der Renaissance variirt wird.

Ueber das griechische Haus sagt nun ferner Vitruv:

„Weil die Griechen sich der Atrien nicht bedienen, so bauen sie dieselben auch nicht, sondern legen gleich nach der Eingangsthür einen Flur an, der in der Breite nicht sehr geräumig ist, und auf einer Seite desselben die Pferdeställe, auf der andern die Gemächer der Thürhüter, und schliessen dann unmittelbar mit der inneren Eingangsthür ab. Dieser Raum zwischen den beiden Eingangsthüren aber heisst auf griechisch Thyroreion. Dann kommt der Eingang zum Säulenhof: Dieser Säulenhof hat auf drei Seiten Säulenhallen; auf der Seite, welche gegen Mittag sieht, zwei von einander in weitem Zwischenraume abstehende, vorspringende, in Pilaster endigende Wände, auf welche drei Balken gelegt werden, und diesen Raum soll man nach Innen um $\frac{1}{8}$ weniger tief machen, als der Abstand zwischen den Anten beträgt. Dieser Raum wird bei Einigen Prostas, bei Anderen Parastas genannt.

Von hier aus nach Innen zu werden grosse Säle angelegt, in welchen die Hausfrauen mit den Wollspinnerinnen zu sitzen pflegen. Zur Rechten und Linken des Prostadiums aber sind die Schlafgemächer angebracht, von denen das eine (Haupt-) Schlafgemach, das andere Nebenschlafgemach genannt wird. Zu beiden Seiten an den Säulenhallen aber werden die Alltagspeisezimmer, Schlafgemächer und Gesindekammern angelegt. Dieser Theil des Gebäudes wird Frauenwohnung genannt.

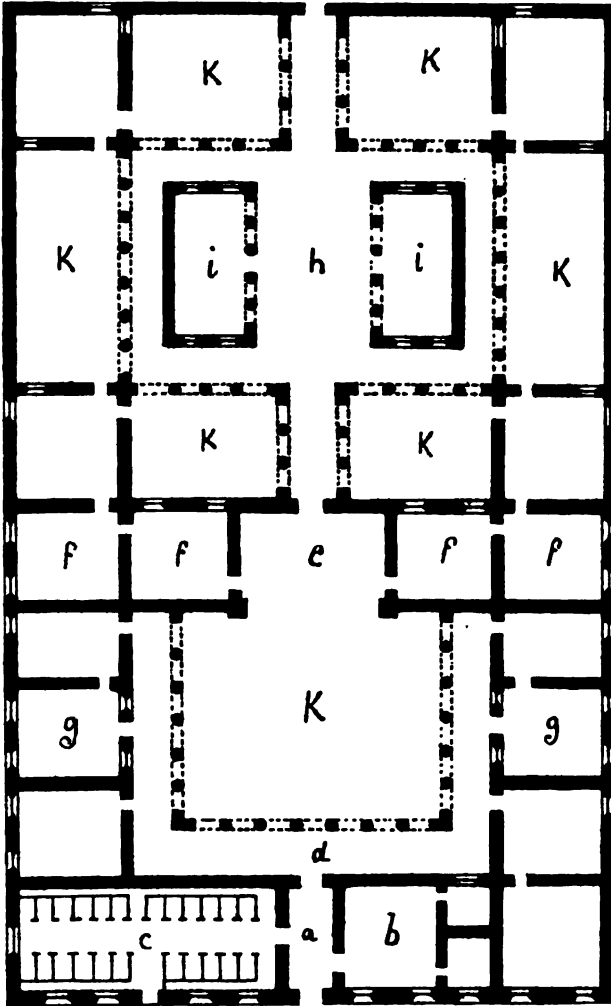
Es steht aber damit eine geräumige Wohnung in Verbindung, mit breiteren Hallenhöfen, deren Säulenhallen entweder alle vier an Höhe gleich sind, oder insofern verschieden, als einer davon, und zwar der gegen Süden gewendete, mit höheren Säulen errichtet wird. Derjenige Säulenhof aber, welcher einen höheren Säulengang hat, wird der rhodische genannt. Es haben aber diese Wohnungen stattliche Vorhallen und eigene entsprechend geschmückte Eingangsthüren und Säulenumgänge in den Säulenhöfen, die mit Weissstuck, Verputz und Deckenfeldern aus Schnitzwerk verziert sind, und an den Säulengängen, welche gegen Norden gerichtet sind, Kyzikenische Speise- und Gemäldesäle. In der Richtung nach Osten aber Büchersäle, gegen Westen Sprechsäle, in der Richtung gegen Süden aber quadratische Säle, welche so gross sind, dass in jenen Speisesälen bei vier Tafeln für Bedienung und Spiele noch geräumiger Platz übrig bleibt.

In diesen Sälen werden die Männergelage abgehalten; denn es ist nach griechischer Sitte Satzung, dass die Frauen nicht mit zu Tisch liegen. Diese Säulenhöfe aber werden Männerwohnungen genannt, weil in diesen die Männer ohne Dazwischenkunft der Frauen sich aufhalten. Ausserdem werden zur Rechten und Linken kleine Wohnungen angelegt, welche eigene Eingangsthüren, angemessene Speisezimmer und Schlafgemächer haben, um die ankommenden Gastfreunde nicht in den Säulenhöfen, sondern in den Gastwohnungen aufnehmen. Denn da die Griechen mit feinerem Takt und grösseren Glücksgütern ausgestattet waren, richteten sie den ankommenden Gastfreunden Speisezimmer, Schlafgemächer und Vorrathskammern ein und luden sie am ersten Tag zu Tische, schickten aber am folgenden Tage junge Hühner, Eier, Gemüse, Obat und die übrigen Feldfrüchte. Desswegen haben auch die Maler ihre Abbildungen dessen, was den Gästen zugeschiedt wird, Xenia (Gastgaben) genannt. So schienen die Familienväter als Gäste nicht in der Fremde zu sein, indem sie in diesen Gastwohnungen abgeschlossene Freiheit hatten.

Zwischen den beiden Säulenhöfen aber sind Gänge, welche Höfeverbindung heissen, weil sie zwischen den beiden Höfen in der Mitte angebracht sind; unsere Landsleute aber nennen sie Andrones.“

Soweit der Vitruvianische Text, dem Fra Giocondo seine Abbildung beifügt. *a* ist das Thyroreion, *b* die Thürhüterwohnung, *c* der Pferdestall. Das Peristylum *d* umgiebt den Lichthof *k*, an welchen sich die Männerspeisesäle *g*

und die Hoferweiterung *e* anschliessen, die mit *prostas* oder *parastas* bezeichnet ist. *f* sind die Haupt- und Nebenschlafzimmer. In die Mitte des zweiten Hofes legt Giocondo eine Halle *h* mit den Spinnsälen der Frauen *i*, und um diese



Mittelpartie herum unbedeckte offene Säulenhöfe. Die Fremdenwohnungen lässt er wegen Mangel an Platz hinweg.

Diese von Vitruv angegebenen Planmotive, die Säulenhöfe mit den Parastaden haben wir bei den Palastplänen des Giuliano da San Gallo¹⁾ ebenfalls

verwendet gefunden, die doppelten Hofanlagen kehren bei den Klosteranlagen des Baldassare Peruzzi³⁾ und bei dessen Palastplan für den Grafen von Pitigliano³⁾ wieder, ferner in den Palastskizzen des Lorenzone Donati⁴⁾ da Siena.

Vitruv's Schilderungen des vornehmen römischen und griechischen Wohnhauses entsprechen einem Ideal, das die Meister der Renaissance zu verwirklichen suchten; das Gleiche gilt von der Laurentinischen Villa des Plinius⁵⁾ junior, deren Beschreibung er in einem Brief an seinen Freund Gallus giebt. Durch die Entdeckung der Plinius-Briefe⁶⁾ seitens des Fra Giocondo war daher auch für den Villenbau ein wichtiger Anstoss gegeben; in der Villa Madama⁷⁾ zu Rom kam zum erstenmal eine grosse Anlage dieser Art wenigstens theilweise zur Ausführung.

§ 47.

Fra Giocondo's Bauwerke.

Man darf wohl sagen, dass Fra Giocondo durch die Herausgabe des Vitruv¹⁾ und der Pliniusbriefe²⁾ seiner Zeit und Kunst einen wesentlicheren Dienst geleistet hat, als durch seine Bauten. Seine schöne Loggia del Consiglio in Verona³⁾ reiht sich zwar den besten Leistungen der Frührenaissance an, war aber doch von keiner durchgreifenden Bedeutung für dieselbe und konnte höchstens dazu Anregung geben, dass Biagio Rosetti⁴⁾ in seinem Bau gleichen Namens zu Padua⁵⁾ die Mängel zu vermeiden suchte, welche man an Giocondo's Bau findet. Diesen charakterisirt eine Hervorhebung der Mitte durch einen Pfeiler, um dessen Axe sich die beiderseitigen Fenster und Figurennischen zu einer nicht eben glücklichen Gruppe verbinden, denjenigen zu Padua eine entschieden bessere Massenvertheilung der Fassade in eine dominirende dreitheilige Mittelpartie mit zweitheiligen Seitenflügeln; wenn aber der Bau des Fra Giocondo fast zu gedrückt erscheint, so dass die Fensterverdachungen an das Hauptgesims anstossen, so muss die Fassade des Biagio Rosetti⁶⁾ fast zu schlank genannt werden; wenn bei jenem Bau die Bogen auf Säulen da am besten wirken, wo die Balustraden fehlen, ist bei diesem der Eindruck der Verhältnisse da am günstigsten, wo die Brüstungen vorhanden sind. Die Pfeilergliederung des Oberstocks passt aber hier weniger auf den Hallenbau des Erdgeschosses, als dort, auch sind die Brüstungen der Fenster im Oberstock hier zu hoch. Die spätrömischen Bauwerke von Verona haben stets zu einer Häufung kleinlichen ornamentalen Details geführt, zu überzierlichen Profilgliederungen, dagegen aber auch den Sinn für schöne Ornamentik geweckt; das bezeugen auch diese beiden Bauten; wenn indessen Fra Giocondo

auf reichen Farben- und Vergoldungsschmuck seiner Fassade Bedacht nahm, so suchte man in Padua durch den Anblick des weissen Marmors zu imponiren.

§ 48.

Padua und Vicenza.

Ausser der genannten Loggia del Consiglio¹⁾ enthält zwar Padua eine sehr grosse Anzahl von kleineren Bauwerken und Einzeltheilen von solchen aus der Zeit der Frührenaissance, spielt aber ebenso wie Vicenza keine hervorragende Rolle; beide, Provinzialstädte ihrem Rang nach, werden durch die Republik Venedig vollständig in den Schatten gestellt. Mantua, Ferrara und Bologna hatten ihre baulustigen Fürsten und Adelsgeschlechter oder eine reiche Geistlichkeit, Padua und Vicenza kommen erst im 16. Jahrhundert zu bedeutendem Aufschwung. Venedig concurrirt als Handelsstadt nur mit Genua; beide Republiken betrieben den morgenländischen Handel und kamen im gegenseitigen Kampf um die Oberherrschaft über denselben oft genug in blutige Conflict, bei welchen in der Regel Venedig den Sieg davontrug.

Von älteren Werken der Renaissance sind in Padua zu nennen die marmornen Chorwände von San Antonio²⁾, den Lombardi³⁾ zugeschrieben, einige bescheidene Wohnhaus- und Palastbauten im Charakter venetianischer Frührenaissance, so Casa Anna Dianin⁴⁾, via Torricelle 2333, mit sehr zierlichem Detail, in der Mitte eine Gruppe von vier im venetianischen Eselsrückenbogen geschlossenen Fenstern mit gewundenen Säulchen, dann die Casa di Tito Livia⁵⁾ (Palazzo Cicogna), „ein heiteres kleines Gebäude unweit vom Dom, an dessen Fassade allerlei kleine farbige Marmorplatten symmetrisch um die Fenster herum vertheilt sind; ein grosses, sehr elegantes Mittelfenster beherrscht das Ganze. (Wahrscheinlich war die Fassade einst bemalt)“.
(Burckhardt Cicerone.)

§ 49.

V e n e d i g.

Die Sucht nach Gold und Reichthum bewog die Venetianer, nicht nur ihre Handelsmacht über das ganze adriatische und ägeische Meer bis nach Constantinopel auszudehnen, sondern auch ihr Gebiet zu vergrössern durch Ausdehnung ihrer Herrschaft über Padua, Vicenza, Verona, Brescia und viele andere

Orte Oberitaliens, um 1405¹⁾). Dadurch kam aber Venedig in manche Conflict mit den übrigen Mächten Europas, und 1508²⁾ einigten sich Kaiser Maximilian³⁾, König Ludwig XII.⁴⁾ von Frankreich, Ferdinand der Katholische⁵⁾ von Aragonien und Papst Julius II.⁶⁾ in der Liga von Cambray⁷⁾ zu einer Vertheilung des venetianischen Gebietes. Der politischen Geschicklichkeit des Rathes von Venedig gelang es indessen, den Bund zu sprengen; Venedigs Freiheit war gerettet und die Franzosen wurden vertrieben. Durch die Gründung des osmanischen Reiches und die Eroberung Constantinopels 1450⁸⁾, sowie die Eröffnung des Seewegs nach Indien um 1500⁹⁾ war die Handelsmacht Genuas und Venedigs gebrochen, Spanien und Portugal, sowie die Niederlande traten an die Spitze des Weltverkehrs.

Venedig war seit der vorkarolingischen Zeit schon eine Aristokratenrepublik mit einem Dogen (dux) an der Spitze, den ein Rath der Vornehmen umgab. Seit Anfang des 14. Jahrhunderts fungirte der neu ernannte „Rath der Zehn“ als furchtbares Polizeigericht, 1347¹⁰⁾ hauste die Pest in Venedig und verbreitete sich über ganz Europa, 20 Jahre vor Ende des Jahrhunderts lag Venedig mit Genua im Krieg, kam aber nach dem Frieden von Turin 1381¹¹⁾ zu höchster Blüthe. Das waren die wichtigsten Ereignisse für Venedig zur Zeit des späteren Mittelalters. Reichthum und Macht suchten zu allen Zeiten durch die Baukunst zum sichtbaren Ausdruck zu gelangen; so hatte Venedig durch Kirchen und Paläste stets gegläntzt; sein Verkehr mit dem Orient hatte der italienisch-mittelalterlichen Architektur einen fremdartigen Beigeschmack verliehen. In San Marco¹²⁾ und dem Dogenpalast¹³⁾ hatte sich die Kunst Venedigs concentrirt, in dem Bau vieler kleinerer und grösserer Kirchen und Privatpaläste fand sie ihre Ausbreitung. An die Namen der Dogen und Adeligen knüpft sich die Entwicklung des Palastbaues wie die Stiftung von Neubauten verschiedener Art und die Bildhauerarbeit prachtvoller Grabdenkmäler. Die Eigenthümlichkeit der auf Pfählen gegründeten Stadt mit ihren Canälen bedingt vorzugsweise geschlossene Häuserreihen von leichterer Bauart, und, da das Leben sich mehr als in den Strassen auf den Canälen abspielt, offene Fassaden mit Loggien und Balkonen; die Höfe verschwinden ganz oder werden auf ein Minimum reducirt, die Tiefe der Häuser nimmt zu und erfordert daher grosse Fenster. Das Baumaterial ist Backstein, das bei den grösseren Kirchenbauten roh stehen bleibt, bei Kirchen und Palästen von mässigeren Dimensionen aber mit weissem oder farbigen Marmor incrustirt wird. Venedig hat ebenso wie Amsterdam die Eigenthümlichkeiten an sich, welche jeder Canalstadt auf Pfahlrosten einen besonderen Charakter verleihen; viele Grundbedingungen der

äusseren Erscheinung haben beide Städte gemeinsam, Manche sind aber bei der Einen, wie der Anderen specifisch localer Natur. Die Marmorincrustirung, die in Venedig auch während der Zeit der Renaissance herrschend blieb, liefert die Architektur als Kunst in die Hände des Decorateurs, während der structive Kern dem Maurer anheim fällt; das Grossstylige der Florentinischen Aussen-Architektur ebenso wie das Geniale der Composition weiträumiger Interieurs dank einer entwickelten Construction fehlt daher der älteren Architektur Venedigs zur Zeit der Renaissance ganz und wird erst in den Perioden der Hoch- und Spätrenaissance durch fremde Meister dahin übertragen. Die Baukunst der Renaissance beginnt in Venedig zur Zeit des ausbrechenden Türkenkriegs und der Einführung der Buchdruckerkunst 1457¹⁴⁾, mit der Kirche Sta. Zaccharia¹⁵⁾ (von Einigen dem Martino Lombardo¹⁶⁾ zugeschrieben), deren Fassade erst 1515¹⁷⁾ vollendet wurde. Dem älteren gothischen Chor schliesst sich eine dreischiffige basilikale Anlage mit kuppelgewölbtem Mittelschiff und kreuzgewölbten Seitenschiffen an; was von Renaissanceformen an dem Schiffbau vorhanden ist, so die Säulen mit Ringprofilen und hohen Schemeln unter den Basen der achteckigen Säulenuntersätze, zeugt noch von unsicherer und absonderlicher Behandlung der Formen. Die Fassade dagegen, mit Halbrundgiebel in der Mitte und viertelsbogigen Seitengiebeln ist eine der besten des venetianischen Incrustationsstyls, wenn sie auch an allen Schwächen dieser specifischen Marmortischlerei leidet, die zuerst an Sta. Maria de' Miracoli¹⁸⁾, 1480—1489¹⁹⁾ unter Mitwirkung des Pietro Lombardo²⁰⁾ errichtet, auftritt und an der Scuola di San Marco²¹⁾, nach 1490²²⁾ begonnen, ihre höchste Ausbildung erfährt. Die Elemente dieser Bauweise sind die antiken Gesimse, Säulen und Pilaster, Rundbogenfenster und Figurennischen, halbrunde Giebel mit krönenden und flankirenden Figuren, zierliche Marmorornamentik an Friesen und Gesimgliederungen, endlich kreisrunde Scheiben von querdurchschnittenen antiken farbigen Marmorsäulen und Füllungen von Marmorplatten mit glatten umrahmenden Bändern und profilirten Einfassungen.

Ein Abbild von Sta. Zaccaria findet San Michele²³⁾, 1466²⁴⁾ von Martino Lombardi's²⁵⁾ Sohn Moro²⁶⁾ erbaut, ein ebensolches frühvenetianischer Kirchen Moro Lombardo's²⁷⁾ und Sebastiano da Lugano's²⁸⁾ 1483²⁹⁾ errichtete Kirche San Giovanni Crisostomo³⁰⁾, ein griechisches Kreuz mit Flachkuppel. (Weitere Nachbildungen die etwa 50 Jahre spätere Kirche San Felice³¹⁾ und San Giovanni Elemosinario³²⁾, 1527³³⁾ von Scarpagnino³⁴⁾). Eine Reihe kleinerer Kirchen erwähnt Burckhardt in seinem Cicerone, von denen San Fantino³⁵⁾, 1506³⁶⁾ angeblich von Pietro Lombardo³⁷⁾

begonnen, der schönen Kirche San Salvatore³⁸⁾ zum Vorbild diente.

Venedig hat auch einige achtbare Thurmbauten aufzuweisen, die aber im Unterschied vieler altchristlicher und mittelalterlicher Thürme Italiens nicht aus einer Reihe niedriger Stockwerke mit allmählich nach oben zunehmender Anzahl von Fensteröffnungen bestehen, sondern aus einem quadratischen Mauerklotz, welchen nur kleine Lichtöffnungen durchbrechen und den eine offene Loge für die Glocken krönt. Hauptvorbild dieser Campaniles ist der Marcusthurm^{38a)}, dem 1510³⁹⁾ Bartolommeo Buon⁴⁰⁾ sein Obergeschoss sammt Spitze zufügte. Der torre dell Orologio⁴¹⁾, 1496⁴²⁾ von Pietro Lombardo⁴³⁾ erbaut, ist in mehreren Stockwerken mit Pilastern bekleidet, reicher geschmückt der Thurm von San Pietro in Castello⁴⁴⁾, 1474⁴⁵⁾ errichtet.

Die venetianischen Paläste der Renaissance sind unter eigenthümlichen localen Bedingungen entstanden; schon in der Zeit der Gothik waren dieselben vorhanden. Das Steigen und Fallen des Wasserspiegels in den Canälen verlangt einen erhöhten Terrassenbau als sichtbares Fundament, über welchem erst der Palast sich erhebt, und dieses Fundament wird naturgemäss nach Aussen als schräge Böschungsmauer behandelt. Ueber demselben wird der Palast folgendermaassen disponirt: die mässige Breitenentwicklung des Palastes verlangt, wie schon gesagt, seine Tiefenausdehnung; der Canalfassade rückwärts gegenüber liegt seine Strassenfront; Höfe fehlen fast ganz oder sind nur klein, um die Wassercisterne aufzunehmen. Die Treppe vor dem Palast führt daher vom Canal aus zu einem grossen Vestibul mit Haupteingang, an welches sich die Treppen anschliessen, die in Venedig meistens eine untergeordnete Rolle spielen. Da die Canäle keine Kelleranlagen oder doch nur sehr ungenügende zulassen, müssen an ihrer Statt Vorrathsräume im Erdgeschoss angelegt werden. Das Vestibul erhält seine Beleuchtung durch den Haupteingang und durch seitlich angebrachte Fenster. Ueber dem Vestibul befindet sich der Hauptsaal, der, wenn es die Breite des Bauplatzes zulässt, von kleineren Nebenzimmern flankirt wird; die gleiche Eintheilung hat das Obergeschoss. Die Schlafzimmer und Wirthschaftsräume liegen nach dem Hof oder nach der Rückfassade. Grosse dicht gestellte Fensteröffnungen erleuchten die Säle und Zimmer nach der Hauptfassade, Balkone gestatten, dem Leben und Treiben auf den Canälen zuzusehen. Die Anordnung eines Hauptsaaes mit Nebenräumen führt zu einer gruppirten Fassade. Das sind die wesentlichen Punkte des Palastbaues zur Zeit der Gothik wie der Frührenaissance. Diese behält von mittelalterlichen Motiven Manches bei, so die gekuppelten Rundbogenfenster.

Die Renaissance gliedert vor Allem die Fassaden durch kräftige Stockwerkgesimse mit Architraven und Friesen, sie schliesst die Paläste seitwärts durch einfache oder gruppierte Pilaster ab, setzt anstatt der gothischen Maasswerksbrüstungen an Fenstern und Balkonen Balustradengeländer und schmückt den Bau sowohl durch Füllungen von farbigen Marmor- und edleren Steinsorten, als auch durch zierliches Ornament aller Art.

Von den älteren venetianischen Renaissancepalästen, die grösstentheils am Canal grande liegen, ist unstreitig der sogenannte Palazzo Vendramin-Calergi⁴⁶⁾ der edelste und bedeutendste. Nachdem die Venetianer viel in den Kämpfen mit den Türken gelitten, an Einkünften und im Handel Verluste zu tragen gehabt hatten, schlossen sie unter dem Dogen Andrea Vendramin⁴⁷⁾ 1479⁴⁸⁾ den Frieden von Constantinopel. Zwei Jahre darauf, 1481⁴⁹⁾, liess Andrea Loredan⁵⁰⁾ seinen Palast, genannt Vendramin Calergi⁵¹⁾, durch Pietro Lombardi⁵²⁾ bauen. Es ist erstaunlich, wie weit es der venetianische Palastbau damals schon, auch ohne Bramante's⁵³⁾ Einfluss gebracht hat. Wie der Künstler zu dieser Schöpfung kam, ist schwer zu sagen; am ehesten könnte man den Palazzo Vendramin noch mit Alberti's⁵⁴⁾ Palazzo Rucellai⁵⁵⁾ zu Florenz in Zusammenhang bringen, dessen Grundmotiv in erweiterter und bereicherter Form hier Verwendung fand. Was beide Paläste mit einander gemein haben, das ist die klare Trennung der Stockwerke durch vollständige Gebälke, die Beibehaltung des gothischen Fenstermotivs, der Abschluss nach oben durch ein kräftiges Hauptgesims, nach unten durch einen massig wirkenden Sockel, endlich die Vertikaltheilung der Fassade. Während dagegen Alberti⁵⁶⁾ sich auf flache Pilaster in der Fassadengliederung beschränkt, bedient sich Pietro Lombardi⁵⁷⁾ zu demselben Zweck in den oberen Stockwerken cannellirter und glatter Säulen, und anstatt einer reihenweisen Anordnung eines verticalen Fassadenstreifens an den anderen, wie bei Palazzo Rucellai⁵⁸⁾, bildet Lombardi⁵⁹⁾ eine sehr wohlgefällige Gruppe, indem er die Seitentheile der Fassade durch gepaarte Stützen von dem Mittelbau trennt. Der Charakter des Prachtwürdigen dieses Baues lässt manche Schwächen vergessen, so die zu schwachen Pilaster des Erdgeschosses; die Stockwerke sind in den Höhenverhältnissen deutlich unterschieden; wenn die Obergeschosse es nicht auch in der Architekturgestaltung sind, so kommt das wol mehr auf Rechnung der Aehnlichkeit ihrer Bestimmung, als der ungenügenden Fähigkeiten des Künstlers. Bei Palazzo Cornér-Spinelli⁶⁰⁾, 1500⁶¹⁾ wahrscheinlich ebenfalls von Pietro Lombardo⁶²⁾ erbaut, ist das Erdgeschoss ausnahmsweise mit facettirten Quadern versehen, die Gruppenbildung der Fassade aber weniger kräftig als in dem genannten Palast hervorgehoben. Den Uebergang von der früheren zu der Hochrenais-

sance bildet die Hoffassade des Dogenpalastes^{58a)}, 1477^{54a)} von Antonio Bregno^{55a)} begonnen, 1545—1550^{56a)} von Antonio Scarpagnino^{57a)} vollendet; die älteren Theile, nämlich die unteren Stockwerke, sind noch stark von mittelalterlichen Formen beeinflusst, die jüngeren eine Zusammenstellung prächtig gestalteter Motive ohne einheitlichen Gedanken, wie Burckhardt treffend sagt „blosse Decoration eines unter schwankenden Entschlüssen allmählich zu Stande gekommenen Innern“. Am besten ist noch die Fassade nach dem Canal mit der Seufzerbrücke^{58a)}, das Erdgeschoss mit facettirten Quadern sehr tüchtig.

Reiche Gelegenheit zu Prachtfassaden boten die Bruderschaftsgebäude (sogenannte Scuole) der vermögenden geistlichen Zünfte. An der Spitze steht die schon erwähnte Scuola di San Marco^{59a)}, nach dem Brand 1485^{60a)} von Martino Lombardo^{61a)} 1490^{62a)} gebaut, von Tullio⁶³⁾ und Moro Lombardo⁶⁴⁾ geschmückt, eine überreiche Prachtdcoration von mässigem Werthe als Composition. Wäre nicht die Hochrenaissance zur rechten Zeit nach Venedig gekommen, die Formenspielerei der Lombardi⁶⁵⁾ hätte einen wahren venetianischen Carneval in der Architektur eingeführt. Die reichste Marmordecoration kann den Mangel der architektonischen Erfindung und der Verhältnisse nicht unterdrücken, wie er sich in diesem Bau, ebenso auch in der Fassade der Scuola di San Rocco⁶⁶⁾ ausspricht. Dieser plumpe Prachtbau wurde 1517⁶⁷⁾ von Bartolommeo Buon⁶⁸⁾ aus Bergamo begonnen, 1524—1527⁶⁹⁾ von Sante Lombardo⁷⁰⁾ in seinem 20. Lebensjahre fortgesetzt und 1550⁷¹⁾ von Antonio Scarpagnino⁷²⁾ vollendet. Trotz der Vollkommenheit des Einzelnen ist diese Fassade ein Hohn auf den edlen Palazzo Vendramin⁷³⁾, der sich nicht so ohne Weiteres überbieten liess. Dagegen ist die Treppenanlage zu dem oberen Saal ausser der Scala dei giganti im Dogenpalast⁷⁴⁾ die beste Venedigs. Der so in Misscredit gerathene Barockstyl und Roccoco ist dieser Marmorpracht venetianischer Decorationsstücke an wahrem Kunstwerth weitaus überlegen; beide Richtungen sind die Grenzwerte einer Architektur, die entweder Composition und Verhältnisse geringschätzt oder das Detail verwildern lässt.

Von den Profanbauten Venedigs gehören, ausser den Palästen, der Frührenaissance noch die 1480—1485⁷⁵⁾ von dem Toscaner Proto von San Marco⁷⁶⁾ entworfenen, seit 1515⁷⁷⁾ von Bartolommeo⁷⁸⁾ weitergeführten „alten Procurazien“⁷⁹⁾ an, die als Amtswohnungen der Procuratoren von San Marco erbaut und mit schönen offenen Bogenhallen versehen sind; ferner das ehemalige Kaufhaus der Deutschen und Sitz des levantinischen Transit Handels, genannt Fondaco dei Tedeschi⁸⁰⁾, nach einem Brande 1505⁸¹⁾ auf Kosten der Republik von Girolamo Tedesco⁸²⁾ neuerrichtet, ehemals geschmückt mit Fresken des Titian⁸³⁾ und

seiner Schüler, dann der Palast für die Vorsteher der Finanzverwaltung, Palazzo dei Camerlenghi⁸⁴⁾, 1525⁸⁵⁾ von Gulielmo Bergamasco⁸⁶⁾ erbaut, endlich das Portal des Arsenaals von 1460⁸⁷⁾.

Mittelitalien und seine Architektur.

§ 50.

Pisa, Lucca, Pistoja.

In Toscana wurde zuerst Pisa, das als Handelsstadt blühte, bis es dem Neide der Genuesen erlag, später aber unter die Gewalt von Florenz kam, von diesem aus der neuen Bauweise theilhaftig gemacht; dreimal, wie wir sahen, war Brunelleschi¹⁾ selbst in Pisa, 1426²⁾, 1435³⁾ und 1440⁴⁾, und zwar hauptsächlich mit Fortificationen beschäftigt; von Architekturen ist nichts daselbst ihm zugeschrieben. Der Hof der 1493⁵⁾ eröffneten Universität, ein einfacher Klosterhof, ist in seinem Sinne gebaut, der Hof des erzbischöflichen Palastes⁶⁾ „zeigt eine Uebertragung des Klosterhofbaues Brunellesco's⁷⁾ in den weissen Marmor und in grössere Verhältnisse“ (Burckhardt Cicerone). Zwei Klosterhöfe von San Francesco⁸⁾ und einige Privatgebäude gehören dieser Zeit an, Casa Toscanelli⁹⁾ und Casa Trovatielli¹⁰⁾, in Lucca der Palazzo Pretorio¹¹⁾. Pistoja hat in der Kirche Madonna dell' Umiltà¹²⁾ (1509)¹³⁾ von Ventura Vitoni¹⁴⁾ aus Pistoja einen der schönsten Centralbauten Italiens aufzuweisen, der sich an Bramante's¹⁵⁾ lombardische Bauten anlehnt (die Kuppel nachträglich von Vasari¹⁶⁾), während die Vorhalle sich derjenigen von Brunelleschi's¹⁷⁾ Pazzikapelle anschliesst.

§ 51.

Pienza und Siena.

Ausser Mantua und Mailand haben keine grösseren Städte Italiens zur Zeit der Frührenaissance so mächtige Anregungen von Florenz aus empfangen, als Pienza und Siena. In dem kleinen Landstädtchen Corsignano, nahe bei Montepulciano und am Fusse des Monte Amiata, des höchsten vulcanischen Berges Italiens, wurde 1405¹⁾ Aeneas Sylvius Piccolomini²⁾ geboren, der auf den Gütern seines Vaters Sylvius³⁾ aufwuchs und zu seiner Heimath stets eine besondere Zuneigung behielt. 1455⁴⁾

besuchte er seine Vaterstadt als Prälat, 1457⁵⁾ entlastete er sie als Cardinal von Steuern. Nachdem er am 19. August 1458⁶⁾ als Pius II.⁷⁾ den päpstlichen Thron bestiegen hatte, erhob er Corsignana zum Bisthum und schuf durch eine Reihe von Neubauten den Ort zur Piusstadt, Pienza, um. Schon 1459⁸⁾ wollte er die Pfarrkirche bauen, 18. Mai⁹⁾ erhielt er von Siena die Erlaubniss, seinen eigenen Palast zu errichten und 18. October 1460¹⁰⁾ wurde den Höflingen des Papstes gestattet, sich in Pienza anzubauen. Der Papst selbst schuf ausser der, nach Vorbild einer Hallenkirche in Oesterreich angelegten Domkirche¹¹⁾ einen Palast für den Probst¹²⁾ und die Domherren auf der einen Seite des Kirchenplatzes, auf der anderen Seite einen bischöflichen Palast¹³⁾ und ein Rathhaus¹⁴⁾; von seinen Höflingen bauten sich der Cardinal von Artois¹⁵⁾, der Schatzmeister, Gregorius Lolli¹⁶⁾, der Cardinal von Pavia¹⁷⁾, der Cardinal von Mantua¹⁸⁾ und der päpstliche Kämmerer Thomas¹⁹⁾ Paläste.

Pius II.²⁰⁾ nennt in einem Briefe selbst einen Bernardo Fiorentino²¹⁾ als seinen Architekten, und lange hat man unter diesem Bernardo Rossellino²²⁾ aus Florenz verstanden; da aber die Bauten zu Pienza sehr an diejenigen Papst Nicolaus' V.²³⁾ und Paul's II.²⁴⁾ in Rom erinnern, so hat man den Florentiner Bernardo di Lorenzo²⁵⁾ für den Autor der Bauwerke in Pienza erklärt. Urkundlich ist es indessen erwiesen, dass Bernardo Rossellino²⁶⁾ allerdings der Architekt der Bauten in Pienza ist. Vasari hatte dem Francesco di Giorgio²⁷⁾, dem berühmtesten Kriegsbaumeister seiner Zeit, den wir bei der Belagerung von Castellina²⁸⁾ neben Giuliano da San Gallo²⁹⁾ thätig fanden, die Bauten in Pienza zugeschrieben, und die gelehrten Sienesen hielten ebendenselben für den Erbauer der Paläste Nerucci³⁰⁾, Piccolomini³¹⁾ und Spanocchi³²⁾, der Kirchen Sta. Caterina³³⁾ in Fontebrande³⁴⁾ und der Madonna delle Nevi³⁵⁾, sowie der Loggia del Papa zu Siena³⁶⁾. Vasari hat ebenso Unrecht als die Gelehrtenwelt von Siena. Francesco di Giorgio³⁷⁾, sienesischer Bildhauer und Architekt, meistens in Diensten seiner Vaterstadt, Kriegsbaumeister und militärischer Schriftsteller, war seither oft citirt worden, urkundlich sichere Notizen über sein Leben bringt aber erst Milanesi in seiner neuen Vasariausgabe. Wir wollen sie hier zusammenstellen.

§ 52.

Francesco di Giorgio,

geboren 23. September 1439¹⁾, gestorben 1502²⁾.

Francesco Maurizio di Giorgio di Martino, der Sohn eines Hühnerhändlers, wurde 23. September 1439¹⁾ in Siena geboren.

Die älteste urkundliche Nachricht über seine Arbeiten ist die, dass er 1464³⁾ mit Paolo d'Andrea⁴⁾ Kloaken oder unterirdische Wasserkanäle anlegte, und dass er im selben Jahr für die Compagnia di San Giovanni Battista⁵⁾ della Morte die Relieffigur dieses Heiligen arbeitete. 1467⁶⁾ heirathet er Cristofana di Cristofano da Campagnatico. Seine Frau starb wohl bald, denn 1468⁷⁾ nahm er eine sienesische Adelige, Agnese d'Antonio Landi dal Poggio Malavolti zur zweiten Frau. 1469—70⁸⁾ ist er wieder mit den Kloaken beschäftigt. Im October 1469⁹⁾ zeichnet und malt er die Ansicht von Monte Vasone. 19. Februar 1471¹⁰⁾ wird er mit 25 Lire bestraft, weil er bei Nacht mit Anderen gewaltsam in das Fort von San Lionardo di Lecceto eingedrungen war. 1470¹¹⁾ malt er für die Spitalkirche von Sta. Maria della Scala¹²⁾ in der Tribune ein Historienbild und 1471¹³⁾ eine Krönung Mariae in der Hauptaltarkapelle daselbst; im selben Jahr 1471¹⁴⁾ malt er für Montoliveto Maggiore¹⁵⁾, oder di Chiusuri die Incoronata als Tafelbild (jetzt in der Galleri dell' istituto di Belle Arti zu Siena).

23. Juni 1472¹⁶⁾ tritt er aus dem Amt des Kloakenbaues aus. 1475¹⁷⁾ malt er für die Kirche San Benedetto der Olivetanermönche¹⁸⁾ vor Porta a Tufi für 50 Gulden ein Tafelbild, del Presepio (jetzt in der Gallerie des istituto di Belle Arti). 6. Juli 1475¹⁹⁾ hat er mit dem Maler Neroccio Landi²⁰⁾ eine Differenz wegen der Vertheilung ihrer Arbeiten und sie unterwerfen sich den sienesischen Malern Pietro Vecchietta²¹⁾ und Sano di Pietro²²⁾ als Schiedsrichtern. 23. Mai 1476²³⁾ ist er mit demselben Sano di Pietro²⁴⁾ Schiedsrichter über einige Malereien des Neroccio Landi²⁵⁾ und des Bernardino Nini²⁶⁾, nämlich ein Tabernakel mit der Madonna, ein paar Truhen mit Historienbildern auf Goldgrund und eine Bettstatt.

1477²⁷⁾ begiebt er sich in die Dienste des Herzogs Federigo von Urbino²⁸⁾.

Wie wir sehen, ist also keine urkundliche Nachricht aufbewahrt, dass Francesco di Giorgio an den Bauten von Pienza thätig war; als diese 1459²⁹⁾ begonnen wurden, war er erst 20 Jahre, Bernardo Rossellini³⁰⁾ schon 50 Jahre alt. Wenn Vasari sagt, Francesco di Giorgio habe für Pius II.³¹⁾ alle Zeichnungen und Modelle des Palazzo Piccolomini³²⁾ und des Vescovado³³⁾ gemacht, so ist immerhin die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, dass Francesco der Zeichner des Bernardo Rossellino³⁴⁾ war und bei ihm sich in der Architektur ausbildete; es konnte sich dann die Nachricht davon sehr wohl traditionell erhalten und zu einer Verwechselung geführt haben, da er ja lange Zeit in Diensten der Republik Siena war.

Graf Friedrich von Montefeltro³⁵⁾ regierte seit 1437³⁶⁾ in Urbino; seit 1474³⁷⁾ führte er den Herzogstitel und glänzte durch sein kunstsinniges Hofleben ebenso wie seine Nachfolger Guidobaldo³⁸⁾ und Francesco Maria³⁹⁾. Federigo⁴⁰⁾ war selbst baukundig, begann 1447⁴¹⁾ den Umbau des alten Schlosses von Urbino und ernannte 1468⁴²⁾ den „egregio Maestro“ Luciano Martini da Laurana⁴³⁾ aus Dalmatien, „von dem er per fama gehört, den er per esperienza kennen gelernt, zum ingegnere und capo di tutti gli maestri dell' opera“. Dieser Luciano Martini da Laurana⁴⁴⁾ starb 1482⁴⁵⁾, und 1480⁴⁶⁾ folgte ihm Baccio Pontelli⁴⁷⁾.

Francesco di Giorgio war an dem Palast von Urbino nur

als Ingenieur und Festungsbaumeister thätig, nicht als Architekt; in seinem Tractat erwähnt er als selbständiges Architekturwerk nur einen Stall⁴⁸⁾, dessen Ort unbekannt ist; dagegen bezeichnet er als eigene Leistungen die Festungen von Cagli⁴⁹⁾, von Sasso di Montefeltro⁵⁰⁾, von Tavoletto⁵¹⁾, sowie von Serra di Sant'Abbondio⁵²⁾.

Von Urbino kehrte Francesco di Giorgio noch im selben Jahr 1477⁵³⁾ nach seiner Vaterstadt zurück, in welcher er meistens mit Militär- und Ingenieurbauten beschäftigt war.

Am 8. November⁵⁴⁾ desselben richtet er eine Petition an die Signorie von Siena, um einen Brückenweg zwischen seinem Hause in der Strasse San Giovanni und einem Häuschen in der engen Gasse di Ghiacetto machen zu dürfen. 1478⁵⁵⁾ dient er den Verbündeten gegen Florenz bei der Belagerung der Schlösser von Chianti. 26. Juli 1478⁵⁶⁾ schickt ihn der Herzog Federigo⁵⁷⁾ vom Feldlager aus zur Signorie von Siena. 26. Juli 1480⁵⁸⁾ und 21. Juni 1481⁵⁹⁾ datiren zwei Empfehlungsschreiben des Herzogs⁶⁰⁾ für Francesco an die Republik von Siena. Dieser war daher wohl wieder inzwischen in Urbino. 1481⁶¹⁾ datirt die Angabe seiner Vermögensverhältnisse und seiner Familie; er hatte fünf Töchter und einen Sohn. Das Jahr darauf⁶²⁾ ist er wieder in Urbino, von wo er die Zeichnung zur Dachconstruction der neuzubedachenden Kirche San Francesco⁶³⁾ zu Siena sendet. 7. September 1483⁶⁴⁾ schreibt er an die Republik von Siena, sie möge ihn von einer verläumderischen Anklage entlasten.

Später treffen wir ihn in Gubbio⁶⁵⁾, das unter der Oberhoheit des Grafen von Montefeltro stand. Dasselbst hatte Herzog Federigo⁶⁶⁾ zwischen 1474⁶⁷⁾ und seinem Todesjahre 1482⁶⁸⁾ einen kleineren Palast als Absteigequartier bauen lassen, vermuthlich von demselben Luciano Laurana⁶⁹⁾ *), dessen Uebersiedelung von Urbino nach Gubbio vielleicht veranlasste, dass Baccio Pontelli⁷⁰⁾ 1480⁷¹⁾ zum Herzog Federigo von Montefeltro⁷²⁾ kam.

Da nun aber Francesco di Giorgio Juni 1484⁷³⁾ von Gubbio nach Cortona gieng, um das Modell der Kirche del Calcinajo⁷⁴⁾ anzufertigen (für welche auch Antonio da San Gallo giovane⁷⁵⁾ ein Project geliefert hatte, die aber von dem 1451⁷⁶⁾ geborenen Florentiner Holzarbeiter und Intarsiator Pietro di Domenico di Nozzo⁷⁷⁾ **) gebaut wurde), so muss er in Gubbio für Guido-baldo⁷⁸⁾ thätig gewesen sein, und zwar wahrscheinlich an mili-

*) Vergl. Deutsche Bauzeitung 1868, S. 355 den Aufsatz über Gubbio von Hubert Stier und Ferdinand Luthmer.

**) Von Pietro di Domenico di Nozzo^{84a)} ist folgendes urkundlich berichtet: 1494^{85a)} schätzt er den Werth der Arbeit des Wandschranks, der von Meister Mariotto di Paolo^{86a)} von Gubbio, genannt Terzuolo, für die Mönche von San Lorenzo in Perugia^{87a)} angefertigt wurde. 1499^{88a)} verspricht er den Domherrn von San Florido in Città di Castello^{89a)}, die Holzdecke der ganzen Kirche bis zum Triumphbogen anzufertigen und sie mit Rosetten, ähnlich denen im Consiliumssaal des Palazzo Vecchio zu Florenz, zusammen für 500 Ducaten zu schmücken.

tärischen Bauten. Von dort war er nach Ancona⁷⁹⁾ gegangen, denn 1484⁸⁰⁾ wird berichtet, er habe den neuen Palazzo del Comune⁸¹⁾ für diese Stadt gezeichnet. Dann war er wohl wieder nach Siena zurückgekehrt, von wo er 21. October 1485⁸²⁾ mit Antonio Barili⁸³⁾ zur Wiederbesichtigung der Brücke nach Macereto^{83a)} gieng. 19. December 1485⁸⁴⁾ wurde er nach öffentlichem Beschluss in sein Vaterland zurückberufen.

26. December 1485⁸⁵⁾ wird er im Solde der Republik Siena als Ingenieur verwendet. 1486⁸⁶⁾ wohnt er unter den Priors „per il Terzo di San Martino“ in den Monaten Januar und Februar. 1486⁸⁷⁾ entwirft er die Zeichnung für den neuen Palast der Comune von Jesi⁸⁸⁾. 10. Mai 1487⁸⁹⁾ wird er zum potestà (Amtsrichter) von Portofino ernannt, entschuldigt sich aber (lehnt ab) durch Vermittelung des Herzogs Guidobaldo⁹⁰⁾ von Urbino. 30. Juli 1487⁹¹⁾ wird er berufen, um Casole⁹²⁾ zu befestigen. 8. October 1487⁹³⁾ wird er von der Republik Siena nach Chianciano⁹⁴⁾ geschickt, um Streitigkeiten zwischen dieser Stadt und Montepulciano auszugleichen. November 1487⁹⁵⁾ werden die Arbeiten geprüft, die man durch ihn und Barili⁹⁶⁾ an der Brücke a Merse hatte machen lassen. 1487⁹⁷⁾ wird er mit Paolo Salvetti⁹⁸⁾ commissarisch in die Marenmen von Siena geschickt. 1487⁹⁹⁾ erfolgt eine neue Angabe seiner Vermögensverhältnisse; er hat zwei Knaben und vier Mädchen. 1487¹⁰⁰⁾ giebt die Gemeinde Siena ihre Zustimmung zu der Brunnenanlage von Follonica¹⁰¹⁾ nach seinem Fürguthalten.

Im Jahre 1487^{101a)} vermählte sich Franceschetto Cybo¹⁰²⁾, der Sohn Papst Innocenz' VIII.¹⁰³⁾ mit Maddalena de' Medici¹⁰⁴⁾, der Tochter Lorenzo's¹⁰⁵⁾, dessen Frau Clarice¹⁰⁶⁾ 30. Juli 1488 starb¹⁰⁷⁾. Unterdessen waren in Siena zwischen dem Volk und der Adelspartei Differenzen entstanden, die mit einer Verfassungsänderung abschlossen; die Faction der Adelspartei, welche diese Reform herbeigeführt hatte, bei den Wahlen aber den Kürzeren zog, suchte bei Lorenzo de' Medici¹⁰⁸⁾ Unterstützung; Innocenz VIII.¹⁰⁹⁾ aber und Neapel standen auf Seite der Gegenpartei. Lorenzo¹¹⁰⁾ suchte einen Ausgleich und blieb mit Siena in guten Beziehungen.

Auf diese Vorgänge hin deutet ein Brief des Francesco Giorgio vom 28. Januar 1489¹¹¹⁾ an die Balìa von Siena, in welchem er diese von den geheimen Abmachungen und Handlungen Lorenzo de' Medici's¹¹²⁾ mit Innocenz VIII.¹¹³⁾ benachrichtigt. 10. Juli 1489¹¹⁴⁾ wird ihm die Anfertigung zweier Bronzeengelchen für den Hauptaltar des Domes¹¹⁵⁾ aufgetragen. 1489¹¹⁶⁾ wird verlangt, es solle der See della Bruna in der Maremma nach der Zerstörung der grossen, dasselbst begonnenen Mauer abgeleitet werden. 20. März 1490¹¹⁷⁾ wird Francesco von der Balìa di Siena aufgefordert, den Ort Lucignano¹¹⁸⁾ im Chianathal zu befestigen.

1490¹¹⁹⁾ am 19. April schreibt Herzog Gian Galeazzo Sforza¹²⁰⁾ an die Signorie von Siena, sie möge gestatten, dass Francesco di Giorgio nach Mailand komme, um wegen der Entwölbung der Vierungskuppel des Domes¹²¹⁾ seine Rathschläge zu geben; der Goldschmied Caradosso Foppa¹²²⁾ gieng selbst nach Siena, um ihn abzuholen, und Ende Mai 1490¹²³⁾ reist Francesco dahin ab und überreicht ein Modell dieses Werkes. Sein Modell wird ebenso wie diejenigen des Giovanni Antonio Omodeo¹²⁴⁾, des Jacopo Dolcebuono¹²⁵⁾, des Giovanni Bataggi da Lodi¹²⁶⁾ und des Simone Sirtori¹²⁷⁾ in der Sitzung der Bauräthe vom 27. Juni¹²⁸⁾ geprüft. Omodeo¹²⁹⁾ war damals Obermeister; ausser den Genannten werden damals noch Giovanni da Baggio¹³⁰⁾ und

Alessio Ariense da Bergamo¹⁸¹⁾ als am Dom bauthätig urkundlich erwähnt. Nach Beschluss der Bauräthe sollten Omodeo¹⁸²⁾, Dolcebuono¹⁸³⁾ und Martini dem Bau vorstehen; aber Martini reiste 4. Juli¹⁸⁴⁾, reich für seine Mühen entschädigt, von Mailand ab. Bei Gelegenheit seiner Anwesenheit in Mailand gieng Francesco di Giorgio im Juni¹⁸⁵⁾ mit Leonardo da Vinci¹⁸⁶⁾ nach Pavia, um über den Bau der neuen Kathedrale¹⁸⁷⁾ seine Rathschläge zu geben. Nach etwa ein- bis zweimonatlicher Entfernung von seinem Vaterlande kehrte Francesco di Giorgio, vom Herzog und den Dombauräthen mit Lobeserhebungen überhäuft, von Mailand in seine Heimath zurück. Von da aus arbeitete und sendete er, wie früher erwähnt, zu der 12. Februar 1490¹⁸⁸⁾ ausgeschriebenen, 5. Januar 1491¹⁸⁹⁾ abgeschlossenen Concurrenz für die Florentiner Domfassade¹⁴⁰⁾ ein Project.

Dann war er wieder in Urbino, denn 22. August¹⁴¹⁾ bat die Republik den Herzog¹⁴²⁾ daselbst, er möchte Francesco in sein Vaterland zurücksenden. 24. October 1490¹⁴³⁾ wird er von Giovanni della Rovere¹⁴⁴⁾ von der Signorie Siena's auserbeten; diese ertheilt eine abschlägige Antwort. 4. November 1490¹⁴⁵⁾ verlangt ihn Virginio Orsini^{145a)}, Sohn des 1480¹⁴⁶⁾ verstorbenen Napoleon Orsini¹⁴⁷⁾, von der Republik wegen der Fortification seines Castells von Campagnano¹⁴⁸⁾, was ihm zugestanden wird.

Februar bis Mai 1491¹⁴⁹⁾ geht er auf Ersuchen des Herzogs von Calabrien¹⁵⁰⁾ nach Neapel, von wo er 31. Mai¹⁵¹⁾ nach Siena zurückkehrte. 13. August 1491¹⁵²⁾ begiebt er sich auf Wunsch der Anziani¹⁵³⁾ mit Erlaubniss der Signorie von Siena nach Lucca. Im Januar 1492¹⁵⁴⁾ bemüht sich der Herzog Alfonso II.¹⁵⁵⁾ von Calabrien abermals, Francesco di Giorgio zu gewinnen, die Republik kann aber ihn, der mit den Wasserleitungen von Siena^{155a)} und den Arbeiten am See von Bruna¹⁵⁶⁾ beschäftigt ist, nicht entbehren und bittet den Herzog daher um Entschuldigung. Am 18. März erbittet ihn sich der Herzog Guidubaldo¹⁵⁷⁾ von Urbino von der Signorie. Francesco war nach dieser Zeit in Neapel, denn am 7. Juli¹⁵⁸⁾ schreibt die Signorie von Siena dorthin, er möge in seine Heimath zurückkehren, um zu dem Feste di Sta. Maria d'agosto für die Wasserkünste Sorge zu tragen. 14. September¹⁵⁹⁾ darauf bittet die Signorie den Herzog inständig, er möchte Francesco zurückschicken. 25. November 1492¹⁶⁰⁾ entschuldigt der Herzog dessen verzögerte Rückkehr und bittet, man möchte jenen seines Amtes und Gehaltes nicht entkleiden. 4. December¹⁶¹⁾ schreibt die Signorie an Francesco, er solle zurückkehren, um der Zerstörung des oben genannten Sees vorzubeugen.

März 1493¹⁶²⁾ wird Francesco wieder vom Herzog von Calabrien¹⁶³⁾ auserbeten, entschuldigt sich aber, wegen Unpässlichkeit nicht Folge leisten zu können; und da er im April 1493¹⁶⁴⁾ neuerdings bei der Signorie von Siena verlangt wird, besteht er hartnäckig darauf, nicht abreisen zu wollen. Im September und October 1493¹⁶⁵⁾ hat er seinen Sitz im obersten Magistrat. 18. December 1493¹⁶⁶⁾ wird er nach Montepulciano gesendet, um den Plan der Landesgrenzen in Ordnung zu bringen.

Am 14. Februar 1494¹⁶⁷⁾ erhält er Erlaubniss, nach Neapel zu gehen.

1495¹⁶⁸⁾, als Neapel ebenso wie fast ganz Italien rasch in die Hände der Franzosen unter Carl VIII.¹⁶⁹⁾ gekommen, Ferdinand II.¹⁷⁰⁾ (anstatt seines Vaters Alfons II.¹⁷¹⁾ 23. Januar 1495¹⁷²⁾ König geworden) nach Ischia geflohen war, Carl¹⁷³⁾ nach der Liga von Venedig, 31. März 1495¹⁷⁴⁾ zum Rückzuge gezwungen wurde und in Neapel eine Besatzung zurückliess, die dem Andrang der Aragonier nicht widerstehen konnte, war Francesco bei diesen im Felddienst und legte bei der Belagerung des Castells dell' Novo die erste Mine¹⁷⁵⁾.

Im Frühjahr 1497¹⁷⁷⁾ begann Alexander VI.¹⁷⁸⁾ den Krieg mit den Tyrannen des Kirchenstaats; bei dieser Gelegenheit mag Francesco wohl von irgend einer Seite beansprucht worden sein, denn unter Datum 24. Februar¹⁷⁹⁾ wird ihm bei Strafe verboten, die Staatsgrenzen zu überschreiten und er wird zur Wiederbesichtigung der Festungen ins Chianathal geschickt.

7. Januar 1498¹⁸⁰⁾ ist er zum Dombaumeister von Siena¹⁸¹⁾ ernannt. Im August¹⁸²⁾ wird ihm der Preis für die Bronzeengel des Hauptaltars bezahlt, die er für den Dom von Siena¹⁸³⁾ gearbeitet hat.

10. April 1499¹⁸⁴⁾ werden ihm die Auslagen seiner Reise nach Montepulciano wegen des Ausgleichs der Florentiner und Sienesen, sowie wegen der Zerstörung der Bastion von Valiano, und 30. April 1499¹⁸⁵⁾ die Unkosten seiner Rückkehr von Urbino nach Siena erstattet, da er dorthin gegangen war, um den Staat gegen Cesare Borgia's¹⁸⁶⁾ Angriffe zu befestigen. 23. September 1499¹⁸⁷⁾ werden ihm zum andern Mal für die obenerwähnten Engel Summen ausbezahlt.

27. Mai 1501¹⁸⁸⁾ wird ihm gestattet, ausserhalb Siena beim Präfecten des Erbgutes sich aufzuhalten. 13. November 1501¹⁸⁹⁾ wirft ihm die Balia eine Summe für seinen Unterhalt aus und weil er im Felddienst war.

1502¹⁹⁰⁾ im Februar stirbt er.

Wie man aus diesen Notizen ersieht, war Francesco di Giorgio ein vielfach in Anspruch genommener „ingegnere“, wie er sich 1488¹⁹¹⁾ selbst nennt, dem aber nur die Frührenaissancetheile der Stadthäuser von Ancona¹⁹²⁾ und Jesi¹⁹³⁾ als Architekturen zuzuschreiben sind. Seine Hauptarbeit, durch welche er seiner Zeit die grössten Dienste leistete, ist der Tractat über die „architettura civile e militare“¹⁹⁴⁾, von welchen die Magliabechianischen¹⁹⁵⁾, die Saluzzianischen¹⁹⁶⁾ und Senesischen¹⁹⁷⁾ Codices die wichtigsten sind; der erstere war vielleicht der dem Cosimo de' Medici¹⁹⁸⁾ gewidmete.*)

Francesco di Giorgio war unzweifelhaft der Erfinder der Minensprengung. Im herzoglichen Palast zu Urbino befindet sich ein sculptirter Fries¹⁹⁹⁾, der Kriegsmaschinen und Geräthe etc. enthält; er ist von dem Maler Ambrogio²⁰⁰⁾ Barocci von Mailand, dem Ahnen des Federigo (Barocci)²⁰¹⁾ gearbeitet und besteht aus 72 einzelnen Marmorplatten; von diesen hat die dreizehnte Tafel Francesco's Zeitgenosse Valturio²⁰²⁾ gearbeitet, fünf Stück sind von Beiden gemeinschaftlich, und die übrigen 66 Tafeln sind das Werk des Francesco di Giorgio²⁰³⁾ selbst.

Schüler und Mitarbeiter des Francesco di Giorgio war Giacomo di Bartolommeo di Marco Cozzarelli²⁰⁴⁾, geboren

*) Professor Promis in Turin hat diesen Tractat 1841 mit einem Atlas von Figurentafeln veröffentlicht, auch stattete er ihn mit einer Biographie Francesco's nach von Ettore Romagnoli in Siena entdeckten Urkunden und nach denen Gaye's aus, sowie mit fünf Aufsätzen: 1) degli scrittori italiani di architettura militare von 1385—1560, 2) dello stato dell artiglieria um 1500, 3) dello stato dell architettura militare um 1500, 4) dell origine de' moderni baluardi, 5) dell origine delle moderne mine.

20. November 1453²⁰⁶⁾ in Siena und daselbst gestorben 23. März 1515²⁰⁶⁾; er war mit jenem in Urbino thätig, baute für Pandolfo Petrucci²⁰⁷⁾ die Kirche und den Convent von Santa Maria Maddalena²⁰⁸⁾ vor Porta Tufi, der 1525²⁰⁹⁾ zerstört wurde und vergrösserte die Kirchen dell' Osservanza²¹⁰⁾ und Santo Spirito²¹¹⁾. Sein Werk sind die schönen Thürklopfer am Palazzo Pandolfo Petrucci zu Siena²¹²⁾, die Thonfiguren am Grabmal des Petrucci^{204a)} in der Sacristei der Osservanza, und das Marmormonument des Jacopo Tondi^{205a)} im Atrium des Hospitals. Er war auch Holzschnitzer und arbeitete einen San Vincenzo Ferreri in Santo Spirito^{206a)} und einen San Sigismondo in der Sacristei der Kirche del Carmine^{207a)}. Er war Architekt der Republik und Dombaumeister^{208a)} und unterrichtete nach dem Tode des Antonio Federighi^{209a)} die jungen Leute am Dombaubureau im Zeichnen. Dass Francesco di Giorgio in Rom, Capua, Perugia und andern Orten die Werke des Alterthums studirt und mit Vitruv verglichen hat, sagt er selbst in seinem Tractat; diese Studien fallen vermuthlich theilweise in seine Jugendzeit vor 1464^{210a)}, da er später wohl wenig Zeit zu längerem Aufenthalt in Rom hatte.

Wenn nun Francesco di Giorgio als Architekt der Frührenaissance weniger in Betracht kommt, wie als Ingenieur und Festungsbaumeister, so nimmt er doch eine zu ehrenvolle Stellung unter seinen Zeitgenossen ein, als dass man ihn übergehen dürfte. Sein Antheil an den Festungsbauten Italiens ist nach der künstlerischen Seite hin noch ebensowenig gewürdigt worden, wie derjenige anderer Meister der Renaissance, und es ist eine werthvolle Aufgabe der italienischen Localforschung, dieses unbekannte Gebiet der Architekturgeschichte zu durchforschen. *)

§ 53.

Bernardo Rossellino,

geboren 1409¹⁾, gestorben 1464^{1a)}.

Die Nachrichten, welche wir über Bernardo Rossellino¹⁾ haben, sind nicht sehr zahlreich. Bernardo und Antonio²⁾, die Söhne eines Matteo aus der Familie Gamberelli³⁾ von Settignano, sind in Florenz geboren, jener 1409⁴⁾, dieser 1427⁵⁾. Antonio, Schüler des Donatello⁶⁾, wurde Bildhauer, und wie es scheint, hat Bernardo⁷⁾ ebenfalls zunächst sich der Sculptur gewidmet. Die ältesten urkundlichen Nachrichten über ihn sind die, dass er 1433⁸⁾ ein Sacramentshäuschen für Santa Flora und Lucilla in

*) Das Leben Francesco di Giorgio's hat Professor Antonio Pantanelli in Siena (Gati, 1570) beschrieben.

Arezzo⁹⁾, 1436¹⁰⁾ ein ebensolches für die Badia von Fiesole¹¹⁾ arbeitete und dass er 1442¹²⁾ in eine Commission ernannt war, welche darüber zu entscheiden hatte, ob man die grossen Rundfenster am Tambour der Florentiner Domkuppel¹³⁾ mit Gasmalereien füllen solle oder nicht, und ob man die Sacristeischränke anfertigen solle.

Seine weiteren Bildhauerarbeiten sind folgende: 24. Juni 1446¹⁴⁾ überträgt die Republik von Siena dem Bernardo di Matteo da Firenze¹⁵⁾ die Marmorarbeiten der Thür des Consistoriumsaaes am Palazzo Publico¹⁶⁾, welche Arbeit er übrigens nicht machte. Von ihm ist das Marmorgrabmal des Cardinals Lionardo Bruni¹⁷⁾, gestorben 9. März 1443¹⁸⁾, in Santa Croce zu Florenz¹⁹⁾, das Grabmal der Beata Villana²⁰⁾ in Sta. Maria Novella²¹⁾ ebendasselbst; das Denkmal des Rechtsgelehrten Filippo Lazzari²²⁾ in San Domenico zu Pistoja²³⁾, welches ihm 20. April 1463²⁴⁾ von Francesco Giannotti²⁵⁾ da Pistoja für 220 Goldgulden übertragen wurde, konnte er nicht arbeiten, weil er starb; daher übertrug man es 27. October 1464²⁶⁾ seinem Bruder Antonio Rossellino²⁷⁾, der es 1468²⁸⁾ vollendete, für 200 Gulden, da 20 schon an Bernardo²⁹⁾ verausgabt waren. Dem Letzteren wird auch das Basrelief-Portrait des Bischofs Donato Medici³⁰⁾ in der Kapelle Pappagalli im Dom zu Pistoja³¹⁾ zugeschrieben. Unter Papst Nicolaus V.³²⁾ (regierte 6. März 1447 bis 24. März 1455³³⁾) fand Bernardo Rossellino³⁴⁾ vielfache Verwendung als Architekt. Urkundlich nachweisbar ist zwar nur, dass er im Laufe des Jahres 1451³⁵⁾ in Diensten des Papstes war und Ingenieure di Palazzo genannt wird, dass er 1453³⁶⁾ den Arbeiten in San Stefano Rotondo³⁷⁾ vorstand; ausser ihm standen Florentiner, wie z. B. Domenico di Francesco^{37*)}, detto il Capitano (der 1487³⁸⁾ gemeinschaftlich mit Francione³⁹⁾ und Francesco d'Agnolo⁴⁰⁾, detto la Cocca den Neubau der Festung Sarzana⁴¹⁾ ausführte) und seit 1447⁴²⁾ Antonio di Francesco⁴³⁾ aus Florenz in Diensten des Papstes; dieser aber hat, wie er selbst auf seinem Sterbebette sagte, prachtvolle Festungen, wie Gualdo⁴⁴⁾, Assisi⁴⁵⁾, Fabriano⁴⁶⁾, Civita Castellana⁴⁷⁾, Narni⁴⁸⁾, Orvieto⁴⁹⁾, Spoleto⁵⁰⁾, Viterbo⁵¹⁾, errichtet. In einer Lobschrift des Gianozzo Manetti⁵²⁾ auf Nicolaus V.⁵³⁾ wird mitgetheilt, Rossellino⁵⁴⁾ habe Fabriano⁵⁵⁾ befestigt und erweitert, die Kirche San Francesco⁵⁶⁾ daselbst restaurirt, die Kirche San Benedetto zu Fabriano⁵⁷⁾ fast ganz von Neuem aufgebaut, die Kirche San Francesco zu Assisi⁵⁸⁾ restaurirt, in Civitavecchia⁵⁹⁾ viele schöne Gebäude ausgeführt, die Festungen Civita Castellana⁶⁰⁾ und Narni⁶¹⁾ mit neuen Mauern versehen, in Orvieto⁶²⁾ eine grosse Festung nebst schönem Palast gebaut, Spoleto⁶³⁾ befestigt und die Bäder von Viterbo⁶⁴⁾ grossartig wiederhergestellt. Dies wiederholt nach Manetti⁶⁵⁾ Vasari III, 98 ff.

Wenn manche Autoren Bernardo di Lorenzo⁶⁶⁾ aus Florenz als Architekten des Nicolaus V.⁶⁷⁾ nennen, so macht Milanesi geltend, dass er erst unter Paul II.⁶⁸⁾ am Palazzo di San Marco⁶⁹⁾ in Rom urkundlich genannt wird; und Della Valle's Ansicht, die Festung Rocca von Orvieto⁷⁰⁾ sei einige Jahrhunderte früher entstanden, die zu Orvieto⁷¹⁾ gebauten Paläste aber seien dem Nachfolger Michelangelo Buonarroti's⁷²⁾, Hippolito Scalza⁷³⁾ von Orvieto zuzuschreiben, schliesst nicht aus, dass auch Bernardo Rossellino⁷⁴⁾ an den genannten Werken thätig war. Palestrina⁷⁵⁾ wurde unter Nicolaus V.⁷⁶⁾ von den Collonesen⁷⁷⁾ befestigt.

Nicolaus V.⁷⁸⁾ war bekanntlich von der Bauleidenschaft erfasst. Er wollte zunächst die 40 Ablasskirchen von Rom restauriren und neu aufbauen, welche Gregor der Grosse⁷⁹⁾ gestiftet hatte. San Stefano rotondo⁸⁰⁾ stand ohne Dach, mit zertrümmerten Mosaiken und zerschlagenen Marmorplatten. Rossellino⁸¹⁾ schloss den mittleren Säulenkreis der fünfschiffigen Centralbasilika in Mauern ein und fügte dem Bau eine neue Vorhalle hinzu. Die weitere Bauthätigkeit Nicolaus' V.⁸²⁾ haben wir im Zusammenhange mit der Frührenaissance in Rom zu besprechen; sein Riesenproject war die Erbauung einer vaticanischen Burg⁸³⁾ nebst einer neuen Peterskirche⁸⁴⁾, zu welcher in der That das Fundament theilweise gelegt wurde; nach Vasari bediente sich der Papst bei den Entwürfen (disegni) für diese Bauten des Genies (ingegno) und der Betriebsamkeit (industria) des Bernardo Rossellino⁸⁵⁾.

Manetti⁸⁶⁾ und nach ihm A. v. Reumont, Geschichte der Stadt Rom III, I. 380 schildert den Bauplan Nicolaus V.⁸⁷⁾ folgendermaassen. Vom Castell St. Angelo^{87a)} sollten drei gerade Strassen zu einem geräumigen, vor der alten Peterskirche⁸⁸⁾ gelegenen Platz führen, die mittlere auf die Basilika selbst, diejenige rechts auf den Vatican⁸⁹⁾, die linke auf die Bauten im Bereich des neronischen⁹⁰⁾ Circus gegenüber dem Vatican. Alle drei Strassen sollten mit Bogenwegen begrenzt und mit Kaufläden und Handwerkslocalen versehen werden, über ihnen mit Wohnungen für den päpstlichen Hofstaat, kurz mit prächtigen und gesunden Häusern. Der Platz sollte 200 Ellen lang und 100 Ellen breit werden, in der Mitte die Colossalgruppe der vier Evangelisten aufnehmen, welche den neronischen Obelisk⁹¹⁾, gekrönt von der Bronzestatue des Heilands, tragen. Am Ende des Platzes sollten die Stufen zur Plattform führen, auf welcher ein beiderseits von reich verzierten Glockenthürmen flankirtes Vestibule durch fünf Thüren dem Vorhof Zugang bot; dieser, beiderseits von Portiken geschmückt, in der Mitte durch einen mächtigen Brunnen, bildete gleichsam ein Paradies vor der Vorhalle der Kirche mit ihren fünf Portalen. Die Kirche selbst war als fünfschiffige Säulenbasilika mit beiderseitigen Kapellenreihen gedacht und sollte eine Gesamtlänge von 235 Ellen, eine Langhausbreite von 120 Ellen und eine Höhe von 100 Ellen, reichverzierte Wölbungen, Rundfenster in den Oberwänden haben. Unter der Vierung sollte der Hauptaltar, in der halbkreisförmigen Apside der Papstthron mit den Sitzen der Cardinäle und der ganzen Curie sein. Die Kirche sollte ein Bleidach erhalten. Neben ihr war ein grosser Campo Santo zur Aufnahme der päpstlichen und anderer Gräber bestimmt. Der vaticanische Palast sollte umgebaut und grossartig angelegt werden, mit dreitheiliger Wohnung für den Papst, den Jahreszeiten entsprechend, mit Wohnungen für das Cardinalscollegium und Geschäftsräumen für die Curie, mit einem Theater für die Papstkrönungen und Empfangsräumen für Kaiser, Könige und Gesandte, mit einem Schauspielhaus, besonderem Local für das Conclave, mit Kapellen, Bibliothek, Loggien, Gärten, Wasserleitungen und

Brunnen. Durch ein herrliches Triumphthor sollte man in diese Klosterresidenz Nicolaus' V.^{91a)} eintreten, von der nur sehr wenig zur Ausführung gekommen, und es ist ausser den Theilen der Peterskirche^{91b)}, die noch zu Michelangelo's^{91c)} und Julius' II.^{91d)} Zeiten aus der Erde ragten, gar nicht bekannt, wie viel von diesen grossen Absichten zur Verwirklichung kam.

Kaum zweifelhaft ist es, dass Leon Batista Alberti⁹²⁾ der geistige Urheber dieses Kolossalplanes war, wie G. Dehio nachzuweisen gesucht hat (Repertorium für Kunstwissenschaft, III, 241).

Antonio di Francesco⁹³⁾, „ingegnere di Palazzo“, war mit dem vatikanischen Palastbau⁹⁴⁾ betraut; er war auch in Vicarello⁹⁵⁾ thätig. Als Pius II.⁹⁶⁾, der in Rom wenig, in Tivoli⁹⁸⁾ seine Burg baute, 18. August 1458⁹⁷⁾ den päpstlichen Thron bestieg, erblühte Bernardo Rossellino die grossartigste Bauthätigkeit in Pienza und Siena. Sein Neffe Puccio di Paolo⁹⁹⁾ war dabei sein Gehülfe. Die Kathedrale¹⁰⁰⁾, der Glockenthurm¹⁰¹⁾, die Paläste Piccolomini¹⁰²⁾ und della Commune zu Pienza¹⁰³⁾, die Paläste Nerucci¹⁰⁴⁾, Piccolomini¹⁰⁵⁾, Spannocchi¹⁰⁶⁾, vielleicht auch die Madonna delle Neve¹⁰⁷⁾ zu Siena sind sein Werk. In Diensten Pius' II.¹⁰⁸⁾ standen auch Luca di Bartolo da Bagnocavallo¹⁰⁹⁾, 1460¹¹⁰⁾, und Agostino Nicolai da Piacenza¹¹¹⁾, architetto palatii apostolici. Der Dom zu Pienza wurde 1462¹¹²⁾ geweiht; Palazzo Piccolomini¹¹³⁾ in Siena wurde 1469¹¹⁴⁾ von dem Lombarden Martino di Giorgio¹¹⁵⁾ da Varenna nach Rossellino's Plänen ausgeführt; am Palazzo Nerucci¹¹⁶⁾ waren auch Antonio Federighi¹¹⁷⁾, der ebenfalls für Pius II.¹¹⁸⁾ arbeitete, und Urbano da Cortona¹¹⁹⁾ thätig; die Madonna delle Neve¹²⁰⁾ wurde 1471¹²¹⁾ vollendet.

Bernardo, der von 1460¹²²⁾ an zum Dombaumeister in Florenz ernannt war, starb 23. September 1464¹²³⁾ daselbst und wurde im Dom begraben.

§ 54.

[Bernardo Rossellino's Werke.

Der Dom von Pienza¹⁾ steht als Hallenkirche ausser aller Linie im Vergleich zu italienischen Kirchenbauten, und er erinnert in den äusseren Chorthellen sogar direct an deutsch-mittelalterliche Bauweise. Palazzo Piccolomini²⁾ verdankt seiner eigenthümlichen Lage mit der prachtvollen Aussicht von der Rückseite auf den Monte Ammiata, auf dessen Plateau Pius II.³⁾ so gerne im Schatten der Kastanienwälder bei der Abtei S. Salvatore⁴⁾ weilte, seine Plandisposition. Gegenüber dem Haupteingange liegt an dem Hallenhofe der grosse Saal und hinter ihm befinden sich in allen drei Stockwerken offene Säulenhallen der Aussicht wegen. Die Fassade mit deutlich verschiedenen Stockwerkshöhen ist fast eine Copie von Alberti's^{4a)} Rucellaipalast⁵⁾

zu Florenz; die Pilastereintheilung ist ohne Rücksicht auf das Innere angeordnet. Die Paläste Piccolomini⁶⁾ und Spanocchi⁷⁾ in Siena mit grossen Bogenöffnungen zwischen Mauerpfeilern und abgeschwächter Rustica nähern sich mehr dem Strozzipalast⁸⁾. Der erstere zeichnet sich durch einen schönen und malerischen Hof, der letztere durch sein Consolengesims mit Medaillenköpfen aus. Palast Nerucci⁹⁾ ist für des Papstes Pius' II.^{9a)} Schwester, Katharina Piccolomini¹⁰⁾, Mutter des Herzogs von Amalfi¹¹⁾, nach 1459¹²⁾ begonnen, von Antonio Federighi¹³⁾ und Urbano da Cortona¹⁴⁾ vollendet worden.

Eine Anzahl anderer Bauwerke in Siena wurde von gar nicht oder wenig bekannten Meistern ausgeführt, so Palazzo Magnifico¹⁵⁾ von Domenico da Piacenza¹⁶⁾, angeblich nach dem Plane des Giacomo Cozzarelli¹⁷⁾, 1508¹⁸⁾ vollendet, die Loggia de' Nobili¹⁹⁾ von Sano di Matteo²⁰⁾, die Loggia del Papa²¹⁾ von Antonio Federighi²²⁾ 1462²³⁾, die Kirche und Confraternita der 1461²⁴⁾ stigmatisirten Katharina von Siena²⁵⁾, wahrscheinlich von Francesco di Duccio del Guasta²⁶⁾, 1475²⁷⁾ vollendet, auch von Antonio Federighi²⁸⁾, Giovanni di Paolo²⁹⁾ und Cozzarelli³⁰⁾ theilweise erbaut, die Fonte Branda³¹⁾, die Kirche Fonte giusta³²⁾, von Francesco Fedeli³³⁾ und Giacomo Giovanni³⁴⁾ aus Como 1484³⁵⁾ begonnen, die Fassade von S. Pietro alla Magione³⁶⁾. Kirche dei Servi di Maria³⁷⁾, wurde 1471³⁸⁾ begonnen und von Ser Giuliano Turapilli³⁹⁾ 1511—1528⁴⁰⁾ weitergeführt; die Kreuzgänge von Girolamo d'Angiolo⁴¹⁾ und Antonio di Giovanni⁴²⁾ 1525⁴³⁾. Palazzo Ciaia⁴⁴⁾ gilt als Werk des Francesco di Giorgio⁴⁵⁾, Palazzo Francesconi⁴⁶⁾ ist von Peruzzi⁴⁷⁾ und seinem Schüler Pietro Cataneo⁴⁸⁾. Die schöne Kapelle dei Diavoli⁴⁹⁾ und der Palazzo dei Furchi⁵⁰⁾ sind von Antonio Federighi⁵¹⁾.

Diese letzten beiden Bauten, sowie ein zierliches Haus in via de' Umilitati⁵²⁾, dann einige bescheidenere Bauten, die mit dem Namen Baldassare Peruzzi's⁵³⁾ verknüpft sind, sind das beste, was der Backsteinbau der Renaissancezeit überhaupt zu leisten im Stande war; das Princip dieser ächten Backsteinarchitektur beruht darauf, dass man mit einigen wenigen elementaren Formsteinen, deren Dimensionen dem normalen Backsteinformat und seinen Verbänden entsprechen, die mannigfaltigsten Gesimsgliederungen zusammensetzen kann, nach deren durch das Format gegebenen Verhältnissen sich diejenigen des ganzen Baues zu richten haben, insofern die Höhe des Schichtmasses im Mauerwerk als Modulus aller übrigen Masse des Baues innerhalb gewisser Grenzen dient.

§ 55.

Rom zur Zeit der Frührenaissance. *)

Als Martin V.¹⁾, der erste Papst der Renaissance nach dem Concil von Konstanz, die Stadt Rom betrat, fand er sie nach dem Schisma in traurigstem Zustand; seine Sorge um die Bauwerke wendete sich vor Allem der Restaurirung der Pfarrkirchen zu; er erneuerte die Apostelkirche²⁾ sammt dem daranstossenden Palast³⁾, deckte das Pantheon⁴⁾ mit Bleitafeln ein und restaurirte an St. Peter⁵⁾ den bauffälligen Quaderporticus und den Fussboden des Laterans⁶⁾, sowie die Brücke der Senatoren⁷⁾; er ermunterte die Cardinäle zur Restaurationsthätigkeit und einige stellten die Kirchen ihrer Titelheiligen wieder her, so Alfonso Carillo⁸⁾ die vernachlässigte Basilica⁹⁾ der vier Gekrönten, Jean de Rochetaille¹⁰⁾ San Lorenzo in Lucina¹¹⁾, die später unter Nicolaus V.¹²⁾ von Cardinal Calandrini¹³⁾ neuerbaut wurde.

Eugen IV.¹⁴⁾ restaurirte ausser vielen Kirchen unter Vorsitz des Antonio Riccio¹⁵⁾ aus Venedig 1432¹⁶⁾ den Vatican¹⁷⁾ und St. Peter¹⁸⁾, den lateranischen Palast¹⁹⁾, liess den Platz vor dem Pantheon²⁰⁾ und die ins Marsfeld²¹⁾ führende Strasse pflastern, das Pantheon²²⁾ neu eindecken, baute neben dem Vatican²³⁾ die Münze und neben dem Lateran²⁴⁾ ein Kloster, sowie dasjenige von S. Onofrio²⁵⁾ 1439²⁶⁾, und sein Camerlengo, Cardinal Carampo²⁷⁾ pflasterte den Platz von Campo di Fiore²⁸⁾, wo Francesco Condulmer²⁹⁾ auf den Ruinen eines Pompejustheaters³⁰⁾ einen Palast baute. Jean le Jeune³¹⁾ erweiterte ein Gebäude am Bogen des Marc Aurel³²⁾ „zum schönsten Palast“ ausser dem Vatican³³⁾, da, wo jetzt Palast Fiano³⁴⁾ steht. Einen andern Palast baute Niccolo Acciapacci³⁵⁾ in Via lata, wo jetzt Palazzo Doria³⁶⁾ sich erhebt. Dominicus Capranica³⁷⁾ baute in der Nähe von Sta. Maria in Aquiro³⁸⁾ seinen Palast und sein Bruder das Collegiumgebäude. Palast Capranica³⁹⁾, 1460⁴⁰⁾ vollendet, ist der älteste Renaissancepalast von Rom. Anton Martinez de Chaves⁴¹⁾ gründete die Kirche des Portugiesen, San Antonio⁴²⁾ im Marsfelde. Von allen diesen Bauten ist nur wenig erhalten geblieben.

Nicolaus V.⁴³⁾ hatte, wie erwähnt, die grossartigsten Bauideen; zunächst liess er 1451⁴⁴⁾ die Mauern Roms wiederherstellen, die milvische⁴⁵⁾ Brücke und das Capitol⁴⁶⁾ befestigen. Ferner baute er, wie ebenfalls erwähnt wurde, viele Festungen: „So etwas wie die Vertreibung Eugen's IV.⁴⁷⁾ sollte sich nicht mehr

*) Eugène Müntz. Les arts à la Cour des Papes pendant le XV et le XVI siècle. Paris. E. Thorin. 1879.

wiederholen. Indem Nicolaus die lange Reihe der aus Rom flüchtigen Päpste überblickte, kam er zu dem Schluss, dass sie solches Schicksal nicht würden erlitten haben, wenn hinreichende Festungen sie geschützt hätten.“ (Gregorovius VII, 630.)

Nicolaus⁴⁸⁾ befestigte ferner die Engelsbrücke^{48a)} und das Castell St. Angelo⁴⁹⁾, baute eine Mauer um den Vatican⁵⁰⁾ und den dicken Rundthurm an der Viridaria⁵¹⁾, Werke, die nicht zur Vollendung kamen. Ausser der Restauration der 40 Stationskirchen wurde San Teodoro⁵²⁾ neu erbaut, ferner San Giacomo auf Piazza Navona⁵³⁾, 1450⁵⁴⁾, San Salvator in Lauro⁵⁵⁾ gestiftet, der Aquädukt der Virgo⁵⁶⁾ und die Fontana Trevi^{56a)} hergestellt und die Paläste der Conservatoren⁵⁷⁾ und Senatoren⁵⁸⁾ erneuert. Giacomo di Cristofano⁵⁹⁾ da Pietrasanta arbeitete 1452⁶⁰⁾ mehrere Marmorthüren am Capitol.

Auch von alle dem, was Nicolaus V.⁶¹⁾ begann und baute, ist nicht viel erhalten geblieben. Calixt III.⁶²⁾, sein Nachfolger, kommt kaum in Betracht. Unter ihm werden als Architekten urkundlich genannt: 1455⁶³⁾ Pietro di Giovanni da Varese⁶⁴⁾, 1456⁶⁵⁾ Jacobo de Anconia⁶⁶⁾ aus Florenz, 1457⁶⁷⁾ Antonio de Visenem⁶⁸⁾.

Die eigentliche Bauthätigkeit in Rom beginnt erst später.

Pius II.⁶⁹⁾ hat, wie wir sahen, seiner Vaterstadt Pienza seine ganze Aufmerksamkeit geschenkt. Unter seiner Regierung hat Graf Everso⁷⁰⁾ von Anguillara testamentarisch 1460⁷¹⁾ das lateranische Spital⁷²⁾, Cardinal Torquemada⁷³⁾ den Klosterhof der Minerva⁷⁴⁾, das Gewölbe der Kirche und die Kapelle der Annunciata⁷⁵⁾ gebaut. Francesco Orsini⁷⁶⁾ hat den Ausbau der Minerva⁷⁷⁾ auf eigene Kosten vollendet.

Am Vatican⁷⁸⁾ sind unter seiner Regierung folgende Architekten beschäftigt gewesen: Meo del Caprina⁷⁹⁾, 1462⁸⁰⁾ mit der Benedictionskanzel im Vorhof am Vatican⁸¹⁾; ebendasselbst 1462 und 1463⁸²⁾ wurde der Thurm am Eingange des Palastes von Manfredo d'Antonio⁸³⁾ da Cremona (Como) und seinem Bruder, sowie Egidio de Tocco⁸⁴⁾ unter Mithilfe mehrerer Bildhauer, so des Paolo Romano⁸⁵⁾ gebaut. Nach 1460⁸⁶⁾ brannte der Saal del Papagallo⁸⁷⁾ ab, welcher sofort bis 1463⁸⁸⁾ wieder aufgebaut wurde; Architekten waren Egidio di Tocco⁸⁹⁾ und Manfredino Lombardo⁹⁰⁾. Bei verschiedenen Restaurationsarbeiten werden verschiedene Arbeiter angeführt, unter ihnen Andrea de Verona⁹¹⁾, welcher das Marmorportal des Vorhofes am Vatican⁹²⁾ ausführte.

An der Peterskirche⁹³⁾ liess Pius II.⁹⁴⁾ die Treppe wiederherstellen und errichtete die St. Peter- und Paulstatuen beiderseits, begann auch die Loggia del benedizone⁹⁵⁾ von 1461—1464⁹⁶⁾, sowie den Glockenthurm; Manfredo da Como⁹⁷⁾ und Jacopo da Pietrasanta⁹⁸⁾ waren hauptsächlich als Architekten dabei thätig.

1463—1464⁹⁹⁾ liess der Papst durch Paolo Romano¹⁰⁰⁾ und Isaia da Pisa¹⁰¹⁾ die Kapelle St. Andreas¹⁰²⁾ bauen, ferner die Kirche der hl. Petronilla¹⁰³⁾ umbauen durch Manfredi¹⁰⁴⁾ und Andere. Er restaurirte viele Kirchen, Brücken und Festungswerke Roms und anderer Städte Mittelitaliens.

Seit Nicolaus V.¹⁰⁵⁾ bis auf Paul II.¹⁰⁶⁾ hatte Giovanni di Pietro de' Dulcis da Firenze¹⁰⁷⁾ alle Holzarbeiten zu machen. Paul II.¹⁰⁸⁾ begann schon 1455¹⁰⁹⁾ den Bau seines Palastes von San Marco¹¹⁰⁾, als er noch Cardinal Pietro Barbo¹¹¹⁾ hiess, wie sich aus der Inschrift einer seiner Medaillen ergibt, welche zur Grundsteinlegung geprägt wurde: *Has aedes condidit 1455*. Die Kirche von San Marco¹¹²⁾ war eine altchristliche, und auch ein Haus stand schon bei ihr, welches Cardinal Giovanni von Anagni¹¹³⁾ gebaut hatte und an dessen Stelle Pietro Barbo¹¹⁴⁾ eben den Palast errichtete. Aber erst von 1465 an existiren Bauurkunden; 13. November 1465¹¹⁵⁾ schliesst der seit 27. August 1464¹¹⁶⁾ zum Papst erwählte Barbo^{116a)} mit Bernardo di Lorenzo¹¹⁷⁾ von Florenz einen Vertrag wegen der Erneuerung der Dachdeckung der Kirche von San Marco¹¹⁸⁾.

Am 25. Januar 1466¹¹⁹⁾ wird mit demselben Bernardo di Lorenzo¹²⁰⁾ ein neuer Contract abgeschlossen wegen der Vergrösserung des Palastes und wegen des Neubaus der Seitenschiffe und der Vorhalle der Kirche; 14. Juni¹²¹⁾ darauf sind Nuccio de Risis da Narni¹²²⁾, Manfredo d'Antonio da Como¹²³⁾, Andrea d'Arsoli¹²⁴⁾, Antonio da Gonzaga¹²⁵⁾ mit dem Bau der Zimmer und Säle des Palastes, mit der Wölbung der Seitenschiffe und der Vorhalle der Kirche beschäftigt, sowie mit der Errichtung eines Gebäudes um den Garten herum (d. h. des kleinen Palazzo San Marco)¹²⁶⁾. Die genannten Meister arbeiteten an dem Bau nicht als Architekten, sondern als Bauunternehmer, Fundamentausgräber und Maurermeister. Auch Giuliano da San Gallo¹²⁷⁾ fungirte als Maurermeister, Meo del Caprina¹²⁸⁾ aber war mit vielen Steinmetzen beschäftigt, die Travertinquadern, sowie Fensterumrahmungen und Marmorkamine auszuführen. *)

Die Baurechnungen des Palastes datiren von 1466—1471¹²⁹⁾; wer eigentlich den Plan entwarf, ist unbekannt. Paul II.¹³⁰⁾ bewohnte den Palast schon als Cardinal und stellte Alterthümer in ihm auf, sah dort als Papst den Carnevalsrennen zu, wegen deren die Via Lata den Namen Corso erhielt. Der Neubau verschlang 116,000 Goldducaten; sein Administrator wurde unter Process gestellt, aber freigesprochen. Den Papst beschuldigte man, er habe das Colosseum^{130a)} für seinen Palast ausgeplündert; viele Urkunden verbürgen die thatsächliche Beraubung des

*) Müntz II. 49 ff.

Colosseums¹⁸¹⁾ seiner Travertinquadern; das war nichts Neues, schon unter Eugen IV.¹⁸²⁾ und Nicolaus V.¹⁸³⁾ wurden das Colosseum¹⁸⁴⁾ und andere Römerbauten gleichsam als Steinbrüche benutzt.

Dass Bernardo di Lorenzo¹⁸⁵⁾, bei dessen Contract vom März 1466¹⁸⁶⁾ Giacomo da Pietrasanta¹⁸⁷⁾ als Zeuge fungirte, gar keinen Antheil an dem Bau hatte, muss man daraus schliessen, dass im Contract vom 25. März 1466¹⁸⁸⁾ von den Arbeiten die Rede ist, „che piacesse a Sua Santita, e secondo da esso o altro per lui sera ordinato e disegnato“, sowie daraus, dass er in den Bau-rechnungen nicht fungirt. 1467¹⁸⁹⁾ war Giacomo da Pietrasanta¹⁴⁰⁾ Vorsteher der Marmorarbeiter am Bau des Palastes und der Kirche, 1468¹⁴¹⁾ „praesidens fabricae palatii apostolici“. Ihm und Meo del Caprina¹⁴²⁾ ist demnach der Löwenantheil am Bau zuzuschreiben; der Letztere hatte ausser den erwähnten Arbeiten die Hauptgesimse, Capitäle, das Wappen des Papstes, die Haupt-treppe und Anderes auszuführen. Von 1467—1472¹⁴³⁾ reichen die Urkunden über den Bau der Kirche San Marco¹⁴⁴⁾, an welcher hauptsächlich Meo del Caprina¹⁴⁵⁾ thätig war; von ihm ist auch die Vorhalle derselben. Am Palast bauten der Neffe Pauls, Marco Barbo¹⁴⁶⁾, die Cardinäle Lorenzo Cibo¹⁴⁷⁾ und Domenico Grimani¹⁴⁸⁾ weiter fort. Paul III.¹⁴⁹⁾ verband ihn durch einen bedeckten Gang mit der päpstlichen Sommerwohnung auf Aracöli; Pius IV.¹⁵⁰⁾ trat den Palast 1564¹⁵¹⁾ der venetianischen Republik für einen dem päpstlichen Nuntius in Venedig geschenkten Palast ab. Jetzt ist er österreichisches Gesandtschafts-hôtel. (Gregorovius VII, 639.)

Der obengenannte Jacopo oder Giacomo¹⁵²⁾ di Pietrasanta begann, wie wir sahen, unter Pius II.¹⁵³⁾ 1461 und 1464¹⁵⁴⁾ die Loggia del benedizione am Petersplatz, welche Paul II.¹⁵⁵⁾ fortführte. Dieser nahm das Project Nicolaus' V.¹⁵⁶⁾ wieder auf; Giuliano da San Gallo¹⁵⁷⁾ und Meo del Caprina¹⁵⁸⁾ arbeiteten an der Tribuna von St. Peter¹⁵⁹⁾ weiter und wurden dafür 12. November und 1. December 1470¹⁶⁰⁾ bezahlt, ebenso 5. und 6. December 1471¹⁶¹⁾, Giuliano auch 6. April 1472¹⁶²⁾.

Unter Paul II.¹⁶³⁾ war ferner die 3. November 1471¹⁶⁴⁾ geweihte Kirche des städtischen Spitals der Consolazione¹⁶⁵⁾ am Fusse des Capitols gebaut worden, sowie das Kirchlein Sta. Croce¹⁶⁶⁾, das Pietro Mellini¹⁶⁷⁾ auf Monte Mario¹⁶⁸⁾ bei seiner Villa baute. 1465¹⁶⁹⁾ stellte Paul II.¹⁷⁰⁾ die Tribuna und Confession der Peterskirche wieder her. Sein Neffe Cardinal Batista Zeno¹⁷¹⁾ machte sich um die Ausschmückung der Kirche verdient und baute die Mauerthürme am Monte Pincio¹⁷²⁾. Ausserdem wurden viele Kirchen unter Paul II.¹⁷³⁾ restaurirt.

Eine beträchtliche Bauthätigkeit entwickelte Sixtus IV.¹⁷⁴⁾. Wenn man aber seither annahm, sein Hauptarchitekt, dem Rom

eine Menge von Neubauten verdanke, sei Baccio Pontelli¹⁷⁵⁾ gewesen, so irrten mit Vasari Alle, welche nach ihm über Baccio's Thätigkeit schrieben. Milanesi erst brachte in seinem Commentar zu Baccio Pontelli¹⁷⁶⁾ (V. M. II, 659) sichere Nachrichten über ihn; diese reproduciren wir hier.

§ 56.

Baccio Pontelli,

geboren 1450¹⁾, gestorben 1492²⁾?

Bartolommeo di Fino di Ventura de Puntellis lebte und wohnte 1475³⁾ in Pisa, wie ein Miethvertrag vom 10. November dieses Jahres meldet, und zwar als maestro di legname, Meister der Holzarbeit; in einer Florentiner Urkunde von 1460⁴⁾ wird ein Fino di Tura di Bartolo⁵⁾, Holzarbeiter und im 37. Lebensjahre, genannt, der aussagt, er habe ein zehnjähriges Söhnchen, Bartolommeo, und ein achtjähriges, Pietro⁶⁾. Bartolommeo, oder wie er genannt wird, Baccio Pontelli, lernte in seiner Jugend bei Francesco Giovanni⁷⁾, mit dem Beinamen Francione, dem besten Meister der Holzschnitzerei und der Intarsie in Florenz, bei welchem auch Giuliano⁸⁾ und Benedetto da Majano⁹⁾, Francesco d'Angelo¹⁰⁾, genannt la Cecca, Giuliano¹¹⁾ und Antonio¹²⁾ da San Gallo, Baccio d'Agnolo¹³⁾ und Andere ihre erste künstlerische Ausbildung fanden. Wahrscheinlich gieng Baccio Pontelli um 1471¹⁴⁾ nach Pisa, woselbst er 1475¹⁵⁾ für den Dom (das Primaziat) dieser Stadt den Chor anfertigte, ferner vier Stühle mit Intarsien, gegenüber der Kanzel des Giovanni Pisano; diese vollendete er 18. April 1477¹⁶⁾, jeden für 100 Gulden. Ferner baute und vollendete er 1477¹⁷⁾ die Kapelle der Incoronata¹⁸⁾ von Haustein, mit Giovanni¹⁹⁾, der später Toskana verliess und 1504²⁰⁾ in Neapel war (dieser war 1452²¹⁾ geboren und starb frühestens 1504²²⁾).

Nach 1479²³⁾ begab sich Baccio Pontelli zum Herzog Federigo von Montefeltro²⁴⁾ nach Urbino, wahrscheinlich nicht, um am Palast zu bauen, wie man seither annahm, sondern der Meinung Milanesi's nach, um die Thüren, Fenster und Decken dieses Palastes mit Schnitzereien und Intarsien zu schmücken.

Dort wurde er durch Francesco di Giorgio Martini²⁵⁾ in das Kriegsbauwesen eingeführt, seinen einzigen und eigentlichen Beruf während der letzten zehn Jahre seines kurzen Lebens.

Nach dem Tode des Federigo 1482²⁶⁾ gieng Pontelli nach Rom und trat als Kriessingenieur und Militärbaumeister in die Dienste Papst Sixtus' IV.²⁷⁾, in dessen Auftrag er 1483²⁸⁾ nach Civitavecchia²⁹⁾ gieng, um die dortigen Festungswerke zu revidiren.

Unter dessen Nachfolger Innocenz VIII.⁸⁰⁾ wurde er zum Festungscommissär der Mark ernannt und gründete die Festungen von Osimo⁸¹⁾ und Jesi⁸²⁾ 1488⁸³⁾. *) 1492⁸⁴⁾ starb er vermuthlich in Urbino, wo sein Grabmal Ende des 16. Jahrhunderts von seinem Enkel Francesco Fazzini⁸⁵⁾ restaurirt wurde.

Was nun die ihm in Rom von Vasari zugeschriebenen Bauten anbelangt, so giebt Milanesi folgende Aufschlüsse.

§ 57.

Meo del Caprina da Settignano.

1430¹⁾—1501²⁾.

Die Kirche San Agostino³⁾ zu Rom ist 1479⁴⁾ auf Kosten des Cardinals Guglielmo d'Estouteville⁵⁾ begonnen, 1481⁶⁾ vollendet, und zwar von dem Florentiner Bastiano⁷⁾ und Jacopo da Pietrasante⁸⁾ gebaut worden⁹⁾). Von diesen Beiden sind, der Aehnlichkeit im Styl nach zu schliessen, die Kirchen San Pietro in Montorio⁹⁾ und SS. Cosimo e Damiano¹⁰⁾.

Vasari meint, der Palast im Borgo Vecchio für den Cardinal Domenico della Rovere¹¹⁾ von San Clemente, aus der adligen Familie der Rovere in Turin und die Kirche Sta. Maria del Popolo¹²⁾, 1472—1477¹³⁾ erbaut, seien Pontelli¹⁴⁾ zuzuschreiben; daher haben nach der Aehnlichkeit dieser Bauten mit anderen, so der Kathedrale von Turin¹⁵⁾ zu schliessen, manche Autoren dem Pontelli¹⁶⁾ auch diese Kirche zugeordnet; dagegen ist aber Meo del Caprina da Settignano urkundlich wegen einer Unterhandlung zwischen ihm und dem Cardinal von San Clemente¹⁷⁾ in Rom genannt; 15. November 1492¹⁸⁾ wurde derselbe „magistro Amedeo (leggi Meo) de Francisco da Settignano“ zum Erbauer der Kathedrale von Turin¹⁹⁾ ernannt, und 12. Aug. 1493²⁰⁾ werden ihm vom Cardinal²¹⁾ von San Clemente Gelder bezahlt, für welche eine vom Cardinal unterschriebene Quittung existirt mit dem Titel: bezahlt für „magistro Amedeo de Septignano florentino Architectori et magistro fabricae ecclesiae Taurinensis“. Eine zweite Quittung des Kanonicus und Vicars Giovanni Gromis²²⁾ über 408 Ducaten lautet ähnlich. In einem Testament vom 11. April 1493²³⁾ wird mit sechs Steinmetzmeistern aus Settignano derselbe Meister Amedeo de Francisco de Dominico, nunc fabricae ecclesiae cathedralis Sancti Johannis de Taurino Architectore als Zeuge genannt. Die Zeichnung zur Kathedrale

*) Antonio Gianandrea: Il Palazzo del Comune di Jesi. Jesi 1877. Auch wird von Cristoforo Bartoli 1492 dem Pontelli die Madonna d'Orciano zugeschrieben, von Gaye Kirche und Festung von Sinigaglia (Sta. Maria della Grazie presso).

**) Antonio Ferri, l'Architettura in Roma ne' secoli XV e XVI. Roma 1867.

von Turin^{28a}) ist 15. November 1492²⁴) von den Capitularen derselben beurtheilt worden. Milanese zieht aus alledem den Schluss, dass Meo del Caprina der Erbauer beider von Vasari erwähnten Werke war.

Ueber diesen Meo del Caprina und seine Familie hat Milanese noch das Folgende urkundlich festgestellt: Francesco di Domenico di Giusto genannt il Caprina²⁶) da Settignano, ein Bauer aus der Nähe von Florenz, hatte von seiner ersten Frau drei Söhne, Luca^{26a}) geboren 1422²⁸), Simone²⁷) geboren 1427²⁸) und Meo geboren 1430, von seiner zweiten Frau einen Sohn Zanobi²⁸), geboren 1456³⁰). Alle vier Söhne wurden Steinmetzen und Maurer. Von Luca ist verbürgt, dass er 1466³¹) mit den Mönchen von San Leo della Strada von Borgo San Sepolcro³²) einen Vertrag wegen Einwölbung ihrer Kirche machte, dass er 1493³³) mit dem genannten Francione³⁴) zusammen die neue Festung von Sarnanello³⁵) baute und 1498³⁶) wegen der Befestigung verschiedener Orte des pisanischen Gebietes nach Librafatta³⁷) geschickt wurde. Was Meo anbelangt, so ist die erste Nachricht über ihn die, dass er 1453³⁸) in Ferrara³⁹) die Steinsockel für die Bronzefiguren des Niccolò Baroncelli⁴⁰) und seines Sohnes Giovanni⁴¹) am Hauptaltar der Cathedrale arbeitete. 1456⁴²) arbeitete er mit anderen Florentinischen Meistern, darunter seinem Vetter Paolo di Luca⁴³), den Hauptaltar dieser Kathedrale⁴⁴) und den Bogen Papst Urban's III.⁴⁵), der in Ferrara gestorben war; im selben Jahr arbeitete er auch das Marmorwerk des Campanile⁴⁶), dessen erstes grosses Fenster er schon vollendet hatte; 1457⁴⁷) fertigte er den Sockel der Bronzestatue des Herzogs Borso⁴⁸), 1461⁴⁹) bereitete er die Marmorarbeiten für die neue Porta di San Pietro⁵⁰) vor; für seinen 1453⁵¹) gestorbenen Lehrmeister Niccolò Baroncelli⁵²) fertigte er ein schönes Grabmal.

1462⁵³) finden wir ihn in Rom, wo er, wie wir sahen, mit anderen Bildhauern an der päpstlichen Benedictionshalle in St. Peter⁵⁴) arbeitete und 1464⁵⁵) (nach Müntz 1467) bei dem Bau des Palastes und der Kirche San Marco⁵⁶) beschäftigt war. In Assisi sind die Kreuzganghallen beider Stockwerke von San Francesco⁵⁸) mit den Jahreszahlen 1474⁵⁹) und 1476 sowie dem Wappen Sixtus IV. ganz in seinem Styl. In Rom war Meo bis 1476⁶¹) mit den Arbeiten Sixtus IV.⁶²) und des Cardinals Domenico della Rovere⁶³) beschäftigt, dessen Palast er baute. 1491⁶⁴) treffen wir ihn mit seinem Bruder Luca⁶⁵) unter den, als Juroren wegen der Zeichnungen und Modelle für die Fassade des Florenzer Domes⁶⁶) berufenen Meistern. Meo machte 11. Februar 1497⁶⁷) sein Testament und starb kurz nach Januar 1501⁶⁸).

§ 58.

Rom seit Sixtus IV.

Sixtus IV.¹) widmete nach seiner Thronbesteigung 25. August 1471²) der Verschönerung der Stadt Rom seine ganze Thätigkeit; zunächst galt es der Pflasterung der Stadt, die unter Nicolaus V.³) in den Anfängen stecken geblieben war; noch 1474⁴) schrieb Sixtus IV.⁵) an Girolamo de' Giganti⁶), den „curator

viarum“: „Unter unseren zahllosen Obliegenheiten steht die für Reinlichkeit und Schmuck unserer erhabenen Stadt nicht unten an. Denn wenn irgend eine Stadt reinlich und gut gehalten erscheinen muss, so ist es diese; der Welt Haupt und der Ort, wo des Apostelfürsten Stuhl steht.“ Ponte St. Angelo⁷⁾ wurde im Jubeljahr 1475⁸⁾ neu gepflastert und das Thor derselben mit einem neuen Gitter versehen. Die Strassen waren eng, durch Buden, Portiken und Balkone war sowohl bei Festlichkeiten als im gewöhnlichen Leben die Circulation gehemmt und die öffentliche Sicherheit gefährdet. Sixtus IV.⁹⁾ liess in allen besuchteren Strassen die Vorbauten wegräumen, wenigstens die Seitenwege pflastern und vorspringende Häuser ganz oder theilweise abtragen, verfallene umbauen, neue Plätze anlegen und die vorhandenen erweitern. Die Stadtmauern und Thürme wurden ausgebessert, der Aquäduet der Virgo¹⁰⁾ restaurirt und die Fontana Trevi¹¹⁾ durch Marmorarbeit verschönert, der Corridor der Engelsburg¹²⁾ hergestellt, ebenso das Gefängniss von Tordinona¹³⁾, die nomen-tanische¹⁴⁾ Brücke und das Castell von Tivoli¹⁵⁾. 1472¹⁶⁾ wurde Porta del Popolo¹⁷⁾ durch zwei Thürme flankirt, 29. April 1473¹⁸⁾ der Grundstein zu der im Jubeljahr 1475¹⁹⁾ vollendeten Ponte Sisto²⁰⁾ gelegt.

Aber nicht nur städtischen Anlagen, auch den zu errichtenden Bauten widmete Sixtus IV.²¹⁾ seine Aufmerksamkeit; Ende 1471²²⁾ baute er das grosse Spital von St. Spirito²³⁾ vollständig von Neuem auf, das durch Krieg und Brand zerstört war. Meo del Caprina²⁴⁾ war, wie wir sahen, damals Architekt in Diensten des Papstes, nicht Baccio Pontelli²⁵⁾, wie man seither annahm. Der Bau währte fünf Jahre.

~~Auch der Vatican, verdankte Sixtus IV. beträchtliche Erweiterungen.~~

Vom Beginne der Regierung Sixtus' IV.²⁶⁾ an begegnet man zahlreichen Verordnungen und Aufträgen behufs der Ausbauung des Vaticans²⁷⁾; Ankäufe von Balken und Befehle zum Fällen des Holzes im Gebiete von Velletri für den grossen Papstsaal, Zahlungen für den Bau der Locale der Curie, für die Wache und die Pferdeställe werden genannt. 1471²⁸⁾ wurde ein Erlass wegen der Bausteine für die Bibliothek gegeben, drei Jahre später wurden die Bücherschränke geliefert, 1473²⁹⁾ die Sixtinische Kapelle³⁰⁾ gebaut, 1482³¹⁾ von Perino da Como³²⁾ und Pietro da Firenze³³⁾ der Vorhof mit dreistöckigen Loggien, Localen und schönen Gemächern für die Datarie und die Plumbatoren errichtet. Zum Zweck seiner Bauten aller Art zog Sixtus IV.³⁴⁾ 1474³⁵⁾ den Universitätsprofessoren, Plumbatoren und Anderen Procente von ihrem Gehalte ab.

Innocenz VIII.³⁶⁾ fügte nach der Zeichnung des Antonio Pollajuolo³⁷⁾ das Gartenhaus Villa Belvedere³⁸⁾ zu dem Vatican³⁹⁾

hinzu, welches mit dem Rundthurm Nicolaus' V.⁴²⁾ durch eine Seitenmauer in Verbindung gebracht wurde; Julius II.⁴⁸⁾ liess später das Belvedere mit dem Vatican⁴⁴⁾ selbst durch die grossartigen Anlagen Bramante's⁴⁶⁾ in Zusammenhang bringen.

Innocenz VIII.⁴⁶⁾ hatte einen Brunnen angelegt, den Bramante⁴⁷⁾ unter Alexander VI.⁴⁸⁾ verschönerte. Letzterer baute die Appartimenti Borgia und vollendete nach A. v. Reumont die Loggia der Segenssprache⁴⁹⁾.

Sixtus IV.⁵⁰⁾, auf den wir zurückkommen müssen, baute 1472–1477⁵¹⁾ Sta. Maria del popolo⁵²⁾, Sta. Maria della Pace⁵³⁾, San Pietro in Montorio⁵⁴⁾, 1479–1488⁵⁵⁾ Sant' Agostino⁵⁶⁾ und San Giacomo⁵⁷⁾ auf Piazza Navona von Sebastiano aus Florenz⁵⁸⁾ und Giacomo di Cristofano von Pietra Santa⁵⁹⁾. Cardinal Giuliano della Rovere⁶⁰⁾ errichtete die Vorhallen von S.S. Apostoli⁶¹⁾ und San Pietro in Vincoli⁶²⁾, Cardinal Stefano Nardini⁶³⁾ von Forli die vormalige Residenz des Governatore di Roma, 1475⁶⁴⁾, jetzt unter dem Namen Palazzo del Governo vecchio bekannt⁶⁵⁾; Cardinal Domenico della Rovere⁶⁷⁾ von San Clemente baute den Palast an Piazza Scossacavalli⁶⁸⁾, jetzt Wohnung der Pönitentiare von St. Peter, Giuliano della Rovere⁶⁹⁾ die Abtei von Grottaferrata⁷⁰⁾ (wie es scheint unter Innocenz VIII.⁷¹⁾ Regierung), „ein Castell, welches ein Kloster einschliesst, mit Gräben und Basteien nach den Regeln der damals in vollständiger Umwandlung begriffenen Befestigungskunst, Mauern, Thürme, Palast mit Zinnen gekrönt“ (Reumont, Gesch. d. Stadt Rom III. a. 409). Cardinal d'Estouteville⁷²⁾ baute neben der Kirche St. Appollinare⁷³⁾ seinen Palast. Unter Sixtus IV.⁷⁴⁾ liess auch Giuliano della Rovere⁷⁵⁾, wie früher gemeldet, durch Giuliano da San Gallo⁷⁶⁾ das Castell von Ostia⁷⁷⁾ bauen.

Napoleon Orsini⁷⁸⁾, 1480⁷⁹⁾ gestorben, baute das Castell von Bracciano⁸⁰⁾.

Nicht minder als die Neubauten beschäftigten auch Restaurationsbauten den Papst Sixtus IV.⁸¹⁾; S. Cosimato und S. Salvatore in Trastevere⁸²⁾, S.S. Nereo ed Achilles⁸³⁾, S.S. Quirico e Giulitta⁸⁴⁾ bei Tor de' Conti wurden nach dem Jubeljahr 1475⁸⁵⁾ umgebaut, „der Palast von San Marco⁸⁶⁾, die Kapelle Cardinals Torquemada⁸⁷⁾ in Sta. Maria sopra Minerva⁸⁸⁾, die Tribüne der Apostelkirche⁸⁹⁾, der Palast der Sapienza⁹⁰⁾, die Castelle von Tivoli⁹¹⁾ und Ronciglione⁹²⁾ Bauten in Viterbo⁹³⁾, Orvieto⁹⁴⁾ und anderen Städten nahmen den thätigen Papst in Anspruch“. (Reumont III. a. 413.)

Innocenz VIII.⁹⁵⁾ hat wenig gebaut; 23. August 1491⁹⁶⁾ begann er die Kirche Sta. Maria in Via lata⁹⁷⁾, fünf Meilen vor der Stadt die Villa Magliana⁹⁸⁾ im Tiberthal, welche Julius II.⁹⁹⁾ und Leo X.¹⁰⁰⁾ erweiterten, Raffael¹¹⁰⁾ mit Fresken schmückte.

Die von Sixtus IV.¹¹²⁾ begonnenen Strassenbauten führte Innocenz¹¹³⁾ fort.

Alexander VI.¹¹⁴⁾ entwickelte eine starke Bauthätigkeit. Sixtus¹¹⁵⁾ hatte die nach ihm benannte Via Sistina¹¹⁶⁾ nach der Peterskirche hin angelegt, Alexander VI.¹¹⁷⁾ baute als Parallelstrasse die Via Alessandria¹¹⁸⁾ (jetzt Borgo nuovo). Wie wir sahen war Antonio da San Gallo der ältere¹¹⁹⁾ 1492—1495¹²⁰⁾ an den Bauten Alexander's VI.¹²¹⁾ an der Engelsburg¹²²⁾ beschäftigt; zwischen Vatican¹²³⁾ und Engelsburg¹²⁴⁾ wurden die Thore und Thürme wiederhergestellt sowie ein Corridor vom Palast nach der Engelsburg theilweise neu erbaut. Der Vergrößerungsbauten am Vatican¹²⁵⁾ wurde schon gedacht. Auf dem neuen Tiberufer liess er die Porta Settimiana¹²⁶⁾ bauen, in der Stadt S. Nicolò in Carcere¹²⁷⁾ sowie Dach und Fussboden von S.S. Apostoli¹²⁸⁾ herstellen und die von Calixt III.¹²⁹⁾ begonnene Decke in Sta. Maria maggiore¹³⁰⁾ vollenden.

Ausser dem Papst selbst waren seine Cardinäle sehr thätig; der vormalige Geheimschreiber Alexander's VI.¹³¹⁾, Cardinal Juan Lopez¹³²⁾ von Valencia, erneuerte den Brunnen¹³³⁾ vor Sta. Maria in Trastevere. Das Meiste aber, was sie schufen, gehört schon der Zeit Bramante's¹³⁴⁾, also der Hochrenaissance an. Von den Kirchenbauten ist wenig Bedeutendes zu melden. Der französische Cardinal Bricconet¹³⁵⁾ liess für Carl VIII.¹³⁶⁾ von Frankreich aus französischem Marmor die auf Veranlassung des hl. Francesco da Paola gestiftete Kirche S.S. Trinità de' monti¹³⁷⁾ auf dem westlichen Abhang des Monte Pincio bauen; San Rocco¹³⁸⁾ bei der Ripetta, die spanische Nationalkirche Sta. Maria di Monserrato¹³⁹⁾ 1495¹⁴⁰⁾ gegründet, die 1488¹⁴¹⁾ gegründete Kirche S. Giovanni de' Fiorentini¹⁴²⁾, der von Cardinal Pedro Gonzalez de Mendoza¹⁴³⁾ unternommene Herstellungsbau von Sta. Croce in Gerusalemme¹⁴⁴⁾, die von Innocenz VIII.¹⁴⁵⁾ begonnene, aber erst viel später vollendete Restauration der Kirche Sta. Maria in Domnica¹⁴⁶⁾, endlich Sta. Maria dell' Anima¹⁴⁷⁾ datiren in diese Zeit, die letztere vielleicht etwas früher; ihre Fassade wurde erst 1514¹⁴⁸⁾ vollendet. Cesare Borgia¹⁴⁹⁾ baute Ende des fünfzehnten Jahrhunderts den Frauensaal des Spitals der Consolazione¹⁵⁰⁾.

Noch als Cardinal Rodrigo Borgia¹⁵¹⁾ hatte Alexander VI. 1476¹⁵²⁾ das Castell von Subiaco¹⁵³⁾ mit dreifachem Mauerkreis neugebaut; als Papst hat er, wie wir früher sahen, durch Antonio da San Gallo¹⁵⁴⁾ die Feste Civita Castellana¹⁵⁵⁾ bauen lassen.

Um die wichtigsten Bauwerke der Frührenaissance in Rom im Einzelnen zu betrachten, stellen wir sie noch einmal chronologisch zusammen:

Pius II. 1458 — 15. August 1464.

- Sta. Maria Sopra Minerva: Portal (von Giacomo di Pietrasanta?) 1453.
 Salazzo San Marco: begonnen 1455.
 S. Peter und Vatican: Loggia benedictionis, Meo del Caprina 1462.
 Jacopo da Pietrasanta, und die Bildhauer
 Mino da Fiesole, Isaia da Pisa, Paolao da Roma, Pagno
 d' Antonio da Settignano, Marco da Firenze . . 1461—1464.
 Portal des Vorhofs von Andrea da Verona 1463.
 St. Peter: Dach. Paolo di Campagnano 1463.
 Treppe. Manfredo d' Antonio Lombardo 1462.
 Benedictionshalle, derselbe 1463.
 Saal del Papagallo, derselbe 1460—1463.
 Kapelle San Andrea, derselbe, sowie Paolo Romano und
 Isaia da Pisa 1463.
 Kapelle S. Petronilla, derselbe 1464.
 Tivoli: Festung, derselbe. 1461—1462.

Paul II. 27. August 1464—24. Juli 1471.

- Palazzo San Marco. Bernardo di Lorenzo . . 1465—1466.
 Zimmer und Säle, Seitenschiffe der Kirche, Palazetto:
 Nuccio de Risis da Narni, Manfredo d' Antonio da
 Como, Andrea d' Arsoli, Antonio da Gonzaga . . 1466.
 Giuliano da San Gallo. Bezahlt 5. August 1470.
 Meo del Caprina. Travertin- und Marmorarbeiten 1466—1470.
 Giacomo da Pietrasanta, Vorsteher 1467 und 1468.
 Kirche San Marco: Meo del Caprina 1467—1472.
 St. Peter: Tribuna. Giuliano da San Gallo. Meo del
 Caprina 1470—1472.
 Vatican: Loggia der Segenssprechung 1464—1472.
 Architekten, welche unter Sixtus IV. genannt werden.
 Jacopo da Pietrasanta 1469.
 Meo del Caprina 1471.
 Manfredo da Como 1471.
 Domenico da Firenze 1469.
 Giovanni di Pietro Dolce 1465.

Sixtus IV. 25. August 1471—12. August 1484.

- Spital San Spirito. Meo del Caprina? 1471.
 Vatican: Bibliothek und Sixtinische Kapelle. Meo del
 Caprina 1471—1473.
 Sta. Maria del Popolo. Meo del Caprina . . 1472—1477.
 Sta. Maria della Pace. " " . . 1472—1477.
 San Pietro in Vincoli. " " . . gegen 1475.

Palazzo Nardini: (del Governo Vecchio). Meo del Caprina?	1475.
Sant' Apostoli: Vorhalle von Meo del Caprina gegen	1475.
Sant' Agostino von Giacomo di Pietrasanta (und Sebastiano aus Florenz)	1479—1481.
San Pietro in Montorio von Giacomo di Pietrasanta	1479—1483.
S. S. Cosmo e Damiano von Giacomo di Pietrasanta	1479—1483.
San Giacomo degli Spagnuola von Giacomo di Pietrasanta	1480.
Vatican. Vorhof und Loggia, die Gebäude der Datarie und der Plumbatoren, von Perino da Como und Pietro da Firenze	1482.
San Pietro in Vincoli. Von Giuliano da San Gallo unter Cardinal Giuliano Rovere später Papst Julius II. erbaut	1490 und 1503.

§ 58 A.

Fortsetzung.

Falls wir der von H. v. Geymüller in seinem grossen Werk über St. Peter *) Tafel 48 Fig. 6 mitgetheilten Ansicht der vaticanischen Bauten¹⁾ trauen dürfen, welche etwa zur Zeit von Bramante's²⁾ Tod, 1514³⁾ gezeichnet wurde, so war die Loggia der Segensspruchung⁴⁾ damals erst zweistöckig, demnach nicht vollendet. Aus den Ansichten bei Le Taronilly „Le Vatican“⁵⁾ von 1558⁶⁾ ergiebt sich, dass sie sicher vollendet war. Sie war nach der Zeichnung bei v. Geymüller eine Halle von vier Jochen Breite und einem Joch Tiefe; dorische Halbsäulen trugen das Gebälk des Erdgeschosses, zwischen sie waren Bogen auf Pfeilern gespannt; die jonischen Halbsäulen des ersten Stocks trugen ein Gebälk ohne Bogenstellung.

Da dem Bau das Colosseum⁷⁾ zum Vorbild diente, so ist mit grosser Wahrscheinlichkeit anzunehmen, dass Bogenstellungen in allen drei Stockwerken, ihnen entsprechend aber auch dorische, jonische und korinthische Säulenordnungen geplant waren.

Das Portal des Vorhofs war ein Bogenthor zwischen korinthischen Säulen, welche ein Gebälk mit Giebelverdachung trugen.

Auf den Veduten bei Le Tarouilly Tafel 8 und Tafel 9 ist eine dreistöckige Bogenhalle mit Pfeilern und Bogen sowie korinthischen Säulen in allen

*) H. v. Geymüller. Die ursprünglichen Entwürfe für St. Peter in Rom. Paris und Wien. J. Baudry & Lehmann und Wentzel. 1875.

**) Le Vatican et la basilique de Saint Pierre à Rom. Paris, Morel.

Stockwerken gezeichnet, ebenso in der Zeichnung im Codex Grimaldi auf der Barberiniana⁸⁾ (XXXIV No. 50 Fol. 155, bei Müntz Bd. II abgebildet). Auf derselben ist links beigelegt: (concl) usium Pauli primi, rechts Menianon ad benedictiones ab Alexandro VI.

Der Palazzo San Marco⁷⁾ ist frei von allen mittelalterlichen Reminiscenzen; nur der castellartige Charakter und die Zinnenkrönung erinnert an die alte Zeit. Sein Hauptschmuck sollte der innere Säulenhof sein, der erste und prachtvollste in Rom, der aber unvollendet blieb. Vergleicht man Sta. Maria del Popolo⁸⁾, welches dem Meo del Caprina⁹⁾ sicher zuzuertheilen ist, mit Palazzo Venezia¹⁰⁾, so sind wohl die marmornen Thüren im Innern, das Marmorportal im Aeusseren und die Fensterkreuze von demselben Material sein Werk. Der Palast war damals im Rohbau mit seinen ärmlichen Gurtgesimsen von Travertin und dem Zinnengekrönten, noch stark an das Mittelalter erinnernden Consolenhauptgesims soweit vollendet, als er überhaupt zur Ausführung kam.

Mit Geschick ist die Kirche in den Grundplan des Palastes hineingezogen, doch steht der Plan im Ganzen weit hinter dem zurück, was man damals in der Disposition von Palästen zu leisten wusste.

Nachdem Jacopo da Pietrasanta¹¹⁾ und Andere in der Loggia der Segensprechung¹²⁾ eine dreistöckige Halle geschaffen hatten, war für Meo del Caprina¹³⁾ um 1467¹⁴⁾ das Motiv seiner Fassade der Kirche von San Marco¹⁵⁾ und den Hallenhof gegeben. Damals war das, bis auf den heutigen Tag zum Ueberdruß abgedroschene Motiv von Pfeilern mit Bögen zwischen Säulen, welche ein Gebälk tragen, immerhin noch ein der Ausbildung fähiges, wenn auch kein neues. In dem kleineren Palast Venezia¹⁶⁾ oder di San Marco, der eigentlich nur eine Aussenfassade eines Hallenhofs ist, haben die genannten Architekten eine einfach imponirende Burg geschaffen, die, dem grösseren Palast San Marco ähnlich, ihn an Mächtigkeit der Erscheinung übertrifft; der Hof des kleinen Palastes ist dagegen bedeutend schwächer als derjenige des grossen in den Verhältnissen wie auch im Detail. Wenn die achteckigen Pfeiler, die mit denen der Vorhallen von San Pietro¹⁷⁾ in Vincoli und S.S. Apostoli¹⁸⁾ übereinstimmen, von ein und demselben Architekten sind, so ist dieser Meo del Caprina¹⁹⁾.

Von dem Bau des Spitals San Spirito in Sassia²⁰⁾, soweit ihn Sixtus IV.²¹⁾ 1471²²⁾ ausführte, nach ihm Innocenz VIII.²³⁾ und Paul III.²⁴⁾ erweiterten und umgestalteten, ist nicht mit absoluter Sicherheit festzustellen, wie viel auf Rechnung der verschiedenen Erbauer kommt. Die colossale Anlage wird ihrem Plan nach Sixtus IV.²⁵⁾, daher dem Meo del Caprina zuzuschreiben sein. Von diesem ist dann auch wahrscheinlich die Kuppel der Cro-

ciera²⁶⁾ (vgl. Filarete § 34) und der Campanile, der beste der Renaissance in Rom, erbaut, ein Backsteinthurm, der die Motive des altchristlichen Campanile in die Formen des neuen Stils überträgt.

In Sta. Maria del Popolo²⁷⁾ 1472—1478²⁸⁾ hat Meo del Caprina²⁹⁾ eine klar vertheilte und gegliederte, aber nüchterne Fassade hingestellt, deren Charakter für manche andere Bauten dieser Zeit massgebend blieb. In Sta. Maria della Pace³⁰⁾ mit kreuzgewölbtem Schiff von zwei Jochen und achteckigem Kuppelbau hat Meo del Caprina^{30a)} einen hübschen Innenbau geschaffen.

Die Fassaden von San Pietro in Vincoli³¹⁾ und von S.S. Apostoli³²⁾, um 1475³³⁾ erbaut, mit ihren Bogenhallen auf achteckigen Pfeilern im Erdgeschoss, stimmen, wie gesagt, mit dem Hallenhof des kleinen Palastes San Marco³⁴⁾ so sehr überein, dass sie von ein und demselben Architekten, und zwar von Meo del Caprina³⁵⁾ sein müssen. Eine gewisse Schärfe und Trockenheit ist für alle diese Bauten charakteristisch. Vielleicht darf man demselben Meo de Caprina³⁶⁾ das Portal des Palastes del governo vecchio³⁷⁾ zuschreiben, den Cardinal Stefano Nardini³⁸⁾ von Forlì für den Governator von Rom 1475³⁹⁾ bauen liess.

Sicher datirt von 1479—1481⁴⁰⁾ als Arbeiten des Giacomo di Cristofano da Pietrasanta⁴¹⁾ und des Florentiners Bastiano⁴²⁾ ist die Kirche St. Agostino⁴³⁾, und da Meo del Caprina⁴⁴⁾ 1479⁴⁵⁾ Rom verliess, so werden alle von dieser Zeit an in Rom erbauten Werke bis 1482⁴⁶⁾ auf Rechnung dieser Meister kommen. Da aber ferner das Portal der Kirche Sta. Maria Sopra Minerva⁴⁷⁾, welche 1453⁴⁸⁾ Francesco Orsini⁴⁹⁾ auf eigene Kosten vollendete, sehr mit demjenigen der Kirche San Giacomo degli Spagnuoli⁵⁰⁾ übereinstimmt, so wird auch dieses den genannten Künstlern zuzuschreiben sein.

Mit der Kirche a. Santa Maria del Popolo⁵¹⁾ haben die Kirchen b. Sant' Agostino⁵²⁾, c. San Pietro in Montorio⁵³⁾ 1479 bis 1483⁵⁴⁾, d. San Giacomo degli Spagnuoli⁵⁵⁾ manches gemeinschaftlich, so die Rundfenster im Obertheil der Fassaden; die dreitheilige Fassadenbildung mit den drei Portalen wie bei a kehrt bei b und d wieder, b und d schliessen die Seitenschiffgiebel mit Voluten ab, b, c, d haben reiche Prachtportale, alle vier die Verticalgliederung der Fassaden mit Pilastern.

Von dem Vorhof des vaticanischen⁵⁶⁾ Palastes erwähnt Vasari die Loggien, von Travertin und mit drei Säulenordnungen, die er dem Giuliano da Majano zuschreibt (V. M. II. 471 und Anmerkung 4.); im Parterre waren die Plumbatoren untergebracht, welche die Siegel an die päpstlichen Bullen und Handschreiben anbrachten, sowie andere Geschäftsräume, im ersten Stock waren die Räume der Datarie und anderer Prälaten, und zwar Zimmer, welche nach dem Vorhof von St. Peter ihre Fenster hatten. Im

Leben des Taddeo Zuccaro⁵⁷⁾ (V. L. XII. 119) erwähnt Vasari dieser Gebäude noch einmal mit den Worten: „Als im Jahr 1560⁵⁸⁾ der Papst (Pius IV.) den Herzog Cosimo⁵⁹⁾ und die Herzogin Eleonora⁶⁰⁾ in Rom erwartete, beschloss er, ihnen die Zimmer anzuweisen, welche in Innocenz VIII.⁶¹⁾ Zeit gebaut worden waren. Diese gehn auf den vorderen Hof des Palastes und auf jenen der Basilika hinaus und haben an der Vorderseite Loggien, die dem Platz zugewendet sind, wo der Segen erteilt wird.“ Die letztgenannten Loggien sind aber nicht die obengenannten, sondern es ist die Loggia der Segenssprachung damit gemeint. Wenn nun die von Perino da Como⁶²⁾ und Pietro da Firenze⁶³⁾ 1482⁶⁴⁾ erbauten Loggien und Gebäude am Vorhof des Vaticans⁶⁵⁾ auf den Zeichnungen bei Le Tarouilly le Vatican Tafel 8 authentisch abgebildet sind, waren die Fassaden dieser Bauten nach dem Petersplatz und dem Paradies von St. Peter hin ganz im Charakter des grossen und kleinen Palazzo Venezia⁶⁶⁾ gehalten.

Der Klosterhof von San Pietro in Vincoli⁶⁷⁾ ist ein einfacher, mit bescheidenen Mitteln ausgeführter Bau nach Art der florentinischen Hallenhöfe. Giuliano da San Gallo⁶⁸⁾ hat ihm, wie in seinem Klosterhof von Sta. Maria Maddalena dei Pazzi⁶⁹⁾ in Florenz eine jonische Ordnung gegeben.

Der nächste Bau in Rom, Sta. Maria dell' Anima⁷⁰⁾, steht schon unter dem Einfluss Bramante's⁷¹⁾.

§ 59.

Die übrigen ausser den genannten Städten Mittelitaliens.

Urbino.

Was sonst noch an Städten Mittelitaliens zu erwähnen ist, steht unter dem Einfluss von Florenz oder von Rom oder beider zugleich, theilweise sogar durch Bramante's¹⁾ Vermittelung unter urbinatisch-lombardischem Einfluss. An der Spitze aller Bauwerke steht der herzogliche Palast von Urbino.

In dem Ernennungspatent des Herzogs Federigo²⁾ von Urbino (auf der vaticanischen Bibliothek),*) datirt Castello papiae 10. Juni 1468³⁾, in welchem Luciano Lauranna⁴⁾ zum Meister des Palastes von Urbino erwählt wird, sagt der Herzog, er habe überall, besonders in Toscana, dem Quell der Architekten, vergebens gesucht einen „uomo che sia veramente intendente e ben perito in tal mestiero“. Nach Baldi hätte Luciano di Martino da Lauranna⁵⁾ den

*) Abgedruckt bei Friedrich Arnold „Der herzogliche Palast zu Urbino“ 1857. T. O. Weigel.

Palast Poggio Reale⁶⁾ in Neapel gebaut und wäre von dort aus nach Urbino empfohlen worden (vgl. Poggio Reale § 15). Wie wir sahen, war Francesco di Giorgio⁷⁾ als Festungsingenieur in Urbino, wo er wahrscheinlich eine Art von Kavalleriekaserne baute und einen sculptirten Fries mit Kriegsgeräthen und Maschinen arbeitete, und Baccio Pontelli⁸⁾ wahrscheinlich als Holzbildhauer und Intarsiator seit 1479—1482⁹⁾.

Unter Luciano Lauranna¹⁰⁾ werden Barocci Ambrogio¹¹⁾ da Milano als Ausführender des Ornamentschmucks in Stein, Gondolo Tedesco¹²⁾ als Intarsiator genannt.

Die gesammte Palastanlage ist das vollständigst erhaltene Beispiel eines Herrschersitzes der Frührenaissance. Auf dem unregelmässigen Terrain gruppiert sich Alles um einen Hallenhof, nach Aussen hin malerisch unregelmässig. Ausser dem hübschen, im Oberstock mit Pilastern gegliederten Hallenhof ist die Architektur einfach und blos auf Massenwirkung berechnet, die Portale, Fenster, Thüren, Decken, der Brunnen, die Kamine etc. mit reichem Sculpturenschmuck bedacht. Die Architekturformen selbst haben wie die lombardischen überhaupt vielfach etwas Unsicheres und mangelhafte Detailverhältnisse, die Decoration aber ist durchweg gut und edel.

§ 60.

G u b b i o.

Wie wir im § 52 (65—69) sahen, ist der Palast des Herzogs Federigo von Montefeltro¹⁾ zu Gubbio²⁾ 1474—1482³⁾ höchst wahrscheinlich von demselben Luciano Lauranna⁴⁾ erbaut und ist als eine Reduction des urbinatischen Palastplanes für kleinere Verhältnisse zu betrachten. Die Niveauunterschiede des Terrains haben die Gesamtdisposition bestimmt. Auch an diesem Palast zu Gubbio⁵⁾ sind die Decorationen der Portale, Kamine, der Decken und anderen Holzarbeiten durch ihre Schönheit bemerkenswerth.*)

§ 61.

F o l i g n o.**)

In Foligno ist die Renaissance zuerst durch den Dom San Feliciano¹⁾ vertreten, der, schon im Mittelalter gegründet, um

*) Deutsche Bauzeitung 1868, S. 355 ff. Gubbio von Hubert Stier und Ferdinand Luthmer.

**) Zeitschrift für Bauwesen 1873, S. 49 ff. Laspeyres, „Die Baudenkmäler Umbriens.“

1500²⁾ einen Neubau erfuhr. 1512³⁾ war Colo di Matteuccio⁴⁾ da Caprarola Architekt. Der kreuzförmige Grundplan mit Ausnahme der 1544⁵⁾ von Giuliano da Baccio d' Agnolo⁶⁾ Baglioni von Florenz erbauten Vierungskuppel stammt aus dieser Zeit, das Uebrige wurde im Beginn des 18. Jahrhunderts umgebaut, zunächst nach Plänen des Sebastiano Cipriani⁷⁾ (Chor), später von Vanvitelli⁸⁾ und seinem Schüler Giuseppe Piermarini⁹⁾, beide aus Foligno gebürtig, welche dem Dom seine jetzige Gestalt gaben.

Der Anbau an dem Dom, die Kapella del S.S. Sacramento¹⁰⁾ ist ein kleiner Centralbau (von Jacobilli und nach ihm von Bragazzi dem Michelangelo Buonarrotti¹¹⁾ zugeschrieben). S. Agostino¹²⁾ (Laspeyres 1873 S. 53 und Tafel 15) besitzt ein schönes Renaissanceportal mit reichornamentirten Pilastern, S. Nicolò¹³⁾ mit Kreuzgang, dessen Brunnen, sowie einige Fenster und Thüren der Frührenaissance angehören, ebenfalls ein gefälliges Hauptportal der Renaissance.

Chiesa di Betlemme¹⁴⁾, eine kleine elliptische Kuppelkirche enthält Fragmente eines Frührenaissanceportals; Sta. Maria della Consolazione¹⁵⁾, ein fast quadratisches Oratorium des 16. Jahrhunderts; die Chiesa del purgatorio¹⁶⁾, ein achteckiger Kuppelbau mit Altarnischen und Eckkapellen; die dem Barockstyl angehörige Chiesa al pianta¹⁷⁾, griechische Kreuzanlage; der originelle Kirchengrundriss (ähnlich demjenigen der Schlosskapelle in Marburg) der im vorigen Jahrhundert vollständig von Neuem aufgebauten Klosteranlage di Sta. Annunciata¹⁸⁾ sowie endlich die einschiffige Spätrenaissanceskirche S. Carlo¹⁹⁾ sind Dasjenige, was von Kirchenbauten der Renaissance in Foligno noch zu nennen ist.

Das Ospedale vecchio²⁰⁾ oder di S. Giovanni Batista (1873. S. 56, Tafel 13) 1404²¹⁾ begonnen, 1448²²⁾ beendet, Ende des 15. Jahrhunderts erweitert, als man es mit vier anderen Spitälern vereinigte, was 5. Mai 1510²³⁾ durch Julius II.²⁴⁾ bestätigt wurde, ist ein schlichter, tüchtiger Backsteinhallenbau mit Kalksteinprofilirungen, an den sich verschiedene ältere Räume anreihen.

Der Palazzo Comunale²⁵⁾, im 16. Jahrhundert an einen mittelalterlichen Thurm angebaut, enthält einen schönen Kamin (Tafel 15) sowie hübsche Gewölbeconsolen im Hauptsaal.

Casa Deli²⁶⁾, ein einfacher Palast von vornehmer Haltung, mit vorzüglich edel durchgeführter Detailarchitektur, wurde 1510²⁷⁾ von der Familie Nuti²⁸⁾ (nach Bragazzi) gebaut. Laspeyres, der auf Tafel 14 und 15 den Palast mit seinen Einzelheiten, der prächtigen Eingangsthür und dem Kamin abbildet, sagt, die Casa Deli²⁹⁾ mache den Eindruck eines noblen Florentiner Palastes von kleinen Abmessungen. Die ganze Detailbehandlung aber weist unbedingt auf einen Architekten hin, der Bramante's³⁰⁾ erste Bauwerke in Rom gekannt hat; es giebt aber ein Kennzeichen, welches direct auf den Autor hinführt, und zwar sind das die

Triglyphenconsolen mit Löwentatzen unter dem Gebälk des Kamins, die Balthasar Peruzzi⁸¹⁾ in die Architektur eingeführt und am Kamin des grossen Saales sowie an den Bänken des Vestibuls im Palazzo Massimi delle Colonne⁸²⁾ verwendet hat. Peruzzi's wäre der Palazzo Deli⁸³⁾ keineswegs unwürdig; das Monogramm **EP** auf den Fenstern im zweiten Hofgeschoss könnte sich auf den päpstlichen Siegelbewahrer Fra Mariano Fetti⁸⁴⁾ beziehen, für welchen Peruzzi⁸⁵⁾ im Garten von Monte Cavallo in Rom⁸⁶⁾ einen hl. Bernhard in terretta nach 1510⁸⁷⁾ malte und der viele römische Künstler beschäftigte. Auch der gebogene Fries mit Schuppen und Blättern an den Fenstern des Hauptgeschosses erinnert an Peruzzi'sche⁸⁸⁾ Werke, so den Palazzo Massimi⁸⁹⁾, das weitvorspringende Sparrendach, welches auch Casa Vitelleschi-Orfini⁴⁰⁾ hat, an Peruzzi's⁴¹⁾ Bauten in Siena. Dieser kleine Palast, dessen Portal die Aufschrift trägt Petrus Orphinus⁴²⁾ de Orphinis 1515⁴³⁾, kann dann wohl auch von Peruzzi⁴⁴⁾ sein. 1472⁴⁵⁾ wurde in diesem Hause von einem Deutschen, Giovanni Numeister⁴⁶⁾, die erste Dante-Ausgabe gedruckt.

Unter den vielen, von Laspeyres S. 63 und 64 angeführten Häusern ist eines zu nennen, dessen Fenster den Namen Federicus Flavius⁴⁷⁾ (via della vita 11), ein anderes, dessen schöne Frührenaissancethür die Jahreszahl 1495⁴⁸⁾ trägt (via della mora 52).

§ 62.

Spello.

(Erbkam. 1873, 175 ff. Taf. 23. 24.)

In Spello ist die Kirche Sta. Maria Maggiore¹⁾ am 17. Juni 1644²⁾ mit einer neuen Fassade versehen worden.

Der Altartabernakel von Marmor, der zierlichste Kuppelbau auf Bögen über Candelabersäulen trägt das Datum 1515³⁾. Die Reliefköpfe im Aeusseren der Bogenzwickel sind zwischen 1560 und 1570⁴⁾ von Gian Domenico⁵⁾ aus Carrara ausgeführt worden, das Tabernakel selbst December 1512⁶⁾ dem Baumeister und Bildhauer Rocco da Vicenza⁷⁾ übertragen worden.

Dieser Rocco da Vicenza⁸⁾ wird zuerst 1495⁹⁾ urkundlich in seiner Vaterstadt genannt „Rocco figliolo de M^o Tomaso taia pria soto M^o Batista Gobo^{9a)} 1495 paga L. o. sol. 5⁴⁾. Im Jahr 1505¹⁰⁾ wird dem „M^o Rocco Scultore“ der Bau einer Kapelle im Dom von Vicenza¹¹⁾ übertragen, dann kam er 1512¹²⁾ nach Spello. Von ihm ist die „Capella per la Compagnia del Corpo di Cristo¹³⁾“ zu Trevi, vermuthlich manches Zierwerk in Foligno, wo er als wohnhaft urkundlich genannt wird. Sta. Maria del

Glorioso zu Severino¹⁴⁾ in der Mark Ancona sowie Arbeiten in Perugia¹⁵⁾ und Mongiovino¹⁶⁾.

29. October 1516¹⁷⁾ wurden die Kosten des Tabernakels zu Spello durch zwei Sachverständige festgestellt, auf Seite des Kirchencapitels stand Michele San Micheli¹⁸⁾, hier als Meister Melchior (oder Magister Michael), Sohn des Meisters Giovanni da Verona und oberster Baumeister des Fassadenbaues in Orvieto¹⁹⁾ bezeichnet, auf Seite des Rocco: Petrus alias Ciona²⁰⁾ vom Luganerthal in der Diocese Como.

Die Sacristei von Sta. Maria Maggiore²¹⁾ zu Spello ist von 1478²²⁾; 1500²³⁾ stattete man sie mit einem neuen grossen Schrank des Maestro Polion²⁴⁾ aus; 1501²⁵⁾ malte Pinturicchio²⁶⁾ in der Capella del S.S. Sacramento²⁷⁾. Taufbecken von 1509²⁸⁾. 1513 wurde die Kirche geweiht²⁹⁾, 1517³⁰⁾ im December machte Maestro Fiorentino³¹⁾, genannt Mosca, das Modell für ein Altartabernakel für die Sacramentskapelle.

1521³²⁾ fertigte M. Girolamo di Giuliano³³⁾ die grosse Orgel, Mai 1545³⁴⁾ arbeitete Meister Simone Lombardo³⁵⁾ die von Mosca³⁶⁾ auf 135 Scudi geschätzte Kanzel.

1562³⁷⁾ wurde das Tabernakel in der Sacramentskapelle hergestellt und die acht Reliefköpfe für den Kuppelbau von dem genannten Gian Domenico³⁸⁾ da Carrara für 180 Scudi gearbeitet, dann 1563³⁹⁾ von demselben die Christusfigur auf dem Taufbrunnen. 1649⁴⁰⁾ wurde durch Meister Belardino⁴¹⁾ das Taufbecken in zwei Hälften zerschnitten.

Kirche San Lorenzo.

Um 1457⁴²⁾ wurde die Sacristei der mittelalterlichen Kirche umgebaut, 1540⁴³⁾ die Kirche selbst, eine dreischiffige gewölbte Pfeilerkirche nach Art vieler römischen Kirchenbauten. Sie enthält ein Wandtabernakel (Tafel 24) aus demselben gelblichen Marmor wie das Altarkuppelgebäude in Sta. Maria Maggiore⁴⁴⁾. Reichliche Vergoldung theilweise noch bemerkbar. Bemerkenswerth der Sacristei-brunnen, das Chorgestühl und die Kanzel Ende des 16. Jahrhunderts; Cappella S.S. Sacramento⁴⁵⁾, 1793⁴⁶⁾ neu aufgebaut, mit stattlichem Altaraufbau (Beschreibung Erbkam 1873, Seite 186).

Sta. Madonna di Vico⁴⁷⁾, genannt Chiesa Tonda. Hauptportal zierlichste und geschmackvollste Renaissance. Piqueförmiger Grundriss, d. h. ungleichseitiges Achteck mit drei halbrunden Apsiden und kreuzgewölbter Vorhalle, Klostergewölb über dem Achteck, zierlich gestaltete Abschlusswand vor der Chorapside mit dem Monogramm S. M. und Krone darüber, dem Namenszeichen der Madonna und dem Wappen von Spello, einem Kreuz mit zwei Spiegeln, darunter Jahreszahl 1539⁴⁸⁾. Bruchsteinbau, Hauptgesims aus Backsteinformsteinen. (Erbkam 1873, S. 187.)

Von Profanbauten ist in Spello zu nennen der Palazzo Comunale⁴⁹⁾, erst gegen 1575⁵⁰⁾ umgebaut, sowie eine Hausthür zierlichster Marmorarbeit, vielleicht von Rocco da Vicenza⁵¹⁾. Vor der Stadt Villa Pamfili⁵²⁾ (vgl. Erbkam 1873 Seite 187 ff.).

§ 63.

B e v a g n a.

Kloster Sta. Maria dell' Annunciata¹⁾; der mittelalterliche Bau wurde 1487²⁾ den Minoriten übergeben und von ihnen restaurirt, 1495³⁾ vollendet, äusserst einfach und mit knappestes Mitteln. In der Kirche ein schöner Altar der Robbia⁴⁾. (Erbkam 1873 Seite 198.) In San Francesco schönes Schränkchen, Tafel 24. Santuario della Madonna delle Grazie⁵⁾, Wallfahrtskirche, erbaut nach 1583⁶⁾ von geringerer Bedeutung. Sta. Maria della Rosa⁷⁾ Anfangs des vorigen Jahrhunderts gebaut.

§ 64.

Cannara und Bettona; San Giustino.

San Matteo¹⁾ Ende des 16. oder Anfangs 17. Jahrhunderts erbaut mit schönem Schränkchen im Chor, Tafel 24.

Bettona. Kirche Sta. Maria collegiata²⁾, Kreuzkirche von Ende des 16. Jahrhunderts mit marmornem Altarciborium, inschriftlich 1590³⁾ von Crucianus Egidius Tius⁴⁾ Bittoniensis opifex. In San Andrea Apostolo⁵⁾ eine hübsche Holzcassetten-decke.

San Giustino⁶⁾. (Laspeyres bei Erbkam 1872. S. 62.) Die Villa dei Marchesi Bufalini⁷⁾ ist an Stelle der 1481⁸⁾ zerstörten Festung über 1487⁹⁾ neuerrichteten Mauern nach 1492¹⁰⁾ erbaut. Ein fast quadratischer Bau, flankirt von Eckthürmen, umgiebt einen einfachen Hallenhof mit dorischen Säulen. Die Zimmer im Innern von Cristofano Gherardi¹¹⁾ decorirt. (Vasari Le Monnier IX. 5.)

§ 65.

Citta di Castello.

(S. 66. Taf. 21.)

Dom San Florido¹⁾. Nach 1472²⁾ wurde ein Neubau begonnen 1488³⁾ von Elia di Bartolommeo Lombardo⁴⁾ als oberster Baumeister, seit 1491⁵⁾ als Bürger von Città di Castello genannt. Unter ihm werden am Bau genannt der Steinmetz Leonardo,

alias Geremia da Fiesole⁶⁾, der die schönen Pilasterkapitälé gearbeitet hat, ferner Giovanni Matteo da Settignano⁷⁾ 1474⁸⁾, Chimenti di Taddeo⁹⁾ da Firenze 1499¹⁰⁾ und Giuliano de' Rinaldi¹¹⁾ da Firenze.

Die einfachen Chorstühle von 1490¹²⁾ hat Maestro Domenico di Antonio¹³⁾ di Firenze ausgeführt.

1518¹⁴⁾ hat Giulio de Rinaldo¹⁵⁾ die Vierungsbögen aufgeführt, 1540¹⁶⁾ inschriftlich wurde der Bau vollendet. Alberto Giovanni¹⁷⁾ arbeitete 1557¹⁸⁾ die mit Reliefs und Intarsien geschmückten Kanzeln.

In den letzten drei Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts legte Francesco Ignazio Lazzari¹⁹⁾ die Freitreppen vor der Kirche an, Niccolò Barbione²⁰⁾ (geboren 1637, gestorben 1688²¹⁾) baute von 1682 — 1685²²⁾ die Kapelle del S.S. Sacramento²³⁾ und die Vierungskuppel.

Die Kirche ist eine kreuzförmige Basilika von sechs Jochen mit rechteckigen Seitenschiffkapellen, Vierungskuppel über einem Tambour auf cassettirten Vierungsbogen, von Backstein und Peperin gebaut. Das Innere mit korinthischen cannellirten Pilastern unten, oben zierlichen dorisirenden Pilastern erinnert an San Francesco al Monte²⁴⁾ bei Florenz. Die zweischiffige Krypta ist schlicht und ohne Kunstformen.

Sta. Maria Maggiore²⁵⁾. (Seite 87.)

Begonnen 1485²⁶⁾ von Niccolò Vitelli²⁷⁾, nach dessen Tode von seinem Sohn Giulio²⁸⁾ fortgesetzt. Um 1513²⁹⁾ arbeiteten an ihr der Werkmeister Tommaso³⁰⁾ und der, bei dem Dom San Florido³¹⁾ genannte Maestro Elia di Bartolommeo Lombardo³²⁾. Die Kirche ist noch ganz mittelalterlich, dreischiffig mit überhöhtem Mittelschiff, vier Jochen, $\frac{5}{8}$ Chorapside und rechteckigen Seitenschiffchorkapellen, sowie zwei rechteckigen Kapellen anstatt des Querschiffs.

Die Kreuzgewölbe erheben sich über Bündelpfeilern mit hübschen Renaissancecapitälén. Der Gesamtcharakter der Kirche erinnert an Sta. Maria del Popolo³³⁾ und San Agostino zu Rom³⁴⁾.

San Domenico³⁵⁾, ein mittelalterlicher Bau, enthält schöne Altäre des San Sebastian und Christi von Peperin, 1497³⁶⁾ von Thomas de Brozzis³⁷⁾ und seiner Frau Francisca gestiftet. Erbkam 1872 (Tafel 22 Fig. 1). Der Klosterhof ist 1660—1670³⁸⁾ erbaut. Sta. Maria del Belvedere³⁹⁾, 1668⁴⁰⁾ nach Plänen des in Citta di Castello 1625⁴¹⁾ geborenen Antonio Gabrielli⁴²⁾, und mit Hilfe seines Schülers Niccolò Barbione⁴³⁾ erbaut, Kreuzkirche mit Kuppel über der Vierung.

San Francesco⁴⁴⁾, gothische Kirche mit der Kapelle der Vitelli⁴⁵⁾, diese Vasari zugeschrieben.

Sta. Maria della Grazie⁴⁶⁾ mit Schränken von 1501⁴⁷⁾ des Antonius a Mercatello⁴⁸⁾, der auch die Thürflügel zum Sitzungssaal des Campio in Perugia⁴⁹⁾ um diese Zeit anfertigte.

Chiesa di Buonconsiglio ⁵⁰⁾ ,	}	Grundrisse abgebildet
Sta. Lucia ⁵¹⁾		Erbkam 1872, Seite 94,
San Michele Arcangelo ⁵²⁾		Aufrisse unbedeutend.

Von Profanbauten führt Laspeyres folgende an: Pesceria nuova⁵³⁾ anspruchslose Renaissance. Palazzo Alessandro Vitelli⁵⁴⁾ vor 1490⁵⁵⁾ begonnen, 1544⁵⁶⁾ von Alessandro umgebaut, wenig interessant. Palazzo Vitelli alla Cannoniera⁵⁷⁾ 1521 – 1532⁵⁸⁾ erbaut. Im Inneren Decken im Style des Cristofano Gherardi⁵⁹⁾, (V. L. XI. ff. und XI. 3) sowie Ausschmückungen des Vasari⁶⁰⁾, Cola della Matrice⁶¹⁾ (V. L. IX. 118) und Batista da Città di Castello⁶²⁾.

Palazzo Vitelli a San Giacomo⁶³⁾ (Erbkam 1872 Seite 96 ff.), Palazzo Vitelli a Porta San Egidio⁶⁴⁾, dilettantisches Werk (Erbkam 1872 Seite 99 ff.). Palazzino, dazugehörig, ebendasselbst. Palazzo Buffalini⁶⁵⁾; der ehemalige Bau ist dem Barrozzio Vignola⁶⁶⁾ zugeschrieben.

Palazzo Buffalini vecchio⁶⁷⁾ einfach tüchtige Aussenarchitektur.

§ 66.

Assisi. Cesena.

San Francesco¹⁾. Im Leben des Baccio Pontelli²⁾ sagt Vasari (V. M. II. 654), Sixtus IV.³⁾ habe 1480⁴⁾ den Baccio⁵⁾ nach Assisi geschickt, weil er gehört habe, die Kirche und das Kloster drohe einzustürzen; Baccio habe mächtige Strebepfeiler aufgeführt, auf einem derselben die Statue des Papstes selbst. Wie wir sahen, war Baccio Pontelli⁶⁾ 1473–1481⁷⁾ in Pisa und Urbino, erst von 1482⁸⁾ in Diensten Sixtus IV.⁹⁾, demnach hat Vasari falsch berichtet. Im Leben des Bernardo Rossellino¹⁰⁾ ferner sagt Vasari (V. M. III. S. 98), dieser habe die Kirche San Francesco¹¹⁾, die an gewissen Stellen verfallen, an anderen baufällig war, tüchtig neufundirt und mit Dachwerk versehen.

Da Papst Nicolaus V.¹²⁾ selbst auf seinem Sterbebette Assisi unter den Städten nennt, die er befestigt habe, da ferner Gianozzo Manetti¹³⁾ ebenfalls von der Restauration der Kirche San Francesco durch Nicolaus V.¹⁴⁾ spricht, so hat wohl Bernardo Rossellino¹⁵⁾ die betreffenden Verstärkungen der Terrasse vorgenommen, auf welcher San Francesco sich erhebt.

Der Kreuzgang aber mit der Jahreszahl 1474¹⁶⁾ und dazugehöriger Inschrift an der unteren Bogenreihe, sowie dem Wappen Sixtus IV.¹⁷⁾, dem Baum mit durchflochtenen Zweigen (Wappen

der Rovere) und der Jahreszahl 1476¹⁸⁾ im Oberstock, endlich die Statue des Papstes auf dem Strebepfeiler weisen auf Meister Meo del Caprina¹⁹⁾ hin, der damals in Diensten Sixtus IV.²⁰⁾ war, 1479²¹⁾ Rom verliess. Die untere Halle mit gekehlten Achteckspfeilern, theilweise aus porösem Travertin, theilweise aus abwechselnd rothen oder gelben Kalksteinschichten, ebenso die Halle des Oberstocks leiden an denselben Mängeln wie die früher erwähnten Hallenbauten des Meo del Caprina²²⁾.

Die Vorhalle von San Francesco²³⁾ vor dem Portal der Unterkirche, 1487²⁴⁾ auf Befehl des Ordensgenerals Francesco Sansoni²⁵⁾ aus Siena von Francesco da Pietrasanta²⁶⁾ ausgeführt, ist ein zierlicher Decorationsbau, merkwürdiger Weise mit Ringprofilen an den Säulen.

Kapelle San Bernardino²⁷⁾, ein kleiner zierlicher Portalbau mit halbkreisförmigem Tympanon, aus feinkörnigem Stein von Monte Subasio, zwischen eine Wand mit derben Pilastern und Gebälk von Travertin eingefügt, ist das Werk des Franciscinus Zampa²⁸⁾ und des Hieronymus Bartholomaeus²⁹⁾ von 1488³⁰⁾.

Die Capella dell' Ospedall de' Pelegrini³¹⁾, ein quadratischer kreuzgewölbter Raum mit Wand- und Deckengemälden von 1468³²⁾ des Pietro Antonio³³⁾ von Foligno³⁴⁾ bietet wenig Interesse.

Die Bibliothek³⁵⁾ und Citadelle von Cesena³⁷⁾ baute 1465³⁸⁾ Matteo Nutii³⁹⁾ de Fano für Domenico Novello Malatesta⁴⁰⁾. (Müntz II. 325.) Sta. Maria del Monte bei Cesena⁴¹⁾ (Erbkam 1876, Seite 300, Tafel 43 und 44 von Schwechten) ist ein Umbau einer mittelalterlichen Kirche und wird wohl grundlos Bramante⁴²⁾ zugeschrieben. Der Architekt verband beiderseits die vier ersten Mittelschiffpfeiler durch Zwischenmauern mit den Aussenwänden, bildete so vier Kapellen an jeder Seite und gewann durch Beseitigung des achten und neunten Mittelschiffpfeilers eine Vierung, über deren niedrigem Tambour der Bologneser Francesco Terribilia⁴³⁾ die Kuppel aufsetzte. Der mächtig und derb wirkende Innenbau mit Kuppeln in den Seitenschiffen, abwechselnden Tonnen- und Kreuzgewölben im Mittelschiff ist seiner Natur nach eines Bramante⁴⁴⁾ kaum würdig.

Von Cortona, Monte Fiascone, Orvieto, Viterbo (Kirche della Quercia Bramante⁴⁵⁾ geschrieben) ist nicht viel aus dieser Zeit zu erwähnen. In Perugia ist die Fassade der Confraternità von San Bernardino⁴⁶⁾, 1461^{46a)} vollendet, die Kapelle di San Lorenzo in der Kirche San Domenico⁴⁷⁾ 1459⁴⁸⁾ und die mächtige Porta San Pietro⁴⁹⁾, 1475—1481⁵⁰⁾ von Agostino di Duccio⁵¹⁾ aus Florenz und Polidoro di Stefano⁵²⁾ *) zu nennen, in Narni

*) Zeitschrift für bildende Kunst 1890 S. 294 „Die Arbeiten des Agostino di Duccio in Perugia“ von Paul Schönfeld.

ein Porticus⁵⁸) von 1497⁵⁴), am Dom von Spoleto⁵⁵) eine Vorhalle von Ambrogio d' Antonio⁵⁶) milanese und Pipo d' Antonio Fiorentino⁵⁷), in Folge eines Auftrags vom 1. December 1491⁵⁸) erbaut. Neapel ist gelegentlich des Giuliano⁵⁹) und Benedetto da Majano⁶⁰) genannt worden. Von dortigen Bauten führt Burckhardt im Cicerone noch an: die einfachen Klosterhöfe bei Monte Oliveto⁶¹) sowie die Kirche selbst und den Klosterhof von San Severino⁶²), beide von Andrea Ciccione⁶³), der seither gothisch gebaut hatte. Nach seinem Plan, aber erst nach seinem Tode, sei 1492⁶⁴) das viereckige Oratorium des Pontanus⁶⁵) bei der Kirche Pietrasanta⁶⁶) errichtet worden.

Der Florentinische Rusticapalast Colobrano⁶⁷), 1466⁶⁸) für Diomede Carafa⁶⁹) umgebaut „zaghaft zierlich“; Palazza Gravina⁷⁰), 1500⁷¹) für Ferdinando Orsini⁷²) von Gabriele d' Agnolo⁷³) erbaut; Erdgeschoss „gewaltige Rustica“, das Obergeschoss „glatte Wände mit korinthischen Pilastern“; Palazzo della Rocca⁷⁴) mit Hof, „Bogen auf Pfeilern“ von Gianfrancesco Mormandi⁷⁵); von ebendemselben die Aussenseite links der Kirche San Severino⁷⁶), 1490⁷⁷). Palast Alice⁷⁸), jetzt Calviati.

Von späteren Renaissancebauten führt Burckhardt an: die Kirchen Sta. Catarina a Formello⁷⁹), 1523⁸⁰) von Antonio Fiorentino⁸¹) aus la Cava und die gleichzeitige Kirche Sta. Maria nuova⁸¹), ferner Sta. Maria delle Grazie⁸²), um 1530⁸³) von Giacomo de' Santi⁸⁴), der Ciccione's⁸⁵) Schüler gewesen sein soll, erbaut, Werke, „die noch dem Styl des 15. Jahrhunderts folgen“. Die Thürme von San Lorenzo⁸⁶) 1487⁸⁷), Sta. Chiara⁸⁸) (Obertheil) gehören noch hieher.

§ 67.

Bramante,

geboren 1444, gestorben 11. März 1514.

Somit sind wir am Abschluss der Frührenaissance angelangt und haben des Mannes ausführlicher zu gedenken, der die Architektur des 16. Jahrhunderts vorbereitete und zum Theil leitete.

Nach den neuesten Forschungen H. v. Geymüller's*) besass die Familie Bramante einige kleine Besitzungen in Monte Asdrualdo, Pistrino und Monte Brandi, alle drei in der Umgebung von Fermignano, drei Meilen von Urbino; der Vater Agnolo di Pascuccio¹) alias Bramante hiess auch Pascuccio d'Antonio da monte Asdrualdo. Unser Meister wurde, wie man glaubt, auf

*) Die ursprünglichen Entwürfe für die Peterskirche in Rom. Vergl. auch Vasari Milanesi IV. 146 und 147 nota †.

einem Landgut in demselben Territorium, damals del Colle, später Ca Bramante geheissen, 1444 geboren und Donato oder Donnino genannt.

Nach Vasari's bis jetzt nicht bestrittener Meinung war Bramante zuerst Schüler des Fra Bartolommeo, genannt Fra Carnovale da Urbino³⁾ *), eines angesehenen Malers, von dessen Werken nichts oder wenig auf uns gekommen ist. Mehr wie wahrscheinlich ist es, dass Bramante seit 1468⁸⁾ durch Luciano Lauranna⁴⁾ Anregung zum Architekturstudium erhielt, ja sogar bei ihm arbeitete, wie v. Geymüller annimmt. Von 1476⁵⁾ an wird Bramante in Mailand anwesend genannt; warum und wann er nach der Lombardei gieng, ist nicht bekannt; wie wir sahen, war Barocci Ambrogio⁶⁾ da Milano als Ausführender der Ornamente am herzoglichen Palast zu Urbino beschäftigt. Möglich, wenn auch nicht verbürgt ist es, dass Bramante durch diesen Anknüpfungspunkte mit der Lombardei fand.

Zunächst gieng er in die Schule des Andrea Mantegna⁹⁾, der seine Fresken in den Eremitani zu Padua ausführte.

Gewiss ist es, dass Bramante in der Lombardei und in Mailand nicht bloß als Architekt, sondern auch als Maler thätig und einflussreich war; 1486¹⁰⁾ soll er die Fassade im grossen Saal des Palazzo del Podestà¹¹⁾ in Bergamo mit Freskobildern von Philosophen grün in grün geschmückt haben**), wovon nur schwache Spuren vorhanden sind; auch die Pietà in San Pancrazio¹²⁾ ebendasselbst ist zu Grunde gegangen. In Mailand malte er an Sta. Maria della Scala¹³⁾ vier, durch ihre Verkürzungen berühmte Evangelisten, die jedoch im 17. Jahrhundert übertüncht wurden, ferner an den Flügelthüren einer Orgel zwei Apostel, dann Fresken an Piazza de' Mercanti¹⁴⁾, an einem Hause gegenüber San Michele, sowie an anderen Palästen. Von allen diesen Malereien sind nur spärliche Bruchstücke vorhanden, die jedoch erkennen lassen, dass Bramante sich der umbrisch-florentinischen Malerschule anschloss und namentlich dem Fra Carnovale¹⁵⁾.

Seit 1476¹⁶⁾ (nach v. Geymüller 1472) baute Bramante die Kirche San Satiro¹⁷⁾ um; der Bau war schon 1470¹⁸⁾ von Guinoforte Solari¹⁹⁾ begonnen worden; Bramante's Werk ist der Chor und die Sacristei, an welcher noch 1495²⁰⁾ gebaut wurde. Erst 1523²¹⁾ erfolgte die Einweihung. Die seitlichen Portale sind vor und um 1514²²⁾ von Giovanni Antonio da Oggionno²³⁾ ausgeführt. Nach Paravicini ist der figurale und vielleicht auch der

*) Fra Bartolommeo, Mönchsbruder des Predigerordens, Sohn des Giovanni di Bartolo Coradini⁷⁾ und der Michelina, starb nach 1484⁸⁾. Sein Geburtsjahr ist unbekannt.

**) Dohme, Kunst und Künstler, Lieferung 57 von Hans Semper Donato Bramante.

ornamentale Theil der Sacristei (Taufkapelle), sowie der Terracotta-Altarschmuck von Ambrogio Foppa²⁴⁾, genannt Caradosso²⁵⁾, dessen wir im Leben des Francesco di Giorgio²⁶⁾ erwähnten und der später mit Bramante nach Rom gieng; 1497 Capella di San Theodoro²⁷⁾. Der Vorbau von S. Nazaro²⁸⁾, 1518²⁹⁾ nach San Satiro gebildet, achteckig.

Der zweite wichtige Bau Bramante's war der Chor von Sta. Maria della Grazie³⁰⁾; 1465³¹⁾ begann diese Dominicanerkirche Guiniforte Solari³²⁾, ein dreischiffiges Langhaus mit beiderseitigen Kapellenreihen, mehr noch im Charakter italienischer Gothik, aber mit monolithen Säulen im Mittelschiff, welche derbe Renaissancecapitälle tragen. Lodovico il Moro³³⁾ liess den Chor des Solari³⁴⁾ wieder abtragen, um ihn nach grossartigerem Plane wiederaufzubauen. Er liess sich 1492³⁵⁾ ein Gutachten der hervorragendsten Architekten, unter ihnen Bramante, geben, und dieser erhielt den Bauauftrag. Von Bramante ist der Chor und das Hauptportal der Kirche. Die Grundsteinlegung fand am 29. März 1492³⁶⁾ statt. Nach dem Tode seiner Frau, Beatrice d'Este³⁷⁾, 2. Januar 1497³⁸⁾ unternahm Lodovico Sforza³⁹⁾ den Bau des Kreuzganges und der Schatzkammern, welcher unvollendet blieb.

Eine weitere Bauthätigkeit fand Bramante 1492⁴⁰⁾ am Umbau des Kapitelsaals von San Ambrogio⁴¹⁾; auch hier wurden nur Theile des Kreuzganges zur Ausführung gebracht. Ferner war ihm seit Guiniforte⁴²⁾ Solari's Tode das Ospitale Maggiore⁴³⁾ übertragen worden, von welchem Bramante die eine Seite eines Hallenhofes ausführte. Der Bau blieb wie so viele durch den Fall des Hauses Sforza, und in Folge dessen, durch den Weggang Bramante's von Mailand, unvollendet. Das Kloster von Sant' Ambrogio⁴⁴⁾ liess Lodovico's Bruder Ascanio Sforza⁴⁵⁾, Bischof von Cremona und Pavia, wiederherstellen; das dorische Untergeschoss der beiden Höfe ist von Bramante selbst, zu dessen Neubau Lodovico 1498⁴⁶⁾ den Grundstein legte, die jonischen Obergeschosse wurden wahrscheinlich von Bartolino da Cozi⁴⁷⁾ oder Paolo da Moza⁴⁸⁾ erbaut, welche von 1504—1508⁴⁹⁾ dem Bau vorstanden; ihnen folgte von 1509—1513⁵⁰⁾ Cristoforo Solari⁵¹⁾ am Bau. Das Innere von San Maurizio⁵²⁾ ist von Bramante's Schüler Giovanni Dolcebuono⁵³⁾.

Von Bramante's weiterer Bauthätigkeit in Mailand führt Milanesi auf Grund der Forschungen v. Geymüller's*) und Anderer**) Folgendes an: Dom, 1486⁵⁴⁾ Modell der Kuppel; 1491⁵⁵⁾ Berathung und Gutachten über die Kuppel.

*) V. M. IV. 152, 153 Note 2†.

**) L'Arte di Milano von G. Mengeri. Milano 1872. 8°. I capi d'arte di Bramante d'Urbino nel Milenese. C. Casati. Milano 1870. 8°.

Sta. Maria della Grazie⁶⁶): 1492⁶⁷), ausser dem Genannten die Kapelle di San Paolo und das Refectorium⁶⁸); 1494⁶⁹) Grab eines Sohnes des Lodovico il Moro⁶⁰). Santa Radegonde⁶¹): Aeusseres, linke Seite, erster unregelmässiger Kreuzgang. Spedale Maggiore⁶²): neun gothische Fenster zwischen der Mittelloggia und dem Neubau, Hälfte des Porticus des grossen, gegen Norden gerichteten Hofes, Prospect, Basreliefs von der Strassenseite beginnend; Pilasterchen. Arcivescovado⁶³): 1493—1497⁶⁴) grosser Hof gegen Piazza Fontana⁶⁵), zwei Seiten des Porticus, zwei Balkonträger.

Via dell' Arcivescovado⁶⁶): sechs Fenster im Erdgeschoss. Von Profanbauten weisen (nach Semper) die schönen Säulen des Broletto⁶⁷) auf Bramante hin. Nach Paravicini ist das Haus der Fontana⁶⁸), später de' Castiglioni⁶⁹), jetzt Silvestri⁷⁰) genannt, ihm theilweise zuzuschreiben. Von Bramante ist ferner das Schloss zu Vigevano⁷¹) mit der Inschrift:

„Nachdem Lodovico Maria Sforza Visconti⁷²) die Herrschaft seines Neffen Giovan Galeazzo⁷³) vor inneren und äusseren Unruhen gesichert, das versumpfte Gebiet von Vigevano durch Kanalisierung fruchtbar gemacht, stellte er als freiwilligen Zufluchtsort in diesem Kastell den alten Fürstenpalast wieder her, umgab ihn mit neuen Gebäuden und schützte ihn durch einen stattlichen Thurm. Auch die- ungünstig situirten und verfallenen Wohnungen des Volkes verwandelte er durch passende Strassenanlagen in einen angenehmen Aufenthalt, er riess die alten Gebäude um den Marktplatz herum nieder, erweiterte denselben und schmückte ihn auf allen Seiten mit Säulenhallen. Im Jahre 1492⁷⁴) nach Christi Geburt.“

Von vier weiteren Palästen in der Umgebung von Vigevano, welche Lodovico⁷⁵), wahrscheinlich durch Bramante bauen liess, liess er im Kriege gegen Frankreich drei wieder zerstören. Nur der stattliche Palast des Galeazzo Sanseverino⁷⁶), seines Schwiegersohnes und Feldherrn blieb bestehen, wurde 1496⁷⁷) befestigt und erhielt den Namen Rocca Nuova⁷⁸)^{*)}. Semper führt ferner als Werke Bramante's an: Casa dei Castani⁷⁹), jetzt Zucchi, sowie vielleicht die einstige Casa Griffi⁸⁰), jetzt Albergo del Ponzone. „In Pavia zählen wir zu diesen Bauten die Casa Botigella⁸¹), Casa Ciniselli⁸²) und Casa Orlandi⁸³)“.

Bramante erhielt als Hofarchitekt des Lodovico il Moro⁸⁴) durch diesen seine meisten Aufträge; bei der Ausschmückung seiner Werke bediente er sich (nach Semper) des Ambrogio Foppa⁸⁵), des Cazzaniga⁸⁶), des Omodeo⁸⁷) und Anderer; am Hofe des Lodovico⁸⁸) waren Lionardo da Vinci⁸⁹), der Bildhauer Giacomo⁹⁰), Ambrogio Foppa⁹¹) und der Steinschneider Giacomo da Trezzo⁹²) beschäftigt; wie Lionardo⁹³) nahm auch Bramante an der Geselligkeit des engeren herzoglichen Hofkreises Theil, und auch Hofleute wie Gaspare Visconti⁹⁴), Bernardo Bellin-

*) Semper, Bramante S. 33, der Lieferung 57 bei Dohme.

cioni⁹⁵), Tassoni⁹⁶), Lancino Corti⁹⁷) gaben ihm Beschäftigung. Reisen nach Genua, Nizza, Alba, Asti, Agni, Tortona, Pavia unterbrachen seinen Aufenthalt in Mailand.*)

An einer Menge von Kirchenbauten ausserhalb Mailand war Bramante mehr oder weniger theilhaft. Von der Kirche Sta. Maria Incoronata⁹⁸) in Lodi wird angenommen, Bataggio⁹⁹), der sie 1487¹⁰⁰) erbaut hat, sei Schüler Bramante's gewesen und habe sie nach dessen Plänen gebaut. Sta. Maria in Canepanuova¹⁰¹) zu Pavia, baute Bramante im Auftrag des Gian Galeazzo Visconti¹⁰²) und seiner Frau Isabella von Aragon¹⁰³), sowie seiner Mutter Bianca¹⁰⁴) von Savoyen 1492¹⁰⁵).

Diese und andere Kirchen schliessen sich an den Typus von San Satiro zu Mailand¹⁰⁶) an, oder besser gesagt, die Kirche San Lorenzo¹⁰⁷) daselbst gab für sie alle das Motiv her. So sollen die kleine Kirche der Madonna di Diolosa in Parabiago¹⁰⁸), ein Tempelchen in Casa Vidasi zu Pavia¹⁰⁹), San Stefano in Faenza¹¹⁰) begonnen 1518¹¹¹) mit den genannten Bauten verwandt sein.

Ascanio Sforza¹¹²), der Bruder des Lodovico¹¹³), überwies Bramante den Umbau des Domes zu Pavia¹¹⁴), den aber Cristoforo Rocchi¹¹⁵) ausführte, da Bramante's Plan zu grossartig angelegt war. Ebenso wie bei den genannten Bauten bildet der Hauptraum des Chores ein Achteck bei der Kirche zu Canobbio am Lago Maggiore¹¹⁶), bei der 1498¹¹⁷) von Vincenzo dell'Orto¹¹⁸) (gewöhnlich Vincenzo Seregna¹¹⁹) genannt) erbauten Kirche in Saronno¹²⁰) bei Mailand;**) der Chor und die Kuppel sind von diesem, von den Thürmen trägt einer die Inschrift: Hoc opus factum est per Magistrum Paulum della Porta¹²¹) de Mediolano die 25. Julii anno 1516¹²²).

Milanesi führt noch (V. M. IV. 153) von Bramante zugeschriebenen Bauten einige Theile des Castells in Mailand¹²³) an, sowie drei Fenster und eine Thür, dann die rechte Seiten-schiffseite am Dom von Como¹²⁴) von 1491¹²⁵); die äussere Bekleidung des Schiffes sei 1500—1513¹²⁶) nach seiner Zeichnung, ferner werden ihm die drei Kreuzarme mit den drei Apsiden auf der Rückseite, die Strebepfeiler und Hauptgesimse im Aeusseren zugeschrieben. Am Dom von Pavia soll der Zugang im Inneren, die Sockel und die Ausgleichungen der verschiedenen hohen Fussböden, im Aeusseren ebenfalls die Ausgleichung der Sockel von ihm sein. In Piacenza werden Bramante die Zeichnungen der Corridore und zweier grosser Fenster des Klosters von San Sepolcro¹²⁷) zugeschrieben, ausserdem der Hof längs der Strasse

*) H. v. Geymüller, S. 32.

**) Zeitschrift für Bauwesen. 1880. S. 22, Taf. 21—24.

und zwei innere Höfe, endlich der Entwurf von San Sisto¹²⁸⁾; die Hauptkirche in Legnano¹²⁹⁾.

Das grosse Lazareth zu Mailand¹³⁰⁾, welches Bramante zugeschrieben wurde, stammt nicht von ihm, sondern von Lazzaro Palazzi oder de Palazzo¹³¹⁾, welcher es 1488¹³²⁾ mit Verwendung der jonischen Säulen, der Archivolten und Terracotta-Medaillons begann, die Averlino¹³³⁾ für den Weiterbau des grossen Hospitals hatte arbeiten lassen.

Das Motiv des achteckigen Kuppelbaues fand später noch, selbst über die Grenzen Italiens hinaus, Verwendung, so an einer Kirche bei Schloss Clausen¹³⁴⁾ und bei der Kirche Madonna inviolata zu Riva¹³⁵⁾.

§ 68.

Bauwerke der Lombardei im Anschluss an Bramante.

Von den Bauten der Lombardei, welche unter dem Einfluss Bramante's stehen, ist zunächst der Dom von Como¹⁾ zu nennen, der 1396²⁾ von Lorenzo degli Spazii³⁾ aus Valle Intelvi begonnen wurde; er baute die drei Spitzbogenschiffe; erst nach 1426⁴⁾ konnte nach Niederreissung eines Theils des Brolettopalastes der Vordertheil und die Fassade ausgeführt werden. 1460⁵⁾ wurde das Hauptportal erbaut, 1485⁶⁾ „glänzte die vergoldete Kuppel auf der Spitze des mittleren Pfeilerthürmchens“, wie Paravicini sich ausdrückt. Der Plan der Fassade stammt wahrscheinlich entweder von Pietro da Breggia⁷⁾ oder von dem Ingenieur Luchino von Mailand⁸⁾, welche nach Spazzi einander von 1439¹⁰⁾ bis 1485¹¹⁾ in der Bauleitung folgten.

Thomaso Rodari¹²⁾ von Maroggia vollendete nach 1485¹³⁾ die noch unvollendeten Theile, den Aussenschmuck der Langseiten, ihre Fenster und Portale, die Seitenportale und die Pfeilerthürmchen, namentlich aber Querschiff und Chor, wie aus der an demselben angebrachten Inschrift hervorgeht.

Die Inschrift lautet: Cum hoc templum vetustate confectum esset, a populo Comensi renovari coeptum est 1396¹⁴⁾. Hujus vero posterioris partis jacta sunt fundamenta 1513¹⁵⁾, 24 decembris, frontis et laterum jam opere perfecto. Thomas de Rodariis¹⁶⁾ faciebat*).

Thomaso Rodari¹⁷⁾ war 42 Jahre am Bau thätig; von ihm sind auch die zwei von Consolen getragenen Baldachine an der Fassade, welche die Statuen des älteren und jüngeren Plinius¹⁸⁾ überdecken. Als der Chorbau begann, wünschten die Bürger noch andere Architekten zu Rathe zu ziehen, „auf dass das Werk fest und preislich in jeglichem Theil gelänge, und was da möglich

*) Burckhardt, Geschichte 152.

sei geschehe, damit die Nachkommen nichts darinnen zu tadeln fänden“. Man berief zur Beurtheilung des Rodari'schen¹⁹⁾ Entwurfes den Mailänder Cristoforo Solari²⁰⁾, der von 1506²¹⁾ dem Mailänder Dombau vorstand. Giovanni Molteni²²⁾, Bernardino von Legnano²³⁾ und Ambrogio de' Ghisolfi²⁴⁾. Rodari's Modell wurde zu kleinlich erachtet und Cristoforo Solari²⁵⁾ entwarf ein grossartigeres. 3. Januar 1519²⁶⁾ wurde in öffentlicher Versammlung aller bei dem Dombau in Frage kommenden Persönlichkeiten, bei welcher beide Meister ihre Projecte vertheidigten (die jetzt noch im Capitelsaal erhalten sind), dem Project des Solari²⁷⁾ der Vorzug gegeben, die Ausführung aber Rodari²⁸⁾ übertragen.

Thomaso Rodari²⁹⁾ war gleichzeitig an der Certosa zu Pavia beschäftigt, wie wir an seinem Ort erwähnten, wahrscheinlich mit den beiden Sacristeithüren des Querschiffs. Ferner arbeitete er die Fassade der Kathedrale San Lorenzo zu Lugano³⁰⁾. Rodari³¹⁾ starb 1526³²⁾.

Die reichstornamentirte Composition der oberitalienischen Baukunst, Sta. Maria dei Miracoli³³⁾ zu Brescia wurde schon 1487³⁴⁾ begonnen, 1488³⁵⁾ erweitert von einem Meister Jacobo. 1521—1523³⁶⁾ wurde der Bau umgearbeitet nach den Modellen des Gerolamo Sempellegirino³⁷⁾ und eines Meisters Stefano (vermuthlich Stefano Lamberti)³⁸⁾. Der Bau wurde erst 1612³⁹⁾ vollendet. Der schöne Vorbau vor der Fassade ist von Gian Gasparo Pedoni⁴⁰⁾ aus Cremona. Als Beispiel des Mischstyls gothischer Motive mit Renaissanceformen führt Paravicini, dem wir hier folgen, die Kirche zu Conigo⁴¹⁾ an, 1505⁴²⁾ inschriftlich ganz von Backstein gebaut.

Die Kirche Sta. Maria bei San Celso⁴³⁾ in Mailand wurde 1491⁴⁴⁾ an Stelle eines älteren Kirchleins begonnen, vermuthlich nach des Gian Giacomo Dolcebuono's⁴⁵⁾ Plan, denn 1493⁴⁶⁾ tritt man über diesen und einen anderen des Cristoforo (vermuthlich Solari)⁴⁷⁾, dem der Vorzug gegeben wurde. 1494⁴⁸⁾ arbeitete Dolcebuono⁴⁹⁾ an der Kirche die Terracotten, 1498⁵⁰⁾ machte er das Modell zur Kuppel. Von ihm stammt ausser dem Grundriss vermuthlich der Entwurf zur Fassade (aufbewahrt im Stadtarchiv zu Mailand und mit der unächtigen Unterschrift Bramante's⁵¹⁾ versehen). Nach Dolcebuono's⁵²⁾ Tod 1506⁵³⁾ wurde die Kirche 1513⁵⁴⁾ vergrössert, vielleicht von Cristoforo Solari⁵⁵⁾, der 1503⁵⁶⁾ das Modell zum Vorhof der Kirche lieferte; bis zu seinem Tod 1526⁵⁷⁾ war Zenale⁵⁸⁾ am Bau thätig, 1533⁵⁹⁾ fügte Cristoforo de' Lombardi⁶⁰⁾ die Fassade der äusseren Vorhofsmauer hinzu.

Battaggio⁶¹⁾, wahrscheinlich Bramante's^{61a)} Schüler und schon an San Satiro⁶²⁾ in Mailand thätig, begann, wie erwähnt, 1487⁶³⁾ in seiner Heimathstadt Lodi den Bau der S. Maria Incoronata⁶⁴⁾. Den Bau von der Gallerie an führte Dolcebuono⁶⁵⁾

weiter, und Omodeo⁶⁶⁾ vollendete 1513⁶⁷⁾ den gesammten Obertheil.

In Crema verbreitete sich 1490⁶⁸⁾ am 3. Mai die Kunde von einer Himmelserscheinung, einem Kreis mit einem Kreuze, die man für ein Wunder ansah. Der Ort des Wunders wurde durch einen Altar mit einem Schutzdach auf vier Säulen ausgezeichnet und an derselben Stelle der Bau einer grossartigen Kirche mit Kloster beschlossen; 15. Juni 1490⁶⁹⁾ wurde Giovanni Battaggio⁷⁰⁾ nach Crema berufen und mit dem Bau in Form eines Kreises mit vier Kreuzarmen betraut. 1493⁷¹⁾ wurde der Bau begonnen, nach Zwiſtigkeiten mit dem Architekten aber unterbrochen und erst 1500⁷²⁾ von Antonio Montanara⁷³⁾ vollendet, der den Bau oberhalb des dritten Stockwerks begann. In Crema ist noch zu nennen die Kirche Lo Spirito⁷⁴⁾ Santo.

Die Kirche Sta. Maria di Piazza⁷⁵⁾ in Busto Arsizio wurde 1517⁷⁶⁾ an Stelle einer älteren Kirche gebaut; die Laterne 1569⁷⁷⁾ bei einem Umbau hergestellt, 1610⁷⁸⁾ das Dach mit Kupfer gedeckt. Der Bau ist von Lonati⁷⁹⁾ angeblich nach dem Plan eines Bramanteschülers Ballarti⁸⁰⁾. San Magno in Legnano⁸¹⁾, von Giacomo⁸²⁾ erbaut, schliesst sich an die ebengenannte an; sie wird 1504⁸³⁾ datirt. (Die Vergrösserungsbauten von S. M. del Picatello in Imola⁸⁴⁾, welche Cesare Borgia⁸⁵⁾ nach 1499⁸⁶⁾ durchführte, sollen von Bramante⁸⁷⁾ sein.)

Dieser Reihe oberitalienischer Kirchenbauten schliessen sich die Kirchen San Sisto in Piacenza⁸⁸⁾, 1499—1511⁸⁹⁾, San Giovanni in Parma⁹⁰⁾ 1510⁹¹⁾ und die Steccata zu Parma⁹²⁾ 1521⁹³⁾ an, die beiden letzteren von Bernardino Zaccagni⁹⁴⁾ aus Torchiara. Modena gehört wie die ebengenannten Städte zum Gebiet der Visconti-Sforza. Unter seinen Backsteinbauten sind anzuführen San Pietro⁹⁵⁾, Fassade und Klosterhof, Palazzo Coccapanè⁹⁶⁾ mit Hof, Palazzo Rangoni⁹⁷⁾ (jetzt Bellintani). Weitere Renaissancebauten dieser Gegenden „zwei Gebäude an der Via San Antonio zu Piacenza⁹⁸⁾ und ein grosser halbzerstörter Klosterhof links neben San Quintino in Parma⁹⁹⁾“. Ebendasselbst das bischöfliche Seminar¹⁰⁰⁾ und San Sepolcro¹⁰¹⁾.

Von den hervorragenderen Profanbauten Oberitaliens kommt zunächst der Municipalpalast in Brescia¹⁰²⁾ in Betracht, dessen Neubau schon 1467¹⁰³⁾ beschlossen worden war. Tomaso Formentone¹⁰⁴⁾ aus Vicenza wurde der Bau übertragen, der 1489¹⁰⁵⁾ das Modell lieferte und 1492¹⁰⁶⁾ den Grundstein legte. 1509¹⁰⁷⁾ wurde der Bau durch die Folgen des Sieges der Liga von Cambrai¹⁰⁸⁾ unterbrochen und erst 1526¹⁰⁹⁾ wieder aufgenommen. 1554¹¹⁰⁾ war ein Brand ausgebrochen, der den Bau beschädigte, 1560¹¹¹⁾ erhielt dieser seine Bleiverdachung, die aber durch einen zweiten Brand 1575¹¹²⁾ zerstört wurde. An Stelle des Kuppeldachs setzte 1771¹¹³⁾ Vanvitelli¹¹⁴⁾ das jetzige Octogon.

Von Formentone¹¹⁵) war wahrscheinlich nur das Modell, den Bau selbst leitete der Stadtbaumeister von Brescia Filippo Grassi¹¹⁶) von Mailand bis 1509¹¹⁷); von 1526—1535¹¹⁸) leitete Agostino Castelli¹¹⁹), dann Stefano Lombardi¹²⁰), Pier Lodovico Beretta¹²¹), zuletzt Giammaria Piantavigna¹²²) den Bau. Das erste Stockwerk stammt von Sansovino¹²³), Palladio's¹²⁴) Werk sind die schönen, rechteckigen Fenster; das Portal unter der Halle des Erdgeschosses, sowie die Treppe ist von Niccolò da Grado¹²⁵). Gaspere da Milano¹²⁶) und Antonio della Porta¹²⁷) arbeiteten die Imperatorenköpfe in den Bogenzwickeln, die Masken im Fries und die Trophäen an den Ecken; Jacopo da Verona¹²⁸), Giovanni und Cristoforo dell' Ostello¹²⁹) die schönen Capitale der Säulenhalle. Antonio Maria Colla¹³⁰) von Padua arbeitete den grossen oberen Fries und an den Pilastern; an den letzteren ferner der Florentiner Bonajuti¹³¹), Jacopo Fostinello¹³²), Batista Sanpolo¹³³), Aron Dafine¹³⁴), Cristoforo¹³⁵) und Marco da Lugano¹³⁶) und Matteo Antegnati¹³⁷). Die Urnenträger mit den Wasserspeiern sind von Bonajuti¹³⁸), Bonometti¹³⁹), Geri¹⁴⁰) und Scalvi¹⁴¹).

Paravicini führt eine Reihe schöner, gar nicht oder nur zum Theil noch erhaltener Privatpaläste in Mailand an, so die Häuser der Sfondrati¹⁴²), das Haus der Marliani¹⁴³), das reichste und zierlichste der Zeit, dessen Reminiscenzen an das Ospedale Maggiore¹⁴⁴) vielleicht Guinoforte¹⁴⁵) Solari als Architekten bezeichnen; das Haus der Castani¹⁴⁶), von welchem das Portal mit dem Porträt Francesco Sforza's¹⁴⁷), sowie der innere Hof noch vorhanden ist. Ferner das Haus der Piatti¹⁴⁸) mit zierlichem Hof, der an Dolcebuono¹⁴⁹) erinnert, der Palast der Taferna¹⁵⁰) mit einfach zierlichem Portal und reichbemaltem Hof, vermuthlich von Marco d'Oggionno¹⁵¹) oder Salaino¹⁵²) ausgemalt, endlich das Haus der Bentivogli¹⁵³) mit Marmorportal. Beispiele dieser älteren Profanarchitektur Mailands giebt Paravicini, Tafel XLI und XLII, das erstere in Via Torino¹⁵⁴) zu Mailand mit toscanischen Einflüssen, das zweite in Salimbeni'schem¹⁵⁵) Besitz mit bemaltem Hof, der vielleicht Bramante zuzuschreiben ist.

Ausserhalb Mailand führt Paravicini die Casa Modignani¹⁵⁶) zu Lodi, Tafel XLIII, an, eine Terracottenfassade mit steinernem Portal, an welchem die Porträts Lodovico Sforza's¹⁵⁷) und seiner Gemahlin angebracht sind. Das Portal des Palazzo Stanga zu Cremona¹⁵⁸), jetzt im Lore, ein reiches Werk der Marmor-technik, wird einem Sacca¹⁵⁹) (angeblich Bramante Sacca oder de Sacchi¹⁶⁰) zugeschrieben, und ohne Grund demselben auch das Grabmal der Märtyrer Marcellinus und Petrus in der Kathedrale von Cremona¹⁶¹), das Werk des Benedetto Briosco¹⁶²). Das genannte Portal, ohne Zweifel im Auftrag von Cristoforo Stanga¹⁶³) angefertigt, ist zwischen 1491 und 1494¹⁶⁴) zu datiren.

In Bergamo ist das Haus der Maffei¹⁶⁶) bemerkenswerth, dessen Hof Paravicini Tafel XLV abbildet; Fenster und Portal Tafel XLVI und XLVII. Die Inschrift des Hauses lautet: Hoc. Fac. E. Vivens. M. D. XV. Von dem Architekten Pietro Isabella¹⁶⁶), genannt Albano stammt das Haus der Fogaccia¹⁶⁷) (Tafel XLVIII und XLIX) mit für die Lombardei charakteristischen perspectifisch vertieften Feldern in dem mittleren Fenster des Erdgeschosses. In Brescia stammt das Haus Porcellaga¹⁶⁸) von Stefano Lamberti¹⁶⁹) (Tafel L bei Paravicini; jetzt im Besitz des Grafen Alessandro Morando dei Tizzoni)¹⁷⁰).

Von Prachtgrabmälern dieser Zeit führt Paravicini diejenigen des Gian Galeazzo Visconti¹⁷¹) in der Certosa zu Pavia¹⁷²) an, 1490¹⁷³) nach einem Entwurf vielleicht des Galeazzo Pellegrini¹⁷⁴) begonnen, 1562¹⁷⁵) ausgeführt (Tafel XXXIV). Eine Madonna an demselben ist von Benedetto Briosco¹⁷⁶), die Trophäenornamente der Pilaster und das Basrelief mit der Unterschrift: „Imperio auspicioque suo hostiles exercitus debellat“ sind von Agostino Busti¹⁷⁷), an den übrigen Basreliefs und den Figuren arbeitete, wie die Inschrift „Joannes Christoforus romanus fecit“ auf dem Architrav lautet, ein römischer Bildhauer. Von Agostino Busti¹⁷⁸) ist das unvollendete Denkmal für Gaston de Foix¹⁷⁹), dessen ornamentale Fragmente auf verschiedene Museen zerstreut sind, sodann das Monument des Cardinals Caracciolo¹⁸⁰) im Dom von Mailand¹⁸¹). — Andrea Fusina¹⁸²) hat das Denkmal für Daniele^{182a}) und Francesco Birago¹⁸³), Ersterer Erzbischof von Mytilene und Donator des grossen Spitals zu Mailand¹⁸⁴), in der Kirche della Passione zu Mailand¹⁸⁵) ausgeführt 1495¹⁸⁶); der Doppelbestimmung entsprechend sind zwei Sarkophage übereinander. Ein vorzügliches Werk, vermuthlich des Agostino Busti¹⁸⁷), genannt Bambaja und des Andrea Fusina¹⁸⁸) ist das des im Kampf gegen Lodovico Gonzaga¹⁸⁹) 1526¹⁹⁰) gefallenen Generals Marco Antonio Martinengo¹⁹¹) in der Kirche des bischöflichen Seminars zu Brescia¹⁹²), bei Paravicini abgebildet Tafel XXXVI und XXXVII.

§ 69.

Charakter der Architektur seit Bramante in der Lombardei.

Bramante¹) war der erste hervorragende Architekt der Renaissance, welcher zu grosser Bauthätigkeit gekommen war, ehe er noch Rom und seine Monumente kennen gelernt hatte. Wir haben die Grundbedingungen der oberitalienischen Architektur früher besprochen. Für Bramante war der natürliche einzuschlagende Weg nach der Lombardei die grosse Heerstrasse des Mittelalters; von Urbino über Arezzo nach Florenz, von dort

über Prato, Pistoja und Lucca nach Pietrasanta, Sarzana und Pontremoli. Dort überschritt man den Apenninenpass und gelangte nach Parma, von da nach Mantua.

Bramante tritt in der Lombardei nicht sofort als Reformator auf; die Motive, die er mit besonderer Vorliebe bearbeitete, die Kuppel über quadratischem und achteckigem Grundriss, waren nicht nur durch mittelalterliche Bauwerke gegeben, sondern auch schon von Brunelleschi²⁾ und seinen Nachfolgern verworthen worden. In Mailand lernte Bramante in San Lorenzo³⁾ einen grossartig und originell angelegten Centralbau kennen, sowie den römisch-korinthischen Porticus⁴⁾ daneben; zweifellos waren damals noch manche antike Ueberreste in Mailand vorhanden, welche auf Bramante Eindruck machten. Ein edles ornamentales Detail war in der Lombardei, wahrscheinlich nach lokalen antiken Vorbildern, schon üblich gewesen. Bramante gestaltete die Architektur strenger in der Gliederung, unbeschadet des decorativen Reichthums, wie schon sein erstes bedeutenderes Werk, die achteckige Sacristei von San Satiro⁵⁾ von 1475—1495⁶⁾ bezeugt (Paravicini, Tafel IX, X). Seine Werke sind befreit von dem schwankenden und unsicheren Wesen, das vor ihm in den lombardischen Bauten herrschte, soweit sie nicht von den Florentinern selbst stammten. Die architektonische Massenvertheilung ist klar, die Profilgliederungen sind korrekt und scharf, das Detailwerk an sich schön und mit weiser Oekonomie vertheilt, die Einheit der Beleuchtung möglichst gewahrt. Im Chor von San Satiro⁷⁾ tritt ein eigenthümliches Element wohl zum erstenmal auf, die perspectivisch-reliefartige Scheinerweiterung des Raumes, ein Decorationsmotiv, welches nur bei der eigentlichen Theaterdecoration seine Berechtigung hat, sowie bei Werken der Sculptur und Malerei, aus der Architektur selbst aber ausgeschlossen gehört; perspectivisch gebaute Architektur, wie sie die Spätrenaissance bisweilen ausführte, war nur eine Folge dieser zu weit gehenden Lizenz, die vielleicht nicht auf Rechnung Bramante's kommt.

Der Chor von Sta. Maria della Grazie⁸⁾ (das Portal Tafel XIV bei Paravicini, mit halbrundem Baldachin über Säulen mit Ringen), nach 1492⁹⁾ ist einer der elegantesten Terracottabauten der Renaissance; eine quadratische Vierung mit verlängertem Chor und drei Apsiden (Paravicini Tafel XII und XIII), über der Vierung ein sechzehneckiger Tambour mit Zwerggalerie und Zeltdach; man muss sich der Meinung Paravicini's anschliessen, dass die Unsicherheit des Styls, das Sichverlieren ins Detail und die geringe Strenge der Ornamentik verschiedenen am Bau beschäftigten Architekten, nicht aber Bramante zuzuschreiben sind, der wohl nur den Entwurf im Ganzen und Grossen lieferte. (Nach de la Valle in den „Lettere Sanesi“ wäre für

den Umbau das Modell des Francesco di Giorgio¹⁰⁾ gewählt worden.)

Der Kreuzgang von S. Ambrogio¹¹⁾ zu Mailand mit Granitsäulen und Capitalen von schwarzem Marmor, Archivolten mit Schlusssteinen und dartüberliegendem Gebälk (Tafel XV), sowie die Säulenhallen mit Rundbögen am Ospedale Maggiore¹²⁾ gehören zu Bramante's edelsten Leistungen; Francesco Richini¹³⁾ hat nach 1624¹⁴⁾ die letzteren verdorben, so dass nur noch die Archivolten, die Medaillons und die Attika mit ihrer Ornamentation übrig sind. Der Maler Camillo Procaccino¹⁵⁾ ahmte diese an den drei anderen Seiten des Hofes nach. „Kraftvoll anmuthige Einfachheit und classische Reinheit“ zeichnen Bramante's Kloster von San Ambrogio¹⁶⁾ aus. (Paravicini.)

Bramante's Einfluss in der Lombardei war nicht so unbedingt maassgebend für die Architektur, dass nicht andere Architekten ihre eigenen Wege gegangen wären. Was am Dom von Como¹⁷⁾, einem dreischiffigen Bau, der Renaissance angehört (Tafel XVI, XVII, XVIII bei Paravicini), weicht wesentlich von Bramante's Richtung ab. Der Einfluss der Certosa zu Pavia¹⁸⁾ war zu stark, als dass er rasch überwunden werden konnte.

Die Ornamentisten waren so überzählig vorhanden, dass sie ein Werk wie den Chorbau von Sta. Maria delle Grazie¹⁹⁾ in Mailand oder Sta. Maria dei Miracoli²⁰⁾ in Brescia mit ihren Arbeiten vollständig überspannen. Die Marmortechnik liess selten eine schlichte und doch gediegene Architektur aufkommen. So sind Werke wie die Fassade der Kathedrale zu Lugano²¹⁾ (Paravicini Tafel XIX, XX), wie Sta. Maria Miracoli zu Brescia²²⁾ (Tafel XXI, XXII, XXIII) trotz Bramante entstanden, trotz ihm noch gothisirende Bauten, wie die Kirche in Conigo²³⁾ (Tafel XXIV). (Sta. Maria presso San Celso²⁴⁾ in Mailand Tafel XXV Kuppelmodell.) Nur ein wirklicher Schüler Bramante's wie Battaggio²⁵⁾ konnte in der Incoronata zu Lodi²⁶⁾ und in Sta. Maria della Croce zu Crema^{26a)} Werke zur Ausführung bringen, welche vom Geiste Bramante's beseelt sind. Der erstere Bau ist quasi eine Vergrösserung der Sacristei von San Satiro²⁷⁾, bei dem Letzteren hat die vermeintliche Wundererscheinung das Motiv der Plangestaltung hergegeben. (Tafel XXVI bei Paravicini.) Antonio Montanara²⁸⁾, der Nachfolger Battaggio's²⁹⁾, hat den Bau noch nach 1500³⁰⁾ in italienisch-gothischen Formen vollendet. Die Kirche in Busto Arsizio³¹⁾ schliesst sich ebenfalls mehr den Bramante'schen Bauten an.

Die Renaissancekirchen Oberitaliens richten sich mehr als diejenigen anderer Landestheile nach den mittelalterlichen Kirchen; der Backsteinbau hat dort stets den Pfeilerbau mit Stucküberzug dem Säulenbau vorgezogen, zu welchem es an antiken Ueber-

resten als Vorbildern fehlte, über die Rom verfügte, und an Kenntniss der Säulenordnungen, die nur dort zu gewinnen war. Die runden Chorschlüsse und die grossen Nischen entlehnte man der mittelalterlichen Baukunst, doch zog man die Tonnen- und Kuppelgewölbe den Kreuzgewölben vor; die Zwerggalerien sind specifisch lombardisch. Die genannten Kirchen, San Sisto in Piacenza⁸²⁾, San Giovanni in Parma⁸³⁾ und die Steccata⁸⁴⁾ daselbst sind nach diesen Grundsätzen entworfen; sie sind auf mehr oder weniger reiche Bemalung angewiesen gewesen.

Der Palazzo del Municipio in Brescia⁸⁵⁾, auch Palazzo della Loggia nach seiner schönen Halle im Parterre benannt, ist ein einfach klarer Entwurf, wie der Grundriss zeigt; die Treppe führt in ein Mezzanin und darüber in den Rathssaal. Bei der Betheiligung so vieler Meister am Bau ist die Einheit der Composition um so bewundernswerther. Das Detail schliesst sich dem Besten der Renaissance überhaupt an.

Bramante's Schüler der Mailänder Zeit.

Von Schülern Bramante's werden genannt Bartolommeo Suardi⁸⁶⁾, genannt Bramantino, über welchen seither viel Confusion herrschte. Er spielt als Architekt keine hervorragende Rolle.

Cesare Casariano⁸⁷⁾ oder Cesariani wurde 1483⁸⁸⁾ in Mailand geboren als Sohn des Humanisten Lorenzo, den Maria Sforza Visconti⁸⁹⁾ zum Vorstand der Rechtskanzlei ernannt hatte; Casariano⁹⁰⁾ studirte, wie man sagt, bis zu seinem fünfzehnten Jahre, also bis 1498⁹¹⁾ die Architektur bei Bramante. 1521⁹²⁾ gab er in Como bei dem Mailänder Gottardo del Ponte⁹³⁾ seine Vitruvübersetzung heraus, bei welcher Gelegenheit er von seinen Mitarbeitern betrogen wurde. Von 1512 an war er während der Belagerung im Castell von Mailand eingeschlossen, bis dieses 1515⁹⁴⁾ sich ergab. 1528⁹⁵⁾ wurde er Architekt Carls V. und befestigte in dessen Auftrag das Castell. Auf der Universität von Ferrara genoss er grossen Ruf wegen seiner tiefen Studien und endlich wurde er am Dombau zu Mailand beschäftigt⁹⁶⁾, wo er das Innere so vollendete, wie man es jetzt sieht. Er war auch Miniaturmaler. Er starb 1546⁹⁷⁾ im Spital di Broglio. Ausser seinen selbstbiographischen Mittheilungen im VI. Buch des Vitruv Seite 91 schrieb Marchese Poleni⁹⁸⁾ seine Biographie; über ihn schrieb auch Cesare Cantù⁹⁹⁾ im Archivio Storico Lombardo II. Seite 435 und III. Seite 120.

Bernardo Zenale di Treviglio⁵⁰⁾ Maler und Architekt, geboren 1436⁵¹⁾ als Sohn eines Martino, starb 10. Februar 1526⁵²⁾; in seiner Jugendzeit arbeitete er mit seinem Landsmann Bernardo Butinone⁵³⁾, später schloss er sich seinem Freund Lionardo an⁵⁴⁾. 1501⁵⁵⁾ arbeitete er ein gemaltes Modell der Kuppel von Sta. Maria sopra San Celso⁵⁶⁾ in Mailand, welches nicht angenommen wurde. 1515⁵⁷⁾ wurde er beim Bau von Sta. Maria sopra San Celso⁵⁸⁾ Nachfolger des Dolcebuono⁵⁹⁾ und des Cristoforo Solari⁶⁰⁾. 1519⁶¹⁾ machte er ein neues Modell für die Domkuppel und 1522⁶²⁾ wurde er nach dem Tode des Omodeo⁶³⁾ zum Dombaumeister ernannt. 1520⁶⁴⁾, 1521⁶⁵⁾ und 1525⁶⁶⁾ war er in Bergamo wegen der Anfertigung eines Altaraufsatzes von vergoldetem Kupfer mit Silber-einlagen.

§ 70.

Bramante in Rom.

Nach dem Sturze der Sforza 1499¹⁾ giengen Lionardo da Vinci²⁾ sowohl, als auch Bramante von Mailand fort; Ersterer schlug den Weg über Mantua und Venedig ein nach Florenz; der Letztere kehrte vielleicht auf dem früher angedeuteten directen Wege nach Florenz zurück. Obgleich keine Nachrichten existiren, dass Bramante überhaupt in Florenz war, ist das doch mit der grössten Wahrscheinlichkeit anzunehmen, nicht blos desshalb, weil die Kenntnissnahme der Florentinischen Kunst für einen Meister wie Bramante unumgänglich nothwendig war, sondern auch, weil ein directes Anknüpfen an den Florentinischen Palastbau in seinen eigenen Werken Statt hätte. Dass Bramante nach Rom gieng, geschah wohl zunächst auf Anregung des Ascanio Sforza³⁾, Bischofs von Cremona und Pavia, der bei den Wahlen Alexanders VI.⁴⁾, Pius III.⁵⁾ und Julius II.⁶⁾ eine wichtige Rolle spielte. Ein zweiter Grund für Bramante lag jedenfalls in dem als nothwendig erkannten Bedürfniss, die antiken Monumente Roms und überhaupt Mittel- und Süditaliens zu studiren, die er mehr nur vom Hörensagen kannte. Er vermaass alle antiken Baudenkmäler in und um Rom, so in der Villa Hadriana zu Tivoli⁷⁾, die damals ausgegraben wurde, und dehnte seine Excursionen bis nach Neapel aus. Ein dritter Grund seiner Uebersiedelung nach Rom war ohne Zweifel der, dass er dort, wo die Anzahl hervorragender Architekten nicht gross war, einen bedeutenderen Wirkungskreis zu erwarten hatte, als in dem überfüllten Oberitalien oder in Toscana. Bramante's Können reifte unter dem Studium der römischen Ruinen; seine ganze Kunstrichtung ist zum Voraus eine bestimmte, die urbinatisch-lombardische im Gegensatz zu der florentinisch-römischen; von der Lombardei brachte er die Vorliebe für die Flächengliederung durch Pilaster und für Nischen und Kuppeln mit (Burckhardt), daneben, vielleicht in Folge des dort üblichen Terracotten- und Marmorbaues, die Neigung zu schwächlichen Ausladungen. An den römischen Baudenkmalern lernte er im Grossen zu componiren, den Hauptaccent auf die Verhältnisse zu legen und den Ueberreichthum an kleinlichem Zierrath abzustreifen, der durch die spätrömischen Bauwerke Oberitaliens in der dortigen Baukunst üblich geworden war. In Rom standen ihm auch Baumaterialien zu Gebote, der Travestin und Peperin, die einestheils massige Constructionen zuliessen, andernteils eine zu weitgehende Detailbildung gar nicht gestatteten, wie sie die Terracotta und der Marmor veranlassten. Die Architektur von Florenz und Rom behielt, im Gegensatz zum übrigen Italien, stets den

Charakter des Grossmassigen, da die genannten Materialien, sowie der sehr schwer bearbeitbare Macigno der Umgebung von Fiesole dazu drängten, entweder mit grossen Blöcken, einfachen Hausteinen und mit verputztem Mauerwerk zu bauen, die Profiligliederungen gross und einfach zu halten, die Ornamentik auf ein gewisses Maass zu beschränken, oder kostspielige Marmorarten einzuführen.

Die ältesten Arbeiten Bramante's in Rom sind nach Vasari's Angabe das Wappen Alexanders VI.^{7a)}, das er über der heiligen Thür von S. Giovanni in Laterano⁸⁾, die beim Jubelfest 1500⁹⁾ geöffnet wurde, durch Vermittelung einiger Freunde, Landsleute und Lombarden gemalt habe, ein zerstörtes Werk, dann zwei Brunnen auf Piazza Trastevere¹⁰⁾ und auf dem Petersplatz¹¹⁾, welche später durch andere ersetzt wurden.

Man kann gar nicht daran zweifeln, dass der kleine Palast mit der Jahreszahl 1500¹²⁾ des Giovanni Pietro Turcis von Novara¹³⁾, des päpstlichen Geheimschreibers, wirklich von Bramante und daher sein erstes bekanntes Bauwerk ausser dem Tempietto von San Pietro in Montorio¹⁴⁾ in Rom ist. Um 1500 konnte überhaupt Niemand in Rom so bauen, Bramante ausgenommen, der in diesem Werk noch zaghaft und unsicher erscheint im Vergleich mit seinen späteren Bauten, indessen aber schon seine ganze Richtung mit allen ihren Vorzügen und Mängeln klar documentirt.

11. April 1500¹⁵⁾ wurde die Kirche Sta. Maria dell' Anima¹⁶⁾ gegründet und angeblich von einem deutschen Architekten unter Leitung Bramante's erbaut; 23. November 1511¹⁷⁾ folgte die Einweihung, erst 1514¹⁸⁾ inschriftlich die Vollendung derselben; doch wurde noch 1519¹⁹⁾ an ihr gebaut. Das gothisirende Innere wird dem „deutschen Architekten“ vielleicht zuzuschreiben sein, die Fassade wird nach v. Geymüller Bramante mit ebenso wenig Recht zugeschrieben, als dem Giuliano da San Gallo²⁰⁾. 1500²¹⁾ etwa erbaute Bramante im Auftrage König Ferdinands von Spanien²²⁾ und seiner Frau Isabella den schönen kleinen Tempietto von San Pietro²³⁾ in Montorio, der 1502²⁴⁾ eingeweiht wurde. Diesen kleineren Bauten folgte im Auftrage des Cardinals Erzbischof von Neapel Olivieri Carafa²⁵⁾ das Kloster der lateranischen Domherrn von Sta. Maria della Pace²⁶⁾, welches 1504²⁷⁾ vollendet war. Um diese Zeit gewann Bramante eine Hilfskraft, wie er keine bessere finden konnte, an dem, ihm später ebenbürtigen Baldassare Peruzzi aus Siena²⁸⁾, dessen Antheil an Bramante's Bauten vielleicht grösser ist, als man seither wusste. Cardinal Raffael Riario²⁹⁾ erbaute den Palast der Cancelleria³⁰⁾ an Stelle des Palastes Scarampis³¹⁾ bei San Lorenzo in Damaso³²⁾; er bewohnte ihn schon 1496³³⁾; 1495³⁴⁾ war die Kirche theilweise vollendet, wie die Inschrift bezeugt.

Sie lautet: Raphael Riarius Savonensis San Georgii Card. S. R. E. Camerarius a Sixto quinto Pont M. honoribo ac fortunis honestatus templum divo Laurentio martyri dicatum et aedes a fundamentis sua impensa fecit 1495 Alex. P. VI. P. M.

„Der Bau dauerte viele Jahre. Er verschlang manche Traverthinquadern des Colosseum⁸⁵), das heisst solche, die schon am Boden lagen, und andere von einem sogenannten Bogen des Gordianus⁸⁶) auf dem Esquilin bei S. Vito, welcher damals zerstört wurde. Man behauptet sogar, dass die 44 antiken Granitsäulen, welche die herrlichen Hallen des Hofes tragen, der alten Basilika von S. Lorenzo angehören.“ So Gregorovius VIII. 654. Die Kirche wurde von Bramante vollständig umgebaut. Dass Bramante weder auf alte Bauwerke noch diejenigen seiner Vorgänger Rücksicht zu nehmen pflegte, beweist nicht nur der Bau von St. Peter, sondern auch die Mittheilung des Ceremonienmeisters Julius II. Paride Grassi vom Jahre 1509⁸⁷), „der Papst sei nach Loreto gekommen, um die Ruinen und Bauten zu betrachten, die durch seinen Architekten Bramante, oder besser Ruinante, wie man ihn seiner Zerstörungen wegen zu nennen pflegt, zerstört wurden“. (Semper, S. 42.) Diese Thatfachen zu Gunsten Bramante's wegzuleugnen, hat kaum Sinn, sie lassen sich nur durch den allgemeinen Usus der damaligen Zeit entschuldigen, welche die Pietät späterer Zeiten nicht kannte. Schon unter Paul II.⁸⁸) wurde mit Recht der Vorwurf erhoben, zum Bau des Palastes Venezia⁸⁹) sei das Colosseum⁴⁰) seiner Quadern beraubt worden und auch das war schon seit Eugen IV.⁴¹) üblich.

Für den Neubau der Cancelleria, die Fassade und den Hof machte Bramante jedenfalls den Entwurf, und zwar vor 1492⁴²) in Mailand, da um diese Zeit der Bau im Gange war, die Ausführung aber hat nach Vasari Antonio Montecavallo⁴³) übernommen; auch Antonio da San Gallo giovane⁴⁴) hat unzweifelhaft am Bau mitgewirkt, wie aus seinen hinterlassenen Zeichnungen hervorgeht; vielleicht war auch Peruzzi⁴⁵) an demselben theilhaft. Die Mängel des Baues dürfen wir somit Anderen, die Vorzüge Bramante zuschreiben. Das Hauptportal ist von Domenico Fontana⁴⁶), die Thür der Kirche von Vignola⁴⁷). Ein anderer kleiner Palast von 1506⁴⁸), der des apostolischen Notars Sandor von Nordhausen, neben Sta. Maria dell' Anima⁴⁹), sowie der Hof des Palazzo Doria-Pamfili⁵⁰), welchen Cardinal Fazio Santorio⁵¹) unter Julius II.⁵²) erbauen liess, dazu der schöne Pferdestall, verrathen ebenfalls Bramante's Hand. Nach der Vollendung der Cancelleria begann 1504⁵³) Bramante seinen schönen Palast für den Cardinal Adriano von Corneto⁵⁴), jetzt nach einem späteren und dem heutigen Besitzer Giraud-Torlonia⁵⁵) genannt.

1505⁵⁶) wurde der Palazzo Fieschi-Lavagna⁵⁷) erbaut, der ebenfalls Bramante zugeschrieben wird. Bei einer so umfang-

reichen Thätigkeit, welche Bramante damals schon entwickelte, nimmt es nicht Wunder, wenn er auswärtige Aufträge durch seine Hilfskräfte ausführen liess. So lieferte er (nach Pungileoni *) p. 30. 86) für die Kirche della Consolazione in Todi⁶⁸⁾, deren Grundsteinlegung 17. März 1504⁶⁹⁾ statt hatte, die Zeichnung, welche leider durch Ungeschick des Archivars verloren gieng. 1511—1512⁶⁰⁾ war Nicola da Caprarola⁶¹⁾ Architekt am Bau. Ventura Vitoni aus Pistoja⁶²⁾ wird wohl mit Unrecht als Ausführer des Baues genannt, den Hippolito Scalza⁶³⁾ aus Orvieto 1547—1557⁶⁴⁾ vollendete. In engem Zusammenhange mit dieser Kirche stehen einige Pläne Baldassare Peruzzi's⁶⁵⁾ **), welche ich veröffentlicht habe und die möglicherweise von diesem unter Bramante's Leitung als Vorstudien zu der Kirche in Todi bearbeitet wurden. Auch Antonio da San Gallo giovane⁶⁶⁾ hat sich an dem Bau des Conventes der Kirche in Todi betheiligt, wie aus seinen Handzeichnungen sich ergibt. Andere Meister am Bau waren 1515⁶⁷⁾ Giammaria⁶⁸⁾, M. Francesco⁶⁹⁾, Alessandro⁷⁰⁾ und Vergilio⁷¹⁾, 1515 M. Giovandomenico da Pavia⁷²⁾, 1517⁷³⁾ Ambrogio da Milano⁷⁴⁾, 1524⁷⁵⁾ Francesco Vito Lombardo⁷⁶⁾.

Demselben Ventura Vitoni⁷⁷⁾ werden auch in Todi die Kirchen Madonna del Letto⁷⁸⁾, di Sta. Chiara⁷⁹⁾ und von S. Gio. Batista⁸⁰⁾ zugeschrieben ***). Die Kirche di Macereto bei Visso⁸¹⁾, früher Bramante zugeschrieben, ist von Batista Lucano⁸²⁾.

Am 1. November 1503 bestieg Giuliano delle Rovere als Julius II.⁸³⁾ den päpstlichen Thron. 30. Mai 1504⁸⁴⁾ war Giuliano da San Gallo⁸⁵⁾ in Diensten des Papstes, dessen Architekt er ja früher schon war. Dass Bramante schon vor Giuliano da San Gallo in Diensten des Papstes stand, wie H. v. Geymüller annimmt, ist nicht erwiesen; wenn Bonnani, auf welchen sich H. v. Geymüller stützt, angiebt, schon 1503⁸⁶⁾ habe Julius II. die vaticanischen Bauten beschlossen, so ist erstens Bonnani eine nicht sehr zuverlässige Quelle (giebt er ja doch auch Raffael's Plan zu St. Peter für denjenigen Bramante's aus), und wenn er Recht hätte, wäre desshalb doch nicht gesagt, mit dem Beschluss der Bauten wäre auch Bramante als ihr Autor ernannt worden.

Anfangs November 1505⁸⁷⁾ verkündete Julius II. den mailändischen Stadtbehörden seinen Entschluss, St. Peter neu zu

*) Pungileoni Memoria intorno alla Vita ed alle opere di Donato o Donino Bramante. Roma, Ferretti 1836.

**) Baldassare Peruzzi, Tafel XI. Veith, Carlsruhe 1875.

***) Pungileoni S. 87. Vergleiche über Todi „Zeitschrift für Bauwesen“, Jahrgang 1870 von Laspeyres, sowie „Wochenblatt für Architekten und Ingenieure“ 1880 S. 261, meine italienischen Studien.

bauen; um 1505⁸⁸⁾ hat aber Giuliano da San Gallo⁸⁹⁾ noch für den Papst die Loggia der Flötenspieler⁹⁰⁾ (locus tibicinum) entworfen. Vasari, der den Sohn des Giuliano da San Gallo, Francesco⁹¹⁾, gut kannte, konnte über die Vorgänge betreffs des Baues der Peterskirche ganz gut unterrichtet sein; seine Schilderung derselben im Leben des Giuliano da San Gallo hat etwas durchaus Glaubwürdiges. Es spielte sich eben ein Parteikampf der urbinatisch-lombardischen Kunstrichtung^{91a)}, der Bramante und Raffael⁹²⁾ angehörten, gegen die florentinische^{91b)} des Giuliano da San Gallo und seines Schützlings Michelangelo⁹³⁾ ab. Bramante konnte sehr wohl neben Giuliano da San Gallo von Julius II.⁹⁴⁾ beschäftigt worden sein, der die Gegner von einander fern zu halten wusste, soweit als nöthig war.

Aus einer Handzeichnung in den Ufficien, die H. v. Geymüller in seinem grossen Werke, Tafel 25, Fig. 2, abgebildet und sicherlich mit Recht Bramante oder einer seiner Hülfskräfte zugeschrieben hat, auch mit Recht in die Zeit vor Ende 1505⁹⁵⁾ datirt, geht mit Bestimmtheit hervor, dass Bramante St. Peter⁹⁶⁾ und den vaticanischen Palast⁹⁷⁾ im Zusammenhange mit einander geplant hat, und zwar so, dass die Axe der Peterskirche senkrecht zu dem Hauptbau des Vaticans stehen sollte. Nach H. v. Geymüller hat Mignati (in seinem Werke „La Basilica Vaticana, antica e moderna“ II, p. 11) mitgetheilt, der Papst habe sofort erkannt, dass die alte Basilika einer vollständigen Umgestaltung unterworfen werden musste und habe den unwiderruflichen Entschluss gefasst, letztere vorzunehmen. Nach Rücksprachnahme mit den Architekten habe er seine Absicht dem hl. Cardinalcollegium mitgetheilt, bei diesem aber den entschiedensten Widerstand gefunden, da die Cardinäle an der Möglichkeit der Aufbringung der colossalen Geldmittel für einen Neubau zweifelten und gegen die durch ihn nothwendig erfolgende Zerstörung ehrwürdiger und heiliger Monumente protestirten, auch eine Störung im Gemüthe der Frommen und einen verminderten Zudrang zu der Kirche befürchteten. Im Volke sei die Stimmung über des Papstes Absicht eine getheilte gewesen, deshalb habe er die Vollstreckung derselben auf bessere Zeiten verschoben und die Zeit benutzt, um an Errichtung seines Grabmals zu denken. Michelangelo Buonarroti⁹⁸⁾ war schon Anfangs 1505⁹⁹⁾ in Rom wegen Julius II. Grabmal, wie A. v. Reumont in seiner Geschichte der Stadt Rom (III, b. 383) mittheilt. Danach fallen also die ersten Absichten Julius II. zum Umbau von Vatican und Peterskirche ins Jahr 1504¹⁰⁰⁾, wenn auch nicht gerade, wie H. v. Geymüller annimmt, in den Anfang dieses Jahres.

Am 18. April 1506¹⁰¹⁾ fand die Grundsteinlegung der Peterskirche statt.

Bramante, wie Julius II.¹⁰⁹), überboten sich an Ungeduld, die begonnenen Bauten fortschreiten zu sehen; der Papst hätte sie lieber wachsen als mauern gesehen; in Folge dessen wurden sie unsolide aufgeführt und baufällig, ehe sie noch fertig waren; die Nachfolger hatten die Sünden wieder gut zu machen. Sogar bei Nacht hatte Bramante an den genannten Bauten arbeiten lassen. Von 1506—1507¹⁰⁸) begleitete Bramante den Papst auf seiner Reise nach Urbino und Bologna. Ob er bei dieser Gelegenheit etwas ausserhalb Rom geplant oder ausgeführt hat, ist unbekannt. Von anderen als den erwähnten Bauten Bramante's ist noch zu nennen der von Julius II. in der via Julia beabsichtigte Palast der päpstlichen Officien, genannt della Pagnotta¹⁰⁴), welcher die verschiedenen Gerichtshöfe und Notariatsämter der Stadt vereinigen sollte*), und der in Folge von Julius' II. Tod nicht bis über den Rusticasockel zur Ausführung kam, ferner der Palast, welchen er für sich selbst zwischen 1506¹⁰⁵) und 1508 ausführte und den später Raffael kaufte. Rusticabossagen, ein dorisches Geschoss, Backstein- und Stuccoreliefs führt Vasari als Charakteristicon des Palastes an. Er wurde 1661¹⁰⁶) niedergerissen, als Bernini¹⁰⁷) seine Collonaden am St. Petersplatz¹⁰⁸) ausführte.

Ferner betheiligte sich Bramante um 1508—1509¹⁰⁹) am Bau der Kirche und der Canonica von Loretto bei Ancona; auch die Casa Santa daselbst, die seit 1514¹¹⁰) Andrea Sansovino¹¹¹) und Andere ausführten, ist von ihm, und auf seinen Einfluss weist die Architekturperspective in Raffael's¹¹²) Schule von Athen, auf welcher dieser das Bildniss Bramante's verewigt hat.

Von Zeichnungen in der Sammlung architektonischer Handzeichnungen in den Offizien werden Bramante zugeschrieben: Plan des Palastes die San Biagio delle pagnotte¹¹³). Skizzen und Messungen von Hauptgesimsen, von Säulen und Capitälen. Auf einem steht beigeschrieben: in Belvedere a Roma misurato a punto. Skizzen und Maasse verschiedener Basen; bei einer derselben steht beigeschrieben: Questa basa è presso San Marco; bei einer anderen: Belvedere in Roma. Fünf Gegenstände, und zwar: perspectivischer Aufriss eines Kirchenatriums; Fassade einer Kirche mit Plan und Profil; jonisches Capitäl mit der Beischrift Bramante, eine Studie nach der Antike mit ihren Maassen. Fassade zu Monte Magnanapoli. Aufriss und Plan eines korinthischen Capitäls „al pozzo di Campidoglio in Roma“ mit antiken Palmen gemessen. Plan zu St. Peter¹¹⁴), Feder- und Aquarellzeichnung auf grossem Pergamentblatt.

Ausser vielen Sonetten¹¹⁵), von denen eine Anzahl erhalten ist, verfasste Bramante nach Gian Fr. Doni (Libreria 1551) eine Schrift über die Civil- und Militairarchitektur in fünf Büchern, nach Mazzucchelli ein Buch über architektonische Praxis, dann (nach Doni) eine Schrift „Ueber deutsche Arbeit“ und über „die Gewölbe mit modellirtem Stuck“, nach Mazzucchelli eine

*) Vergleiche darüber meinen Aufsatz in der Zeitschrift für bildende Kunst, Jahrgang 1878, S. 244.

Schrift über die Befestigungskunst. Ein Theil dieser Werke wurde sammt dreissig Sonetten zu Mailand im Jahre 1756 gedruckt; dreizehn Sonette von ihm befinden sich in einer Sammlung von C. Guasti, *Poesie italiane inedite*, Prato 1847, vol. III, p. 84–96¹¹⁶) (Semper S. 49).

Schüler Bramante's¹¹⁷) und Vertreter seiner Richtung waren in Rom vor Allem Baldassare Peruzzi, Raffael und Antonio da San Gallo giovane, dann Girolamo Genga, der Erbauer des Palastes Imperiali in Pesaro, Giuliano Leno, sein Hausfreund und Bauführer, endlich Ventura Vitoni, der genannte Erbauer der Umiltà zu Pistoja und vielleicht Ausführende der Consolazione in Todi. Bramante starb 11. März 1514¹¹⁸).

§ 71.

Ventura Vitoni.

Ventura Vitoni¹) ist geboren 20. August 1442²) als Sohn des Andrea di Vita Vitoni³), ursprünglich di Lamporecchio⁴), zu Pistoja. Als Tischler arbeitete Ventura für den Dom seiner Vaterstadt einige gute, 1641⁵) durch Brand zerstörte Arbeiten. Die ihm zugeschriebene Kirche San Giovanni Batista⁶) in Pistoja trägt das Datum 1513⁷); il Crocifisso della Morte⁸) ist 1498⁹), Sta. Maria delle Grazie oder del Letto¹⁰) 1484¹¹), die Klosterkirche der Franziscanerinnen von Sta. Chiara¹²) 1494¹³), und im selben Jahr Vorhalle und Chor der Umiltà¹⁴) begonnen worden, 1509¹⁵) der Kuppelbau, den erst Vasari^{16a}) 1561¹⁶) vollendete. Ventura machte 1522¹⁷) sein Testament; wann er starb, ist ungewiss. Da nicht bekannt ist, dass Vitoni jemals sein Vaterland Toscana verliess, wo er bis 1484¹⁸) seine ersten Studien machte, so glaubt Milanesi, dass er nur uneigentlich als Schüler Bramante's angesehen werden könne, von dessen Werken in Mailand und Rom er nur Zeichnungen gesehen haben könne. (Memoria di Jacopo Lafri (gestorben 8. October 1620¹⁹), architetto pistoiese etc., abgedruckt bei V. M. IV. S. 169.)

§ 72.

Die Bramante'schen Bauten in Rom.

Bramante's Bauten in Rom, welche edel und einfach, ohne Ueberladung nicht nur, sondern sogar bis zur Dürftigkeit schmucklos sind, bekunden unter allen Umständen einen durchaus originellen Geist, der seine Kunst vollständig zu beherrschen weiss, aber gleichsam den Grundsatz aufstellt, die Architektur

müsse durch sich selbst, ohne die Hilfsmittel der Plastik und ohne eine malerische Gruppierung wirken.

Er bewegt sich in einem verhältnissmässig engen Kreis von Architekturmotiven, mittelst welcher er seine grossartigsten Bauten componirt; bei seinen Palästen ist die Wandgliederung durch paarweise angeordnete Pilaster mehrmals vertreten; die Hauptgesimse wiederholen sich, wenn nicht in den Verhältnissen, so doch in den Formen mehrmals fast vollständig; die Rundbogenfenster mit viereckiger Umrahmung kehren mit einigen Variationen einigemal wieder. Eine gewisse Interesslosigkeit gegen das Detail ist bei ihm im Gegensatz zu den anderen Meistern der Hochrenaissance insofern zu bemerken, als er es zwar bestimmter und überlegter durchbildet, als seine Vorgänger, die sich mit einem in der Hauptsache richtigen Detail begnügten, welches man durch Ornamentschmuck belebte, aber gerade durch die Reduction des Ornamentes auf sein zulässiges Minimum den Eindruck des Kalten, Nüchternen erweckt.

Der Palast des Pietro Turcis¹⁾ von 1500 verräth zwar schon vollständig Bramante'schen Styl, zeugt aber von einer Befangenheit, wie sie fast auf einen Künstler deutet, der durch die Grossartigkeit der römischen Monumente in seiner Schaffenskraft sich niedergedrückt fühlt. Erst im Tempietto von St. Pietro in Montorio²⁾ 1502, zu welchem der Vestatempel in Tivoli³⁾ die Anregung geben mochte, und der von einem runden Hallenhof eingeschlossen werden sollte, schuf Bramante einen durchaus originellen, trotz des mangelnden Ornamentschmuckes anmuthigen Bau; die dorische Ordnung wählte Bramante wohl nicht aus ästhetischen Gründen, sondern weil sie Petrus als dem Apostel der Apostel am entsprechendsten schien, dessen Kreuzigungsort durch den Tempietto bezeichnet werden sollte. (Vergl. § 16, 21—22.)

Der Kreuzgang von Sta. Maria della Pace⁴⁾, mit jonischen Pilastern über Postamenten und zwischen die Pfeiler gespannten Bögen im Erdgeschoss, mit flach überdeckten Pfeilern im Oberstock und korinthischen Säulen zwischen ihnen, weicht von der alten Tradition insofern ab, als seither fast ausschliesslich Bogen über Säulen die Hallenhöfe umrahmten. Dass Bramante über die Mitten der unteren Bogenstellungen Säulen anordnete, war bei der gegebenen Verticalgliederung durch Pfeiler eine nothwendige Consequenz; anders liess es sich kaum machen; was aber seine innere Berechtigung hat, kann nicht getadelt werden. So sieht dieser Hof schön, wenn auch ungewöhnlich aus.

In Bezug auf die Cancellaria⁵⁾ ist zunächst die äusserst ungeschickte Grundrissanlage hervorzuheben; der Hof schneidet rücksichtslos den Plan auseinander; ein Peruzzi⁶⁾ oder Antonio da San Gallo giovane⁷⁾ hätte die Aufgabe besser zu lösen gewusst.

Ueber den berühmten Hof der Cancelleria⁸⁾ kann man verschiedener Ansicht sein; seither wurde er unbedingt und über Alles gelobt. Die offenen Säulenhallen sind an sich sehr schön gedacht; wären nicht die Spannweiten der Säulennachsen ungleich, so dass die Bögen bald gedrückt, bald überhöht erscheinen, wären nicht die Säulenbasen und Capitale im Vergleich zu den antiken Säulen, nach denen sie sich richten mussten, zu fein gerathen, so müsste man in das unbedingte Lob einstimmen; über die zweistöckige Loggia aber noch einmal einen zweistöckigen, durch bis zum Hauptgesims reichende Pilaster getheilten Aufbau zu belasten, der gleichsam in einem ganz anderen Maassstabe als die Loggien entworfen zu sein scheint, kann man unmöglich für einen glücklichen Gedanken halten; die beiden Loggien erforderten im Oberstock eine niedrige, breite Masse als Gegensatz, entweder als einen Corridor in Form einer offenen Zwerggalerie, oder als ein niedriges Obergeschoss, über dessen flachem Dach und um die Tiefe der Loggia zurückliegend noch ein weiteres Stockwerk angeordnet werden konnte. Bei weitem günstiger hat in dieser Beziehung Peruzzi⁹⁾ seinen Hof des Palazzo Massimi¹⁰⁾ gestaltet. Die Details des Hofes der Cancelleria sind theilweise von einer Kleinheit, dass man sie selbst in nächster Nähe nicht mehr deutlich unterscheiden kann, so diejenigen der Säulencapitale in der oberen Loggia. Im anstossenden, sehr dunkeln Treppenhaus sind Wandpilaster von 3 mm Vorsprung. Solche Mängel in der Composition und Durchführung können kaum anders als dadurch erklärt werden, dass Bramante nur zum Theil als Urheber des Baues betrachtet werden darf.

Die Fassade der Cancelleria, die im Ganzen in ächt Bramante'schem Styl gehalten ist, leidet an den Mängeln der Reliefflosigkeit und eines ebenfalls zu minutiösen Details; selbst bei vollem Sonnenlicht erscheint sie wirkungslos; die Verhältnisse und die Composition sind im Ganzen glückliche, nur verlangten die Risalite eine bedeutendere Unterscheidung ihrer Architektur von der übrigen Fassade.

Diese Ausstellungen sind nothwendig, will man nicht Bramante's Nachfolgern und ihm selbst ungerecht werden; denn er müsste wahrlich von geringer Phantasie begabt gewesen sein, hätte er 1504¹¹⁾ nach Vollendung der Cancelleria in seinem Palast Giraud Torlonia¹²⁾ sich einfach copirt. Diesen Palast möchte man lieber so auffassen, als hätte er zeigen wollen, was er an der Cancelleria beabsichtigt hatte, das aber mit ungeeigneten Hilfskräften, über die er nicht frei verfügen konnte, nicht zur Vollendung im Sinne eines tadellosen Kunstwerkes gelangen konnte. Dieser Palast ist in jeder Beziehung ein reiferes Werk als jener; das spielende Detailwerk ist ganz vermieden, die gesammte Fassadengliederung im Relief richtiger behandelt, das

Ornament auf die Punkte beschränkt, welche desselben bedürfen, die Füllungen der Fenster und die Capitäle.

Dass Bramante selbst sich davon überzeugete, in seiner Vereinfachung der Architektur zu weit gegangen zu sein, dafür spricht der kaum über Sockelhöhe gekommene Palast der päpstlichen Ufficien^{12a)}, der eine Zwischenstellung zwischen den früheren Bramante'schen und den Raffael'schen Palästen einnimmt. Hatte Bramante mit seinen Palästen an seine Vorgänger, Leon Batista Alberti¹³⁾ und Bernardo Rossellino¹⁴⁾ angeknüpft, so haben Baldassarre Peruzzi¹⁵⁾ und Raffael¹⁶⁾ die Fortbildung der Bramante'schen Palastfassade übernommen; die Florentinische Rustica im Erdgeschoss oder mächtige Bogen über Pfeilern zwischen kräftigen Halbsäulen kommen zu ihrem Recht. Dieser Palast der päpstlichen Ufficien, genannt nach der daneben stehenden Kirche San Biagio della Pagnotta, sollte vier Eckthürme, einen Mittelthurm und eine Kapelle hinten an den Hallenhof erhalten *).

Eine Reaction gegen den Bramantestyl, welche im Gegensatz zu Raffael¹⁷⁾ und Peruzzi¹⁸⁾ nicht die Ideen Bramante's fortführen, sondern eine neue Richtung einschlagen wollte, beginnt mit Giuliano da San Gallo's¹⁹⁾ schönem Triumphbogen für die Posaunenbläser und Flötenspieler²⁰⁾, welcher rechts von der Treppe zur St. Petersstrasse errichtet werden sollte. Es war wohl der erste moderne Triumphbogen, der geplant war, und er bildete den Uebergang von Giuliano's Triumphbogenstudien zu seinen sechs Fassaden zu San Lorenzo²¹⁾, die, unter dem Einfluss Michelangelo's²²⁾ entstanden, schon vollständig die Keime der Spätrenaissance enthalten. Reihen wir den genannten Meistern Antonio da San Gallo den jüngeren²³⁾ an, sowie Giulio Romano²⁴⁾, so erhalten wir folgendes Bild der Baubestrebungen zur Zeit der Hochrenaissance in Rom: Bramante hat selbst noch den Ton angeschlagen (Palazzo bei San Biagio)²⁵⁾, den Raffael²⁶⁾ in seinen Palästen d'Aquila Branconi²⁷⁾ und Pandolfini²⁸⁾, Giulio Romano²⁹⁾ in seinen römischen und Mantuaner Bauten aufgriffen, beide zusammen in der Villa Madama³⁰⁾ ausklingen liessen. Der urbinatisch-lombardischen Kunstrichtung³¹⁾ Bramante's und Raffael's³²⁾ steht die sienesisch-römische³³⁾ des Baldassarre Peruzzi³⁴⁾ zur Seite. Giuliano da San Gallo^{34a)} und Michelangelo^{34b)} bilden die Florentinische³⁵⁾ Weise als Gegensatz zur Bramante'schen weiter aus, indem sie der Sculptur und Malerei im Zusammenwirken mit der Architektur ein grösseres Feld gestatten, als Bramante es that, indem sie ferner sich mehr der architektonischen Kraftmittel bedienen, welche die Florentinische Kunst stets in Anwendung brachte, und die auch Raffael³⁶⁾ in seinen Palästen

*) Siehe Zeitschrift für bildende Kunst, Jahrgang 1876, meinen Aufsatz über diesen Palast.

liebte, ja Bramante sogar schliesslich nicht verschmähte, indem sie endlich neue Architekturmotive einführten, die erst in der Spätrenaissance zur vollen Entwicklung kamen. Das Arbeiten im Grossen aber, das ausser Brunelleschi⁸⁷⁾ nur Bramante in seinem vollen Maasse verstand, konnte seit ihm nicht mehr vergessen werden; alle seine Nachfolger sind in dieser Beziehung bei ihm in die Schule gegangen. Antonio da San Gallo⁸⁸⁾ der jüngere war zunächst Schüler seines Onkels Giuliano⁸⁹⁾ und Bramante's, später gemeinschaftlich mit Peruzzi⁴⁰⁾ thätig, auch nicht ganz unbeeinflusst von Michelangelo⁴¹⁾. Wenn er auch nur eine Mittelstellung neben den genannten Grössen einnimmt, so ist er doch ein keineswegs gering zu schätzender Meister, von dessen Werken leider nur wenige zur Ausführung kamen, manche der besten noch gar nicht wieder entdeckt wurden.

§ 73.

Baldassarre Peruzzi.

17. März 1481 bis 6. Januar 1536.

Baldassarre Peruzzi¹⁾, Sohn des Webers Giovanni di Salvestro di Salvatore Peruzzi²⁾ aus Volterra, ist 7. März 1481³⁾ in Siena geboren, wohin sein Vater übersiedelt war. Er widmete sich frühzeitig den zeichnenden Künsten und der Malerei, die er bei Bernardino Fungai⁴⁾ (1460—1516)⁵⁾ erlernte und in welcher er durch Sodoma⁶⁾ (Bazzi) mächtig beeinflusst wurde. 1501⁷⁾ arbeitete Peruzzi an der Rundkapelle San Giovanni am Dom⁸⁾ zu Siena Malereien, für welche er 15. August bezahlt wurde, und ein Jahr darauf unter Pinturicchio⁹⁾, der 1502¹⁰⁾ von Perugia nach Siena berufen worden war und die besten Schüler aus Pietro Perugino's¹¹⁾ Werkstatt mitgebracht hatte, um die Dombibliothek mit seinen Fresken zu schmücken. Wir wissen zwar nicht, ob Peruzzi in seiner Jugendzeit etwas in Siena gebaut hat, dürfen dies aber mit Recht annehmen; dass er sich in Geometrie und Mathematik, in den humanistischen Fächern und Alterthumskunde unterrichtete, bezeugt Vasari. Laut Angabe dieses hätte Peruzzi in Volterra ein Kapelchen am Florenzerthor ausgemalt und sei durch Pietro del fu Andrea da Volterra¹²⁾ 1503¹³⁾ veranlasst worden, nach Rom überzusiedeln; dieser Pietro da Volterra¹⁴⁾ arbeitete damals für Alexander VI.¹⁵⁾, verliess aber nach dessen Tode 18. August 1503¹⁶⁾ Rom und kehrte nach Siena zurück, woselbst er noch 1506¹⁷⁾ und 1529¹⁸⁾ urkundlich genannt wird; Peruzzi hat dann, wie Vasari weiter berichtet, bei dem Vater des Malers Maturino¹⁹⁾ Dienste angenommen, bald darauf aber die Fresken auf Goldgrund im Chor von St. Onofrio²⁰⁾, sowie die Malereien in San Rocca a Ripa²¹⁾ ausgeführt. Bis zum

Jahre 1508 fehlen urkundliche Nachrichten über Peruzzi; in diese Zeit fallen aber hauptsächlich seine Studien der Baudenkmäler des Alterthums, die er mit Bramante²²⁾ um die Wette betrieb; sie erstreckten sich von Rom aus auf Benevent und Pola, Gaeta, Ostia, Frascati, Tivoli, Terracina, Mola, Ancona; in Mittelitalien auf Assisi, Ferento bei Viterbo, Narni, Spello, Todi. Später von Bologna aus auch auf Verona. Auch malte er in Ostia mit Leonardo da Vinci's Schüler Cesare da Sesto²³⁾ zwei Zimmer im Castell von Ostia^{23a)} aus. Ausser seinen Alterthumsstudien gab sich Peruzzi mit Vorliebe der Perspective hin, die in seinen zahlreichen Wanddecorationen in Chiaroscuro Verwendung fanden. Ueber diese sei auf Vasari hingewiesen, sowie auf meine Monographie Baldassarre Peruzzi's bei Dohme, Kunst und Künstler etc., Lieferung 58, wo sie S. 22 ff. aufgezählt sind. (Ueber Peruzzi als Maler ebendasselbst S. 19.)

Peruzzi war jedenfalls schon sehr früh Schüler Bramante's²⁴⁾ geworden und hat für ihn gearbeitet; das muss man nicht nur aus seinen erhaltenen Zeichnungen, namentlich denen zu St. Peter²⁵⁾ in Rom schliessen, sondern auch daraus, dass er bei seinem ersten römischen Bauwerk, der Villa Farnesina²⁶⁾ *), vollständig die Bramante'sche Schulung verräth. Er kann auch an auswärtigen Bauten Bramante's²⁷⁾ als Zeichner und Bauführer verwendet worden sein, so beim Bau der Consolazione zu Todi²⁸⁾, woselbst ein Meister batassaire 1518²⁹⁾ fünf oder acht Gulden für eine Inspection der Kirche erhielt**). Es ist nicht unmöglich, ja sogar wahrscheinlich, dass Baldassarre Peruzzi an Bramante's³⁰⁾ Entwürfen die Ausarbeitung der Detailzeichnungen und Perspektiven übernahm.

1509—1510³¹⁾ erbaute er die Villa Farnesina³²⁾ ***) für seinen Gönner und Freund Agostino Chigi³³⁾, der, wie Peruzzi, in Siena gebürtig, im Bankhause der Spanocchi³⁴⁾ ausgebildet worden war, welches Geschäft er 1509³⁵⁾ selbst übernahm. Raffael³⁶⁾, Giulio Romano³⁷⁾, Peruzzi und Sodoma³⁸⁾ schmückten bekanntlich diesen „Palazzo Chigi“³⁹⁾, wie er früher genannt wurde, mit Fresken und Deckengemälden aus.

Zu seinen Arbeiten der früheren Zeit gehören auch die Mosaiken im Chor von Sta. Croce in Gerusalemme⁴⁰⁾, welche 1509⁴¹⁾ (nicht 1500, wie bei V. M. IV, p. 592 Anmerkung steht) vollendet waren, ferner ornamentale Gewölbmalereien in der Camera d'Elidore im Vatican zu Rom⁴²⁾ (V. M. ebendasselbst), die er vor Raffael's⁴³⁾ Thätigkeit daselbst ausführte, Malereien

*) Siehe H. v. Geymüller, Raffaello Sanzio studiato come Architetto. Milano Ulrico Hoepli, 1884.

**) Diese Notiz verdanke ich der Güte meines Freundes H. v. Geymüller.

***). v. Geymüller schreibt den Bau der Villa Farnesina Raffael zu.

in einer Kapelle (für Ferrando Ponzetti⁴⁴), nachmals Cardinal von Sta. Maria della Pace 1516⁴⁵) (Milanesi sagt in seiner Vasari-Ausgabe IV, 594, Note † „vielleicht 1517“), 1515⁴⁶) ein Bild im Conservatorenpalast, eine Hausthür dorischer Ordnung am Palast des Messer Francesco da Norcia⁴⁷) und eine Palastfassade für Francesco Buzio⁴⁸), beides zerstörte Werke. Unsicher, aber immerhin wahrscheinlich ist es, dass Baldassarre die Zeichnung und das Modell zum Dom von Carpi⁴⁹) gemacht hat, welche 1514⁵⁰) von Rom dahin an Alberto Pio⁵¹), Signore da Carpi, den Erbauer des Domes, gesendet wurden; auch entwarf Peruzzi wahrscheinlich die Oratorien della Rotonda⁵²) und della Sagra in Carpi⁵³), deren Zeichnungen 1511⁵⁴) und 1515⁵⁵) an denselben Alberto Pio⁵⁶) von Rom aus gesendet wurden; zwischen 1517⁵⁷) und 1520 ist ferner die Kirche San Niccolò in Carpi⁵⁸), 1518—1520⁵⁹) die Befestigung mit Bastionen, mit welcher Alberto Pio⁶⁰) seine Stadt umzingelte, von Peruzzi erbaut worden; San Niccolò⁶²) war schon von 1493—1508⁶³) im Bau begriffen, also wäre von Peruzzi nur der Weiterbau von 1518⁶⁴) an; nach Carpi kam Peruzzi wohl während seiner Reise nach Todi 1518⁶⁵). Da er in Narni, Castelnuovo della Berardenga, Spello, Assisi, Florenz war, diese Punkte auf dem Wege von Rom nach Florenz liegen (Todi als Abstecher von Perugia, oder auf dem Wege von Narni nach Perugia zu erreichen), so hat Peruzzi entweder auf der Reise nach Carpi diese Orte berührt, oder auf dem Wege nach Bologna, den er 1522⁶⁶) einschlug*).

Nach dem 6. April 1520 erfolgten Tode Raffael's⁶⁷) wurde Baldassarre Peruzzi 1. Juli 1520⁶⁸) von Leo X.⁶⁹) zum Dombaumeister von St. Peter⁷⁰) ernannt, welche Stelle er bis 6. Mai 1527⁷¹) bekleidete. Antonio da San Gallo giovane⁷²) hatte schon seit Mai 1518⁷³) als Bauführer fungirt. Mit diesem, Raffael⁷⁴), Michelangelo⁷⁵) und Jacopo Sansovino⁷⁶) um die Wette hatte sich Peruzzi um den Bau der Kirche San Giovanni de Fiorentini⁷⁷) in Rom beworben, doch war Sansovino⁷⁸) der Vorzug gegeben worden, weil er eine Centralanlage geplant hatte. Am Bau von St. Peter⁷⁹) war Peruzzi der künstlerische Oberleiter, und er bezog einen Jahresgehalt von 150 Ducaten. Er war es, welcher den Bramante'schen Plan nach dem Schema des lateinischen in einen solchen des griechischen Kreuzes umwandelte, weil jener Leo X.⁸⁰) zu kostspielig und umfangreich schien. 1520⁸¹) arbeitete Peruzzi auch die Theaterdecoration für die Calandra des Cardinals Bibiena⁸²). Als aber Leo X.⁸³) im December 1521⁸⁴) starb und sein den Künsten abgeneigter Nachfolger Adrian VI.⁸⁵) 9. Januar 1522⁸⁶) den Thron bestieg, gab es für Peruzzi nichts mehr in

*) Vergleiche über Carpi und Todi V. M. IV. S. 598 und 599 Note †, und S. 641.

Rom zu thun und er folgte 1522⁸⁷⁾ einem Rufe nach Bologna, um die Entwürfe der Gewölbe, der Portale und der Kuppel von San Petronio⁸⁸⁾ zu machen. Dort fertigte er einen gothischen *) und einen Renaissanceentwurf der Fassade an, ferner eine Anbetung der Könige für den Grafen Bentivogli⁸⁹⁾ und einen Entwurf für die Kirchthür der Olivetanermönche von San Michele in Bosco⁹⁰⁾. Von Bologna aus besuchte Peruzzi Verona, Ravenna und wohl auch Piacenza⁹¹⁾, für welche Stadt er Festungspläne entwarf. Nach dem Tode Adrian's VI.⁹²⁾ am 14. September 1523⁹³⁾ kehrte Peruzzi nach Rom zurück und nahm seinen Weg dahin über Siena. So meldet Vasari, der hinzufügt, Peruzzi habe damals die Fortificationen von Siena entworfen.

Zu den Krönungsfeierlichkeiten Clemens' VII.⁹⁴⁾ am 19. November 1523⁹⁵⁾ machte Peruzzi in Rom die Festdecorationen, und 1524⁹⁶⁾ entwarf er das Grabmal Adrian's VI.⁹⁷⁾ in Sta. Maria del' Anima⁹⁸⁾, welches 1529⁹⁹⁾ von Michelangelo¹⁰⁰⁾, Bildhauer aus Siena, vollendet wurde; die Malereien an demselben Grabmal waren von Baldassarre selbst. In diese Zeit verlegt Vasari Peruzzi's reizenden Palazzo Linotte¹⁰¹⁾ in Rom, sowie einige andere Gebäude in der Stadt, unter denen wohl Palazzo Ossoli¹⁰²⁾ mit inbegriffen ist, den Le Tarouilly gegen 1525 datirt. Auch nahm Peruzzi seine Thätigkeit bei St. Peter¹⁰³⁾ wieder auf. Da kam im Mai 1527¹⁰⁴⁾ die verhängnissvolle Belagerung von Rom, die ihn wie viele Künstler nöthigte, Rom zu verlassen.

Nach mancherlei Abenteuern in Siena angekommen, wurde er 10. Juli 1527¹⁰⁵⁾ auf zwei Jahre zum Architekten der Republik ernannt; er baute dort sechs Bastionen. Sein Werk ist auch das Kloster del Carmine¹⁰⁶⁾, von welchem ein in den Ufficien befindlicher Plan das Datum 12. October 1531¹⁰⁷⁾ trägt, der Plan der Kirche Madonna di Vally vor Porta Romana¹⁰⁸⁾; beabsichtigt war der Umbau von San Domenico¹⁰⁹⁾, zu welchem Pläne existiren; solche sind auch für einen Palazzo des Erzbischofs von Amalfi, Monsignore Girolamo Ghiandaroni¹¹⁰⁾, erhalten; vielleicht ist auch das Portal der Kirche San Spirito¹¹¹⁾ von ihm. Zugeschrieben werden ihm die Paläste Mocenni¹¹²⁾ an Piazza la Lizza und der Palast Celsi¹¹³⁾, jetzt Pallini, auch soll er nach Vasari das Orgelbüffet in der Kirche del Carmine¹¹⁴⁾ entworfen haben. Viel war Peruzzi in dieser Zeit mit Festungswerken des Gebietes von Siena beschäftigt. So wurde er 1528¹¹⁵⁾ nach Asciano berufen, um die Mauern dieses Ortes zu befestigen. Im selben Jahr schätzt er die Kosten der Wiederherstellung der Orciabücke bei Bagno a Vignoni, auch berieth er über den Ort, wo man die Kirche San Giovanni in Pantaneto baute. 23. Februar

*) Abgebildet bei J. G. Müller aus St. Gallen.

1529¹¹⁶⁾ ist er als Architekt der Republik Siena auf ein Jahr bestätigt.

18. März 1529¹¹⁷⁾ besichtigt er die Festungswerke von Chiusi. 10. Juli 1529¹¹⁸⁾ wird er zum Dombaumeister von Siena ernannt. 22. September 1529¹¹⁹⁾ wird er ins kaiserliche Lager gegen Florenz geschickt; brieflich meldet er von Poggibonsi unter Datum 20. October¹²⁰⁾ über die Leichtigkeit der Einnahme von Poggio Imperiale und der Besetzung des ganzen Val d'Elsa. Er war nach Poggibonsi erst Ende September abgereist, denn unter Datum 26¹²¹⁾ schätzt er die Fresken des Sodoma im Palazzo della Signoria zu Siena. 1529¹²²⁾ macht er auch die Entwürfe für die Restauration der Mauern von Torrita; auch 29.¹²³⁾ September war Peruzzi noch in Siena, wie urkundlich feststeht. Unter den Arbeiten, die er in Siena ausführte, ragt sein Freskobild in der Kirche Fontegiusta, „Sibylla¹²⁴⁾, dem Kaiser Octavian die Ankunft des Herrn weissagend“, als sein bestes Gemälde hervor. Auch machte er Zeichnungen für den Dom seiner Vaterstadt.

Von 1530—1531¹²⁵⁾ ist er neuerdings zum Dombaumeister von St. Peter in Rom ernannt; dort soll er nach Le Tarouilly die Paläste Altemps¹²⁶⁾ und Costa¹²⁷⁾ erbaut haben. Sicher ist seine Bethheiligung am Bau der Fassaden von Sant' Eligio degli Orefici¹²⁸⁾, welche Kirche (nach v. Geymüller) Raffael begonnen hat, und von San Spirito in Sassia¹²⁹⁾. Auch restaurirte er die Casematten von Porto Ercole¹³⁰⁾.

1531¹³¹⁾ ist er endlich wieder in Siena, wo er den Carton „Moses, die Gesetztafeln empfangend“, des Beccafumi^{131a)} für den Fussboden des Domes taxirt; im selben Jahr erfand er auch eine neue Art der Münzprägung und besuchte die Festungen in den Maremmen; vom 28. October¹³²⁾ dieses Jahres datirt eine Petition der Sienesen, er möge neuerdings zum Architekten der Republik ernannt werden.

Vom Jahr 1532¹³³⁾ wird berichtet, er habe die Palissaden und die Brücke von Buonconvento besichtigt, er habe ferner die Zeichnung zum Hauptaltar des Domes in Siena entworfen. 17. October¹³⁴⁾ desselben Jahres endlich sind ihm die Einkünfte von Marsigliana zugewiesen.

In die Zeit von Peruzzi's Aufenthalt in Siena fällt der Ausbau der Villa Belcaro¹³⁵⁾ mit den Fresken in der Kapelle und der Loggia des Gartens; ferner nach meiner Vermuthung die drei Entwürfe für eine Klosteranlage, für eine Dreiconchen-(Vier-) Kirche, sowie ein grosser Kirchenplan; erstere Entwürfe werden im Commentar, welchen Milanesi Peruzzi's Leben bei Vasari beigelegt hat, nach Castelnovo della Bernardenga¹³⁶⁾ verlegt, ob mit Grund, ist nicht ersichtlich.

Von 17. October 1532 bis März 1535 fehlen alle Nachrichten über Peruzzi; in diese Zeit, sowie in die Zeit seines Sienesischen Aufenthaltes dürfen wir vielleicht seine Alterthumstudien in Ferento presso Viterbo, sowie seine Entwürfe für das Schloss Caprarola, für Castiglion della Pescaja, Cetona, Chiane d'Arezzo, Chiusi, Crevole, Monte Antico, Montepulciano, Viterbo, Pitigliano, Poggio Reale, Rapolano, Sarteano¹⁸⁷⁾ datiren.

Von März 1535¹⁸⁸⁾ bis zu seinem Tode ist Peruzzi wieder mit einem Jahresgehalt von 300 Goldducaten als Dombaumeister von St. Peter in Rom neben Antonio da San Gallo giovane¹⁸⁹⁾ thätig. In diese Zeit fallen die Bauten seiner Palazzi „Massimi alle Colonne“¹⁴⁰⁾ für Pietro Massimi¹⁴¹⁾ und daneben der andere für Angelo Massimi¹⁴²⁾; bei den Fundamentirungsarbeiten entdeckte Peruzzi viele Reste des Marcellustheaters¹⁴³⁾, nach welchem er den Bau in der Weise restaurirte, wie ihn Serlio¹⁴⁴⁾ uns mitgetheilt hat; ferner gehören die Entwürfe für den Palast des Cardinals Ricci oder del Monte¹⁴⁵⁾ (seit 1550¹⁴⁶⁾ Julius III.)¹⁴⁷⁾ in Montepulciano diesem letzten Lebensjahre Peruzzi's an, vielleicht auch die Villa am Fiume Salone¹⁴⁸⁾ bei Tivoli, von welcher Vasari im Leben des Daniello Ricciarelli¹⁴⁹⁾ mittheilt, dieser habe die von Cardinal Trivulzi¹⁵⁰⁾ erbaute Villa mit Brunnen, Stuccaturen und Malereien, Giovannmaria¹⁵¹⁾ sie mit Stuccaturen und Grottesken geschmückt. Die Pläne zum Ospedale degli Incurabili¹⁵²⁾ gehören dem Jahre 1525 oder dem Todesjahre des Meisters an. Dieser starb 6. Januar 1536¹⁵³⁾.

Schüler und Erbe Baldassarre's war Sebastiano Serlio¹⁵⁴⁾, Jacopo Melighino¹⁵⁵⁾ di Francesco aus Ferrara, der das Skizzenbuch von Peruzzi bekam, welches auf der Stadtbibliothek in Siena aufbewahrt wird (später Architekt Paul's III.)¹⁵⁶⁾, ein Sienese Francesco¹⁵⁷⁾ und ein Römer Virgilio¹⁵⁸⁾, ferner Antommaria di Paolo Lari^{159a)}, genannt del Tozzo, der Maler Riccio¹⁵⁹⁾, der Goldarbeiter Giuliano¹⁶⁰⁾, Giovanni Batista Peloro¹⁶¹⁾. Freunde Peruzzi's waren ausserdem die Maler Domenico Beccafumi¹⁶²⁾ und Capanne¹⁶³⁾.

§ 74.

Die architektonischen Handzeichnungen Baldassarre Peruzzi's.

a. Antike italisch-pnische Bauwerke.

Milanesi fügte seiner Vasari-Ausgabe ein vollständiges Verzeichniss aller in den Uffizien befindlichen architektonischen Handzeichnungen Baldassarre Peruzzi's bei (V. M. IV. 615), von welchen die wichtigsten hier erwähnt sein mögen. Von Studien antiker Baudenkmäler finden wir da Basen vom Bogen in Ancona, den Minervatempel zu Assisi¹⁾, den Trajansbogen zu Benevento²⁾, das Theater zu Ferento³⁾ bei Viterbo, jonische Säulenbasen aus Frascati⁴⁾, Reste

von Bauteilen und Fussböden aus Gaëta⁵⁾, einen „etruskischen“ Bau aus Mola⁶⁾, Reste eines Gebäudes in Ostia⁷⁾, einen Rundtempel sowie den Hafen ebendasselbst, ein Stadthor in Spello⁸⁾, ein Theater in Spoleto⁹⁾, den Apollotempel zu Terracina¹⁰⁾ mit der überraschenden Inschrift: C. Postumio. C. F. — Pollio — Architectus; von ebendasselbst verschiedene Baureste. Von Todi¹¹⁾ ist ein Tempel mit Rusticamauerwerk gezeichnet, endlich von Verona¹²⁾ das Amphitheater.

b. Baudenkmäler Roms.

Von Baudenkmälern Roms hat Peruzzi so gut wie alle aufgemessen und theilweise für die Publication ins Reine gezeichnet. Bei einzelnen hat sein Sohn Salustio¹³⁾ oder Sebastiano Serlio¹⁴⁾ mitgeholfen, wie aus den handschriftlichen Randbemerkungen oder aus der Zeichnungsweise selbst sich ergibt. Sie hier im einzelnen zu nennen hat wenig Zweck; uns muss am meisten das interessiren, was Baldassarre für Rom und die übrigen Städte Italiens entworfen und geplant hat.

c. Entwürfe für italiänische Städte.

Albano^{14a)}. Eine Skizze eines Denkmals für Albano nach Art des antiken Albanergrabes ist auf ein Briefblatt des Vannoccio Biringucci¹⁵⁾ gezeichnet und trägt das Datum 1524¹⁶⁾.
 Bologna¹⁷⁾. Entwurf eines Hauses für den Grafen Cornelio Lambertini¹⁸⁾ zu Bologna. Zeichnungen für die Kuppel von San Petronio¹⁹⁾.
 Caprarola²⁰⁾. Zwei Entwürfe für Schlösser in Caprarola (Mittheilungen*)
 Tafel XVI), das eine fünfeckig, wie es später Vignola²¹⁾ durchführte, das andere viereckig, mit vier Eckthürmen.
 Castellnuovo della Berardenga²²⁾ im Sienesischen. Plan des Klosters und der zugehörigen und anliegenden Gebäude bei San Gusmè. Die drei prachtvollen Entwürfe zu einer grossen Klosteranlage, welche ich in meinen Mittheilungen aus den Uffizien Tafel XII, XIII, XIV veröffentlicht habe, führt Milanesi hier auf.
 Castiglione della Pescaja²³⁾. Entwurf zu dem Hause de la Pescaja der Erben des Silvio Piccolomini²⁴⁾.
 Cetona²⁵⁾. Plan der Festung.
 Chiane d'Arezzo²⁶⁾. Sechs Entwürfe zur Eindämmung eines Sees im Chianathal, eine Anlage, welche Peruzzi als Meister im Ingenieurwesen kennzeichnet.
 Chiusi und Crevole²⁷⁾. Festungspläne.
 Florenz²⁸⁾. Stadtplan, sowie Skizzen vom Dom und Baptisterium.
 Monte antico²⁹⁾ im Sienesischen. Plan zur Erweiterung der Casa Belgrado.
 Montepulciano³⁰⁾. Fünf Pläne für den Palast des Cardinals Ricci³¹⁾ (vergl. Mittheilungen aus den Uffizien Tafel XVII, XVIII, XIX).
 Monte Sansovino³²⁾. Kirche St. Augustino.
 Piacenza³³⁾. Festungspläne.
 Pisa³⁴⁾. Skizzen vom Dom, Baptisterium und Campanile.
 Pitigliano³⁵⁾. Palastplan für den Grafen Orsini von Pitigliano³⁶⁾.
 Poggio Reale³⁷⁾. Villa.
 Port' Ercole³⁸⁾. Hafenanlage und Festungswerke.
 Rapolana³⁹⁾. Wohnhaus des Tommaso di Alberto⁴⁰⁾ e del Vescovo Venturini⁴¹⁾ a Rapolano.
 Ravenna⁴²⁾. Grabmal des Theodorich.
 Sarteano⁴³⁾. Festungspläne.

*) Mittheilungen aus der Sammlung architektonischer Handzeichnungen in der Gallerie der Uffizien zu Florenz. Karlsruhe. Veith. 1876.

Siena⁴⁴). Plan eines Gebäudes für Kanzleien.

Plan des Klosters del Carmine⁴⁵).

Plan der Kirche per la madonna di Vally⁴⁶) vor Porta Romana.

Acht Zeichnungen zum Umbau von San Domenico⁴⁷) in Siena. Siehe

Mittheilungen aus den Uffizien Tafeln IX, X.

Plan der Wohnung für den Erzbischof von Amalfi Girolamo Ghiandaroni⁴⁸).

Terracina⁴⁹). Pläne von Hafenanlagen und Festungswerken, sowie Aufnahme antiker Reste.

Torrita⁵⁰). Topographische Zeichnung des Terrains von Torrita.

Tunis⁵¹). Topographische Pläne von Tunis und anderen Küstenstädten in Afrika.

Tivoli⁵²). Studien von antiken Bauten.

Viterbo⁵³). Plan einer grossen Villa für die Grafen Orsini.

d. Scenische Prospective in Rom.

Drei Compositionen von Theaterdecorationen, vielleicht die eine für die Comödie Calandra des Cardinals Bibiena⁵⁴), die andere für die Comödie des Cardinals di „Cesarino“⁵⁵).

e. Entwürfe für Gebäude in Rom.

Kirchenentwurf, Drei-(Vier)Conchenanlage⁵⁶) (vergleiche Mittheilungen Tafel XI); eine Variante dazu in Peruzzi's Skizzenbuch in Siena.

Klosteranlage⁵⁷) der Mönche „del Popolo“ mit einer Kapelle des Theatinerbischofs auf dem Monte Pincio.

Villa⁵⁸) am Fluss Salone (vergl. Mittheilungen, Tafel XVI).

Wohnhaus mit Garten⁵⁹) für den Cardinal Cesarino⁶⁰) (Giuliano Cesarini, unter Alexander VI.⁶¹) Cardinal).

Wohnung für Luca Massimi⁶²).

„ für Pietro Massimi⁶³).

„ für Angelo Massimi⁶⁴).

Palast⁶⁵) in Via Giulia.

Palazzo Ossoli⁶⁶) in Via Balestrari.

Kirche⁶⁷) Madonna della Penna (bei Sta. Maria del Popolo).

Garten⁶⁸) von Santo Rocco.

Villa Farnesina⁶⁹).

Festungspläne⁷⁰).

Kirche am Capitol⁷¹) kreisrund mit Porticus, der Madonna gewidmet.

Pläne von Wohngebäuden und Kirchen⁷²) ohne Bezeichnungen, theils Centralanlagen, theils solche nach dem griechischen oder lateinischen Kreuzschema, grosse und kleine, dreischiffige und andere.

Vatican⁷³). Anbau zu einem Theil zwischen der Sixtinischen Kapelle und der Peterskirche.

Reiche Stuccdecke⁷⁴).

Corridor von San Marco⁷⁵), Hof von Sant' Apostolo⁷⁶).

Spital⁷⁷) der incurabili. Vergleiche Mittheilungen, Tafel VIII.

Ponte Sant' Angelo⁷⁸).

Zeichnung eines Castells⁷⁹).

Marienkloster⁸⁰).

Plan der Kirchengruppe Sta. Martina⁸¹) und, Sant' Adriano⁸²).

Pläne zu St. Peter⁸³). Siehe Mittheilungen Tafel I, II und v. Geymüller, Die ursprünglichen Entwürfe für St. Peter in Rom, Jovanovits Forschungen über St. Peter in Rom.

Wohnungen⁸⁴) an Via Alexandrina.

Zwei eigenthümliche Kirchenpläne⁸⁵), vergleiche Mittheilungen Tafel VII.

Pläne eines dem Pantheon⁶⁶⁾ ähnlichen Baues; vergleiche Mittheilungen, Tafel III.

Sechseckiger Kirchenplan⁶⁷⁾.

Palastpläne⁶⁸⁾ ohne besondere Bezeichnung.

Pläne für Mönchs- und Nonnenklöster⁶⁹⁾.

Ausserdem befinden sich viele Detailzeichnungen und Skizzen, Interieurs von Kirchen, Höfen und Palästen, Fenstern, Thüren, Gesimsen, Denkmälern etc., theils Feder- oder Rothstift-, Aquarell- und Sepiazeichnungen in der Uffiziensammlung. Das Meiste davon war ohne Zweifel für die Ausführung bestimmt, denn auf einem dreischiffigen Kirchenplan ist ausdrücklich ausnahmsweise bemerkt „Skizi di fantasia“ von der Hand des Salustio Peruzzi⁷⁰⁾.

Es genügt hier, auf einige von Peruzzi's Entwürfen einzugehen, im Uebrigen aber auf meine Mittheilungen aus den Uffizien, soweit St. Peter in Betracht kommt, auf v. Geymüller's Werk zu verweisen.

Die Pläne zum Umbau von San Domenico⁷¹⁾ in Siena verwandeln das weite Langschiff in einen tonnen- oder kuppelgewölbten Raum von edelster Wirkung, dessen dem Chor entgegen liegende Seite durch eine halbrunde Nische abgeschlossen gedacht ist. Die bedeutende Spannweite von 60 Fuss (20 m) erforderte tüchtige Widerlager für die Gewölbe; daher sind in dem für ein Tonnengewölbe geplanten Project die äusseren Strebepfeiler der Kirche durch Nischen unter sich verbunden, in dem ersten, auf Kuppeln berechneten Entwurf nach Innen gezogene Strebepfeiler angeordnet, welche als Pilaster mit kräftigen Gurtbogen ausgebildet werden sollten, über denen die Kuppeln sich aufstützten. In dem zweiten für Kuppelgewölbe bestimmten Project waren innere Kapellen angeordnet, welche Längs- und Quergurten und über ihnen die Kuppeln aufnahmen; es war ein ähnlicher Gedanke wie in San Salvatore zu Venedig⁷²⁾, der hier das Grundmotiv des Innenbaues lieferte, sich aber von selbst aus dem Bedürfniss ergab, keineswegs als eine Nachahmung zu betrachten ist. Die Wände der einzelnen Joche der Kirche sollten Säulengliederungen oder Baldachinaltäre schmücken.

In mancher Beziehung verwandt mit dem letzten Kirchenproject, aber auch mit der Consolazione in Todi⁷³⁾ und den Plänen zu St. Peter in Rom⁷⁴⁾, ist der Entwurf zu einer Drei- resp. Vierconchenanlage, welchen Milanese zu den für Rom bestimmten Bauten zählt, während das Wasserzeichen der Leiter im Papier und die Maasse in Florentiner Ellen auf Siena hindeuten. Das Kuppelgewölbe der Vierung ruht auf Tonnengewölben auf, die sich wie im vorigen Project auf quadratische Kapellen stützen; die Apsiden umspannen Umgänge mit Säulengliederungen, den ganzen edel gehaltenen Innenraum beleuchtet ein

lichtströmender Tambour mit seiner Kuppel. Dem dreischiffigen Langhaus ist eine Säulenhalle mit Tonnen- und Kuppelgewölben vorgelegt.

Zu den hervorragendsten Plänen Peruzzi's gehören diejenigen des Klosters in Castelnovo della Berardegna⁹⁵). Von ganz besonderer Schönheit und ein Muster klarer Disposition ist die Variante mit einem achteckigen und einem runden Klosterhof, zwischen welche sich in der Axe der Kirche der Betsaal und der Capitelsaal einschieben. Um beide Höfe reihen sich dann die Refectorien und die anderen nöthigen Klosterräume an. Offene Hallen zum Lustwandeln umgeben fast die ganze Anlage. Ein drittes Project auf unregelmässigem Grundstück dürfte zur Ausführung bestimmt gewesen sein; dieser Plan schliesst drei Klosterhöfe ein, und wie bei dem vorhergehenden ist vor der Kirche ein Vorhof angeordnet. Die Kirche selbst ist wie im vorigen Plan eine Kreuzkirche mit Vierungskuppel, während das erste Project eine sechsseitige, von grossen Nischen umgebene Kuppelkirche enthält.

Das Ospedale San Giacomo degli Incurabili⁹⁶) in Rom zeichnet sich durch einen elliptischen Raum aus, an dessen beide Hauptaxen sich die Spitalräume in klarster Weise anschliessen.

Den schönsten Kirchenplan der Renaissance darf man wohl das Project des Baldassarre Peruzzi nennen, welches ich auf Tafel III meiner Mittheilungen aus den Uffizien abbildete, und in dem seine eigenen wie Bramente's⁹⁷) Ideen zu St. Peter⁹⁸) in Rom vereinigt sind. Die Vierconchenanlage mit ihren Umgängen zeigt ausser mit St. Peter⁹⁹) auch Verwandtschaft mit dem vorher besprochenen, ähnlich disponirten Kirchenplan und musste im Inneren wie im Aeusseren überaus mächtig wirken. Ob dieser Plan für die Ausführung bestimmt war oder nur als eine ausgeführte Studie zu den Plänen Peruzzi's für St. Peter¹⁰⁰) zu betrachten ist, lässt sich nicht bestimmen, doch spricht Vieles zu Gunsten der letzteren Annahme.

Ein sorgfältig durchgearbeiteter Kirchenplan, den ich Tafel XV Figur 1 meiner Mittheilungen abbildete und Baldassarre Peruzzi zuschrieb, ist zwar bis jetzt nicht als Werk dieses Autors sicher nachgewiesen, aber ebensowenig lässt es sich mit triftigen Gründen einem andern Meister zuweisen; der Plan erinnert an San Andrea zu Mantua¹⁰¹).

Von Peruzzi's Entwürfen zu Profanbauten ist die kleine Villa¹⁰²) am Salone-Fluss bei Tivoli zu erwähnen, welche Daniello Ricciarelli da Volterra¹⁰³) mit Stuccaturen und Fresken schmückte und die dem Cardinal Trivulzi¹⁰⁴) gehörte, dann das Schloss zu Caprarola¹⁰⁵) (Mittheilungen Tafel XVI), damals schon fünfeckig geplaut, später von Vignola als Fünfeck ausgeführt. Die Pläne

für den Palast des Cardinals Ricci¹⁰⁶) in Montepulciano sind einfache, gediegene Entwürfe, welche den Grundgedanken in mehreren Variationen bearbeiten.

Grossartig gedacht ist der Palastplan für den Grafen Orsini di Pittigliano¹⁰⁷) (Mittheilungen Tafel 20*) mit vorderem langem und hinterem Rundhallenhof. Ob der Palast in Wirklichkeit besteht, wie von einer Seite behauptet wurde, ist bis jetzt nicht nachgewiesen worden. Jedenfalls ist dieser einer der hervorragendsten Entwürfe unseres Meisters, und es wäre eine nicht undankbare Aufgabe, nach der Existenz des Baues zu forschen.

Was nun die Bauthätigkeit an St. Peter¹⁰⁸) und die auf den Bau bezüglichen Pläne Peruzzi's anbelangt, so müssen wir uns hier H. v. Geymüller anschliessen, der diese Frage eingehend beleuchtet hat.

Zunächst ist es unzweifelhaft, dass eine ganze Reihe von Zeichnungen Peruzzi's zu St. Peter¹⁰⁹) als Arbeiten zu betrachten sind, die er als Hülfskraft Bramante's¹¹⁰) in dessen Auftrag ausarbeitete. Bramante's¹¹¹) Plan hat jedenfalls verschiedene Wandlungen durchgemacht.

Sein in den Uffizien befindlicher Pergamentplan ist jedenfalls in der Conception ein Meisterwerk, obwohl die Mauerpfeiler zu schwach angelegt erscheinen, um die Riesenkuppel zu tragen. Der andere berühmte Plan, welcher im Original die Rossellino'schen¹¹²) Fundamente sowie Alt-St. Peter enthält, lässt deutlich erkennen, dass Bramante¹¹⁴) ein Langhaus beabsichtigt hatte. Die Vorgänge bei dem Bau der Peterskirche sind so complicirter Art, dass es sehr zweifelhaft ist, ob sie jemals vollständig aufgeklärt werden können. Die beiden hier erwähnten Pläne Bramante's¹¹⁵) lassen erkennen, dass Peruzzi's von Serlio¹¹⁶) mitgetheilte Plan die Bramante'schen¹¹⁷) Ideen in schönster Weise zu einem Centralbau umgestaltete. Offenbar hat auf die letzten beiden Entwürfe San Lorenzo in Mailand¹¹⁸) seinen Einfluss geübt, wie denn auch Bramante's¹¹⁹) Pläne nicht ganz von diesem Bau unbeeinflusst geblieben zu sein scheinen.

§ 75.

Peruzzi's ausgeführte Bauten.

Von Peruzzi's ausgeführten Bauwerken kommt in erster Linie die Villa Farnesina¹) in Betracht, eine einfach und klar

*) v. Geymüller hat entdeckt, dass dieser Palast auf den Ruinen der Thermen des Agrippa gebaut werden sollte.

disponirte Anlage von mustergültiger Durchführung, trotz der bescheidenen Mittel von wunderbarer Harmonie der Verhältnisse im Ganzen und Einzelnen. Der einzige Schmuck des Baues ist das reiche Hauptgesims mit dem Fries; früher zierten Malereien „in terreta“ die Zwischenräume zwischen den Fenstern beider Stockwerke. Die Farnesina ist der erste Bau in Rom, bei welchem die Verhältnisse so durchdacht sind, dass sie dem Wohnhausbau vollständig entsprechen; Bramante²⁾ liebte es noch, die Fensterbrüstungen über Bedürfniss hoch zu machen, während Peruzzi das Maass von etwa 90 cm als Norm einführte; dadurch gewinnen die Verhältnisse, insofern ihnen der Mensch als Maassstab zu Grunde liegt.

Palazzo Linotte³⁾ zeichnet sich durch seine malerische Hofanordnung aus; die Verhältnisse und die Formbehandlung lassen Manches zu wünschen übrig, doch ist die Anordnung pikant und originell.

Die Paläste Massimi überraschen zunächst durch ihre geniale Plandisposition; auf unregelmässigem Grundstück ist mit staunenswerther Geschicklichkeit eine nach Aussen regelmässige, im Inneren malerische Anlage geschaffen, bei welcher alle Unregelmässigkeiten durch die Ungleichheit der Mauerdicken ausgeglichen sind. Die schöne Loggia am Haupteingang des Palazzo Pietro Massimi⁴⁾ ist ursprünglich nicht gebogen gedacht gewesen, wie aus dem ersten Plan hervorgeht; die Art, in welcher jetzt eine regelmässige Fassade erzwungen ist, ist nicht unbedingt zu loben, es ist eine erkünstelte, um des Effectes willen ersonnene Lösung. Um so mehr Bewunderung aber erweckt die künstlerische Durchführung des ganzen Inneren, das an malerischem Reiz, Reichthum und Noblesse der Haltung alle anderen Bauwerke Roms überbietet. Die Composition ist an sich eine ziemlich einfache, an den kleinen Loggiahof reihen sich die wenigen Räume, um die es sich handelt, in ungezwungener Weise; aber die Art, wie sich Eines ans Andere fügt, verleiht dem Ganzen, dank der verwendeten Architektur motive und ihrer vorzüglichen Ausbildung, eine unvergleichliche Harmonie.

Das Wenige, was von Peruzzi an der Villa Belcaro bei Siena⁵⁾ zur Ausführung kam, ist in seiner Architektur streng und edel bei aller Einfachheit. Die Malereien in der Loggia des Gartens sind überaus anmuthig. Von seinen Bauten in und um Siena ist zu wenig genauer studirt und untersucht worden, als dass sich viel über sie sagen liesse. Soweit sie bekannt sind, sind sie Zeugnisse des feinfühligten Künstlers, der mit den bescheidensten Mitteln etwas Gediegenes zu schaffen wusste.

§ 76.

Raffaello da Urbino.

Raffaello di Giovanni de' Santi¹⁾ wurde am Charfreitag 1483²⁾, am 26. März geboren; sein Vater, Maler Giovanni Santi³⁾ in Urbino gab ihm eine gute Erziehung und unterrichtete ihn in der Kunst der Malerei; später wurde Raffael Schüler des Pietro Perugino⁴⁾. Im Jahr 1502⁵⁾, als Pinturicchio⁶⁾, von Cardinal Francesco Piccolomini⁷⁾ am 29. Juni den Auftrag erhielt, die Dombibliothek in Siena⁸⁾ auszumalen, nahm er Raffael dahin mit. Dass Raffael frühzeitig die Perspective übte und Architekturstudien machte, dafür haben wir den Beweis in seiner berühmten Vermählung Mariae, dem bekannten Gemälde, welches er 1504⁹⁾ in Città di Castello malte und das jetzt sich in der Brera zu Mailand befindet. Im selben Jahr nach dem 1. October¹⁰⁾ befand sich Raffael in Florenz. Von seinem Leben und seinen Werken haben wir hier nur die wichtigsten chronologisch feststehenden Daten anzuführen. 1505¹¹⁾ malte er Fresken in San Severo zu Perugia sowie die Madonna¹²⁾ für die Kapelle Ansidei ebendasselbst. 29. December 1505¹³⁾ wird die Assunta Mariae für den Hauptaltar der Mönchsklosterkirche von Monte Luce vor Perugia, jetzt im Vaticanischen Museum, erwähnt. 1506¹⁴⁾ datirt die Madonna del Giardino im Belvedere zu Wien, 1507¹⁵⁾ die Grablegung Christi in der Gallerie Borghese zu Rom, sowie die heilige Familie genannt la bella giardiniera¹⁶⁾. 1508¹⁷⁾ malte er die Madonna, genannt di Lord Cowper, jetzt in casa Niccolini in Florenz. 21. April 1508¹⁸⁾ war Raffael in Florenz, wie aus einem Brief an Simone Ciarla¹⁹⁾, seinen Onkel, hervorgeht. Dort konnte er die beiden berühmten Cartons von Lionardo da Vinci²⁰⁾ und Michelangelo Buonarroti²¹⁾ in Palazzo Publico vollendet sehen.

Als Julius II.²²⁾ die sogenannten Stanzen im Vatican ausmalen liess, wurde Raffael von seinem Landsmann und Freund Bramante²³⁾ nach Rom gerufen, von wo Raffael 5. September 1508²⁴⁾ an den Maler Francesco Francia²⁵⁾ in Bergamo schrieb.

Ueber Raffael's Antheil an Villa Farnesina siehe H. v. Geymüller, Raffaello etc.

Im Vatican²⁶⁾ malte Raffael, nachdem er von 1508²⁷⁾ an die Cartons entworfen hatte, 1511²⁸⁾ die Disputa, die Schule von Athen und den Monte Parnass, 1512²⁹⁾ die Vertreibung des Heliodor aus dem Tempel, das Wunder von Bolsena; nach Julius II.³⁰⁾ Tod (20. Februar 1513³¹⁾) und Leo X.³²⁾ Thronbesteigung (11. März 1513³³⁾) malte Raffael 1514³⁴⁾ die Geschichten von Attila und die Gefangennahme Petri. Um diese Zeit baute sich Raffael einen Palast in Borgo nuovo³⁵⁾, den Bramante mit Stucca-

turen schmückte. Der Palast trug die Inschrift: *Raph. Urbinat. ex lapide coctili Romae extructum* und ist in einem alten Holzschnitt von 1549 abgebildet, der sich auf der Corsiniana zu Rom befindet*). Ferner baute er für Giovanni Batista Branconio dall' Aquila⁸⁶), Cubiculario Leo's X. den Palast mit dem Mediceerwappen, das von zwei Adlern, dem Wappenzeichen des genannten Braconio getragen wird**). 1. März 1514⁸⁷) ist Raffael in der Bruderschaft del Corpus Domini zu Urbino eingeschrieben.

1514⁸⁸) begann Raffael auch das Freskobild der Galathea in der Farnesina⁸⁹). Nach Bramante's⁴¹) Tode (11. März 1514) führte Raffael den Bau der Loggien^{41a}) fort, die er durch Giovanni da Udine⁴²), Perrino del Vaga⁴³) und Andere ausschmücken liess; Vasari behauptet, Raffael habe zu den Loggien ein Holzmodell von noch mehr Ordnung (*ordine*) und Reichthum machen lassen, als Bramante; die Fussbodenfliesen wurden von Luca d' Andrea della Robbia⁴⁴) bezogen. Auch wurden Raffael, Fra Giocondo⁴⁵) und Giuliano da San Gallo⁴⁶) zum Dombau von St. Peter berufen, der Erstere 1. August 1515⁴⁷) zum Oberarchitekt des Baues mit 300 Ducaten Gehalt ernannt, an welchem er noch bei Lebzeiten Bramante's thätig war. 1515⁴⁸) sendete Raffael dem Albrecht Dürer⁴⁹) eine Rothstiftzeichnung zweier männlicher Akte. Ende dieses Jahres gieng Raffael im Auftrag Leo's X.⁵⁰) wegen der Fassade von San Lorenzo⁵¹) nach Florenz. Von 1515⁵²) bis 1516 arbeitete er die Cartons zu den Tapeten. In der Zeit von 1514⁵³) bis 1521 arbeiteten Antonio⁵⁴) und Giovanni Barili⁵⁵) die Holzschnitzereien in den Stanzen des Vatican's⁵⁶). 1517—1520 baute Raffael San Eligio degli Orifici. (Siehe v. Geymüller, Raffaello.)

Ueber Raffael's Thätigkeit an Villa Madama siehe H. v. Geymüller Raffaello etc.

Wann Raffael die Villa Madama⁵⁷) für den Cardinal Giulio de' Medici⁵⁸) plante, der, seit März 1513⁵⁹) Cardinal, später als Clemens VII.⁶⁰) den päpstlichen Thron bestieg, ist unbekannt***); der Bau wurde von Giulio Romano⁶¹) ausgeführt nach seinem eigenen Plan. Weitere Bauwerke Raffael's in Rom sind die Paläste des Arztes Giacomo da Brescia⁶²) von 1515⁶³), des Bernardino Caffarelli⁶⁴) (Vidoni, Stoppani), der Palast delle persone Convertende⁶⁵), derjenige seines Landsmannes Battiferri⁶⁶). (Der ihm in Florenz zugeschriebene Palazzo Uguccioni⁶⁷) ist nicht

*) C. Pontani. *Opere architettoniche di Raffaello Sanzio, incise e dichiarate.* Roma 1845. Fol. H. v. Geymüller, Raffael.

**) Abgebildet bei Ferrerio *Palazzi di Roma.* Eine Handzeichnung ist in den Uffizien.

***) Den Plan und die ausführliche Behandlung der Baugeschichte der Villa Madama findet man in meinem dahin bezüglichen Aufsatz, *Zeitschrift für bildende Kunst*, XI. S. 33 ff.

von ihm, sondern von dem Holzarbeiter und Architekten Mariotto di Zanobi Folvi⁶⁸⁾ aus Florenz, geboren 1521⁶⁹⁾, gestorben 1600⁷⁰⁾, um die Mitte des 16. Jahrhunderts erbaut. V. M. IV. 365. Note †.)

April 1516⁷¹⁾ war Raffael zur Inspection von Tivoli mit Bembo⁷²⁾ Castiglione⁷³⁾ Navagero⁷⁴⁾ und Beazzano⁷⁵⁾ dahingegangen. 1516⁷⁶⁾ sind die Mosaiken der Kapelle Chigi von Sta. Maria del Popolo⁷⁷⁾ datirt; eine Grundrisszeichnung der Kapelle ist in den Uffizien.

27. August 1516⁷⁸⁾ wurde Raffael von Leo X.⁷⁹⁾ zum Vorstand der Alterthümer und Ausgrabungen in Rom ernannt. Von 1517⁸⁰⁾ datirt der hl. Michael im Kampf mit dem Drachen (jetzt im Louvre); in diesem Jahr vollendete Raffael den Brand im Borgo⁸¹⁾, den Hafen von Ostia⁸²⁾ und die Rechtfertigung Leo's III.⁸³⁾ in der dritten Stanze. Gianozzo Pandolfini⁸⁴⁾, Bischof von Troja und Hausprälat Leo's X.⁸⁵⁾, wollte sich in Florenz von Raffael einen Palast bauen lassen, auf dem Terrain, welches die seit 1300⁸⁶⁾ bestandene Benedictinerklosterkirche von San Silvestro einnahm; durch päpstliche Erlaubniss vom 28. Mai 1517⁸⁷⁾ und 11. Februar 1520⁸⁸⁾ fand die Zerstörung der Kirche statt. Giovanni Francesco da San Gallo⁸⁹⁾ führte den Bau nach Raffael's Plan aus; inschriftlich ist er 1520⁹⁰⁾ datirt. Nach Giovanni da San Gallo's^{90a)} Tode führte Bastiano⁹¹⁾, genannt Aristotile da San Gallo den Bau weiter, der aber unvollendet blieb*).

1518⁹²⁾ portraitierte Raffael Leo X.^{92a)} sowie die Cardinäle Giulio de Medici⁹³⁾ und Luigi de Rossi⁹⁴⁾, ferner Herzog Lorenzo d' Urbino⁹⁵⁾; auch malte er die hl. Familie⁹⁶⁾, genannt Franz des Ersten (im Louvre) und die Geschichte der Psyche in der Villa Farnesina⁹⁷⁾.

1519⁹⁸⁾ setzte er den Bau der Kapelle Chigi fort. 6. April 1520⁹⁹⁾ starb Raffael.

§ 77.

Raffael's Bauwerke.

Raffael gieng, wie erwähnt, einen Schritt weiter in seinen Bauwerken, als Bramante¹⁾, indem er die kräftigen Rusticaquadern im Erdgeschoss beibehielt und über dasselbe ein Stockwerk mit gekuppelten Säulen setzte, so am Palazzo Vidoni²⁾ zu Rom.

*) Raccolta delle migliore fabbriche antiche e moderne di Firenze diseg-nate e descritte da Riccardo ed Enrico Mazzanti e Torquato del Lungo con illustrazioni storiche de Jocondo del Badia. Firenze. Giuseppe Ferroni. Fol. 1876/79.

Sein Plan zur Villa Madama³⁾, die nicht nach Raffael's Gedanken zur Ausführung kam, ist einfach, grossartig disponirt.

Der 1520 vollendete Palast Branconi d' Aquila⁴⁾, von welchem die Abbildung bei Le Tarouilly ein in den Verhältnissen sicherlich unrichtigeres Bild giebt, als die Handzeichnung der Uffizien, hat im Erdgeschoss ein Gebälk über dorischen Säulen, zwischen welchen Bogen auf Pfeilern stehen; das Erdgeschoss enthält Kaufläden. Im Hauptgeschoss mit Mezzanin führte Raffael zum erstenmale die, den Pantheonaltären nachgebildeten, von Giebel tragenden Säulen flankirten Fenster ein. Die Giebel sind abwechselnd dreieckige und im Stichbogen gekrümmte. Zwischen den Fenstern Figurennischen, und über denselben Festons, in der Mitte das Mediceerwappen, zwischen den Festons Mezzaninfenster. Das oberste Stockwerk enthält zwischen den schlichten Fenstern umrahmte Bilder, wahrscheinlich Stuccereliefs. Ein sehr kräftiges Hauptgesims schliesst den Bau nach oben ab, über demselben eine Galleriebrüstung. Durch die Rustica, die Säulenstellungen, die Baldachinfenster, die Stuccereliefs und die Nischen werden die Paläste Vidoni⁵⁾ Raffael's und Branconi d' Aquila⁶⁾ sowie San Biagio della Pagnotta⁷⁾ zum Ausgangspunkt vieler anderer Paläste von Rom und anderer Orte, zunächst für den Florentinischen Palazzo Pandolfini⁸⁾, jetzt Nencini, bekannt durch seine Giebel Fenster, im oberen Stock mit Säulen, im unteren mit Pilastern, sowie sein mächtig wirkendes Rusticaportal. Raffael's Bauthätigkeit an St. Peter werden wir im Zusammenhang mit derjenigen des Antonio da San Gallo dem jüngeren zu besprechen haben.

§ 78.

Andrea San Sovino.

1460 — 1529¹⁾.

Andrea Sansovino schliesst sich in seiner Architektur wahrscheinlich Bramante²⁾ an, dem er ja eng befreundet war. 1490³⁾ arbeitete er am Vestibul der Sacristei von San Spirito⁴⁾ in Florenz, wohin er nach zehnjährigem Aufenthalt in Portugal zurückgekehrt war. In Portugal plante er den Palast des Königs⁵⁾. 1519⁶⁾ entwarf er die Säulen des Porticus und der Loggien des Stadthauses in Fesi⁶⁾. 1523⁷⁾ entwarf er den Plan für den Klosterhof von San Agostino⁸⁾ in Monte San Savino. 1524⁹⁾ entwarf er die Treppe vor der Kathedrale von Arezzo¹⁰⁾. 1528 29. September¹¹⁾ erhielt er den Auftrag zu einer Zeichnung für die Ausschmückung der Kapelle der Madonna delle lagrime in der Bruderschaftskirche der Annunciata zu Arezzo¹²⁾. Von un-

datirten Werken führt Semper*) an ein Wohnhaus in Monte San Savino¹³⁾, das Portal von San Giovanni in Monte San Savino¹⁴⁾, die Kanzel in der Kirche San Agostino¹⁵⁾ ebendasselbst, als fraglich eine Kapelle¹⁶⁾ ebendasselbst und das Haus des Astrologen M. Piero¹⁷⁾ in Arezzo.

§ 79.

Giulio Romano,

1499 bis 1. November 1546¹⁾.

Giulio Romano, Sohn des Piero Pippi de' Januzzi²⁾, geboren zu Rom, Schüler des Raffael³⁾ von Urbino, unterstützte diesen 1514—1516⁴⁾ an der Ausmalung der Loggien im Vatican⁵⁾, 1518⁶⁾ bei der Ausmalung der Farnesina. 1521⁷⁾ baute er die Villa Madama^{7a)} für den Cardinal de' Medici⁸⁾, später Clemens' VII.⁹⁾ und schmückte sie aus. Nach Vasari arbeitete Giulio Romano bei Raffael¹⁰⁾ als Hilfskraft in der Architektur. Durch den Tod Leo's X.¹¹⁾ 1. December 1521¹²⁾ blieb die Villa Madama¹³⁾ unvollendet, denn der Cardinal de' Medici¹⁴⁾ kehrte nach der Ernennung Adrian's VI.¹⁵⁾ zum Papst (9. Jan. 1522¹⁶⁾) nach Florenz zurück. Nachdem derselbe Cardinal (19. Nov. 1523)¹⁷⁾ zum Papst gewählt wurde, arbeitete Giulio im Vatican und malte den Saal des Constantin gemeinschaftlich mit Fattore 1524¹⁸⁾. Von seinen römischen Bauten ist noch zu nennen die Villa Lante¹⁹⁾ auf dem Janiculus, der Palast Cicciaporci²⁰⁾ an der Via de' Banchi und der Palast Maccarani²¹⁾ auf Piazza San Eustachio. Ende 1524²²⁾ gieng er im Dienste des Herzogs Federigo Gonzaga²³⁾ nach Mantua. 1526 am 5. Juni²⁴⁾ wurde ihm das Bürgerrecht verehrt und 13. Juni²⁵⁾ vom Herzog ein Haus geschenkt in vico leones pardi bei der Kirche Sant' Andrea. 31.²⁶⁾ August wurde er zum Edelmann und Hofvicar ernannt, 20. November²⁷⁾ ihm der Auftrag zu Theil, die Strassen pflastern zu lassen. 1527²⁸⁾ begann er die Maurerarbeit am Palazzo del Te²⁹⁾. 1529³⁰⁾ entwarf er die Zeichnung zum Monument des Baldassarre Castiglione³¹⁾ in der Kirche delle Grazie bei Mantua und im gleichen Jahr entwarf er Malereien für den Dom von Verona³²⁾.

1530³³⁾ entwarf er die Festdecorationen für die Ankunft Karls V.³⁴⁾, 1531³⁵⁾ diejenigen für die Vermählung des Herzogs Federigo³⁶⁾ mit Margherita Paleologa di Monferrato³⁷⁾. 1532³⁸⁾, 1. März bis 31. Juli 1534 folgte die Ausmalung des Saales de' Giganti im Palazzo del Te^{39a)}, 1533—1534³⁹⁾ die Ausmalung des Casino della Grotta bei Palazzo del Te, die Geschichte Davids

*) Hans Semper und W. Barth. Hervorragende Bildhauer-Architekten der Renaissance. Gilbers. Dresden 1880. Fol.

im grossen Atrium desselben Palastes. 1535⁴⁰⁾ datirt die Berufung von Ercole d'Este II.⁴¹⁾ nach Ferrara⁴²⁾ zur Decorirung des Belvedere und zum Wiederaufbau des abgebrannten Castells, sind ferner Decorationen⁴³⁾ der Portiken des öffentlichen Schlachthauses urkundlich genannt. 1536⁴⁴⁾ kehrte er nach Mantua zurück. 1537–1538⁴⁵⁾ malte Giulio Romano den Saal di Troja im Castell⁴⁶⁾. 1539⁴⁷⁾ fand er die Art und Weise, um Mantua gegen die Po-Ueberschwemmungen zu schützen. Er erneuert die Kirche San Benedetto di Polirone⁴⁸⁾. 1540⁴⁹⁾, 28. Juli starb Federigo Gonzaga; Giulio arrangirte die Leichenfeierlichkeiten⁵⁰⁾. 1541⁵¹⁾ datirt eine Einladung nach Parma, der er nicht Folge leistete.

31. Mai 1542⁵²⁾ wurde der Contract zwischen Giulio und dem Abt von San Benedetto di Polirone stipulirt.

24. Februar 1542 bis 15.⁵³⁾ September 1546 entwarf er verschiedene Zeichnungen zu Gold- und Silberarbeiten für Don Ferrante Gonzaga⁵⁴⁾. 1543⁵⁵⁾ wurde er nach Bologna berufen, um eine Zeichnung zur Fassade von San Petronio zu entwerfen. 1544⁵⁶⁾ baute er sein eigenes Haus in Mantua und führte er den Umbau des Domes aus. 23. October 1546⁵⁷⁾ machte er sein Testament und starb 1. November in Mantua⁵⁸⁾.

§ 80.

Die Werke des Giulio Romano.

Von den Werken des Giulio Romano ist die Villa Madama¹⁾ mit ihrem Terrassengarten jedenfalls das bedeutendste in Rom.

Was von Giulio Romano an dem Bau ausgeführt ist, wirkt durch seine grossartigen Verhältnisse ebenso mächtig, wie durch den Reichtum und die Schönheit der Stuccaturen vornehm. Serlio²⁾ giebt ein Bild der ächten Fassade der Gartenloggia, die von römischen Thermenanlagen beeinflusst zu sein scheint.

Der Dom in Mantua³⁾ hat im Mittelschiff abwechselnd Fenster mit Giebelverdachungen und Figurennischen mit Rundverdachungen zwischen den Pilastern der Obermauern sowie eine schöne flache Cassettendecke, sieht daher fast wie ein Concertsaal aus, umsomehr, da die tonnengewölbten inneren und die mit Cassettendecken geschlossenen äusseren Seitenschiffe einen durchaus profanen Charakter tragen.

Die Kirche San Benedetto¹⁰⁾, 10 Miglien südlich vor der Stadt, ist nach Burckhardt „eine hochbedeutende Anlage, dreischiffig, Mittel- und Seitenschiffe gewölbt, achteckige Kuppel“.

Sein eigenes Wohnhaus¹¹⁾ (bei Gsell Fels ganz unrichtig abgebildet) wäre ohne die hässlichen, eingebaut erscheinenden

Giebelfenster und ohne den Portalgiebel schön zu nennen; das Hauptgesims ist schön, reich ornamentirt.

Der Palazzo Colloredo¹²⁾, nach Giulio Romano's Plan von Giovanni Batista Bertano¹³⁾ ausgeführt, ist höchst plump und zugleich wieder weichlich, eines Giulio Romano unwürdig.

Palazzo del Te¹⁴⁾ ist Giulio's bestes Werk ausser der Villa Madama¹⁵⁾. Um einen quadratischen Hof mit zwei Axen reihen sich grössere und kleinere Säle und Zimmer an, und zwar so, dass sich in einer grossen Gartenloggia der ganze Ring schliesst; ihr gegenüber bildet ein halbkreisförmiger Porticus die Schlussdecoration des Gartens, der rechts von Pferdeställen, links von Mauern eingefasst ist. Der Bau ist mehr als ein Absteigequartier für den Fürsten erbaut, der hier ein grosses Gestüt besass, als ein Palast. Die Gebäude sind einstöckig, einfache derbe Rusticaarchitektur in Verbindung mit einer Säulenordnung; die Gartenhalle, tonnengewölbt, auf vierfach gekuppelten dorischen Säulen aufruhend, wäre herrlich zu nennen, wenn nicht ihre Verhältnisse ungünstig, schwerfällig, die Architektur überladen mit mässigem Detailwerk wäre. Die ganze Decoration der Innenräume ist von grosser Schönheit, reicher Erfindung und Originalität. Palazzo Cicciporci¹⁶⁾ in Rom, jetzt Calderari (nach Gsell Fels 1521¹⁷⁾ für Giovanni Alberini¹⁸⁾ errichtet) mit abgeglätteten Rusticaquadern im Erdgeschoss und Mezzanin, dessen Fenster von Rundbogen in Bossagequadern umfasst sind, zeichnet sich durch die in Rom seltenere Loggia über dem Hauptsims aus.

§ 81.

Girolamo di Bartolommeo Genga.

Girolamo di Bartolommeo Genga¹⁾ von Urbino, geboren 1476²⁾, gestorben 11. Juli 1551³⁾, ist hier als Erbauer des Palastes für Herzog Francesco Maria della Rovere⁴⁾ von Urbino, genannt Villa Monte Imperiali zu Pesaro⁵⁾ zu nennen. Ueber diesen Palast sagt Burckhardt (Geschichte, S. 228): „Nie vollendet, aber noch in dem jetzigen ruinösen Zustand von mächtiger Wirkung; das Gebäude folgt dem steilen Abhang in dreifacher Abstufung; unten ein bedeutendes Hallengeschoss mit einer geschlossenen Pilasterfassade darüber“. Ferner setzte er das Schloss von Gradara⁶⁾ und den Hof von Castel Durante⁷⁾ in Stand „so dass alles, was gut daran ist, von seinem bewunderungswürdigen Geist stammt“ (Vasari). „Er baute den Corridor, welcher den Hof oberhalb des Gartens zu Urbino einschliesst und umgab einen andern Hof an seiner Seite mit sorgfältig durchbrochenen Steinen. Nach seiner Zeichnung wurde das Kloster der Barfüsser zu Monte

Barroccio⁹⁾ und das Kloster Sta. Maria Grazie zu Sinigaglia⁹⁾ begonnen, welche beide durch den Tod des Herzogs unvollendet blieben. Auch unternahm man gleichzeitig nach seiner Anordnung den Bau des bischöflichen Palastes von Sinigaglia¹⁰⁾, dazu er ein Modell ausführte, welches heute noch zu sehen ist⁴⁾ (Vasari). Er gab auch bei dem Bau der Festung von Urbino¹¹⁾ sein Urtheil ab, die Pierfrancesco von Viterbo¹²⁾ errichtete und baute die Kirche Giovanni Batista in Pesaro¹³⁾. Sein Sohn Bartolommeo¹⁴⁾, 1518–1558¹⁵⁾, wurde sein Nachfolger, der seine Bauten vollendete, ein Modell für den Hafen von Pesaro machte, die Kirche Monte Abbate¹⁶⁾ und die Kirche San Piero in Mondavio¹⁷⁾ entwarf, welche Pier Antonio Genga¹⁸⁾ ausführte. Bartolommeo baute die Festung Malta¹⁹⁾, fertigte das Modell zu einer Stadt, zu einigen Kirchen und dem Palast des Grossmeisters (Vasari).

Schüler des Girolamo Genga war Giovanni Batista San Marino di Bartolommeo Beluzzi²⁰⁾, 27. Nov. 1506²¹⁾ bis 22. März 1554²²⁾, Festungsbaumeister in Pistoja und Florenz.

§ 82.

Antonio da San Gallo giovane.

Antonio di Bartolommeo Cordiani¹⁾, genannt da San Gallo il giovane zum Unterschied von seinem Onkel Antonio da San Gallo il vecchio²⁾, ist in Mugello geboren 1485³⁾; er war zuerst Holzarbeiter, gieng in seinem 18. Jahr im Anfang des Pontificats Julius' II.⁴⁾ nach Rom, wo seine Onkels Giuliano⁵⁾ und Antonio da San Gallo⁶⁾ weilten.

Dort wurde er eine Hilfskraft von Bramante⁷⁾, der ihn vielfach beschäftigte, 1508⁸⁾ mit nach Civitavecchia nahm, das Antonio von 1515⁹⁾ an selbst vergrösserte und befestigte. 1507¹⁰⁾ schon hatte Antonio die Kirche Sta. Maria da Loreto¹¹⁾ in Rom gebaut. 1512¹²⁾ liess Bramante¹³⁾ durch Antonio den Corridor ausführen, der nach dem Castell St. Angelo¹⁴⁾ führt.

Eine Reihe von Bauten in Rom, welche Antonio da San Gallo leitete oder ausführte, sind nicht chronologisch datirt, sie seien daher in der Reihenfolge angeführt, welche Vasari eingehalten hat.

Wann Cardinal Farnese¹⁵⁾ durch Antonio seinen Palast¹⁶⁾ in Rom bauen liess, wann Antonio den Palast für Messer Marchionne Baldassini¹⁷⁾ in Via delle Coppelle baute, wann er den jetzt zerstörten Palast de' Centelli¹⁸⁾ errichtete, den Palast Farnese in Gradoli¹⁹⁾, die Burg in Capo di Monte²⁰⁾ restaurirte, einen Plan von Caprarola²¹⁾ entwarf, eine Kapelle in San Jacopo degli

Spagnuoli²²⁾ für den Cardinal Alborense²³⁾ baute, den Palazzo Ferratino²⁴⁾ in der Contrada Porcelli, den Palast für den Cardinal del Monte²⁵⁾ bei der sogenannten Pasquinostatue, den Palast für den Cardinal Arimini²⁶⁾ in Tolentino della Marca, wissen wir nicht. Als Bramante²⁷⁾ wegen Krankheit durch Raffael²⁸⁾, Giuliano da San Gallo²⁹⁾ und Fra Giocondo³⁰⁾ als Dombaumeister von St. Peter ersetzt wurde, 1514, die letzteren Beiden aber Rom verlassen hatten, wurde Antonio Cordiani Raffael³¹⁾ als Hilfskraft beigegeben; 22. November 1516³²⁾ schon wird er als solche brieflich erwähnt, aber erst 22. Januar 1517³³⁾ bis 1. Mai 1518³⁴⁾ mit 12 Ducaten, von da an bis zu seinem Tode mit 25 Ducaten Monatsgehalt angestellt.

1515³⁵⁾ begann Antonio die Vergrößerung und Befestigung von Civitavecchia³⁶⁾, 1517³⁷⁾ die Festungsmauern. Nach Vasari wäre diesen Arbeiten die Restauration der baufällig gewordenen Loggien³⁸⁾ Raffael's³⁹⁾ gefolgt, dann diejenige der von Jacopo Sansovino⁴⁰⁾ begonnenen, Kirche San Giovanni de Fiorentini⁴¹⁾. Auch darüber fehlen chronologische Daten, wann Antonio die Burg von Monte Fiascone⁴²⁾ restaurierte, wann er auf der Insel Visentina⁴³⁾ im Bolsenersen zwei Kapelchen baute, wann er in Rom den Palast des Bischofs von Cervia⁴⁴⁾ begann und an der Kirche Sta. Maria di Monserrato⁴⁵⁾ thätig war, die schon 1495⁴⁶⁾ begonnen wurde, und zu der Francesco da Volterra⁴⁷⁾ die Fassade hinzufügte, wann er endlich den Palazzo Marrano⁴⁸⁾ hinter Palazzo Cibo⁴⁹⁾ baute. 1519⁵⁰⁾ restaurierte er unter Leo X.⁵¹⁾ die Kirche San Marcello⁵²⁾.

Unter Adrian VI.⁵³⁾ führte Antonio nur wenige Arbeiten aus; er restaurierte die Seitenschiffe von San Jacopo degli Spagnuoli⁵⁴⁾ und liess das Tabernakel^{54a)} „all' Image di Ponte“ ausführen.

Unter Clemens' VII.^{54b)} führte er einen Hof bei den vatikanischen Loggien aus, baute die Kapelle Cesi in Sta. Maria del Popolo⁵⁵⁾ 1525⁵⁶⁾, die Fassade der Zeccha vecchia⁵⁷⁾ zu Rom, und vollendete den noch fehlenden Theil der Loggien⁵⁸⁾. 1526 bis 1528⁵⁹⁾ befestigte er mit Antonio l' Abbaco⁶⁰⁾, Francesco da Viterbo⁶¹⁾ (—1470⁶²⁾ † 1534⁶³⁾) und Michele San Micheli⁶⁴⁾ die Festungen von Parma⁶⁵⁾ und Piacenza⁶⁶⁾ im Auftrag Clemens' VII.⁶⁷⁾.

Zwischen 1526⁶⁸⁾ und 1528 fallen ferner eine Menge von Arbeiten; zunächst Vergrößerungsbauten am Vatican⁶⁹⁾, die Restauration von Sta. Maria di Loreto⁷⁰⁾ bei Ancona, nach dem Sacco di Roma (5. Mai 1527⁷¹⁾) die Ausführung des Brunnens in Orvieto⁷²⁾, woselbst er einen Palast für Messer Raffaello Pucci⁷³⁾ entwarf.

1528⁷⁴⁾ entwarf er in Concurrrenz mit Sanmicheli⁷⁵⁾ die Kapelle de' Magi am Dom von Orvieto⁷⁶⁾. Nach der Rückkehr

Clemens' VII.⁷⁷⁾ nach Rom 1530⁷⁸⁾ plante er den Ausbau und die Restauration der unvollendet gebliebenen Villa Madama⁷⁹⁾, der aber nicht zur Ausführung kam. 1532⁸⁰⁾ restaurirte Antonio die Festung Ancona⁸¹⁾.

Zur Zeit, als Clemens' VII.⁸²⁾ Neffe Alessandro de' Medici⁸³⁾ Herzog von Florenz war, beschloss jener, die Festung in Florenz zu bauen durch Alessandro Vitelli⁸⁴⁾, Pierfrancesco da Vitelli⁸⁵⁾ und Antonio Cordiani; der Bau begann 15. Juli 1534⁸⁶⁾. Von 1534⁸⁷⁾ bis 1537 befand sich Antonio meistens in Rom, wie aus Briefen hervorgeht; dort baute er 1534⁸⁸⁾ ein Bollwerk auf dem Aventin und nach Pauls III.⁸⁹⁾ Ernennung zum Papst, 1534⁹⁰⁾, ein zweites 1537⁹¹⁾ zwischen Porta San Paolo und San Bastiano. Des Papstes Sohn Pierluigi⁹²⁾ wurde zum Herzog von Castro⁹³⁾ ernannt, woselbst Antonio die Festung, den Palast auf Piazza l'Osteria, die Zecca und viele Privatpaläste baute.

Beim Einzug Carl's V.⁹⁴⁾ in Rom 1535⁹⁵⁾ stellte Antonio einen Triumphbogen auf. 6. October 1535⁹⁶⁾ befand er sich in Tivoli. Für den Herzog von Castro⁹⁷⁾ befestigte er Nepi⁹⁸⁾ und entwarf viele Zeichnungen zu Privathäusern daselbst. 1538⁹⁹⁾ war er bei der Erneuerung von San Spirito in Rom thätig und baute die unvollendet gebliebene Porta San Spirito¹⁰⁰⁾. 18.¹⁰¹⁾ October desselben Jahres probirte er Kanonen in Civitavecchia. Ein grosser Theil des vaticanischen Palastes¹⁰²⁾ wurde neufundirt. 21. December 1538¹⁰³⁾ befand sich Antonio in Rom, 5. September 1539¹⁰⁴⁾ in Tivoli. Um diese Zeit wohl wurde die Kapelle Paulina¹⁰⁵⁾ erbaut. 26. Juni 1540¹⁰⁶⁾ gieng er nach Perugia und begann zwei Tage darauf die Festungswerke¹⁰⁷⁾, welche 1543¹⁰⁸⁾ vollendet waren. Auch befestigte er Ascoli¹⁰⁹⁾. 21. Januar 1542¹¹⁰⁾ war er in Rom; dort hatte er sich ein Haus in Via Giulia gebaut, jetzt Palazzo Sacchetti¹¹¹⁾ genannt, ein ebensolches in Florenz¹¹²⁾. Aus welcher Zeit das letztere Haus ist, ist unbestimmbar. Sein Haus in Rom datirt 1545¹¹³⁾. 1543¹¹⁴⁾ baute er die Kapelle del Corpus Domini zu Foligno¹¹⁵⁾; 24. September 1544¹¹⁶⁾ notirt er antike Funde in Ancona, 15. December 1544¹¹⁷⁾ ebensolche in Terni auf. Palazzo Farnese¹¹⁸⁾, dessen Hauptgesims von Michelangelo stammt, ebenso wie Theile des Hofes wurde erst nach Antonio's Tode vollendet, der ihn in Terni erreichte, wo er den See delle Marmora mit einem künstlichen Abfluss versah, damit er nicht mehr Narni und Terni überschwemmen konnte. 22. März 1546¹¹⁹⁾ wird Antonio dort anwesend genannt, kurz darauf wohl starb er.

Ueber Antonio's Thätigkeit als Festungsarchitekt¹²⁰⁾ bestehen folgende Werke: Alberto Guglielmotti, Storia delle Fortificazioni nella spiaggia Romano risarcite ed accresciute dal 1560 al 1570. Roma, Monaldi, 1880. Alberto Guglielmotti, J. Bastioni di Antonio da San Gallo disegnati sul terreno per fortificare e in grandire Civitavecchia l'anno 1515. Roma 1860. Camillo

Ravioli, Notizie sui lavori d'architettura militare sugli scritti o disegni editi ed inediti dei Nove da Sangallo; Roma, tip. delle Belle Arti 1863. Camillo Ravioli, Intorno alla relazione delle rocche della Romagna pontificia fatta nel 1526 da Antonio Picconi da San Gallo e da Michele Sanmicheli; Roma 1885 ¹²¹⁾.

§ 83.

Die Handzeichnungen des Antonio Cordiani in den Uffizien.

Welche unglaubliche Thätigkeit Antonio da San Gallo Giovanni entwickelte, erkennen wir am besten aus der Unzahl seiner Zeichnungen in den Uffizien zu Florenz; dieselben sind: a) Zeichnungen und Entwürfe für Bauten in Rom. b) Studien von modernen Gebäuden. c) Studien und Aufnahmen antiker Gebäude. d) Zeichnungen für Orte des Kirchenstaates. e) Zeichnungen von Werken für Orte Toscana's und des übrigen Italien. F. Varia. *)

ad a.

Hier kommen zunächst viele Zeichnungen zu St. Peter¹⁾ in Rom und den vaticanischen Palast in Betracht, dann Zeichnungen zur „Vigna di Papa“, d. h. der Villa Madama²⁾. Von Kirchenentwürfen sind solche für die Kapelle Cesi³⁾, für Sta. Maria del Loreto⁴⁾, für Sta. Maria di Monserato⁵⁾, San Giovanni de' Fiorentini⁶⁾, San Marcello⁷⁾, San Celso⁸⁾, Sta. Maria sopra Minerva⁹⁾, San Luigi de' Francesi¹⁰⁾, San Jacopo degl' Incurabili¹¹⁾, San Jacopo degli Spagnuoli¹²⁾, Sto. Spirito¹³⁾ sowie eine Kirchenfassade für eine unbekannte Kirche mit der Aufschrift „Leo papa decimo“ vorhanden. Von Profanbauten sind ausser zu Fortificationen in Rom Zeichnungen zu Palazzo Farnese¹⁴⁾, zur Cancelleria¹⁵⁾, zum Palast des Datario Baldassarre Turini da Pescia¹⁶⁾, zur Loggia di messer Luca Massimo¹⁷⁾, zur Wohnung des Bischofs von Nichosia¹⁸⁾, des Messer Marchionne Baldassini¹⁹⁾, zur alten Zecca²⁰⁾, zu seinem eigenen Palast²¹⁾, zu Häusern für Messer Matteo²²⁾ tesauriere, Messer Matia²³⁾, Messer Sebastiano²⁴⁾, Capitano Alexandro da Terni²⁵⁾ zu nennen.

Zu den schönsten der nicht datirten Entwürfe Antonios gehören zwei Pläne auf unregelmässigem Bauplatz, der eine zu einem Palast, der andere zu Dienstwohnungen für den päpstlichen Hof oder zu ähnlichen Zwecken.

ad b.

Studien zweier Thürstürzte der Kathedrale²⁶⁾ und von San Francesco in Prato²⁷⁾, eines Flachbogens in San Domenico in

*) Vergl. meine Studien über verschiedene Baumeister der italiänischen Renaissance. Allgemeine Bauzeitung, 1882. 1884 ff.

Genua³⁸), des Hospitals in Mailand³⁹), eines Theils von Sto. Spirito in Florenz⁴⁰), von Sta. Croce in Gerusalemme⁴¹) und Anderes.

ad c.

Studien zu Umänderungen im Innern des Pantheon⁴²), Aufnahmen von Architekturen und Bruchstücken aus Rom und Tivoli, erstere 1540⁴³) und 1. Januar 1545⁴⁴) datirt, aus Terracina⁴⁵) der Porta Bornia in Perugia⁴⁶), eines Grabmals in Rom, datirt 1531⁴⁷), eines nach Plinius restaurirten Porsennagrabmals, datirt 1531⁴⁸) Skizzen von Verschiedenem in Rimini⁴⁹) und Ravenna⁴⁰), von einem Platz in Constantinopel⁴¹) und Anderes.

ad d.

Skizzen von Festungswerken in Amelia⁴²) und Ancona⁴³), Plan einer Villa für Messer Pagolo Ferretti⁴⁴) di Ancona, eine Wohnung für Messer Luca Massimi⁴⁵) für Ardea; Studien zur Befestigung von Ascoli⁴⁶), von Bologna⁴⁷), Camerino⁴⁸). Plan für ein Wohnhaus des Herrn Agnoli da Todi⁴⁹), sowie Skizzen zur Kirche und dem Convent von Todi⁵⁰). Pläne zu vielen Gebäuden in Castro⁵¹). Ein Plan für Messer Mattia della posta⁵²), für Castro und Gradoli⁵³), Istia⁵⁴) und Montalto⁵⁵). Festungswerke von Cervia⁵⁶) und Cesena⁵⁷), Città di Castello⁵⁸), Civita Castellana⁵⁹), Civitavecchia⁶⁰), Fabriano⁶¹), Faenza⁶²), Entwürfe zur Kirche del corpus Domini zu Foligno⁶³), Fassade des Palazzo (Farnese) in Gradoli⁶⁴), Zeichnungen zum Umbau und der Vollendung von Kirche und Convent zu Loreto bei Ancona⁶⁵), Palastplan für Herrn Ascanio Colonna⁶⁶) in Marino⁶⁷) bei Rom. Verschiedenes für Montalto⁶⁸), Oratorium von Montefiascone⁶⁹) auf der Insel Bisentina.

Zu den vortrefflichsten Plangedanken des Antonio da San Gallo gehört ferner derjenige des Klosters Sta. Maria di Monte Moro di Montefiascone⁷⁰).

Für Narni arbeitete Antonio einen topographischen Plan der Baulichkeiten des Cardinals de Cesi⁷¹) in Narni⁷²), für Terni⁷³) ein Mönchskloster, für Nepi⁷⁴) verschiedene Pläne und Skizzen, für Orvieto⁷⁵) die erwähnte Kapelle am Dom sowie den Palastplan für Messer Raffaello Pucci⁷⁶), Festungswerke⁷⁷) und Pläne für den Brunnen⁷⁸). Zu Festungswerken in Perugia⁷⁹) sowie zu Wohnhäusern daselbst bestehen ausserdem Pläne, und Skizzen für Ravenna⁸⁰) und Ferrara⁸¹). Für Tolentino⁸²) entwarf er den Palast des Bischofs von Rimini, für Viterbo das Refectorium des Klosters der Madonna della Quercia⁸³).

ad e.

Unter den Skizzen und Studien für Fiesole⁸⁴) und Florenz⁸⁵) interessirt uns der Entwurf seines eigenen Wohnhauses daselbst;

ferner entwarf er das Haus des Messers Roberto Pucci⁸⁶⁾ und des Messers Raffaello Pucci⁸⁷⁾, für Genua⁸⁸⁾ Festungswerke; Lucca⁸⁹⁾ und Modena⁹⁰⁾ sind durch Skizzen vertreten, Padua⁹¹⁾ durch eine Thür des Cardinal Grimano⁹²⁾, Pagliano⁹³⁾ und Parma⁹⁴⁾ durch Fortificationspläne, ebenso Piacenza⁹⁵⁾, Pisa⁹⁶⁾ und Pitigliano⁹⁷⁾, Prato⁹⁸⁾, Verona⁹⁹⁾. Für Vivo oder Bagni di San Filippo¹⁰⁰⁾ plante Antonio eine Badeanlage für den Cardinal Sta. Croce in la Montamiata apresso a Montalcino“, d. h. für Marcello Cervini¹⁰¹⁾, später Papst Marcellus II.¹⁰²⁾

ad f.

Skizzen und Zeichnungen zu Wappen, Kanonen, Theateranlagen, Brücken, Maschinen, Wasserwerken, Landkarten, geometrische Figuren etc. Eine Zeichnung der Tiberüberschwemmung ist datirt 8. October 1530¹⁰³⁾. Von den Entwürfen, welche der Commentar bei Vasari Milanesi Band V. S. 475 ff. ausführlich angiebt, sei zunächst der schöne Plan für das Ospedale degli Incurabili¹⁰⁴⁾ in Rom angeführt, einer der klarsten Dispositionen seiner Zeit. Eine achteckige Kirche mit Vorhalle und tiefem Chor trennt die] [förmigen Krankensäle, welche Säulenhöfe einschliessen, an die sich die übrigen nöthigen Spitalräume anreihen. Der ganze Plan ist aufs Sorgfältigste durchdacht. Eine Variante mit Rundkirche und Vorhalle behandelt die Raumdisposition in weniger glücklicher Weise.

Der Palastplan¹⁰⁵⁾ auf unregelmässigem Bauplatz ist als Grundriss eine der genialsten Anlagen, die man erfinden kann; die Art, wie die auf den Hauptaxen der Vorder- und Rückseite liegenden Höfe mit Brunnennischen sich aneinander schliessen, ist raffiniert ausgedacht. Alle Unregelmässigkeiten sind in die Mauerdicken verlegt, so dass die Räume selbst regelmässig werden. Den fast identischen Bauplatz, der Raffael von Urbino¹⁰⁶⁾ angehörte, nimmt der andere Plan für Dienstwohnungen des päpstlichen Hofes ein; es sind im Ganzen 11 an der Zahl, im Parterre Kaufläden, darüber je zwei Zimmer, jede mit besonderem Eingang und eigener Treppe. Der Plan ist etwas verwirrt für den Anblick, obwohl raffiniert ausgemittelt.

Schön und klar ist der Palastplan für Messer Raffaello Pucci in Orvieto¹⁰⁷⁾ mit Pfeilerhallenhof, schön sind ferner die Bagni di San Filippo¹⁰⁸⁾ mit offenen Loggien an beiden Seiten.

Zu den originellsten Anlagen gehört Sta. Maria in Monte Moro in Montefiascone¹⁰⁹⁾. Eine achteckige Halle führt zu dem Rundbau mit dem Altar der Madonna, über welchem ein halbrunder Emporenchor gedacht ist. Seitliche Vorhallen und Vestibule führen zu Treppen, auf welchen man zu dem hochgelegenen Hallenhof gelangt, welchen zweistöckige Gebäude umrahmen, hinten das Refectorium.

Zeigt sich Antonio Cordiani in allen diesen Plänen als Meister in gediegenen und grossartigen Grundrissdispositionen, so glänzt er besonders in seinen vielen Plänen zu St. Peter in Rom¹¹⁰⁾. Wir wollen hier seine Wirksamkeit an St. Peter mit derjenigen Raffaels¹¹¹⁾ im Zusammenhang behandeln.

Bramante¹¹²⁾ hatte auf den Rossellino'schen¹¹³⁾ Fundamenten einen provisorischen Chor angelegt, welchen Giuliano da San Gallo¹¹⁴⁾ in seinen Plänen zu einem definitiven umzugestalten suchte, indem er ihm beiderseits Sacristeien nach Art derjenigen von St. Spirito¹¹⁵⁾ bei Florenz zufügte. Später ist Giuliano¹¹⁶⁾ wieder von dieser Absicht abgewichen, indem er die Chorungänge in veränderter Form beibehielt, wie in dem Codex des Giuliano auf der Barberiniana in Rom zu ersehen ist. Sein Langhaus entwickelte Giuliano¹¹⁷⁾ zu sehr beträchtlicher Breitenausdehnung, auf einem Plane der Uffiziensammlung in Florenz sogar zu einem fünfschiffigen, ja, wenn man die breiten Pfeilerreihen als Schiffe rechnen will, neunschiffigen Bau. Nun existirt von Antonio da San Gallo's¹¹⁸⁾ Hand ein Memoriale, welches, wie v. Geymüller Seite 293 ff. seines grossen Werkes nachgewiesen hat, in keine andere Zeit datirt werden darf, als in diejenige, die mit seiner Ernennung zum Gehülften Raffael's¹¹⁹⁾ am 22. November 1516¹²⁰⁾ abschliesst. Dieses Memoriale unterzieht Raffael's¹²¹⁾ Aenderungen am Plan von St. Peter¹²²⁾ einer scharfen Kritik, auf Grund welcher nach v. Geymüller's Meinung zwei von den genannten Plänen des Giuliano da San Gallo¹²³⁾ entstanden sind. Da in dem Memoriale ferner davon die Rede ist, dass mehrere Architekten an St. Peter wirken, so wird die Datirung desselben noch genauer bestimmt und vor 1. Juli 1515¹²⁴⁾ versetzt, um welche Zeit Giuliano da San Gallo¹²⁵⁾ sich von seinem Amt zurückzog und Fra Giocondo¹²⁶⁾ starb, mithin Raffael¹²⁷⁾ allein beschäftigt war bis zu Antonio's Betheiligung am Bau.

Den angeblichen Plan Raffael's¹²⁸⁾ bei Serlio¹²⁹⁾ verwirft v. Geymüller mit Recht als vollständig unzuverlässig und in den Verhältnissen verzeichnet. Aus dem Memoriale ergeben sich Aufschlüsse über den wirklichen Plan Raffael's, der ein Langhaus von grosser Länge, von Bramante's Anordnung abweichende Querschiffabschlüsse und eine für die Pfeiler viel zu schwere Kuppel beabsichtigte. Eine ganze Reihe von Skizzen und Entwürfen Antonio's datirt v. Geymüller in diese frühe Zeit des Memoriale. Es ergibt sich unter dieser Annahme, dass Raffael¹³⁰⁾ zwei Pläne entwarf, den ersten, welchen Antonio tadelte und dessen Correcturgedanken in Giuliano's¹³¹⁾ Plänen enthalten sind, und einen endgültigen, nach welchem Serlio¹³²⁾ seinen unvollkommenen Plan abbildete.

§ 84.

Antonio Cordiani's Bauten.

Das bedeutendste Bauwerk des Antonio ist der Palazzo Farnese¹⁾ in Rom. Der Hallenhof, zu welchem das Marcellustheater²⁾ als Vorbild diente, sowie das zu ihm führende Vestibul mit mittlerem Tonnengewölb über dorischen Säulen gehören zum Impo- santesten einer Innenarchitektur. Weniger glücklich ist das Aeussere, dessen etwas kleine Fenster im Detail viel zu wünschen übrig lassen und im Ganzen zu monoton wirken. Es ist keine Frage, dass Michelangelo's³⁾ mächtiges Hauptgesims, in welchem acht Florentinischer Geist sich erkennen lässt, dem Bau eine Würde verlieh, welche Antonio kaum zu erzielen im Stande gewesen wäre. Am günstigsten repräsentirt sich die Tiberfassade von Giacomo della Porta⁴⁾.

Die unvollendet gebliebene Porta San Spirito⁵⁾ ist kaum von besonderem Interesse.

Die übrigen Paläste Antonio's sind im Vergleich zu denjenigen seiner Vorgänger von einer gewissen Schwerfälligkeit; so der immerhin noch tüchtige Palazzo Sacchetti⁶⁾. Eigenthümlich ist der schlichte Palast⁷⁾, der Antonio in Florenz gehörte und die Fenster- und Thürumrahmungen mit der Rustica-architektur des Erdgeschosses in Einklang zu bringen suchte*).

Wir sind bei Antonio Cordiani leider ebenso wie bei vielen anderen Meistern nicht im Stande, ihm vollständig gerecht zu werden, weil ihre an den abgelegensten Orten befindlichen Bauten und die nicht mehr existirenden oder nicht zur Ausführung gekommen eine gerechte Würdigung ihrer Werke nicht zulassen. So viel dürfte indessen sicher sein, dass Antonio's Leistungsfähigkeit seither sehr unterschätzt wurde. Er war nicht ohne Grund von Päpsten, Cardinälen und Privatpersonen mit Bauaufträgen überhäuft worden, er war seinen Genossen, welche Bramante⁸⁾ umgaben oder direct mit ihm im Zusammenhang standen, durchaus ebenbürtig, wenn nicht in der eleganten Durchbildung der Architekturformen, so doch als originell und kühn componirender Künstler, ja er übertraf sie, Baldassarre Peruzzi⁹⁾ ausgenommen, als Constructeur und gewiegter Praktiker, der manche Sünden seiner Vorgänger wieder gut zu machen, manches zu vollenden hatte, was ohne ihn Bruchstück geblieben wäre. Wie genial ist beispielsweise sein umgearbeiteter Entwurf zur Villa Madama?¹⁰⁾ mit welchem Geschick verstand er es, um die Mittelaxe die Räume, Gärten, Loggien etc. so anzuordnen, dass ein Gleich-

*) Siehe meine Aufsätze über verschiedene Baumeister der italiänischen Renaissance. Allgemeine Bauzeitung 1852. 1894 ff.

gewicht der Massen erzielt wurde, ohne doch in langweilige Symmetrie zu verfallen. Er hat die Raffael'schen¹⁰⁾ und Giulio Romano'schen¹¹⁾ Grundgedanken beibehalten und den veränderten Bedürfnissen entsprechend angepasst. H. v. Geymüller hat in seinem Werk: „Raffael als Architekt“ bekanntlich die Entwürfe für Villa Madama von der Hand des Antonio und des Batista da San Gallo anders gedeutet, als ich. Ich kann dem verdienten Autor aber nicht unbedingt beistimmen, lasse daher diese Frage wie so viele andere unentschieden.

Hochrenaissance in Florenz.

§ 85.

Baccio d'Agnolo.

In Florenz ist die Hochrenaissance hauptsächlich durch zwei Meister vertreten, Baccio d'Agnolo¹⁾ di Donato Baglioni und Giovanni Antonio Dosio²⁾, di Giovanni Batista, dann durch Raffael's Palazzo Pandolfini³⁾. Baccio d'Agnolo⁴⁾ ist geboren 19. Mai 1462⁵⁾. 1491—1496⁶⁾ arbeitete er die sieben Chorstühle, sowie den Abtsstuhl in Sta. Maria Novella. 17. Februar 1497⁷⁾ hat er mit Anderen den Fussboden des neuen Saales del gran Consiglio auszuführen. 13. Januar 1498⁸⁾ unternimmt er die Holzdecoration des Altares im selben Saal. 25. Januar 1500⁹⁾ erhält Bartolommeo d'Agnolo¹⁰⁾, Obermeister des Werkes, 70 Lire für das Hauptgesims über dem Chor oder Sitz der Audientia de Signori. 15. September 1500¹¹⁾ erhält er Auftrag, für den Rahmen des Altarbildes der Servi. 2. April 1501¹²⁾ erhält er 80 Lire für die ihm übertragenen Arbeiten im Zimmer der Prestance. 22. Mai 1501¹³⁾ erhält er 200 Lire für Arbeiten über dem Chor der Kapelle der Signori, das Hauptgesims und das Gestühl der Audientia de Signori.

Ferner 80 Lire für Arbeiten über dem Chor und das Gitter der Prestance. Auch arbeitete er das Holzzornament „des grossen Bildes“ von Fra Bartolommeo¹⁴⁾. 1. October 1502¹⁵⁾ wird er beauftragt, das geschnitzte und mit Intarsien geschmückte Gestühl für den Chor von Sant' Agostino in Perugia¹⁶⁾ für den Preis von 1120 Bolognesergulden nach Pietro Perugino's¹⁷⁾ Zeichnung anzufertigen. 10. März 1502¹⁸⁾ arbeitet er zwei Gitter für die Zimmer des Gonfaliere und verschiedenes Geschränk, darunter eines mit Intarsien. 17. Juni 1503¹⁹⁾ legte er sein Amt als

Obermeister am Signorenpalast nieder und Giuliano da San Gallo²⁰⁾ kam an seine Stelle. Von 1503—1506 fehlen Nachrichten über Baccio d'Agnolo. Vielleicht dürfen wir in diese Zeit die Rücken der Chorstühle in Sta. Maria Novella²¹⁾ datiren, welche Vasari selbst als eines der früheren Werke des Meisters angiebt, ebenso wie die Schnitzereien zum Hauptaltar der Nunziata²²⁾ und der Orgel derselben Kirche. Auch fällt wohl in diese Zeit sein Aufenthalt in Rom, wohin er des Architekturstudiums wegen gieng. Er wäre dann wohl den Schülern oder Gehülfen Bramante's²³⁾ zuzuzählen.

1506²⁴⁾ ist er wieder in Florenz, wo er mit Giuliano²⁵⁾ und Antonio da San Gallo²⁶⁾ sowie Cronaca²⁷⁾ mit gleichem Jahresgehalt von 12 Goldgulden als Obermeister wegen Vollendung des Hauptgesimses der Domkuppel angestellt wurde. Diese Ernennungen wiederholen sich bis zum Jahre 1529, und zwar wurden dato 8. und 26. November 1507²⁸⁾ dieselben Meister beauftragt, unter den Modellen zur Ausbesserung einer der Kuppelrippen, von welchen Modellen eines von diesen Meistern, ein älteres von Antonio Manetti²⁹⁾ herrührte, die Auswahl zu treffen. 9. December 1507³⁰⁾ wurden dieselben Meister als Obermeister nicht nur der Kuppel, sondern auch des ganzen Gebäudes ernannt.

16. Mai 1508³¹⁾ werden dieselben mit Ausnahme des erkrankten Cronaca³²⁾, an dessen Stelle Pagno d'Antonio di Berto³³⁾ getreten war, als Obermeister des Domes bestätigt mit dem üblichen Gehalt von 12 Goldgulden.

Da Giuliano³⁴⁾ und Antonio da San Gallo³⁵⁾ 1509³⁶⁾ nach Pisa giengen, finden wir Baccio d'Agnolo³⁷⁾ 1511³⁸⁾ allein als Dombaumeister genannt; wie aus der Urkunde 26. November 1511³⁹⁾ hervorgeht, war aber Pagno d'Antonio⁴⁰⁾ Dombaumeister geblieben, denn unter diesem Datum erhielten beide Obermeister die Erlaubniss, zur Feststellung des Meridianes ein Loch durch die Kuppel zu brechen, damit die grösste Sonnenhöhe bestimmt werden könnte.

30. December⁴¹⁾ wurde Bartolommeo di Giovanni Lapo, genannt Baccio Bigio⁴²⁾ unserem Meister mit gleichem Gehalt zur Besorgung der laufenden Geschäfte als Colloge beigegeben. Zwischen 1514^{42a)} und 1516⁴³⁾ war Baccio d'Agnolo von Florenz abwesend, und zwar erhielt er 19. April⁴⁴⁾ des ersteren Jahres Erlaubniss, sich nach Foligno zu begeben wegen der nöthigen Bedürfnisse dieser Gemeinde.

30. November 1515⁴⁵⁾ war Leo X. auf der Reise nach Bologna in seine Vaterstadt Florenz zurückgekehrt und wurde festlich empfangen. Vasari sagt, von Rom zurückgekehrt habe Baccio d'Agnolo zur Ankunft des Papstes Triumphbögen von Holz an verschiedenen Punkten der Stadt errichtet. Es scheint daher sehr wahrscheinlich, dass Baccio von Foligno nach Rom

gieng, und dort Raffael's⁴⁶⁾ Palast Branconi d'Aquila⁴⁷⁾ sah, welcher seine eigenen Paläste in Florenz beeinflusste. Denn in einem Briefe an Michelangelo vom 26. November 1516⁴⁸⁾ schreibt er: „Du weisst, dass ich dem Cardinal Bibiena und Messer Giovanni Batista d'Aquila widersprechen muss und ich weiss, dass ich, wenn sie mich allein ohne dich treffen werden, ich gar nichts thun würde.“ Von 1515 etwa an darf man daher Baccio d'Agnolo's Bauten in Florenz datiren, und zwar Palazzo Bartolini 1520⁴⁹⁾ (jetzt Hotel du Nord), Palazzo Levi⁵⁰⁾ (via de Ginori 11), Palazzo Roselli del Turco⁵¹⁾ für Francesco Borgherini⁵²⁾, Palazzo Orsini⁵³⁾ (Via Valfonda 83), den Garten in Gualfonda⁵⁴⁾, später den Riccardi, dann den Stiozzi gehörend, Palazzo de' Corboli⁵⁵⁾ für Lanfredino Lanfredini⁵⁶⁾, Palazzo Torrigiani⁵⁷⁾, Palazzo Pecori-Giraldi^{57a)} in via dei Ginori für einen Taddei⁵⁸⁾. 1518⁵⁹⁾ baute er mit Antonio da San Gallo⁶⁰⁾ dem Aelteren die Loggien gegenüber denen des Ospedale dell' Annunziata. Im selben Jahr macht er das Modell zum neuen Thurm von San Miniato⁶⁰⁾.

1524⁶¹⁾ werden ihm von der apostolischen Kammer in Rom 50 Ducaten ohne Angabe des Grundes ausbezahlt. 1531⁶²⁾ arbeitete er zwei vergoldete hölzerne Mediceerwappen für den Audienzsaal der Signorien. 20. Juni 1532⁶³⁾ unterhandelt er mit den Mönchen von San Agostino zu Perugia wegen der Vollendung ihres Chores. 1533⁶⁴⁾ macht er das Wappen des Herzogs Alessandro de' Medici⁶⁵⁾ im Audienzsaal der Achtundvierzig. 1534⁶⁶⁾ bestimmt er mit Nanni Unghero⁶⁷⁾ die Häuser, welche wegen des Baues der unteren Festung in Florenz zerstört werden sollten. Im selben Jahre schnitzte er das von Giorgio Vasari gemalte und vergoldete Wappen des Herzogs Alexander⁶⁸⁾ für den grossen Saal des Palazzo der Mercanzia. Aus den genannten Domurkunden geht weder sicher hervor, dass das Bruchstück des Kranzgesimses an der Domkuppel von Baccio d'Agnolo allein entworfen ist, noch dass der Fussboden des Domes sein Werk ist, wie man seither nach Vasari annahm.

Von Kirchenbauten ist von Baccio das Innere von San Giuseppe⁶⁹⁾, der Thurm von San Spirito⁷⁰⁾, ferner das Modell zu San Onofrio⁷¹⁾, dessen Portal Vasari als das letzte Werk des Meisters bezeichnet. 1529⁷²⁾ war er immer noch Obermeister des Domes, 1543⁷³⁾ starb er.

Sein zweiter Sohn Giuliano d'Agnolo⁷⁴⁾ wurde seines Vaters Nachfolger am Florentiner Dom. Schon 1536⁷⁵⁾ beim Einzug Karl's V.⁷⁷⁾ hatte er seinem Vater geholfen, einen Triumphbogen anzufertigen. Giuliano arbeitete eine Kapelle am Dom von Pescia⁷⁸⁾, welche Raffael's Gemälde aufnehmen sollte. Bei Montughi⁷⁸⁾ vor Florenz baute er für Messer Francesco Campana⁷⁹⁾, früher ersten Secretär Herzog Alexanders⁸⁰⁾ und später Herzog Cosimo de' Medici's⁸¹⁾ eine Villa neben der Kirche, ferner für denselben Campana⁸²⁾ in dessen Vaterstadt Colle einen Palast, einen prächtigen Palast zu San Miniato al Tedesco⁸³⁾ im Auftrag von Messer Ugolino Griffoni⁸⁴⁾ von Altopascio, endlich besorgte er

Ausschmückungen im Hause des Sir Giovanni Conti⁸⁵⁾, Secretärs Herzog Cosimo's⁸⁶⁾.

Giuliano führte auch die, von Baccio Bandinelli⁸⁷⁾ entworfenen Fenster und die Innenwand am Signorienpalast gegen den Platz zu aus, welche später Vasari vollendete. Er beendigte auch den Domfussboden, machte für Baccio Bandinelli⁸⁸⁾ Modelle für den Schmuck des Hauptaltars im Dom, sowie des Chores, welche beide gemeinschaftlich ausführten. Für Philippo Strozzi⁸⁹⁾ arbeitete Giuliano ein Ruhebett von Nussbaumholz, für Vasari nach dessen Zeichnung einen reichen Rahmen zu dessen Bild auf dem Hauptaltar der Abtei von Camaldoli⁹⁰⁾ im Casentino, zwei ebensolche für zwei Bilder Vasari's in San Agostino del Monte Sansavino⁹¹⁾ und für die Camaldulenser Abtei San Apollinare in Classe⁹²⁾ zu Ravenna. Ebenso die Bilderrahmen im Refectorium der Abtei von Sta. Maria Fiore⁹³⁾ zu Arezzo zu Vasari's Bildern und einen Chor von Nussbaumholz im Dom⁹⁴⁾ daselbst nach Vasari's Zeichnung. Für den Hauptaltar der Nunciata⁹⁵⁾ das reiche Ciborium nebst zwei Engeln; 1540 baute er die Vierungskuppel am Dom von Foligno⁹⁶⁾; 1553^{96a)} starb er. Sein Bruder Domenico di Baccio d'Agnolo⁹⁷⁾ entwarf das Haus des Bastiano da Montaguti⁹⁸⁾ in Via de Servi, jetzt Palazzo Buturlin genannt.

Ferner baute er auf Piazza de Mozzi⁹⁹⁾ im Auftrag des Agostino del Nero¹⁰⁰⁾ die Ecken, sowie eine schöne Terrasse (Altan) am Hause der Nasi¹⁰¹⁾, das sein Vater begonnen hatte.

§ 86.

Die Werke des Baccio d'Agnolo.

Palazzo Bartolini¹⁾, dessen Fassade den Florentinern eher wie eine Tempel-, als eine Wohnhausarchitektur erschien, weil Baccio zum erstenmal ein Baldachinportal mit von Säulen getragensem Gebälk und Giebel sowie Giebelfenster angeordnet hatte, wie sie nur für Kirchen passend schienen, wurde nach Vasari von seinen Zeitgenossen durch Sonette und Laubgewinde verspottet, wie man solche bei hohen Festen an den Kircheneingängen aufzuhängen pflegte. Zwischen den Fenstern des Hauptstocks sind Figurennischen angebracht, alle Fenster mit abwechselnden Giebel- und Rundverdachungen versehen, die Ecken mit gequadrerten Lisenen abgeschlossen. Uns kann der hübsche Palast trotz seines Hauptgesimses gefallen, das Vasari tadelt.

Palazzo Seristori²⁾, früher Cocchi; jetzt Agostino della Seta genannt, ist 1469—1474³⁾ erbaut, also nicht, wie seither angenommen wurde, von Baccio d'Agnolo. Die übrigen, meist nur theilweise erhaltenen oder wenig seither beachteten Bauten charakterisirt Burckhardt im Cicerone. Es sei hier nur noch das Kranzgesims mit der Arkadengallerie am Dom⁴⁾ genannt, das entschieden besser ist, als gar keines und besser als sein Ruf. Wenn es nur theilweise zur Ausführung kam, weil Michelangelo⁵⁾ es einen Grillenkäfig nannte, es der Kleinlichkeit zieh, so war das doch immerhin eine Marotte, sich durch den in Architektursachen keineswegs unbedingt maassgebenden grossen Meister bis heute gebunden zu fühlen.

§ 87.

Giovanni Antonio Dosio.

Sohn eines Giovanni Batista, geboren 1533¹⁾ in San Gimignano²⁾ gieng mit fünfzehn Jahren als Goldschmied nach Rom und wurde ein Jahr darauf Schüler des Raffaello da Montelupo³⁾. Er zeichnete alle alten und neuen Gebäude von Rom. Von ihm ist in Sant' Apostolo in Rom am Grabmal des Giulio del Vecchio⁴⁾ die Figur der Hoffnung. Unter Paul IV.⁵⁾ wurde er beauftragt, Statuen und Reliefs in Stucco für den Garten des Belvedere⁶⁾ zu fertigen. Seine Ansichten von Rom wurden in 33 Tafeln von Giovanni Battista Cavalieri⁷⁾ 1566⁸⁾ gestochen und herausgegeben. Er baute die Kapelle der Altoviti an der Kirche Madonna di Loreto⁹⁾, der Gaddi in Sta. Maria Novella¹⁰⁾ zu Florenz, der Niccolini in Sta. Croce¹¹⁾, die Tribune von San Domenico¹²⁾ in Fiesole. Ferner den Palazzo Giacomini¹³⁾, jetzt Larderel 1550 und den erzbischöflichen Palast¹⁴⁾. Mit Lodovico Cigoli¹⁵⁾ machte er Pläne zum Umbau und der Vergrößerung des Palastes de' Medici in Rom¹⁶⁾. 1609¹⁷⁾ stand er dem Bau der Jesuitenkirche zu Neapel¹⁸⁾ vor.

Wann und wo er starb ist unbekannt.

Palazzo Larderel¹⁹⁾, wie Burckhardt sagt „das edelste Haus der Florentinischen Architektur“, erinnert ebensowohl an Raffaelische²⁰⁾ Bauten, wie er von Bramante'scher²¹⁾ Eleganz der Profilierungen ist. Aller Schmuck ist vermieden, nur die kräftige Architektur selbst wirkt.

Der malerische Hof des Arcivescovado²²⁾, sowie die übrigen Werke des Dosio, darunter eine reizende malerische Villa, von welcher die Pläne in den Uffizien sich befinden, gehören schon der ans Barocke streifenden Spätrenaissance an.

Der Mercato nuovo²³⁾ des Bernardo Tasso²⁴⁾ von 1547²⁵⁾ ist in einer Weise gedacht, wie sie uns nur eine Handzeichnung in den Uffizien deutlich machen kann; umgeben von schönen Palästen, wirkt diese luftige Halle von je vier Jochen auf jeder Seite überaus anmuthig und edel neben den schwerfällig-stolzen Patrizierburgen und Häusern.

§ 88.

L u c c a.

In Lucca ist die Kirche San Paolino¹⁾ von 1522²⁾ das Werk des Baccio da Montelupo³⁾, eigentlich Sinibaldi mit Zunamen heissend, erbaut. „Innen und aussen der einfachste, so-

gar trockene Pilasterbau; nur die Frontwände innen mit vorgekröpften Säulen verziert. Es ist Brunellesco's⁴⁾ Badia, von Fiesole ins XVI. Jahrhundert übertragen, selbst in Betreff der Anordnung der Seitenschiffe.“ (Burckhardt, Cicerone.)

§ 89.

P a d u a.

In Padua beginnt die Hochrenaissance mit dem Bau der Kapelle del Santo¹⁾, 1500—1553²⁾ von Giovanni Minello³⁾ und seinem Sohn Antonio⁴⁾ angefangen, durch J. Sansovino⁵⁾ weitergeführt, von Falconetto⁶⁾ beendigt. Die Fassade ist eine Prachtdecoration von weissem Marmor, die an Vollendung und reichem Bilderschmuck ihresgleichen sucht, deren Composition aber an und für sich einfach ist. Die Decke ist von Tiziano Minio⁷⁾. Matteo und Tommaso Garvi⁸⁾ aus Mailand „sculptores architecti“ haben sich am Eckpilaster rechts als Ausführende des Werkes verewigt.

Der wichtigste Bau in Padua ist die Kirche San Giustina⁹⁾ von Andrea Riccio Briosco¹⁰⁾, detto Crispo.

§ 90.

Andrea Riccio Briosco und Andere.

Geboren April 1440¹⁾ in Padua. Er gilt als Schüler des Vellano in Padua²⁾.

1516³⁾ wurde die Kirche Sta. Giustina von ihm weitergeführt, die 1502⁴⁾ Don Girolamo da Brescia⁵⁾ begonnen hatte. Sie wurde von Sebastian da Lugano⁶⁾ nach Riccio's Tode 1532⁷⁾ vollendet.

Die Kirche Sta. Giustina⁸⁾, eine dreischiffige Basilika mit dreischiffigem Querschiff, runden Chorschlüssen und Nebenabsiden, Kapellenreihen beiderseits der Seitenschiffe, welche ebenso wie die Kapellen mit Tonnengewölben überdeckt sind, auf denen die mächtigen Kuppeln des Mittelschiffs aufruhcn, ist im Inneren von grossartigster Raumwirkung. Die Architektur selbst ist schwerfällig und zu gross im Maassstab, welcher der einer Aussen-, nicht einer Innenarchitektur ist; die Pilaster der tragenden Pfeiler sind zu kurz, ihre Capitäle plump.

Um die Mitte des 16. Jahrhunderts erbauten die Paduaner Andrea della Valle⁹⁾ (geboren 1520¹⁰⁾?) und Agostino Righetto¹¹⁾ († 1570¹²⁾?) den Dom mit einem längeren und einem kürzeren Querschiff, kuppelgewölbten Mittel- und Seitenschiffen, seitlichen Kapellenreihen. Die Pilasterbildung und die Gesimse sind noch

ungünstiger als bei Sta. Giustina. Beide Kirchen sind in bedeutenden Dimensionen ausgeführt.

1552¹⁸⁾ erbaute Jacopo San Sovino¹⁴⁾ den im Ganzen schönen Hallenhof der Universität, an welchem sich indess manche Ausstellungen machen lassen.

Die Verhältnisse stehen in einem gewissen Widerspruch mit der Construction, da die flachelliptischen Tonnengewölbe des Parterre durch das dorische Gebälk verdeckt werden müssen; Architrav und Triglyphenfries sind aus einem Stück gearbeitet, der erstere ist zu niedrig im Vergleich zur Spannweite der Säulen und der aufruhenden Last. Um an Höhe des Gebälkes zu gewinnen, sind über dem Fries Zahnschnitte, Eierstäbe und Sparrenköpfe angeordnet, über dem oberen jonischen Gebälk ein Consolengesims. Alles ist möglichst reich durch Detailwerk decorirt, daher etwas kleinlich in der Wirkung.

Dem Veroneser Giovanni Maria Falconetto¹⁵⁾ (1458 bis 1533¹⁶⁾) dankt Padua die Stadthore Porta San Giovanni¹⁷⁾, Porta Savonarola¹⁸⁾, einige Theile des Palazzo Capitano¹⁹⁾, so das Hauptportal mit dem Uhrthurm, endlich den schönen Palazzo Giustiniani²⁰⁾ 1524²¹⁾ für Luigi Cornaro²²⁾, den Verfasser des Buchs „Vom mässigen Leben“ erbaut.

§ 91.

Giovanni Maria Falconetto.

In seiner Jugend widmete er sich der Malerei, zeichnete die Alterthümer seiner Vaterstadt Verona, dann die Denkmäler Roms, wo er zwölf Jahre weilte; er zeichnete auch alle antiken Sculpturen, die entdeckt wurden, alle Werke in der Campagna, ja alles, was im übrigen Italien von römischen Bauten und Alterthümern vorhanden war. Nach Verona zurückgekehrt, malte er dort, in Mantua und in Trient. Endlich kam er nach Padua, wo er die § 90, ¹⁶⁾—²²⁾ genannten Bauten ausführte. Er machte auch die Zeichnung und das Modell von Sta. Maria delle Grazie¹⁾ de' Frati di San Domenico. Der Uhrthurm des Palazzo Capitano²⁾ von 1532³⁾, Porta San Giovanni⁴⁾ von 1528⁵⁾, Porta Savonarola⁶⁾ von 1530⁷⁾ und Palazzo Giustiniani⁸⁾ von 1524⁹⁾ sind inschriftlich als sein Werk bezeichnet. Auch entwarf und modellirte er einen prachtvollen Palast für Girolamo Savorgnano¹⁰⁾ zu Usopo in Friaul, ein Bau, der nicht über die Fundamente kam. Falconetto gieng auch nach Pola, um die Römerwerke daselbst aufzunehmen und zu messen.

Er entwarf ferner zwei prachtvolle Paläste, die Casa Cornaro¹¹⁾ für die Königin von Cypern und den Palast für den

Cardinal Marco Cornaro¹²⁾ beide in Venedig, welche aber später nach den Plänen des venetianischen Architekten Bernardino Contino¹³⁾ ausgeführt wurden. Nach Vasari soll Falconetto der Ausgangspunkt für Michele San Micheli¹⁴⁾ in Verona und für Jacopo San Sovino¹⁵⁾ gewesen sein, indem diese durch ihn in die Hochrenaissance eingeweiht worden wären. Unter Datum 28. Januar 1533¹⁶⁾ wurde er beauftragt, die Stuccaturen der Kapelle im Santo zu Padua¹⁷⁾ auszuführen, die aber wegen seines im selben Jahre erfolgten Todes von Tiziano di Guido Minio¹⁸⁾ ausgeführt wurden.

Sein Schwiegersohn Bartolommeo Ridolfi¹⁹⁾, vorzüglicher Stuccator, schmückte in Verona die Häuser Fioro della Seta²⁰⁾ de' Canossi²¹⁾, de' Murati²²⁾ und die Villa Belfiore di Porcile²³⁾ mit Stuccaturen aus.

Falconetto's Palazzo Giustiniani ist einer der tüchtigsten Bauten der Hochrenaissance, wenn auch nicht besonders originell in der Erfindung. Dazu gehören zwei kleine Gartenhallen, reich mit Stuccaturen geschmückt. Falconetto's Einfluss dauerte in Padua noch lange nach.

§ 92.

Verona. Michele San Micheli.

Verona besass in Michele San Micheli¹⁾ einen Meister ersten Ranges; er war geboren 1484²⁾ in Verona, lernte die Architektur bei seinem Vater Giovanni³⁾ und seinem Onkel Bartolommeo⁴⁾, gieng 1500⁵⁾ nach Rom, um die antiken Bauwerke zu zeichnen, zu studiren und zu messen; er wurde Dombaumeister von Orvieto und ist als solcher urkundlich 27. November 1509^{6a)} und 1513⁶⁾ genannt, in welchem Jahre er nach Rom geschickt wurde, um sich bei Antonio da San Gallo⁷⁾ wegen der Pläne zu den drei Giebeln der Domfassade Rath zu erholen. Noch bis zum Jahre 1528⁸⁾ wird Michele urkundlich in Orvieto genannt, und seit etwa 1519⁹⁾ bezog er einen Gehalt von 100 Goldgulden jährlich. In dieser Zeit wurde er auch wegen des Domes nach Montefiascone¹⁰⁾ gezogen, „und, indem er bald hier, bald dort verweilte, errichtete er, was an guten Bauwerken in beiden Städten gefunden wird“ (Vasari).

In San Domenico zu Orvieto¹¹⁾ legte er eine unterirdische Grabkammer für einen Petrucci¹²⁾ an, entwarf an beiden Orten viel Pläne zu Privathäusern und wurde von Papst Clemens VII.¹³⁾, der nach der Plünderung von Rom im December 1527¹⁴⁾ nach Orvieto geflohen war und erst 6. October 1528¹⁵⁾ nach Rom zurückkehrte, in Dienste genommen, um mit Antonio da San Gallo¹⁶⁾ die bedeutendsten Orte des Kirchenstaates zu bereisen und Festungsbauten vorzunehmen, besonders in dem von der

Armee des Herzogs von Bourbon¹⁷⁾ bedrohten Parma und Piacenza.

Der Dreikönigsaltar im Dom zu Orvieto wurde nach seinem Plane ausgeführt, nachdem Clemens VII.¹⁸⁾ am 4. März 1528¹⁹⁾ als Schiedsrichter zwischen San Micheli und Antonio da San Gallo²⁰⁾ den Entwurf des Ersteren vorgezogen hatte.

Auf seiner Reise kam San Micheli²¹⁾ auch nach Verona, Treviso, Padua, woselbst ihn die Signoren von Venedig nach kurzer Gefangenschaft in ihre Dienste nahmen, die Magdalenen-Bastei in Verona²²⁾, 1527²³⁾ begonnen, bauen und die Orte Legnago²⁴⁾ und Porto am Adige²⁵⁾, sowie Hafen und Burg von Orzi-nuovo²⁶⁾ befestigen liessen.

Von Herzog Francesco Sforza²⁷⁾ nach Mailand berufen, besichtigte und leitete er alle Festungsbauten dieses Staates und besuchte Casale di Monferrato²⁸⁾, wo sein Vetter Matteo²⁹⁾ San Micheli als Bildhauer und Architekt thätig war. Nach seiner Rückkehr wurde er zur Besichtigung der Festungen vom Herzog von Urbino³⁰⁾ nach Chiusa oberhalb Verona, nach Bergamo, Vicenza, Peschiera und andere Orte, dann nach Dalmatien geschickt, um die Städte und Ortschaften zu befestigen. Dort liess er seinen Neffen Gian-Girolamo³¹⁾ zurück, der Zara verschanzte und San Niccolò³²⁾ oberhalb der Mündung des Hafens von Sebenico als Festung erbaute. Von dort befestigte er und besserte er die Werke von Corfu, Cypern, Kreta, die Orte Canea³³⁾, Candia³⁴⁾, Retimo³⁵⁾, Settia³⁶⁾, Napoli³⁷⁾ di Romania gegen die Türken. Nach Venedig zurückgekehrt, baute er das Fort San Andrea di Lido³⁸⁾, 1544³⁹⁾ vollendet, 1571⁴⁰⁾ mit einer Attica versehen. Ferner befestigte er Marano⁴¹⁾, ein Schloss an der Küste des adriatischen Meeres.

Seine Hauptthätigkeit entwickelte aber San Micheli in Verona. 1526—1539⁴²⁾ restaurirte er Ponte nuovo⁴³⁾, 1527⁴⁴⁾ baute er die Bastei delle Maddalene⁴⁵⁾ und den Palazzo Canossa⁴⁶⁾, die Basteien San Francesco⁴⁷⁾ und del Corno⁴⁸⁾, 1530⁴⁹⁾ zerstört. 1532⁵⁰⁾ baute er die Thore der Paläste Tribunalizio⁵¹⁾ und della Prefettura⁵²⁾, sowie den Palast Bevilacqua⁵³⁾ und die Fassade der Kirche Sta. Maria in Organo⁵⁴⁾, 1533⁵⁵⁾ vielleicht deren Thurm. Die Porta Nuova⁵⁶⁾ 1524—1540⁵⁷⁾; Porta San Zeno⁵⁸⁾ 1540⁵⁹⁾; Porta Palio⁶⁰⁾ 1542—1557⁶¹⁾; die Bastei di Spagna⁶²⁾ 1548⁶³⁾; die Kapelle Pellegrini in San Bernardino⁶⁴⁾ von 1545⁶⁵⁾; Palazzo Guastaverza⁶⁶⁾ 1551⁶⁷⁾; Palazzo dalla Torre⁶⁸⁾ 1551⁶⁹⁾; Palazzo Ridolfi⁷⁰⁾, Butturini⁷¹⁾, Stradone di San Tomaso⁷²⁾ 1551⁷³⁾ sind seine Werke.

Das Thor seines eigenen Wohnhauses; Chor und Presbyterium San Tommaso Cantuariense⁷⁴⁾ 1554⁷⁵⁾; Palazzo Pompeji⁷⁶⁾ 1551⁷⁷⁾; Palazzo Murari Dalla Corte Brà⁷⁸⁾; der Glockenthurm von San Giorgio⁷⁹⁾ 1550⁸⁰⁾; das Thor der Casa degli Uberti⁸¹⁾;

der Glockenthurm des Domes⁸²⁾ 1553⁸²⁾; Fassade und Kuppel von San Giorgio Maggiore⁸⁴⁾ 1550⁸⁵⁾; das Lazareth⁸⁶⁾ 1549 bis 1591⁸⁷⁾; die Kirche Madonna di Campagna⁸⁸⁾ 1559—1561⁸⁹⁾ sind sämmtlich von ihm.

In Padua baute er die Basteien Cornaro⁹⁰⁾ und Sta. Croce⁹¹⁾, zu Legnago zwei Thore⁹²⁾, für die Grafen della Torre⁹³⁾ aus Verona auf ihrer Villa Fumane⁹⁴⁾ eine achteckige Kapelle; in Venedig fertigte er das Modell des Nonnenklosters San Biagio Catoldo⁹⁵⁾, für den Grafen Lodovico⁹⁶⁾ Canossa baute er dessen Palast in Grezzano⁹⁷⁾, restaurirte das Castell Bevilacqua⁹⁸⁾, baute in Venedig die Paläste Mozenigo⁹⁹⁾, Corner-Spinelli¹⁰⁰⁾, Grimani¹⁰¹⁾, Bragadini¹⁰²⁾; bei Castelfranco¹⁰³⁾ wurde nach seinen Angaben der Palast Soranzi gebaut; im Gebiet von Piombino baute er das Haus der Cornari¹⁰⁴⁾ und andere *). Er starb 1559¹⁰⁵⁾.

Michele's Verwandter Bernardino Brugnoli¹⁰⁶⁾ führte die Madonna di Campagna^{106a)}, Paolo San Michele¹⁰⁷⁾ die Fassade der Kirche Sta. Maria in Organo¹⁰⁸⁾, Luigi San Micheli¹⁰⁹⁾ andere Werke seines Onkels, Bernardino San Micheli¹¹⁰⁾ den Glockenthurm am Dom¹¹¹⁾, den Thurm von San Giorgio¹¹²⁾ und die Madonna di Campagna¹¹³⁾ weiter. Dieser erbaute die Hauptkapelle von San Giorgio¹¹⁴⁾ in Verona.

§ 93.

Die Werke des San Micheli.

Für San Micheli waren sowohl die Bauten Roms als auch die antiken Denkmäler in Verona maassgebend. Von unfertigen Römerbauten entnahm er, und wohl zum ersten Mal, das Motiv, der mit rauh behauenen Bossagen eingehüllten Säulen, Wand-säulen und Pilaster, das zwar dem Charakter des Trotzige-Festungsmässigen seiner imposanten Stadtthore entspricht, aber in Verbindung mit sauber bearbeiteten Architekturtheilen eine nicht nachahmenswerthe Verirrung ist und bleibt; die Bossagen-quader aber wusste er vortrefflich zu behandeln, er hat den veredelten Festungsstyl eingeführt, der dorischen Ordnung bei diesen Thoren den Vorzug gegeben vor der einfacheren, ihnen noch mehr entsprechenden toscanischen. Die Rustica behielt er auch bei den Erdgeschossen mehrerer seiner Paläste bei, so bei den gediegenen Palästen Bevilacqua¹⁾ und Pompei²⁾; den ersteren möchte ich ausser Raffael's³⁾ Palazzo d'Aquila Branconi⁴⁾ in Rom für den grossartigsten der Hochrenaissance erklären, der an Kraft und Reichthum selbst alle römischen Paläste übertrifft. Im Erd-

*) Le fabbriche civili, ecclesiastiche e militari di Michele. San Micheli disegnate et incise da Fran. Ronzani e Gerol. Luciolli. Venezia. Gius. Antonelli. 1831.

geschoss treten die Fensterbrüstungen mit ihrem Mäanderschema wie kleine, von Sphinxen-Consolen getragene Tische vor dem Mauergrund vor. Die drei mächtigen Fenster zwischen weitstehenden Säulen im Oberstock, welche mit kleineren Giebelfenstern zwischen enger gestellten Säulen abwechseln, das reiche, schöne Hauptgesims, die Oberlukten über den kleineren Fenstern, endlich der, die ganze Palastbreite einnehmende Balkon stehen in vollkommenster Harmonie zu dem derben Erdgeschoss. Der einfache, aber edel-würdige Palast Pompei⁶⁾ und der ebengenannte tragen eigentlich den Charakter an sich, der unseren Museumsgebäuden und ähnlichen öffentlichen Bauten entspricht, denn das eigentlich Wohnhausartige ist an ihnen so gut als vermieden. Eine Reminiscenz an Porta de' Borsari⁶⁾ sind die gewundenen Säulen am Palast Bevilacqua⁷⁾.

Palazzo Canossa⁸⁾ mit grosser offener Halle im Erdgeschoss und Pilasterhof, durch welchen man auf die Etsch und die Berge im Hintergrund blickt, sowie Palazzo Verdi⁹⁾ sind einfacher, letzter mit Laubengang im Erdgeschoss, wie die meisten Paläste an Piazza Brà¹⁰⁾. Imposant ist Palazzo Grimani¹¹⁾ in Venedig, welcher in der grossartigen Eintheilung der Fassade über alles Maass venetianischer Raumbehandlung hinausgeht, dabei gleichwohl auch den Eindruck des Phantastisch-Festlichen erreicht, welchen die Baukunst am Canal grande verlangt. Im Erdgeschoss emancipirt sich der Meister von seiner continentalen Derbheit und vollends die untere Halle ist wohl die einzige wahrhaft würdige in ganz Venedig; das Obergeschoss ist zu triumphbogenartigen Riesenfenstern erweitert,“ so beurtheilt ihn Burckhardt im Cicerone.

Die Madonna di Campagna¹²⁾ zu Verona, innen achteckig, ist ein schöner würdiger Raum; aussen rund, mit dorischer, flach tonnengewölbter Rundhalle; ist sie nicht von den glücklichsten Verhältnissen.

Kapelle Pellegrini¹³⁾, ein edel schöner Rundbau mit zierlichster Ornamentik; unschön sind die im Grundriss dem Kreisbogen folgenden Giebel der Altarbaldachine.

Die alte Gran-Guardia¹⁴⁾ auf Piazza Brà ist von Domenico Cortoni¹⁵⁾, ein massiger Bau von nicht den besten Verhältnissen.

§ 94.

M a i l a n d.

In Mailand ist das im Jahre 1530¹⁾ gebaute Octogon von Sta. Maria della Passione²⁾ nicht von Cristofano Solari³⁾, genannt il Gobbo, der 1526 starb, von demselben aber der achteckige Hochbau Sta. Croce⁴⁾ bei Riva.

§ 95.

Venedig. Jacopo Sansovino.*)

Jacopo Taddi¹⁾, geboren 1486²⁾ zu Florenz, lernte zuerst das Kaufmannsgeschäft, kam dann zu Andrea Sansovino³⁾ in die Lehre, dessen Namen er beibehielt. Giuliano da San Gallo⁴⁾ nahm ihn mit nach Rom, wo er im Auftrage Bramante's⁵⁾ den Laocoon in grossem Maassstabe für den Guss modellirte; auf Geheiss Bramante's⁶⁾ restaurirte er auch Antiken.

Nach Florenz zurückgekehrt, schuf er für Pietro Pitti⁷⁾ eine Madonna zu der „Fassade mit der Uhr am Neumarkt“, und 20. Juni 1511⁸⁾ wurde ihm die Statue des heiligen Jacobus am Dom aufgetragen. Für Giovanni Gaddi⁹⁾ arbeitete er eine Venus auf einer Muschel, einen Schwan von Marmor, für den Macignokamin des Benedetto da Rovezzano¹⁰⁾ im Hause des Bindo Altoviti¹¹⁾ ein Relief sowie zwei Wappen haltende Kinder, für Giovanni Bartolini¹²⁾ einen Bacchus und ein Crucifix von Holz. Zum Einzug Leo X.¹³⁾ machte er Triumphbögen und Anderes; mit Andrea del Sarto¹⁴⁾ verkleidete er die Domfassade mit Holz und decorirte sie im Styl der Renaissance (vergl. die Beschreibung derselben bei Vasari Le Monnier XIII. 78 u. VIII. 61, N. 1). Zur Fassade von San Lorenzo¹⁵⁾ entwarf er ein Modell. Für den Florentiner Gio. Francesco Martellini¹⁶⁾ in Rom meisselte er in Marmor eine Madonna mit dem Kind, über lebensgross in St. Angustin¹⁷⁾, ferner einen St. Jacobus¹⁸⁾ vier Ellen hoch für den Altar der Kapelle, welche Cardinal Alborense¹⁹⁾ in der Kirche der Spanier baute.

Er entwarf und baute die Kirche San Marcello²⁰⁾, sowie eine Loggia für Marco Cosci²¹⁾ in der Via Flaminia. Für Cardinal Antonio di Monte²²⁾ baute er die Villa Aqua Vergine, ferner das Haus des Luigi Leoni²³⁾ und den Palast Gaddi²⁴⁾ (später Strozzi).

Bei der projectirten Kirche von San Giovanni de Fiorentini²⁵⁾ concurrirte Sansovino mit Raffael²⁶⁾, Antonio da San Gallo²⁷⁾ und Baldassarre Peruzzi²⁸⁾. Sein Plan wurde den Plänen der drei Letztgenannten vom Papst Leo X.²⁹⁾ vorgezogen, weil Sansovino „an jeder der vier Seiten eine Tribüne und in der Mitte eine grössere angebracht hatte, dem Grundriss ähnlich, welchen Sebastiano Serlio³⁰⁾ in seinem zweiten Buche über Baukunst giebt“ (Vasari). Antonio da San Gallo giovane³¹⁾ führte den von Sansovino begonnenen Bau fort, nachdem dieser nach Florenz zurückgekehrt war. Nach Clemens VII.³²⁾ Erwählung zum Papst kam Sansovino wieder nach Rom und war an demselben Bau beschäftigt, übernahm auch die Grabdenkmäler für die Cardinale von Arragonien und Agen. Nach der Belagerung von Rom 1527³³⁾ floh unser Meister nach Venedig, arbeitete eine Venus für den Herzog von Mantua³⁴⁾ und wurde in Venedig beauftragt, die dem Einsturz drohende Kuppel von San Marco³⁵⁾ zu restauriren, was 1529³⁶⁾ geschah. 7. April

*) Vergl. Dohme. Lief. 72 von A. Rosenberg.

1529⁸⁷⁾ wurde er zum Obermeister von San Marco⁸⁸⁾ ernannt, mit einem von da bis 1544 von 80 bis auf 200 Ducaten steigenden Jahresgehalt. Ausser manchen Stadtverschönerungen baute er in Venedig sein schönstes Werk, die Bibliothek von San Marco⁸⁹⁾, 1536⁴⁰⁾ begonnen, deren Gewölbe 18. December 1545⁴¹⁾ einstürzte. Ferner errichtete er den Palazzo Giovanni Delfino⁴²⁾ (Hof und Treppen von Antonio Selva⁴³⁾), den Palast des Lionardo Moro⁴⁴⁾ zu San Girolamo⁴⁵⁾, den Palast Luigi de' Garzoni⁴⁶⁾, den Palast Corner dalla Cà grande⁴⁷⁾; 1532⁴⁸⁾ führte er die 1508⁴⁹⁾ von Leopardo⁵⁰⁾ begonnene Scuola della Misericordia⁵¹⁾ weiter, 1534⁵²⁾ baute er die Kirche San Francesco della Vigna⁵³⁾, deren Fassade von Palladio⁵⁴⁾ ist; 1540⁵⁵⁾ legte er die Loggia um den Marcusthurm an. Von ihm ist ferner die Münze, la Zecca⁵⁶⁾, Palazzo Loredan⁵⁷⁾, Palazzo Cavrian⁵⁸⁾, die Kirche San Spirito⁵⁹⁾ in den Lagunen, die Fassade von San Gimignano⁶⁰⁾, der Chor von San Fantin⁶¹⁾. Die Scala d'oro⁶²⁾ im Dogenpalast fällt in seine letzten Lebensjahre. Ausserdem baute er die Gewölbe auf dem Rialto⁶³⁾ und errichtete in San Salvatore⁶⁴⁾ das Grabmal des 1556⁶⁵⁾ gestorbenen Dogen Veniero⁶⁶⁾.

Weitere Arbeiten sind eine Statue Johannes des Täufers über dem Weihbecken bei den Mönchen der Cà grande⁶⁷⁾, das Wunder des heiligen Antonius in der Kapelle des Santo zu Padua⁶⁸⁾, die Colosse an der Treppe des Dogenpalastes⁶⁹⁾ von 1567⁷⁰⁾, ein Herkules für die Kirche San Marco⁷¹⁾, Reliefs an der Kanzel, eine lebensgrosse Madonna, eine bronzene Sacristeithür ebendasselbst, eine Madonna mit Christuskind am Arsenal⁷²⁾.

Schüler von ihm waren Niccolò Tribolo⁷³⁾ und Solosmeo⁷⁴⁾ aus Florenz, Danese Cattaneo⁷⁵⁾ aus Carrara, Girolamo⁷⁶⁾ aus Ferrara, Jacopo Colonna⁷⁷⁾ aus Venedig, Luca Lancia⁷⁸⁾ aus Neapel, Titian⁷⁹⁾ aus Padua, Pietro von Salò⁸⁰⁾, Bartolommeo Ammannati⁸¹⁾ aus Florenz, Alessandro Vittorio⁸²⁾ von Trient, Jacopo de' Medici⁸³⁾ aus Brescia.

Einem Rufe Paul's III.⁸⁴⁾ an St. Peter folgte er nicht. Sansovino starb 27. November 1570⁸⁵⁾.

§ 96.

Die Werke des Jacopo Sansovino und Anderer.

Sansovino, der in seinen meisten venetianischen Bauten die mangelhaften Eigenschaften der dortigen Frührenaissance angenommen hat, schuf in seiner Bibliothek von San Marco¹⁾ einen decorativen Prachtbau ersten Ranges, dessen Werth als architektonische Erfindung indessen weit in den Schatten gestellt wird durch die kräftige plastische Wirkung und den reichen Sculpturenschmuck des Werkes.

Dieser Bau diente den neuen Procurazien des Scamozzi²⁾ von 1584³⁾, den Palästen Pesaro⁴⁾ von Longhena⁵⁾, 1650⁶⁾ er-

baut, dem Palazzo Rezzonico⁷⁾ desselben Architekten und dem Palazzo Contarini⁸⁾ degli Scrigni des Scamozzi⁹⁾ zum Vorbild, selbst der Kirche Sta. Maria Zobenico¹⁰⁾ des Sardi¹¹⁾ von 1680¹²⁾. (Ueber die Universität Padua siehe § 90.)

An der Zecca¹³⁾ hat Jacopo die Rusticasäulen des Michele San Micheli¹⁴⁾ angewendet. Von Alessandro Vittorio¹⁵⁾ ist Palazzo Balbi¹⁶⁾, 1512—1597¹⁷⁾ wurden von Giovanni da Ponte¹⁸⁾ die Carceri an der Seufzerbrücke¹⁹⁾ gebaut.

Die Kirche San Salvatore²⁰⁾ ist von Giorgio Spavento²¹⁾ entworfen, unter Theilnahme des Tullio Lombardo²²⁾ 1534²³⁾ vollendet. „Drei flache Kuppeln hintereinander ruhen auf Tonnen- gewölben, deren Eckräume, von schlanken Pfeilern gebildet, ebenfalls mit kleinen Kuppeln bedeckt sind.“ (Burckhardt c.) Dasselbe Motiv hat früher schon Baldassarre Peruzzi²⁴⁾ bei einem der Pläne zum Umbau von San Domenico in Siena²⁵⁾ angewendet.

Die Logetta²⁶⁾ am Marcusthurm ist bei aller Anmuth in der Erfindung gewöhnlich, wie ja die Marcusbibliothek auch, ein stereotypes Motiv, durch reichen Sculpturenschmuck aufgeputzt. Der immerhin imposante Palazzo Corner²⁷⁾ verträgt eine schärfere Kritik kaum, Wollen und Können des Künstlers deckten sich wie in seinen anderen Werken, so auch in diesem nicht vollständig.

Die Architektur seit Michelangelo Buonarroti.

§ 97.

Michelangelo Buonarroti.

Die biographischen Notizen über Michelangelo Buonarroti müssen wir hier nach urkundlichen Daten ausführlicher zusammenstellen, weil sie für manche der anderen Meister entscheidend sind.

Michelangiolo di Lodovico Buonarroti¹⁾ Simone ist geboren den 6. März 1475²⁾ zu Castell Chiusi e Caprese in Casentino. 1. April 1488³⁾ kam er zu Domenico⁴⁾ und David Ghirlandajo⁵⁾ in die Lehre. 1489⁶⁾ zeichnete er im Garten der Medici bei San Marco und wurde von Lorenzo de' Medici⁷⁾ in sein Haus genommen.

Er arbeitete einen Faunskopf und ein Marmorrelief der Centaurenschlacht. 1492⁸⁾ begann er einen vier Ellen hohen Herkules, der nach Frankreich kam. 22. Januar 1494⁹⁾ machte er im Garten der Medici im Auftrag des Piero¹⁰⁾

einen grossen Schneemann. Wenige Wochen vor der Vertreibung der Medici (8. Nov. 1494)¹¹⁾ gieng Michelangelo nach Bologna und Venedig. 1495¹²⁾ nach Florenz zurückgekehrt, arbeitete er einen Cupido.

25. Juni 1496¹³⁾ kam er zum ersten Mal nach Rom, wo er 1499¹⁴⁾ oder 1500 die Pietà arbeitete.

3. Juni 1501¹⁵⁾ trug ihm Cardinal Francesco Piccolomini¹⁶⁾ fünfzehn Marmorstatuen für seine Kapelle im Dom von Siena¹⁷⁾ auf. Er scheint zu dem Ende nach Carrara gereist zu sein und war dann wieder in Florenz, wo ihm 16. August 1501¹⁸⁾ der Auftrag zum David in Marmor, 12. August 1502¹⁹⁾ ein David in Bronze aufgetragen wurde, welcher letzterer, 1508²⁰⁾ vollendet, nach Frankreich kam. 24. April 1503²¹⁾ werden ihm zwölf Apostel in Marmor für den Florenzer Dom aufgetragen. 25. Januar 1504²²⁾ berieth man über den Ort der Aufstellung des David. Folgende Künstler wurden um ihr Urtheil gefragt, waren daher anwesend: Andrea della Robbia²³⁾, Benedetto Buglioni²⁴⁾, Giovanni delle Corniole²⁵⁾, der Miniaturmaler Attavante²⁶⁾, Francesco Monciatto²⁷⁾, Holzarbeiter, Giovanni Piffero²⁸⁾, Lorenzo della Volpaja²⁹⁾, Buonaccorso di Bartoluccio³⁰⁾ (Neffe des Lorenzo Ghiberti)³¹⁾, der Juwelier Salvestro³²⁾, der Goldschmied Michelangiolo³³⁾ (Vater des Baccio Baudinelli)³⁴⁾, Cosimo Roselli³⁵⁾, der Goldschmied Guasparre di Simone³⁶⁾, der Goldschmied und Giesser Lodovico³⁷⁾, der Goldschmied Andrea Riccio³⁸⁾, der Sticker Gallieno³⁹⁾, David del Ghirlandajo⁴⁰⁾, Cronaca⁴¹⁾, Filippino Lippi⁴²⁾, Sandro Botticelli⁴³⁾, Giuliano⁴⁴⁾ und Antonio da San Gallo⁴⁵⁾, Andrea Sansovino⁴⁶⁾, Chimenti del Tasso⁴⁷⁾, Francesco Granacci⁴⁸⁾, der Maler Biagio⁴⁹⁾, Bernardo di Marco⁵⁰⁾, Piero di Cosimo⁵¹⁾, Lionardo da Vinci⁵²⁾, Pietro Perugino⁵³⁾, Bernardo della Cecca⁵⁴⁾. Am 8. September⁵⁵⁾ desselben Jahres war die Statue aufgestellt, zu der Cronaca⁵⁶⁾ und Antonio da San Gallo⁵⁷⁾ die Basis gemacht hatten. 15. September 1504⁵⁸⁾ wird der Vertrag wegen der fünfzehn Marmorstatuetten für die Kapelle Piccolomini bestätigt und 11. October⁵⁹⁾ ratificirt. 1504⁶⁰⁾ Carton der Schlacht von Pisa. 12. November 1505⁶¹⁾ geht er nach Carrara.

Es ist kaum zweifelhaft, dass er, ehe er dahin gieng, in Rom den Auftrag zum Grabmal Julius' II.⁶²⁾ erhielt.

18. December 1505⁶³⁾ Berathung wegen der zwölf Apostel für den Dom in Florenz. 27. Januar 1506⁶⁴⁾ kauft Michelangelo ein Gut, 18. April 1506⁶⁵⁾ am Tage der Grundsteinlegung von St. Peter Flucht von Rom. 20. Mai⁶⁶⁾ reist er nach Carrara.

8. Juli 1506⁶⁷⁾ erfolgte ein Ruf des Papstes nach Rom, von wo er nach Florenz zurückkehrte, um dem Zorn des Papstes zu entfliehen, mit dem er dann in Bologna nach dem 10. Nov. 1506⁶⁸⁾ zusammentraf. Dort blieb er und goss die Statue Julius' II.⁶⁹⁾, welche 21. Februar 1508⁷⁰⁾ vollendet war. 18. März 1507⁷¹⁾ war er in Florenz.

10. Mai⁷²⁾ begann er, nach Rom zurückgekehrt, die Ausmalung der Sixtinischen Kapelle; 1. November 1509⁷³⁾ wird dieselbe enthüllt.

28. Mai 1512⁷⁴⁾ und 20. Juni⁷⁵⁾ datiren Ankäufe eines Landgutes und eines Grundstücks bei San Stefano in Pane⁷⁶⁾. 15. October⁷⁷⁾ war Michelangelo in Florenz.

1515⁷⁸⁾ machte er ein Modell für die Fassade von San Lorenzo.

1. November 1516⁷⁹⁾ gieng er zum dritten Mal nach Carrara, 6. März 1517⁸⁰⁾ zum vierten Mal, wegen der Fassade von San Lorenzo, 7. April⁸¹⁾ zum fünften Mal, 16. Mai 1517⁸²⁾ schreibt er von dort, 6. August 1517⁸³⁾ von Saravezza. 16. August 1517⁸⁴⁾, 18. August⁸⁵⁾, 17. April 1518⁸⁶⁾ wird er dort ge-

nannt. 14. Juli⁸⁷⁾ kauft er ein Grundstück in Via Mozza, um ein Haus zu bauen. 28., 29., 30. October⁸⁸⁾ schreibt er von Carrara. 28. December 1518⁸⁹⁾ ist er in Rom. 20. October 1519⁹⁰⁾ bittet er Leo X.⁹¹⁾, das Monument Dante's ausführen zu dürfen, welches diesem in Florenz errichtet werden sollte. 27. October 1519⁹²⁾ kauft er ein Gut in der Gegend von San Michelagnolo a Rovescano. 29. December⁹³⁾ ist er in Florenz.

1520⁹⁴⁾ Ende März beginnt er die Sacristei in San Lorenzo⁹⁵⁾. 11. April⁹⁶⁾ erkrankte er in Florenz. Er kauft ein Grundstück in der Gegend von Sta. Maria a Settignano. 10. April 1521⁹⁷⁾ geht er nach Carrara, ebenso 22. April⁹⁸⁾ wegen der Mediceergräber. Damals kam die erste Säule für San Lorenzo in Florenz an.

September 1521⁹⁹⁾ ist er zum Prior erwählt; 26. October¹⁰⁰⁾ datirt der Christus für die Minerva zu Rom. 1522—1523¹⁰¹⁾ arbeitet er am Julius-Denkmal.

16. Juni 1523¹⁰²⁾ bringt Baldassarre da Castiglione¹⁰³⁾ einen Entwurf Michelangelo's für eine Wohnung mit Garten von Rom nach Mantua, welche der Marchese di Mantua¹⁰⁴⁾ in Marmiruolo bauen wollte.

25. November 1523¹⁰⁵⁾ ist Michelangelo in Florenz mit der Bibliothek von San Lorenzo beschäftigt. 19. October 1524¹⁰⁶⁾ Bezahlung für die Figuren der Sacristei von San Lorenzo. 1525¹⁰⁷⁾ von Clemens VII.¹⁰⁸⁾ nach Rom gerufen, um wegen der Beendigung der Sacristei und der Bibliothek sich zu entscheiden. 14. April 1526¹⁰⁹⁾ Bezahlung für die Letztere.

3. April 1529¹¹⁰⁾ befestigt Michelangelo San Miniato. 6. April¹¹¹⁾ wird er Festungskommissär. 28., 29., 30. April¹¹²⁾, 2. und 6. Mai datiren Schriftstücke wegen Michelangelo's Reise nach Pisa und Livorno wegen der Befestigungen. 28. Juli¹¹³⁾ reist er nach Ferrara zur Besichtigung der Festungswerke, wo er noch 9. August ist. Für den Herzog von Ferrara¹¹⁴⁾ malte er in tempera eine Leda. September¹¹⁵⁾ flieht er von Florenz nach Ferrara und Venedig mit Anderen als Rebell, kehrt im November zurück. Er bessert den Thurm von San Miniato aus. Bei der Uebergabe der Stadt, 12. August 1530¹¹⁶⁾ versteckte er sich. 11. November und 11. December 1530¹¹⁷⁾ erhält er Auftrag von Clemens VII.¹¹⁸⁾, an der Sacristei fleissig weiter zu arbeiten. 1531¹¹⁹⁾ findet eine neue Uebereinkunft (wegen des Julius-Denkmal) statt. 29. April 1532¹²⁰⁾ reist Michelangelo von Rom nach Florenz; Verträge wegen des Julius-Denkmal unter diesem Datum. 22. September 1533¹²¹⁾ trifft er in San Miniato mit Clemens VII.¹²²⁾ zusammen. 25. September 1534¹²³⁾ starb Clemens VII.¹²⁴⁾

1. September 1535¹²⁵⁾ ist Michelangelo von Paul III.¹²⁶⁾ zum vaticanischen Maler, Bildhauer und Architekten ernannt.

4. Juli 1537¹²⁷⁾ Brief von Girolamo Staccoli¹²⁸⁾ an Herzog Urbino¹²⁹⁾ über Vollendung eines Modells zu einem silbernen Salzfaß. 16. September 1537¹³⁰⁾ Brief von Pietro Aretino¹³¹⁾ an Michelangelo über eine eigene Idee eines jüngsten Gerichts. 12. October 1537¹³²⁾ Brief des Herzogs von Urbino über ein Wachsmoell von Michelangelo's Hand zu einem Pferd.

18. December¹³³⁾ desselben Jahres datirt ein Breve Paul's III.¹³⁴⁾ wegen des Gemäldes vom jüngsten Gericht und wegen des Julius-Grabmals.

Weitere Documente über das Letztere vom 23. November 1541¹³⁵⁾, 6. März 1542¹³⁶⁾, 20. August¹³⁷⁾, 24. October 1542, 11. November 1542¹³⁸⁾.

Documente über das jüngste Gericht Ende November 1540¹³⁹⁾. 25. December 1541¹⁴⁰⁾ wird es enthüllt.

1544¹⁴¹⁾ Januar entwarf Michelangelo das Grabmal für Cechino Bracci¹⁴²⁾. Er erkrankte in Rom im selben Jahr.

1. Januar 1547¹⁴³⁾ nach Antonio da San Gallo's giovane Tode wird Michelangelo zum Architekt von St. Peter ernannt. 1549—50¹⁴⁴⁾ Beendigung der Fresken in der Kapelle Paolina. Tod Paul's III. 10. November 1549¹⁴⁵⁾. 23. Januar 1552¹⁴⁶⁾ wurde Michelangelo von Julius III.¹⁴⁷⁾ zum Architekten von St. Peter¹⁴⁸⁾ ernannt. 28. September 1555¹⁴⁹⁾ wird er von Herzog Cosimo zur Vollendung der Sacristei und Bibliothek von San Lorenzo¹⁵⁰⁾ nach Florenz eingeladen, schreibt unter diesem Datum über die Gestaltung der Treppe an Vasari.

September 1556^{150a)} flüchtet er in die Berge von Spoleto vor dem Kriegsheer des Herzogs Alba¹⁵¹⁾; 18. September¹⁵²⁾ schreibt er von dort an Vasari. 1558¹⁵³⁾ Modell zur Kuppel von St. Peter¹⁵⁴⁾.

Seit 19. October 1558? bis 5. März 1560¹⁵⁵⁾ Urkunden wegen des Baues von San Giovanni de Fiorentini¹⁵⁶⁾. Zeichnungen zum Grab des Marchese von Marignano¹⁵⁷⁾, für die Porta Pia¹⁵⁸⁾ und andere Stadthore Roms im Auftrag Pius' IV.¹⁵⁹⁾. 13. September 1560¹⁶⁰⁾ wollte er sich von St. Peter¹⁶¹⁾ zurückziehen.

Inzwischen viele Unterhandlungen wegen seiner Rückkehr nach Florenz.

31. Januar 1563¹⁶²⁾ ist er zum Haupt der Akademie del disegno in Florenz ernannt. 18. Februar 1564¹⁶³⁾ Tod Michelangelo's. 2. März 1564¹⁶⁴⁾ Essequien in Rom, 14. Juli 1564¹⁶⁵⁾ in Florenz. 1564—68¹⁶⁶⁾ sein Monument in Sta. Croce.

§ 98.

Michelangelo's Bauwerke.

Die Architektur der Fassade von Lorenzo¹⁾ sowie für die Mediceer-Sacristei²⁾ und das Julius-Denkmal³⁾ sind ohne Zweifel so componirt, dass die Sculptur die Hauptrolle spielen soll, die Architektur ist Rahmen oder Hintergrund für die Plastik; bei den letzten beiden Werken ist daher die Architektur sehr fein, wenn auch scharf, damit die Sculpturen gross wirken sollen. In engem Zusammenhang mit Michelangelo steht, wie erwähnt, die Architektur, welche Giuliano da San Gallo⁴⁾ in seinen 6 Fassaden zu San Lorenzo⁵⁾ entwarf; Giuliano hat seinem jungen Freunde Michelangelo wohl ebensoviel gegeben, als er von ihm empfangen hat. Die letzte Fassade des Ersteren zu San Lorenzo sieht fast aus, als ob sie von Michelangelo selbst wäre. Die Mediceer-kapelle in San Lorenzo war theilweise mit Stuccaturen und

Malereien des Giovanni da Udine⁶⁾ geschmückt. Wie sich Michelangelo vollständig von dem Zwang der Antike in der Architektur befreite und die plastische Wirkung vor Allem im Auge hatte, so behandelte er auch das Detail frei und ebenso capriciös, als häufig barock; in der Vorhalle der Laurentianischen Bibliothek trägt die Architektur sogar etwas von dem Charakter an sich, der den Napoleonischen Classicismus kennzeichnet. Am besten sind wohl die Theile, welche unser Meister an Antonio da San Gallo's ⁷⁾ giovane Palazzo Farnese⁸⁾ ausführte, das Hauptgesims, von welchem er 1547⁹⁾ in Gegenwart des Papstes ein Modell aufstellte und das oberste Stockwerk des Hofes. Die dem Marcellustheater¹⁰⁾ entnommene Architektur der unteren Stockwerke ist von Antonio¹¹⁾ selbst. Die Halle nach der Rückseite baute Giacomo della Porta¹²⁾.

Sicher ist, dass Michelangelo als Architekt sich leicht ins Grosse verlor. „Wir begreifen, dass Papst Julius III.¹³⁾ Michelangelo's Brunnenproject für das Belvedere¹⁴⁾ bei Seite legte. Denn dasselbe gestaltete sich unter Michelangelo's Händen gleich so gross und weit aussehend, dass mit Recht an der Möglichkeit, es zu vollenden, gezweifelt wurde. Einen Felsen wollte Michelangelo darstellen, aus welchem Moses, von Michelangelo in Marmor gemeisselt, das Wasser schlagen sollte. Ebenso begreifen wir aber die Begeisterung, mit welcher sich der Künstler in den Plan hineinlebte, vom Palazzo Farnese¹⁵⁾ aus eine Brücke über die Tiber zu schlagen und die Palastanlagen bis zur Farnesina¹⁶⁾ auszudehnen, oder die Loggia dei Lanzi¹⁷⁾ in Florenz um den ganzen Platz der Signorie herumzuführen und diesen in eine geschlossene Riesenhalle zu verwandeln.“ So Springer in seinem Raffael und Michelangelo *), S. 479.

Paul III.¹⁸⁾ liess in den ersten Jahren seiner Regierung das Capitol umbauen durch Michelangelo; 1538¹⁹⁾ wurde die Marc-Aurels-Statue²⁰⁾ daselbst aufgestellt, deren Postament von Michelangelo sein soll. Um den an sich kleinen Platz gross erscheinen zu lassen, verbreiterte er ihn nach rückwärts, flankirte ihn von zwei Palästen, die aber erst 100 Jahre später, der Conservatorenpalast²¹⁾ rechts von Tommaso Cavalieri²²⁾ gebaut wurden. Den Senatorenpalast²³⁾ im Hintergrund schmückte Michelangelo mit einer Freitreppe und einem Brunnen, dessen Nische die Colossalstatue des Zeus aufnehmen sollte.

Der Umbau der Diocletiansthermen²⁴⁾ in Sta. Maria degli Angeli²⁵⁾ ist später verdorben worden durch einen Umbau des vorigen Jahrhunderts.

*) Leipzig, Seemann.

Porta Pia²⁰⁾ ist in einem so zweifelhaften Zustand auf uns gekommen, dass wir kaum ein Urtheil über die Absichten des Künstlers wagen sollten.

§ 99.

Der Bau von St. Peter.

Es ist gewiss ein Glück, dass der grosse Michelangelo die Peterskirche vollendete, aber ein grosses Unrecht, wenn man dessen tadelnden Bemerkungen gegen seinen Vorgänger Antonio da San Gallo giovane¹⁾ unbedingt nachbetet. Antonio's²⁾ Pläne waren von grosser Schönheit, sein Fassadenentwurf ist der letzte ideenreiche der Hochrenaissance.

Michelangelo hatte absolute Vollmacht, am Bau zu ändern und abzureissen, was ihm gut schien. Er hatte sich tüchtig durch klägliche Intriguenwirthschaft durchzukämpfen. Er gab selbst theilweise Anlass dazu, indem er viel niederreissen liess, was die Vorgänger gebaut hatten. Er machte auch von seiner Vollmacht gegenüber hochgestellten Persönlichkeiten Gebrauch und liess sich von Niemand in seine Sache dreinreden.

Die berühmte Stelle in Michelangelo's Brief an Bartolommeo³⁾, wo er von Bramante's⁴⁾ Plan sagt, „dieser Plan wurde auch stets für eine schöne Sache gehalten, so dass, wer von der Anordnung Bramante's⁵⁾ abweicht, wie es durch San Gallo⁶⁾ geschehen, zugleich von der Wahrheit abgewichen ist,“ ist umso weniger zu verstehen, als Michelangelo selbst sich ebensoweit von Bramante's⁶⁾ Plan entfernt hat, als dessen sämtliche Nachfolger. Denn alle diese hatten Chorumgänge um ihre Apsiden, die Michelangelo gerade wegliess, ja sogar, soweit sie bestanden hatten, einriss. Michelangelo's Plan ist nicht „die unmittelbare Correctur San Gallo's“⁷⁾, wie Springer sagt, er ist so selbständig als möglich und in einem ganz anderen Geist als die Pläne seiner Vorgänger entworfen, mit denen er nicht viel mehr als die schon bestandenen Kuppelpfeiler an Uebereinstimmendem hat. Wenn sich Michelangelo selbst nur als den „esecutore“, den Vollstrecker des Bramante'schen⁸⁾ Planes bezeichnet, so ist das gewiss nicht wörtlich zu nehmen, oder auch, es hätte nur dann Sinn, wenn Michelangelo die Zeichnung Bramante's⁹⁾ gekannt hätte, welche dessen erste Idee zu St. Peter enthalten hatte, wie sie auf dem bei H. v. Geymüller Tafel 25 Fig. 2 gezeichneten flüchtigen Skizzenentwurf mit einfachen Kreuzarmen, Apsiden und Tambour mit Kuppel abgebildet ist. Die Grösse und Wucht des Inneren von St. Peter, das zuerst klein erscheint, wenn wir es betreten, weil aller Maassstab fehlt, ist nicht das Verdienst Michelangelo's, sondern der Fehler Derjenigen, welche versäumt haben, den einzigen

berechtigten Maassstab, der menschliche Bauten beherrschen muss, einzuhalten, die menschliche Grösse selbst. Das ist Architektur in übernatürlicher Grösse. Michelangelo konnte von dem durch seine Vorgänger angeschlagenen Ton nicht abweichen. Sein Hauptverdienst besteht darin, dass er trotz des Maasslosen des Baues ein einheitliches Werk geschaffen und dass er die Kuppel sammt dem Tambour so verwirklicht hat, wie sie der Bedeutung Roms entsprechen. Die Ansicht nach einem Stich, welche Springer S. 477 mittheilt, giebt das ungünstigste Bild des Baues, das man sich vorstellen kann; alle Verhältnisse sind verzeichnet. Dass die Vorhalle Michelangelo's zu dem Bau besser passt, als die ausgeführte Fassade, darüber kann kein Zweifel bestehen. Die Idee des Antonio da San Gallo giovane¹⁰⁾ aber, als Contrast für die Kuppel flankirende Thürme anzubringen und die Fassade zweistöckig zu bilden, ist bei seinem Entwurf sicherlich nicht zu verwerfen; er hat wohl gewusst, dass das Verlassen alles menschlichen Maassstabes vom Uebel ist. Wenn Springer sagt: „die Curve der Kuppel spottet jeder geometrischen Bestimmung“, so darf ich mich auf eine sehr sorgfältige Zeichnung aus den Uffizien berufen, bei welcher dieselbe einfach spitzbogig ist, so dass der Radius des Bogens $\frac{7}{12}$ der Spannweite beträgt.

Erst nach Michelangelo's Tode wurde die Kuppel von Giacomo della Porta¹¹⁾ ausgeführt.

Die Kuppel ist in ihrer Wirkung von unerreichter Schönheit. Nicht das Gleiche kann man von dem stark ans Barocke streifenden, wenig kirchlich erscheinenden Aeusseren sagen, und es ist aufrichtig zu bedauern, dass der Eindruck dieses eigentlich höchsten Triumphes der Hochrenaissance durch die uninteressante Architektur der Spätrenaissance verwischt wurde, dass fast Alles zerstört wurde, was Bramante¹²⁾ und Peruzzi¹³⁾, vielleicht auch Raffael¹⁴⁾ am Bau geschaffen hatten. Die Fassade des Maderna¹⁵⁾ und die Colonnaden des Bernini¹⁶⁾ von 1667¹⁷⁾, sowie dessen Veränderungen und Zuthaten im Inneren haben dem Bau vollends den Stempel des Barocken aufgeprägt, obgleich die Fassade und die Colonnaden grossartig wirken.

§ 100.

Die Nachfolger des Michelangelo.

Die Hauptsache bei allen Nachfolgern Michelangelo's war die, dass die malerische und plastische Wirkung der Architektur in den Vordergrund gestellt, das Detail conventionell behandelt wurde, so dass es uns kalt und gleichgültig lässt. Durch Michelangelo¹⁾ hatte man gelernt, die Massen zu beherrschen, grossartig zu disponiren und zu componiren, die Silhouettewirkung

der Bauten ins Auge zu fassen, die Sculptur nicht mehr blos im Dienste der Architektur erscheinen zu lassen, sondern sie gleichsam als architektonisches Hilfsmittel zu verwenden, so dass die Wirkung stets auch direct von ihr abhängt. Schon in den Plänen des Giuliano da San Gallo³⁾ für San Lorenzo²⁾ in Florenz war dieser Ton klar und rein angeschlagen, die Tonart bestimmt, in welcher die Nachfolger Michelangelo's⁴⁾ componirten. Auch die politische Situation trug zur Ausbildung der Architektur der Spätrenaissance viel bei. „Die Gesinnung der Bauherren, welche jetzt mehr als je zuvor auf das Grossräumige gieng und dieser Rücksicht jede andere nachsetzte, stand in völligem Einklang mit der Richtung der Architekten. Erst jetzt auch, in der Zeit der stillgestellten Politik, der Gegenreformation und der zunehmenden Vornehmheit auf spanische Weise, erhält der Palast seine definitive Ausbildung.“ (Burckhardt. C.)

§ 101.

Giacomo Barozzi di Vignola.

Zu der Gruppe von Baumeistern, welche unter dem directen Einflusse Michelangelo's¹⁾ stehen, gehört in erster Linie Giacomo Barozzi di Vignola, geboren 1. October 1507²⁾ in dem modenesischen Ort Vignola. Zuerst Maler, wendete er sich früh der Architektur zu und betrieb sie durch Selbststudium fleissig, machte viele Zeichnungen, welche Fra Damiano³⁾ aus Bergamo, Mönch von San Domenico in Bologna, als Intarsien ausführte.

Vignola gieng nach Rom, wo er in die Dienste eines ignoranten, aber von Paul III.⁴⁾ begünstigten Architekten, Jacopo Melighini⁵⁾ trat; er wurde dort mit einem Club von Vitruvianern bekannt, in deren Auftrag er die Baudenkmäler Roms vermaass und zeichnete. Mit Primaticcio⁶⁾ zog er nach Frankreich, kehrte nach zwei Jahren nach Bologna zurück, um den Bau von San Petronio⁷⁾ zu leiten; er entwarf einen Canal, auf welchem man die Barken vom Reno bis in die Stadt bringen konnte.

1550⁸⁾ nach der Erwählung Papst Julius' III.⁹⁾ wurde er durch Vermittelung Vasari's zum päpstlichen Architekten ernannt, um für die Arbeiten an der Vigna¹⁰⁾ des Papstes Sorge zu tragen und den Aquäduct von aqua Vergine zu bauen. Vignola zeigte sich bei diesen Arbeiten so tüchtig, dass Cardinal Alexander¹¹⁾ auf ihn aufmerksam wurde und ihm sein Schloss in Caprarola¹²⁾ übertrug. Vasari giebt eine ausführliche Beschreibung dieses fünfeckigen Schlosses in der Gegend von Viterbo nebst dem Programm seiner malerischen Ausschmückung. Vignola baute auch in Rom die Kirche San Andrea¹³⁾, bei der Vigna di

Papa Giulio, nachdem er den Palast des Herzogs von Modena¹⁴⁾, die Kirche Madonna degli Angeli bei Assisi¹⁵⁾, eine Kirche bei Perugia¹⁶⁾, die Kirche del Gesù in Rom¹⁷⁾ geplant hatte, die Giacomo della Porta¹⁸⁾ vollendete; er arbeitete nach Michelangelo's¹⁹⁾ Tode an St. Peter²⁰⁾.

Nach Burckhardt sind von Vignola noch folgende Bauten: der Portico de' Banchi in Bologna²¹⁾, Casa Bocchi²²⁾, jetzt Piella beim Dom, Palazzo Isolani zu Minerbio²³⁾, Palazzo Farnese in Piacenza²⁴⁾. Vignola starb 17. Juli 1573²⁵⁾.

Vignola's berühmtes Werk über die fünf Säulenordnungen, das jetzt noch bei vernünftiger Gebrauchsweise sehr praktisch genannt werden muss, beherrschte die Architektur aller Länder bis in unser Jahrhundert.

§ 102.

Vignola's Bauten.

Von Palazzo Farnese in Piacenza¹⁾ sagt Burckhardt: „eines der ersten Gebäude, in welchen durchaus kein herrschendes Einzelmotiv vorkommt, sondern nur die Verhältnisse sprechen, und zwar beim einfachsten Detail, das überdies nur stellenweise ausgeführt ist.“

Die Vigna di Papa Giulio²⁾, die man wohl den interessantesten und anmuthigsten Nachklang der Hochrenaissance nennen darf, ist nach Vasari vom Papst Julius III.³⁾ selbst erdacht, die Gedanken sind von Vasari zu einem Entwurf zusammengefasst, von Michelangelo⁴⁾ redigirt und corrigirt worden, Vignola war der bauleitende Architekt, Taddeo Zuccheri⁵⁾ der Decorator. Von Vasari ist der hintere Brunnenhof entworfen, den Vignola und Ammanati⁶⁾ ausführten.

Von gediegener Haltung und Strenge ist der Palast, welcher, zur Vigna gehörig, vorn an der Strasse liegt, eines der besten Werke Vignola's. Die Vigna⁷⁾ selbst mit halbrundem Hallenhof, und dem Brunnenhof dahinter ist überaus malerisch, wenn auch nicht architektonisch hervorragend.

Von Vignola ist ferner alles Architektonische an den Farnesianischen Gärten auf dem Palatin⁸⁾, Portal, Grotten, Rampentreppen, Brunnen und oberer Doppelpavillon „in glücklich gedachter perspectivischer Folge Die wenige noch erhaltene Decoration zeigt, dass die Renaissance vorüber ist, dass der mehr auf Gesamteffekte ausgehende Styl die Oberhand hat“. (Burckhardt. C.)

Das imposante Schloss Caprarola⁹⁾ mit Rundhof, für welches schon Peruzzi¹⁰⁾ einen Entwurf geliefert hatte, mit grossen Rampentreppen und Festungsgräben, ist von den Zuccheri¹¹⁾ aus-

gemalt und Vignola's bestes Werk. Die Kirche Sant' Andrea¹²⁾, ein quadratischer Unterbau, darüber Tambour mit Kuppel, wirkt edel, malerisch. An der Kirche in Assisi ist nur der Grundriss von Vignola, das Uebrige später, „grossartig“ gedacht. Gesù¹³⁾ von 1568¹⁴⁾ mit breitem Hauptschiff und wenig tiefen Kapellen war für den ganzen Barockstyl maassgebend. „Die nächste bedeutende Wirkung äusserte die Kirche del Gesù¹⁵⁾ auf Maderna's¹⁶⁾ schon erwähnten Ausbau von St. Peter¹⁷⁾.“ (Burckhardt. C.)

§ 103.

Giorgio Vasari.

Giorgio Vasari, geboren 30. Juli 1511¹⁾ in Arezzo, war zuerst Maler und Goldarbeiter, wendete sich in Florenz der Baukunst zu und war 1536²⁾ beim Einzug Carl's V. mit Festdecorationen beschäftigt. Zur Bauhätigkeit kam er erst spät, und zwar an der genannten Vigna³⁾ di Papa Giulio. Dann machte er allerlei Umbauten am Palazzo Vecchio⁴⁾, baute die Uffizien⁵⁾ sammt dem Corridor über den Arno. In Pisa wurde ihm der Palast dei Cavalieri da San Stefano⁶⁾, in Pistoja der Bau der Kuppel der Umiltà⁷⁾ übertragen. In Arezzo baute er die Capella maggiore⁸⁾ in Pieve d'Arezzo, ferner besorgte er Restaurationen in Sta. Maria novella⁹⁾ und in Sta. Croce in Florenz¹⁰⁾, entwarf auch die Sagrestia nuova¹¹⁾ von San Lorenzo.

Vasari's eigenes Wohnhaus in Arezzo¹²⁾ steht noch.

Von Malereien seien nur erwähnt die Deckengemälde der Domkuppel zu Florenz, dann das Bild aus dem Leben Paul's III.¹³⁾ im Saal de' cento giorni in der Cancelleria¹⁴⁾ zu Rom, welches St. Peter¹⁵⁾ im Bau begriffen darstellt.

§ 104.

Vasari's Bauten.

Die Uffizien¹⁾ zu Florenz, zu welchen noch ein Plan in den Handzeichnungen der Uffizien sich befindet, nach welchem der Bau freistehend und einen grossen Hallenhof einschliessend gedacht war, ist unstreitig der beste Bau dieses Meisters und wurde 1560²⁾ von ihm begonnen, von Parigi³⁾, Buontalenti⁴⁾ und Anderen vollendet. Da Vasari auf schon vorhandene Mauern aufbauen musste, so ist offenbar früher ein anderer Platz für das freistehend beabsichtigte Gebäude bestimmt gewesen. Die offenen Hallen im Erdgeschoss mit Architraven ohne Bogen und die Arnofassade sind von imposanter Wirkung. Was barock am Bau ist, deutet auf Buontalenti⁵⁾.

Vasari's *Abbadia de' Cassinensi in Arezzo*⁶⁾ ist ähnlich wie *San Salvatore in Venedig*⁷⁾ angelegt.

Vasari's hervorragendste Leistung ist seine schriftstellerische, *Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori et architettori*, welches Werk er 1550⁸⁾ Herzog Cosimo de' Medici⁹⁾ widmete. Diese publicatorische Leistung ist, beinahe kann man sagen, einzig in ihrer Art, trotz aller ihrer Schwächen, die mehr der Schwierigkeit der Aufgabe als dem Ungeschick des Autors zuzuschreiben sind. Vasari hatte, wie er selbst erzählt, von Jugend auf „zum Zeitvertreib und aus Liebe für das Andenken der Künstler“ „Bemerkungen und Schriften“ gesammelt. Aus diesen machte er eine Zusammenstellung auf Zureden seiner Freunde „Caro¹⁰⁾, Molza¹¹⁾, Tolomeo¹²⁾ und Anderer“, sowie auf Veranlassung des Historikers Paolo Giovio¹³⁾, welche Biographiensammlung er 1547¹⁴⁾ dem Caro¹⁵⁾ zur Durchsicht zuschickte. Vasari's Freund Silvano Razzi¹⁶⁾ hatte ihm eine eigene Zusammenstellung von Notizen über Künstler zur Verfügung gestellt, welches Manuscript mit dem Titel „*Compendio delle vite de' Pittori, Scultori ed Architetti composto dal R. abbate Salvano Razzi*“¹⁷⁾ noch auf der *Bibliotheca nazionale* zu Florenz sich befindet. Don Gian Matteo Faetano¹⁸⁾ aus Rimini liess das Manuscript Vasari's abschreiben und versah es mit Verbesserungen. Auf einer Reise durch Italien sammelte später Vasari neues Material zur zweiten Ausgabe. Er starb 1574¹⁹⁾.

§ 105.

Bartolommeo Ammanati.

Bartolommeo di Antonio Ammanati¹⁾ ist geboren 18. Juni 1511²⁾ in Settignano. Zuerst Schüler des Baccio Bandinelli³⁾, dann des Jacopo Sansovino⁴⁾, kehrte er nach Florenz zurück, um Michelangelo's⁵⁾ Mediceergräber zu studiren.

Ein Relief mit Gottvater und einigen Engeln im Dom von Pisa⁶⁾ ist eines seiner ersten selbständigen Werke; dann folgten eine *Leda*⁷⁾ für den Herzog Guidobaldo II.⁸⁾ von Urbino, drei lebensgrosse Marmorstatuen für das Grabmal des Dichters Sannazaro⁹⁾ in Neapel, in Urbino¹⁰⁾ das Grabmal des Herzogs Francesco Maria¹¹⁾ in San Chiara, in Florenz das Grabmal des Römers Maria Lari¹²⁾ in der Annunciata¹³⁾, in Venedig ein für den Marcusplatz¹⁴⁾ bestimmter 4 Ellen hoher Neptun in istrischem Marmor.

Um 1544¹⁴⁾ hatte Ammanati in Padua für den Rechtsgelahrten Marco Mantova Benafides¹⁵⁾ eine triumphbogenartige Fassade zu dessen Kunstsammlungen sowie sein Grabdenkmal in der Kirche der Eremitani¹⁶⁾.

1550¹⁷⁾ begab sich Ammanati nach Rom, betheiligte sich an den Grabmälern, welche Julius III.¹⁸⁾ für seinen Oheim, den Cardinal Antonio de' Monti¹⁹⁾ und seinen Grossvater in San Pietro in Montorio²⁰⁾ setzen liess, sowie an der Brunnenanlage

in der Vigna di Papa Giulio²¹⁾, welche Vignola²²⁾ und er nach Vasari's Zeichnung ausführten. Ende der 50er Jahre treffen wir unseren Meister in Florenz, wo er für den grossen Saal des Palazzo vecchio²³⁾ einen Brunnen mit sechs allegorischen Colossalstatuen, für den von Tribolo²⁴⁾ erbauten Brunnen in Castello²⁵⁾ eine bronzene Colossalstatue des Hercules und Antäus ausführte. Ammanati's Hauptwerk der Bildhauerei ist der Neptunsbrunnen²⁶⁾ auf dem Signorienplatz zu Florenz, der 1575²⁷⁾ enthüllt wurde. 1574²⁸⁾ liess Gregor XIII.²⁹⁾ im Camposanto zu Pisa³⁰⁾ durch Ammanati seinem Neffen, dem berühmten Juristen Giovanni Buoncompagni³¹⁾ ein Denkmal errichten.

Als Architekt trat Ammanati in Florenz zuerst nach 1557³²⁾ mit der Restaurirung der Brücke alla Carraja und mit dem Neubau der Ponte Trinità³³⁾ auf, die 30. Mai 1567³⁴⁾ bis 15. September 1570 errichtet wurde. Zugleich mit dieser Arbeit, um 1563³⁵⁾ baute er den Hintertheil des Palazzo Pitti. In Rom hatte er schon 1556³⁶⁾ den Palazzo Ruccellai³⁷⁾ (jetzt Caffè Nuovo) begonnen, der erst 1572—1585³⁸⁾ vollendet wurde, ferner den Hof und die Fassade des Collegio Romano³⁹⁾ ausgebaut. In Rom werden ihm noch zugeschrieben der Palazzo Negroni⁴⁰⁾, die Palazzi Mattei⁴¹⁾ von 1564⁴²⁾ und Sagripanti⁴³⁾. In Florenz ist der zweite Klosterhof von San Spirito⁴⁴⁾ von ihm, der Pfeilerhof Agli Angeli⁴⁵⁾, Palast Giugni⁴⁶⁾, 1577 vollendet⁴⁷⁾, die Palazzi Vernaccia⁴⁸⁾, Montalvi⁴⁹⁾, Pucci⁵⁰⁾, Ramirez⁵¹⁾, Vitali⁵²⁾, Mondragone⁵³⁾. Bei Florenz war seine eigene Villa, genannt Caserotta⁵⁴⁾; in Lucca sind von ihm das Fragment von Palazzo ducale⁵⁵⁾, nach seinen Zeichnungen von Pini⁵⁶⁾ und Juvara⁵⁷⁾ vollendet; der Palast Celanni⁵⁸⁾, Casa Lombardi⁵⁹⁾ oder Manzi, Palazzo Bernardini⁶⁰⁾, (1560⁶¹⁾) und Palazzo Orsetti⁶²⁾. In Volterra wurde der Hof der Badia de' Monaci⁶³⁾ nach seinen Plänen erbaut. Von Kirchen ist San Giovannino in Florenz⁶⁴⁾ sein Werk. (Palazzo Capponi in Florenz⁶⁵⁾ 1559⁶⁶⁾ restaurirt und mit Fassade versehen.)

Ammanati starb 22. April 1592⁶⁷⁾.

§ 106.

Ammanati's Bauten.

In Ammanati's Bauten steckt schon die ganze Kraft und Wirkung des Barockstyles. Sein bedeutendstes Werk, die Hofassade des Palazzo Pitti¹⁾, bei welcher er an die Verhältnisse Brunelleschi's²⁾ gebunden war, ist die Uebersetzung der derben Kraft der Frührenaissance in die Formen der Spätrenaissance. Die Grossartigkeit der Hauptfassade zwang zur Anwendung aussergewöhnlicher Hülfsmittel, wollte der Künstler nicht ins

Kleinliche fallen; wäre die Hoffassade ganz so ausgeführt worden, wie sie die noch in den Uffizien zu Florenz befindliche Handzeichnung zeigt, wären die Fensterumrahmungen und das Wappen über dem Hauptportal nicht weggeblieben, so wäre die Fassade viel glücklicher ausgefallen. Die Pfeiler und Säulen in Rusticaquaden aufzulösen, liesse sich als blosse Mauerverstärkung nicht verwerfen, wären nur nicht wirkliche Capitäle der drei Ordnungen auf sie gesetzt. Dem Wesen der Säule als Individuum widerspricht ihre Auflösung in einzelne, besonders markirte Trommeln.

Die übrigen Bauten Ammanati's sind durch ihre Einfachheit und die sparsame Anwendung ornamentalen Details, kräftige Rusticabossagen um Portale und an den Ecken, seltene Anwendung von Halbsäulen und Pilastern, mächtige Gurten und Hauptgesimse charakteristisch. Energisch und stattlich wirken die Paläste, aber schmucklos. Ihm steht nicht der Formenreichtum eines Galeazzo Alessi⁸⁾ zu Gebote, und obgleich er Bildhauer war, entbehren seine Bauten des bildnerischen Schmuckes, der sie prächtiger hätte erscheinen lassen, ohne dass sie an Macht des Eindrucks verloren hätten.*)

§ 107.

Florenz. Bernardo Buontalenti.

In Florenz gehört zu den Meistern der Spätrenaissance Bernardo Buontalenti¹⁾, di Francesco di Domenico di Stefano d'Jacopo, geboren 1536²⁾, gestorben 6. Juni 1608³⁾, genannt Bernardo delle Girandole, Maler, Miniaturmaler, Bildhauer, Civil- und Militärarchitekt, Theatermaschinist; Schüler des Vasari⁴⁾, nachdem er bei Salviati⁴⁾, Bronzino⁵⁾ und Don Giulio Clovio⁶⁾ in die Lehre gegangen war. Für die Grossherzoge Francesco und Ferdinando⁷⁾ zeichnete er die Villen von Pratolino⁸⁾, von Artimino⁹⁾, Marignolle¹⁰⁾ und Magia¹¹⁾; er restaurirte die Villen Petraia¹²⁾ und di Castello¹³⁾, gründete den Palazzo del Casino¹⁴⁾, baute die Fassade des Palazzo Vecchio¹⁵⁾ an Via de Leoni, diejenige der Kirche Sta Trinita¹⁶⁾ und die der Kirche de' Cavalieri¹⁷⁾ zu Pisa. Von ihm ist der Entwurf zum Palazzo Strozzi¹⁸⁾ bei den Pazzi, die Zimmer und die Tribuna der Uffizien, der Verbindungsgang vom Palazzo Pitti¹⁹⁾ zum Vecchio. Ferner die Porta delle Supplici²⁰⁾ bei der Münze. Er befestigte Civitella del Tronto²¹⁾, entwarf den Plan von Porto Ferrajo²²⁾, machte Modelle für die Festungen Livorno²³⁾, Grosseto²⁴⁾ und Terra

*) Ueber Ammanati vergleiche Dr. Julius Meyer, Allgemeines Künstlerlexikon. I. Seite 652 ff.

del Sole²⁵), baute auch das Theater über den Uffizien²⁶) für die Comödien.

Die Werke, welche Burckhardt ihm zuschreibt, Palazzo Reale zu Siena²⁷) die Fassadenhalle des Spitals Sta. Maria la Nuova²⁸) zu Florenz, Palazzo non finito²⁹) (1592)³⁰), Palazzo Riccardi³¹) (Via de' Servi) 1565³²), das Casino di Livia³³) sind in der biographischen Skizze bei Pini (la scrittura) nicht aufgeführt.

Von Matteo Nigetti³⁴), † 1649³⁵), führt Burckhardt an: die barocke Fassade von Ognissanti³⁶), den niedlichen Säulenhof vorn links bei den Camaldulensern³⁷), SS. Michele e Gaetano³⁸) 1604—48³⁹), die Mediceerkapelle bei San Lorenzo⁴⁰), die beiden letzteren in Gemeinschaft mit Don Giovanni Medici⁴¹).

§ 108.

Lodovico Cigoli¹).

Eigentlich heisst er Lodovico di Batista Cardi^{1a}), geboren in Cigoli 12. September 1559²), Schüler des Santi di Tito³) und des Buontalenti⁴). Er schloss sich als Maler dem Barocci⁵) und Correggio⁶) an. Als Architekt baute er in Rom den Palazzo di Campo Marzio⁷), der dem toscanischen Hof gehörte, in Florenz die Loggia des Palazzo Corsi⁸) in Via Tornabuoni, den Palazzo Niccolini⁹) und das Thor des Giardino de' Gaddi¹⁰) zwischen Via del Giglio und Melarancio. Er schrieb über Farben und Perspective. Gestorben ist er 8. Juni 1613¹¹). Ob der perspective Säulenhof des Palazzo non finito¹²) von ihm ist, wie Burckhardt sagt, führt Pini nicht an. Gherardo Silvani¹³) (1579—1675)¹⁴) hat nach Burckhardt das Seminar bei San Frediano¹⁵), den Säulenhof bei den Camaldulensern¹⁶) vorn rechts die Fassade des Palazzo Fenzi¹⁷), sowie Palazzo Rinuccini¹⁸) (Fondaccio di San Spirito) gebaut. Der „verrückteste“ Barockstyl in Florenz ist das Atelier des Malers Federigo Zuccheri¹⁹) von 1579²⁰) in Via del Mandorlo. „Ein Nachklang, der besseren Zeit des 16. Jahrhunderts“ das Innere von Sta. Felicità²¹), 1736²²) von Ruggieri²³). Gut der Palast Coltroni²⁴) zu Lucca von 1600²⁵).

§ 109.

Bologna. Pellegrino Tibaldi.

Pellegrino di Tibaldo de' Pellegrini¹), geboren 1522²) in Bologna, gieng 1547³) nach Rom, wo er bei Michelangelo⁴) studirte. Malte an verschiedenen Orten, in Rom, Loreto, Ancona, Bologna, Pavia. Wurde als Dombaumeister nach Mailand⁵) berufen. Er

befestigte Ravenna⁶⁾, Ancona⁷⁾ und andere Orte, baute 1564⁸⁾ die Sapienza zu Pavia⁹⁾, gieng nach Spanien, um im Escorial¹⁰⁾ zu malen, kehrte, zum Marchese di Valsolda ernannt und mit 100 000 Scudi beschenkt, nach Mailand zurück. Dort sind die Kirchen San Lorenzo¹¹⁾, de' Gesuiti¹²⁾ della Madonna presso San Celso¹³⁾ seine Werke, in Bologna die Capelle Pucci¹⁴⁾ und der Hof dell' Istituto¹⁵⁾, in Canobbio Madonna della Pietà, 1571¹⁶⁾. *) Er starb 1592¹⁷⁾, nach Anderen 1600.

Von ihm und seinem Sohn Domenico^{17a)} in Bologna sind nach Burckhardt „die etwas nüchternen aber gut disponirten Bauten: der Chor von San Pietro¹⁸⁾, die jetzige Universität¹⁹⁾, der Hof des erzbischöflichen Palastes²⁰⁾, vorzüglich und relativ grossartig Palazzo Magnani²¹⁾.“ Am Mailänder Dom die Renaissancethüren und Fenster der Fassade; man kann nur Burckhardt's Urtheil „die ich, offen gestanden, der Gothik dieses Gebäudes vorziehe“ von Herzen unterschreiben. Burckhardt zählt zu seinen Werken in Mailand San Fedele²²⁾, die Rundkirche San Sebastiano²³⁾ von 1576²⁴⁾, den vorderen Hof des erzbischöflichen Palastes, welche Pini nicht erwähnt.

§ 110.

Mailand.

Giuseppe Meda¹⁾, Maler aus Mailand, Schüler des Bernardino Campi²⁾, entwarf theilweise die Chorstühle im Dom³⁾, welche Riccardo Taurin von Rouen⁴⁾, Virgilio de' Conti⁵⁾ und Paolo de' Gorzi⁶⁾ schnitzten.

Ausser Ingenieurbauten sind von ihm in Mailand die Paläste Durini⁷⁾, Annoni⁸⁾ und andere, sowie der Hof des Seminars grande⁹⁾ „eine schöne, unten dorische, oben jonische Doppelhalle, mit geradem Gebälk, deren Säulen abwechselnd enge und weite Intervalle haben“ (Burckhardt. C.).

Die zwei Höfe des Collegio elvetico¹⁰⁾ „von riesigen Verhältnissen“, geradem Gebälk, sind von Fabio Mangone¹¹⁾. Collegio de' nobili¹²⁾ von Vincenzo Seregno¹³⁾ auf Piazza de' mercanti von 1564¹⁴⁾, erinnert nach Burckhardt an Galeazzo Alessi¹⁵⁾.

§ 111.

Genua. Galeazzo Alessi.

Galeazzo Alessi¹⁾ di Ser Lodovico Alessi²⁾ ist geboren 1512³⁾ in Perugia. Er war Schüler des Giambatista Caporali⁴⁾, gieng

*) Zeitschrift für Bauwesen, 1878, S. 520, Tafel 60, Strack.

1536—1542⁵) als Kämmerer des Cardinals von Rimino⁶) nach Rom, wo er seine Studien fortsetzte und mit Michelangelo⁷) befreundet wurde. 20. März 1542⁸) wurde er von Cardinal Parisani⁹), genannt d'Armino nach Perugia zurückgebracht, wo er die Wohnung für den päpstlichen Hof in der Festung einrichtete, sammt Hof, Kapelle und Loggia¹⁰).

Unter dem päpstlichen Legaten Tiberio Crispo¹¹) 14. April 1545¹²) bis 15. September 1548 wurde die Strasse vom Corso zur oberen Stadt angelegt sowie die Kirche Madonna del popolo¹³), der Platz della Paglia¹⁴), die Strasse, welche von da zu den Promenaden führt, der Porticus Sant' Angelo¹⁵), die Residenz des Gouverneurs¹⁶), die Loggia des Palastes neben Palazzo del popolo¹⁷), endlich die Brücke genannt La Bastiola¹⁸). Alle diese Arbeiten führte Alessi aus. Für Sta. Chiara machte er einen Plan und ein Holzmodell¹⁹).

Um Mitte 1549²⁰) kam er nach Genua, wo er im selben Jahr die Kirche San Carignano²¹) nebst Spital und Canonicat für die Sauli²²) plante und begann. Der Genuese Bartolommeo Sauli²³) war Schatzmeister von Perugia und Umbrien, daher erklärt es sich leicht, dass Alessi nach Genua kam. Dort baute er die Kirche der Beata Virgine bei San Celso²⁴), den Hafen²⁵), eine Unzahl Paläste, auswärts den Palast Marini²⁶) in Mailand.

In der Strada Nuova zu Genua sind fast alle Paläste von Galeazzo Alessi; nur der Palast Doria²⁷) von Rocco Lurago²⁸) und der Palast Carega²⁹) von Giovanni Batista Castello³⁰) bilden eine Ausnahme; (von demselben ist auch Palazzo Imperiali und die Innendecoration von San Matteo). Diese Paläste heissen: Imperiale Lercari³¹) (jetzt Casino), Serra³²) (von Tagliafico³³) im 18. Jahrhundert restaurirt und theilweise verdorben), Cambiaso³⁴), Brignole³⁵), Spinola³⁶), Giorgio Doria³⁷), Pallavicino³⁸) und Adorno³⁹). Palazzo Grimaldi⁴⁰) bei San Luca, Grimaldi in Borgo⁴¹) San Vincenzo, die beiden Lomellini⁴²), Centurione⁴³) und Palazzo Durazzo⁴⁴) in Strada Balbi. Palazzo Sauli⁴⁵). Den Palastbauten Alessis' reihen sich seine Villen an, die er in den Vorstädten Genuas und in anderen Orten bei Genua ausführte, so Villa Grimaldi⁴⁶) vor Porta Romana, Villa Pallavicini⁴⁷), jetzt Collegio commerciale, Villa Imperiali⁴⁸) in San Pier d'Arena und Villa Grimaldi⁴⁹) ebendasselbst, die Villen Doria⁵⁰), Lercari⁵¹), Spinola⁵²), Villa Cambiaso⁵³) von 1557⁵⁴) in San Martino d'Albaro⁵⁵), Villa Giustiniani⁵⁶) auf dem Wege nach San Luca d'Albaro⁵⁷). Am Dom von Genua⁵⁸) baute Alessi den Chor und die Kuppel, in der Stadt di Loggia de' Banchi⁵⁹).

Von Zeichnungen⁶⁰) zu Palästen in und um Genua enthalten die Uffizien zu Florenz die folgenden: Palazzo di Giulio Savoli in Carignano zu Genua mit vier ähnlichen Fassaden; Palazzo di Giulio Sauli in Genua; Palazzo degli Signori Spinola in San Pier d'Arena; Palazzo dei Pisigotti in Genua; Palazzo

di Gian Francesco Giacomini; Palazzo degli Signori Amorisetti; Palazzo di Giulio Arigone; Casa dei Frati di San Lazzaro in Genua; Palazzo degli Signori Metildi in Genua; Palazzo degli Signori Longobardi in Genua; Palazzo della Signora Catarina Lomellini in San Pier d'Arena; Palazzo di Giovanni Batista Lasagno in Genua; Palazzo del Signor Astolfo Rodi in Genua; Palazzo di Ottaviano Provicini in Genua; Palazzo di Girolamo de Franchi in Elbaro; Palazzo di Niccolò d'Amigo in Sestri Levante; Palazzo di Tobia de Negrone in Genua; Palazzo degli Signori Grimaldi mit vier ähnlichen Fassaden.

Von Bauten ausserhalb Genuas kommt die Fassade der Kirche della Beata Virgine⁶¹⁾ bei San Celso in Mailand in Betracht, die Kirche San Vittore⁶²⁾ von 1560⁶³⁾, die Fassade von San Paolo⁶⁴⁾ und das Uditorio del Cambio⁶⁵⁾.

Von wichtigen Ereignissen aus Alessis' späteren Jahren ist zu nennen seine Berufung als Dombaumeister von San Peter in Rom⁶⁶⁾, 1568⁶⁷⁾, an Michelangelo's⁶⁸⁾ Stelle, die er ablehnte, die Einladung zur Anfertigung von Plänen für den Escorial⁶⁹⁾ in Madrid, seine Reise mit Ascanio della Corgna⁷⁰⁾ nach der Romagna zur Besichtigung von Festungen. Für denselben Herzog Ascanio della Corgna baute er einen grossen Palast in Castiglione⁷¹⁾ am Trasimenischen See; in Perugia sind aus dieser späteren Zeit Palazzo Antinori⁷²⁾ sowie die Kapelle del Sacramento im Dom⁷³⁾. Mit Giulio Danti⁷⁴⁾ gemeinschaftlich wurde die von Vignola^{74a)} begonnene Kirche Madonna degli Angeli⁷⁵⁾ von Alessi umgestaltet und weitergeführt. In Perugia werden ihm ausserdem zugeschrieben der Glockenthurm von Sta. Maria Nuova⁷⁶⁾, die Thür des Collegio Oradino⁷⁷⁾ und der Villa del Leone bei San Bevignate⁷⁸⁾, die alte Kirche di santa Caterina⁷⁹⁾ vor Porta Sant' Angelo, die kleine Villa dei Murelli⁸⁰⁾ vor Porta San Pietro.

4. December 1568⁸¹⁾ wurde Galeazzo Alessi zur Restauration des Kirchengewölbes des Domes⁸²⁾ in Perugia berufen.

October 1570⁸³⁾ machte er zum Einzug Cardinals Alessandrino⁸⁴⁾ das Modell zu einem Triumphbogen, 26. November 1570⁸⁵⁾ vollendete er das Sakramentshäuschen in San Francesco zu Assisi⁸⁶⁾; für San Pietro in Perugia⁸⁷⁾ entwarf er ein Tabernakel, den Kreuzgang und die Bibliothek, welch' Letztere erst nach seinem Tode erbaut wurde. 1571⁸⁸⁾ wurde er wegen der Restauration der Kathedrale nach Assisi berufen.

21. März 1572⁸⁹⁾ wurde er zum Vorsteher der Arbeiten im Signorienpalast zu Perugia ernannt. 30. December 1572⁹⁰⁾ starb er. *)

*) Ueber Galeazzo Alessi siehe „Di Galeazzo Alessi Architetto Perugino, Memorie attinte dai Patri scrittori ed archivi per Adamo Rossi. Perugia. 1873. Ferner Meyer's Künstlerlexikon. I. 274 ff.

§ 112.

Die Bauwerke des Galeazzo Alessi.

Die in der Form des griechischen Kreuzes erbaute Kirche San Carignano¹⁾ zu Genua ist direct unter den Einflüssen von St. Peter in Rom²⁾ entstanden, dessen Planmotive sie im Wesentlichen beibehielt. Die Mittelkuppel ist von vier kleineren Nebenkuppeln umgeben, von denen die zwei vorderen als Thürme entwickelt sind. Im Inneren ist der Bau ruhig und klar, zugleich aber nicht ohne eine gewisse Nüchternheit bei Verwendung von ans Barocke grenzenden Formen. Innen und aussen ist der Bau durch korinthische Pilaster gegliedert.

Der halbkreisförmige Hafen³⁾ mit toscanischer Säulenhalle und dorischer Halle für die Wache zeugt von Alessi's Meisterschaft im Ingenieurfach.

Die Paläste Alessi's in Genua sind grossräumig angelegt und dementsprechend kräftig in den Formen. Die Enge der Strassen erforderte vorzugsweise die Höhenentwicklung der Paläste in viele Stockwerke, welche in Uebereinstimmung mit dem nahen Standpunkt des Beobachters durch kräftige Gurten getrennt und mit mächtigen Hauptgesimsen abgeschlossen wurden. Die Rustica-erdgeschosse enthalten häufig Kaufläden und sind einfach behandelt, die übrigen Stockwerke nicht selten durch Pilaster oder Halbsäulen gegliedert, die Ecken mit Rusticaquaderketten eingefasst. Die Architekturformen und die meist reichen Decorationen sind derb und schon sehr barock, dank dem vortrefflichen Material, dem Marmor, immerhin prächtig wirkend und von starkem Relief.

Das in Genua vielfach ansteigende Terrain gab Veranlassung zu schön entwickelten Vestibuls und Treppenhäusern, die als Prachtstücke behandelt wurden und zu den malerischsten Durchblicken Gelegenheit boten. Seltener dagegen nur konnten die Höfe sich weit entfalten, weil die Beschränktheit der Bauplätze dies nicht zuließ. Der schönste von Alessi's Höfen, derjenige von Palazzo Sauli⁴⁾ ist leider zerstört. Dagegen zeigt der Palazzo Marini⁵⁾ in Mailand einen der reichsten und prächtigsten Höfe im Frühbarockstyl.

Die Villen des Alessi, die meistens später umgestaltet wurden, sind freiere Anlagen im Palaststyl, umgeben von Terrassen- und Gartenanlagen mit Springbrunnen und Loggien, Treppenanlagen, Bädern und anderem Zubehör.

Zum Interessantesten gehören Alessi's Palastentwürfe, welche uns erst vollständig den Reichthum seiner Gedanken erkennen lassen. In diesen Plänen ebenso wie in seinen ausgeführten Bauten documentirt er sich als echter Nachfolger Michelangelo⁶⁾

Buonarroti's im guten wie im schlimmen Sinne des Wortes. Die Formenwelt der Architektur erfuhr durch ihn manche glückliche Bereicherung, aber auch manche nachtheilige Umgestaltung im Sinne des Barockstils.

§ 113.

Vicenza. Andrea Palladio.

Mit dem grossen Andrea Palladio schliesst die eigentliche Zeit der Renaissance ab, was nach ihm kommt, gehört dem Barock an.

Andrea di Pietro Palladio¹⁾ ist geboren 30. November (1508²⁾?) 1518³⁾ in Vicenza. Schon mit 15 Jahren arbeitete er an dem, nach seinem Entwurf vom Dichter Gian Giorgio Trissino⁴⁾ begonnenen Palast Cricoli⁵⁾; Trissino⁶⁾ führte ihn in die Mathematik und das Studium des Vitruv ein. Palladio gieng öfters nach Rom (1541, 1544, 1547)⁷⁾, bald mit seinem Protector Trissino⁸⁾, bald mit Anderen, und nahm dort die Baudenkmäler auf. Von seinen fast unzähligen Bauten, die er, der sogenannte „Raffael der Architektur“ ausführte, citirt Pini die folgenden: Die Basilika zu Vicenza⁹⁾, deren von 1444¹⁰⁾ stammender Bau 1548¹¹⁾ umkleidet wurde, die Paläste de' Godi¹²⁾ zu Lonato von 1540¹³⁾, dei Pisani¹⁴⁾ a Bagnolo und a Montagnana¹⁵⁾ von 1554¹⁶⁾ und 1565¹⁷⁾, degli Angarano^{17a)} ad Angarano von 1548¹⁸⁾, dei Porto¹⁹⁾ von 1552²⁰⁾ de' Tiene²¹⁾ von 1556²²⁾, de' Chiericati oder Chierigati²³⁾ von 1567²⁴⁾, de' Barbaro a Maser in Trevigiana²⁵⁾, de' Trissino a Meledo²⁶⁾; in Venedig das Kloster der Carità jetzt Akademie²⁷⁾, 1561²⁸⁾, Kirche und Fassade von San Giorgio Maggiore²⁹⁾, Fassade von San Francesco delle Vigne³⁰⁾, Kirche Redentore³¹⁾. Zeichnung für Ponte Rialto³²⁾. Andere Werke von ihm befinden sich in Udine, Feltre, Brescia, Bassano und Belluno. 1580³³⁾ begann er das Theatro olympico. Er schrieb ein Werk über die Alterthümer Roms, den Tractat über Architektur, Venedig 1570³⁴⁾, Commentare zu Cesar & Polibius und starb 19. August 1580³⁵⁾. Vasari nennt ausserdem den Palast für die Grafen Valmurana, Palazzo Pagliani in Pogliana³⁶⁾, Palazzo Saraceni³⁷⁾ in Bagnolo sowie Palazzo Vittore Pisani³⁸⁾, Palazzo Valmurana in Lisiera³⁹⁾, Palazzo Rapetta in Campiglia⁴⁰⁾, Palazzo Tiene in Quinto⁴¹⁾, Refectorium mit Vorsaal und Grundplan der Kirche von San Giorgio Maggiore zu Vicenza⁴²⁾, Palazzo Foscari⁴³⁾ zu Gambaraje, Palazzo Mocenigo in Marocco⁴⁴⁾ bei Mestre, Palazzo Cornaro in Piombino⁴⁵⁾, Palazzo Pisani in Montagnana⁴⁶⁾, Palazzo Tiene in Cicogna⁴⁷⁾ im Paduanischen, Palazzo Antonini in Udine⁴⁸⁾, Palazzo Zeno in Motta⁴⁹⁾, Palazzo Bado-

aro⁵⁰) in Fratta, Palazzo Daniello Barbaro⁵¹) in Asolo, Palazzo Giustiniano zu Genua⁵²).

Burckhardt führt noch an Palazzo Barbarano in Vicenza⁵³), 1570⁵⁴). Palazzo Caldagni⁵⁵), 1575⁵⁶), vermuthlich von ihm. Palazzo Ercole Tiene⁵⁷) am Corso 1572⁵⁸). Casa Cagolo⁵⁹), 1566⁶⁰), als sein Wohnhaus bezeichnet. Cà Diavolo⁶¹), Palazzo Prefettizio⁶²). Triumphbogen am Eingang zum Monte Berico⁶³), wahrscheinlich von ihm. Die Villa Rotonda⁶⁴), Villa Tornieri⁶⁵), Villa Sarego⁶⁶) in Collogneso la Miga, Villa Emo in Fanzola⁶⁷), Villa Sarego⁶⁸) in San Sofia, Palazzo Trissino in Cricoli⁶⁹).

§ 114.

Palladio's Werke.

Was Palladio zu einem grossen Künstler macht, ist das, dass er seine Kunst stets vollständig zu beherrschen weiss, dass er weder nach Effecten hascht noch von absonderlichen Absichten erfüllt ist. Er hält sich streng an die Antike, deren Motive er frei zu verwenden weiss zu grossartigen Dispositionen, im Gegensatz zu Michelangelo¹), der sich von jedem Zwang des Alterthums entbunden fühlte. Sicherlich haben Palladio nicht blos die Denkmäler Roms zur Reife gebracht, sondern er verdankt auch dem trefflichen Buch von Serlio²), das 1540³) erschien, Vieles, namentlich im Palastbau. Serlio's⁴) Paläste scheinen Vorbilder für Palladio wie für andere Meister gewesen zu sein. Es ist die, auf Peruzzi⁵) zurückgreifende Tradition durch Serlio⁶) erhalten geblieben, nach welcher man ein architektonisches Hauptmotiv klar und bedeutend sprechen lässt, alles Andere aber unterordnet und so gestaltet, dass das Hauptmotiv gehoben wird. So machte Peruzzi⁷) bei Palazzo Massimi⁸) die Eingangshalle, bei Palazzo Linotte die Loggia⁹) im Hof zum Hauptmotiv, so sind bei Serlio's¹⁰) Palasttypen stets die Hallen des Erdgeschosses das Hauptmotiv, das nicht wie bei Sansovino's¹¹) Bibliothek oder bei Alessi's^{11a}) Palazzo Sauli¹²) verdoppelt wird. Wenn in der Basilika von Vicenza¹³) Palladio eine solche Verdoppelung sich erlaubte, so ist dieser Bau bei aller Schönheit doch eine Arbeit, die den Meister nicht auf seiner Höhe zeigt. Der Verwendung eines Hauptmotivs, dem sich Alles unterordnet, entspricht auch die Beschränkung des Decorativen auf das Nothwendigste, entspricht eine Vertheilung der Hilfsmittel, der Mauermassen, der Durchbrechungen etc. in der Art, dass durch den Contrast das Hauptmotiv zur Geltung kommt.

Wenn Palladio nach diesen Principien gross und frei zu componiren wusste, so war er einerseits um so ungebundener, als seine meisten Bauten freistehende oder doch nicht durch beson-

ders ungünstige Eigenthümlichkeiten des Bauplatzes beschränkte waren, andererseits aber blieb er gegen einen Peruzzi¹⁴⁾ zurück, der gerade durch die Beschränkungen zum Ersinnen seiner schönsten Motive geführt wurde. Palladio's Dispositionen sind klar übersichtlich, er wohl zuerst hat den Satz ausgesprochen: „ein guter Grundriss muss auch schön aussehen“; die Symmetrie stellt er über die malerische Anordnung, jener und der imposanten Wirkung opfert er häufig die Bequemlichkeit. Wenn er auch in den Detailformen frei von allem Barocken ist, so fehlt ihm aber doch vollständig die Anmuth eines Peruzzi¹⁵⁾, der seine Motive nicht nur wirken liess, sondern sie auch reizvoll zu gestalten wusste.

Palladio's enorme Bauthätigkeit liess ebensowenig als diejenige eines Bramante¹⁶⁾ ein liebevolles Versenken ins Einzelne zu, obwohl er diesen an Kraft in der Gestaltung übertrifft. So sind Palladio's Werke vorzüglich in der Composition, klassisch zu nennen, aber kalt in der Erscheinung; sie sind der Ausgangspunkt des kalten Classicismus, der, als Reaction gegen das Barocke, den Zopf gebar.

Das Motiv der Basilika¹⁷⁾ von Vicenza, ein Bogen von Säulen mit Architrav getragen, über welchem Maueröffnungen angebracht sind, hatte schon Peruzzi¹⁸⁾ am Palast Linotte¹⁹⁾ angewendet; es stammt wohl von St. Peter²⁰⁾, wenn nicht von einem antiken Bau, wurde aber seit Palladio sehr beliebt. In seiner Verdoppelung wirkte es bei der Basilika²¹⁾ in Wirklichkeit grossartig, besser als in der Zeichnung. „In dem Theatro Farnese²²⁾ zu Parma brauchte es der Baumeister Giambatista Aleotti²³⁾ 1618²⁴⁾ für zwei obere Reihen von Logen. Der Hof des Palazzo Ducale²⁵⁾ zu Modena erhielt durch Anwendung desselben den Charakter eines der schönsten Höfe von Italien, während an der Fassade der nämliche Baumeister, Bartolommeo Avanzini²⁶⁾, 1634²⁷⁾, seine eigene klägliche Originalität offenbarte.“ (Burckhardt. C.)

Palladio hat zwar Kirchen gebaut, wie wir sahen, aber der Kirchenbau war nicht das eigentliche Gebiet seines künstlerischen Schaffens. Treffend charakterisirt Dohme (Lief. 73 Seite 43) die beiden bedeutendsten Kirchen Palladio's mit den Worten „Die entscheidende Bedeutung dieser Bauten liegt eben nicht so sehr in dem ästhetischen Eindruck, als vielmehr darin, dass in ihnen sich das Ideal der Renaissancekirche in akademisch-classischer Weise verkörpert; und zwar bildet San Giorgio²⁸⁾ dabei die Krone der bisherigen Entwicklung, der Redentore²⁹⁾ zeigt der Folgezeit die Bahnen.“

Eine der eigenthümlichsten Leistungen der Renaissance überhaupt ist das Theatro olympico³⁰⁾ zu Vicenza, eine Scene in antikem Sinne, abgeschlossen durch eine hölzerne Prachtfassade,

durch deren Thore man in 5 perspectivisch gebaute Strassen blickt; ihr gegenüber befindet sich der Zuschauerraum mit amphitheatralisch aufsteigenden gekrümmten Sitzstufen. „In solchem Raume erst gewinnt die Renaissancetragödie ihren richtigen Hintergrund; der ideale Ort, den sie voraussetzt und der in keinem bestimmten Palastraume zu denken ist, ist hier trefflich gegeben.“ (Dohme).

Palladio's Palastbauten sind meistens verstümmelt, unvollendet, durch mangelhafte Stuccatoren verdorben auf uns gekommen. Giulio Romano⁸¹⁾ und Michele San Micheli⁸²⁾ liessen zu manchen Palästen mit Rustica-Erdgeschoss und darüber befindlicher Säulen- oder Pilasterstellung die Vorbilder. Besonders liebte es Palladio, zwei Säulenstellungen übereinander anzuordnen; in einigen Fällen ordnete er eine einzige Säulenstellung an, welche direct bis zum Hauptgesims reicht und hinter der die Stockwerke in nicht sehr günstiger Weise übereinander liegen, „das moderne Wohnhaus in das Tempelschema eingeordnet.“ Der schönste Palast Palladio's mit zwei Ordnungen ist der Chierigati⁸³⁾ mit offener Halle im Erdgeschoss und seitlichen Loggien im Oberstockwerk; er ist nicht nur in der Anlage, sondern auch in der Durchbildung der vollendetste unseres Meisters. Die Villen Palladio's sind mit Vorliebe so angeordnet, dass an einen mittleren Hauptbau von zwei Stockwerken, mit Säulenstellungen und Giebel sich nach vorn offene Hallen anschliessen, die in Eckbauten endigen. Die Seitenflügel enthalten dann Pferdeställe und Wirthschaftsräume, der Mittelbau die Wohnungen. Im Allgemeinen sind die Villen einfach und schmucklos. Die vielbewundertste Villa, La Rotonda⁸⁴⁾ genannt, für den Canonicus Capra⁸⁵⁾ erbaut, hat auf allen vier Seiten eine sechsstülige Giebelhalle, zu welcher Freitreppen führen; sie wurde nicht blos bewundert, sondern auch in unzähligen Beispielen von Späteren nachgeahmt und variirt.

Gerade der akademisch-classische Zug, der den meisten Bauten Palladio's anhaftet, fand in einer Zeit ungetheilten Beifall, als man sich von den Tollheiten und Geschmacklosigkeiten einer barocken Architektur und des Rococo zu befreien suchte; das Stereotype der Werke Palladio's liess sich auf alle möglichen Bauten übertragen, das Nüchterne galt in einer Zeit als ein Ideal, in welcher als höchster ästhetischer Grundsatz behauptet wurde: „in der Einfachheit liegt die Schönheit.“ Aber eine gute Schule war sie doch, welche die Verehrer Palladio's durchmachten, der Sinn für grosse, klare Disposition wurde genährt und ausgebildet bis auf Schinkel⁸⁶⁾, mit dem die neue Aera in der Baukunst in der Regel eingeleitet wird.

Palladio's zahlreiche Zeichnungen befinden sich im Museum seiner Vaterstadt sowie zum grösseren Theil beim Herzog von Devonshire⁸⁷⁾ in Chiswick. Sie enthalten unter Anderem die Entwürfe zur Rialtobrücke⁸⁸⁾ in Venedig, für die Fassade von

San Petronio³⁹) zu Bologna und zur Scuola della Misericordia⁴⁰) in Venedig. Dohme hat Seite 47 ff. über dieselben Bericht erstattet, auf ihn müssten wir hier verweisen.

§ 115.

Vincenzo Scamozzi.

Vincenzo di Giovandomenico Scamozzi¹), geboren 1552²) in Vicenza³) baute schon, nachdem er von seinem Vater die Architektur erlernt hatte, mit 17 Jahren den Palast für die Grafen Oddi⁴); das Meiste lernte er durch seine Vorbilder Palladio⁵) und Sansovino⁶) sowie den Vitruv⁷). 1579⁸) gieng er nach Rom und Neapel und nahm die Baudenkmäler der Antike auf. Nach Venedig zurückgekehrt, begann er das Grabmal des Dogen Da Ponte¹⁰) in Sta. Maria della Carità¹¹) und vollendete die Bibliothek San Marco¹²). Er machte auch zwei Zeichnungen für den Ponte Rialto¹³), baute die neuen Procuratien¹⁴) und die Paläste Cornaro¹⁵) in Venedig und Castelfranco¹⁶), das Casino Pisani in Lonigo¹⁷), Casino Molino bei Padova¹⁸), zwei Paläste Trisino in Vicenza¹⁹), Palazzo Ravaschieri²⁰) in Genua und den zweiten Stock des Palazzo non Finito²¹) (Strozzi) in Florenz. Zuletzt entwarf er den Dom von Salzburg²²), wohin er gieng, um den Bau zu beginnen. 1625²³) begann er sein Werk Architettura universale. † 1616²⁴).

Scamozzi ist als Architekt ganz von Palladio²⁵) abhängig, ebenso wie alle seine Nachfolger, so Calderari²⁶), von dem 1750²⁷) Palazzo Cordellina²⁸), Palazzo Losco²⁹) in Vicenza, so Pompei³⁰), von dem di Dogana 1758³¹) und das Museo lapidario³²) in Verona erbaut sind.

§ 116.

Der Barockstyl.

Wenn in Oberitalien durch die Strenge Palladio's¹) und seiner Nachfolger der Barockstyl nicht eindringen konnte, so blühte er desto stärker in Rom, wo das grossartige Disponiren bei aller Formverwilderung, das kräftig plastische Wirken, das Häufen der Formen, als Erbstücke Michelangelo's²), mit Schwung geübt wurden. Die vielen Verkrüpfungen der Gebälke, die Durchschneidungen der Giebel, die geschweiften Formen, der Schwulst und die Ueberladung der Decoration sind die unvermeidlichen Hilfsmittel dieser Architektur, die alle feinere Nuancirung aufgibt, die weniger an sich interessant ist, wie als ein Zeichen des Zeit-

geistes, die aber fast immer in den Verhältnissen gut bleibt und nie ihre Einheitlichkeit einbüsst.

Es ist wohl am Platz, die wichtigeren Aufgaben, die dem Barockstyl vorlagen, hier kurz zu charakterisiren, ehe wir auf einzelne Meister übergehen. Ich folge hier wesentlich Burckhardt's Cicerone, wenn ich auch Manches hervorhebe, was dort fehlt, oder kürzer zusammenfasse, was dort ausführlich besprochen ist.

Wie während des Mittelalters, so begann man auch zur Zeit der Renaissance die Kirchenbauten mit dem Chor und schloss sie mit der Fassade ab; der nachlassende Eifer und die mangelnden Bausummen waren daher nicht selten Schuld daran, dass Kirchenfassaden unvollendet blieben oder dem Barockstyl anheimfielen, der, wie das ebenfalls schon im Mittelalter in Italien der Fall war, die Aufgabe der Kirchenfassade so auffasste, als handle es sich bloß um Herstellung einer Prachtdecoration, welche keineswegs der Ausdruck des Inneren zu sein brauchte. Die meisten Kirchenfassaden stellten zwei Säulenordnungen übereinander dar, früher in Pilastern, später in halb- oder freistehenden Säulen. Das schmalere Obergeschoss mit irgend welcher Krönung wurde mit den Seitenfügeln des Untergeschosses meist durch Voluten oder concav geschweifte Mauerstücke in Verbindung gesetzt.

Michelangelo's^{*)} Schüler Giacomo della Porta^{*)} steht an der Spitze der älteren Barockarchitektur.

Um die Mitte des 17. Jahrhunderts tritt die Häufung der Bauglieder unter Bernini^{*)} ein, sowie die Biegung der Fassaden, die perspektivische Scheinerweiterung der Architektur und es erscheinen perspektivisch gebaute Werke.

Francesco Borromini^{*)} liebte besonders die geschwungenen Fassaden, ovale Formen. Die Seitenfassaden wurden möglichst einfach mit einer Pilasterordnung geschmückt. Besondere Vorliebe hatte man im Aeusseren für Kuppeln nach dem Vorbild von St. Peter⁷⁾.

Säulenkirchen sind in dieser Zeit selten, die Anlage nach dem Schema des griechischen Kreuzes ist besonders beliebt, die Kirchen werden weiträumig und hoch, die Seitenschiffe fallen meist ganz weg, die Kapellen werden in wenig tiefe Nischen verwandelt.

Bei Langhausbauten wird das Schiff selbst verhältnissmässig kurz, ebenso das Querschiff wenig ausladend gestaltet, bisweilen ein zweites Querschiff vorgelegt, wie das schon am Dom zu Padua⁸⁾ geschehen war. In der Borromini'schen⁹⁾ Zeit liebte man runde und elliptische Anlagen, runde An- und Ausbauten. Die Beleuchtung der Kirchen geschieht fast immer durch directes oder seitliches Oberlicht, auch wenn sie keine basilikale Anlagen

sind. Entweder sind sie im Inneren farblos, oder sie sind mit Malerei und Vergoldung überladen, besonders die Jesuitenkirchen.

Die Klöster der mächtigeren Orden werden grossräumig angelegt und einfach prachtvoll ausgestattet, die Treppenanlagen mächtig und breit gestaltet, die Hallenhöfe, meistens mit Bogen über Pfeilern, vereinfacht.

Die Paläste des Barockstils bieten wenig Erfreuliches, „das Gute ist nicht neu und das neue nicht gut“ wie Burckhardt treffend sagt. Die Hallenhöfe werden seltener, dagegen die Treppenhäuser mächtig entwickelt, die Portale, des Fahrens wegen gross angelegt. Die Fassaden wendeten die üblichen Motive in verschlechterter Form an.

Das Hervorragendste der Zeit sind die Villen und Prunkgärten, die allerdings nicht das grossartige Gepräge einer überwältigenden Naturschönheit an sich trugen, wie wir es jetzt an der Villa d'Este zu Tivoli bewundern, sondern recht zahm und frisirt aussahen.

§ 117.

Giacomo della Porta.

Der Mailänder Giacomo della Porta¹⁾, der Schüler des Vignola²⁾, wurde von Papst Sixtus V.³⁾ gemeinschaftlich mit Domenico Fontana⁴⁾ berufen, um die Peterskuppel⁵⁾ nach Michelangelo's⁶⁾ Modell auszuführen. Von ihm sind die Fassaden von San Luigi dei Francesi⁷⁾, der Madonna de' Monti⁸⁾ und von Sta. Maria in Via⁹⁾. Er vollendete ferner die Kirche San Giovanni de' Fiorentini¹⁰⁾, baute die Paläste Serlupi¹¹⁾, Niccolini¹²⁾ und Marescotti¹³⁾. Von ihm wurden die Brunnen auf Piazza Navona¹⁴⁾, Piazza del Popolo¹⁵⁾, vor dem Pantheon¹⁶⁾, am Fusse des Capitols¹⁷⁾ und vor der Madonna de' Monti¹⁸⁾ begonnen, endlich der Brunnen delle Tartarughe¹⁹⁾ auf Piazza Mattei²⁰⁾. Für Cardinal Pietro Aldobrandini²¹⁾ baute er einen Palast in Rom und die Villa Belvedere in Frascati²²⁾. Il Gesu²³⁾ und Sta. Caterina de Funari²⁴⁾ in Rom sind von ihm. Er starb im Alter von 65 Jahren.

Giacomo della Porta's Hoffassade von Palazzo Farnese²⁵⁾ haben wir schon erwähnt; sein Bau der Sapienza²⁶⁾ in Rom soll auf einem Plan Michelangelo's²⁷⁾ beruhen; von della Porta²⁸⁾ oder Tiberio Calcagni²⁹⁾ soll der zweite Anbau von der Hauptfront kommend links bei Sta. Maria Maggiore³⁰⁾ sowie die Decke im Lateran³¹⁾ sein. Von ihm ist auch die Annunciata zu Genua³²⁾, schwer vergoldet und bemalt, aber ein tüchtiger Bau. Villa Aldobrandini³³⁾, „ein prächtiges Hauptbeispiel des strengen Stils.“ (Burckhardt. C.)

Domenico Fontana³⁴⁾ (1543—1607)³⁵⁾ und sein Bruder Giovanni³⁶⁾, sein Neffe Carlo Maderna³⁷⁾ (1556—1639)³⁸⁾, Giovanni Lorenzo Bernini³⁹⁾ (1589—1680)⁴⁰⁾, Francesco Borromini⁴¹⁾ (1599 bis 1667)⁴²⁾ und Carlo Fontana⁴³⁾ (1634—1714)⁴⁴⁾ gaben hauptsächlich Rom seine jetzige Gestalt.

Von Domenico Fontana⁴⁵⁾ ist die Aqua Paolina⁴⁶⁾ bei den Diocletiansthermen, der lateranische Palast, Museum (einst Universität) und Palazzo Reale⁴⁷⁾ in Neapel, schön disponirte Bauten. Von Giovanni Fontana⁴⁸⁾ die Aqua Felice⁴⁹⁾.

§ 118.

Carlo Maderna und Andere.

Von Carlo Maderna¹⁾ soll die Attica der Porta Pia sein. Sein Hauptwerk ist wie gesagt das Langhaus und die Fassade von St. Peter²⁾; das Innere von San Andrea della Valle³⁾, San Susanna⁴⁾ und San Giacomo degli Incurabili⁵⁾: „beide weit besser als die Fassade von St. Peter“; Fassade von San Francesca Romana⁷⁾; Palazzo Barberini⁶⁾ von ihm und Bernini⁸⁾ mit grossartigem Mittelbau in drei Ordnungen; Palazzo Mattei⁹⁾ mit hoher, gewaltiger Loggia im Hof; die prachtvollen Fontainen vor St. Peter¹⁰⁾; wahrscheinlich auch der Garten des quirinalischen Palastes¹¹⁾.

Giovanni Lorenzo Bernini.

Giovanni Lorenzo Bernini¹²⁾, di Pietro, 1598¹³⁾ geboren zu Neapel, Bildhauer in Marmor und Bronze, arbeitete das Altartabernakel in St. Peter¹⁴⁾. Seine Architekturwerke sind: Die Fontänen von Piazza di Spagna¹⁵⁾, di Navona¹⁶⁾, de' Barberini¹⁷⁾, der Palazzo di Montecitorio¹⁸⁾, dei Sta. Apostoli¹⁹⁾, die Fassade und Treppe des Palazzo Barberini²⁰⁾, Kirche und Noviziat de' Gesuiti²¹⁾, die Colonnaden von St. Peter²²⁾, die grosse Treppe im Vatican²³⁾.

Ludwig XIV. rief Bernini nach Paris, wo er nach seinen Plänen einen Theil des Louvre²⁴⁾ bauen sollte. Als er aber das Werk Perraults²⁵⁾ sah, sagte er, seine Reise nach Paris sei unnöthig gewesen, denn Frankreich habe vorzügliche Architekten.

Von Bernini ist in Rom auch die elliptische Kirche San Andrea²⁶⁾. Die erste Anwendung einer Ellipse zeigt ein Plan Peruzzi's²⁷⁾ für das Ospedale degli incurabili²⁸⁾ in Rom mit elliptischem Hof oder Vestibul. Perspectivisch verkürzte Architektur, wie sie an der grossartig angelegten vaticanischen Treppe vorkommt, wendete Bernini^{29a)} auch an einer Halbrundmauer um die Kirche von Ariccia²⁹⁾ an. Sein Tabernakel von St. Peter³⁰⁾

ist allerdings ein Hohn auf Bramante⁸¹⁾ und Michelangelo⁸²⁾, und doch hat es seinerzeit gefallen und wird vielfach noch jetzt bewundert! Die Fassade von Palazzo Barberini⁸³⁾ haben wir gelegentlich Maderna's⁸⁴⁾ erwähnt, die Wendeltreppe desselben, eine alte Idee in neuer Form, ist vortrefflich durchgeführt. Die Brunnen auf Piazza Navona⁸⁵⁾ und di Spagna⁸⁶⁾ sind für ihren Styl ebenso originell gedacht als tüchtig behandelt. Das grossartigste Werk Bernini's⁸⁷⁾ sind die immer noch sehr edlen Colonnaden von St. Peter⁸⁸⁾, die wie ausgebreitete Arme die ganze Welt umfassen zu wollen scheinen, um sie in den Schooss der Kirche zu führen.

§ 119.

Francesco Borromini.

Von Francesco Borromini¹⁾ ist die Kirche San Carlo²⁾ alle quattro fontane von 1667³⁾, an welcher ausser an den Fensterpfosten so gut wie keine geraden Linien sind; ferner an San Agnese in Piazza Navona⁴⁾ der Thurm von elliptischem Grundriss, an dem Kloster der Chiesa nuova⁵⁾ derjenige mit zwei convexen und zwei concaven Seiten, der spiralförmige Obertheil des Thurmes der Sapienza⁶⁾; der innere Umbau des Laterans⁷⁾, das Innere der Kirche der Sapienza⁸⁾; ein Säulengang im Hof des Palazzo Spada⁹⁾.

Von Carlo Fontana¹⁰⁾ stammte die Fassade von San Marcello¹¹⁾ am Corso. Er beendigte den Dom von Bergamo¹²⁾.

§ 120.

Weitere Meister des Barockstyls

sind die Lombarden Lunghi¹⁾, der Vater Martino²⁾, blühte um 1570³⁾, der Sohn Onorio⁴⁾ 1561—1619⁵⁾, der Enkel Martino⁶⁾ starb 1657⁷⁾; Flaminio Ponzio⁸⁾, gestorben unter Paul V.⁹⁾, Cosimo Fansaga¹⁰⁾, 1591—1678¹¹⁾, meist in Neapel thätig. Die Bolognesen Domenichino¹²⁾ 1581—1641¹³⁾, und Alessandro Algardi¹⁴⁾, 1602—1654¹⁵⁾.

Martino Lunghi der Aeltere und Jüngere.

Von Martino Lunghi¹⁶⁾ dem älteren ist San Girolamo de' Schiavoni¹⁷⁾ und San Atanasio¹⁸⁾ in Rom, Chiesa nuova¹⁹⁾ 1599²⁰⁾, Palazzo Borghese²¹⁾ mit prächtigem Hallenhof, Palazzo Lancelotti²²⁾ in Velletri mit prachtvoller Treppenanlage.

Von Martino Lunghi²³⁾ dem jüngeren San Vincenzo ed Anastasio²⁴⁾ bei Fontana Trevi.

§ 121.

Flaminio Ponzi und die Anderen.

Von Flaminio Ponzio¹⁾ ist der Palast Sciarra^{1a)} von guten Verhältnissen. Domenichino²⁾, besonders als Maler thätig, schuf das Innere von San Ignazio³⁾, Alessandro Algardi⁴⁾ war vorzugsweise Bildhauer. Sein Werk ist die Fassade von San Ignazio⁵⁾ sowie Villa Pamfili⁶⁾ in Rom. Ferner sind zu nennen die Römer Girolamo Sinaldi⁷⁾, 1570—1655⁸⁾, sein Sohn Carlo⁹⁾, 1611—1641¹⁰⁾, und Giovanni Antonio de Rossi¹¹⁾, der Maler Pietro da Cortona¹²⁾ 1596—1669¹³⁾. Von Letzterem ist San Luca in Rom¹⁴⁾, Sta. Maria in Via lata¹⁵⁾. Die Fassade von Sta. Maria della Pace¹⁶⁾. Guarino Guarini¹⁷⁾ von Modena, 1624—1683¹⁸⁾, begann das jetzige Turin. Der Pater Pozzo¹⁹⁾ (1662—1709²⁰⁾) wirkte als Decorator; der jüngere Bibiena²¹⁾ baute um 1714²²⁾ San Antonio²³⁾ zu Parma mit doppelten Gewölben übereinander, die unteren durchbrochen. Alessandro Gallilei²⁴⁾ aus Florenz 1691—1737²⁵⁾ baute die Fassade von San Giovanni de Fiorentini²⁶⁾ und die hintere Fassade des Lateran²⁷⁾, eine grossartige Composition. Ferdinando Fuga²⁸⁾, geboren 1699²⁹⁾, errichtete die tüchtige Fassade von Sta. Maria Maggiore³⁰⁾ in Rom 1743³¹⁾, den Hof der Consulta beim Quirinal³²⁾, Palazzo Corsini³³⁾ mit grosser Doppeltrappe und das Casino im Quirinalschen³⁴⁾ Garten.

Von Filippo Iuvara³⁵⁾ aus Messina ist die achteckige Kuppel des Domes von Como³⁶⁾, die Doppeltrappe des Palazzo Madama³⁷⁾ auf Piazza di Castello in Turin. Luigi Vanvitelli³⁸⁾ 1700 bis 1773³⁹⁾ baute die Caserta bei Neapel⁴⁰⁾ mit prachtvollem Treppenhau.

Von weiteren Bauten dieser Verfallsperiode ist zu nennen San Carlo al Corso in Rom^{40a)}, angeblich von Onorio Lunghi⁴¹⁾, in der That von Cardinal Omedei⁴²⁾. Sta. Maria in Campitelli⁴³⁾ zu Rom von Rinaldi⁴⁴⁾. S.S. Domenico e Sisto⁴⁵⁾ von Vincenzo della Greca⁴⁶⁾. San Carlo a Catinari⁴⁷⁾ und die tüchtige Vorhalle von San Gregorio⁴⁸⁾ von Giovanni Batista Soria⁴⁹⁾.

Von Rinaldi⁵⁰⁾ die Fassade von San Andrea della Valle⁵¹⁾. Fassade und Vorhalle von San Croce in Gerusalemme⁵²⁾ von Gregorini⁵³⁾.

Von Kirchen ist noch zu erwähnen San Salvatore⁵⁴⁾ in Bologna von Magenta⁵⁵⁾ und San Gaudenzio in Novara⁵⁶⁾ von Pellegrini⁵⁷⁾ mit Seitenfassaden von Backstein. Die Basilika Geronimi in Neapel⁵⁸⁾; 1597⁵⁹⁾ von Giovanni Batista Cavagni⁶⁰⁾ gebaut. Das Innere von San Carlo a Catinari in Rom⁶¹⁾ 1612⁶²⁾ von Rosati⁶³⁾; das Innere von San Agnese in Piazza navona⁶⁴⁾ von Carlo Rinaldi⁶⁵⁾. Kapelle Corsini in Carmine⁶⁷⁾ zu Florenz 1675⁶⁸⁾ von Silvani⁶⁹⁾. San Pietro in Bologna⁷⁰⁾ vom Pater

Magenta⁷¹⁾ nach 1600⁷²⁾ mit grandiosem Hauptschiff, sowie San Salvatore⁷³⁾ von demselben. Dom von Ferrara 1712⁷⁴⁾, das würdige Innere von Mazzarelli⁷⁵⁾.

Von Palästen gehören noch hieher der imposante Hof des Quirinals⁷⁶⁾ von Mascherino⁷⁷⁾, die Gesimse der von Pietro da Cortona⁷⁸⁾ auch ausgemalten Säle im Palazzo Pitti⁷⁹⁾. Bedeutend als Anlage die Spanische Treppe⁸⁰⁾ von Specchi⁸¹⁾ und de Santis⁸²⁾ von 1721⁸³⁾, deren Motiv schon in Michelangelo's⁸⁴⁾ Treppe in der Bibliothek von San Lorenzo⁸⁵⁾ enthalten ist, bedeutend auch Fontana Trevi⁸⁶⁾ von Niccolò Salvi⁸⁷⁾.

In Venedig die hervorragende Kirche Sta. Maria della Salute⁸⁸⁾, 1631⁸⁹⁾ von Longhena⁹⁰⁾. In Rom das Priorato di Malta⁹¹⁾ von Piranesi⁹²⁾. Unter Pius VI.⁹³⁾ Erweiterungen am Vatican⁹⁴⁾ von Michelangelo Simonetti⁹⁵⁾.

Von Villen ist die von Pirro Ligorio⁹⁶⁾ 1560⁹⁷⁾ erbaute Villa Pia⁹⁸⁾ die letzte edlere Villa nach der Hochrenaissance. In Florenz der Schmuck der Giardini Boboli⁹⁹⁾ von Buontalenti¹⁰⁰⁾ und Tribolo¹⁰¹⁾, die Insel von Giovanni da Bologna¹⁰²⁾, von Tribolo¹⁰³⁾ die bedeutende Villa von Castello¹⁰⁴⁾. Villa Negroni¹⁰⁵⁾ auf dem Viminal und Esquilin in Rom mit Casino ist von Domenichino¹⁰⁶⁾. Villa Medici¹⁰⁷⁾ von Annibale Lippi¹⁰⁸⁾. Villa Borghese¹⁰⁹⁾ mit Casino von Vasanzio¹¹⁰⁾. Villa Ludovisi¹¹¹⁾ von Le Notre¹¹²⁾. Villa Albani¹¹³⁾ von Carlo Marchionne¹¹⁴⁾.

II. BUCH.

Die Decoratoren der Renaissance.

§ 122.

Die Decoratoren der Renaissance haben wir hier als in zweiter Linie stehend weniger ausführlich zu behandeln, als die Architekten. Wir schliessen uns hier, weil Jacob Burckhardt das Richtige getroffen hat und es für den Gebrauch dieser Arbeit zweckmässig erscheint, nur wo es nöthig ist, von ihm abzuweichen, seiner Reihenfolge der Meister an, wie wir das auch bei den Architekten grösstentheils gethan haben.

Auch in der Decoration der Renaissance ist nicht nur der Anschluss an die Werke der Römer besonders zu betonen, sondern mehr noch der gesunde Naturalismus, welcher der Zeit der eigentlichen Renaissance als Ideal der Kunst vorschwebte. Die Aufgaben, welche den Decoratoren der Renaissance zufielen, waren so vielfach denjenigen der Römer ähnlich, dass eine Verwandtschaft zwischen Beiden von selbst sich ergab. Die römischen Ziermittel, das Ornament, wurden im Prinzip beibehalten und in ähnlicher Aufeinanderfolge verwendet, wie bei den Römern, aber freier und mit mehr künstlerischer Vollendung behandelt; das Pflanzenornament naturalistisch, aber nicht im Sinne des Mittelalters, sondern in dem der Antike stylisirt, welche gleichsam eine ideale Flora geschaffen hat, die denselben Wachsthumsgesetzen unterworfen zu sein scheint, wie die natürliche, aber die besondere Tendenz hat, durch Hervorhebung des Typischen der Pflanzenwelt künstlerisch gestaltet zu scheinen. Die Architekturformen bilden in der Renaissance in der Regel das Gerippe der decorativen Werke. Die Flächendecoration bildet die Füllungen, die Umrahmungen werden aufs Kräftigste betont. Dazu tritt die figürliche Sculptur in nie dagewesener Fülle und Mannigfaltigkeit

als Element der Decoration auf; ihr Zubehör, Kleidung und Geräthschaften, welche im Menschenleben eine Rolle spielen, werden auch in der Sculptur mehr, als das in der Antike der Fall war, verewigt, ganz besonders bei den Denkmälern, welche nicht wie die Werke der grossen Malerei Allgemeinthemata, Ideen, Vorwürfe behandeln, sondern Portraits darstellen, daher der specifischen Ausdrucksmittel bedürfen.

Charakteristisch für die Renaissance ist es sicherlich, dass sie die Flächen nicht blos mit geometrischen Mustern, sondern mit elegantem Rankenwerk, Masken und Emblemen decorirte, im Unterschied von der mittelalterlichen, byzantinischen und maurischen Kunst; aber einen unbedingten Gewinn darin zu erblicken, dürfte nicht wohl statthaft sein, denn das geometrische, teppichartige Flächenornament hat sehr wohl und besonders bei untergeordneten Dingen seine Berechtigung als bescheidenes Maass der Decoration und als Gegensatz zu dem vegetabilischen und animalischen Schmuck. Die Hauptaufgaben für die Decoratoren der Renaissance waren freistehende und Tabernakelaltäre, Chorbabschlüsse, Sängerpulte und Orgellettner, Kanzeln, Mosaikfussböden, Sacristeibrunnen und Lavabo's Kirchenpforten, Chorsthühle und Sacristeischränke, Altarleuchter, endlich Decorationsmalereien, dazu Grabdenkmäler und in den Palästen Prachtkamine. Auch an diesen Werken der Decoration vollziehen sich die grossen Hauptrichtungen der Renaissance, die naive, erfinderische Frührenaissance, die Hochrenaissance von virtuosem Können, die Form vernachlässigende Spätrenaissance und die nur auf die Wirkung achtende verwilderte Barockzeit. Eine Hauptrolle spielten stets die dem Augenblick dienenden Festdecorationen, welche sich bis auf die äussere Gestaltung und Form der Servirung von Speisen bei Gastmählern erstreckte, und von denen Vasari eine Menge von Schilderungen hinterlassen hat.

Einer der wichtigsten Factoren für die Decoration der Renaissance überhaupt war der reichliche Gebrauch des weissen carrarischen und des farbigen Marmors. Dadurch allein schon ist die italienische Renaissance im Vortheil gewesen gegenüber der deutschen Baukunst des Mittelalters und der Renaissance, und nur die französische Architektur dieser Zeiten konnte sich mit ihr messen, da sie über die zarten Champagnersteine und diejenigen von Caen verfügte.

Nur mit Hülfe des carrarischen Marmors konnten die Bildhauer-Architekten von Florenz und Siena eine solche Bedeutung gewinnen, dass selbst Rom von ihnen abhängig blieb. Oberitalien bildete ausser an der Certosa von Pavia¹⁾ hauptsächlich die Terracottadecoration, Venedig die Incrustation mit farbigem Marmor aus. Die elegante Marmorarabeske der Frühflorentiner tritt im 16. Jahrhundert hinter die Architektur, welche zu decorativen

Zwecken verwendet wird, immer mehr zurück und weicht derberen, massigeren Formen, wie sie die mächtigen Baldachinaltäre und Grabmäler erforderten. Diese waren meistens Wandgrabmäler, umrahmte, bisweilen triumphbogenartig gestaltete Nischen, welche die Sarkophage und Inschrifttafeln aufnahmen. Aehnlich waren die Wandaltäre gehalten, welche vorzugsweise durch Gemäldeschmuck, doch auch häufig durch plastische Werke geziert wurden. Auch sie wurden im 16. Jahrhundert zu mehr architektonischen als decorativen Werken umgestaltet. Die Kanzeln, auf bloß einer Säule ruhend oder an einem Pfeiler hängend, ferner die Candelaber und Weihbecken von Marmor sind weniger Architektur- als rein decorative Werke. Die Kamine bleiben nach mittelalterlichem Princip angeordnet, betonen aber besonders die Gebälke, welche ihren oberen Abschluss bilden.

Die Bronzewecke sind freie Umgestaltungen der Marmor-decorationen: antike Vorbilder fehlten für sie fast ganz. Nur die Bronzethüren bleiben der antiken und mittelalterlichen Tradition treu.

Ganz selbständig sind die Werke von Schmiedeeisen, Fahnenhalter, Ecklaternen von Palästen, Thürklopfer und dergleichen, obwohl ihnen mittelalterliche Werke das Grundmotiv verliehen.

Für die Holzwerke, Chorstühle und Mobilien trat an Stelle der im Mittelalter beliebten Malerei und Vergoldung die Schnitzerei und die eingelegte Arbeit, Intarsia, welch' letztere anstatt des mittelalterlichen geometrischen das Rankenornament und perspectivische Constructionen von Architekturen und geometrischen Körpern einführt. Sie war für viele Meister die Vorschule der Architektur, im Allgemeinen die Schwester der Florentiner Mosaik und von jeher, als nicht einträgliche Arbeit, Liebhaberei der Mönche. Auch figürliche Darstellungen, namentlich aber Bauideen von Dilettanten fanden in dieser Kunst ihren Ausdruck.

Die Schnitzerei in Holz gestattet der Steinarchitektur nachgebildete, decorative Umrahmungen, durchbrochene Arbeit und starkes wie schwaches Relief. Bei den einfachsten Holzarbeiten wirken immer nur die Verhältnisse und die Profilierungen, bei reicheren Werken die Intarsia und das plastische Ornament.

Die Holzdecke erlebt von der einfachsten Cassettendecke einen Umwandlungsprocess, indem die Monotonie derselben durch grössere Felder, durch Wechselbalken, Einschub-Ecken unterbrochen wird, in späterer Zeit dadurch, dass Gemälde an Stelle der grösseren Füllungen traten, mit gebogenen Umrahmungsformen, und dass die sichtbare Decke an die Balkenlage als Verkleidung angeheftet, daher von der eigentlichen Decke nur insofern abhängig gemacht wurde, als die Nägel und Schrauben diese berücksichtigen mussten. So entsprach die ältere Holzdecke einem geometrischen Netzwerk paralleler, sich durchkreuzender Elemente, die jüngere einer Balken-

lage, auf welche die Decke wie eine Stickerei aufgeheftet war. Die Fussböden waren Steinmosaiken, zum Theil waren sie Steinintarsien, ausnahmsweise behandelten sie figürliche Darstellungen.

Die Inschriften wurden als decoratives Element eingeführt nach römischem Vorbild.

Die Sgraffitomalerei schmückte nicht selten die einfacheren Fassaden von Palästen als Flachdecoration im Sinne der Intarsia; an ihre Stelle trat später die Fassadenmalerei mit Farben. Auch einzelne Architekturtheile wurden häufig bemalt, namentlich die Gewölbe.

Wie im Mittelalter bildeten die Wappen, theils sculptirt, theils gemalt ein wesentliches Decorationsstück der Architektur. Die Umrahmung der Wappen wird als freie Aufgabe aufs mannigfaltigste und reichste behandelt.

Nach antiken Vorbildern wird die Stuccatur im Inneren, später auch im Aeusseren in ausgiebigster Weise verwerthet.

Die Festdecorationen erforderten namentlich Triumphbogen, welche der Chiaroscuomalerei (grau in grau, oder in Grünerde, allgemein schattirte Zeichnung) ein weites Feld bot. Auch die Theaterdecoration beschäftigte viele Künstler, endlich das Feuerwerk, die Decoration der Tafeln und der Tischaufsätze, selbstverständlich die Kunstindustrie, auf die wir hier nicht besonders einzugehen haben.

§ 123.

Filippo Brunelleschi¹⁾.

(1377 bis 1446.)²⁾

Auch die Werke der decorativen Kunst der italiänischen Renaissance müssen wir mit deren Schöpfer Filippo Brunelleschi^{*)} beginnen. Burckhardt schreibt ihm den Entwurf zur Lesekanzel³⁾ des Refectoriums und zum Brunnen⁴⁾ des Vorraums der Badia von Fiesole zu, sowie die Aufsätze der beiden Thüren, im Querschiff⁵⁾, endlich die Laibung einer Thür im Hof mit einfachen Arabesken⁶⁾.

Diese Werke des Brunelleschi, denen auch der Brunnen im Nebenraum der Sacristei von San Lorenzo⁷⁾ in Florenz angereicht wird (auch Donatello⁸⁾ und Andrea Verrochio⁹⁾ zugeschrieben), sind edel einfach in der Gestaltung, originell in der Erfindung.

In der Decoration der Bronzethüren des Baptisteriums ragt ebenso wie in seinen figürlichen Reliefs Lorenzo Ghiberti¹⁰⁾ hervor, über welchen wir ausführliche chronologische Daten haben.

^{*)} Man sagt in Italien nicht Brunellesco sondern — chi, wie Alberti, Buonarroti etc., weil der Plural die Adelsfamilie der Brunelleschi bezeichnet, wie de' Medici. Lorenzo Medico sagt man ja auch nicht.

§ 124.

Lorenzo Ghiberti.

Lorenzo da Cione di ser Buonaccorso Ghiberti¹⁾ ist geboren 1378²⁾.

1400³⁾ flog er vor der Pest und begab sich in die Dienste des Pandolfo Malatesta⁴⁾, kehrte aber vermuthlich um 1401⁵⁾ nach Florenz zurück, um bei der Concurrenz zu den Bronzethüren von San Giovanni⁶⁾ mitzuwirken, deren erste ihm 22. November 1403⁷⁾ übertragen wurde. 10. November 1404⁸⁾ wird er unter den Meistern genannt, welche wegen der Construction der Kuppelrippen am Florenzer Dom zu berathen hatten. 1. Juni 1407⁹⁾ datirt ein neuer Vertrag der Bronzethür von San Giovanni. 3. August 1409¹⁰⁾ ist er in die Zunft der Goldschmiede eingeschrieben. 26. November 1411¹¹⁾ wird er für Zeichnungen zu der Domkuppel bezahlt. 1. Dezember 1414¹²⁾ übernimmt er eine Bronze-statue des San Giovanni Batista für einen Pfeiler von Or San Michele. 21. Mai 1417¹³⁾ werden ihm zwei Historien für den Taufbrunnen in Siena übertragen. 1417¹⁴⁾ entwirft er zwei Silberleuchter, welche der Goldschmied Guariento¹⁵⁾ di Giovanni Guarienti für Or San Michele auszuführen hatte. September 1418¹⁶⁾ machte er das Modell der Florentiner Domkuppel. 20. Mai 1419¹⁷⁾ zeichnet er die Treppe der päpstlichen Wohnung in Sta. Maria Novella. 11. August 1419¹⁸⁾ erhält er 300 Lire für sein Kuppelmodell. 26. August 1419¹⁹⁾ wird ihm die Statue des San Matteo für Or San Michele übertragen. 1419 macht er den goldenen Knopf des Pluviale und die Mitra für Martin V.²⁰⁾ 1420²¹⁾ vollendete er das Modell des San Matteo. 16. April 1420²²⁾ ist er als Beaufsichtiger mit den Obermeistern Brunelleschi²³⁾ und Batista d'Antonio²⁴⁾ bei den Arbeiten der Domkuppel ernannt. 19. März 1423²⁵⁾ starb der Ordensgeneral der Dominikaner Fra Leonardo di Stagio Dati²⁶⁾, dessen liegende Bronzefigur in Sta. Maria Novella²⁷⁾ Ghiberti ausführte. 1423²⁸⁾ ist er in der St. Lucas-gilde als Maler eingeschrieben.

1424²⁹⁾ April vollendet er die erste Bronzethür von San Giovanni.

4. April 1424³⁰⁾ entwarf er die Glasfenster für die kleineren Rundfenster am Dom gegen den Campanile und die Via de' Legnajuoli. 19. April 1424³¹⁾ errichtet man die erste Bronzethür auf der Seite gegen den Dom. 24. Juli 1424³²⁾ starb Lodovico degli Obizi, Capitän der Florentiner, in der Niederlage von Zagonara, dessen Grab Ghiberti übertragen wurde.

Von October bis December 1422³³⁾ befand er sich in Venedig.

2. Januar 1425³⁴⁾ übertrug man ihm die zweite (dritte) Thür von San Giovanni. 1425³⁵⁾ zeichnete er zwei Rundfenster der Domkuppel. 28. Juni 1425³⁶⁾ wird er von seinem Amt als Oberaufseher der Arbeiten an der Domkuppel entbunden. 4. Februar 1426³⁷⁾ wurde er neuerdings mit diesem Amt betraut. 1427³⁸⁾ etwa arbeitete er das Grabmal des Bartolommeo Valori³⁹⁾ in Sta. Croce⁴⁰⁾, der 1427⁴¹⁾ starb. 30. October 1427⁴²⁾ vollendet er die zwei Historien des Taufbeckens in Siena.

20. December 1427⁴³⁾ ist er in die Zunft der Steinarbeiter eingeschrieben. 1427⁴⁴⁾ wurde sein Aufseheramt am Dom auf ein Jahr erneuert. 7. Januar 1428⁴⁵⁾ zeichnet er mit Brunelleschi⁴⁶⁾ und Batista d'Antonio⁴⁷⁾ die Kette von Macigno für die Domkuppel. 1428⁴⁸⁾ macht er den Reliquienkasten der Heiligen Proto, Giacinto und Nemesio. 1432⁴⁹⁾ entwirft er das grosse Tabernakel der Leineweberzunft, welches ein Jahr darauf Fra Giovanni Angelico⁵⁰⁾ malte.

18. März 1432⁵¹⁾ wird ihm das Grabmal, resp. der Bronzereliquienkasten des hl. Zanobi übertragen. 23. März 1432⁵²⁾ werden die drei Bürgen anerkannt, welche Ghiberti wegen dieses Auftrags stellte. 27. Juni 1432⁵³⁾ wird

ihm, Brunelleschi⁶⁴⁾ und Batista d'Antonio⁶⁵⁾ das achteckige Modell der Kuppel-laterne übertragen. 20. April 1434⁶⁶⁾ werden ihm die Zeichnungen für zwei Glasfenster der Kuppel der San Zanobi-Kapelle am Dom übertragen. 5. November 1435⁶⁷⁾ machte er die Zeichnung des neuen Domchors. 15. November 1435⁶⁸⁾ wird ihm aufgetragen, die Altäre der neuen Tribunen anzuordnen. 18. April 1439⁶⁹⁾ wird ihm neuerdings der Reliquienkasten des San Zanobi mit drei Bildern aus seinem Leben an den Vorderseiten aufgetragen. 1439⁶⁹⁾ etwa macht er die Tiara Eugens IV.⁶¹⁾ 1440⁶²⁾ beendet er den Reliquienkasten des Zanobi.

24. Juni 1443⁶³⁾ beendet er sechs von den zehn Reliefs der zweiten Thür, 1447⁶⁴⁾ beendet er sie alle und werden ihm 19. August 1200 Gulden zugesprochen.

24. Januar 1447⁶⁵⁾ werden ihm und seinem Sohn Vittorio⁶⁶⁾, ebenso dato 1. Februar 1450⁶⁷⁾ die fehlenden Theile der Thür übertragen.

1450⁶⁸⁾ arbeitet er die Kupferthür für das Sacramentshäuschen im Spital von Sta. Maria Nuova. 9. März 1451⁶⁹⁾ werden die Thürangeln der zweiten Thür dem Tinaccio di Piero⁷⁰⁾ übergeben. 2. April 1452⁷¹⁾ lässt man die Thür durch Ghiberti's Sohn Vittorio⁷²⁾ vergolden.

16. Juni 1452⁷³⁾ wird die Thür aufgestellt. 26. November 1455⁷⁴⁾ macht Ghiberti sein Testament und stirbt 1. December⁷⁵⁾ dieses Jahres.

Die Umrahmungen der Felder an diesen Thüren, sowie der dritten Thür von Andrea Pisano⁷⁶⁾ sind die ersten Beispiele der naturalistischen Behandlung des Laubgewindes in der Plastik der Renaissance, wie solche an Kirchenfesten um die Pforten gelegt wurden. An der südlichen Thür geht dieser Naturalismus so weit, dass man glauben könnte, Gypsabgüsse direct nach der Natur seien benützt worden.

Der zweite dieser Begründer der naturalistischen Sculptur der Renaissance ist Donatello.

§ 125.

Donatello.

Donato di Niccolò di Betto di Bardo, genannt Donatello¹⁾, ist geboren 1386²⁾ in Florenz.

20. Februar 1407³⁾ wird ihm die Davidfigur für den Strebepfeiler einer der Domtribunen übertragen. 1407^{3a)} macht er für den Dom eine Marmorfigur von 1 1/2 Ellen Höhe für die Thür gegen die Servi. 1408⁴⁾ wurden ihm, Niccolò Lamberti⁵⁾ und Nanni d'Antonio di Banco⁶⁾ drei Evangelistenfiguren für den Dom übertragen. 13. Juni 1409⁷⁾ erhält er 37 Gulden für eine Prophetenfigur (vielleicht David); 12. August 1412⁸⁾ 128 Gulden für einen Josua. 4. October 1415⁹⁾ überträgt man ihm zwei Figuren für den Campanile. 9. October 1415¹⁰⁾ erhält er 160 Goldgulden für Johannes den Täufer. 1415¹¹⁾ 9. October werden ihm und Brunelleschi¹²⁾ für die mit vergoldetem Blei bekleidete Marmorstatue für einen Strebepfeiler des Domes Gelder bezahlt. 27. August 1416¹³⁾ vollendet er den David für den Signorienpalast. 1416¹⁴⁾ arbeitete er den San Giorgio¹⁵⁾ für das Tabernakel der Corazzai¹⁶⁾ in Or San Michele¹⁷⁾.

1420¹⁸⁾ überträgt man ihm und Giovanni di Bartolo¹⁹⁾ detto Rosso eine von Bernardo Cini²⁰⁾ unvollendet gelassene Statue. 1420²¹⁾ 29. October wird ihm, Brunelleschi²²⁾ und Nanni d'Antonio di Banco²³⁾ 15 Gulden für das gemauerte Modell der Domkuppel bezahlt. 10. März 1421²⁴⁾ wird ihm und Giovanni di Bartolo²⁵⁾ eine zweite Marmorstatue für den Campanile übertragen. 30. März 1421²⁶⁾ wird beiden 20 Gulden für einen Abraham, ein Kind zu seinen Füßen, bezahlt. 6. November 1421²⁷⁾ Bezahlung von 95 Gulden für denselben. 1421²⁷⁾ vergoldete Messingtafel für das Taufbecken von San Giovanni in Siena. 1421²⁸⁾ arbeitet er einen Löwen für die Treppe der päpstlichen Wohnung in Sta. Maria Novella. 1422²⁹⁾ macht er zwei Prophetenköpfe für die Krönung Mariä des Nanni d'Antonio di Banco³⁰⁾ an dem, gegen die Servi gekehrten Domportal. 9. März 1423³¹⁾ erhält er 20 Goldgulden für eine Statue am Campanile. April desselben Jahres ist dieselbe vollendet. 1. Juni 1425³²⁾ wird ihm neuerdings eine solche für den Campanile aufgetragen. 18. Februar 1426³³⁾ wird sie taxirt und mit 95 Goldgulden bezahlt. 1426³⁴⁾ arbeitet er das Grabmal Papst's Giovanni XXIII.³⁵⁾ in San Giovanni von Florenz. April 1428³⁶⁾ macht er zwei vergoldete Figürchen für das Taufbecken von San Giovanni in Siena. Um dieselbe Zeit goss er in Bronze das Thürchen dieses Werks. Juli 1433³⁷⁾ wird ihm der Sängchor über der Thür der zweiten Sacristei im Dom übertragen. 27. Juli 1434³⁸⁾ soll er in Thon einen Kopf als Modell des steinernen Kopfes anfertigen, der in der Kehle der Domkuppel angebracht werden sollte. 1434³⁹⁾ zeichnet er die Krönung Mariä für ein Rundfenster über der Kapelle San Zanobio im Dom. Februar 1436⁴⁰⁾ sind ihm die Bronzethüren für 1900 Gulden der zwei neuen Domsacristeien übertragen, die er aber nicht ausführte. 1444(?)⁴¹⁾ fertigt er die Reiterstatue des Erasmo da Narni⁴²⁾, genannt Gattamelata, in Padua. Dort blieb er bis 1449⁴³⁾, um die Bronzereliefs am Hauptaltar von San Antonio auszuführen. 1450⁴⁴⁾ wird ihm von Marchese Lodovico Gonzaga⁴⁵⁾ in Mantua ein Reliquienkasten in Bronze des San Anselmo übertragen, den er modellirte, aber nicht goss. Januar 1450⁴⁶⁾ wird er nach Ferrara gerufen, um ein Kreuz mit der Madonna, Johannes, dem hl. Georg und Manrelius für den Hauptaltar der Kathedrale zu giessen, welche Andere ausführten. 1451⁴⁷⁾ schnittete er Johannes den Täufer in Holz für den Altar der Florentiner in der Kirche de' Frari in Venedig. 8. März 1451⁴⁸⁾ paktirt er mit der Gemeinde von Modena, in vergoldeter Bronze die Statue des Marchese Borso d'Este⁴⁹⁾ auszuführen, was aber nicht geschah. 1457⁵⁰⁾ begann er die Bronzethüren von San Giovanni in Siena, die aber nicht vorwärts schritten. 1458⁵¹⁾ den 8. Juli wurde ihm die Marmorfigur des San Bernardino für den Dom in Siena übertragen. † 13. December 1466⁵²⁾.

Donatello malte auch 1453⁵³⁾ seiner Zeit bewunderte Decorationen im Bischofshof von Treviso und arbeitete die Stuccaturen in der Sagrestia vecchia von San Lorenzo⁵⁴⁾ in Florenz.

Sein hervorragendstes decoratives Werk, eine undatirte Jugendarbeit, ist seine Mariä Verkündigung in Sta. Croce, die beiden Figuren voll Anmuth und Vornehmheit, die Umrahmung eigenthümlich antikisirend, als ob er griechische Werke gekannt und ihre Motive mit römischen vermischt hätte.

Schüler des Donatello waren nach Vasari Bernardo Rossellino⁵⁵⁾, Desiderio da Settignano⁵⁶⁾ und Vellano da Padua⁵⁷⁾, Nanni d'Antonio di Banco⁵⁸⁾.

Michelozzo Michelozzi's⁵⁹⁾ Altarbaldachin mit glasirten Cassetten des Tonnengewölbes, sein Tabernakel in der Annunciata, sowie die Decoration der Kapelle im Palazzo Riccardi⁶⁰⁾ wurden schon erwähnt.

§ 126.

Antonio und Bernardo Rossellino.

Von dem früher genannten Bernardo Rossellino¹⁾ ist das Grabmal des Lionardo Bruno Aretino²⁾ in Sta. Croce „bei aller Pracht noch befangen.“ Hervorragend als Bildhauer ist sein Bruder Antonio³⁾. Dieser, ebenfalls Sohn des Matteo di Domenico Gambarelli⁴⁾, auch Borra genannt, ist geboren 1427⁵⁾ in Settignano.

Eine Jugendarbeit war die Marmorfontaine im Palazzo Riccardi⁶⁾, jetzt in der Villa di Castello⁷⁾. In Sta. Croce arbeitete er das Grabmal des Francesco Nori⁸⁾, † 1478⁹⁾, darüber ein Madonnenrelief, ein ebensolches in Casa Tornabuoni¹⁰⁾, ferner ein Grabmal für Lyon bestimmt.

Sein Hauptwerk ist das Grabmal des Cardinals von Portugal¹¹⁾ in San Miniato al monte¹²⁾, der 1459¹³⁾ starb. Das Grabmal datirt von 1466¹⁴⁾, wurde aber schon 1461¹⁵⁾ begonnen und kostete 425 Goldgulden. Der Sarg ist nach dem Porphyrsarg gestaltet, der früher vor dem Pantheon stand, später zum Grabmal Clemens' XII.¹⁶⁾ im Lateran verwendet wurde.

Dieses Grabmal copirte er im Wesentlichen für die Frau des Antonio Piccolomini¹⁷⁾, Herzogs von Amalfi und Grafen von Celano, welche selbst die natürliche Tochter König Ferdinands von Neapel¹⁸⁾ war; es blieb aber unvollendet.

Ferner arbeitete er eine Relieftafel mit der Geburt Christi, in Monte Oliveto¹⁹⁾ zu Neapel, und einen San Sebastian für die Annunciata von Empoli²⁰⁾. Auch ist von ihm das Prachtgrab des Bischofs Lorenzo Roverella²¹⁾ in San Giorgio von Ferrara²²⁾, gegen 1476²³⁾ vollendet, ein San Giovannino, welchen Vasari dem Michelozzo²⁴⁾ zugeschrieben hatte, die Büste des Matteo Palmieri²⁵⁾ von 1468²⁶⁾, endlich ein Relief, „die Madonna betet das Kind an“, beide letztere in den Uffizien²⁷⁾. Er starb wahrscheinlich kurz nach 1478²⁸⁾.

Das Grabmal des Cardinals von Portugal²⁹⁾ ist eines der schönsten und originellsten der Renaissance. Die triglyphenartig canellirten Füße mit Löwentatzen am Sarg, die später Baldassarre Peruzzi³⁰⁾ wieder verwendete, kommen hier wohl zum erstenmal vor. Die rundbogige Wandnische ist nicht triumphbogenartig gestaltet, sondern durch zierliche Vorhänge abgeschlossen, welche dem Werk das streng Architektonische benehmen, das bei andern Grabdenkmälern herrschend ist.

§ 127.

Desiderio da Settignano.

Desiderio¹⁾ die Bartolommeo Ferro wurde 1428²⁾ zu Settignano geboren. Er arbeitete in seiner Jugend im herzoglichen

Palast zu Florenz das Postament zu Donatello's⁸⁾ Statue des David.

Am Hause der Gianfigliuzzi⁴⁾ am Lung-Arno, jetzt im Besitz des Barons Hoogkvoorst, befindet sich von ihm das Wappen jener mit einem Löwen.

Im Kloster des Carmine⁵⁾ fertigte er ein Holzcrucifix und beendete die marmorne Sacramentskapelle in San Lorenzo⁶⁾. In San Piero Maggiore⁷⁾ und in der Nonnenkirche delle Murate⁸⁾ befanden sich Tabernakel von ihm.

Sein Werk ist ferner die Büste der Marietta Strozzi⁹⁾, jetzt in Frankreich befindlich.

Sein Hauptwerk ist das Prachtgrabmal des Secretärs der Florentinischen Republik Carlo Marsuppini¹⁰⁾, † um 1455¹¹⁾, in Sta. Croce¹²⁾ zu Florenz.

Ein Johannes der Täufer als Kind und ein Christuskopf sowie andere Werke befanden sich im herzoglichen Palast. Vor dem Grab des Carlo befindet sich die Grabplatte des Gregorio Marsuppini¹³⁾, Secretärs Carl's VI.¹⁴⁾ von Frankreich. Seine unvollendete Sta. Maria Maddalena in Sta. Trinita¹⁵⁾ vollendete Benedetto da Majano¹⁶⁾.

Desiderio starb 16. Januar 1464¹⁷⁾.

Das Grabmal des C. Marsuppini¹⁸⁾ ist nebst demjenigen des Cardinals von Portugal¹⁹⁾ eines der schönsten der Renaissance. Der Sarkophag mit dem eleganten Akanthusornament ist ebenso wie alles sonstige Decorative vorzüglich; über dem Gebälk ein halbrunder Abschluss, der aber noch nicht den Charakter des Triumphbogens trägt. (Lübke, Geschichte der Plastik S. 634 und Burckhardt, Geschichte der Renaissance S. 275 geben Abbildungen.)

Zu den älteren Florentinern gehören Andrea Verrocchio und Antonio Pollajuolo.

§ 128.

Andrea Verrocchio.

Andrea Verrocchio¹⁾ di Andrea da Michele di Francesco de' Cioni ist geboren 1435²⁾.

1453³⁾ wurde er vom Todtschlag freigesprochen, den er an einem Wallarbeiter durch Unglück beging, indem er ihn mit einem Stein an der Schläfe traf. 1457⁴⁾ wird er im Steuerbuch eingeschrieben. 1467⁵⁾ 19. Januar giebt er Rathschläge wegen der Kugel der Domkuppel, die ihm 10. September 1468⁶⁾ übertragen wurde. 2. December 1468⁷⁾ schätzt er mit Anderen den Preis des Knopfes über der Kugel, 1471⁸⁾ goss er sie. 1472⁹⁾ vollendete er das Bronzegrab des Giovanni¹⁰⁾ und Piero de' Medici¹¹⁾ in San Lorenzo¹²⁾. 1473¹³⁾ wird er nach Prato berufen, um über die an der Kanzel im Dom von Mino di Giovanni¹⁴⁾ und Antonio Rossellino¹⁵⁾ ausgeführten Sculpturen zu urtheilen. 1474¹⁶⁾ schmückt er eine Bronzeglocke für die Abtei Montecarli¹⁷⁾ mit figürlichen und ornamentalen Basreliefs. 1476¹⁸⁾ goss er seinen David in Bronze. 1477¹⁹⁾ fertigt er in Silber an einem der Köpfe des Dossale von San Giovanni die Geschichte der Enthauptung Johannes des Täufers. 1478²⁰⁾ ungefähr begann er die beiden Bronzestatuen des San Tommaso, der die Wunde Christi sucht, für das Tabernakel von Or San Michele. 1479²¹⁾ wird ihm die Reiterstatue des

Bartolommeo Colleoni²²) übertragen. 1471—1484²³) arbeitet er in Rom für Sixtus IV.²⁴) einige Apostel und andere Silberarbeiten in der Kapelle des Papstes, sowie das Grabmal der Frau des Giovanfrancesco Tornabuoni²⁵) in der Minerva. 1483²⁶) beendet er die genannten beiden Statuen. 1485²⁷) goss er Kanonen für das Ufficio de' Dieci im Krieg. 1488²⁸) starb er in Venedig, sein Colleoni-Monument unvollendet lassend.

Schüler des Verrocchio waren Pietro Perugino²⁹), Lionardo da Vinci³⁰), Francesco di Simone³¹) (geboren 1440³²) di Giovanni Ferucci da Fiesole), Agnolo di Polo³³) d'Angelo de Vetri, Lorenzo di Credi³⁴). Verrocchio arbeitete nebenbei viele Gypsabgüsse nach der Natur, und nach ihm kamen die Porträtgypsmasken nach dem Lebenden auf.

Von seinen Bronzedeclarationen sagt Burckhardt, sie hätten etwas Schwülstiges und Schweres.

§ 129.

Antonio¹) und Piero Pollaioli²).

Diese beiden Künstler, Söhne eines Jacopo d'Antonio detto Benci³), der erstere von 1429 bis 4. Februar 1498⁴) lebend, und zunächst Schüler des Bartoluccio Ghiberti⁵), des Stiefvaters Lorenzo Ghiberti's⁶), der zweite 1443—1496⁷), zuerst Schüler des Andrea del Castagno⁸), waren Maler und Bildhauer in Florenz. Antonio⁹) half Ghiberti¹⁰) bei den Bronzethüren von San Giovanni, arbeitete in Silber, Gold und Email, lernte die Malerei bei seinem Bruder Piero¹¹). 1493¹²) arbeitete Antonio^{12a}) das Grabmal Innocenz' XIII.¹³), † 1491¹⁴), und Sixtus IV.¹⁵), † 1484¹⁶).

Von Antonio's¹⁷) Werken führt Vasari noch an einen angeblichen Plan für den Palast in Belvedere¹⁸), ein Relief¹⁹) in Metall mit kämpfenden nackten Gestalten, Zeichnung und Modell der Reiterstatue Francesco Sforza's²⁰), verschiedene Medaillen und Entwürfe zu Paramenten²¹). Sein Schüler war Andrea Sansovino²²).

Pollajuolo²³) habe etwas barock Spielendes in seinen Werken, die aber ebenso wie die Verrocchio's²⁴) reich an Zierformen seien, sagt Burckhardt.

Der Schüler Desiderio da Settignano's²⁵) war Mino da Fiesole.

§ 130.

Mino da Fiesole¹).

Mino di Giovanni di Mino²) von Poppi im Casentino, ist geboren 1431³).

Seine chronologischen Daten sind die folgenden. 1453⁴⁾ arbeitete er die Büste des Piero di Cosimo de Medici⁵⁾, 1454⁶⁾ die Büste des Niccolò Strozzi⁷⁾. 1461⁸⁾ Büste des Rinaldo della Luna⁹⁾. 1462¹⁰⁾ Auftrag zum Grabmonument des Bischofs Leonardo Salutati¹¹⁾ im Dom von Fiesole. 1463¹²⁾ (?) macht er das Altartabernakel von San Girolamo in Sta. Maria Maggiore¹³⁾ in Rom für Cardinal d'Estouteville¹⁴⁾. 1464¹⁵⁾ 23. Juli ist er bei den Zünften der Stein- und Holzarbeiter eingeschrieben. Im selben Jahre arbeitete er die Büste des Diotisalvi Neroni¹⁶⁾. 1466¹⁷⁾ Vollendung derselben.

Im selben Jahre arbeitete er das Grabmal des Bischofs Salutati¹⁸⁾ in der Kathedrale von Fiesole¹⁹⁾, das Grab seines ersten Sohnes Giuliano^{19a)} in Sta. Maria in Campo²⁰⁾; auch erhält er Auftrag zum Denkmal des Bernardo Giugni²¹⁾ in der Badia von Florenz²²⁾.

1467²³⁾ ist er Schiedsrichter über die Bronzekugel des Verrocchio²⁴⁾. 1468²⁵⁾ (?) arbeitete er das Grab des Giugni²⁶⁾. 1469²⁷⁾ Auftrag für das Grab des Grafen Hugo von Andeburg²⁸⁾ in der Badia zu Florenz²⁹⁾. 1470³⁰⁾ Altarblatt der Badia in Florenz³¹⁾ mit Maria, San Laurentius und San Leonhardus im Auftrag des Diotisalvi Neroni³²⁾. 1469—70³³⁾ ist er zuerst im Steuerregister eingeschrieben.

Von 1471³⁴⁾ datirt das Sacramentshäuschen im Baptisterium, sind ferner zwei kandelabertragende Engel im Dom von Volterra³⁵⁾. 15. Juni 1471³⁶⁾ findet eine neue Uebereinkunft wegen des Grabes des Grafen Hugo statt. 1473³⁷⁾ datirt eine Tafel für Messer Baglione Viti³⁸⁾ in San Pietro in Perugia³⁹⁾, die Kanzel der Kathedrale zu Prato⁴⁰⁾, das Grabmonument Paul's II.⁴¹⁾ in den vatikanischen Grotten, das Grabmonument des Niccolò Forteguerri⁴²⁾ von Pistoja in San Cecilia zu Rom⁴³⁾. 1474⁴⁴⁾ arbeitet er zwei Weihwasserbecken von Marmor, eines für San Martino in Florenz⁴⁵⁾, das andere für die Kirche di Casaglia⁴⁶⁾ und drei Köpfe am Lavabo der Sacristei der Badia⁴⁷⁾, ferner das Grabmonument des Pietro Riario⁴⁸⁾ in San Apostoli⁴⁹⁾ zu Rom, dasjenige des Bischofs Alano⁵⁰⁾ in San Prassede⁵¹⁾ daselbst. 1476⁵²⁾ folgt das Grabmal des Bartolommeo Roverella⁵³⁾ in San Clemente⁵⁴⁾, 1479⁵⁵⁾ dasjenige des Cristoforo della Rovere⁵⁶⁾ in San Maria del Popolo und das Grab des Bischofs Luca Piccolomini⁵⁷⁾ von Siena im Hof von San Agostino in Rom⁵⁸⁾. 1480⁵⁹⁾ ist er zum zweiten mal im Steuerbuch zu Florenz eingeschrieben. 1481⁶⁰⁾ vollendet er das Monument des Grafen Andeburg⁶¹⁾. 1481⁶²⁾ 2. August ist ihm das Tabernakel der Kapelle del Miracolo in San Ambrogio⁶³⁾ zu Florenz übertragen. 1484⁶⁴⁾ arbeitete er das Grabmonument des Francesco Tornabuoni⁶⁵⁾ in San Maria sopra Minerva⁶⁶⁾ zu Rom.

10. Juli⁶⁷⁾ macht er sein Testament und stirbt am 11. Juli 1484⁶⁸⁾.

Von undatirten Werken des Mino da Fiesole führt Semper an: Büsten des Piero de Medici⁶⁹⁾, der Isotta da Rimini⁷⁰⁾ im Camposanto von Pisa⁷¹⁾, der Batista Sforza⁷²⁾, sowie die Todtenmaske eines Kindes, ferner Porträtreiefs des Federigo⁷³⁾ von Urbino, des Giangaleazzo Sforza⁷⁴⁾, sowie vier weibliche Portraits.

Von Madonnenreliefs erwähnt Semper allein 6 Stück, ferner die Grabplatte des Agnolo Acciajuolo⁷⁵⁾ in der Certosa zu Florenz.

Die Werke des Mino da Fiesole sind fast durchgängig originell componirt und aufs zierlichste mit Ornamentik ausgeschmückt. Eines der edelsten Denkmäler ist dasjenige des Bischofs Alano⁷⁶⁾, schon triumphbogenartig ausgebildet. Der

Sarkophag ist bei verhältnissmässiger Einfachheit sehr schön angeordnet und decorirt.

Gleichfalls triumphbogenartig ist das Grabmal des Christoforo della Rovere⁷⁷⁾ angeordnet. Die übrigen Grabmäler sind meistens einfacher gestaltet. Ein reizvolles Werk ist die Kanzel im Dom von Prato⁷⁸⁾. Durch Mino verbreitete sich die Florentinische Renaissance-decoration im übrigen Italien.

Benedetto da Majano's⁷⁹⁾ Kanzel in Sta. Croce⁸⁰⁾, sowie seine Marmorthür in der Sala de' Gigli⁸¹⁾ des Palazzo Vecchio reihen sich den besten decorativen Werken der Frührenaissance würdig an. Dem Giuliano da San Gallo⁸²⁾ werden die beiden schönen Gräber in der Kapelle Sassetti in Sta. Trinita zugeschrieben; sicher sein Werk ist der schöne Marmorkamin in Palazzo Gondi⁸³⁾.

Den Uebergang zur Hochrenaissance bildet in der Marmor-decoration Benedetto da Rovezzano.

§ 131.

Benedetto da Rovezzano¹⁾.

Benedetto di Bartolommeo di Ricco de' Grazini ist geboren 1474²⁾ in Pistoja.

1499³⁾ arbeitete er mit Donato Benti⁴⁾ die Sängertribüne in San Stefano zu Genua⁵⁾. 1502⁶⁾ erhalten beide den Auftrag, ein Marmorgrab für den König von Frankreich zu arbeiten. 1506⁷⁾ erhält Benedetto von den Mönchen der Vallombrosa den Auftrag, das Grabdenkmal des hl. Gualbertus auszuführen.

1507⁸⁾ 12. November stirbt Oddo Altoviti⁹⁾, dessen Grabmal Benedetto in San Apostoli¹⁰⁾ arbeitet.

3. Juni 1508¹¹⁾ wurde er in die Zunft der Steinarbeiter eingeschrieben. Vor 1507¹²⁾ hatte Benedetto das Haus des Otto Altoviti¹³⁾ restaurirt und daran die Hauptpforte von Marmor, sowie ein Wappen der Familie Altoviti in Macigno ausgeführt. Ferner arbeitete er die Thür und Vorhalle der Badia zu Florenz¹⁴⁾, sowie 1509¹⁵⁾, in welchem Jahre er sich ankaufte, die Basis für Michelangelo's¹⁶⁾ David in Bronze.

1512¹⁷⁾ erhielt er Auftrag für das Grabmal des Piero Soderini¹⁸⁾ in Sta. Trinità¹⁹⁾ zu Florenz.

Ebenso 28. September^{19a)} für die Marmorstatue des Evangelisten Johannes am Dom. 1518^{19b)} schenkt Leo X.^{19c)} zwölf Terracotta-Medaillons mit Cesarenköpfen an den englischen Cardinal Volsey²⁰⁾. Im Auftrag dieses gieng Benedetto 1524²¹⁾ nach England, wo er 5 Jahre blieb und das Grabmal desselben in Windsor errichtete. Für Heinrich VIII.²²⁾ führte er dasselbe als dessen eigenes Grab weiter, nachdem Cardinal Volsey in Ungnade gefallen war.

1552²³⁾ vollendete Benedetto den Altar in Sta. Trinità. 22. Mai 1543²⁴⁾ machte er sein Testament, trat 1552²⁵⁾ nach 27. Juli erblindet in das Kloster der Vallombrosa ein und starb gegen 1554²⁶⁾.

Von nicht datirten Werken sind zu nennen zwei Kamine in den Palästen Pier Francesco Borgherini³⁷⁾ (Palazzo del Turco) und Bindo Altoviti³⁸⁾, daselbst auch ein Waschbecken. Ein Terracotta-Medaillon mit weiblicher Büste im Kensingtonmuseum, ein Basrelief im Hause des Grafen Pembroke, Wiltonhouse, (nach Waagen „erinnert“ es an Benedetto). Marmorschild mit männlicher Büste im Camposanto zu Pisa. Die Brüstung der Kanzel in Ognissanti^{39 a)}.

Das schönste Werk des Benedetto ist der Dionisiusaltar in San Trinità³⁹⁾ *) mit reichstem Ornamentschmuck. Es ist ein Baldachinaltar, Bogennische, von ornamentirten Säulen getragenes Gebälk mit Giebel. Die elegante Ornamentik erinnert an Raffael'sche⁴⁰⁾ Decorationen der Loggien, und ist feinfühlig und kräftig componirt.

Das Grabmal des Oddo Altoviti⁴¹⁾, ein Triumphbogengrab, schliesst sich noch in seiner Strenge den älteren Grabmälern der Frührenaissance an. Das Gleiche gilt von dem Grabmal des Piero Soderini⁴²⁾ (jetzt in Carmine), dessen gedrückte Verhältnisse nicht sehr günstig wirken. Etwas unklar bei aller Schönheit ist die Ornamentik des erwähnten Schildes. Die Originalität der Composition des Ganzen wie der Ornamentik der früheren Meister ist bei Benedetto schon nicht mehr vorhanden.

Zu den späten Florentinern gehört Benvenuto Cellini⁴³⁾, dessen Piedestal der Perseusstatue in der Loggia de' Lanzi⁴⁴⁾ bei aller Zierlichkeit barock in den Formen ist. Die Basis bei San Lorenzo von Baccio Bandinelli⁴⁵⁾ „schöner und mässiger“.

Einer der hervorragendsten Meister der Frührenaissance ist Luca della Robbia⁴⁶⁾, der Begründer einer ganzen Schule, welcher die glasierten Terracotten angehören, die nicht nur in Toscana, sondern auch in vielen europäischen Museen zu finden sind. Die ersten Arbeiten des Luca sind weiss glasiert, später nimmt er die Farben gelb, grün, blau auf; wohl zuletzt erst kam violett bei den Nachkommen und Verwandten des Luca häufiger zur Verwendung. Diese sind Agostino⁴⁷⁾, Girolamo⁴⁸⁾ und sein Neffe Andrea⁴⁹⁾. Ausser Luca ist sein Zeitgenosse Agostino d'Antonio di Duccio⁴⁰⁾ oder Gucci und Pietro Paolo Agabiti⁴¹⁾ da Sassoferrato als Meister der glasierten Terracottatechnik zu erwähnen.

Da sich die Terracotta nicht in grossen Stücken brennen lässt, so sind diese Werke meist aus einzelnen Stücken zusammengesetzt. Die Umrahmungen mit naturalistischem Laubwerk und Früchten sind kräftig modellirt und streng in der Behandlung, wie es für diese Technik am besten passt.

*) Semper, Tafel 20 ff.

§ 132.

Luca della Robbia.

Luca di Simone di Marco della Robbia ist 1399¹⁾ oder 1400 geboren und lernte das Goldschmiedhandwerk.

Um 1415²⁾ gieng er nach Rimini, wo er einige Arbeiten ausführte. Sicher datirt von ihm sind ausser einer Marmorsängertribüne von 1431³⁾ im Dom zu Florenz fünf, ihm 30. Mai 1437⁴⁾ übertragene Reliefs für den Campanile in Florenz. 20. April 1438⁵⁾ wurden ihm zwei Marmoraltäre für zwei Kapellen im Dom übertragen. 1442⁶⁾ arbeitete er das Sacramentstabernakel für die Kapelle di San Luca im Spital von Sta. Maria Nuova⁷⁾. 1443⁸⁾ wurde ihm für die erste Domsacristei das Tympanon der Auferstehung Christi in glasierter Terracotta übertragen. 28. Februar 1446⁹⁾ wird ihm, Michelozzo di Bartolommeo¹⁰⁾ und Massaccio¹¹⁾ die Bronzethür der ersten Sacristei im Dom übertragen. 11. October 1446¹²⁾ beginnt er die Himmelfahrt Christi für die Thür der zweiten Sacristei am Dom. Ferner liess Piero di Cosimo de Medici¹³⁾ das Schreibzimmer des Palastes Riccardi¹⁴⁾ mit Luca's Terracotten schmücken. Ottaviano¹⁵⁾ und Agostino¹⁶⁾ (d'Antonio di Duccio?) hätten nach Vasari den Luca bei seinen Arbeiten unterstützt und die Decoration der Marmorkapelle sowie des Grabmals des Cardinals von Portugal¹⁷⁾ ausgeführt. Weitere Arbeiten des Luca sind das Tympanon, Madonna mit Engeln am Portal von San Piero buon Consiglio¹⁸⁾, ein anderes an der Scuola de' Cherici di San Pier maggiore¹⁹⁾, die Gewölbekacheln an der Pazzikapelle²⁰⁾, Arbeiten am Tabernakel von Or San Michele²¹⁾. 1448²²⁾ arbeitete er zwei Engel für die Sacramentskapelle am Dom, 1449²³⁾ das Tympanon von San Domenico in Urbino²⁴⁾ mit Madonna, San Domenico und San Pietro martire. Im gleichen Jahr 1449²⁵⁾ arbeitete er eine Putte über die Thür der Kanzlei im Priorenpalast zu Florenz. 1450²⁶⁾ beendigte er das Tympanon für die Thür der zweiten Domsacristei. Nach dem Tode des Benozzo Federighi²⁷⁾, Bischofs von Fiesole († 1450)²⁸⁾ wurde Luca 2. März 1454—55²⁹⁾ dessen Grabmal aufgetragen, welches 6. August 1459³⁰⁾ von Andrea di Lazzaro Cavalcanti³¹⁾ taxirt wurde und sich in San Francesco di Paola bei Bellosguardo³²⁾ befindet. An demselben sind Proben von Luca della Robbia's Kunst der Terracottamalerei zu bewundern. 1461³³⁾ giebt er mit Michelozzo³⁴⁾ die Bronzebilder der Thür an der ersten Domsacristei dem Giovanni di Bartolommeo³⁵⁾ zur Reinigung.

19. Februar 1471³⁶⁾ machte er sein Testament. 1481³⁷⁾ ist er zum letzten Mal im Steuerregister eingeschrieben. 22. Februar 1482³⁸⁾ starb er.

§ 133.

Agostino di Antonio di Duccio.

Agostino di Antonio¹⁾ di Duccio mit dem Uebnernamen Mugnone ist 1418²⁾ geboren und lernte bei Luca della Robbia³⁾ die Technik des glasierten Terracotta; er führte die Fassade von San Bernardino⁴⁾ in Perugia aus, sowie das Thor San Pietro⁵⁾, genannt delle due Porte, in Perugia.

Ferner in glasierter Terracotta Theile der Kapelle di San Lorenzo in San Domenico⁶⁾, die ihm 1459⁷⁾ aufgetragen wurden.

In Modena⁸⁾ ist von ihm der Marmorfussboden des Doms mit den Wundern des San Gimignano.

Er und sein Bruder Cosimo⁹⁾ wurden 1446¹⁰⁾ in Florenz wegen eines angeblichen Silberdiebstahls verhaftet. 1463¹¹⁾ wurde dem Agostino von den Domvorständen eine Gigantenstatue übertragen, eine zweite 18. August 1464¹²⁾ von 9 Ellen Höhe.

In Perugia arbeitete Agostino den Marmoraltar mit Terracottaschmuck für die Petrucci¹³⁾ in ihrer Kapelle San Lorenzo in San Domenico¹⁴⁾. 1473¹⁵⁾ baute er eine Kapelle für den Prior des Spitals della Misericordia mit einer Pietà in Halbreief auf dem Hauptaltar. Im Dom daselbst arbeitete er die Kapelle San Bernardino¹⁶⁾ mit schönen Friesen und plastischen Ornamenten, sowie einige Figuren für das Oratorium della Maestà delle Volte¹⁷⁾. Für einen Saal des Palazzo Publico¹⁸⁾ arbeitete er einen Greif in Holzschnitzerei. Er starb 1498¹⁹⁾. Sein Bruder Ottavio²⁰⁾, den Vasari erwähnt, geboren 1422²¹⁾, war Goldschmied und wird noch 1478²²⁾ urkundlich genannt.

§ 134.

Andrea della Robbia.

Andrea di Marco¹⁾, des Bruders von Luca²⁾, ist 28. October 1435³⁾ geboren.

Von ihm sind in der Kapelle Sta. Maria delle Grazie bei Arezzo Marmorfiguren an dem Beiwerk einer Madonna von Paris Spinello, ferner die Terracottatafel in der Kapelle Puccio di Magio in San Francesco und diejenigen della Circoncisione für die Familie de' Bacci, eine in der Kirche Sta. Maria in Grado, eine Tafel für die Compagnia della Trinità, jetzt im Dom. Von den Terracotten am Ospedale di San Paolo, inschriftlich 1451 und 1495 datirt, ist wahrscheinlich das erste von Luca, die Wickelkinder am Ospedale degli Innocenti aber und die Annunciata daselbst sind von Andrea. Von ihm ist auch ein Presepio in Santa Maria Maddalena in Pian di Mugnone. 1487 arbeitete er einige Figuren im Tympanon der Thür dell' ufficio dell Opera del Duomo, gegenüber der Udienna, 1495 für die Compagnie di San Zanobi die Figur dieses Heiligen am Portal des Gebäudes. 1491 die vier Evangelisten in der Kuppel der Madonna delle Carceri zu Prato, sowie der Fries daselbst. 1501 die Auferstehung in der Kapelle der Compagnia di San Frediano im Kloster San Frediano.

Er starb 1525⁴⁾, 4. August.

Von seinem Sohn Giovanni⁵⁾ della Robbia ist in Florenz eine grosse Terracottaarbeit in San Girolamo delle Poverine, inschriftlich datirt 1521. Ferner war sein Werk von 1513 die Predella mit zwei Engeln des Sacramentaltares in San Ambrogio; von 1497 das Lavabo von Sta. Maria Novella und verschiedene Köpfe von 1522 in der Academie delle belle Arti, die für die Cartosa bestimmt waren.

Der andere Sohn Luca⁶⁾ arbeitete die Fliessen in den Loggien des Vatican. Der dritte Girolamo⁷⁾ gieng nach Frankreich und arbeitete am Schloss Madrid; er war geboren 9. März 1498⁸⁾, gieng wahrscheinlich 1527⁹⁾ nach Frankreich, wurde 1550¹⁰⁾

von Philibert de Lorme¹¹⁾ bei Seite geschoben und kehrte nach Florenz zurück, gieng dann aber 1559¹²⁾ mit Primaticcio¹⁸⁾ wieder nach Paris, wo er 4. August 1566¹⁴⁾ starb. Bicci di Lorenzo¹⁵⁾ und Benedetto Buglioni¹⁶⁾, sowie Buglioni Santi¹⁷⁾ betrieben die Kunst der glasirten Terracotta weiter.

Von solchen Werken sind in Toscana ausser den genannten (Vasari Milanesi, II. 189 ff.):

In Florenz, Via Tedesca ein Tabernakel mit Maria auf dem Thron, 1522 von Giovanni della Robbia. Eine zweite Madonna am Portal von San Barnaba. In Sta. Croce vor der Mediceerkapelle ein Tabernakel mit San Domenico und Christus, der Magdalena erscheinend; in der Sacramentskapelle ebendasselbst Reliefs, zwei Mönche; über der Thür der Mediceerkapelle daselbst ein Tympanon, Pietà mit zwei Engeln, am Altar der Kapelle eine Krönung Mariä. In San Apostoli ein Ciborienaltar. An der Thür der Badia ein Tympanon, Madonna von Benedetto Buglioni. An der Thür von Ognissanti eine Krönung Mariae. An der Thür der Klosterkirche de Ripoli Madonna mit Jacopo a Domenico, im Innern dieser Kirche zwei Bilder, Taufe Christi und Christus erscheint der Magdalena. Am Hause des Caplans von San Tommaso d'Aquino eine Madonna. In der Kirche Sta. Lucia de Magnoli ein Tympanon mit dieser Heiligen. Im Hof von Casa Mozzi Bruchstücke schlafender Wächter (von einer Auferstehung), wahrscheinlich die 1501 und 1518 von Andrea della Robbia für San Frediano gearbeitet; auch eine Geburt Christi und Anbetung der Hirten daselbst. Im Vestibul der Academie eine Madonna mit San Francesco und Sta. Orsola, eine Auferstehung Christi, Himmelfahrt Mariä mit San Tommaso, mehrere Köpfe des Giovanni della Robbia von 1522 für die Certosa. In Borgo San Jacopo an Casa Sorbi eine Maria Empfängniss. Im Oratorium der Misericordia eine Madonna mit S. S. Cosimo e Damiano, eine Empfängniss, Geburt Christi und Anbetung der drei Könige. Das Tabernakel über dem Lavabo in der Sacristei von Sta. Maria Novella, 1497 von Giovanni della Robbia. Im Convent der Annunziata eine Pietà von demselben, datirt 1521. Im Convent von San Marco eine Madonna, das Christuskind anbetend, wahrscheinlich von Luca della Robbia.

Fiesole. Oratorium del Seminario, Madonna mit drei Heiligen, datirt 1522. Im Dom 5 Figuren. Alles dies wahrscheinlich von Giovanni della Robbia. In Sta. Maria primerano Christus am Kreuz, Madonna, Magdalena und Johannes zu Füssen. Im Oratorium di San Ansano vor Fiesole einige Terracotten.

Pisa. In San Silvestro: Madonna in Glorie, von 1520.

Lari im Pisanischen, im Quartier del Vicurio Madonnenrelief von 1524, Arbeit des Alessandro di Piero Segni.

Siena. Convent dell' Osservanza Krönung Mariä, im Gewölbe vier Evangelisten, vielleicht von Vecchietta. Kapelle de' Diavoli ein Basrelief, wahrscheinlich von Lorenzo Marrini.

In der Sacristei der Osservanza Figuren vom Grab des Pandolfo Petrucci, wahrscheinlich von Giacomo Cozzarelli. Kirche San Niccolò (ospedale de' pazzi) vier Evangelisten, dem Cecco di Giorgio zugeschrieben. Auch Antonio Federighi arbeitete glasirte Terracotten.

Santa Fiora im Sienesischen. Kirche della Pieve. Himmelfahrt Mariä im Chor, im Tympanon Gott Vater mit zwei Engeln; an den Pilastern und an den Stufen ebenfalls Terracotten mit biblischen Stoffen. Im Chor ein Sacrarium für das hl. Oel mit Gott Vater und Engeln, am Taufbecken Taufe Christi, an der Kanzel ein Abendmahl, Auferstehung und Himmelfahrt Christi. An einem Altar links vom Eingang Krönung Mariä, San Francesco, San Girolamo, Empfängniss Mariä, Geburt Christi und hl. drei Könige.

Fojano in Valdichiana. Collegiatkirche, Altar mit Himmelfahrt Mariä von 12. April 1502. In der Kirche San Francesco nahe beim Ort Gott Vater mit Engeln und Christus, Madonna, San Francesco und San Antonio di Padua.

In einer Kapelle derselben Kirche einige Heiligenstatuen. Kirche San Domenico. Dritter Altar links Christi Himmelfahrt.

San Lucchese bei Poggibonsi. Convent der Franziskaner dell' Osservanza. Erster Altar links in der Kirche Madonna, San Francesco und San Antonio da Padua, in der Lunette darüber Gott Vater und zwei Bischöfe. Reiche Composition und architektonische Umrahmung. Datirt 1514.

Volterra. Kirche des Convents degli Osservanti San Girolamo vor der Stadt. Kapelle del Giudizio. Christus verdammt die Verworfenen, datirt 1501. In der Kapelle della misericordia. Bild des San Francesco und andere Figuren.

Pistoja. Ueber der Hauptthür der Kathedrale ein Rundfries mit Madonna und Engeln. 1505 von Andrea della Robbia. In San Giovanni Forcivitas am Altar eine Heimsuchung. Ospedale del Ceppo, 1514 erbaut, Fries von 1525, wahrscheinlich von Andrea della Robbia und seinen Söhnen. Giovanni 1524 urkundlich genannt.

Lamporecchio. Kirche San Stefano. Mariä Heimsuchung mit San Rocco und San Sebastiano. Darüber hl. Geist mit zwei Engeln.

Cerreto Guidi. Kirche San Leonardo, Taufbecken mit Scenen aus dem Leben Christi, datirt 1511.

Alvernia. Conventkirche. Altartafel mit Christi Himmelfahrt. Eine zweite mit Verkündigung Mariä, Christi Geburt, gegenüber; Tod Christi in der Kapelle delle Stimate. Pietà am Eingang zum Corridor, der zu dieser Kapelle führt. Gloria della Madonna in der Kapelle degli Angioli.

Bibbiena. Kirche San Lorenzo. Altartafeln, Kreuzabnahme und Geburt Christi.

Memennano. Parrocchia di San Matteo. Himmelfahrt.

Poppi. Mönchskirche. Altartafel, Christi Geburt. An der Eingangstür eine Pietà. Vor Porta a Badia an einem Haus eine Madonna, welche San Tommaso eine Binde reicht.

Porrena, 2 Meilen von Poppi, Altartafel, Mariä Himmelfahrt.

Sta. Maria delle Grazie. Sanctuarium, dem San Gallo zugeschrieben, 2 Meilen von Stia auf dem Berg Falterona gelegen, ganz mit della Robbiaarbeiten geschmückt. Diese stellen Scenen aus dem Leben Mariä dar.

Montemignajo. Grosses Tabernakel am Weg, Madonna in gloria mit vielen Heiligen.

Prato. Sta. Anna, Vestibul zwischen Convent und Kirche. Tabernakel mit Madonna, datirt 1520, jetzt in der Sacristei von St. Niccolò. Ueber dem Thor der Kathedrale Reliefs, Madonna, San Stefano und San Lorenzo. Datirt 1490, von Andrea della Robbia.

Zu den Florentinern ist auch der Schmied Niccolò Grosso¹⁸⁾, genannt Caparra zu zählen, der die schönen Laternen, Fackel- und Fahnenhalter am Palazzo Strozzi¹⁹⁾ ausführte. Die derbe Schönheit dieser Schmiedeeisenarbeiten entspricht vollständig dem gewaltigen Rusticamauerwerk des Erdgeschosses dieses Palastes. Aehnliche Arbeiten sind an Palazzo Guadagni²⁰⁾.

§ 135.

P i s a. Anastagio Stagi.

Anastagio Stagi¹⁾, Bildhauer aus Pietrasanta, arbeitete nach Vasari die Ausschmückung der neuen Marmorkapelle dell' Annunciata im letzten Schiff des Domes zu Pisa²⁾ sowie den Raum

hinter dem Hochaltar, ferner die Marmorsäulen am Hauptaltar. Er war hauptsächlich ein geschickter Ornamentbildhauer. Burckhardt führt als Werke des Stagi noch an: das Grabmal des Gamaliel, Nicodemus und Abdias im rechten Seitenschiff sowie die Nische mit einem Bischoff im rechten Querschiff des Domes³⁾, „lauter schwüles, überladenes Arabeskenwerk.“

§ 136.

Lucca. Matteo Civitali¹⁾.

Matteo di Giovanni Civitali ist geboren den 20. Juli 1435²⁾. Vermuthlich ist er Schüler eines der grossen Florentiner, Brunelleschi³⁾, Donatello⁴⁾ oder Lucca della Robbia⁵⁾. In Lucca werden als erste Arbeiten ein Relief in San Ponziano⁶⁾ und einige Statuen in Gärten um Lucca genannt. 1470—1471⁷⁾ lassen ihn einige Schriftsteller die Statuen und Reliefs in der Taufkapelle des Domes von Genua machen, wahrscheinlicher ist aber, dass er um diese Zeit das 1472⁸⁾ vollendete Grabmal des Pietro da Noceto in der Kathedrale von Lucca ausführte. 26. October 1473⁹⁾ wurden ihm das Tabernakel für die Sacramentskapelle im Dom übertragen, ferner der Marmorchor im Dom, der 1478 vollendet wurde, 1479¹⁰⁾ arbeitete er das Grabmal des Bertini, in der Kirche San Michele in Foro¹¹⁾ den Marmoraltar mit Madonna und Christuskind. 19. Januar 1482¹²⁾ wird ihm im Dom der Tempel übertragen, welcher das hl. Antlitz enthält; 1484 war die Arbeit vollendet; in diesem Jahre wurden ihm verschiedene Arbeiten am Altar des San Regolo¹³⁾ übertragen im Dom. 1486 bis 1488¹⁴⁾ führte er im Dom von Pisa zwei Marmorfriese für Altäre aus, deren ihm 22 aufgetragen waren. 1490¹⁵⁾ baute er die Brücke mit zwei Bogen zu Moriano sul Serchio. 1491—1496¹⁶⁾ decorirte er die Kapelle Johannes des Täufers am Dom zu Genua¹⁷⁾ mit Reliefs und 6 Statuen. Eine Statue der Treue befindet sich in der Uffiziengallerie. Die Marmorkanzel im Dom von Lucca¹⁸⁾, 26. Februar 1494¹⁹⁾ dem Civitali übertragen, vollendete er 1498²⁰⁾. In diesem Jahr arbeitete er die Statue des San Giorgio in Sarzana²¹⁾. Er starb 1501 am 12. October.*²²⁾

Da mir wie so Vieles, auch die Werke des Civitali unbekannt sind, muss ich wieder Burckhardt's Urtheil über diesen Künstler anführen: „Seine Behandlung verräth die Schule Settignano's²³⁾ und die Genossenschaft des Mino da Fiesole²⁴⁾; aber er ist durchgängig ernster, architektonischer, auch weniger fein und elastisch als die Beiden.“

*) Santo Varni, Delle opere di Matteo Civitali scultore ed architetto lucchese.

§ 137.

S i e n a. Jacopo della Quercia.

Jacopo della Quercia¹⁾, Sohn des Pietro d'Angelo di Guarnieri²⁾, ist 1371 (?)³⁾ in Quercia Grossa bei Siena geboren.

1391⁴⁾ machte er von Holz, Gyps und Werg die Reiterstatue des Giancesco da Pietramala⁵⁾ im Dom zu Siena. 1401⁶⁾ concurrirt er um die Bronzethüren von San Giovanni in Florenz. 1408⁷⁾ für den Altar der Kapelle Silvestri in der Kathedrale von Ferrara arbeitet er eine Madonna.

15. December 1408⁸⁾ wird ihm die Marmorarbeit des Brunnens auf Piazza del Campo in Siena übertragen; gleiche Urkunde vom 22. Januar 1409⁹⁾. Am 10. Juni 1412¹⁰⁾ wird der Auftrag bestätigt und die Bezahlung den Domvorständen zugewiesen; 13. Juli 1412¹¹⁾ dahin bezügliche Urkunde. 1413¹²⁾ arbeitet er in Lucca das Grabmal der Ilaria del Carretto¹³⁾, Frau des Paolo Guinigi¹⁴⁾.

25. Mai und 15. December 1413¹⁵⁾ datiren Briefe der Signorie von Siena an ihn, er solle bald von Lucca zurückkehren, um den Brunnen am Platz zu vollenden. 1416¹⁶⁾ ist ihm das Taufbecken in San Giovanni in Siena¹⁷⁾ übertragen. 17. November 1416¹⁸⁾ sind ihm zwei wasserspeiende Wölfe für den Brunnen auf dem Platz übertragen. 11. December 1416¹⁹⁾ wird er für die Arbeit nach der 1409 vollendeten neuen Zeichnung zu dem Brunnen mit 2000 Goldgulden bezahlt. 16. April 1417²⁰⁾ sind ihm zwei vergoldete Messingplatten für das Taufbecken in San Giovanni aufgetragen. 11. Januar 1418²¹⁾ Bezahlung von 280 Gulden für den Brunnen am Platz.

23. März 1419²²⁾ verpflichtet er sich, im April den Brunnen zu vollenden und stellt 20. October²³⁾ Quittung über Empfang der Restzahlungen aus.

1420²⁴⁾ ist er für die Monate September und October Magistratsvorstand. 1422²⁵⁾ arbeitet er die Figuren für die Kapelle Treinta in San Frediano zu Lucca. 28. März 1425²⁶⁾ datirt die Unterhandlung des Gesandten von Bologna mit Jacopo wegen der Sculpturen der Mittelthür von San Petronio. 26. Juni 1426²⁷⁾ schreibt er von Verona an die Vorstände von San Petronio wegen des Marmors, den er zu dieser Thür besorgt hat. 8. Februar 1428²⁸⁾ schreibt ihm die Signorie von Siena, er solle zurückkommen, da der Marmor zum Taufbecken bereit sei. 23. März 1428²⁹⁾ erklärt Meister Pietro del Minella³⁰⁾, er werde am Taufbecken bis zu dessen Vollendung nach dem mit Jacopo della Quercia stipulirten Vertrag arbeiten. 20. Juni 1428³¹⁾ verpflichtet er sich, den Marmorpfeiler des Taufbeckens zu arbeiten und aufzumauern. 4. Juli 1428³²⁾ schreibt Jacopo della Quercia von Bologna an den Domvorsteher von Siena und benachrichtigt ihn über Meister Giovanni da Siena³³⁾ und Meister Fioravante von Bologna³⁴⁾. 7. Juli 1428³⁵⁾ wird er von Bologna nach Siena zurückgerufen, um den zwischen Nanni da Lucca³⁶⁾ und Meister Pietro del Minella³⁷⁾ wegen der Arbeit am Taufbecken ausgebrochenen Streit zu schlichten. 22. August 1428³⁸⁾ schreibt er an die Signorie von Bologna, wegen der Arbeit an San Petronio nicht abreisen zu können. 28. August 1428³⁹⁾ entgegnete die Signorie, er müsse bei Strafe von 100 Gulden innerhalb 10 Tagen zurückkehren, um die Arbeit am Taufbecken zu vollenden. 27. September 1428⁴⁰⁾ erlässt die Signorie an Meister Jacob das Gebot, da er nicht anwesend sei, so werde er nach seiner Rückkehr bei 100 Gulden Strafe ohne ihre oder der Vorstände Erlaubnis wegen

der Arbeiten an dem Taufbecken nicht die Stadt verlassen (non esca della città). 13. November 1428⁴¹⁾ schreibt Jacopo an die Vorstände in Bologna und verspricht, bald dort zu sein. 3. December 1428⁴²⁾ bittet er die Signorie um Erlass der Strafe von 100 Gulden. 24. October 1429⁴³⁾ datirt die Uebereinkunft der Vorstände von San Petronio mit Jacopo wegen der Arbeit an der Innenseite der Hausthür der Kirche. 2. und 9. Februar 1433⁴⁴⁾ verpflichtet sich Jacopo den Vorständen der Loggia della Mercanzia in Siena, Marmor von Carrara kommen zu lassen und zwei oder drei Statuen für diese Loggien zu machen.

8. Februar 1435⁴⁵⁾ ist er in Concurrenz mit 5 anderen zum Rector des Dombaues in Siena erwählt. 1435⁴⁶⁾ ist Jacopo für Januar und Februar einer der Prioren.

12. Januar 1435⁴⁷⁾ ist der Auftrag einer Statue für die Kapelle der Piazza del Campo annullirt und wird ihm der Preis für den angeschafften Marmor zurückbezahlt.

11. Februar 1435⁴⁸⁾ wird das Eisengitter für die Kapelle am Palazzo Publico in Siena, das dem Jacopo aufgetragen worden war, abbestellt. Unter gleichem Datum erfolgt Jacopo's⁴⁹⁾ Erklärung, über das Rectoramt am Dom. 21. März 1435⁵⁰⁾ reist er nach Bologna, zwei Stellvertreter zurücklassend. 1. August 1435⁵¹⁾ ist er zum Cavalier ernannt. 26. März 1436⁵²⁾ schreibt er von Parma an die Werkmeister von San Petronio, sich über erlittene Gewalt beklagend, aber betheuernd, er sei bereit, allen ihren Forderungen zu genügen. 1436⁵³⁾(?) arbeitet er das Grabmal des 1345⁵⁴⁾ verstorbenen Antongaleazzo Bentivogli⁵⁵⁾ im Chor von San Jacopo Maggiore⁵⁶⁾ in Bologna. 1437, 21. Januar⁵⁷⁾, Brief der Signorie von Siena an den Gouverneur von Bologna, er möge Jacopo begünstigen, dass er wegen der über den Contract hinausgehenden Arbeiten mit Discretion bezahlt werde.

4. April 1437⁵⁸⁾. Jacopo schreibt an die Signorie von Siena wegen der neuen laufenden Arbeiten. 5. Juni 1437⁵⁹⁾. Schreiben der Signorie an Francesco Sforza⁶⁰⁾, es möge Jacopo sicheres Geleit gegeben werden, um seine Schwester und Nichte von Lucca wegzubegleiten. 3. September 1437⁶¹⁾ ist ihm gestattet, auf einen Monat nach Bologna zu gehen mit der Bedingung eines Gehaltsabzugs als Rector des Domes, falls er länger wegbliebe. 10. October 1437⁶²⁾ wird ihm der Gehaltsabzug vom Tag seiner Abreise nach Siena vollzogen. 7. November 1437⁶³⁾ schreibt ihm die Signorie über die am Dom durch sein Ausbleiben vorgekommenen Unordnungen. 2. Februar 1438⁶⁴⁾ schreibt Jacopo an die Signorie, Pietro del Minella⁶⁵⁾ möge, um an der Loggia de Mercanti arbeiten zu können, von dem Amt des Castellans von Capalbio befreit werden. 5. Februar 1438⁶⁶⁾ wird wegen seiner Erkrankung der Gehaltsabzug annullirt. 3. October 1438⁶⁷⁾ macht er sein Testament und stirbt am 20. ⁶⁸⁾ desselben Monats.

§ 138.

Niccolò dell' Arca und Quercia's Werke.

Nach Vasari war Quercia's Schüler Niccolò d'Antonio, genannt dell' Arca¹⁾, der das schöne Grabmal des San Domenico in dessen Kirche zu Bologna²⁾ vom 20. Juli 1469³⁾ an vollendete, das Niccolò Pisano⁴⁾ begonnen hatte. Auch eine Madonna aus Terracotta im Palazzo Publico ist von ihm. Er starb 2. März 1494⁵⁾.

Jacopo della Quercia's⁶⁾ Grabmal der Ilaria del Caretto⁷⁾ mit Genien und Festons ist ein einfacheres Werk von gutem

Styl. Ob eines der schönen Weihbecken im Dom von Siena von ihm ist, ist nicht verbürgt, ebensowenig, dass das Eisengitter der Kapelle am Palazzo Publico von ihm sei. Wie sehr sein schöner Brunnen⁸⁾ mit Madonna und den acht Cardinaltugenden auf der Piazza zu Siena den Beifall der Zeitgenossen fand, geht aus dem Beinamen della Fonte hervor, welchen Jacopo erhielt. Dieser Brunnen, sowie die Thür von San Petromio sind vorzugsweise statuarische Werke, es genügt daher hier, ihrer Erwähnung gethan zu haben.

; § 139.

Lorenzo il Mariano detto Marrina.

Lorenzo¹⁾ di Mariano di Domenico di Nanni genannt Marrina, Goldschmied, ist geboren 11. August 1476²⁾, lernte die Bildhauerei an der Bauhütte des Domes, wo Antonio Federighi³⁾ und Giovanni di Stefano⁴⁾ Obermeister waren. Die äussere Ausschmückung der Libreria am Dom sowie der Altar der Kapelle Piccolomini in San Francesco von 1504⁵⁾, der Fussboden derselben und der Hauptaltar in Fontegiusta, 1512—1517⁶⁾, die Altäre de' Marsilj, einer von 1522⁷⁾ in San Martino, der andere in San Francesco⁸⁾, sind seine Werke.

(Der Altar im Dom, welchen Cardinal Piccolomini⁹⁾ ausführen liess, ist von Andrea Fusina⁹⁾ aus Mailand 1485¹⁰⁾, nicht, wie Giuliano da San Gallo¹¹⁾ in seinem Taschenbuch der Stadtbibliothek notirte, von Marrina.)

Nach dem Tode des Giovanni Stefano¹²⁾ wurde Marrina, einige Jahre darauf Giacomo Cozzarelli¹³⁾ Obermeister am Dom. Marrina arbeitete auch an den Ornamenten des Palazzo Giacomo und Andrea Piccolomini¹⁴⁾, ferner den schönen Marmorsitz rechts in der Loggia de' Mercanzia¹⁵⁾. Er arbeitete ferner in glasierter Terracotta für die Mönchskirche dell Paradiso eine Mutter Gottes, und eine Sta. Catharina, jetzt in der Kirche der Gegend del Drago¹⁶⁾ befindlich. Er starb 1534¹⁷⁾.

Marrina war als Marmorarbeiter einer der besten seiner Zeit. Der Altar in Fontegiusta¹⁸⁾ ist bei allem Reichthum nicht sehr glücklich in den Verhältnissen.

§ 140.

Antonio Federighi.

Antonio Federighi¹⁾, Bildhauer und Architekt aus Siena, den wir schon gelegentlich seiner Terracottaarbeiten erwähnten, ebenso seiner Loggia del Papa, arbeitete Statuen für die Loggia della Mercanzia²⁾, wurde Dombaumeister und Zeichenlehrer für die

Schüler der Bauhütte. Dass er die Bank rechts in der Loggia de Nobili³⁾ gearbeitet habe, ist nach Milanesi unrichtig, der sie dem Marrina⁴⁾ zuschreibt, wie wir eben sahen.

Von Baldassare Peruzzi⁵⁾ ist, wie wir erwähnten, die Stucaturbekleidung der Rundkapelle von San Giovanni in Dom⁶⁾; das ihm in Carmine⁷⁾ zugeschriebene Orgelbuffet ist nicht als sein Werk sicher datirt.

§ 141.

Riccio.

Bartolommeo di Sebastiano Neroni, genannt Riccio¹⁾, stammt wahrscheinlich von Florenz und wurde Schüler des Sodoma.

1534²⁾ werden einige Malereien in der Kollegiatskirche von Asciano erwähnt, das Jahr darauf malte er in der Kapelle der vier Gekrönten ein Frescobild³⁾, 1536⁴⁾ decorirte er das Haus, in welchem Carl V.⁵⁾ auf seinem Durchzug durch Siena abstieg.

Seine wichtigeren Werke sind 1547⁶⁾ Architekturentwürfe für einige Arbeiten, welche in der Kirche de' Servi⁷⁾ ausgeführt wurden, ferner die Entwürfe zu Palästen für Alessandro Guglielmo⁸⁾ in Via del Casato (den Pannilini gehörend) und Tantucci⁹⁾ bei der Dogana, von 1549¹⁰⁾; 1551¹¹⁾ Entwurf des Lesepults in der Certosa di Maggiano¹²⁾, ausgeführt von dem Florentiner Salvestro d'Orso¹³⁾.

1552¹⁴⁾ und 1553 im Krieg des Herzogs Cosimo^{14a)} gegen Siena befestigt er Siena, Asinaluaga, Chiusi, Massa, Monterotondo, Monteguidi und Chiusure.

1554¹⁵⁾ baut er das Kloster der Derelitte¹⁶⁾ (Casa de' Sergardi) bei Carmine. Nach dem Fall der Republik gieng er nach Lucca. Was er dort arbeitete, ist unbekannt.

1560¹⁷⁾ malte er in Siena die Decoration einer Commödie Orsenio des Alessandro Piccolomini¹⁸⁾, die bei der Besitznahme der Stadt von Herzog Cosimo¹⁹⁾ aufgeführt wurde.

1567²⁰⁾ nach einigem Aufenthalt in Lucca entwarf und modelirte Riccio das Chorgestühl für den Dom, welches Teseo Bartolini da Pienza²¹⁾, Benedetto di Giovanni da Montepulciano²²⁾, Baccio Descherini²³⁾ und Domenico de' Chiari²⁴⁾ von Florenz ausführten. Er baute auch den Palazzo Zuccantini²⁵⁾ zu Siena, malte im Palazzo Ambrogio Spannocchi²⁶⁾, entwarf die Treppe der Kanzel im Dom²⁷⁾, und die Orgel in der Kapelle der Madonna del Volo²⁸⁾. Ferner entwarf er die Kapelle der Sänger gegenüber der Sacristei, sowie verschiedene Arbeiten für dieselbe²⁹⁾. Er starb Juni 1571³⁰⁾. Die Zeichnung des Bischofstuhles ist in den Uffizien erhalten. Riccio war befreundet mit dem „excellente architetto“ Baldassarre Lanzia³¹⁾.

Die Kanzeltreppe⁸²⁾ und das Chorgestühl⁸³⁾ im Dom von Siena möchte man Frühbarockstyl nennen, indem bei einer gewissen Strenge und Gediegenheit doch die Eigenthümlichkeiten des Barocko sich geltend machen. Es sind aber immer noch reiche, phantasievolle Werke.

§ 142.

Giacomo Cozzarelli.

Giacomo di Bartolommeo di Marco Cozzarelli¹⁾, geboren 20. November 1453²⁾ zu Siena, gestorben 23. März 1515³⁾, Schüler und Compagnon des Francesco di Giorgio⁴⁾, dem er nach Urbino folgte, baute für Pandolfo Petrucci⁵⁾ Kirche und Kloster Sta. Maria Maddalena⁶⁾ vor Porta Tufi, 1526⁷⁾ zerstört. Er vergrößerte die Kirche dell'Osservanza⁸⁾ und San Spirito⁹⁾.

Von ihm sind Figuren am Grabmal des Petrucci¹⁰⁾ in der Sacristei der Osservanza, das Marmorgrab des Jacopo Tondi¹¹⁾ im Atrium des Ospedale. In San Spirito¹²⁾ arbeitete er einen San Vincenzo Ferreri, in der Sacristei der Kirche del Carmine¹³⁾ einen San Sigismondo. ■

Er wurde Architekt der Republik, Dombaumeister und Zeichenlehrer nach dem Tode des Antonio Federighi¹⁴⁾. Ob Cozzarelli, von dem nach Milanesi schöne Bronzeconsolen für Engelsfiguren im Dom¹⁵⁾ sind, die schönen Bronzefahnenhalter am Palazzo Magnifico¹⁶⁾ goss (1500)¹⁷⁾, ist bei Vasari nicht mitgetheilt. Ausserdem sind viele schöne Fahnenhalter u. dergl. Arbeiten an Palästen in Siena erhalten, bronzene an Palazzo Cialja¹⁸⁾.

§ 143.

Giovanni Turini.

Giovanni Turini¹⁾, di Turino di Sano²⁾ di Tura da Vignano, geboren 1384³⁾, lernte bei seinem Vater die Goldschmiedekunst.

1414⁴⁾ verfertigte er die Emailarbeit an der Silberstatue des San Savino für den Dom in Siena, welche Ambrogio da Andrea⁵⁾ ausführte; 1416⁶⁾ arbeitete er mit seinem Vater die Silberstatue des San Vittorio (zwei andere San Ansano und San Crescenzo, beendet 1424⁷⁾, sind zerstört). Mehrere Figuren, ein vergoldeter Helm sind von ihm genannt⁸⁾. Er und sein Vater gossen auch zwei Messingplatten für den Taufbrunnen von San Giovanni, die 1427⁹⁾ vollendet waren; ferner arbeitete er den emailirten Fries des Taufbeckens, 3 Reliefstatuetten im Tabernakel, 3 Putten an demselben, die er 1431¹⁰⁾ beendete. 1434¹¹⁾ wurde ihm ein Messingthürchen am Marmortabernakel an der Seite gegen den Hauptaltar übertragen. 1425¹²⁾ arbeitete er auch mit seinem Vater den Namen Gesu an der Fassade des Palastes del Comune¹³⁾ in vergoldetem Kupfer, im selben Jahr eine Marmorstatue an der Palastkapelle¹⁴⁾, drei Marmorreliefs an der Kanzel im Dom. 1426¹⁵⁾ restaurirte er das Tabernakel im Dom zu Orvieto¹⁶⁾. In Siena hatte er mit Niccolò di Treguanuccio¹⁷⁾ zwei Silberengel

mit emaillierten Basen auszuführen, welche die Republik Martin V.¹⁸⁾ schenkte. 1429¹⁹⁾ goss er in Messing und vergoldetem Kupfer die Wölfin mit den Säuglingen über der Säule am Palazzo del Commune. Mit seinem Bruder Lorenzo²⁰⁾ arbeitete er das Weihwasserbecken nebst Postament in der Kapelle des genannten Palastes^{20a)}, gegen 1424²¹⁾, und im Jahr 1438²²⁾ vollendete er die Figur des Erlösers mit zwei Engeln, von vergoldetem Kupfer, die sich über demselben befinden. Im selben Jahr schuf er ein ähnliches, emailliertes Werk für die Domsacristei²³⁾. Von ihm war auch die Silberstatue der Himmelfahrt Mariä mit 6 Engeln und Emailbildern der Madonna am Piedestal, 1439²⁴⁾ geraubt und zerbrochen, 1446²⁵⁾ von ihm selbst restaurirt. Zwischen 1441 und 1442²⁶⁾ arbeitete er die Silberstatuen von St. Peter und Paul für die Kapelle des Palazzo Publico^{26a)}. Um diese Zeit arbeitete er ein Sacramentstabernakel für Ospedale della Scala²⁷⁾, und im Jahr darauf eine silberne Statue des auferstandenen Christus für den Dom²⁸⁾, vollendet 1446²⁹⁾.

Für die Kapelle des Palazzo Publico³⁰⁾ arbeitete er 1444³¹⁾ eine andere Madonnenstatue. 1448³²⁾ begann er wahrscheinlich den Reliquienbehälter des San Bernardino, ein von Francesco d'Antonio³³⁾ restaurirtes Werk, der auch das silberne Reliquiar mit Emailarbeit und Edelsteinen für den Arm Johannes des Täufers anfertigte.

Giovanni starb um 1455³⁴⁾. Seine Söhne Turino³⁵⁾ und Agostino³⁶⁾ arbeiteten als Steinmetzen am Sieneser Dom, Pietro³⁷⁾ wurde Maler in Rom.

Ein bronzenes Weihbecken von Giovanni delle Bombarde³⁸⁾ (1480)³⁹⁾ in Fontegiusta⁴⁰⁾ sowie das erwähnte von Giovanni Turini haben nach Burckhardt „denselben monumentalen Ernst, der auch im Kleinen sich nicht zur leeren Niedlichkeit bequemt, eine Bedeutung, die weit über den absoluten Formengehalt hinaus geht.“

§ 144.

Lorenzo Vecchietta¹⁾.

Lorenzo di Pietro di Giovanni di Lando da Castiglione di Valdoreia, Gebiet von Siena, wurde 1412²⁾ (?) geboren.

1428³⁾ ist er in die Malergilde von Siena eingeschrieben. 1439⁴⁾ colorirt er Holzfiguren für den Hauptaltar des Doms daselbst. 1441⁵⁾ Malereien für das Ospedale della Scala. 1442⁶⁾ schnitzt und bemalt er einen auferstandenen Christus für den Hauptaltar des Domes. 1445⁷⁾ Malereien für den Reliquien-schrein im Ospedale della Scala. 1446⁸⁾ Malereien des Sacristaigewölbes ebendaselbst. Ebendaselbst Wandmalereien 1449⁹⁾. 1450¹⁰⁾ Gewölb- und Wandmalereien in der Kirche San Giovanni.

1460¹¹⁾ bringt er sein Modell für die Loggia del Papa Pius II.¹²⁾ nach Rom.

1460¹³⁾ 3. April werden ihm die Marmorstatuen von St. Peter und Paul für die Loggia de' Mercanti¹⁴⁾ übertragen. 1465¹⁵⁾ Holzstatuen des San Antonio für die Kathedrale¹⁶⁾ und des San Bernardino für dessen Kirche in Narni¹⁷⁾.

1467—68¹⁸⁾ macht er Modelle für die Festungen von Sarteano, Orbetello und Montaguto. 1467¹⁹⁾ liegende Bronzestatue des Mariano Sozzino il vecchio²⁰⁾, jetzt im Nationalmuseum zu Florenz. 1471²¹⁾ Silberkreuz für die Kirche Monteliveto Maggiore. 1473²²⁾ Silberstatue der hl. Katherina für den Hauptaltar

des Domes. 1475²⁸⁾ zweite Statue St. Paul für denselben Ort. 1476²⁹⁾ Christus von Bronze für eine von ihm errichtete Kapelle im Ospedale della Scala³⁰⁾. 1478³¹⁾ Silberstatue St. Sebastian für den Hauptaltar des Domes. 1479³²⁾ Christuskind von Messing für das Taufbecken von San Giovanni. 1479³³⁾ macht er sein Testament.

Er stirbt 6. Juni 1480³⁴⁾.

Dass das eiserne Ciborium am Hauptaltar des Domes zu Siena von ihm sei, 1465—1472³⁵⁾, ist inschriftlich und durch seine Handzeichnung in der Gallerie delle belle arti verbürgt. Es wurde zum Vorbild einiger anderer derartiger Werke.

§ 145.

R o m. Paolo Romano.

Unter den Bildhauern, welche in Rom thätig waren, sind die meisten zunächst Florentiner gewesen. Nur ein Römer wird genannt, Paolo Romano¹⁾.

Paolo di Mariano^{1a)} lebte unter Pius II.²⁾ und Paul II.³⁾. 1461⁴⁾ arbeitete er mit Isaia da Pisa⁵⁾ das Tabernakel für das Haupt des San Andrea, 1462⁶⁾ die Statuen von St. Peter und Paul, sein Porträt und zwei Köpfe des Sigismondo Malatesta⁷⁾, ferner mit andern die Benedictionskanzel von St. Peter⁸⁾. 1467⁹⁾ arbeitete er das Grab des Cardinals Lodovico Scarampi Mezzarota¹⁰⁾, der 1465¹¹⁾ gestorben war und den Altar der Kirche Sta. Agnese fuori le mura¹²⁾. Er arbeitete auch an dem Triumphbogen des Afons am Castell Nuovo¹³⁾ zu Neapel.

Mino del Reame.

Mino del Reame¹⁴⁾, den Vasari im Leben des Paolo Romano nennt, machte die Statuen St. Peter's und Paul's am Fusse der Treppe von St. Peter¹⁵⁾. Die Grabmäler Pius' II.¹⁶⁾ und Pius' III.¹⁷⁾ in der Kirche San Andrea della Valle sind nicht von den Autoren, die Vasari angiebt; das letztere ist von Francesco di Giovanni¹⁸⁾ und Bastiano di Francesco¹⁹⁾ di Simone, aus der Familie der Ferrucci von Fiesole. Das letztere Grab ist von 1505^{19a)}. Giovanni Cristoforo Romano²⁰⁾ werden Arbeiten von 1473²¹⁾ an der Certosa zu Pavia²²⁾, ein Grab in San Vincenzo di Cremona²³⁾, zwei Krystallschalen (in Venedig)²⁴⁾, Arbeiten in Loreto²⁵⁾ zugeschrieben.

Filarete²⁶⁾ und Simone²⁷⁾ wurden schon erwähnt, ebenso was Mino da Fiesole²⁸⁾ in Rom ausführte. Andrea del Verrochio²⁹⁾ und Pollajuoli³⁰⁾ arbeiteten daselbst.

Für die spätere Zeit war sicherlich, wie Gregorovius betont, der Gräberreichtum der Via appia maassgebend; ob Grabdenkmalformen von dort als Vorbilder für Grabmäler der Renaissance dienten, ist unsicher, da durch die Zerstörung von Alt-St. Peter viele zu Grunde giengen, selbst solche des Mino da Fiesole³¹⁾.

Der Hauptmeister der Bildhauerei der Hochrenaissance in Rom war Andrea Sansovino.

§ 146.

Andrea Sansovino¹⁾.

Andrea di Niccolò Contucci del Monte Sansovino ist geboren 1460²⁾ und wurde nach Vasari Schüler des Antonio Pollajuolo³⁾.

1490⁴⁾ arbeitete er die Capitale und den Fries in der Vorhalle der Sacristei von San Spirito.

Auch den Altar der Familie Corbinelli^{4a)} in San Spirito. 5. Januar 1491⁵⁾ ist er Schiedsrichter bei der Concurrrenz um die Florentiner Domfassade. 13. Februar 1491⁶⁾ wird er in die Steinmetzenzunft eingeschrieben. 1502⁷⁾ arbeitet er das Taufbecken im Baptisterium von Volterra. 29. Juli 1502⁸⁾ wird ihm für eine der Thüren von San Giovanni die Taufe Christi aufgetragen.

1504⁹⁾ ist er in Genua, um an den Statuen der Kapelle San Giovanni am Dom zu arbeiten.

30. December 1504¹⁰⁾ wird ihm das Altartabernakel in carrarischem Marmor für den Dom zu Florenz übertragen.

1504¹¹⁾, Grabmal des Pietro da Vicenza^{11a)} in Araceli zu Rom. 1505¹²⁾, Grabmal des Ascanio Sforza^{12a)} in Sta. Maria del Popolo zu Rom. 1507¹³⁾, Grabmal des Girolamo Basso^{13a)} in Sta. Maria del Popolo. 1511¹⁴⁾, Doppelgrabmal des Giovanni Michele^{14a)} und seines Secretärs Antonio d'Orso¹⁵⁾ in San Marcello zu Rom.

1512, 28. Juni¹⁶⁾ werden ihm die Statuen der Apostel San Taddeo und San Mattia für den Dom in Florenz übertragen.

1513¹⁷⁾ ist er nach Loreto berufen, um an der Casa Santa zu arbeiten. Dort ist er wohl bis 1519¹⁸⁾ geblieben, denn erst von diesem Jahre haben wir die weitere Nachricht, er habe die Säulen des inneren Porticus und der Loggien des Palazzo Publico zu Jesi¹⁹⁾ gebaut. 1522²⁰⁾ arbeitete er die Verkündigung an der Casa Santa. 1523²¹⁾ macht er die Zeichnung zum Kreuzgang von Sant' Agostino in Monte San Savino. 1524²²⁾ entwirft er die Treppe, die zum Bischofspalast in Arezzo führt. 1528²³⁾ beendigte er das „presepio“ in der Santa Casa zu Loreto. 29. September 1528²⁴⁾ wird ihm der Entwurf zur Ausschmückung der Kapelle der Madonna delle lacrime in der Annunciata zu Arezzo übertragen. 1529²⁵⁾ stirbt er.

Von nicht datirten plastischen Werken²⁶⁾ nennt Semper: Ein Porträtmedaillon in Terracotta des Kaisers Nero und ein ebensolches des Kaisers Galba. Eine Terracottatafel mit San Sebastiano, San Lorenzo und San Rocco für das Kloster San Agata in Monte San Savino, jetzt in San Chiara; eine ebensolche mit einer Himmelfahrt Mariä für den gleichen Ort und ebenfalls jetzt in San Chiara. Einen Holsaltar für den König von Portugal. Ein Schlachtreief für denselben in San Marco bei Coimbra. Eine Figur des San Marco ebendasselbst. Eine hl. Familie in San Agostino. Eine Porsennastatue für Montepulciano. Eine Terracottafigur des San Rocco für die Kirche von Battifolle.

Das Grabmal des Ascanio Sforza²⁷⁾ ist das grossartigste aller derartigen Werke der Renaissance, von besten Verhältnissen, reichstem und edelstem Ornamentschmuck, klar in der Composition, und doch an Originalität der Erfindung weit hinter den früher genannten Gräbern des Mino da Fiesole²⁸⁾, des Antonio Rossellino²⁹⁾ und des Desiderio da Settignano³⁰⁾ zurückstehend. Das Gleiche gilt für das Doppelgrabmal Michaello e d'Orso³¹⁾, bei welchem wenigstens durch die Nothwendigkeit zweier Sarkophage die Composition eine eigenartigere wurde. Es ist für diese Grabmäler die typische Schablone der Anordnung gegeben, die von da an ewig wiederholt wird, das Triumphbogenmotiv, an den Seitenflügeln Figurennischen, Krönungen, figürliche Darstellungen, im Uebrigen Friese, Pilaster, Füllungen für Anbringung von Ornamentik. Dasselbe Motiv der Composition lässt sich ebensowohl für den Altarbau verwenden, wie am Altar Carbinelli³²⁾, daher ist der scharfe Unterschied zwischen Grabmal und Altar verwischt, der Altar sieht fast wie ein Grabmal, das Grabmal fast wie ein Altar aus. Origineller in der Composition und charakteristischer ist das Grabmal des Pietro de Vicenza³³⁾. Das Triumphbogenmotiv ist aufgegeben und an seiner Stelle die rechteckige Wandnische wieder aufgenommen. Dadurch, dass die Seitenflügel untergeordnet, nur mit Inschrifttafeln versehen sind sowie mit flachen Marmorfüllungen, tritt die Hauptsache, die Grabnische mit dem Sarkophag prägnanter hervor.

Von späteren Meistern ist Pirro Ligorio³⁴⁾ als „tüchtiger Decorator“ am Grabmal Paul's IV.³⁵⁾ in der Minerva, Kapelle Carafa vertreten, Antonio Dosio³⁶⁾ durch ein schönes Grabmal in San Pietro in Montorio (1510)³⁷⁾, ebendasselbst Ammanati³⁸⁾ durch die „blos plastischen“ Denkmäler im Querbau.

Schüler des Andrea Sansovino waren Girolamo Lombardo³⁹⁾, der Florentiner Simone Cioli⁴⁰⁾, Vater des Valerio Cioli⁴¹⁾, Domenico del Monte San Savino⁴²⁾, Lionardo del Tasso⁴³⁾, Jacopo Sansovino⁴⁴⁾.

Die unvollendeten Arbeiten an der Casa Santa zu Loreto beendigten Domenico Aimo⁴⁵⁾, genannt Varignana von Bologna, Giovanni Boccacino Ribaldi⁴⁶⁾, da Carpi, von welchem in den Uffizien Handzeichnungen sich befinden, von Antonio da San Gallo⁴⁷⁾ und Girolamo Lombardo⁴⁸⁾, der mit seinem Bruder, dem Mönch Aurelio⁴⁹⁾ vier Prophetenfiguren vollendete. Im Mailänder Dom in einem Tabernakel auf dem Hauptaltar, das Pellegrini⁵⁰⁾ zeichnete, Brambilla⁵¹⁾ modellirte, Andrea Pellisono⁵²⁾ goss, ist das innere Gehäuse von Girolamo Lombardo⁵³⁾.

§ 147.

N e a p e l.

Ausser den früher erwähnten Werken in Neapel ist die Ornamentik der Domkrypta, 1492¹⁾, angeblich von Tommaso Malvito²⁾. Eine unübersehbare Menge decorativer Werke aller Art, namentlich Grabmäler und Kirchenschmuck beschäftigt dort die Meister Giovanni Merliano da Nola³⁾, Girolamo Santa Croce⁴⁾, Domenico di Auria⁵⁾, Cosimo Fansaga⁶⁾. Originelles hat die Renaissance in Neapel nicht geschaffen, sie lieferte das in Italien durchschnittlich Uebliche. Die Grabmäler sind zum Unterschied von den in Rom herrschenden Prälatengräbern vorzugsweise solche der kriegerischen Aristokratie, daher die Verstorbenen als Lebende dargestellt werden durften. (Burckhardt.)

§ 148.

Girolamo Santa Croce¹⁾.

Girolamo Santa Croce aus Neapel, geboren 1502²⁾, arbeitete in San Giovanni Carbonara³⁾ die Rundkapelle des Marchese di Vito⁴⁾ mit einer Statue des San Giovanni. Eine zweite Kapelle arbeitete er in Concurrrenz mit Giovanni da Nola⁵⁾ in Monte Oliveto bei Neapel, und in derselben eine Madonnastatue. In der Kirche di Capella der Olivetanermönche fertigte er zwei grosse Statuen. Er starb 1532⁶⁾. Giovanni da Nola⁷⁾, geboren 1478⁸⁾, arbeitete das Grabmal des Don Petro di Toledo⁹⁾, Marchese von Villafranca in der Kirche San Giacomo¹⁰⁾ de' Spagnuoli. Er starb 1560¹¹⁾.

Von Domenico di Auria ist der Brunnen in Sta. Lucia.

§ 149.

G e n u a. Giovanni Agnolo Montorsoli.

Von Genua ist die vortreffliche Kapelle San Giovanni am Dom bereits erwähnt. Der zierliche Bau hat durch Zusätze des Barockstyls viel verloren. Ein Hauptmeister in Genua ist:

Giovanni Agnolo Montorsoli¹⁾.

Giovanni di Michele d'Agnolo von Montorsoli bei Poggibonsi war Schüler des Andrea Ferrucci²⁾ von Fiesole, und arbeitete an St. Peter in Rom^{3a)}, dann in Perugia, dann in Volterra das Grabmal des 1522³⁾ gestorbenen Raffaello Maffei⁴⁾. In Florenz arbeitete er bei Michelangelo⁵⁾ für San Lorenzo.

Er wollte nach 1527⁶⁾ in ein Kloster gehen und probirte es nach der Reihe in Camaldoli, in la Vernia, bei den Ingesuati zu Florenz, bei den Serviten der Annunciata, wo er sich 6. October

1530⁷⁾ einkleiden liess. 7. October 1531⁸⁾ legte er sein Gelübde ab. Von Clemens VII.⁹⁾ wurde er nach Rom gerufen, um Statuen zu restauriren, machte das Portrait des Papstes und wurde zum Canonicus von San Lorenzo in Florenz ernannt. Dort half er Buonarroti¹⁰⁾ an der Sacristei daselbst und arbeitete die Statue des San Cosimo¹¹⁾, sowie das Portrait des Herzogs Alessandro¹²⁾. Dann gieng er nach Rom und half Michelangelo¹³⁾ am Juliusdenkmal. Er gieng nach Paris, um vier Statuen für den König zu beginnen, kehrte über Lyon nach Genua zurück, machte eine Studienreise nach Verona, Mantua, Bologna, Ferrara, Padua und Venedig, dann nach Florenz.

Ausser verschiedenen Thonmodellen arbeitete er das Grabmal des Servitengenerals Dionisio Laurerio Beneventano¹⁴⁾ in Aresso.

Bei dem Durchzug Carl's V.¹⁵⁾ durch Florenz arbeitete Montorsoli verschiedene plastische Festdecorationen (Statuen). Er gieng nach Rom und Neapel, woselbst ihm das Grabmal des Dichters Sannazzaro¹⁶⁾ übertragen wurde. Dann kehrte er nach Florenz zurück, wo er die Statue Cosimo's¹⁷⁾ für das Grabmal Lorenzo de Medici's¹⁸⁾ vollendete. Für des Herzogs Villa zu Castello¹⁹⁾ arbeitete er den Herkules, der Antäus erdrückt, zu dem grossen Brunnen, ein unvollendet gebliebenes Werk. Dann zog er nach Genua, wo ihm die Statue des Herzogs Doria^{18a)} übertragen wurde, ferner eine Statue des Evangelisten Johannes für den Dom^{19a)}. Er gieng dann nach Neapel, um das Grabmal des Sannazzaro²⁰⁾ aufzustellen († 1530²¹⁾), kehrte nach Genua zurück, um das Grabmal des Herzogs Doria²²⁾ in San Matteo auszuführen.

Im Palazzo Doria²³⁾ schuf er die Gartenanlagen sowie eine Jupitergestalt von 30 Palmen Höhe. Dann gieng er nach Rom und Messina, 1547²⁴⁾, wo er den Brunnen auf dem Domplatz ausführte. Einen zweiten Brunnen, dessen Zeichnung sich noch in den Offizien befindet, arbeitete er an der Dogana²⁵⁾ 1547 oder 1551²⁶⁾. Auch war er mit Arbeiten an der Domfassade²⁷⁾ beschäftigt, baute die Kirche San Lorenzo²⁸⁾, den Leuchthurm²⁹⁾, die Kapelle des Kapitäns Cicala³⁰⁾ in San Domenico³¹⁾ mit einer Madonnenstatue, die auch dem Andrea Calamee³²⁾ zugeschrieben wird, arbeitete ein Basrelief im Kreuzgang dieser Kirche für Agnolo Borsa³³⁾, baute die Wasserleitung St. Agnolo³⁴⁾, den Brunnen der Jungfrau und den Brunnen von Palazzo Laroca³⁵⁾.

Von da kehrte er nach Rom und Florenz zurück, trat wieder in seinen Orden ein, gieng nach Bologna, wo er den Hauptaltar und ein Grabmal bei den Serviten³⁶⁾ ausführte. 1561³⁷⁾ kehrte er nach Florenz zurück und begann im Kloster der Annunziata im Refectorium ein Grab für sich und andere Künstler, denen ein Grabplatz fehlte, 1565³⁸⁾. Wann er starb, ist unsicher. Vor seinem Tode sei sein Schüler Martino³⁹⁾, der für ihn die Arbeiten in Messina fortführte, in Florenz gestorben, so berichtet Vasari.

Das Grabmal des Herzogs Doria⁴⁰⁾, sowie die Gartenanlagen (1529⁴¹⁾) sind tüchtige Arbeiten, ebenso die Brunnen in Messina.

Von Giacomo della Porta⁴²⁾ 1532⁴³⁾ ist das Tabernakel der Kapelle San Giovanni im Dom⁴⁴⁾, die Sculpturen an den Säulenbasen von seinem Bruder Guglielmo⁴⁵⁾.

§ 150.

Bologna. Properzia de Rossi.

In Bologna sind hauptsächlich der Baumeister Formigine¹⁾, die Bildhauerin Propertia de' Rossi²⁾ und der Bildhauer Zacchio³⁾ thätig, ausnahmsweise der Florentiner Francesco di Simone⁴⁾. Von Formigine⁵⁾ sind manche gute Kapitäle und Ornamente, sowie die Marmorschranken in der achten Kapelle rechts von San Domenico⁶⁾.

Properzia de Rossi⁷⁾.

Properzia di Girolamo de Rossi wahrscheinlich 1490⁸⁾ geboren, arbeitete die Büste des Grafen Guido Peppoli⁹⁾ und für San Petronio ein Relief Joseph und Potiphar, sowie zwei Engelreliefs.

Von ihr ist auch die Einfassung der Altarnische in der Madonna di Baracano, „die hier dem Formigine nachfolgt“.

Andrea del Verrocchio's¹⁰⁾ Schüler Francesco di Simone¹¹⁾ arbeitete in San Domenico¹²⁾ das Grabmal Tartagni¹³⁾ „eine plastische und decorativ befangene Nachahmung des Grabmals Marzupini¹⁴⁾“; ferner ein Grabmal Fiesco¹⁵⁾ in der Certosa. Von Giovanni Zacchio¹⁶⁾ ist das Stucco-Grabmal des Lodovico Gonzadini¹⁷⁾ in der Servi.

§ 151.

Parma. Reggio.

In Parma nennt sich am Grabmal der Familie Carissimo¹⁾ im Dom ein Bildhauer Giovanni Francesco da Grado²⁾, in Reggio Bartholomeus Spanus³⁾ als Autor eines Bischofsgrabes.

§ 152.

Loreto.

An der Casa Santa¹⁾ sowie an den Bauwerken in Loreto arbeiteten eine ganze Reihe von Architekten, Bildhauern und Malern; Giuliano²⁾ und Benedetto da Majano³⁾, Bramante⁴⁾, Giuliano da San Gallo⁵⁾ und Antonio da San Gallo⁶⁾ giovane als Architekten, ferner die Bildhauer Benedetto da Majano⁷⁾, Raffaello da Monte Lupo⁸⁾, Andrea Sansovino⁹⁾, Tribolo¹⁰⁾, Simone Mosca¹¹⁾, Francesco da San Gallo¹²⁾, Girolamo Ferraresi¹³⁾, Simone Cioli¹⁴⁾, Ranieri da Pietrasanta¹⁵⁾, Francesco Ferrucci¹⁶⁾, Baccio Bandinelli¹⁷⁾, Fra Aurelio Lombardi¹⁸⁾, Boccacino¹⁹⁾. Von diesen setzten Antonio da San Gallo²⁰⁾ und Giovanni Boccacino²¹⁾ den von Bramante²²⁾ begonnenen, von Sansovino²³⁾ weitergeführten Palast des Canonici fort, der 1563²⁴⁾ unvollendet blieb. Aurelio Lombardi²⁵⁾ haben wir schon mit seinem Bruder Girolamo²⁶⁾ erwähnt. Baccio Bandinelli²⁷⁾ vollendete Sansovino's²⁸⁾ Maria Geburt.

§ 153.

Francesco di Simone¹⁾.

Francesco di Simone di Giovanni Ferrucci, geboren 1440²⁾ in Fiesole.

Er arbeitete 1469³⁾ das Grabmal des Saracino Pucci⁴⁾ in der Kapelle ai Servi, 1485⁵⁾ arbeitete er Ornamente für die Fassade des Doms zu Prato⁶⁾, 1487⁷⁾ für den Hauptaltar desselben ein Marmorciborium. In Florenz war von ihm das Grab des Lemmo Balducci⁸⁾ in San Matteo. 1490⁹⁾ machte er einen Entwurf zur Florentiner Domfassade. In San Brancazio¹⁰⁾ in Florenz arbeitete er das Grab des 1482¹¹⁾ verstorbenen Piero Minerbetti¹²⁾. Francesco starb 23. März 1493¹³⁾. ..

§ 154.

Baccio da Monte Lupo.

Baccio da (Monte Lupo¹⁾), der Vater des Raffaello²⁾), hiess Sinibaldi di Giovanni d'Astorre und ist 1469³⁾ geboren.

Sein erstes Werk⁴⁾ waren zwölf Apostel für einen Canonicus des Domes in Bologna. In den Frari⁵⁾ zu Venedig machte er am Grabmal des Benedetto Pesaro⁶⁾, † 1503⁷⁾, einen Mars.^{*)} In Florenz arbeitete er am Garten des Palastes Pucci⁸⁾ das Wappen Leo's X.⁹⁾. 20. October 1515¹⁰⁾ wurde seine Statue Johannes des Täufers an der Ecke von San Michele in Orto aufgestellt. Für Pier Francesco de' Medici¹¹⁾ arbeitete er einen Herkules. Er arbeitete viele Holzcrucifixe, von denen eines im grossen Refectorium von San Marco sich befindet, ein anderes von 1501¹²⁾ befand sich in Sta. Maria Novella in der Compagnia di Gesù Pellegrino. Bei der Ankunft Leo's X.¹³⁾ in Florenz arbeitete er Festdecorationen und einen Triumphbogen. Dann gieng er nach Lucca, wo er in San Michele in Foro¹⁴⁾ das Grabmal des 1521¹⁵⁾ verstorbenen Bischofs Silvestro de' Gigli¹⁶⁾ ausführte.

Dort baute er auch Vieles im Dienste der Stadt, so den Tempel di San Paulino 1522¹⁸⁾ auf Kosten derselben.

1516¹⁹⁾ liess ihn Baldo Magini in Prato²⁰⁾ das Bronzegitter für den Hauptaltar der Kirche delle Carceri ausführen.

Er starb 1536²¹⁾.

§ 155.

Raffaello da Monte Lupo.

Sein Sohn Raffaello da Monte Lupo¹⁾ ist geboren 1504²⁾ und war Schüler seines Vaters. Er half nach dem 1529³⁾ er-

*) Als Jugendarbeiten des Baccio werden genannt: Christus über der Sacramentstafel des Desiderio da Settignano in San Lorenzo¹⁶⁾), 1505¹⁷⁾ arbeitete er ein Holzcrucifix für die Servi. 1506 einen San Sebastian für die Badia San Godenzo, in Lindenholz, drei Heiligenköpfe von Holz und vieles Andere, vergl. V. M. IV. 547, Note 2.

folgten Tode des Sansovino⁴⁾ an der Santa Casa zu Loreto⁵⁾. Unter Michelangelo⁶⁾ arbeitete er die Marmorstatue des San Damiano in der Mediceersacristei zu Florenz.

Für den Herzog Alessandro de' Medici^{6a)} verfertigte er das Wappen Carls V.⁷⁾ und dasjenige des Alessandro⁸⁾ selbst, gemeinschaftlich mit Tribolo⁹⁾ arbeitete er an der Feste von Prato 1533¹⁰⁾. Für die Nonnen von Sta. Apollonia arbeitete er ein Holzcrucifix.

27. Februar 1542¹¹⁾ übertrug ihm Buonarroti¹²⁾ drei Figuren am Juliusgrabmal zur Vollendung, und Girolamo Tiranno¹³⁾ bestellte bei ihm fünf andere am selben Grabmal.

Ferner arbeitete er für dasselbe die beiden sitzenden Figuren eines Propheten und einer Sybille.

Zur Ankunft Carl's V.¹⁴⁾ in Rom und dann in Florenz arbeitete unser Meister verschiedene plastische Festdecorationen. In Orvieto¹⁵⁾ ist ein Relief, Anbetung der drei Könige von ihm.

Zum Architekten der Engelsburg¹⁶⁾ ernannt, arbeitete er Verschiedenes, Thüren, Fenster, Kamine und die 5 Ellen hohe Engelsstatue, die früher das Castell krönte. Für Cardinal Crispo¹⁷⁾ arbeitete Raffaello an dessen Palast in Bolesna.

Für den Cardinal Salviati¹⁸⁾ und Baldassarre Turrini¹⁹⁾ von Pescia schuf er die Statue Leo's X. und für den Letzteren dessen Grabmal in seiner Kapelle in der Kirche von Pescia²⁰⁾. In der Consolazione in Rom²¹⁾ arbeitete er drei Halbreliefs in einer Kapelle.

Er gieng dann nach Orvieto²²⁾ als Dombaumeister, führte daselbst die Kamine, Thüren und Fenster im Schloss St. Agnolo aus, sowie die Stuccodecorationen der Kapellen von Sta. Maria. Er starb Ende 1566²⁴⁾ oder Januar 1567 und wurde mit Simone Mosca²⁵⁾ in einer gemeinschaftlichen Gruft beigesetzt. Architektur- und decorative Zeichnungen von ihm sind in den Uffizien.

Freund des Baccio da Monte Lupo war Zaccaria da Volterra²⁶⁾, geboren 6. Mai 1473²⁷⁾ in Arezzo.

Von ihm waren in Volterra Figuren in Sta. Croce²⁸⁾, San Barnaba, San Agostino, Libbiano Massa, Piombino, dann die Brunnen. 1516²⁹⁾ gieng er nach Bologna, wo er Figuren für San Petronio³⁰⁾ sowie Brunnenanlagen³¹⁾ in der Stadt arbeitete, mit figürlichem Schmuck. Von ihm ist das Porträt und der Brunnen im Palazzo des Marcantonio Manzuoli³²⁾. 1534³³⁾ arbeitete er in Trient vier Figuren und Brunnenanlagen im Garten des Cardinals. 1538³⁴⁾ wurde er von Paul III.³⁵⁾ nach Rom gezogen, in dessen Garten er Wasserleitungen mit Figuren ausführte.

In Rom starb er 1544³⁶⁾.

§ 156.

Francesco da San Gallo¹⁾.

Sohn des Giuliano, geboren 1. März 1494²⁾, gestorben 17. Februar 1576³⁾.

Er arbeitete in Or San Michele⁴⁾ eine Mutter Gottes mit Kind und Sta. Anna, sowie das Grabmal des Piero de' Medici⁵⁾ in Monte Cassino^{6a)}, das 1547⁶⁾ in Arbeit war, 1558⁷⁾ erst vollendet wurde. Von der Grabkapelle ist der Grundriss und Aufriss mit der Unterschrift des Antonio da San Gallo giovane⁸⁾ in den Uffizien. Von Francesco ist ferner das Grabmal des Bischofs de' Marzi⁹⁾ in der Annunciata¹⁰⁾ von 1546¹¹⁾ und das des Geschichtsschreibers Giovio¹²⁾ im Kreuzgang von San Lorenzo¹³⁾, datirt 1560¹⁴⁾. Auf dem Grabmal des Lionardo Buonafede¹⁵⁾ in der Certosa¹⁶⁾ bei Florenz ist die liegende Statue des Verstorbenen von Francesco. Ferner arbeitete er die Köpfe des San Rocco und der Madonna in Marmor für Sta. Maria Primerana in Fiesole¹⁷⁾, den ersteren 1542¹⁸⁾, den letzteren 1575¹⁹⁾. 1555²⁰⁾ datirt sein Medaillenkopf des Giovanni Giacomo de' Medici²¹⁾, Marchese di Marignano.

Nach Vasari baute Francesco viel in Florenz.

§ 157.

Simone Mosca.

Simone Mosca¹⁾ aus Settignano, geboren 1475²⁾, wurde Schüler des Antonio da San Gallo giovane³⁾, unter welchem er die decorativen Sculpturen für San Giovanni de Fiorentini⁴⁾ ausführte, sowie einige für Palazzo Farnese⁵⁾. Er nahm die Baudenkmäler Roms auf und übte sich im Grundrissentwerfen.

Von ihm sind die Wappen am Sockel der genannten Kirche, deren Fassade Clemens XII.⁶⁾ von Alessandro Gallilei⁷⁾ ausführen liess; ferner arbeitete er am Familiengrab des Angelo Cesis⁸⁾ in Sta. Maria della Pace⁹⁾, das A. da San Gallo giovane¹⁰⁾ 1550¹¹⁾ ausführte, die decorativen Theile, ebenso einige Masken am Brunnen des Kreuzgangs von San Pietro in Vincoli¹²⁾. In Florenz führte er im Mediceerpalast die Festons am Postament des Orpheus, das Benedetto Rovezzano¹³⁾ gearbeitet hatte, aus, liess sie aber unvollendet.

Der Steinmetzmeister und Bauunternehmer Pietro Subisso¹⁴⁾ aus Arezzo liess ihn den Sandsteinkamin in Casa Falciaj¹⁵⁾ in (Borgo Maestro) Arezzo ausführen. Dasselbst (in der ehemaligen, nach Sansovino's Zeichnung erbauten Casa Geri) führte er auch ein Wasserbecken aus. Dort arbeitete er für Pietro Subisso¹⁶⁾ viele Architekturwerke, Zeichnungen von Gebäuden, Grundrisse von Häusern, Thüren, Fenster etc.; so ein Fenster an der Ecke der Albergotti, die Fenster di Pelliceria im Hause des Bernardino Seragli, das Wappen Clemens' VII. am Palast des Prioren. Die korinthische Kapelle für Bernardino di Cristofano da Ginovi (Ginori?) in Sta. Fiori ist abgebrochen worden. Von Antonio da San Gallo giovane¹⁷⁾ wurde Simone mit den genannten Meistern Tribolo¹⁸⁾, Raffaello da Monte Lupo¹⁹⁾, Francesco da San Gallo²⁰⁾, Girolamo da Ferrara²¹⁾, Simone Cioli²²⁾ in Loreto beschäftigt, wo er einige Kinder in Marmor über den Thüren, sowie die Festons fertigte. Unter Paul III.²³⁾ arbeitete er die Einfassung von Antonio's²⁴⁾ Brunnen in Orvieto²⁵⁾, die Thür, und gestaltete das Wappen Clemens' VII.²⁶⁾ durch Umarbeitung der Kugeln in Lilien in dasjenige Paul's III.²⁷⁾ um. 1. Januar 1538²⁸⁾ wurde

er zum Dombaumeister ernannt, wo er die Marmorkapelle des Michele San Micheli²⁹⁾ vollendete, an der Raffaello da Monte Lupo³⁰⁾ das Relief der drei Könige gearbeitet hatte. Sein Sohn Francesco³¹⁾, genannt Moschino, begann 1550³²⁾ den Altar der Heimsuchung in einer zweiten Kapelle, welche sein Vater am Dom ausführte. Simone baute in Orvieto viel, so den Palazzo Raffaello Gualtieri³³⁾, Palazzo Felice³⁴⁾, mehrere Häuser für den Grafen Cervara³⁵⁾, sowie viele Häuser in der Umgebung von Orvieto; er fertigte Modelle der vielen Bauten des Piero Colonna³⁶⁾ da Stippiciano. An dem Castell zu Perugia³⁷⁾, das Antonio Cordiani³⁸⁾ baute, arbeitete Mosca alle Thüren, Fenster, Kamine, sowie zwei Wappen des Papstes. Für Tiberio Crispo³⁹⁾, Castellan daselbst, baute er den Palazzo im Castell Bolsena⁴⁰⁾, und von demselben, der Castellan der Engelsburg in Rom⁴¹⁾ wurde, an derselben beschäftigt, arbeitete er zwei Wappen des Papstes, sowie Festons und Wappen in den hergestellten Schlosszimmern. In Rom bewarb er sich unter Julius III.⁴²⁾ vergebens um das Grabmal des Cardinals del Monte⁴³⁾ in San Pietro in Montorio.

Nach Orvieto zurückgekehrt arbeitete er zwei Marmor-Tabernakel im Querschiff.

An einem dieser Tabernakel führte Raffaello da Monte Lupo^{43a)} einen Christus mit dem Kreuz, Moschino⁴⁴⁾ einen Sebastian aus. Mosca fertigte ferner die Statuen St. Peter und Paul, vollendete die Kapelle der Heimsuchung bis auf zwei Vögel, und für Bischof Sebastiano Gualtieri⁴⁵⁾ von Viterbo vier Marmorplatten, die für Cardinal Lorenzo⁴⁶⁾ in Frankreich bestimmt waren.

Er starb 1553⁴⁷⁾.

Francesco Moschino⁴⁸⁾ gieng nach Rom, arbeitete dort Mars und Venus für den Palazzo Ruberto Strozzi⁴⁹⁾ (Amici), sowie ein Hochrelief Diana und Actaeon, überreichte dieses Herzog Cosimo⁵⁰⁾, der ihn an der Marmorkapelle der Verkündigung beschäftigte. In der Kapelle San Ranieri sind verschiedene Sculpturen des Moschino von 1567⁵¹⁾.

Dieser war 1564⁵²⁾ in Carrara, um für Herzog Cosimo⁵³⁾ Marmor zu brechen, wo er bis 1567 blieb.

1568⁵⁴⁾ sendete Moschino Zeichnungen zu einem Palast, den Niccolò Grimaldi⁵⁵⁾ bauen lassen wollte, an diesen nach Genua. 1569⁵⁶⁾ 11. August vollendete er die beiden Brunnen für den Herzog Cosimo⁵⁷⁾. 1574⁵⁸⁾ arbeitet er im Dienste des Herzogs von Savoyen in Turin, 1577⁵⁹⁾ einen Brunnen in Parma für den Herzog.

§ 158.

Niccolò Tribolo¹⁾.

Niccolò di Raffaello il Riccio de' Pericoli von Florenz ist geboren 1485²⁾, lernte das Tischlerhandwerk seines Vaters und wurde Schütler des Nanni d'Unghero³⁾.

Nach Vasari hatte Nanni d'Unghero für die Villa Zanobi⁴⁾ Bartolini in Rovezzano sowie den Palazzo Bartolini in Florenz⁵⁾ und für dessen Garten und Haus viel Schnitzereien auszuführen. Nach dreijähriger Lehrzeit wurde er Schüler des Jacopo Sansovino⁶⁾ und arbeitete für das Haus Bartolini zwei Medaillons. Seinem Lehrer Jacopo⁷⁾ half er an dem Modell für das Grabmal des Königs von Portugal⁸⁾. Später arbeitete er für Matteo di Lorenzo Strozzi⁹⁾ einige Brunnenfigürchen auf der Villa Caserotta (später de' Ganucci) in San Casciano¹⁰⁾.

Für San Petronio in Bologna^{10a)} arbeitete er zwei Sibyllen in Bologna und wurde beauftragt, daselbst nach Michelangelo's¹¹⁾ Zeichnung das Grabmal des Bartolommeo Barbazzi¹²⁾ zu arbeiten, welches durch den Tod desselben unvollendet blieb; zwei Statuen und eine Himmelfahrt Mariae waren in der Reliquienkapelle von San Petronio aufbewahrt. Im Dom von Pisa¹³⁾ arbeitete er einen der Engel über einer der Säulen des Anastagio Stagi¹⁴⁾ von Pietrasanta. In Florenz¹⁵⁾ arbeitete er sodann eine Natura, Brunnenfigur für den König von Frankreich, half bei der Belagerung der Stadt ein Korkmodell derselben und ihrer Umgebung anfertigen 1529¹⁶⁾, fertigte ein Wachsmo- dell für Andrea del Sarto¹⁷⁾, gieng nach Loreto, beendete daselbst Sansovino's¹⁸⁾ Vermählung Mariae, arbeitete dann im Auftrag Michelangelo's¹⁹⁾ zwei Statuen für die Sacristei von San Lorenzo, die unvollendet blieben, copirte daselbst die Figuren Michelangelo's²⁰⁾ in Thon, arbeitete drei Wappen für die Festung 1536²¹⁾ und machte die Festdecorationen zum Einzug Carl's V.²²⁾ 1536²³⁾, dann zur Hochzeit des Alessandro de' Medici²⁴⁾ mit Margherita d'Austria²⁵⁾. Für Herzog Cosimo de' Medici²⁶⁾ arbeitete er ein Wappen mit zwei Victorien für die Bastei von San Miniato, sowie die Wasserkünste der Villa di Castello²⁷⁾ und die Brücke über den Mugnone auf der Straase nach Bologna. Er erhielt auch Auftrag zu dem Grabmal des Giovanni de' Medici²⁸⁾, was aber Baccio Bandinelli²⁹⁾ zu seinen Gunsten hintertrieb. Bei der Hochzeit Herzog Cosimo's³⁰⁾ mit Leonore³¹⁾, der Tochter Don Pietro's von Toledo³²⁾, errichtete Tribolo einen Triumphbogen und machte Festdecorationen, bei der Taufe von Cosimo's erstem Sohn Francesco³³⁾ Kirchendecorationen. Auf Villa Rinieri in Castello³⁴⁾ arbeitete er einen Flussgott; ferner arbeitete er an der Vorhalle der Bibliothek von San Lorenzo³⁵⁾ sowie ein Wappenschild für den Thurm der Festung daselbst, dirigitte das Feuerwerk am Johannistag, war Inspector der Wasserbauten im Herzogthum und theilte sich an der Anlegung der Giardini Boboli³⁶⁾.

Tribolo starb 1550³⁷⁾ am 15. September.

Die Casa Santa zu Loreto³⁸⁾, an welcher so viele Künstler beschäftigt wurden, gilt als ein Meisterwerk der decorativen Kunst. Ausser Sansovino³⁹⁾ hatten die übrigen sich bethätigenden Mitarbeiter wenig selbstständig zu wirken, sie hatten grossentheils nur Begonnenes zu vollenden. Dass sie es so thaten, dass die Einheit des Werkes in keiner Weise gestört wurde, ist ihr hauptsächlichliches Verdienst.

§ 159.

V e n e d i g .

Venedig hat gegenüber anderen Städten stets die Vortheile und Nachtheile der Prachtliebe, der Verwendung farbigen Marmors und der handwerklichen Virtuosität nach gewissen Richtungen hin. Die Prachtliebe schuf glänzende, durch den Schein,

weniger durch den künstlerischen Werth imponirende Werke, der farbige Marmor wirkt durch sich selbst, verdrängt aber das Ornament und erfordert als Steigerungsmittel für die Erscheinung die Vergoldung. Die einseitige Bevorzugung der Marmortischlerei gewährt der Bildhauerei wenig Raum.

Das Beste der Marmordecoration in Venedig sind die von Bregno¹⁾ und Scarpagnino²⁾ herrührenden Theile des Dogenpalastes³⁾, die schöne Basis der Reiterstatue des Colleoni⁴⁾ von 1495⁵⁾ von Alessandro Leopardi⁶⁾, der auch die prachtvollen bronzenen Sockel für die Flaggenmaste vor San Marco⁷⁾ fertigte, die reichen Marmorkamine im Dogenpalast⁸⁾, die etwas barocken Cisternenbrunnen im Hof desselben⁹⁾, 1556¹⁰⁾ und 1559¹¹⁾ von Conti¹²⁾ und Alberghetti¹³⁾, die zierlichen Altäre von Pietro Lombardo¹⁴⁾ im Querschiff von San Marco¹⁵⁾, die beiden Prachtgräber des Dogen Vendramin¹⁶⁾ 1478¹⁷⁾ von Alessandro Lombardo¹⁸⁾ in San Giovanni e Paolo¹⁹⁾ und des Tron²⁰⁾, 1472²¹⁾ von den Bregni²²⁾ in Sta. Maria de' Frari²³⁾. Die späteren Werke, so der Hauptaltar in San Salvatore²⁴⁾ von Guglielmo Bergamasco²⁵⁾, das Dogengrab Venier²⁶⁾ und der Orgelletner ebendasselbst von Jacopo Sansovino²⁷⁾ sind noch derber und kräftiger behandelt, als die früheren. Für den Bronzeleuchter in Sta. Maria Salute²⁸⁾ von Andrea d'Alessandro Bresciano²⁹⁾ gab der Bronzeleuchter im Chor des Santo zu Padua „das verlockende Beispiel eines endlos reichen Schmuckes“. (B. C.)

Wir wollen hier der verschiedenen Meister Lombardo gedenken, soweit Vasari Notizen über sie bringt.

§ 160.

Alfonso Lombardo¹⁾.

Alfonso di Niccolò Citadella da Lucca, geboren 1488²⁾ (?), gestorben 1537³⁾.

Derselbe arbeitete viele Porträts nach der Natur, bei der Krönung Carl's V.⁴⁾ Festdecorationen in Bologna, daselbst in San Michele in Bosco⁵⁾ das Grabmal Ramazotto⁶⁾ um 1526⁷⁾, nachdem er 1519⁸⁾ den Tod Mariä in Sta. Maria della Vita vollendet hatte. Im selben Jahr arbeitete er eine Auferstehung Christi für die Thür von San Petronio in Bologna⁹⁾, und 20. November 1532¹⁰⁾ wurden ihm fünf Marmorreliefs für den Altar von San Domenico übertragen. Im oberen Rathhaussaal schuf er einen Herkules mit der Hydra, für die Madonna del Baracano zwei Engel, in San Giuseppe zwölf Apostel, jetzt im Dom zu Ferrara, und San Sebastiano. Von 1525^{10a)} datiren die hl. Petronius, Proculus, Franciscus und Dominicus in der Madonna del Popolo. Einige Arbeiten befanden sich zu Castell Bolognese und in San Giovanni zu Cesena. Diese Werke waren fast alle in Thon, Gyps oder Stuck gearbeitet. Für Carl V.¹¹⁾ machte er dessen Marmorporträt, ferner in Rom die Porträtköpfe Clemens' VII.¹²⁾ und des Giuliano de' Medici¹³⁾. Die Aufträge zu Grabmälern Clemens' VII.¹⁴⁾ und Leo's X.¹⁵⁾ wurden ihm später wieder entzogen und Baccio Bandinelli¹⁶⁾ zugedacht. Ob er ihretwegen 1530¹⁷⁾ und 1533¹⁸⁾ in Carrara war, ist nicht

sicher, aber möglich. Auch porträtierte er Herzog Alessandro de' Medici¹⁹⁾. Er arbeitete auch für den Herzog von Mantua²⁰⁾, machte die Porträts des Pomponazzo²¹⁾, des Giovanni delle Bandenere²²⁾.

§ 161.

Christofano Lombardi¹⁾.

Christofano Lombardi, Architekt, wurde von Giulio Romano²⁾ nach Bologna berufen, um eine Fassadezeichnung zu San Petronio zu arbeiten. Er baute die nicht mehr bestehende Kirche Sta. Caterina³⁾ und beendigte den Porticus von San Celso⁴⁾ zu Mailand.

§ 162.

Pietro Lombardo¹⁾.

Arbeitete 1482²⁾ in Ravenna die Grabkapelle und das Grab Dante's³⁾.

Auf dem Platz begann er zwei Säulen mit der Statue des San Apollinare⁴⁾ und dem venetianischen Löwen. In Treviso⁵⁾ arbeitete er den Löwen bei Porta San Tommaso und zwei ebensolche in der Kapelle degli Apostoli, in San Nicolò⁶⁾ das Monument des Agostino Onigo⁷⁾.

Er vergrösserte und restaurierte auch den Dom⁸⁾. In Cividale in Friaul begann er 1502⁹⁾ den grossen Dom. 1481 bis 1489¹⁰⁾ baute er die Kirche Sta. Maria de' Miracoli. Seine Werke waren auch Sta. Andrea auf der Insel der Certosa und San Cristoforo di Murano, beide zerstört. Das Bronzemonument des Cardinals Zeno¹¹⁾ in San Marco ist sein Werk, dasjenige Mocenigo¹²⁾ in San Giovanni e Paolo wird ihm und seinen Söhnen Tullio¹³⁾ und Antonio¹⁴⁾ zugeschrieben. 14. März 1499¹⁵⁾ wurde Pietro zum Baumeister des Dogenpalastes und der Republik ernannt.

Statuen von ihm sind diejenigen des St. Antonio da Padova¹⁶⁾ und Giovanni Batista, sowie des San Girolamo in der Kirche San Stefano.

Nach 1511¹⁷⁾ fehlen Nachrichten über ihn.

§ 163.

Martino Lombardo¹⁾. Antonio Lombardo.

Martino aus derselben Familie, baute, wie erwähnt, die Scuola di San Marco²⁾.

Antonio Lombardo³⁾.

Sohn des Pietro^{3a)}. Ein sicher datirtes Werk ist ein Basrelief mit dem Wunder des hl. Antonius im Santo zu Padua⁴⁾. Er half auch an dem Grabmal Zeno⁵⁾.

§ 164.

Moro Lombardo¹⁾. Sante Lombardo.

Wie es scheint ein Sohn des Antonio²⁾, arbeitete an der Scuola di San Rocco^{3a)} und führte mit Sebastiano da Lugano³⁾ die Kirche San Giovanni Crisostomo⁴⁾ aus; selbständig die Kirche San Michele di Murano⁵⁾ von 1466 bis 1478⁶⁾.

Sante Lombardo⁷⁾,
1504⁸⁾ bis 16. Mai 1560⁹⁾.

Sohn des Giulio¹⁰⁾ und Bruder des Antonio¹¹⁾ und Tullio Lombardo¹²⁾. Temanza schreibt ihm die Paläste Correr Spinelli¹³⁾, Gradenigo in San Samuele¹⁴⁾, dei Trevisan¹⁵⁾ an Campo di Sta. Maria Formosa.

§ 165.

Tullio Lombardo¹⁾.

Sohn des Pietro²⁾.

Seine Werke sind einige Engel in San Martino, das Monument Giovanni Mocenigo³⁾, † 1485⁴⁾, in San Giovanni e Paolo⁵⁾, bis 1500⁶⁾ gearbeitet. Basrelief mit zwölf Aposteln in einer Kapelle von San Giovan Crisostomo. Der Adam vom Monument Vendramin⁷⁾.

Die Vollendung der Kirche San Salvatore⁸⁾ des Spavento⁹⁾ wird ihm zugeschrieben.

Zwei Reliefs in der Kapelle del Santo in St. Antonio zu Padua¹⁰⁾, von 1525¹¹⁾. Im Dom von Treviso am Monument des Bischofs Zanetti¹²⁾ ein Adler.

Das Kreuzschiff von Madonna delle Grazie von 1530¹³⁾. Vorderseite der drei Kapellen und Orgellettner der Mönche di San Polo¹⁴⁾. Sakramentskapelle am Dom zu Treviso¹⁵⁾. Er wurde 1532¹⁶⁾ begraben.

§ 166.

Vellano da Padova.

Bartolommeo Bellano, genannt Vellano da Padova¹⁾, geboren um 1430²⁾, Schüler des Donatello³⁾, arbeitete 10 Bronzereliefs im Santo zu Padua⁴⁾, in der Servitenkirche 1492⁵⁾ das Grab des Paola da Castro⁶⁾, und seines Sohnes Angelo⁷⁾, das Monument Pietro Roccabonella⁸⁾ in San Francesco⁹⁾, die Bronzetafel der Madonna mit San Francesco und San Pietro martire ebendasselbst¹⁰⁾, vollendet von Riccio¹¹⁾. Seine Thätigkeit am Palazzo Venezia¹²⁾ in Rom ist nicht beglaubigt. Zwischen 4. November 1466¹³⁾ und 29. October 1467¹⁴⁾ arbeitete er die Bronzestatue Paul's II.¹⁵⁾ in einer, von Pietro di Giovanni¹⁶⁾ gebauten Nische im Dom von Perugia¹⁷⁾. Nach Vasari arbeitete er die Porträtmedaillons des Papstes, des Rosello Aretino¹⁸⁾, gestorben 1467¹⁹⁾, dessen Grab in Padua von Bellano sein soll, und des Bartolommeo Platina^{19a)}, † 1481²⁰⁾.

Vellano wird auch eine Bronzetafel mit den Bildnissen der Rechtsconsulenten Paolo²¹⁾ und Angelo da Castro²²⁾ in den Servi zu Padua²³⁾ zugeschrieben.

Er starb 1492²⁴⁾.

§ 167.

Riccio¹⁾.

Andrea Briosco genannt Riccio, ist geboren 1. April 1470²⁾ in Padua. Er wird als Schüler des Vellano³⁾ ausgegeben.

1507⁴⁾ führte er zwei der zwölf Bronzetafeln im Chor des Santo aus.

21. Juni 1507⁵⁾ wurde ihm der prachtvolle Bronzeleuchter daselbst übertragen, den er 6. Januar 1516⁶⁾ vollendete.

1530⁷⁾ führte er in San Canziano⁸⁾ einige Statuen in Thon aus. Sein Werk ist das Mausoleum der Girolamo⁹⁾ und Marcantonio della Torre¹⁰⁾ in der Kirche San Fermo Maggiore in Verona¹¹⁾, nach Paris übertragen. 1516¹²⁾ fertigte er die Marmorstatue des San Stefano für den Dom von Treviso und kurz darauf für die Kirche der Servi in Venezia vier Basreliefs der Kreuzerfindung. 1522¹³⁾ machte er die Zeichnung des Monumentes und die Bronzebüste des Antonio Trombetta¹⁴⁾ in der Sacristei der Servi.

Seiner Architekturwerke haben wir früher gedacht. Er starb 1522¹⁵⁾.

§ 168.

Padua. Como. Certoso zu Pavia.

Im Santo zu Padua ist das Weihbecken mit der Christusstatue des Tiziano Aspetti¹⁾ zu nennen, dann die erwähnte Kapelle im Santo²⁾.

Im Dom von Como ist die Thür des nördlichen Seitenschiffs von Tommaso Rodari³⁾; in der Certosa zu Pavia⁴⁾ das Grabmal des Giangaleazzo Visconti⁵⁾ 1490⁶⁾ von Galeazzo Pellegrini⁷⁾.

§ 169.

Die Holzschnitzwerke und Zugehöriges.

Die älteren Florentiner Brunellesco¹⁾, Donatello²⁾, Giuliano³⁾ und Benedetto da Majano⁴⁾ etc. waren auch für die älteren Holzschnitzarbeiten in Florenz maassgebend, was von solchen vorhanden ist, steht unter ihrem Einfluss. Den genannten Meistern schliessen sich die San Gallo⁵⁾ an, sowie Baccio d'Agnolo⁶⁾. Meister vom Fach waren ferner die Tasso⁷⁾ und Caroto⁸⁾.

§ 170.

Clemente (Chimenti) Tasso.

Clemente di Francesco Tasso¹⁾ arbeitete 1483—84²⁾ ein Holzgitter für die Kapelle San Lorenzo in San Ambrogio³⁾, sowie einen Altar und ein Tabernakel daselbst. 1488⁴⁾ arbeitete er in Schnitzerei und Intarsia die Chorstühle von Nussbaumholz für die Kapelle Minerbetti in San Pancrazio⁵⁾.

§ 171.

Lionardo Tasso.

Clemente's Sohn Lionardo¹⁾, Schüler des Benedetto da Majano²⁾ und des Andrea Sansovino³⁾, führte einen San Sebastian in Holz in San Ambrogio⁴⁾ aus; 1498⁵⁾ arbeitete er das Marmorgrab des Francesco della Torre⁶⁾. 1499⁷⁾ stellten er und sein Bruder Zanobi neun antike Köpfe von Marmor und Bronze wieder her, welche die Republik dem Marschall Gies⁸⁾ von Frankreich schenkte. Auch arbeitete er ein Relief für Sta. Chiara in Florenz⁹⁾.

§ 172.

Cervagio del Tasso.

Cervagio del Tasso¹⁾, der Bruder des Lionardo^{1a)}, war 1496²⁾ mit anderen Meistern an der Decke des neuen Rathssaales im Palazzo vecchio³⁾ beschäftigt. Sein Sohn Giuliano⁴⁾, der seine Söhne Giuliano⁵⁾ und Michele⁶⁾ in der Bildhauerei unterrichtete, machte Festdecorationen zum Einzug Leo's X.⁷⁾ Michele fertigte 1512⁸⁾ Holzarbeiten für die Kirche und das Kloster St. Ambrogio, 1518⁹⁾ zwei Thüren im Saal und Refectorium von San Salvi, daselbst auch alle Vertäfelungen, den Fussboden, die Tische u. s. w.

§ 173.

Domenico del Tasso.

Domenico¹⁾, der Bruder des Clemente²⁾, arbeitete 1488³⁾ die Intarsien und den übrigen Schmuck an den Vertäfelungen des Refectoriums von San Pietro in Perugia⁴⁾, dem Werk des Giuliano⁵⁾ und Antonio da San Gallo⁶⁾, sowie 20. October 1490⁷⁾ einen Credenz Tisch für die Prioren der Stadt. 1491⁸⁾ beendigte er den von Giuliano da Majano⁹⁾ begonnenen Chor im Dom nebst dem hölzernen Abschluss¹⁰⁾, der 1495¹¹⁾ fertig war.

§ 174.

Chimenti del Tasso.

Chimenti¹⁾, der Sohn des Domenico²⁾, arbeitete 1486³⁾ den Rahmen des Bildes von Filippino Lippi⁴⁾ im Rathssaal des Palazzo vecchio in Florenz, einen zweiten Rahmen für ein Bild in der Kirche der Badia⁵⁾, die Decke im neuen Rathssaal⁶⁾; 1490⁷⁾ war er Schiedsrichter wegen der Fassade des Florenzer Doms, 1504⁸⁾ unter denen, welche über die Aufstellung von Michelangelo's⁹⁾ David beriethen.

§ 175.

Marco del Tasso.

Marco¹⁾, der Bruder des genannten Domenico²⁾ und sein Bruder Francesco³⁾ halfen 1491⁴⁾ ihrem Vater an den Arbeiten im Cambio zu Perugia, und 1497⁵⁾ arbeitete der Erstere einen Lesepult für den Chor des Domes daselbst.

1501—1502⁶⁾ führten beide Brüder die Hälfte des Chores der Badia aus, und Ersterer arbeitete 1514⁷⁾ bei der Wiederherstellung des Chores der Zanobi im neuen Oratorium von San Marco das Hauptgesims von 26 Ellen Länge.

§ 176.

Giovanni Batista Tasso.

Marco's¹⁾ Sohn Giovambatista²⁾ führte für die Badia den Sacramentsschrein aus; bei der Ankunft Carl's V.³⁾ schnitzte er die Basis der Reiterstatue des Kaisers, und zur Taufe des Francesco de' Medici⁴⁾ arbeitete er mit Tribolo⁵⁾ die Festdecorationen in San Giovanni⁶⁾. Mit Carota⁷⁾ fertigte er die Decke der Bibliothek von San Lorenzo⁸⁾ sowie die Büchertische nach Zeichnung Michelangelo's⁹⁾. 1549 und 1550¹⁰⁾ wird er als Verfertiger von Puppen in Galakleid und anderer Zierrathen nach Zeichnungen des Perino del Vaga¹¹⁾ genannt, welche für Herzog Cosimo¹²⁾ und Andrea d'Oria¹³⁾ ausgeführt wurden. Für Benvenuto Cellini¹⁴⁾ fertigte er ein bewundernswerthes Ruhebett.

Seine Architekturwerke sind die Thür von San Romolo¹⁵⁾ und der Mercato nuovo¹⁶⁾, 1549—1551¹⁶⁾ erbaut. 1552¹⁷⁾ führte er im Auftrag des Herzogs Cosimo¹⁷⁾ Festungswerke vor Porta Pinti aus. Im Palazzo vecchio¹⁸⁾ führte Tasso einen Anbau mit allen Holzarbeiten für Cosimo¹⁹⁾ aus, ebenso die Decke, welche Vasari bemalte. Ein Palast des Cosimo²⁰⁾ in Pisa nach Tasso's

Modell wurde später von Buontalenti²¹⁾ nach seinem eigenen Modell ausgeführt. Für Francesco Riccio²²⁾ in Prato arbeitete Tasso in Stein das Wappen und Porträt Cosimos²³⁾. Er starb 8. Mai 1555²⁴⁾.

Seine Söhne Domenico, Marco und Filippo sowie sein Schwiegersohn Antonio di Romolo Crocino²⁵⁾ halfen ihrem Vater an den Arbeiten im Palazzo vecchio; Filippo²⁶⁾ wurde 1. August 1555²⁷⁾ Schüler des Benvenuto Cellini²⁸⁾, Marco²⁹⁾ arbeitete 1564³⁰⁾ die Schnitzereien an zwei Galleeren in Livorno.

Von späteren Holzdecken sind diejenigen des Segaloni³¹⁾ in der Badia³²⁾ und die barocke Decke des Ciro Ferri³³⁾ in der Annunciata³⁴⁾ zu nennen.

In Pisa sind erwähnenswerth der Bischofsstuhl des Cervelesi³⁵⁾ von 1536³⁶⁾ im Dom, sowie das Stuhlwerk im Chor, von Francione³⁷⁾.

§ 177.

Francione¹⁾ und Nanni Unghero.

Francesco di Giovanni .Francesco, genannt Francione, ist 1428²⁾ in Florenz geboren; 1462³⁾ arbeitete er den Chor von Nussbaumholz in der Annunciata daselbst; 1463⁴⁾ stellte er die Wandschränke in der Domsacristei wieder her, welche 1440⁵⁾ Angelo di Lazzero d'Arezzo⁶⁾ und Antonio Manetti⁷⁾ ausgeführt hatten. 1471⁸⁾ arbeitete er mit Giuliano da Majano⁹⁾ und Francesco di Domenico¹⁰⁾, genannt Monciatto¹¹⁾ den hölzernen Chor des Domes. 1475¹²⁾ und 1478¹³⁾ arbeitete er im Palazzo vecchio¹⁴⁾ die Bänke und Wandvertäfelungen im Concilssaal und im Raum, genannt Segreto¹⁵⁾, 1480¹⁶⁾ mit Giuliano da Majano¹⁷⁾ die Holztür im Audienzsaal. 1470¹⁸⁾ lieferte er das Modell des Klosters Sta. Flora e Lucilla in Arezzo in Gemeinschaft mit Giuliano da Majano¹⁹⁾ und Monciatto²⁰⁾, 1480²¹⁾ mit Unterstützung seiner Schüler Giuliano²²⁾ und Antonio da San Gallo²³⁾ das Modell des Klosters und Convents der Annunciata zu Florenz²⁴⁾, 1493²⁵⁾ endlich dasjenige des Sacristeigewölbes von San Spirito. 1472²⁶⁾ wurde er im Aufstand von Volterre gegen Florenz, 1479²⁷⁾ im Krieg Neapels gegen Florenz als Festungsbaumeister verwendet und 1483²⁸⁾ befestigte er Montepoggiolo. 21. April 1485²⁹⁾ wurde Francione und La Cecca³⁰⁾ die Ausführung der neuen Festung Sarzana³⁰⁾ übergeben. 19. December 1487³¹⁾ begannen die beiden nach ihrem Modell den Bau, an welchem sich auch der Maurer Domenico di Francesco³²⁾, genannt Capitano, betheiligte; auch Firenzuola³³⁾ und andere Festungen der Romagna stellte Francione wieder her. 17. April 1488³⁴⁾ wurden Francione und Cecca³⁵⁾ als Ingenieure und Holzarbeiter im öffentlichen

Dienst angestellt. 1491⁸⁶) restaurirte er und Luca del Caprina^{86a}) die Feste Sarzanello. Er starb 23. Juli 1495⁸⁷).

Nanni Unghero.

Giovanni, genannt Nanni Unghero⁸⁸), der Sohn eines Alesso d'Antonio⁸⁹), ist um 1490⁴⁰) geboren. 1509⁴¹) arbeitete er in Florenz das Ornament der Orgel bei den Servi. 1510⁴²) arbeitete er das Ornament von zwei Altären im Dom. 1524⁴³) entwarf er den neuen Palazzo Capitano in Pistoja⁴⁴). Von 1528—1539⁴⁵) arbeitete er den Chor von den Servi. 1529⁴⁶) leitet er Ingenieurarbeiten vor Porta San Gallo. 1531⁴⁷) wird er Obermeister der Capitani di Parte. 1533⁴⁸) ist er mit Ingenieurarbeiten in Pisa beschäftigt. 1535—1537⁴⁹) assistirt er bei den Arbeiten an der Fortezza da Basso in Florenz⁵⁰). 1538⁵¹) revidirt er die Festung Pistoja, 1539⁵²) ist er an der Festung zu Arezzo thätig; 1540 und 1544⁵³) ist er wieder in Pistoja mit San Marino⁵⁴) beschäftigt, im gleichen Jahr in Borgo San Sepolcro, ferner in Pisa; 1545⁵⁵) wieder in Borgo. Er starb 31. Mai 1546⁵⁶).

§ 178.

L u c c a. S i e n a.

In Lucca wird Sante Landucci¹) als Verfertiger des barocken Orgellettners links im Dom²) von 1615³) genannt.

Siena ist sehr reich an schönen Holzarbeiten; von Domenico di Niccolò⁴) ist das Stuhlwerk der oberen Kapelle des Palazzo publico⁵) von 1429⁶).

§ 179.

Fra Giovanni da Verona.

Einer der hervorragendsten Meister der Holzarbeit war Fra Giovanni da Verona¹), 1456 bis 10. Februar 1525²). Als sein erstes Werk ist zu nennen in Chiusuri der Chor von Monte oliveto³), 1476^{3a}). Von 1503⁴) datiren die Intarsien im Dom von Siena. 1503⁵) arbeitete er die Chorstühle von Monte oliveto maggiore, nach 1511⁶) die Intarsien der Thüren des Barili im Vatican. Dann begab er sich nach Neapel, wo er den Chor von San Paolo da Toledo in Monte oliveto⁷) ausführte, sowie einige Arbeiten in der Sacristei. Von ihm ist ferner der Chor von San Benedetto bei Siena⁸). In seinen letzten Jahren arbeitete er die schönen Vertäfelungen der Sacristei sowie den Chor und Leuchter in Sta. Maria in Organo zu Verona⁹). Er starb 10. Februar

1525¹⁰⁾. Im Ospedale della Scala¹¹⁾ zu Siena ist das Stuhlwerk von Ventura di Giuliano¹²⁾, im Dom wie erwähnt das Chorgestühl von Riccio¹³⁾. Die Hauptmeister der Holzarbeit waren Antonio¹⁴⁾ und Giovanni Barili¹⁵⁾.

§ 180.

Antonio und Giovanni Barili.

Antonio¹⁾ da Neri di Antonio Barili ist geboren 1453²⁾. 1472³⁾ war er mit dem Holzzierrath am Altarleuchter im Dom beschäftigt. 16. Januar 1483⁴⁾ wurde ihm der Holzchor der Kapelle San Giovanni im Dom übertragen.

1484⁵⁾ wird er nach Buonconvento gerufen, um das Pfahlwerk der Brücke herzustellen. 1494⁶⁾ beginnt er mit Francesco di Giorgio Martini⁷⁾ die neue Brücke von Macereto. 1493⁸⁾ machte er siebzehn Betten für den Krankensaal im Ospedale della Scala. 1491—1495⁹⁾ besichtigt er die Bastionen von Valiano.

1495—1496¹⁰⁾ arbeitete er die Vertäfelungen der Dombibliothek.

1498—1500¹¹⁾ ist er neuerdings wegen der Bastionen von Valiano in Montepulciano. 1501¹²⁾ schnitzt er einen Rahmen für ein Madonnenbild im Besitz des Savini. 1502¹³⁾ arbeitet er einen zweiten Rahmen zu einem Bild, von Raffaello da Firenze¹⁴⁾ für die Mönche von Sta. Maria degli Angioli gemalt.

1502¹⁵⁾ beendigte er den Chor von San Giovanni.

27. September 1503¹⁶⁾ macht er mit andern Meistern ein Holzgebälk am Fusse des Palazzo publico zur Feier der Erhebung Pius III.¹⁷⁾ auf den päpstlichen Thron. 1503¹⁸⁾ lieferte er Zeichnung und Modell zur Restauration der Mauern von Talamone.

1505¹⁹⁾ arbeitet er die Thüren und eine Holzdecke einiger Zimmer in Casa Sigismondo Chigi. 1506²⁰⁾ ist ihm übertragen, mit seinem Neffen Giovanni²¹⁾ den Zusatz zum Chor hinter dem Hauptaltar im Dom auszuführen. 1510, 18. Februar²²⁾ ist beiden Barili und Giovanni di Pietro²³⁾, genannt Castelmoro, das Orgelbüffet und der Sängerchor im Dom aufgetragen. 1511²⁴⁾ schnitzt er ein Gestühl für ein Zimmer des Palazzo Pandolfo Petrucci²⁵⁾. 1511²⁶⁾ baut er eine Mühle am Fluss Tressa in Aqua Befania. 1511²⁷⁾, 27. April wird den beiden Barili der Chor der Kirche in der Certosa di Maggiano²⁸⁾ übertragen. 1514²⁹⁾ arbeitete Antonio für den Dom ein Gestühl mit Predella von Nussbaumholz, geschmückt mit Intarsien. 1514—1521³⁰⁾ schnitzt Giovanni die Thüren, Fenster und Böden der Stenzen im Vatican³¹⁾. 1516³²⁾, 20. Februar macht Antonio sein Testament und stirbt. 1521³³⁾ arbeitete Giovanni den Rahmen zu Rafael's³⁴⁾ Transfiguration. 1529³⁵⁾ starb er in Siena.

Die Barili waren im Geiste Peruzzi's^{85a)} ausgebildet; das edle Holzgetäfel in der Dombibliothek wirkt nur durch seine schönen Verhältnisse und die zarte Profilierung. Die reichen und einfachen Thüren im Vatican stehen wesentlich unter Raffael's^{85b)} Einfluss. Die acht eichenen Pilaster mit ihrem reichen Ornament-schmuck, früher im Palazzo del Magnifico, jetzt in der Academie, schreibt man dem Antonio⁸⁶⁾ zu und datirt sie um 1500⁸⁷⁾.

Schüler des Antonio⁸⁸⁾ waren Girolamo della Massa⁸⁹⁾, Lorenzo Donati⁴⁰⁾, von welchem eine Menge schöner Grundriss-dispositionen in den Uffizien sich befinden, Giovanni di Pietro⁴¹⁾, genannt Castelnuevo. Dieser schnitzte 1511⁴²⁾ eine Todtenbahre für die Compagnie di San Michelangelo di dentro; 1515⁴³⁾ die neuen Chorstühle der Compagnie di San Bernardino, 1519⁴⁴⁾ die grosse Kanzel zur Ausstellung der Reliquien im Dom und das Gestühl der Signorie, die Thüren von San Giovanni und dem Baptisterium, endlich 1521⁴⁵⁾ das Orgelbuffet in der Kapelle des Palazzo publico.

§ 181.

Perugia.

In Perugia ist das prachtvolle Gestühl im Cambio¹⁾, wie erwähnt, von den Tasso²⁾, und von Antonio Mercatello³⁾. Das berühmte Stuhlwerk im Chor von San Pietro⁴⁾, 1535⁵⁾ von Stefano da Bergamo⁶⁾.

§ 182.

Rom, Neapel, Genua, Bologna.

In Rom wirkten die früher genannten Meister. Von wem dort die vielen Holzdecken der Kirchen sind, ist unbekannt. Ebenso ist das meiste von schönen Holzarbeiten in anderen Städten nicht datirt. Von Giovanni da Nola¹⁾ ist das schon ans Barocke streifende Sacristeigeschränk der Annunciata²⁾ zu Neapel um 1540³⁾, in Monte Cassino⁴⁾ das Chorgestühl von 1696⁵⁾ des Antonio Coliccio⁶⁾. In Genua das Stuhlwerk des Domchors⁷⁾ von Francesco Zabello⁸⁾.

In Bologna ragt das schöne Stuhlwerk im Chor von San Domenico⁹⁾ hervor, die Arbeit des Fra Damiano¹⁰⁾. Fra Raffaele da Brescia¹¹⁾ ist durch Reste des ehemaligen Stuhlwerks von San Michele in Bosco¹²⁾ in San Petronio vertreten, Giacomo de Marchis¹³⁾ und seine Brüder ebendasselbst durch Intarsien des Stuhlwerks in der 5. Kapelle links, von 1495¹⁴⁾. Paolo

Sacca¹⁵⁾ arbeitete 1553¹⁶⁾ das Stuhlwerk in San Giovanni in monte¹⁷⁾.

Von Formigine¹⁸⁾ ist der Bilderrahmen der hl. Cäcilia von Raffael¹⁹⁾ in Bologna, sowie zahlreiche andere Bilderrahmen.

§ 183.

Die Lendinari.

Von Lorenzo Canozio¹⁾ da Lendinara waren die Intarsien der Chorstühle in St. Antonio zu Padua²⁾; von ihm waren auch Intarsien in der Sacristei von San Marco zu Venedig³⁾; er starb 1477⁴⁾. Die Chorstühle im Dom von Modena⁵⁾ sind 1465⁶⁾ von ihm und seinem Bruder Cristoforo⁷⁾; die Orgelbuffets, Bänke der Sacristei und andere Gestühle, welche als ihre Werke in Chroniken genannt werden, existiren nicht mehr bis auf vier Intarsien mit Datum 1477⁸⁾ von Cristoforo Lendinari⁹⁾, ferner fünf ebensolche vom zerstörten Chorgestühl, jetzt in der Sacristei des Doms zu Lucca¹⁰⁾ von 1488¹¹⁾. Pier Antonio di Modena¹²⁾, Schwiegersohn des Lorenzo, arbeitete 1486¹³⁾ an dem Chor von San Francesco in Treviso¹⁴⁾. In Parma ist im Dom¹⁵⁾ das Stuhlwerk von Cristoforo Lendinari¹⁶⁾, 1473¹⁷⁾ bezeichnet. Lucchino Bianco¹⁸⁾ machte daselbst das Getäfel der Sacristei.

§ 184.

Venedig. Bergamo.

In Venedig sind die Chorstühle von Marco da Vicenza¹⁾ in den Frari²⁾ 1468³⁾ ausgeführt, ferner von ihm, Antonio und Paolo da Mantova⁴⁾ 1520⁵⁾ das Getäfel und Schrankwerk in der Sacristei von San Marco. Von Alberto di Brule⁶⁾ das Chorgestühl in San Giorgio maggiore⁷⁾.

Des Fra Giovanni da Verona⁸⁾ dachten wir schon.

Von Fra Damiano da Bergamo⁹⁾ ist das hintere Chorgestühl in San Maria maggiore¹⁰⁾, das vordere von den Gebrüdern Belli¹¹⁾.

Sonstige decorative Arbeiten.

§ 185.

Benvenuto Cellini.

Benvenuto Cellini¹⁾, geboren 3. November 1500²⁾, gestorben 13. Februar 1571³⁾, ist uns fast nur noch durch seine Perseusstatue in der Loggia⁴⁾ de Lanzi bekannt; von seinen übrigen Prunkgegenständen ist uns nur wenig sicher überliefert worden.

Einen der berühmtesten besitzt die Ambrasersammlung⁵⁾ in Wien in dem Salzfass, welches er für Franz I.⁶⁾ von Frankreich in getriebenem Gold mit Emailleschmuck arbeitete. Nicht sicher datirt als sein Werk ist ein reicher Schild in getriebener Arbeit in Windsor Castle⁷⁾; der Louvre⁸⁾ endlich besitzt ein Bronze-relief mit der Nymphe von Fontainebleau. Diese, bei Lübke, Geschichte der Plastik 808 ff. besprochenen und theilweise abgebildeten Werke zeigen uns Benvenuto hauptsächlich als Künstler in figürlichen Arbeiten, die den Charakter ihrer Zeit an sich tragen.

§ 186.

Giovanni da Udine.

Von den decorativen Arbeiten der Maler handelt Burckhardt ausführlich in seinen Werken; wir haben hier nur einige Meister den Uebrigen anzureihen, nämlich Giovanni da Udine¹⁾, Perino del Vaga²⁾, Daniello³⁾ Ricciarelli da Volterra⁴⁾ und Federigo Zuccheri⁵⁾.

Giovanni di Francesco de' Ricamatori da Udine⁶⁾ ist geboren den 15. October 1487⁷⁾. Er war zuerst Schüller von Giorgione da Castelfranco⁸⁾, später in Rom Schüler Raffael's⁹⁾. Er malte zuerst allerlei Naturgegenstände und Landschaften, wurde aber durch Entdeckung der Stuccaturen in den Titusthermen veranlasst, dergleichen Arbeiten nachzuahmen und sie in den Loggien des Vatican¹⁰⁾ auszuführen. Dann führte er die Stuccaturen an Raffael's¹¹⁾ Palazzo Branconi d'Aquila¹²⁾ aus sowie diejenigen der Villa Madama¹³⁾. Fernere Arbeiten von ihm sind die Cartons zu Raffael's¹⁴⁾ Tapeten, Stuccaturen im Medizeerpalast zu Florenz¹⁵⁾, die Ornamentmalereien in der Villa Farnesina¹⁶⁾, Decorationen in einem Badezimmer in Castel Sant' Angelo¹⁷⁾, Decorationen in San Peter zur Krönung¹⁸⁾ Clemens VII.¹⁹⁾ 1523²⁰⁾, Malereien im Appartamento Borgio des Vatican's²¹⁾. Nach dem Sacco di Roma 1527 gieng er nach Udine; 1527²²⁾, am 11. October entwarf er die Zeichnung für den neuen Glockenthurm auf Piazza Contarena²³⁾ zu Udine. Nach

der Krönung Karl's V.²⁴⁾ in Bologna, 1530²⁵⁾, wurde er von Clemens VII.²⁶⁾ nach Rom zurückgeworfen. 4. October 1532²⁷⁾ begann er in Florenz Stuccaturen in der Sagrestia nuova des Buonarroti²⁸⁾. 1534²⁹⁾ nach Clemens' VII.³⁰⁾ Tode gieng er wieder nach Udine, wo er sein Wohnhaus umbaute³¹⁾; 1536³²⁾ entwarf er zwei Fenster für die Kirche Sta. Maria zu Cividale³³⁾, 1539³⁴⁾ reichte er ein Modell ein zur Restauration der Kathedrale von Udine. Im selben Jahr machte er Stuccaturen in einem Zimmer für den Bischof Giovanni Grimani³⁵⁾ in Venedig. Für denselben decorirte er 1540³⁶⁾ ein Zimmer mit Stuccaturen und Malereien. 1546³⁷⁾ beendigte er Stuccaturen in einer Kapelle der Madonna di monte bei Cividale. 1548³⁸⁾ liefert er ein Modell zur Vergrösserung des Concilsaales in Udine. 1552³⁹⁾ wurde er zum Oberarchitekten der Stadt Udine ernannt. 1560⁴⁰⁾ reiste er mit Herzog Cosimo⁴¹⁾ nach Rom, 1564 starb er⁴²⁾.

Die Erfindung eines haltbaren Stucküberzuges für Gewölbe und Wände, die Giovanni da Udine auf Anregung der in den Titusthermen entdeckten Stuccaturen machte, war für die ganze nachraffaelsche Zeit von eben so grosser Wichtigkeit, als die damals noch vorhandenen antiken Flächendecorationen. Dass die Kenntniss antiker Stuccaturen und Malereien zur Zeit der Renaissance sich nicht bloss auf die Titusthermen beschränkte, dass vielmehr in der Villa Adriana zu Tivoli, zu Bajä, Pozzuoli, Trullo, Mercato di Sabato, in den Diocletiansthermen und im Colosseum antike Decorationen zu finden waren, theilt nicht nur Vasari im Leben des Malers *Morto da Feltre*⁴³⁾ mit, sondern aus den schönen Compositionen des Giovanni da Udine, die bei aller Freiheit der Auffassung manche Verwandtschaft mit pompejanischen Wandmalereien an sich tragen, muss man auf das damalige Vorhandensein nicht geringer Reste an decorativen Arbeiten der Antike schliessen. Auch was Vitruv⁴⁴⁾ über antike Malerei sagt, konnte der Renaissance manche Anregung geben. Giovanni's Studien nach der Natur verwerthete er in geschicktester Weise in seinen Fruchtschnuren, gemalten Rebenlaub, Rankenornamenten neben antikisirenden Formen. Die Hauptsache blieb immer die klare architektonische Eintheilung in Felder und die guten Verhältnisse im Ganzen und Einzelnen, ohne welche der Ueberreichthum der Décoration nicht zu beherrschen gewesen wäre.

§ 187.

Perino del Vaga¹⁾.

Perino di Giovanni Bonaccorsi, genannt del Vaga, ist 29. Juni 1499²⁾ geboren. Er war Schüler des Ridolfo Ghirlandajo³⁾, kam durch den Florentiner Maler Vaga nach Toscanella und Rom,

studirte nach den antiken Decorationen und nach Raffael⁴⁾, der ihn neben Giovanni da Udine⁵⁾ in den Loggien und den Appartamenti Borgia beschäftigte. Ausser verschiedenen Fassadenmalereien machte Perino die Gartendecorationen für den Erzbischof von Cypern⁶⁾, decorirte einen Saal im Hause des Marchionne Baldassini⁷⁾, führte verschiedene Malereien in Rom und Florenz aus und kam nach der Belagerung Roms nach Genua, wo er den Palazzo Doria⁸⁾ vor der Stadt mit Stuccaturen und Malereien schmückte. Auch im Hause des Gianettin Doria⁹⁾ schuf er Decorationen, malte viel auf Bestellung und entwarf die Galeerenhintertheile, welche von Tasso¹⁰⁾ und Caroto¹¹⁾ ausgeführt wurden. Nach Pisa übergesiedelt, führte er allerlei Malereien aus, kehrte unter Paul III.¹²⁾ nach Rom zurück, wo er in der Kapelle der Massimi in Sta. Trinità¹³⁾ Stuccaturen und Malereien, in den Stanzen Raffael's¹⁴⁾ die Sockelbilder, die Stuckdecke in der Sala regia des Vatican¹⁵⁾, Malereien in verschiedenen Kirchen und verschiedenes Andere an kleineren Arbeiten ausführte. Er starb 1547¹⁶⁾.

Perino del Vaga war mehr als Giovanni da Udine¹⁷⁾ Figurenmaler, doch kaum weniger geschickt als Decorator, wie seine vortrefflichen Arbeiten im Palazzo Doria¹⁸⁾ zu Genua beweisen. Burckhardt nennt das Decorative daselbst „noch sehr schön, aber zum Theil überzierlich und bei weitem nicht mehr in dem grossen und freien Geist der Loggien und des Appartamento Borgia gedacht“; „in der Galeria die Gewölbeverzierungen im Einzelnen überaus elegant und vom feinsten Farbensinn beseelt, aber nicht mehr sicher der Architektur subordinirt.“

§ 188.

Daniello Ricciarelli da Volterra.

Daniello Ricciarelli¹⁾, geboren 1509²⁾, war Schüler des Sodoma³⁾ und des Balthasar Peruzzi⁴⁾. In Salone⁵⁾ bei Rom schmückte er die nach Peruzzi's⁶⁾ Plan gebaute Villa des Cardinals Trivulzi⁷⁾ mit Stuccaturen und Fresken, half auch Perino del Vaga⁸⁾ an der Ausschmückung der Kapelle der Massimi in Sta. Trinità⁹⁾; im Palazzo Agnolo Massimi¹⁰⁾ führte er im Saal einen Fries von Stuccaturen und Malereien aus, ferner die Stuccaturen in der Sala regia des Vatican¹¹⁾ sowie eine Grotte von Stuccatur am Ende des Corridors von Belvedere, endlich die Stuccaturen einer Kapelle der Helena Orsini¹²⁾ in Sta. Trinità¹³⁾. Seiner vielen Malereien sowie einer bronzenen Reiterstatue für König Heinrich II.¹⁴⁾ von Frankreich gedenkt ausführlich Vasari. Daniello Ricciarelli starb 4. April 1566¹⁵⁾.

§ 189.

Taddeo Zuccherò.¹⁾

Taddeo di Ottaviano Zuccherò wurde 1. September 1529²⁾ in St. Agnolo in Vado geboren. Er lernte bei verschiedenen weniger bedeutenderen Malern in Florenz und Rom, trat dann zuerst mit Fassadenmalereien selbstständig auf, denen bald Fresken und Anderes folgten. Ein grosser Auftrag fiel ihm in der Ausmalung des Schlosses Caprarola³⁾ für den Cardinal Alexander Farnese⁴⁾ zu. Er starb 2. September 1506⁵⁾. Auch Taddeo's Bruder Federigo⁶⁾ war bei einer Menge von decorativen wie figürlichen Malereien betheiligt.

§ 189a.

Die Architektur auf Gemälden.

Die Maler benutzten die perspektivisch gezeichneten Architekturen mit besonderer Vorliebe auf ihren Gemälden, sei es bei Heiligenbildern, sei es historischen Darstellungen, und zeigten dabei ein nicht geringes Compositionstalent. Schon ältere Meister liessen ihre auf dem Bild geschilderten Vorgänge gern sich in architektonischer Umgebung abspielen; so verlegte Becozzo Gozzoli¹⁾ eine Scene aus dem Leben des hl. Augustinus in eine Stadt, deren Häuser im Erdgeschoss offene Hallen haben. (San Gimignano Chiesa di San Agostino.) Bei einem Bild des Fra Filippo Lippi²⁾ in der Minerva zu Rom ist ebenfalls die ganze Composition in eine architektonisch ausgebildete Umgebung mit einer Baldachinnische in der Mitte hineinversetzt.

Bei anderen Bildern wird die Architektur als Hintergrund gedacht, so bei Raffael's³⁾ Predigt des Paulus in Athen auf einem Teppich im vaticanischen Museum. Bei Andrea del Sarto's⁴⁾ Heilung einer vom Teufel besessenen Jungfrau (Florenz, S.S. Annunziata) bildet den Hintergrund eine Fassade mit dem Durchblick in eine Landschaft, bei desselben⁵⁾ Meisters Freskobild im grossen Saal der Villa von Poggio a Cajano spielt sich die dargestellte Scene theilweise in dem Architekturhintergrund selbst ab. Theilweise ausser, theilweise innerhalb der Räume gruppiert Filippino Lippi⁶⁾ seine Figuren auf einem Bild in der Minerva in Rom, Raffael⁷⁾ seine Schule von Athen in den Stanzen des Vatican.

Geschlossene Räume mit dem Blick ins Freie sehen wir beispielsweise bei dem schönen Abendmahl im etruskischen Museum zu Florenz, bei einigen Fresken des Pinturricchio⁸⁾ in der Dombibliothek zu Siena, in Lorenzo di Credi's^{9a)} Verkündigung

(Uffizien zu Florenz) und in Botticelli's⁹⁾ Bild *La Calunnia* (Uffizien zu Florenz). Ganz geschlossene Räume in den anmuthigsten Formen der Renaissance wählten sich Melozzo da Forlì¹⁰⁾ bei seiner Audienz Sixtus' IV. (Vaticanische Gallerie) und Tomasso Lauretti¹¹⁾ in dem eigenthümlichen Bild: *Triumph des Christenthums über das Heidenthum* (Stanzen des Vatican in Rom).

Den Mittelpunkt des Bildes nimmt nicht selten ein für sich stehendes Bauwerk ein, so ein Rundtempel bei Filippino Lippi¹²⁾ (Florenz, Sta. Maria Novella), ein achteckiger Tempel bei Perugino's¹³⁾: *Jesus übergiebt Petrus den Schlüssel* (Sixtinische Kapelle in Rom), ein fünfschiffiger Hallenbau bei Pinturricchio's¹⁴⁾ *Krönung Pius' II.* (Siena, Dombibliothek), ein Triumphbogen bei Pachiarotti's¹⁵⁾ *Visitazione* (Florenz, Academie).

Beliebt sind auch gemalte Figurennischen, so bei Pinturricchio¹⁶⁾ (Sta. Maria del Popolo), Domenico Peccori¹⁷⁾ (Arezzo San Bernardino). Ein Architekturbild ohne alle Figuren hat Piero della Francesca¹⁸⁾ gemalt (Urbino, Istituto delle Belle arti), reine architektonische Wanddecoration Rodolfo Girllandajo¹⁹⁾ (im Palazzo Vecchio zu Florenz), von dem auch die schöne Decke der Kapelle ebendasselbst ist.

Gemalte Reiterdenkmäler finden wir sodann im Dom von Florenz von Paolo Ucello²⁰⁾ und Andrea del Castagno²¹⁾.

Es ist hier nicht der Ort, der Unzahl sonstiger Architekturdarstellungen zu gedenken, welche man auf unzählig vielen Gemälden der Renaissance trifft, es wäre Gegenstand eines Specialwerkes, diesen Stoff erschöpfend zu behandeln. Ich begnüge mich damit, einige Typen vorgeführt zu haben. Sie genügen, um zu zeigen, mit welcher Hingebung sich die Maler der Renaissance in die Formenwelt der Baukunst vertieft haben. Raffael, der selbst ausübender Architekt war, ragt unter ihnen ganz besonders in seinen architektonischen Compositionen hervor. Ihm sind wohl auch die Architekturen auf den Fresken des Pinturricchio in der Dombibliothek zu Siena zuzuschreiben. Im Anschluss an dieses Capitel erwähne ich die schönen geschnitzten Bilderrahmen, die besonders bei Altarbildern erwünscht erschienen. Beispiele bieten die Gemäldegalerien, so in Bologna *Madonna* von Cima da Conegliano²²⁾, in Florenz die Gallerie Corsini, *Madonna* von Filippino Lippi²³⁾ und viele Kirchen Italiens.

III. BUCH.

Die Formenbehandlung der italiänischen Renaissance.

§ 190.

A. Das Mauerwerk.

Das Mauerwerk der ersten Florentinischen Paläste ist das derbste Rusticaquaderwerk, welches die Renaissance überhaupt aufzuweisen hat. Die Gründe, welche Meister wie Brunelleschi¹⁾ und seine Nachfolger dazu bestimmten, diesem Rusticaquaderwerk vor glatt bearbeiteten Hausteinmauerwerk den Vorzug zu geben, sind mannigfacher Art. Vor allem war die Tradition maassgebend. Schon das italiänische Mittelalter liebte bei seinem Burgenbau den Bossagequader mit Saumbeschlag, besonders an öffentlichen Bauten wie der Signorienpalast⁵⁾ und der Palazzo del Podestà, jetzt Bargello⁶⁾ genannt; der trotzige, festungsartige Charakter der Burgen ergibt sich von selbst aus ihrer Bestimmung, gegen feindliche Angriffe Stand halten zu können. Sie erfordern starke Mauern, welche bei Raumgrössen, die durch das Bedürfniss vorgeschrieben sind, die Dimensionen des Baues selbst vergrössern; die Grösse der Räume veranlasste hohe Stockwerke. Der Zweck, gegen Angriffe sicher zu sein, liess keine andere Wahl zu, als dass man festes Quaderwerk in Anwendung brachte, dessen Festigkeit mit der Grösse der Quadern und ihrem tiefen Einbinden in das Mauerwerk wuchs. Derselbe Zweck aber drängte zu einer möglichst einfachen Architektur.

Bei dem Kirchenbau, bei welchem dieser Zweck hinwegfiel, war eine reiche Architektur möglich.

Wenn also schon der Zweck der Vertheidigung den Charakter des Burgenbaues bestimmte, so dass er nicht anders erscheinen

konnte, als er ist, so drängen ebensowohl materielle Gründe als die künstlerische Absicht von selbst zur Anwendung derber Rusticaquadern.

Materielle Gründe insofern, als die absolute Grösse dieser Burgen einen möglichst raschen Baubetrieb erforderte, damit dieselben bewohnbar wurden. Das war nur möglich, wenn man den Aufwand an Arbeit auf sein Minimum beschränkte, das heisst, da nun einmal der Randbeschlag der Quadern gebräuchlich war, nur diesen ausführte, die Bossagen aber stehen liess, wie sie sich im Steinbruch von selbst ergaben und höchstens einige überflüssige und bei der Arbeit des Versetzens hindernde Vorsprünge des Quaders abschlug.

Künstlerische Gründe waren aber für den Architekten zwingend, sich bei dem Burgenbau des italiänischen Mittelalters der Bossagequadern zu bedienen; sie waren bei der sonstigen Einfachheit der Architektur das einzige Hilfsmittel, um eine plastische Wirkung zu erzielen, und sie waren das beste, um den Zweck, die trotzige Festigkeit des Baues zum sichtbaren Ausdruck zu bringen.

Beim Kirchenbau fielen diese Rücksichten hinweg, daher hat man bei ihm auch stets die Quadern glatt bearbeitet.

Brunelleschi²⁾ hätte in nächster Nähe von Florenz Gelegenheit gehabt, sich von der Wirkung des Rusticamauerwerks zu überzeugen, wenn die Stadtmauern hinter dem antiken Theater von Fiesole zu seiner Zeit schon ausgegraben worden wären. Da dies aber erst in unserem Jahrhundert geschah, so lernte er dieses Mauerwerk, d. h. solches von grossen Bossagequadern, erst auf seinen Studienreisen in Rom kennen.

Künstlerische Gründe waren es demnach einerseits, welche Brunelleschi³⁾ bestimmt haben, die Rusticaquadern, von denen selbst Filippo Strozzi⁴⁾ beim Bau seines Palastes sagte, „non esser cosa civile“, sie schicken sich nicht für einen bürgerlichen Bau, an einem solchen anzuwenden. Was wären die Paläste Pitti⁷⁾ und Riccardi⁹⁾ ohne ihre mächtigen Quaderbossagen? Sie haben den Burgencharakter, trotzdem sie keine öffentlichen Bauten waren, sondern Privatpaläste, denen nur der Thurm und der Zinnenkranz fehlte, um als wirkliche Burgen zu erscheinen. Brunelleschi¹⁰⁾ konnte die Rusticaquadern bei der Kolossalität seiner beiden Paläste, besonders des Palazzo Pitti⁸⁾, gar nicht entbehren, wollte er seinen Bauherrn nicht unsinnige Kosten aufbürden, nicht unverantwortlich Zeit verschwenden und sich nicht der besten Kunstmittel berauben.

So ist das Mauerwerk dieser Paläste nicht willkürlicher Bevorzugung entsprungen, verdankt nicht blosser Nachahmung römischer Monumente seine Entstehung, sondern ist das Ergebniss der Lösung der Aufgabe selbst. Die römischen Monumente konnten Brunelleschi¹¹⁾ nicht mehr leisten, als dass er sich über

die Berechtigung solchen Rusticagemäuers und seines Aussehens klar werden konnte. Als Künstler hat er in seinen Palästen den einzig richtigen Weg eingeschlagen, der zu verfolgen war.

In denselben Fall kam später Bramante¹²⁾ bei seinem kolossalen Palast bei San Biagio della Pagnotta¹³⁾. Auch dort zwangen ihn die Verhältnisse zur Anwendung mächtiger Rusticaquadern.

Nachdem einmal Cosimo de' Medici¹⁴⁾ der Plangedanke Brunelleschi's¹⁵⁾ für seinen Palast zu grossartig erschienen war, konnte er bei bescheidenen Verhältnissen die Rustica weniger roh bearbeiten lassen beim Weiterbau seines Palastes.

Noch in einem anderen Punkt fällt die künstlerische Wirkung von Brunelleschi's Quaderwerk vollständig mit dem materiellen Bedürfniss zusammen. Die Aufgabe, die Arbeit auf ein Minimum zu beschränken, liess bei so kolossalen Dimensionen nicht nur kolossale Quaderblöcke mit ihren derben Bossagen als das Wünschenswerthe erscheinen, sondern sie verlangte auch, dass man bei den Quadern innerhalb der durch das Material gegebenen Schichtenhöhe möglichst wenig von dem Steinblock hinwegarbeitete, demnach zwar jede Steinschicht mit durchlaufenden Lagerfugen bildete, aber die Steinschichten ungleich hoch, die Quadern ungleich lang machte, wie man sie gerade zur Hand hatte, und nur ungefähr gleiche Schichtenhöhen einhielt. Es konnten dann auf dem Werkplatz bei den Steinbrüchen des leichteren Transportes wegen die meisten Quadern fertig gemacht werden, und in der Bauhütte bei dem Bauplatz brauchten von den roh gelieferten Blöcken nur die passenden ausgesucht und zugerichtet zu werden, um an die Fensteröffnungen, die Thore und die Entlastungsbögen anzuschliessen. Durch diese Reduzirung der Arbeit auf das zulässige Minimum gewinnt aber gerade das Gemäuer seine malerische Erscheinung, man ahnt die Einheit in der Mannigfaltigkeit, ohne sie sich zum klaren Bewusstsein bringen zu können, wie man ja auch in dem Wellenspiel des erhabenen Meeres an die Einheit in der Mannigfaltigkeit glaubt, ohne sich von ihrem Vorhandensein positiv überzeugen zu können. Darin aber liegt gerade die künstlerische Stärke Brunelleschi's¹⁶⁾, dass er die Uebereinstimmung der äusseren Erscheinung mit dem materiellen Bedürfniss erkannte und sich über die Hilfsmittel klar war, wie er diese Harmonie von Zweck, Stoff und Form erreichen konnte. Darin übertraf er die Römer, welche Rusticabossagen kaum jemals mit einer künstlerischen Absicht anwendeten, sondern als einen Nothbehelf oder als ein Provisorium, wie das auch im Mittelalter der Fall war.

Nach mittelalterlichem Gebrauch behielten noch Brunelleschi¹⁷⁾ und seine Nachfolger bei den Entlastungsbogen über Fenstern und Thoren Keilsteine mit bogenförmigem Rücken bei, erst Giuliano da San Gallo¹⁸⁾ führte bei seinem Palazzo Gondi¹⁹⁾ Bogen-

steine ein, welche mit vertikalen Stossfugen und horizontalen Rücken in die Steinschichten eingepasst wurden.

Wenn Filippo Strozzi²⁰⁾ sagte, er wolle bei seinem Palast kein opus rusticum, weil es zu bürgerlichen Verhältnissen nicht passe, und schwere Kosten verursache, so geht daraus nicht etwa hervor, er habe das thatsächlich kostspieligere glatte Quadermauerwerk dem Rusticamauerwerk vorgezogen, sondern, er habe an Bruchsteinmauerwerk gedacht, denn um zu sparen, glättet man die Quadern gewiss nicht. Giuliano da Majano²¹⁾ oder Cronaca²²⁾, oder wer nun den Palazzo Strozzi²³⁾ gebaut hat, musste aber wissen, dass er mit derben Rusticabossagen bei den immer noch mächtigen Verhältnissen des Palastes eine bedeutendere Wirkung erzielt hätte, als mit seinen im Verhältniss zur Masse des Baues immerhin zu schwach ausladenden, zu zahm und regelrecht behandelten Quadern; er verzichtete also wohl auf Wunsch seines Bauherrn auf das beste Hülfsmittel, zu imponiren, weil Strozzi²⁴⁾ zwar möglichst Lorenzo de' Medici²⁵⁾ und seinen Vorgängern gleichgestellt sein, aber doch den Schein meiden wollte, als überhebe er sich.

Mit Palazzo Gondi²⁶⁾ war der erste Bau geschaffen, bei welchem nicht nur, wie bei Michelozzo Michelozzi's²⁷⁾ oberen Stockwerken des Mediceerpalastes und Alberti's²⁸⁾ Palast Rucellai²⁹⁾ die Bossagen wenig vorspringend und glatt waren, sondern auch die Ränder der Quadern des Erdgeschosses profilirt. Wie bei dem Palazzo Riccardi³⁰⁾ waren die Fugen im Obergeschoss nicht besonders ausgezeichnet, und, wie bei den seither genannten Palästen, waren die Steinschichtenhöhen ungleich; die Quadern aber hatten regelmässige, d. h. übereinanderliegende Stossfugen, wie sie auch Bernardo Rossellino³¹⁾ zwanzig Jahre früher an seinem Palast Piccolomini³²⁾ in Pienza angeordnet hatte. Eigenthümlich an Palazzo Gondi³³⁾ sind die kreuzförmig zwischen den Fensterbogen der beiden oberen Stockwerke eingefügten Quader mit rechtwinkliger Zuspitzung oben und unten, ein in der Renaissance einzig dastehendes Detail-Motiv. (In den gewöhnlichen Werken unserer Architektur- und Kunstschriftsteller sind aus Missverständniss die in Wirklichkeit bestehenden Horizontalfugen in den Zeichnungen weggelassen; ohne diese Lagerfugen wäre das Motiv gesucht und unberechtigt.) Leon Batista Alberti³⁴⁾ sowie die Sienesen behalten die flachen Bossagen bei, was bei Pilasterfassaden unvermeidlich war; sogar in Backstein ahmten die Sienesen flache Bossagen nach.

Bei geputzten oder flachen Quaderfassaden kommen seit Cronaca³⁵⁾ die Quaderketten an den Ecken der Paläste auf. Wir sprachen bis jetzt fast nur von den Florentiner Palästen. Werfen wir nun einen Blick auf das übrige Italien.

Die Palastbauten der Frührenaissance ausserhalb Toscana wendeten die grob behauenen, also Rusticabossagen fast gar nicht an; die Bossagen wirkten nicht mehr durch das Malerische ihres Aussehens, sondern sie wurden rein decorativ verwendet, regelrecht profilirt und eingetheilt, ja ornamentirt, so in Bologna und Ferrara, oder als Spiegelquadern, sogenannter Diamantschnitt behandelt, wie an Bauten in Venedig und Neapel.

Venedig war vorzugsweise auf den Backsteinbau angewiesen und liebte bei reicheren Bauten die Incrustation des Mauerwerks mit Marmorarten, vorzugsweise solchen der Alpen; ausserdem verwendete man griechische Marmorarten und farbige Steine von Ueberresten römischer Monumente. Bei einer Stadt, welche alles Baumaterial beziehen musste, den Haustein als ein kostbares Material betrachtete, war es naheliegend, dass man die Quadern sorgfältig bearbeitete, oder die Backsteinmauern mit Platten von Stein bekleidete, umsomehr, da die Bauwerke nur in wenigen Fällen grössere Dimensionen hatten, dann aber vorzugsweise öffentliche waren, die, dank dem Backsteinbaue, rasch gefördert und benutzbar gemacht werden konnten, nach ihrer Vollendung im Inneren aber langsam nur incrustirt wurden. Um die Incrustation mit Marmorplatten zu erleichtern, wurde das Backsteinmauerwerk an seiner Aussenseite verzahnt gelassen, so dass die Binderschichten vorsprangen.

Oberitalien ist entweder das Land des Quader- oder des Backsteinbaues; die Alpen lieferten vorzügliche Granite, die in manchen Gegenden, so in Mailand und Udine als grosse Monolithen verwendet wurden, dann Kalke aller Art mit muscheligen, Sandsteine mit grobsplittrigem Bruch. Die Meister der Renaissance verstanden es vortrefflich, die Textur dieser Materialien durch die Art der Behauung der Bossagequadern kräftig mitwirken zu lassen, ohne dass diese doch die Derbheit des frühflorentinischen Quaderwerks annahmen; die Quaderfugen wurden in Oberitalien mit Vorliebe dreiseitig gestaltet, während Florenz und Rom rechtwinkliche Fugen bevorzugten.

Doch erst die Blüthezeit der Renaissance in Oberitalien liebt das Rusticamauerwerk, die Frührenaissance huldigt mehr dem Marmor- und Hausteinornamentschmuck, sowie der Terracottaarchitektur, welche selbst die Flächen bedecken, oder sie füllt dieselben durch einfaches Backstein- oder glattes Quadermauerwerk.

Der Backsteinbau in Italien vermeidet fast überall ein scharfes Betonen der Verbände durch besonderes Hervorheben der Fugen; man mauerte häufig an der Aussenseite bloss mit Läufern; bisweilen scheint der Blockverband in Oberitalien in Gebrauch gekommen zu sein; dagegen scheinen die Kreuz- sowie die nordi-

schen Verbände in Italien wenig oder gar nicht in Anwendung gewesen zu sein.

Ungewöhnlich lange und hohe Quadern wie bei den Florentinischen Bauten der Frührenaissance kommen später überhaupt nicht mehr vor.

Die Blüthezeit der Renaissance seit Bramante liebt das Quadermauerwerk mit schwach ausladenden, flachen, oder stärker ausladenden polsterartigen Bossagen, gleich- oder abwechselnd gleichhohe Schichten und gleichlange Quadern, somit einen regelrechten Fugenschnitt, bei welchem die Verticalfugen übereinander liegen. Seit Peruzzi³⁶⁾ und Raffael³⁷⁾ kommt bisweilen ein Unterdrücken der Stossfugen, kommen scheidrechte Bogen mit Hackensteinen vor, so am Palazzo Vidoni³⁸⁾ zu Rom; dann ein allmähliges Längerwerden der Keilsteine nach dem Schlussstein zu, (was in Florenz schon seit 1340 beliebt war) wie bei demselben Palast, den Palästen Pandolfini³⁹⁾ und Uguccioni⁴⁰⁾ zu Florenz und mehreren Palästen Giulio Romano's⁴¹⁾, Palladio's⁴²⁾ und späterer Meister überhaupt. Seit Ammanati⁴³⁾ und Michele San Micheli⁴⁴⁾ ziehen sich die Bossagen nicht selten um die Pilaster und Halbsäulen herum. Die verputzten Fassaden werden in Florenz, Rom und an anderen Orten häufig mit Quaderketten an den Ecken garnirt, die Flächen mit Sgraffito, Malereien und Stuccaturen geschmückt, während das Mauerwerk selbst aus Bruchsteinen, auch sogenanntem Moellon piqué hergestellt ist.

Die Kirchenfassaden sind fast ausnahmslos mit glatten Quadern gemauert, falls sie Hausteinbauten sind; an einer Kirche in Neapel kommen ausnahmsweise quadratische facettirte Quadern vor. Die Backsteinkirchen Oberitaliens wurden häufig mit Marmor incrustirt, ausnahmsweise auch Sta. Maria Novella in Florenz⁴⁵⁾, oder mit Steinplatten verkleidet. Die antiken Mauerwerksarten, Cyklopenmauerwerk⁴⁶⁾, opus reticulatum⁴⁷⁾, opus spicatum⁴⁸⁾ und dergleichen sind nicht in der italienischen Renaissance gebräuchlich, ebensowenig decorative Backsteinverbände, wie sie die nordischen Tieflande liebten.

Eine eigenthümliche Ausnahme von Mauerwerk mit halbkugeligen Bossagen findet man an der alten Fortezza in Florenz⁴⁹⁾.

Das unansehnliche Bruchsteinmauerwerk, welches wir im Norden liebten, oder auf das wir dort angewiesen waren, selbst beim Burgenbau, konnte in Italien weder zur Liebhaberei werden, noch war man, Dank der vortrefflichen Baumaterialien, der Granite und Kalke Oberitaliens, der harten Sandsteine Toscana's, der Travertine und Peperine Roms, der vulcanischen Gesteine Mittel- und Unteritaliens auf dasselbe beschränkt. Nicht dem sogenannten „Volksgeist“, diesem blos in der Vorstellung bestehenden Allgemeinbegriff, mit welchem uns die Aesthetiker abspeisen, wenn sie keine bessere Erklärung zu finden wissen, verdankt

Italien seinen Vorzug in Bezug auf Verwendung monumentaler Baumaterialien gegenüber dem Norden, sondern den günstigeren Bedingungen des Landes. Weder Brunelleschi noch seine Nachfolger hätten mit den rheinischen Grauwackeschiefen oder den Brohlthaler Tuffsteinen einen Palazzo Pitti, Riccardi und Strozzi schaffen können; nur wo Materialien, wie die harten Buntsandsteine des Oberrheins oder die Niedermendiger Laven bei Andernach zur Verfügung standen, kam man aus Sparsamkeitsgründen, nicht nur der Geld- sondern auch der Zeitersparnis halber, auch in Deutschland dazu, die Rusticabossagen bei Quadern, wie sie der Steinbruch lieferte, anzuwenden. In Toscana wie am Rhein oder in Frankreich und in Griechenland bewährt sich stets derselbe Satz: dass die materiellen Bedingungen des Landes und Ortes stets erfüllt sein müssen, ehe von einer Kunst als etwas Idealem die Rede sein kann. Der Zweck, die Aufgaben schreiben innerhalb gegebener Grenzen stets die Mittel zum Zweck vor, die Mittel sind die vorhandenen Stoffe, mit Hülfe welcher die materiellen wie die idealen Zwecke erfüllt werden können, und von der Erfüllung aller drei Factoren hängt schliesslich die Form, die äussere Erscheinung ab. Das wusste man von Brunelleschi⁵⁰⁾ bis auf Michelangelo⁵¹⁾ und Palladio⁵²⁾, später vergass man diese leicht einsehbare Weisheit.

Was schliesslich die Verankerungen der Quadern anbelangt, so kommen dieselben fast gar nicht zur Erscheinung, und wo das doch der Fall war, wurden sie auch künstlerisch gestaltet.

In Bezug auf das Backsteinmaterial genüge hier die kurze Bemerkung, dass die italienische Renaissance vorzugsweise die Terracottaarchitektur liebte, wo sie auf Backsteinrohbau angewiesen war, aber alle Hilfsmittel des nordisch-mittelalterlichen Backsteinbaues, wie gemusterte Verbände, glasierte Ziegel und dergleichen kaum kannte oder doch nicht anwendete, sich dagegen in reichlichem Maasse der Formsteine bediente. Italien war im Backsteinbau während der Zeit der Renaissance von den Bauten seines eigenen Mittelalters abhängig.

§ 191.

B. Die Decken.

Flache Steindecken sind in der italienischen Renaissance nur in einem einzigen Falle zur Verwendung gekommen, als weit vorspringende Hängeplatte des Hauptgesimses an der Halle von Sta. Maria dell' Annunciata¹⁾ bei Arezzo. Die Renaissance gab dem alt-römischen Gewölbe und den Holzbalkendecken den unbedingten Vorzug. Warum die Renaissance das mittelalterliche Kreuzgewölbe mit Gewölbrippen aufgab oder nur selten anwendete,

möchte sich wohl am leichtesten aus seiner Construction erklären lassen, da die verhältnissmässig leichten und diagonal gewölbten Kreuzgewölbe der Renaissance keine Rippen bedurften. Auch wirkte die Hervorhebung der Gewölbgräben durch bemalte bandartige Schemata genügend für die äussere Erscheinung. In mächtigen Dimensionen hat wohl nur Alberti²⁾ in San Sebastiano zu Mantua³⁾ ein Kreuzgewölbe ausgeführt, das eingestürzt ist. Gewölberippen hätten Pfeilervorlagen erfordert, welche die klare Wandgliederung mit Pilastern gestört hätten; man gab sie daher auf und überdeckte die quadratischen Räume mit Kuppeln, die oblongen mit Tonnengewölben, welche sich leichter dem ganzen Bausystem anschlossen. Ausnahmsweise wohl, wie in dem Monasterio maggiore⁴⁾ zu Mailand, hat Dolcebuono⁵⁾ ein Kirchenmittelschiff mit einer Reihe oblonger Kreuzgewölbe überdeckt, auch kamen Kreuzgewölbe im Profanbau wohl noch in Gebrauch; doch sind das cassetirte Tonnengewölbe und die Kuppel, sowie Combinationen beider, bei achteckigen Räumen das Klostergewölbe, bei Sälen oder Kirchenschiffen das Tonnengewölbe mit Stichkappen, ferner die böhmischen Kappengewölbe, Gewölbe mit flachem Spiegel in der Mitte, mit Vorliebe zur Verwendung gekommen. In constructiver Beziehung hat die Renaissance im Gewölbebau gegenüber dem Mittelalter kaum einen Fortschritt gemacht, nur in den Riesenkuppeln von Sta. Maria Fiore⁶⁾ zu Florenz sowie von St. Peter in Rom⁷⁾ hat sie dasselbe überboten und eine Neuernng eingeführt durch Anwendung der Doppelkuppeln, welche von einer Laterne gekrönt werden. Ausführlicheres über die Decoration der Gewölbe bei Burckhardt, Gesch. Seite 78. 87.

Die hölzerne Flachdecke.

Für die Renaissance war in der mittelalterlichen Felderdecke das Vorbild und die Constructionsweise der Holzdeckenbildung gegeben, von der sie aber bald zur Casettendecke im Sinne der Antike übergieng. Der Unterschied in der Construction war folgender. Die mittelalterliche Felderdecke war eine, nach Bedürfniss von Unterzügen unterstützte Balkenlage, zwischen welche man, um die grösseren Felder abzutheilen, schwächere Hölzer einfügte, zwischen diese eventuell profilirte Leisten zur Aufnahme der Füllungsbretter. Ueber die Balkenlage kamen eine oder zwei Bretterlagen, auf welche die Fliesenbeläge oder ein Estrich aufgetragen wurden, falls über der Decke sich noch ein Stockwerk befand. Aeltere Holzdecken der Renaissance folgen diesem mittelalterlichen Constructionsprincip, so beispielsweise einige Decken im Palazzo Piccolomini⁸⁾ zu Pienza: doch schliesst sich die Decoration der antiken Formenwelt an; Farbe und theilweise

Vergoldung richten sich nach der Bemalung der Wände oder nach den Teppichen, mit welchen man sie bei Palästen behängte.

Die Casettendecke der Renaissance dagegen ist anders construirt; entweder besteht sie aus einer Balkenlage, zwischen welche kurze Wechselhölzer von gleicher Höhe wie die Balken eingefügt sind, oder eine zweite Balkenlage kann mit der ersten sich kreuzen, indem die Balken an den betreffenden Stellen zur Hälfte ihrer Höhe überplattet sind; die Wechselhölzer oder die zweite Balkenlage tragen dann zur Festigkeit der Decke kaum bei, sondern wirken nur verspannend und decorativ; ja, die zweite Balkenlage schwächt die erste wegen der Ueberplattungen. In die Felder zwischen den Balken werden dann Füllbretter eingefügt, geschnittene Rosetten in ihrer Mitte angebracht sowie profilirte Randleisten etc. Dahin gehören die Casettendecken in San Marco⁹⁾ zu Rom, im Palazzo Vecchio¹⁰⁾ zu Florenz, in Sta. Maria Maggiore¹¹⁾ zu Rom. Die Meister der Renaissance fühlten sehr wohl, dass die grossen Casettendecken, wie solche bei kirchlichen Räumen angeordnet waren, monoton wirkten. Sie sannten daher auf Mittel, dieser Einförmigkeit in der Erscheinung grosser Decken vorzubeugen, indem sie Decken entwarfen, bei welchen, durch Zusammenfassung von mehreren Casetten zu einer, grössere Felder zwischen kleineren angeordnet waren: es konnten nun entweder vier Casetten in ein viereckiges Feld umgewandelt werden, wie bei der Decke von Sta. Maria in Domnica¹²⁾ *) in Rom, oder fünf Casetten bildeten kreuzförmige Felder, so bei den Decken von Sta. Francesca Romana¹³⁾ und Sta. Agnese fuori le mura¹⁴⁾ zu Rom. Die letzteren Anordnungen konnten indessen nur so ausgeführt werden, dass man an einer tragenden Balkenlage die dem Auge des Beschauers sichtbare Decke festschraubte, die dann bloss decorativ war und die Füllungsbretter aufnahm. Man konnte dann Eintheilungen treffen, bei welchen grosse mit kleineren Kreuzen abwechselten, wie bei der Decke von Sta. Maria in Araceli¹⁴⁾, oder solche, bei welchen quadratische, oblonge, achteckige und aus dem Kreuz und dem Quadrat combinirte Figuren sich zu eigenthümlichen Anordnungen aneinanderreiheten, so bei einigen Decken, zu denen die Entwürfe in den Uffizien sich befinden **). Durch das sich Durchkreuzen zweier Hölzer an ihrem freien Ende konnten noch reichere Gestaltungen gewonnen werden, wie bei der Querschiffdecke in Sta. Maria in Trastevere¹⁵⁾ ***), ferner durch Einschubecken, welche man als eine Art von Keilen in die Winkel der Füllungen einschaltete, und um die sich die

*) Siehe darüber R. Redtenbacher, Vorbilder für Bautischlerarbeiten. Karlsruhe. J. Veith. 1875. Tafel 31.

**) Redtenbacher, Bautischlerarbeiten. Tafel 15 und 17.

***) Redtenbacher, Bautischlerarbeiten. Tafel 31.

Profilgliederungen der Letzteren herumkröpften, so in San Crisogono¹⁶⁾ zu Rom. Man ordnete nun ferner Decken an, deren Feldervertheilung zwar von der über ihr befindlichen Balkenlage abhängig war, an welche die Felder angeschraubt wurden, die aber die Richtung der Balken ganz ignorirten; mit geraden Hölzern beispielsweise an der Langhausdecke von Sta. Maria in Trastevere¹⁷⁾ zu Rom, mit krummen Hölzern in San Cosmo e Damiano¹⁸⁾ in Rom, in San Crisogono¹⁹⁾ ebendasselbst und an anderen Orten. Die Füllungen dieser reicheren Decken des 16. Jahrhunderts wurden mit Rosetten, geschnitzten und vergoldeten oder bemalten Ornamenten, Wappen, Köpfen geziert oder durch Gemälde. *)

Casettendecken mit sechs- und dreieckigen Cassetten führt Serlio²⁰⁾ an, ferner eine eigenthümliche Deckenanordnung aus lauter in einander verzapften Hölzern, wie eine ähnliche im Palazzo Piccolomini in Pienza²¹⁾ ausgeführt wurde.

An die Balkendecken schliessen sich die theilweise oder ganz mit Stuck überzogenen Decken an, welche meistens auf Vergoldung und Bemalung, auf Gemäldeschmuck und reiche Ornamentik berechnet waren. Die spätere Renaissance gab ihnen den Vorzug vor den Holzdecken und schmückte sie mit Vorliebe durch perspectivische Malereien, so dass der Raum nach oben sich zu erhöhen schien. Diese scheinbare Erhöhung des Raumes, von Peruzzi²²⁾ in seiner gemalten Decke der Villa Farnesina²³⁾, von Cristoforo²⁴⁾ und Stefano da Brescia²⁵⁾ in Venedig angewendet, wird bei vielen Bauten der Barockzeit zum Ausgangspunkt der Deckenbildung gemacht.

(Vergleiche über die Deckenbildung, was Burckhardt in seiner „Geschichte“ etc. §§ 48, 158, 159, 171, 172 ff., sowie im Cicerone an den betreffenden Stellen sagt.)

§ 192.

Die Fensteröffnungen.

a. Der Frührenaissance.

Für die Fensteröffnungen der Frührenaissance war zunächst das Mittelalter maassgebender, als die Antike. Brunelleschi's¹⁾ Paläste und Kirchen enthalten hauptsächlich zwei Typen von Fenstern, bei Kirchenbauten lange Rundbogenfenster mit profilirten Umrahmungen, bei Palästen gekuppelte Fenster mit gemeinschaftlicher Rundbogenüberspannung; am Ospedale degli Innocenti²⁾

*) Vergleiche die Decken nach Handzeichnungen in den Uffizien. Tafel 13, 14, 16, 18 in „Vorbilder“ etc.

dagegen treffen wir oblonge Fenster mit rechtwinkliger Umrahmung und Giebelverdachungen, die ohne einen Fries direct auf dem Thürsturz aufrufen. Die Fenster des Vestatempels zu Tivoli³⁾ werden wohl theilweise die Motive zu diesen Fenstern hergegeben haben.

Obleich die ursprünglichen Fenster der Paläste Riccardi⁴⁾ und Pitti⁵⁾ nicht zur Ausführung gekommen sind, darf man für sie Bogenfenster mit Theilungssäulchen supponiren, ähnlich denen an Palazzo Quaratesi⁶⁾. Die Bogenfüllung zieren Medaillons und Mondsicheln, die Umrahmung Laubwerkfüllungen. Charakteristisch ist es, dass sich die Umrahmungsprofile wie schon beim Ospedale degli Innocenti⁷⁾ unten herumkröpfen und somit eine Art Sockel bilden. Am Erdgeschoss des Palazzo Riccardi⁸⁾ sind zwischen den Bossagen kleine rechteckige Fenster ohne Profilierung ausgespart.

Michelozzo Michelozzi⁹⁾ wendet an den Oberstockwerken desselben Palastes Riccardi ähnliche Bogenfenster an, die sich auch im Hof wiederholen. Auch der Erbauer des Palazzo Strozzi¹⁰⁾ sowie Bernardo Rossellino¹¹⁾ an seinen Palästen Piccolomini¹²⁾ in Pienza und Siena¹³⁾, dem Palazzo Spannochi¹⁴⁾ ebendasselbst, endlich Leon Batista Alberti¹⁵⁾ an seinem Palazzo Ruccellai¹⁶⁾ in Florenz behielten das Motiv der gekuppelten Fenster bei; Alberti¹⁷⁾ aber schaltete zwischen die Bögen und Säulchen, respective Pilaster, horizontale Gebälke ein, was auch bei Palazzo Piccolomini¹⁸⁾ in Pienza der Fall ist.

Venetianische Bauten, so der Palazzo Vendramin¹⁹⁾ und die Scuola di San Rocco²⁰⁾ verwerthen den gleichen Gedanken in der, noch mehr dem Mittelalter entsprechenden Form mit maasswerkartig durchbrochenen Bogenfüllungen; Bolognesische Paläste, so Palazzo Fava²¹⁾, gestalten das Motiv dem Backsteinbau entsprechend um. An kirchlichen Bauten begegnen wir dem Fenstermotiv an der Umiltà zu Pistoja²²⁾, sowie am Campanile von San Spirito in Rom²³⁾, am Ospedale maggiore zu Mailand²⁴⁾ endlich mit Spitzbogen angewendet.

Cronaco²⁵⁾ und Giuliano da San Gallo²⁶⁾ führen zwei neue Motive in die Fensterarchitektur ein, der Erstere die von Pilastern flankirten Fenster mit abwechselnden Giebel- und Rundverdachungen über Gebälken im Innern von San Francesco al Monte zu Florenz²⁷⁾, der Letztere an Palazzo Gondi²⁸⁾ die Rundbogenfenster mit Umrahmung, aber ohne Theilungssäulchen, und, wie wir sahen, Entlastungsbögen, welche sich ohne Bogenrücken, mit Lager- und Stossfugen dem Quaderwerk einfügen.

Die Bogenprofile dieser älteren Fenster beginnen in der Regel nach aussen mit einem Plättchen und Karnies, die Trennungssäulchen sind nach mittelalterlicher Art unverjüngt und haben attische Basen und korinthisirende Capitalchen.

In Oberitalien sind, wie früher erwähnt, die Architekturformen im Allgemeinen schwankend; so kommen am Ospedale maggiore²⁹⁾ zu Mailand an dem Theil, welcher Guinoforte Solari³⁰⁾ und dem Averlino³¹⁾ zuzuschreiben ist, Stichbogenfenster mit Umrahmungen vor, über welchen noch eine rechtwinklige Umrahmung angebracht ist (Paravicini Tafel 3). Die Fenster der Kapelle San Pietro Martire³²⁾ des Michelozzo Michelozzi³³⁾ hat sogar noch gothische Fenster mit abtheilenden Kandelabersäulchen (Paravicini Tafel 4). Tomaso Rodari³⁴⁾ hat sodann am Dom von Como³⁵⁾ nicht eben schöne Fenster mit Giebelverdachung und Gebälk eingeführt, das theils von dem Bogenfenster mit Schlussstein unterstützt ist, theils von besonderen Pilastern; die Bogenumfassung hat wieder ihre eigenen Pilaster, also entstehen beiderseits doppelte (Paravicini Tafel 18). Profilirungen und Decoration sind wenig günstig. Ein beliebtes oberitaliänisches Motiv ist dasjenige gekuppelter Fenster mit gemeinschaftlicher rechteckiger Umrahmung, wie an Christoforo Solari's³⁶⁾ Kirche Sta. Maria dei Miracoli bei San Celso³⁷⁾ in Mailand (Paravicini Tafel 25), welches an dem Fenster der Certosa bei Pavia³⁸⁾ seine höchste Ausbildung fand und das Giuliano da San Gallo³⁹⁾ noch einmal bei seinem ersten Project zur Fassade von San Lorenzo⁴⁰⁾ in Florenz verworthe. Die Fenster der Certosa⁴¹⁾, wahrscheinlich von Agostino Busti⁴²⁾ ausgeführt (Paravicini Tafel 29), überbieten alle Fensterarchitekturen an Reichthum. Die reichprofilirte und ornamentirte Umrahmung bildet, wie bei Brunelleschi's⁴³⁾ Fenstern, durch horizontale Verkröpfung einen Fuss, dem ebenso reichgeschmückten Fries mit Verdachung ist eine durchbrochene ornamentale Krönung beigelegt, welche im Charakter der marmornen Kandelabersäulchen gehalten ist. Die prächtigen Pilasterfenster des Palladio⁴⁴⁾ am Palazzo Municipale⁴⁵⁾ zu Brescia bilden mit den genannten der Certosa⁴⁶⁾ das Reichste oberitaliänischer Fensterarchitektur (Paravicini Tafel 39). Elegant und schön, mit decorativer Krönung sind ferner die Pilasterfenster von Casa Maffei's zu Bergamo⁴⁶⁾ von unbekanntem Autor und dem Datum 1515⁴⁷⁾ (Paravicini Tafel 46). Zierlich sind auch die Pilasterfenster mit ornamentirter Rundbogenumfassung ohne Gebälk an Casa Fogaccia⁴⁸⁾ in Bergamo, ein Werk des Pietro Isabetto⁴⁹⁾ (Paravicini Tafel 48); gesucht, bei aller Feinheit des Schmuckes ist ein Fenster an dem Erdgeschoss dieses Hauses; die Leibungen sind in Form perspectivisch sich vertiefender Architektur gestaltet (Paravicini Tafel 49). Einfacher, mit Umrahmung und Verdachung, sind die Fenster von Casa Bolognini zu Brescia⁵⁰⁾ (Paravicini Tafel 50).

In Verona ordnet Fra Giocondo⁵¹⁾ an seiner Loggia del Consiglio⁵²⁾ gekuppelte Rundbogenfenster zwischen Pilastern an, fügt beiderseits ornamentirte Pilaster bei, welche ein Gebälk mit

schwachausladender Rundverdachung tragen. Die Felder zwischen Gebälk und Verdachung schmückten Wappen haltende Greifen, Sirenen etc. Das Motiv ist weder sehr glücklich, noch ist es sehr schön in den Verhältnissen. Von diesen Fenstern stammen wohl die Oberfenster der Scuola di San Rocco⁵³⁾, welche anstatt der beiderseitigen Pilaster korinthisirende Säulchen mit reichdecorirtem Untertheil haben und ein gleichlanges in der Mitte, so dass das Gebälk mit Giebelverdachung weite Ausladung erhält und sicherer getragen wird. Zweifach- und dreifachgekuppelte Rundbogenfenster mit blossen Umrahmungen wendete Biagio Rosetti⁵⁴⁾ an seiner Loggia del Consiglio zu Padua an⁵⁵⁾. Opulent wirken die reichen Fensterarchitekturen des Bregno⁵⁶⁾ und Scarpagnino⁵⁷⁾ am Hof des Dogenpalastes, denen aber trotz ihrer Tüchtigkeit im Einzelnen ein allzugrosser Wechsel in ihrer Verwendung nachzusagen ist.

Was in Rom von Fensterarchitekturen der Frührenaissance bis auf Bramante^{58a)} vorhanden ist, zeichnet sich im Unterschied von der Ausbildung der Fenster in Toscana und Oberitalien durch seine Schlichtheit und Anspruchslosigkeit aus; man gieng kaum weiter, als Brunelleschi⁵⁸⁾ gegangen war. Die Fenster waren einfach oblong, kleinere quadratisch, hatten eine profilirte Umrahmung, über dem Sturz bisweilen eine schlichte Verdachung, wohl auch in Verbindung mit einem glatten Fries. Die Kirchenfenster waren meist rundbogig mit einfacher Umrahmung, in einzelnen Fällen schlichte Rundfenster im Giebeldreieck oder im oberen Theil der Hauptfassade. Vereinzelt nicht nur in Rom, sondern in der italienischen Renaissance überhaupt stehen die Fenster mit steinernem Fensterkreuz da, ein Motiv, welches wir an Palazzo Venezia⁵⁹⁾, sowie am Palazzo Bartolini in Florenz angeordnet sehen. Selbst Bramante⁶⁰⁾ geht an seinen ersten Bauten Roms, so am Kreuzgang von Sta. Maria della Pace⁶¹⁾ nicht über die einfachen Fenstertypen hinaus, wenn es vermeidlich ist.

b. Fenster der Hochrenaissance.

Mit dem Palast der Cancellaria⁶²⁾ erst, der zu bedeutend disponirt ist, als dass eine schlichte Fensterarchitektur passend gewesen wäre, beginnt in Rom eine reichere Fensterarchitektur.

Bramante⁶³⁾ ordnete in der Belletage seiner Cancellaria⁶⁴⁾ Rundbogenfenster an und ebensolche am Palazzo Girand-Torlonia⁶⁵⁾; das geschah nicht aus blosser Vorliebe für die äussere Form, sondern der Charakteristik wegen, um eben das vornehmste Stockwerk als solches vor den anderen Stockwerken auszuzeichnen, zugleich aber, der Würde beider Paläste wegen, über das Wohnhausartige hinauszugehen, welches ihnen gerade-

überdeckte Fenster aufgeprägt hätten. Die Bogenüberspannung setzt Bramante auf zierlich ornamentirte Pilaster und umrahmt das Ganze durch ein profilirtes Saumglied, durch welches er das an sich schlanke Verhältniss der Fenster mildert. Ueber dieser rechteckigen Umrahmung ist ein kleiner Fries mit Verdachung angeordnet. Das Sockelband des Stockwerks und der Pilaster unterbricht er durch Fensterbrüstungen, an welchen die Krönung des Sockels durch Einführung eines Halses zur besonderen Sohlbank umgewandelt wird. Die zarten Profigliederungen sind mit zierlichem Ornament ausgestattet. Die rundbogigen Fenster des Erdgeschosses sind der Austheilung der Quadern wegen in der Weise rechteckig eingerahmt, dass der Mauergrund, vor welchen die Bossagen vorspringen, vertieft liegen bleibt und die Bossagen selbst den Rahmen bilden. Die Ecken sind dann, wie auch diejenigen der Belletage, durch Rosettchen ausgefüllt. Die gerade überdeckten Fenster des Oberstocks haben Verdachungen mit Fries über der Umrahmung und ebenfalls Brüstungen, die in allen Stockwerken 1,60 m hoch sind, so dass man ohne innere Stufen oder Schemel nicht zum Fenster hinaussehen kann; dadurch werden die Verhältnisse zu schlank. Die Rundbogenfenster haben die doppelte Breite zur Höhe, die Pilasterchen etwa $\frac{1}{2}$ der lichten Weite zur Breite. Bei Palazzo Giraud-Torlonia⁶⁶⁾ sind alle Verhältnisse gemässiger, die Höhen etwas vermindert, die Umfassungsprofile im Verhältniss zu der Lichtweite der Fenster verbreitert, die Verdachungen durch Einschaltung von Untergliedern verstärkt. Fensterbrüstungen sind ganz weggelassen, und dadurch die Massenverhältnisse im Ganzen besser, breiter geworden. Es verdient hier bemerkt zu werden, dass die Originalzeichnung zum Hauptportal der Cancellaria⁶⁷⁾ (in den Uffizien befindlich) in mehreren Punkten von der ausgeführten Fassade abweicht, und zwar in der Art, dass sie nicht eine freie Phantasie bedeutet, sondern die Copie einer Zeichnung ist, die dem Bau zu Grunde gelegen haben muss. An den Fenstern der Belletage ist das Halsglied der Sohlbank weggelassen, die Pilasterchen sind glatt, die Umrahmungen der Fenster im Erdgeschoss sind glatt und ziehen sich nicht, wie bei dem ausgeführten Bau, horizontal um die Fensteröffnung herum. Das ganze Portal aber zeigt bei mancher Verwandtschaft mit dem ausgeführten einen so entschieden anderen Charakter, ist trotz der Composita-Säulen so entschieden Bramantisch, dass über die Autorschaft kaum ein Zweifel bestehen kann. Die Aufschrift ist von Antonio da San Gallo giovane⁶⁸⁾ ebenso wie die Zeichnung. Nachdem der Bau bestand, konnte Niemand mehr die Zeichnung vom Bestehenden abweichend wiedergeben; Domenico Fontana⁶⁹⁾ muss aber die Zeichnung gekannt und benützt haben; er hat Bramante⁷⁰⁾ die Sache verdorben.

Ueber die Profilirungen der Bramantefenster geben die bei Le-Tarouilly gezeichneten Proben Aufschluss.

Im Obergeschoss des Hofes von Palazzo Giraud-Torlonia⁷¹⁾ erscheinen wohl zum ersten Mal nach dem Vorbild der Fenster vom Vestatempel zu Tivoli⁷²⁾ die sogenannten Ohren an den oberen Ecken der Fenster.

Welche Fensterarchitektur Bramante⁷³⁾ bei seinem St. Peter⁷⁴⁾ beabsichtigt hatte, lässt sich schwer sagen, nur soviel vermuthen, dass seine Ideen in den Plänen seiner Nachfolger wiederkehren.

Baldassarre Peruzzi⁷⁵⁾ und Raffael⁷⁶⁾ haben jeder die Fensterarchitektur um neue Motive bereichert. Le-Tarouilly hat nachgewiesen, dass Palazzo Lante in Rom⁷⁷⁾ von Leo X.⁷⁸⁾ zwischen 1513⁷⁹⁾ und 1516 erbaut wurde für seinen Bruder Giuliano de' Medici⁸⁰⁾; dieser Palast stimmt in vielen Dingen so sehr mit Peruzzi'schen⁸¹⁾ Palästen überein, dass Le-Tarouilly's ursprüngliche Meinung, ihm sei der Bau zuzuschreiben, Vorzug verdient vor seiner späteren Ansicht, Bramante⁸²⁾ sei der Autor. Was eben gerade an Palazzo Lante⁸³⁾ auf Peruzzi⁸⁴⁾ hindeutet, das sind die Fensterverdachungen und Fenstersohlbänke mit Consolen, ferner die kräftigen Profilirungen, wie sie bei Peruzzi's⁸⁵⁾ Palästen Ossoli⁸⁶⁾, Linotte⁸⁷⁾ und Massimi⁸⁸⁾ wieder vorkommen, bei Bramante⁸⁹⁾ aber nicht. Bei den Palästen Lante⁹⁰⁾, Ossoli⁹¹⁾ und Linotte⁹²⁾ sitzen die Consolen der Verdachungen auf profilirten Vertikalbändern auf, welche die Fensterpfosten flankiren; die Fenster des Oberstocks von Palazzo Linotte⁹³⁾ haben Ohren mit Fries und Verdachung, diejenigen des Palazzo Massimi⁹⁴⁾ alle Colonne ebensolche mit flankirenden Consolenverdachungen. Charakteristisch für die Consolen sind die Blätter, welche unter der unteren Volute hervorquellen, die weichen Profile der Vorderfläche der Console und das Weglassen von Obergliedern über der oberen Volute, was entschieden unvorthellhaft wirkt und noch lange nach Peruzzi⁹⁵⁾ gebräuchlich war.

Die Verhältnisse von Peruzzi's⁹⁶⁾ Fensterarchitektur sind in jeder Beziehung mustergültig. Peruzzi⁹⁷⁾ führte auch die Fenster mit oberen und unteren Ohren wieder ein, wie sie am Vestatempel vorkommen und die Giulio Romano⁹⁸⁾ an seinem Palaste Ciciaporci⁹⁹⁾ in Anwendung brachte. Auch die abwechselnden Giebel- und Rundverdachungen über den Fenstern der Belletage sagten ihm zu; sie sind an Palazzo Linotte¹⁰⁰⁾ in Anwendung gekommen. Raffael¹⁰¹⁾, wie erwähnt, führte die Giebelverdachungen über Gebälken und Säulenstellungen ein nach dem Vorbild der Baldachinaltäre im Pantheon.

Giuliano da San Gallo¹⁰²⁾ hat an den Fenstern seiner einen Fassade zu San Lorenzo¹⁰³⁾ ausser seitlichen Ohren auch nach oben gerichtete Ohren angeordnet, welche den Giebel aufnehmen,

sowie seitliche Ohren nach unten, die als eine Art von Fuss wirken, ein Motiv, welches später Galeazzo Alessi¹⁰⁴⁾ und die Architekten der Spätrenaissance wieder aufnehmen. Raffael¹⁰⁵⁾ erlaubte sich bei seinem Palazzo Vidoni¹⁰⁶⁾ das Giebeldreieck der Fenster durch fünf nach vorn vortretende Keilsteine auszufüllen, was zwar wirkungsvoll aber weder schön noch zweckmässig ist und Vignola¹⁰⁷⁾ veranlasst, bei seiner Villa di Papa Giulio¹⁰⁸⁾ diese fünf Steine, die Hängeplatte des Giebels und den Thürsturz durchdringen zu lassen. Von Antonio da San Gallo¹⁰⁹⁾ des Jüngeren Fenstern am Palast Farnese¹¹⁰⁾ kann man sagen: was an ihnen gut ist, ist nicht neu, und was an ihnen neu ist, ist nicht gut. Am Palazzo Sacchetti¹¹¹⁾ und an seinem eigenen Haus in Florenz neigte er die Fenstergewände.

In Florenz schliessen sich, wie früher erwähnt, Baccio d'Agnolo¹¹²⁾ und Antonio Dosio¹¹³⁾ den Raffael'schen^{113a)} Palästen in der Fensterarchitektur an. Antonio Dosio¹¹⁴⁾ hat bei seinem Palazzo Larderel¹¹⁵⁾ an den Sohlbänken der Fenster im Erdgeschoss die S förmigen Consolen eingeführt.

Die umbrische Architektur hängt wie im Grossen, so auch im Kleinen vorzugsweise von Rom und Florenz ab, dabei liebt sie reichen Ornamentschmuck an den Gliederungen und Füllungen aller Art. Neues hat sie in der Fensterausbildung kaum hinzugebracht. Palladio¹¹⁶⁾ sucht, nachdem Serlio¹¹⁷⁾ Fenster, Thüren und Thore, sowie Kamine nach der Schablone der fünf Säulenordnungen in seinem Werk zum Besten gegeben hatte, diesen Gedanken noch strenger durchzuführen; dabei streifen Beide schon stark ans Barocke.

Die übrigen Architekten variiren die gegebenen Motive, ohne in der Fensterbildung etwas wesentlich Neues hinzuzufügen.

c. Die Fenster der Spätrenaissance und des Barockstyles.

Wie die Spätrenaissance im Allgemeinen bei ihren Formen nach Reichtum und kräftiger Wirkung strebt, so thut sie das auch in der Fensterarchitektur. Zunächst die Umrahmung des Fensters, dann die Sohlbank, endlich der Giebel werden mehr oder weniger decorativ umgesaltet.

Die Umrahmung der Fensteröffnung besteht in der Regel während der Zeit der Hochrenaissance aus einer Platte *a*, einem schmälern Plättchen *b*, das vor der Platte *a* vorsteht und bisweilen von ihr durch einen Rundstab oder einen Perlstab getrennt ist, endlich einem Karnies *c* mit äusserem Plättchen, der durch einen Viertelstab oder eine Hohlkehle oder ein Simaprofil ersetzt sein kann. Ist das Fenster von Pilastern eingefasst, so verwandelt sich das Profil der Umfassung in ein symmetrisches. Durch

Anordnung von Ohren ergeben sich nun schon in der Hochrenaissance die folgenden Formen: entweder wie Bramante¹¹⁸⁾ zuerst that, ordnete man oben seitliche Ohren an, Motiv I, oder wie Peruzzi¹¹⁹⁾ oben und unten seitliche, Motiv II, oder oben seitliche, unten herabhängende, Motiv III, oder oben seitliche und in die Höhe gerichtete, unten fussförmig aufstehende, Motiv IV, wie sie zuerst bei Giuliano da San Gallo¹²⁰⁾ vorkommen. Das Ohr wird auf die Weise gebildet, dass die innere Platte um ihre Höhe oder Breite an den Ecken übersteht, die Profile sich um dieses quadratische Eck herumkröpfen. Von der Breite der Platte hängt dann die Ausladung, von der Gesamtbreite des Profiles die Höhe oder Länge des Ohres ab. Schon Peruzzi¹²¹⁾ führte an seinem Palazzo Pietro Massimi¹²²⁾ bei decorativen Fenstern oder Stuccumrahmungen das Motiv III ein, wobei die unteren Ohren mit Tropfen im Sinne des dorischen Stils geschmückt werden, und verwendet das Motiv II so, dass beiderseits zwischen die Ohren doppelte Voluten als Schmuck eingefügt sind und ein Rahmenprofil um das Ganze sich herumzieht. Er verwendet ferner Ohren, welche symmetrisch sich um die vier Ecken vertheilen, bei Stuccrahmen, Motiv V. Auch bildet er die Ohren in der Weise, dass die innere Platte schmal ist, die nächste breitere das Ohr bildet, um welches sich die Aussenglieder herumkröpfen, so an Fenstern des Palazzo Angelo Massimi¹²³⁾.

Die Motive I bis V lassen sich auch mit dem symmetrischen Profil der Pilaster umrahmen. Nun wirken sowohl die Stuccaturen als auch die Bautischlerarbeiten, bei welchen Profilverkröpfungen sehr beliebte Formen sind, wenn es sich um Bereicherung ihrer Motive handelt, mächtig auf die Fensterbildung ein. So kommt es in Gebrauch, die oberen seitlichen Ohren durch Consolen zu unterstützen, die dann nicht weiter vorspringen als die Ausladung des Ohres; die oberen und unteren Ohren können dann aus einem Block als Fenstergewänd gebildet werden, während der Fenstersturz niedriger wird, d. h. weniger breit als das Gewänd. Die Gesamttumrahmung tritt dann vor den Mauergrund vor.

Die Platte, welche das Ohr bildet, wird mit besonderer Vorliebe an den Stellen der Ohren durch Füllungen decorirt; zur Anbringung eines Emblems wird dann wohl auch in der Mitte des Sturzes ein Ohr gebildet. Bei sehr grossen Fenstern kann dieses mittlere Ohr zu einer grossen Bildtafel erweitert werden oder zu einem Oberlichtfenster, so an den Fenstern des Chores von Sta. Maria Maggiore¹²⁴⁾ zu Rom von Flaminio Ponzio¹²⁵⁾, an den Fenstern der Mailänder Domfassade¹²⁶⁾ von Pellegrino Tibaldi¹²⁷⁾ und Palazzo Firenze¹²⁸⁾ zu Rom von Vignola¹²⁹⁾; oder diese Bildtafel wird in eine längliche Inschrifttafel ver-

wandelt, wie an der Fassade der Scala Santa in Rom¹³⁰⁾ von Domenico Fontana¹³¹⁾ und dem Lateranpalast¹³²⁾ desselben Meisters. Waren Consolen mit Verdachungen in Anwendung gekommen, so lag es nahe, den Fries über dem Fenstersturz mit besonderen profilirten Füllungen zu versehen, was schon Peruzzi am Palazzo Ossoli¹³³⁾ einführte und die Spätrenaissance beibehielt. Ammanati¹³⁴⁾ scheint der erste zu sein, der eine entschieden vortheilhafte Neuerung bei seinem Palazzo Negroni¹³⁵⁾ in Rom einführte, indem er die Consolen der Verdachung mit tragenden Profilgliederungen versah, was, nach Analogie tragender Figuren, welche einen Wulst zwischen Haupt und Last fügen, stets besser aussieht, als wenn diese Oberglieder der Consolen fehlen. Dagegen hat Ammanati¹³⁶⁾ mit seinen bossirten Säulen am Hof des Palazzo Pitti¹³⁷⁾ (vielleicht sogar eine der barocken Ideen Michelangelo's?)¹³⁸⁾ selbst strenge Meister wie Palladio¹³⁹⁾ und Vignola¹⁴⁰⁾ verleitet, solche Säulen mit abwechselnden Trommeln und Quadern an des ersteren Palast¹⁴¹⁾ Tiene zu Vicenza¹⁴¹⁾ bei Fensterarchitekturen zu verwenden, ja sogar die Fenstergewände bis unter die Ohren durch Quaderketten zu ersetzen bei der Villa di Papa Giulio¹⁴²⁾ des Letzteren.

In vielen einzelnen Fällen liebten es die Architekten der Renaissance, die gegebenen Umrahmungsmotive dadurch zu variiren, dass sie dieselben unvollständig wiedergaben, so, wenn das äussere oder innere Umrahmungsprofil wegfiel, die Platte also vergrössert wurde. Auch Profile nach Art derer von Bilderahmen kamen zur Verwendung, so in sehr schöner Weise am Palazzo Marini¹⁴³⁾ zu Mailand von Galeazzo Alessi¹⁴⁴⁾, der an seinen vielen Palästen und Palastentwürfen für Genua und Umgebung die mannigfaltigsten Versuche zur Gestaltung der Fensterarchitektur machte. Beispiele solcher abgeänderter Fensterbildungen zeigen der erzbischöfliche Palast und andere Paläste in Mailand¹⁴⁵⁾, theilweise mit Profilen des Randes, welche sich um die, im Sinne mittelalterlicher Formen gestalteten Sohlbänke herumkröpfen. Die unteren Ohren werden dann wohl auch mit der Sohlbank durch Consolen, Auskragungen etc. in Verbindung gebracht, wie an verschiedenen italiänischen Palästen, beispielsweise auch an den Klostergebäuden der Certosa zu Pavia¹⁴⁶⁾.

Weitere Combinationen der Spätrenaissance beruhen auf einer Variation der Giebelgestaltung und der Verdachungen, in Verbindung mit Ohren oder ohne solche. Die Ohren in der Mitte des Sturzes führen zu Formen, wie sie am Palazzo Reale zu Genua¹⁴⁷⁾ und an der Universität¹⁴⁸⁾ daselbst vorkommen, endlich an den genannten Fenstern der Certosa zu Pavia¹⁴⁹⁾.

Als ganz vereinzelt stehen die interessanten Umfassungsfensterprofile der Krypta am Mailänder Dom¹⁵⁰⁾ da mit ihren stark geschweiften Formen.

Bei Fenstern, deren Verdachung mit oder ohne Gebälk von Consolen, Säulen oder Pilastern getragen wird, wird dann in der Spätrenaissance häufig, wenn zur Füllung der Giebel- oder Rundverdachung decorativer oder Sculpturenschmuck angeordnet ist, das Mittelstück der Hängeplatte ganz weggelassen oder weniger weit ausladend gemacht, als die Eckstücke, damit man die Decoration gut sehen kann; ist diese eine Platte, welche vor den Grund der Verdachung vortritt und Wappen etc. aufnimmt, so werden die Unterglieder der Verdachung um sie herumgekröpft (Fenster am Conservatorenpalast¹⁵¹) in Rom, Fenster auf Ammannati's¹⁵²) Entwurf zur Hoffassade von Palazzo Pitti¹⁵³).

In nicht wenigen Fällen ruht auf der horizontalen Fensterverdachung eine irgendwie gestaltete Attica auf, in anderen sitzen die Consolen der Verdachung anstatt auf flankirenden Wandstreifen über Pilastern, so an den Hoffenstern von Vignola's¹⁵⁴) Palazzo Firenze¹⁵⁵) in Rom und schon an den Hoffenstern des Palazzo Pietro Massimi¹⁵⁶) in Rom von Peruzzi¹⁵⁷). Triglyphirte Consolen mit Löwenfüßen, sowie triglyphirte Pilaster anstatt der Sohlbankconsolen führte Baldassarre Peruzzi¹⁵⁸) bei Palazzo Massimi alle Colonne¹⁵⁹) ein. Die Sohlbankconsolen haben stets Profilgliederungen an ihrem Haupt, welche vor die Unterglieder der Sohlbank als Verkröpfung vorspringen, und sie stehen auf den allgemeinen oder auf besonderen Sockeln, oder auf den Umrahmungen der Kellerfenster auf, oder endlich schliessen sie die Kellerfenster zwischen sich ein.

Antonio da San Gallo giovane¹⁶⁰) führt den Grund der flankirenden Vertikalstreifen, auf welchen die Consolen der Fensterverdachungen ruhen, bis zum Sockel fort, so dass Sohlbänke sammt ihren Consolen vor ihm vorspringen, so am Palazzo Sacchetti¹⁶¹); dasselbe hatte schon Peruzzi¹⁶²) an Palazzo Ossoli¹⁶³) gethan, aber kurze Consolen eingeführt, die nicht bis auf den Sockel reichen. Nicht wenige Architekten, so Antonio da San Gallo giovane¹⁶⁴) beim Hof des Palazzo Farnese¹⁶⁵), setzen die Sohlbank direkt auf den Sockel auf.

Ammannati¹⁶⁶) hat wohl zum erstenmal die Giebelverdachungen in der Spitze durchbrochen, um Wappen, Büsten etc. zwischen die Giebelschenkel zu stellen. Ob spätrömische Monumente zu solchen verwilderten Formen Veranlassung gaben oder nicht, ist schwer zu entscheiden. Wollte man den Giebeln solchen Schmuck zufügen, so that man es doch noch am zweckmässigsten wie am Mercato zu Mailand¹⁶⁷) so, dass man zwei halbe Rundverdachungen in Voluten auslaufen liess, welche diesen Schmuck zwischen sich spannten. Dann war der Zweck des Giebels, den Regen abzuhalten, doch nicht geradezu unerfüllbar geworden. Immerhin verstanden Ammannati¹⁶⁸) und Alessi¹⁶⁹) mit solchen und anderen gewagten Motiven Reizvolles zu schaffen, das man sich im Inneren

von Gebäuden und zu rein decorativen Zwecken allenfalls gefallen lassen kann.

Die späteste Renaissance und die Barockzeit liebten es endlich, die Fenster vor mehrere umrahmende Gründe vorzulegen, welche sie je nach Liebhaberei decorativ gestaltete und die ein mehrfaches Verkröpfen der Gesimse zur Folge hatten. In Verbindung mit vorspringenden, durch Balustraden durchbrochenen Fensterbrüstungen, Balkonen, Atlanten etc. sehen solche Motive reich genug, wenn auch nicht schön aus.

Ueber die Fensterverschlüsse der Renaissancezeit lässt sich nicht viel sagen; die Kirchen waren wie im Mittelalter auf die Glasmalerei angewiesen. Bei den Palästen hatte das Erdgeschoss vergitterte Fensteröffnungen, hinter denen schwere Holzläden den Abschluss bildeten. Auch die oberen Stockwerke hatten vermuthlich einfache Fensterläden, welche ganz oder theilweise geöffnet werden konnten, und dahinter einfache Glasfenster. Von älteren Fensterverschlüssen der Paläste hat sich kaum etwas erhalten, nach welchem man ein Urtheil fällen könnte, nur soviel lässt sich annehmen, dass sie sich aufs Nothdürftigste beschränkten und kaum irgendwie architektonisch ausgebildet waren.

§ 193.

Die Thore und Thüren.

1. Toscanischer Typus.

Für die Thore und Thüren der Renaissance gilt theilweise dasselbe, was für die Fensterarchitektur gilt; nur geben sie zu manchen eigenthümlichen Combinationen Anlass, weswegen wir sie getrennt behandeln. Die vielleicht älteste Thür der Renaissance, diejenige der Pazzikapelle¹⁾ zu Florenz, zeigt eine einfache Umrahmung in antikem Sinne, darüber eine gefällige Giebelverdachung. Kleinere Thüren sind noch anspruchsloser behandelt, haben über der Umrahmung einen Fries mit horizontaler Verdachung. Bei Palazzo Pitti²⁾ wirken nur die derben Bossagequaden und die nach dem Scheitel zu allmählich länger werdenden Quaderkeilsteine der Entlastungsbögen. Bei den Palästen Riccardi³⁾ und Strozzi⁴⁾ aber ist zum ersten Mal eine breite, kräftige Umrahmung hinzugefügt, welche aus einem Karnies zwischen Plättchen, einer Schräge und zwei Platten besteht; dieses Umrahmungsprofil ist beinahe halb so breit, als die Thüröffnung selbst und bildet durch horizontale Verkröpfung einen Sockel.

Die übrigen altflorentinischen Paläste mit glattem Quaderwerk lassen die Portale hauptsächlich durch die umrahmenden Bossagequaderketten wirken.

Leon Batista Alberti⁵⁾ hat bei seinen Portalen den geraden Thürsturz mit Fries und Consolenverdachung eingeführt. Bei Palazzo Ruccelai⁶⁾ in Florenz und San Sebastiano⁷⁾ in Mantua sind die Consolen noch sehr schwerfällig. Die Thürumrahmung ist strenger im Sinne der Antike profilirt, zwei Platten, die durch einen Karnies getrennt und mit einem Simaprofil nebst Rundstab zwischen Plättchen eingefasst sind; das Profil bildet durch Verkröpfung einen Sockel, der Fries ist als Eichenkranz decorirt. Reichdecorirte in ähnlichem Sinne gestaltete Marmorportale aus älterer Zeit bilden Grandjean et Famin auf Tafel 78 und 84 ab, das Letztere von korinthischen Säulen flankirt. Sie zeigen, wie man in der Florentinischen Frührenaissance den ganzen Apparat an Zahnschnitten, Eierstäben, Perlschnüren, Blätterreihen etc. spätrömischer Monumente anzubringen liebte. Die Umfassungsprofile laufen sich an dem Sockel tod, ohne sich zu verkröpfen.

Bei Palazzo Gondi⁸⁾ hat, wie gesagt, Giuliano da San Gallo⁹⁾ die Entlastungsbögen der Fenster und Portale mit Lager- und Stossfugen dem Quaderwerk eingefügt. Auch hier laufen sich die eigenthümlich gestalteten Profile auf einem als Steinbank ausgebildeten Sockel tod. Die Thürbildung Siena's schliesst sich der Florentinischen an.

2. Oberitaliänischer Typus.

Während die toscanische Architektur fast ausschliesslich im Grossen wie im Kleinen auf die harten Marcignosandsteine angewiesen war, verfügt Oberitalien über farbige und weisse Marmore, welche die Architekten und Bildhauer sowohl zart zu bearbeiten, als zu polychromen Anordnungen zu verwenden wussten. Wie in der Fenster-, so auch in der Thür- und Thorgestaltung herrscht daher das Zierliche, Elegante. Das zeigt sich schon bei den ältesten bekannten Portalen von Sta. Maria Podone¹⁰⁾ und Casa Grifi¹¹⁾ zu Mailand (Paravicini Tafel I). Bei Ersterer ist die Thürumrahmung von einem halbrunden Bogen überdeckt, dessen Schlussstein die von zierlichen Pilasterchen getragene Verdachung unterstützt. Die Thür von Casa Grifi¹²⁾ steht unter dem Einfluss von Michelozzo's¹³⁾ Kapelle bei San Eustorgio¹⁴⁾ in Mailand, dessen reichdecorirtes Pilasterportal der Mediceerbank zum Typus für viele Prachtportale wird. Averlino¹⁵⁾ hat an seiner Thür im Ospedale maggiore¹⁶⁾ über die flache Verdachung eine Verdachung im Stichbogen gesetzt, ein Motiv, das bei Fra Giocondo's^{16a)} Loggia del Consiglio zu Verona¹⁷⁾ als Fensterkrönung Verwendung fand.

Bramante¹⁸⁾ hat bei seinem Auftreten in der Lombardei mehr in einem decorativen Styl gebaut; das zeigt vor Allem die Casa

Castiglioni¹⁹⁾ zu Mailand, deren Portal Candelabersäulen flankieren, das zeigen ferner die Taufkapelle von San Satiro²⁰⁾ und die Backsteinapside von Sta. Maria della Grazie²¹⁾, bei welchen dieser Decorationsstyl allerdings zu hoher Vollendung gekommen war. Das schöne Portal der letzten Kirche mit Säulen, verkörpftem Gebälk und baldachinartig vortretender Halbkreisverdachung zeigen uns Bramante²²⁾ noch ganz in der Frührenaissance befangen (Paravicini Tafel 14). Man sieht bei diesem wie bei anderen Portalen, wie die im Mittelalter so beliebten Portalhallen oberitaliänischer Kirchen ihren Einfluss auch während der Renaissance geltend machten. Auch die reich decorirte Porta della Rana des Tommaso Rodari²³⁾ am Dom von Como²⁴⁾ mit ihren zierlichen, schlanken Candelabersäulen schliesst sich dem Typus mittelalterlicher Kirchenportale an (Paravicini Tafel 16). Zu den vielen von Pilastern oder Säulen flankirten reich geschmückten Portalen, die stets ein oder zwei Themata der Portalbildung variiren, gehören die Portale von San Lorenzo zu Lugano²⁵⁾ (Paravicini Tafel 19) des Tommaso Rodari²⁶⁾, des Municipalpalastes zu Brescia²⁷⁾ von Stefano Lambert²⁸⁾ (Paravicini Tafel 40), der Casa Modignani²⁹⁾ zu Lodi mit Candelabersäulen und Terracotten, der (im Louvre befindlich) Casa Stanga zu Cremona³⁰⁾, wahrscheinlich von Cristoforo Stanga³¹⁾ (Paravicini Tafel 44), der Casa Maffei zu Bergamo³²⁾ (Paravicini Tafel 47) und anderer.

Ein Baldachinportal mit Doppelsäulen beiderseits von Benedetto Briosco³³⁾ zeigt die Certosa zu Pavia³⁴⁾. In Verona und Umgebung, den Städten Bergamo, Brescia, Mantua, Padua findet man eine grosse Menge von Pilasterportalen an einfacheren Häusern der Frührenaissance, oft mit reicher ornamentaler Ausschmückung, welche ebenfalls die angegebenen Themata wiederholen. Die Hausthüren kleinerer Häuser sind dann oft recht pikant, mitunter gesucht gestaltet. Auch Venedig liebt die Rundbogenportale mit Pilastern und Säulen, halbkreisförmigen oder im Stichbogen gekrümmten Verdachungen. Genua mit vielen hübschen Hausthüren schliesst sich Oberitalien an. Umbrien schliesst sich auch in der Thürbildung Rom und Toscana an, hängt aber ebensoviel von Oberitalien ab.

In Neapel sind der reiche Triumphbogen des Alfonso I.³⁵⁾ von Pietro di Martino³⁶⁾ und die Porta Capuana³⁷⁾ des Giuliano da Majano³⁸⁾ abermals hier zu erwähnen.

3. Römische Typen.

Die römischen Thür- und Thorbildungen sind auf einige Haupttypen zurückzuführen.

- I. Typus. Gerader Sturz, ohne Rundbogen. Fries und horizontale Verdachung.
- a) Palazzo Venezia^{38a}), im Inneren reich ornamentirt, Meo del Caprina³⁹)?
 - Sta. Maria del Popolo⁴⁰), Meo del Caprina⁴¹).
 - b) San Pietro in Montorio⁴²), Meo del Caprina⁴³).
 - c) Casa Via del Gesù⁴⁴). Umrahmung unten verkröpft und nach der Seite profilirt. Dasselbe Motiv zeigt die Thür der Minerva⁴⁵), reich decorirt, von Giacomo di Pietrasanta⁴⁶)? Profil der Umfassung mit gewundenem Tau. Ebenso bei San Giacomo de' Spagnuoli⁴⁷) von Giacomo di Pietrasanta⁴⁸) und Sebastiano⁴⁹) aus Florenz.
 - d) Palazzo del Governo Vecchio⁵⁰). Mit Diamantschnittsaum um die Umfassung herum.
- Ia. Gerader Sturz, ohne Rundbogen, Fries und Verdachung. Quadratische Füllungen im Sockel.
- a) Cancelleria⁵¹), mässig ornamentirt, vorzügliche Verhältnisse, Bramante⁵²).
 - b) Der Fries in den flankirenden, die Umrahmung umfassenden Wandstreifen eingeschlossen bei einer Thür der Cancelleria⁵³) (Hof) und am Palazzo Giraud-Torlonia⁵⁴) von Bramante⁵⁵).
 - c) Aehnlich, einfacher die Thür der Villa Farnesina^{55a}) des Baldassarre Peruzzi⁵⁶).
 - d) Derselbe Typus bei der Thür des Kreuzgangs von Sta. Maria della Pace⁵⁷), mit Rundbogenverdachung nach lombardischer Art, Bramante⁵⁸).
- II. Typus. Pantheonsthür⁵⁹), viel nachgeahmt, rechtwinklige Umrahmung, Fries, Verdachung mit Consolen, die auf einem Wandstreifen stehen.
- a) ohne Ohren, reich ornamentirt, San Agostino⁶⁰) von Giacomo di Pietrasanta⁶¹) und Sebastiano da Firenze⁶²).
 - b) Mit Ohren, Palazzo Massimi⁶³), Fries ein Wulst mit Laubwerk, Gesims mit Sparrenköpfen, Peruzzi⁶⁴).
 - Palazzo Sacchetti⁶⁵), Gesims mit Sparrenköpfen, Antonio da San Gallo giovane⁶⁶).
 - Cancelleria⁶⁷), Thür des Vignola^{67a}) im Hof, streng und edel.
- III. Typus. Rundbogenportale von Pilastern oder Säulen flankirt, einfach geschmückt, profilirte Füllungen der Pilaster, diese und die Säulen mit Sockeln, oberitalianischer Typus, Frührenaissance, mehrere Beispiele vorhanden.
- IV. Typus. Säulenportale, Gebälke mit Giebel- oder Rundverdachungen verkröpft an den Ecken, weil flankirende Wandstreifen vorhanden sind, Sta. Maria del' Anima⁶⁸).

V. Typus. Einfach umrahmte Rundbogenthür, Umfassungsprofil unten verkröpft. Haus del Turcis⁶⁹).

VI. Typus. Triumphbogenmotiv.

a) Cancelleria, Portalentwurf von Bramante⁷⁰).

b) Stadthore. Porta San Spirito⁷¹) von Antonio da San Gallo⁷²). Porta del Popolo⁷³) von Vignola⁷⁴), dorisch.

VII. Typus. Portale mit Bossagequadern, auch bei Wandverputz, sowohl mit scheitrechtem Bogen mit oder ohne Hackensteine, als auch im Rundbogen geschlossen mit oder ohne Hackensteine, viel verbreitet.

a) Palazzo Linotte⁷⁵) von Peruzzi⁷⁶), Hackensteine, abwechselnd hohe Schichten, das Thor durch Stossfugen vom Mauerwerk getrennt, das keine Stossfugen hat.

b) Palazzo Ossoli⁷⁷) von Peruzzi⁷⁸), Mauerwerk mit Stossfugen, die Bogenschlusssteine durch Anbringung eines Ornamentfrieses niedriger als bei Palazzo Linotte⁷⁹). Aehnlich a). Aehnlich Palazzo Ciciaporci⁸⁰) von Giulio Romano⁸¹). Verwandt das Portal von Palazzo Farnese⁸²).

c) Palazzo Vidoni⁸³) von Raffael⁸⁴), an den Seitenflügeln gar keine Stossfugen.

VIII. Typus. Palazzo Costa⁸⁵), rechteckige Thürumrahmung, an welche die Quadern einfach anstossen.

IX. Typus. Rundbogenportal von Quadern umrahmt und von Pilastern oder Säulen flankirt, die ein Krönungsgesims oder einen Balkon mit oder ohne Balustraden tragen; bisweilen sind die Pilaster mit Bossagequadern versehen. Beispiele der kleine Palazzo Spada⁸⁶), Via di Campo di Ferro, ferner das vortreffliche Portal vom Palazzo Sciarra di Carbo gnano⁸⁷) von Flaminio Ponzio⁸⁸). Bei dem ähnlichen Palazzo San Giovanni in Laterano⁸⁹) ist das Mittelfenster über dem Portal zu einer malerischen Gruppe zusammengezogen.

Um diese Haupttypen des römischen Portalbaues drehen sich fast alle übrigen Portalanlagen römischer Häuser und Paläste; sie variiren diese gegebenen Grundgedanken in mannigfaltiger Weise und werden die Vorbilder der meisten Portalanlagen von Toscana und dem übrigen Italien. Die Motive der Fensterbildung der Spätrenaissance verbinden sich mit den Portalmotiven zu eigenthümlichen Anordnungen, so dass aus der Combination beider das ganze unerschöpfliche Heer der Spätrenaissanceportale sich ergibt.

§ 194.

Die Thür- und Thorverschlüsse.

Für die Renaissance waren die Motive des Thürverschlusses durch die Bronze- und Holzthüren des Mittelalters einerseits, andererseits durch die Bronzethür des Pantheon gegeben. Die Bronzethüren des Mittelalters waren entweder aus einem Stück gegossen und zeigten eine Reihe gleicher oder verschiedener umrahmter Felder; oder die Bronzebekleidung in Form von solchen Feldern wurde auf eine Holzbohlenlage aufgenagelt. Die Renaissance behält zunächst die letztere Anordnung auch bei Holzthüren bei. Die ältesten Thüren, diejenigen der Pazzikapelle¹⁾ in Florenz, der Dome²⁾ zu Pistoja und Lucca bestehen aus vertikalen Bohlen und horizontalen Querhölzern, welche quadratische und oblonge Füllungen umrahmen und am Rand bisweilen mit einer verstärkenden Leiste, bei Flügelthüren mit einer Schlagleiste versehen sind. Einfachere starke Thüren sind mit Blech überzogen und mit kräftigen Nägeln beschlagen, deren decorative Köpfe in gesetzmässiger Anordnung den Gesamteindruck der Thür erhöhen. Die Profilierungen sind kräftig, dem Format der Schnitthölzer entsprechend, aus Viertelstäben, Karniesen, Hohlkehlen und Plättchen zusammengesetzt; die glatten, in Form von Diamantschnitt gestalteten oder ornamentirten Füllungen sind in der Breite der Bohlen gehalten; bei grösseren Thüren werden zwischen sie und die Umrahmungshölzer kräftig profilirte Einschubleisten eingeschaltet. Bisweilen sind besondere Schlupfpfortchen in der Thür eingelassen, oder sie ist seitwärts von feststehenden Rahmen eingefasst, die nur bei besonderen Gelegenheiten geöffnet werden.

Zu den schönsten Thüren der Hochrenaissance gehören diejenigen der Umiltà zu Pistoja³⁾, der Bibliothek von San Lorenzo⁴⁾ in Florenz, sowie vom Vatican⁵⁾.*) Die Thüren aus späterer Zeit haben meistens stark geschweifte, bisweilen unterschrittene Profilierungen, eigenthümlich gestaltete Füllungen mit Ohren, halbrunden Ausschnitten und dergleichen, wie wir sie an Thüren der Kirche San Biagio zu Montepulciano⁶⁾ und der Uffizien⁷⁾ zu Florenz, sowie an anderen Orten sehen.***) In Neapel kommen Thüren vor, die aus vielen schmalen Hölzern, sowohl füllenden, als auch umrahmenden, zusammengefügt, und deren Innenseiten anders eingetheilt und profilirt sind, als die Aussenseiten; diese Thüren geben ein reiches Relief und sind dem Schwinden und Reissen der Hölzer wenig ausgesetzt.

*) Redtenbacher, Bautischlerarbeiten.

**) Gmelin, Italiänisches Skizzenbuch.

§ 195.

Die Säulenordnungen in Verbindung mit Bogen und Gebälken.**a. In der Frührenaissance.**

Mit Brunelleschi¹⁾ fieng man an, wie wir sahen, die Säulenordnungen zu unterscheiden. Die dorische Ordnung hat er in strenger Weise nicht angewendet, doch liebte er in seinem zweiten Klosterhof von Sta. Croce in Florenz²⁾, sowie an den Fenster-säulchen des Palazzo Quaratesi³⁾ eine Art Composita aus dem Typus des römisch-dorischen Capitäls mit dem korinthischen zu bilden, indem er über dem mit Eierstab gezierten Echinus, der sich mittelst Perlstab einem kannellirten Hals anfügt, volutenartige Eckblätter mit einem korinthischen Abacus anbringt. Diese Capitälform erhielt sich auch ausserhalb Florenz während der Zeit der Frührenaissance. Das jonische Capitäl kam bei Brunelleschi⁴⁾ kaum zur Verwendung; ausser den kleinen Säulchen mit jonischen Kapitälchen an den Balustraden des Pittipalastes, die nicht einmal sicher auf Brunelleschi⁵⁾ zurückzuführen sind, ist es an seinen Bauten allem Anschein nach nicht oder nur in einer, den genannten dorisirenden Capitälchen ähnlichen Weise angeordnet worden, so in Verbindung mit Sattelhölzern, welche in Voluten endigen, bei dem Obergeschoss des zweiten Kreuzgangs von Sta. Croce⁶⁾. Dagegen ist die korinthische Säule und der ihr entsprechende Pilaster in sehr vollendeter Weise an der Pazzikapelle⁷⁾ zur Ausführung gekommen, und zwar, was in der Renaissance eine Seltenheit ist, in Verbindung mit dem geraden Gebälk. Auch kannellirte Brunelleschi⁸⁾ die Pilaster an der genannten Kapelle, während die Säulen ebenso wie hier während der Renaissance meist glatt blieben. Auch an der Halle des Ospedale degl' Innocenti⁹⁾ in Florenz stellte Brunelleschi¹⁰⁾ die Bogen auf korinthisirende Säulen und korinthische Säulen trennen die Schiffe von San Lorenzo¹¹⁾ und San Spirito¹²⁾ ebendasselbst. Für die Bögen führt Brunelleschi¹³⁾ das Architravprofil wieder ein. Die Gebälkwürfel, welche in San Lorenzo¹⁴⁾ und San Spirito¹⁵⁾ zwischen die Säulen und Bögen eingeschaltet wurden, waren schon durch Pfeileraufsätze an der Loggia de' Lanzi¹⁶⁾ in Florenz vorbereitet.

Auf Brunelleschi¹⁷⁾ wohl ist auch das korinthisch-toscanische Capitäl zurückzuführen, das die Motive des korinthischen Capitäls in freier Weise umformt und von Desiderio da Settignano¹⁸⁾ bei dem Grabmal des Carlo Marzupini¹⁹⁾ in elegantester Weise zur Ausführung kam.

Michelozzo Michelozzi²⁰⁾ hat sodann am Hof des Palazzo Riccardi²¹⁾ die Composita eingeführt und in der offenen Loggia des dritten Stocks ebendasselbst die jonische Ordnung.

Diese Typen von Säulenordnungen bleiben in Florenz und den von ihm abhängigen Städten bestehen. Die dorisch-toscanische Form, wie sie Brunelleschi²²⁾ einführte, mit kannelirtem Hals und Eckvoluten, kommt in Siena an der Kirche de' Servi²³⁾ vor; die jonisch-toscanische, welche anstatt eines jonischen Polsters zwei getrennte, liegende, konsolenartige Voluten anwendet, an Alberti's²⁴⁾ Palazzo Ruccellai²⁵⁾ und an der Kapelle de' Diavoli in Siena²⁶⁾; die korinthisch-toscanische Variante mit aufrechtstehenden konsolenartigen Voluten oder Füllhörnern, Blumenbouquetten, Köpfen, Sirenengestalten etc. ist an Giuliano da San Gallo's²⁷⁾ Palazzo Gondi²⁸⁾, an Palazzo Piccolomini²⁹⁾ zu Siena von Bernardo Rossellino³⁰⁾ und an der Loggia del Papa³¹⁾ ebendasselbst vertreten.

Leon Batista Alberti³²⁾ hat zum ersten Mal die dorische, jonische (toscanische Abart) und die korinthische Ordnung übereinander gestellt, und zwar an seinem Palazzo Ruccellai³³⁾; auch hat er gerade die dorische Form, allerdings für Pilaster, strenger durchgeführt, und zwar in der Art, wie sie bei einem in Albano³⁴⁾ gefundenen Capitäl vorkommt, d. h. mit Perlstab und Plättchen unter dem Echinus.*) Jedoch behält er den kannelirten Hals bei. An seinem Vorbau von San Andrea zu Mantua³⁵⁾ verwendet er korinthische Pilaster mit umrahmten Füllungen als Träger des Giebels, jonisch-toscanische zur Unterstützung des Gebälkes unter dem Portalbogen.

Alberti³⁶⁾ war auch der Erste, welcher Halbsäulen anwendete, und zwar an San Francesco zu Rimini³⁷⁾, endlich in seinen theoretischen Werken der erste Schriftsteller über die Säulenordnungen.

Giuliano da San Gallo³⁸⁾ verwendete die kannelirten korinthischen Pilaster an der Madonna delle Carceri³⁹⁾ zu Prato; dasselbe that Cronaca⁴⁰⁾ bei seiner Sacristei von San Lorenzo⁴¹⁾. Abnorm sind die „wunderlich-jonischen Capitäle, welche Giuliano da San Gallo⁴²⁾ am Klosterhof von Sta. Maria Maddalena de Pazzi⁴³⁾ in Florenz nach einem in Fiesole⁴⁴⁾ gefundenen antiken Capitäl anbrachte, in Verbindung mit geradem Gebälk; absonderlich auch die jonischen Capitäle am Triumphbogen des Alfonso zu Neapel⁴⁵⁾. Antonio da San Gallo⁴⁶⁾ der Aeltere, der nach Vasari's Aussage die dorische Ordnung an der Kirche San Biagio zu Montepulciano⁴⁷⁾ angeblich verbesserte, hat die eben nicht schöne Neuerung eingeführt, die Vorderfläche der Abacusplatten nach vorn zu neigen. Abnorm sind auch die jonischen Capitäle im Klosterhof von Sta. Maria della Quercia zu Bagnaja⁴⁸⁾ mit nach vorn gerichteten Voluten.

*) Bühlmann, I. Tafel 11, Fig. 2. Mauch, Die architektonischen Ordnungen der Griechen, der Römer und der neueren Meister. Tafel 11.

In Oberitalien begegnen wir bei den ältesten Renaissancebauten den korinthisch-toscanischen Capitälern an Michelozzo Michelozzi's⁴⁹⁾ Thor der mediceischen Bank⁵⁰⁾, sowie in den Höfen des Ospedale Maggiore zu Mailand⁵¹⁾, korinthischen Capitälern an Casa Castiglioni⁵²⁾ ebendasselbst. Bramante⁵³⁾ und seine Nachfolger haben an ihren decorativen Werken innerhalb der Grenzen dieser zwei Typen das denkbar Höchste geleistet; der weisse Marmor und die Terracotta eigneten sich ganz besonders dazu, aufs Ornamentale den grössten Werth zu legen. Das gilt auch für Venedig, wo die Ornamentbildhauerei gerade an den Capitälern ein reiches Feld ihrer Thätigkeit fand.

In Rom sind die Formen der Ordnungen anfangs noch unrein und schwankend. Bei Palazzo Venezia⁵⁴⁾ hat das Hauptportal Compositacapitälern, der Hof ist unten mit dorischen, oben mit korinthisch-toscanischen Ordnungen geschmückt; am kleinen Palazzo Venezia⁵⁵⁾ stehen schlechte jonische Säulen über korinthisch-toscanischen achteckigen Pfeilern.

Auch die korinthisch-toscanischen Capitälern der Fassaden von Sta. Maria del Popolo⁵⁶⁾, von San Agostino⁵⁷⁾ und von San Pietro in Montorio⁵⁸⁾ sind noch unsicher in den Formen. Die unteren Pilaster von Sta. Maria del Popolo⁵⁹⁾ zeigen von der normalen attischen abweichende Basen. Vereinzelt steht die Fassade von Sta. Maria dell' Anima⁶⁰⁾ da, mit dreifachen korinthischen Ordnungen übereinander; die drei Portale sind von Compositasäulen flankirt.

Giuliano da San Gallo⁶¹⁾ hat in seinem Klosterhof von San Pietro in Vincoli⁶²⁾ die jonische Ordnung ziemlich gut behandelt.

§ 196.

b. Die Säulenordnungen der Hoch- und Spätrenaissance.

Erst mit Bramante's¹⁾ Auftreten in Rom werden die Säulenordnungen strenger gehandhabt. Die toscanische Ordnung kannte man nur aus Vitruv, nicht aus der Wirklichkeit. Bramante²⁾ führte sie ein bei der Unterkirche vom Tempietto bei San Pietro in Montorio³⁾.

Serlio⁴⁾ legte grossen Werth auf die toscanische Ordnung und bringt in seinem Werk eine Reihe tüchtiger Rusticaentwürfe mit oder ohne die toscanische Ordnung.

In späteren Zeiten hat Lorenzo Bernini⁵⁾ dieselbe am Palazzo Doria Pamfili⁶⁾ im Pferdestall verwendet.

Für die Dorica gab es zur Zeit der Hochrenaissance folgende ausschlaggebende Beispiele:

- 1) Vom Marcellustheater⁷⁾. Unter dem Echinus befinden sich drei Plättchen. (Mauch, Tafel 10.)
- 2) Das bei Albano⁸⁾ gefundene Gebälk mit Säule. Unter dem Echinus ein Rundstab mit Plättchen. (Mauch, Tafel 11.)
- 3) Von den Thermen des Diocletian⁹⁾. Anstatt des Echinus ein Simaprofil mit Blättern geschmückt. (Mauch, Tafel 12.)

Einige andere dorisirende Capitälformen, welche Serlio¹⁰⁾ anführt, kommen hier nicht in Betracht.

Am Hause de Turcis¹¹⁾, welches, wie erwähnt, bestimmt auf Bramante¹²⁾ hinweist, schwanken noch die Capitälformen der Pilaster; die unteren bestehen aus einem Simaprofil, unter ihnen zwei Riemchen, welche sich dem Hals anschliessen; die oberen haben den Echinus mit einem Heftbändchen. Am Tempietto von San Pietro¹⁴⁾ in Montorio verwendet Bramante¹⁵⁾ das Capital nach dem Motiv 1 vom Marcellustheater¹⁶⁾ und zwar mit geradem Gebälk. Das gleiche Motiv behält Peruzzi¹⁷⁾ bei den Säulen im ersten und zweiten Stock des Palazzo Linotte¹⁸⁾ bei, in Verbindung mit dem Motiv des mittleren Bogens zwischen geraden Gebälken und Säulenpaaren. (Im dritten Stock ordnet er gerades Gebälk über korinthischen Säulen an.) Das Motiv 1 kehrt ferner an der Loggia im Hof des Palazzo Angelo Massimi¹⁹⁾ wieder, ferner an den Halbsäulen im Hof des Palazzo Farnese²⁰⁾ von Antonio da San Gallo²¹⁾. Dorisch waren auch die Loggia mit kannelirten Pilastern für die Flötenbläser (von Giuliano da San Gallo)²²⁾ an St. Peter²³⁾, die untersten Stockwerke von fünf Fassaden zu San Lorenzo in Florenz²⁴⁾ desselben Meisters geplant, dorisch Theile des Vaticans²⁵⁾ und der provisorische Chor an St. Peter²⁶⁾ von Bramante²⁷⁾ ausgeführt, sowie das Erdgeschoss der Loggia Benedictionis²⁸⁾ vor Alt-St. Peter und Raffael's²⁹⁾ Palastes Branconi d'Aquila³⁰⁾.

Abweichend vom Normalen sind die Capitäle Peruzzi's³¹⁾ an der Vorhalle des Palazzo Massimi alle Colonne³²⁾ mit sehr weit ausladendem, an griechische Formen erinnernden Echinus, dem Profil 2 entsprechend gestaltet und das Capital im Hofparterre daselbst mit zwei schräg gestellten Riemchen und einem Rundstäbchen unter dem Echinus. An den Säulen des Brunnens im Palazzo Linotte³³⁾ giebt Peruzzi³⁴⁾ dem Echinus doppelte Rundstäbchen nebst Plättchen.

Ebenso hat Palazzo Lante³⁵⁾ (Piazza Capretari), den Le Ta-rouilly Bramante³⁶⁾ zuschreibt, im Hof ornamentirte dorische Capitäle mit Perlstab zwischen zwei Plättchen und dem Eierstabechinus.

Die Capitälform 3 von den Diocletiansthermen³⁷⁾ verwendete Bramante³⁸⁾ in edelster Weise, doch mit zu zierlicher, kaum zur Wirkung kommender Ornamentik in den beiden unteren Hof-

stockwerken der Cancellaria⁵⁹), Peruzzi⁴⁰) an den Pilastern des Treppenhauses am Palazzo Angelo Massimi⁴¹), sowie an den Pilastern der Villa Farnesina⁴²), Lorenzo Lotti⁴³), (Lorenzetto) im Hof des Palazzo del Bufalo⁴⁴) (früher della Valle).

Die jonische Ordnung war in Rom vertreten: 1) am Tempel der Fortuna virilis⁴⁵) (Mauch, Tafel 24), 2) am Marcellustheater⁴⁶) (Mauch, Tafel 25) und an den 3) Diocletiansthermen⁴⁷) (Mauch, Tafel 26); in allen drei Beispielen war die Basis die gewöhnliche attische. Bramante⁴⁸) verwendete die jonische Ordnung bei seinem Klosterhof von Sta. Maria della Pace⁴⁹) und stellte über sie eine Ordnung mit korinthisch-toscanischen Capitälern. Seinen jonischen Capitälern, die ganz schlicht und unverziert sind, gab er einen Hals.

Peruzzi⁵⁰) hat in seinem Palazzo Massimi alle Colonne⁵¹) die jonische Ordnung in edelster Weise verwendet und gab den kannelirten Pilastern der oberen Hofloggia die ächte jonische Basis; die Säulen dieser Loggia blieben glatt. Der Hof ist eines der wenigen Beispiele von Architekturen mit horizontalem Gebälk, das bei Rundbauten, wie dem Tempietto von San Pietro in Montorio⁵²) wohl nicht deshalb beibehalten worden war, weil Bögen eine Unmöglichkeit gewesen wären, sondern weil man es an den römischen Rundbauten zu sehen gewohnt war.

Auch am vaticanischen Palast⁵³) hatte Bramante⁵⁴) die jonische Ordnung angewendet über der dorischen, und über ihr die korinthische; Giuliano da San Gallo⁵⁵) ebenso an vier seiner Fassadenentwürfe zu San Lorenzo. Raffael⁵⁶) flankirt die Fenster des ersten Stocks von Palazzo Aquila Branconi⁵⁷) mit jonischen Säulchen, Antonio da San Gallo giovane⁵⁸) ebenso die Fenster des zweiten Stocks von Palazzo Farnese⁵⁹), während die Fenstersäulchen des ersten Stockes mit compositen Capitälern geschmückt sind. Im ersten Stock der Hoffassade haben die jonischen Säulen die ächte jonische Basis.

Bramante⁶⁰) hat die korinthisch-toscanischen Capitälern in Rom in vollendetster Weise an den Pilastern der Cancellaria⁶¹) und des Palastes Giraud-Torlonia⁶²) ausgeführt. Auch Sansovino⁶³) behält sie gerne bei an seinen Prachtgrabmalern. Diese korinthisch-toscanische Ordnung hatte vor den anderen strengen den Vorzug, dass man die reichsten und mannigfaltigsten Capitälformen erfinden konnte und an gar keine Norm in den Höhenverhältnissen gebunden war. Nach Bramante⁶⁴) erlischt diese gefällige Ordnung in Rom, nachdem man einmal die strengen Ordnungen der Römer eingeführt hatte.

Für die korinthische Ordnung waren in Rom und Umgebung viele antike Beispiele vorhanden; sie wird mit Vorliebe als schlankeste Ordnung da angewendet, wo sie als einzige Ordnung mit oder ohne Postament vom Fussboden bis zum Gebälk reicht,

so an der Kapelle Chigi in Sta. Maria del Popolo⁶⁵), in St. Peter⁶⁶), in San Martino ai Monti⁶⁷) von Giacomo della Porta⁶⁸). Selbstverständlich tritt sie überall da auf, wo die Reihe der Säulenordnungen übereinander streng eingehalten ist, oder wo über ihr nur noch die Composita folgt, so am Vatican⁶⁹) und an vielen Kirchen und Palästen. Die Composita kannte die Renaissance hauptsächlich vom Titusbogen⁷⁰), vom Bogen des Septimius Severus⁷¹) und von den Thermen des Diocletian⁷²). Sie folgt überall der korinthischen Ordnung. Selbständig hat sie Bramante⁷³) an seinem Cancellariaportal⁷⁴) verwendet. Die ganze Reihenfolge der Säulenordnungen vom Dorischen bis zur Composita inclusive ist an den Thürmen der zweithürmigen Fassade zu San Lorenzo⁷⁵) in Florenz von Giuliano da San Gallo⁷⁶), sowie vielleicht an einem oder dem anderen der Entwürfe zu St. Peter⁷⁷) in Rom beabsichtigt gewesen.

Es liegt im Wesen der Sache, dass die korinthisch-toscanische, die korinthische und die Composita-Ordnungen als die reichsten gerade bei decorativen Prachtwerken, Altären, Grabmälern beliebt waren; so finden wir die ersten bei dem Grabmal des Cardinals von Portugal⁷⁸) von A. Rossellino⁷⁹), die korinthische am Grabmal des Dogen Vendramin⁸⁰) in San Giovanni e Paolo⁸¹) zu Venedig, die letztere an Marrina's⁸²) Altar in der Kirche Fontegiusta⁸³) zu Siena, an der Kapelle San Zeno⁸⁴), in San Marco zu Venedig und an Sansovino's⁸⁵) Prälatengrab in Sta. Maria del Popolo⁸⁶) zu Rom.

Ausserhalb Rom kommt zunächst Florenz in Betracht. Vereinzelt stehen die achteckigen ornamentirten korinthischen Pfeiler im Signorenpalast. Baccio d'Agnolo⁸⁷) hat bei seinem Palazzo Bartolini⁸⁸), der Erbauer des Palazzo Seristori bei diesem dorische Pilaster mit hohen decorirten Capitälhälsen, Antonio Dosio⁸⁹) ebensolche mit niedrigen Hälsen an seinem Palazzo Larderel⁹⁰) beibehalten. Raffael⁹¹) flankirt die Fenster seines Palazzo Pandolfini⁹²) im unteren Stock mit dorischen Pilastern, im oberen mit jonischen Halbsäulen. Im Hof wendet er hohe dorische Halscapitäle mit reichem Ornamentschmuck an. Die jonische und darüber korinthische Ordnung über einem Rustica-erdgeschoss zeigt der Palazzo Uguccioni⁹³); in ähnlicher Weise wie bei dem jonischen Capitäl des Palladio⁹⁴) ist hier die ganze Vorderfläche des Capitäls mit reichem Ornamentschmuck bedacht.

Die späteren Meister verwenden die normalen antiken Säulenordnungen mehr oder weniger vollkommen; Michelangelo⁹⁵) stellt in seiner Mediceerkapelle⁹⁶), wie früher schon Cronaca⁹⁷) in seiner Sacristei von San Spirito⁹⁸), zwei korinthische Ordnungen übereinander, und zwar, wie auch dieser, kannelirte Pilaster. Vasari⁹⁹) hat bei seinen Uffizien¹⁰⁰) die dorische Ordnung auf

Veranlassung Herzog Cosimo's I.¹⁰¹) angeordnet, „weil sie sicherer und fester sei als die anderen“, Ammanati¹⁰²) im Hof von Palazzo Pitti¹⁰³) die drei Ordnungen übereinander mit Bossagequadern.

Im übrigen Italien ist als Ausnahmefall zu erwähnen, dass die Vierungspfeiler der Consolazione in Todi¹⁰⁴) dorisch sind, während in den Apsiden zwei jonische Ordnungen übereinander stehen. Auch in Sta. Croce in Riva¹⁰⁵) treffen wir die dorische Ordnung ausnahmsweise im Inneren der Kirche. In San Francesco zu Ferrara¹⁰⁶) hat der Architekt jonische Säulen mit langen kannelirten Halsen unter den Capitälern für die Seitenschiffe bestimmt.

Jacopo Sansovino¹⁰⁷) hat in seiner Bibliothek von San Marco¹⁰⁸) in Venedig die jonische auf die dorische Ordnung gesetzt, wie es die Vorschrift des Vitruv¹⁰⁹) und der Gebrauch an den römischen Monumenten verlangten, an seiner Zecca¹¹⁰) hat er, wie schon vor ihm Michele San Micheli¹¹¹), die drei Ordnungen mit Rusticabossagen ausgestattet.

Der letztere liebt es, mit einer einzigen Ordnung zu wirken, so mit der dorischen über Rusticaerdgeschoss am Palazzo Pompeji¹¹²), mit der korinthischen am Palazzo Bevilacqua¹¹³).

Galeazzo Alessi¹¹⁴) giebt seiner Kirche San Carignano¹¹⁵) zu Genua korinthische Pilaster. Im Hof des Palazzo Marini zu Mailand¹¹⁶) führte er jonische Hermenpilaster ein über dorischer Säulenstellung, und ähnliche hat er selbst oder haben seine Nachahmer bei kleineren Hausthüren in Genua angeordnet. Auch liebt er gekuppelte Säulen, wie sie zuerst Raffael¹¹⁷) an Palazzo Vidoni¹¹⁸) eingeführt hatte, und die in Genua überhaupt mehr als anderswo in Gebrauch blieben. Das Motiv des Säulenpaares mit Gebälkstück, als Träger von Rundbogen, wie es zuerst wohl Dolcebuono¹¹⁹) an den Emporen von San Maurizio (Monastero maggiore)¹²⁰) zu Mailand consequent durchgeföhrt hat, verwerthet er aufs Grossartigste im ehemaligen Hof von Palazzo Sauli¹²¹) zu Genua, vermuthlich, nachdem er Palladio's¹²²) Basilika¹²³) zu Vicenza in ihrer imposanten Wirkung in Wirklichkeit oder aus den Plänen studirt hatte.

§ 197.

Die Säulenordnungen und Gebälke bei Alberti, Bramante, Peruzzi, Raffael, Giuliano und Antonio da San Gallo, Serlio, Vignola, Palladio und Scamozzi.

Serlio¹) war wohl der Erste nach Vitruv²), der über die toscanische oder etruskische Säulenordnung schrieb; sie war nicht

blos aus einem patriotischen Gefühl, als dem Ortsboden Toscana's entsprungen, beliebt, sondern mehr noch desshalb, weil ihre Einfachheit am meisten der Rusticabossagenarchitektur entsprach; sie war eine vereinfachte dorische Ordnung. Die Säule war geschwellt und schon bei Serlio³⁾ bisweilen mit Bossagequadrern versehen; sie wurde sowohl mit horizontalem Gebälk als mit dem einfachen, halbrunden Mauerbogen oder dem scheidrechten in Verbindung gebracht. Serlio⁴⁾ reducirt die Form von Gebälk und Säule nebst Capital und Basis auf das Minimum des Zulässigen. Bramante⁵⁾ schon hatte bei dem Altar der Unterkapelle des Tempietto von San Pietro⁶⁾ in Montorio die toscannische Ordnung in reicherer Weise behandelt; während Bramante⁷⁾ die Hängeplatte mit Sima und Heftbändchen krönt, sowie als Unterschied einen Karnies mit Plättchen anbringt, reducirt Serlio⁸⁾ die Krönung auf einen Viertelstab, das Unterglied auf eine Platte. Bramante⁹⁾ lässt den Fries weg, zerlegt den Architrav in zwei Fascien; Serlio¹⁰⁾ dagegen ordnet einen glatten Fries und glatten Architrav an, die nur durch ein Plättchen getrennt sind, das mit einem Kehlchen dem Architrav sich anschmiegt.

Bei einem zweiten Gebälk von Serlio¹¹⁾ sind die Gliederungen um etwas vermehrt und abgeändert, den Bramante'schen¹²⁾ genähert. Vignola¹³⁾ combinirt das Bramante'sche¹⁴⁾ mit dem Serlio'schen¹⁵⁾ Gebälk, er sucht eine Vermittelung. Palladio¹⁶⁾ bleibt bei dem einfachen Capital Serlio's¹⁷⁾ im ersten Beispiel stehen, nimmt dazu Serlio's¹⁸⁾ Gebälk des zweiten Beispiels, von Bramante¹⁹⁾ die Hängeplatte mit Sima, fügt aber reichere und weitausladende Unterglieder hinzu, um die Ausladung der Hängeplatte zu verringern. Palladio²⁰⁾ führt endlich ein zweites Capital als Reduction des dorischen Capitals der Diocletiansthermen²¹⁾ ein, dazu eine andere Basis mit dem umgekehrten Simaprofil.

Scamozzi²²⁾ hat den Unterschied von toscanischem und dorischem Gebälk noch mehr verwischt, indem er über dem Architrav Pfeilerchen ohne Schlitz im Fries anordnet und noch verschiedene kleinere Zwischengliederungen einschaltet.

Bramante²³⁾ folgt in der dorischen Ordnung bei dem Tempietto von San Pietro in Montorio²⁴⁾ hauptsächlich dem Vorbild des Marcellustheaters²⁵⁾, reducirt aber das Gebälk in einigen Kleinigkeiten; er lässt vor Allem die Tropfenplatten weg und giebt der Hängeplatte geringere Ausladung.

Peruzzi²⁶⁾ sucht an seinem Palazzo Massimi alle Colonne²⁷⁾ zwischen verschiedenen Motiven zu combiniren; den Fries des Gebälkes lässt er der Anbringung einer Inschrift wegen glatt, bereichert dagegen den dreitheiligen Architrav des Gegensatzes wegen mit Zwischengliedern, wie solche bei der korinthischen Ordnung vorkommen; die Unterglieder der Hängeplatte bildet er

nach den jonischen des Marcellustheaters³⁸⁾ und krönt die Hängeplatte mit Sima und Rundstäbchen. Ganz absonderlich gestaltet er das Gebälk der Hofsäulen; die seitlichen Oberlichter in den Gewölben der Loggia nöthigten, das Gesims niedrig zu halten; daher ersetzte er den Fries durch ein weitausladendes, überfallendes Simaprofil, brachte aber, was auf eine Bekanntschaft mit griechischen Monumenten hindeutet (ebenso wie die weitausladenden Echinuscapitälre der Vorhalle), die Tropfen unter dem oberen Saum des Architravs an. Das Gebälk im Hof des Palastes Angelo Massimi³⁹⁾ hat wieder seine Eigenthümlichkeiten, indem es zwar an das dorische des Marcellustheaters⁴⁰⁾ erinnert, aber ähnlich wie ein am Forum Boarium⁴¹⁾ gefundenes Gebälk Dielenköpfe unter der Hängeplatte trägt.

Giuliano da San Gallo⁴²⁾, der an seinen Fassadenentwürfen zu San Lorenzo⁴³⁾ in Florenz kein weitausladendes Hauptgesims über dem dorischen Erdgeschoss brauchen konnte, damit ihm nicht das darüber befindliche Stockwerk zu sehr verdeckt wurde, behandelte die Hauptgesimse ziemlich unabhängig von der Regel, blos in Uebereinstimmung mit dem Zweck, dem sie dienten. Den Triglyphen gab er dann bei drei Plänen blos zwei Schlitzre statt drei.

Raffael⁴⁴⁾ liess bei Palazzo Branconi d'Aquila⁴⁵⁾ den Fries ganz weg, weil sonst sein Gebälk zu hoch geworden wäre.

Wir ersehen hieraus, wie frei die Meister der Hochrenaissance die dorische Ordnung behandelten und sie ihren Zwecken anpassten.

Erst Serlio⁴⁶⁾ und nach ihm Antonio da San Gallo giovane⁴⁷⁾ schliessen sich strenger an die Ordnung des Marcellustheaters⁴⁸⁾ an, der Letztere am Hof des Palazzo Farnese⁴⁹⁾. Ebenso Vignola⁵⁰⁾; die beiden letzteren Meister haben sogar den Zahnschnitt unter der Hängeplatte beibehalten, was Peruzzi⁵¹⁾ und Bramante⁵²⁾ nicht thaten. Dagegen kannelirt Vignola⁵³⁾ seine Säulen; in einem Beispiel giebt er ihnen die toscanische, im anderen die attische Basis; im zweiten ersetzt er den Zahnschnitt durch die Dielenköpfe im Anschluss an das auf dem Forum Boarium⁵⁴⁾ gefundene Gebälk.

Palladio⁵⁵⁾ schliesst sich ebenfalls an die Gebälkform des Marcellustheaters⁵⁶⁾ an, giebt der Hängeplatte aber andere Unterglieder, sowie eine Simakrönung anstatt der Hohlkehle. Auch kannelirt er die Säule.

Scamozzi⁵⁷⁾ combinirt zwischen verschiedenen Capital- und Gebälkformen, indem er unter den Echinus einen Karnies mit Plättchen einschaltet, wie am Colosseum⁵⁸⁾, das Gebälk theilweise nach demjenigen der Diocletiansthermen⁵⁹⁾ bildet, die Tropfen an der Unterseite der Hängeplatte anbringt und die Kannelirung nach Art der korinthischen bildet. Man muss gestehen, dass

Palladio⁵⁰⁾ die schönste Form und die edelsten Verhältnisse gewählt hat, obgleich er in Einzelheiten von den römischen Vorbildern abwich, oder vielmehr gerade desshalb, weil er sein Schönheitsgefühl walten liess und sich nur innerhalb gewisser Grenzen an eine Vorschrift band.

In der Jonika kommt Bramante⁵¹⁾ bei seinem Klosterhof von Sta. Maria della Pace⁵²⁾ noch nicht zu der klaren Ausprägung der Formen, zu der Peruzzi⁵³⁾ am Palazzo Massimi alle Colonne⁵⁴⁾ gelangt ist; beide Meister suchen zwischen den gegebenen Vorbildern der Antike zu vermitteln, indem sie den Gesamttypus des Gebälkes beibehalten, im Einzelnen aber sich frei bewegen. Am Hof des Palazzo Angelo Massimi⁵⁵⁾ giebt Peruzzi⁵⁶⁾ den jonischen Säulen des Oberstockes einen Architrav, setzt aber über denselben direct eine Balustrade mit Sockel, lässt also vom Gebälk Fries und krönendes Gesims weg.

Auch Giuliano da San Gallo⁵⁷⁾ bei seinen Fassaden von San Lorenzo⁵⁸⁾ und sein Neffe Antonio⁵⁹⁾ bei der Hofarchitektur des Palazzo Farnese⁶⁰⁾ bewegen sich in der Jonika sehr frei, was bei Letzterem um so auffälliger ist, als er sich bei der Dorika des Erdgeschosses sehr streng an das Vorbild vom Marcellustheater⁶¹⁾ gehalten hat.

Leon Batista Alberti⁶²⁾ war der Erste seit Vitruv, der das jonische Gebälk in seinem Lehrbuch behandelt hat; dies Gebälk stimmt ebenfalls nicht mit den drei früher genannten Beispielen aus dem Alterthum überein, ist aber vortrefflich in den Verhältnissen (Mauch, Tafel 30). Nicht das Gleiche kann man von Serlio⁶³⁾ sagen, der die Unterglieder der Hängeplatte seines Kranzgesimses zu sehr unterdrückt, um den Zahnschnitt stärker wirken zu lassen. Serlio⁶⁴⁾ steht in Allem an künstlerischem Feingefühl hinter den hervorragenden Meistern der Renaissance zurück und lässt sich zu sehr von doctrinärem Geist beherrschen, obgleich er Vitruv⁶⁵⁾ nicht unbedingt anerkennt.

Auch die Ordnungen Vignola's⁶⁶⁾, Palladio's⁶⁷⁾ und Scamozzi's⁶⁸⁾ stimmen nur theilweise mit den antiken Monumenten überein. Vignola⁶⁹⁾ zeichnet sich, wie in Allem, durch vorzügliche Verhältnisse auch in der jonischen Ordnung aus. Obgleich er strenger Vitruvianer⁷⁰⁾ ist, lässt er sich doch stets durch sein Schönheitsgefühl beherrschen und das selbst dann, wenn ihn der Doctrinarismus zur Erfindung absonderlicher und keineswegs nachahmenswerther Formen drängt.

Palladio⁷¹⁾ hat dem jonischen Hauptgesims einfache Consolen anstatt des Zahnschnittes zugefügt und sein Capital an der Vorderfläche mit Ornamentschmuck versehen. Ihm schliesst sich Scamozzi⁷²⁾ an, dessen Detail aber in Allem viel schlechter und gesuchter, überhäufte ist, als Dasjenige der früheren Meister.

Für die korinthische und Composita-Ordnung gab es so viele Beispiele aus dem römischen Alterthum, dass die Meister der Renaissance ziemlich ungebunden waren und in ihren Combinationen verschiedener Motive sich bald auf dieses, bald auf jenes Denkmal berufen konnten. So hatten sie auch die Wahl, ob sie Vitruv's⁷⁸⁾ Vorschrift befolgen wollten oder nicht, dass Zahnschnitte und Consolen im korinthischen Hauptgesims nicht vereinigt sein dürften, denn in der That findet diese Vereinigung an mehreren römischen Bauwerken statt; Serlio⁷⁴⁾ und Scamozzi⁷⁵⁾ fühlten sich an Vitruv's⁷⁶⁾ Vorschrift gebunden, Vignola⁷⁷⁾ und Palladio⁷⁸⁾ nicht.

Leon Batista Alberti⁷⁹⁾ und Serlio⁸⁰⁾ vereinfachten die Gebälke der korinthischen Ordnungen und legten den Nachdruck auf die Vorzüglichkeit der Verhältnisse, was ihnen auch sehr gut gelang.

Ueber die an sich hässliche Composita können wir uns kurz fassen, was an ihr neu ist, ist nicht gut, und was an ihr gut ist, nicht neu. Das Capital kombinirt in unschönster Weise korinthische und jonische Formen, das Gebälk bereichert das korinthische um kleinliche ornamentirte Glieder. Zur Ehre der Meister der Renaissance sei es gesagt, dass sie die Composita edler zu gestalten und in den Verhältnissen zu treffen wussten, als die Römer selbst. Sogar Scamozzi⁸¹⁾ übertrifft diese noch in seiner compositen Ordnung.

Serlio⁸²⁾ bildet im Buch IV Capitel IX eine Reihe interessanter antiker Capitäle ab, in welchen bald dorische mit korinthischen Formen vermischt sind, bald korinthische mit jonischen, Beispiele, die immer noch zum relativ Besten dieser gemischten Ordnungen gehören, allem Anschein nach aber wenig Nachahmung in der Renaissance fanden. Im selben Capitel giebt auch Serlio Anleitung, wie man die Höhenverhältnisse der Säulen abzustufen habe, jenachdem sie freistehend, mit dem Mauerwerk verbunden, Dreiviertel- oder Halbsäulen, von Pilastern flankirt sind. Ebenso giebt er Vorschriften über die Breitenverhältnisse der Postamente bei übereinandergestellten Säulenordnungen, Winke, die wohl zu beherzigen sind und gegen welche mancher Architekt zu Ungunsten seiner Werke gesündigt hat.

Palladio⁸³⁾ giebt in seiner Architekturlehre die Säulenordnungen stets in dreierlei Anordnung, ohne Postamente, mit solchen und in Verbindung mit Bogenstellungen.

In der Verwendung der Säulenordnungen zu Gebäuden liebt es Palladio⁸⁴⁾ ebenso wie Michele Sanmicheli⁸⁵⁾, entweder sich blos einer oder zweier Ordnungen zu bedienen. Bei dem Hause des Floriano Antonio zu Weyden⁸⁶⁾ in Friaul setzt er composite über jonische, bei Palazzo Chiericati⁸⁷⁾ jonische über dorische Säulen. Bei Palazzo Porti⁸⁸⁾ zu Vicenza folgen jonische Ord-

nung und Attica mit quadratischen Fenstern über dem Rustica-Erdgeschoss. Bei mehreren vicentinischen Palästen übt Palladio⁸⁹⁾ sich in der Composita, lässt sie dann wohl auch durch zwei Stockwerke reichen. Drei Ordnungen, dorische, jonische und korinthische über einander, kommen bei Palladio⁹⁰⁾ vereinzelt bei dem Klosterhof della Charità⁹¹⁾ zu Venedig vor. Selbst Säulen (jonische) mit Bossagequadern sind nicht ausgeschlossen, so bei dem Palast Marc' Antonio Saregi⁹²⁾ zu Santa Sophia.

Vignola⁹³⁾, Palladio⁹⁴⁾ und Scamozzi⁹⁵⁾ bilden in ihren Lehrbüchern ausser den Säulenordnungen nebst Zubehör an Thüren, Fenstern, Bogenstellungen ihre ausgeführten Bauten ab, während ihre literarischen Vorgänger Alberti⁹⁶⁾ und Serlio⁹⁷⁾ mehr Bauphantasieen als verwirklichte Werke brachten. Vieles Interessante, mancher schöne Gedanke ist in diesen Plänen enthalten, der in anderer Form immer noch werth ist, ausgebeutet zu werden.

Diese Lehrbücher mussten für lange Zeiten hinaus erhalten, wenn es galt, die Säulenrecepte in Anwendung zu bringen. Wer auf Grund des Studiums der Antike die Recepte aufgestellt hatte, konnte mit ihnen etwas Gutes leisten, wer sie blos gebrauchte, versank in Schablonenarchitektur ohne bleibenden Gehalt.

§ 198.

Die Hauptgesimse, Gurt- und Sockelgesimse.

Die Haupt- und Gurtgesimse der Renaissance sind nicht immer von den Gebälken der Antike abhängig, die Sockelbildungen ganz selbständig behandelt.

In Toscana war man von früher her weitausladende Hauptgesimse gewohnt, oder Zinnenkrönungen; die weite Ausladung erzielte man nun entweder dadurch, dass man die Dachsparren weit über die Gesimsgliederungen vorspringen liess, oder, indem man Consolengesimse anordnete.

Der ausser aller Linie stehende Pittipalast¹⁾ hat einfache Gesimse von fast 1 m Höhe und Ausladung; sie bestehen aus einem grossen Rundstab mit Platte, darunter als Unterglieder ein Simaprofil und ein Kehlchen mit Plättchen. Es ist nicht undenkbar, dass das Hauptgesims vorspringende Sparren tragen sollte, wie sie noch Palazzo Quaratesi²⁾ zeigt.

Bei der Pazzikapelle³⁾ ordnete Brunelleschi^{3a)} regelrechte korinthische Gebälke ohne Consolen an nach Art derjenigen der Incantada zu Salonichi⁴⁾.

Palazzo Riccardi⁵⁾ ist der erste Palast, dessen Gesimbildung strenger nach der Antike sich richtet. Das mächtige Hauptgesims

von 3 m Höhe und etwas weniger Ausladung nähert sich denjenigen des Jupiter-Statortempels⁶⁾ und des Pantheon⁷⁾ zu Rom. Die Zwischengurten haben Zahnschnitte und Simaprofile, unter den Ersteren Karniese. Die Sitzbank bildet den Sockel. Das Hauptgesims hat, wie erwähnt, $\frac{1}{8}$ der gesammten Palasthöhe zur Höhe. Im Hof sind jonisirende Gebälke mit decorirten Friesen angeordnet. Nach Palazzo Riccardi⁸⁾ richten sich mehrere Paläste, so Palazzo Strozzi⁹⁾ und Gondi¹⁰⁾.

Auch Palazzo Strozzi¹¹⁾ hat das mächtige korinthische Hauptgesims mit Consolen, ihm aber ist ein Fries beigefügt, das Gesims allein ist über 2 m hoch bei ebensoviel Ausladung, aber nur etwa $\frac{1}{14}$ so hoch als der ganze Palast; die Consolen sind relativ weiter ausladend, als in dem früheren Beispiel, wodurch kräftigere Schattenwirkungen erzielt werden. Die Zwischengurten sind ähnlich, aber nicht identisch profilirt und damit ist eine schärfere Unterscheidung der Stockwerke ausgesprochen.

Nachdem Alberti¹²⁾ am Palazzo Ruccellai¹³⁾ die Hauptgesimshöhe auf $\frac{1}{18}$ der Palasthöhe festgesetzt hatte, folgt Giuliano da San Gallo¹⁴⁾ bei Palazzo Gondi¹⁵⁾ dieser Norm; anstatt der Consolen am Hauptgesims ordnet er Sparrenköpfe an, welche die Hängeplatte tragen. Die Gurtgesimse macht er kräftiger, daher entschiedener wirkend; sie stehen in besserem Einklang mit der Rusticaabstufung der Stockwerke und mit dem Hauptgesims, das sowohl als Krönung des obersten Stockwerks, als des ganzen Palastes gilt, während die mächtigen Hauptgesimse der beiden vorhergehenden Paläste nur aufs Ganze, weniger auf die Stockwerke berechnet waren.

Alberti¹⁶⁾ entschied sich bei seinen Bauten für vollständige Gebälke, die sich nach den angewendeten Ordnungen richteten. Er zuerst brachte beim Palazzo Ruccellai¹⁷⁾ das Hauptgesims mit dem obersten Stockwerk und der Gesammthöhe des Palastes in Einklang.

Cronaca¹⁸⁾ blieb beim Palazzo Guadagni¹⁹⁾ dem florentinischen Gebrauch getreu, das Hauptgesims aus weitvorspringenden hölzernen Dachsparren über Untergliedern zu bilden, ein Motiv, das auch in Oberitalien und Umbrien beliebt war. Cronaca²⁰⁾ fühlte wohl das Bedürfniss, die Horizontalgliederung der Palastfassade bedeutender hervor zu heben, ohne doch Gebälke anzuwenden; er mässigt daher die Zwischengurten, fügt aber decorirte Friesen ein, welche sich an den Quaderketten der Ecken todt laufen. Palazzo Nicolini²¹⁾ in Florenz, der, wie früher erwähnt, mehr an Cronaca²²⁾ als an Brunelleschi²³⁾ erinnert, behält das Sparrenhauptgesims bei, führt aber die Zwischengurten mit Friesen und Bindeglied anstatt des Architravs consequent durch. Die Sockel aller seither genannten florentinischen Paläste bestehen in der kräftig wirkenden Sitzbank.

Siena²⁴⁾ richtet sich nach Florenz; Palazzo Piccolomini²⁵⁾ und Spannocchi²⁶⁾ halten sich an den Typus der Paläste Riccardi²⁷⁾ und Strozzi²⁸⁾; Palast Spannocchi²⁹⁾ indessen ist durch sein Consolengesims mit Medaillonköpfen charakteristisch, welche hohe Consolen und dementsprechend niedrige Gesimgliederungen bedingen; das Motiv ist dem inneren Gesimse des Domes daselbst entlehnt. Bei kleineren Palästen sind combinirte und reduzirte Gesimsbildungen im Gebrauch, welche nach den korinthischen und jonischen Formen sich richten, nicht selten auch Sparren-
gesimse.

In Oberitalien hängt die Gesimsbildung vorzugsweise von dem Baumaterial ab; ist dasselbe Marmor oder sonstiger Haustein, so sind vollständige Gebälke beliebt, wo sie am Platze sind; bei Terracotta- und Backsteinbauten verlangt das Material geringe Ausladung und Einhaltung der Steinschichtenhöhen, daher die Gesimse hoch und mit Detailformen gehäuft erscheinen. Die Liebe zu reichem Ornament führt dazu, diesem vor der Giegegenheit der Verhältnisse den Vorrang zu geben, wesswegen die Gesimse nicht selten überladen erscheinen. Das östliche Oberitalien mit seiner Hauptstadt Venedig ist in dieser Hinsicht durchschnittlich strenger, als die westliche Lombardei.

In Rom herrschen die Gebälke bei Haupt- wie Zwischen-
gesimsen im Allgemeinen vor, auch erfreuen sich die korinthischen Hauptgesimse mit Consolen besonderer Beliebtheit. So sind schon bei den älteren Kirchen die Gebälke zur Trennung der Stockwerke eingeführt, während die ältesten Renaissancepaläste nur dünne Gurtgesimse aufweisen. Diese Gebälke sind dann mit oder ohne Architrav angeordnet, an dessen Stelle häufig ein leichtes Bindeglied tritt. Die Sockel bestehen bei Palästen meistens nur in einer vorspringenden Platte, bei Kirchen in einem Untersatz, der die Formen antiker Säulenpostamente beibehält und variirt. Fenstersohlbänke sitzen schon bei früheren Palästen auf einem flachen Gurt auf.

Palazzo Venezia³⁰⁾ mit seinem Consolengesims, Rundbogenfries und Zinnenkranz steht ausser aller Linie.

Bramante³¹⁾, auf welchen schon einige bescheidenere Häuser der Frührenaissance hindeuten, liebt es bei seinen Palästen Cancellaria³²⁾ und Giraud-Torlonia³³⁾, die Hauptgesimse mit schlichten kragsteinartigen Consolen zu schmücken, wie solche auch an seinem Klosterhof von Sta. Maria della Pace³⁴⁾, sowie an dem Hause de Turcis³⁵⁾ vorkommen. An diesen vier Gebäuden sind die Hauptgesimse, wenn nicht in den Verhältnissen, so doch in den Formen fast identisch. Die Höhe der Hauptgesimse beträgt bei beiden Palästen Bramante's³⁶⁾ $\frac{1}{21}$ und $\frac{1}{20}$ ihrer Gesamthöhe. Im Erdgeschoss ordnet Bramante³⁷⁾ ein Gebälk mit Bindeglied anstatt des Architravs an, sowie reichere

postamentartige Sockel; ebensolche ausgebildete Sockel trifft man an seinem Tempietto von San Pietro in Montorio³⁸⁾, sowie an Peruzzi's³⁹⁾ Villa Farnesina⁴⁰⁾.

Peruzzi⁴¹⁾ vielleicht zuerst wendet flache Trennungsgurten zur Unterscheidung untergeordneter Stockwerke an, während das Hauptstockwerk von den übrigen Etagen durch vollständigere Gesimse oder Gebälke getrennt ist, so an Palazzo Ossoli⁴²⁾ und Linotte⁴³⁾. Bei Palazzo Massimi⁴⁴⁾ beträgt die Hauptgesimshöhe nur $\frac{1}{32}$ der Gesamthöhe.

Raffael's⁴⁵⁾ Palast Branconi d'Aquila⁴⁶⁾ ist unter allen römischen Palästen der Hochrenaissance am reichsten und vollständigsten gegliedert; die Fenstersohlbänke und Verdachungen sitzen auf leichten Gurtbändern auf, die Stockwerksgurten sind daher kräftiger profilirt. Michelangelo⁴⁷⁾ gab dem Palazzo Farnese⁴⁸⁾ das letzte imposante korinthische Hauptgesims der Renaissance.

Die Paläste der späteren Zeiten bieten kaum etwas Neues; seit der Hochrenaissance nehmen vollständige Gebälke überhand; doch auch Hauptgesimse ohne Fries und Architrav, flache Gurten mit Mäanderschema, Meereswelle (laufendem Hund) und anderen Ornamenten sind gebräuchlich, ferner Gurten, bestehend aus Platte mit Unter- und Obergliedern.

Die Paläste und sonstigen Bauten der Hochrenaissance, sowie der späteren Zeiten in Florenz und dem übrigen Italien schliessen sich in ihren Horizontalgliederungen den Motiven der römischen Paläste an.

Die Sohlbänke und Verdachungen von Fenstern und Thüren wiederholen die Formen der Gesimse in reducirter Weise.

Die Sockelgesimse der Renaissance sind entweder einfach vorspringende Platten, über denen sich das Keller- oder Erdgeschoss erhebt, oder sie sind nach Art reducirter Säulenbasen gestaltete Profile, welche dem Sockel den nöthigen Vorsprung geben. Bei den älteren Florentinerpalästen sind sie bisweilen als Sitzstufen ausgebildet, so an Palazzo Strozzi⁴⁹⁾, Gondi⁵⁰⁾, Rucellai⁵¹⁾, ferner bei Palazzo Bartolini⁵²⁾ und dem Farnese⁵³⁾ zu Rom. Die Kellerlöcher liegen dann unter der Sitzbank. Die spätere Renaissance lässt die Sockel meistens ganz hinweg oder bildet sie als einfache Platte aus. Reicher gestaltet in mehreren Absätzen sind die Sockel der Kirchenfassaden oder der loggienartigen Anlagen mit erhöhtem Fussboden, wie bei Palazzo Chiericati⁵⁴⁾ in Vicenza. Bei Fassaden mit Pilaster- oder Halbsäulengliederungen sind sie von deren Sockeln und Postamenten abhängig, z. B. bei der Scuola di San Rocco zu Venedig⁵⁵⁾.

§ 199.

Pflaster und Fussböden.

Die Strassen und Plätze italienischer Städte waren schon frühzeitig gepflastert, entweder mit Flussgeschieben, mit auf die Kante gestellten Backsteinen oder mit Platten; Plattenwege zwischen dem Backstein oder Kieselplaster waren sowohl um Kirchen und öffentliche Gebäude herum häufig angeordnet, als auch in Art von Geleisen für den Wagenverkehr angelegt. Die jetzigen Strassenpflaster in Italien werden wohl selten über das 16. und 17. Jahrhundert hinausgehen.

Von Pflasterungen mit Platten ist vor Allem das vortreffliche Strassenpflaster von Florenz zu erwähnen, das aus grossen polygonen, sorgfältig ineinandergefügten Platten besteht. An anderen Orten ist das Pflaster aus oblongen und quadratischen Blöcken gebildet, welche in flacher Neigung oder Wölbung in der Mitte der Strasse oder an ihren Seiten eine Wasserrinne bilden. Beispiele dafür liefern einzelne Strassen und Gassen von Rom. Bisweilen ist eine Art von Trottoir an den Strassenrändern durch senkrecht oder diagonal zur Strassenrichtung gelegte Platten angeordnet, während der mittlere Fahrweg aus schmalen oblongen und würfelförmigen Steinblöcken besteht, so in Rom und Triest. Die Signorienplätze sind in einzelnen Fällen durch Marmorpflaster ausgezeichnet.

Die Vestibuls, Höfe und Hofhallen im Erdgeschoss der Paläste sind meistens mit Pflastern von Backstein, Flusskieseln oder Steinplatten in der Weise ausgestattet, dass die Steinplatten den Boden in Felder eintheilen, zwischen welche das eigentliche Pflaster eingefügt ist. Bei Backsteinpflaster ist dann der fischgräten- oder gerstenährige Verband besonders beliebt. Bisweilen ist der Fussboden der Hofumgänge oder des Hofes selbst mit Steinplatten oder Marmortafeln belegt, die nach irgend welchen geometrischen Mustern angeordnet sind.

Die Fussböden der Kirchen sind fast ausnahmslos mit Stein- resp. Marmorplatten geschmückt, welche ein- oder mehrfarbig nach geometrischen Schematen und Mustern vertheilt sind. Eingelegte Ornamente, also Steinintarsien, sind nur bei den reicheren Kirchen im Gebrauch. Die Teppichmuster der früheren Mosaikfussböden sind dann ganz ausgeschlossen, und die Zeichnung der Plattenbelege richtet sich nach dem Raum und seiner Decke, deren Motiv bisweilen im Fussboden wiederkehrt, so bei der Laurentianischen Bibliothek zu Florenz¹⁾.

Von Steinintarsiaböden ist derjenige des Domes von Siena²⁾ ein unvergleichliches Unicum an Reichthum wie an Schönheit, begonnen 1369³⁾, um 1550 vollendet; die Cartons des Beccafumi⁴⁾

sind mit grosser Vollendung so componirt, dass mit einigen Marmortönen ganze biblischhistorische Darstellungen in eingeleger Arbeit zur Ausführung kamen.

Seltener zur Zeit der Renaissance sind die Fussböden mit glasierten oder gepressten Fliesen; zu den schönsten noch erhaltenen gehören diejenigen von Sta. Catharina⁵⁾ zu Siena, von der Dombibliothek⁶⁾ ebendasselbst, sowie die della Robbia'schen^{6a)} in den Loggien des Vatican⁷⁾. (Vergl. Burckhardt, Geschichte § 160.)

In Hallen, Loggien, ja selbst in Wohnräumen sind endlich ausser einfachen Belegen von quadratischen Thonplatten Estrichfussböden an manchen Orten nicht selten.

§ 200.

Die Hof- und Treppenanlagen.

Im italiänischen Palast- und Wohnhausbau spielen die Hof- und Treppenanlagen eine Hauptrolle, daher wir sie in grossen Zügen zu besprechen haben.

Das Mittelalter bevorzugte die Wendeltreppe, die Renaissance die Treppen mit geraden (seltener gekrümmten) Läufen; die Wendeltreppe blieb Eigenthum des Kirchenbaues, der sie bei der Anlage von Thürmen überhaupt nicht entbehren konnte. Im Palastbau kam die Wendeltreppe, falls sie nicht eine untergeordnete Diensttreppe war, nur ausnahmsweise zur Verwendung; so von Bramante¹⁾ im vaticanischen Palast²⁾, von Francesco Borromini³⁾ im Palazzo Barberini⁴⁾ zu Rom.

Bei den Treppenanlagen (mit geraden Läufen) ist die Hauptsache, dass sie sich vom Vestibul oder Hof leicht finden lassen; sie liegen daher seitwärts vom Hof, wie an den Palästen Riccardi⁵⁾ (eine Treppe) und Strozzi⁶⁾ (zwei Treppen), endlich an Bramante's⁷⁾ Palazzo di San Biagio della Pagnotta⁸⁾ zu Rom, oder seitwärts vom Vestibul, wie an den Palästen Pucci⁹⁾ Orlandini¹⁰⁾, Serristori¹¹⁾ und Giugni¹²⁾ zu Florenz.

Varianten solcher Treppenanlagen zeigen dann verschiedene kleine und grössere Paläste zu Siena, so Palazzo Zanopucci¹³⁾, Bianchi¹⁴⁾, Sergardi¹⁵⁾, sowie Peruzzi's¹⁶⁾ Pläne zum Palazzo Ricci¹⁷⁾ in Montepulciano und zum Palazzo Orsini¹⁸⁾ in Pitigliano. Giuliano da San Gallo's¹⁹⁾ Palast Gondi²⁰⁾ zu Florenz und Bernardo Rossellino's^{20a)} Palast Piccolomini²¹⁾ zu Siena haben die Treppe zum Theil in den Hofhallen selbst.

Bei den Treppenanlagen römischer Paläste, welche meistens sehr tiefe Hausfluren haben, liegen die Treppen möglichst nahe an diesen, so bei einem Palast Piazza Madama^{21a)}, bei Palazzo

Linotte²²) von Peruzzi²³), bei Palazzo Patrici²⁴) (Piazza San Luigi di Francesi), Palazzo Colonna²⁵) di Sonnino (Via di torre argentino), Palazzo Palma²⁶), Palazzo Papazzurri²⁷), Palazzo Niccolini²⁸) von Jacopo Sansovino²⁹), bei Casa Via di tor de Specchi³⁰) am tarpejischen Felsen, bei Casa Via delle Cinque Lune³¹) und anderen.

Peruzzi²³) legt bei seinem Plan zum Ospedale degli Incurabili³²) und bei einem seiner Klosterpläne die Treppen hinten rechts vom Hof an, Antonio da San Gallo³⁴) der jüngere bei einem Palastplan zwei Treppen beiderseits der Hofhallen hinten hin.

Bei Palazzo Corsini³⁵) (Via Longara) hat der Architekt beiderseits eines hinteren Vestibuls und zwischen zwei Hallenhöfen seine Treppen angeordnet. Ferdinando Fuga³⁶) verwendet bei seinem Palast della Consulta³⁷) zwei Treppen beiderseits an der Vorderseite des Hofes.

Doppeltreppen an der Rückseite des Hofes werden nicht selten bei grossartigeren Anlagen angeordnet, so im Hof der Brera³⁸) in Mailand, sowie an den Palästen Dursi Doria³⁹) und der Universität⁴⁰) zu Genua. In Genua erfordert das abfallende Terrain häufig Höfe in verschiedenen Stockwerkshöhen, die durch Treppen zugänglich gemacht werden müssen, oder wegen Platzmangel fallen die Höfe weg und liegen die Treppen direct am Vestibul. Hübsche Beispiele für letztere Anordnung bieten mehrere kleine Wohnhäuser ebendasselbst, ferner die Paläste Durazzo II.⁴¹) und Durazzo Via Balbi⁴²), Palazzo 4 Via Nuova⁴³) und andere mehr.

Zu den grossartigsten Treppenanlagen gehört diejenige im Cortile della pigna des Vatican⁴⁴), sowie Vanvitelli's⁴⁵) Treppenhaus in der Caserta⁴⁶) bei Neapel.

Eigenthümliche Treppenanlagen zeigen die Villa di Papa Giulio⁴⁷) in Rom, sowie Palazzo Barberini⁴⁸) ebendasselbst. Treppen für Pferde besteigbar waren in der Villa Madama⁴⁹) beabsichtigt.

Von späteren Meistern ist Palladio⁵⁰) zu erwähnen, der die elliptischen Treppen liebt.

Die Treppengeländer werden in der Regel von Balustraden getragen, für welche Vignola⁵¹) besondere, angeblich den fünf Säulenordnungen entsprechende Formen entworfen hat, eine zwecklose doctrinäre Spielerei.

Was die Construction der Treppen anbelangt, so bewegen sie sich im Wesentlichen in dem Rahmen der mittelalterlichen Treppenconstructionen. Danach sind sie untermauerte Treppen auf Gewölben oder Bogen ruhend, Freitreppen, bei denen eine Stufe die andere trägt, in Verbindung mit eingemauerten Podesten. Das Material derselben schliesst sich den örtlichen Verhältnissen

an, ist Backstein oder Sandstein, Travertin, Marmor oder Schiefer. Gelegenheit zu reizvoll decorirten Treppen bieten die Kanzeln der Kirchen, so im Dom von Pisa⁵²⁾, Sta. Maria Novella⁵³⁾ in Florenz von Brunelleschi⁵⁴⁾ und Angelo Lazzero d'Arezzo⁵⁵⁾. Schöne schmiedeiserne Treppen sind im Dom zu Como⁵⁶⁾ und zu Monza⁵⁷⁾.

§ 201.

Erkeranlagen, Dächerschmuck, Holzarchitektur.

Man würde die italienische Renaissance unvollständig schildern, wollte man nicht hervorheben, was sie, im Unterschied von der Baukunst anderer Zeiten und Völker vernachlässigt hat.

Sie kennt vor Allem den Erker nicht, der ein so wesentliches Element der nordischen und orientalischen Baukunst ist und nur an Palazzo Roverella in Ferrara¹⁾ vorkommt; an seine Stelle tritt im Wohnhausbau der Balcon, ohne den man in manchen Städten nicht wohnen zu können glaubte. Das Leben im Süden ist mehr als im Norden ein öffentliches; man verbringt einen grossen Theil des Tages im Freien oder in öffentlichen Gebäuden, den geringeren zu Hause. Die Sommerhitze und die Winterkälte zwingen dazu, sich durch dicke Mauern und durch hölzerne Fensterläden zu schützen, sich nach Aussen abzuschliessen. Nur der frische Abend wird im Freien verbracht, und zwar von den Bewohnern, welche das Haus nicht verlassen, auf dem Balkon. Der Balkon ist in der Regel aus vorgekragten Steinplatten gebildet, welche durch Consolen unterstützt werden, und entweder mit einer Balustradenbrüstung oder mit einem Eisengitter umschlossen. Bei grösseren Palästen verbindet sich der Balcon nicht selten mit der von Säulen flankirten Portalanlage.

Was der Renaissance in Italien ferner fehlt, das ist die Ausbildung der Dächer; sie sind in der Regel so schwach geneigt, dass sie gar nicht zur Wirkung kommen. Nur die Kuppeldächer der Kirchen werden daher berücksichtigt und architektonisch ausgebildet. So werden auch die Schornsteine nur selten künstlerisch gestaltet, wie denn ausser dem Figureschmuck über den Hauptgesimsen mancher Kirchen und Paläste aller Dächerschmuck fehlte. Ausgenommen in Verona, wo manche zierlich gestaltete Schornsteine auf Wohnhäusern und Palästen zu finden sind, behalten die Schornsteine fast immer ihre blos dem Zweck entsprechende Form. Vignola²⁾ hat einen Kaminhut an der Villa di Papa Giulio³⁾ in Rom künstlerisch gestaltet.

Was endlich die Renaissance wenig ausgebildet hat, ist der Holzbau. Obwohl Serlio von einem solchen spricht, ist, von

Pergolen abgesehen, die man in Gärten liebt, von einem eigentlichen Holzbau wenig die Rede und kaum ein Rest von Holzarchitektur hat sich, ausser den schönen Deckenbildungen und Florentiner Holzgesimsen erhalten. Nur Holzverkleidungen, welche der Bautischlerei anheimfallen, aber keine decorativ gestalteten Holzconstructions sind in Italien zu finden, und doch mussten solche existirt haben; liess es sich doch sogar der künstlerische Sinn der Italiäner nicht nehmen, selbst die Wasserräder und andere Maschinen zu schmücken, und, klingt ja doch auch in den Holzhäusern der Schweiz, Oberbayerns und Tyrols mancher Ton nach, der auf Vorbilder der Renaissance in Italien, wenn nicht gar auf directe antike Ueberlieferungen hinweist.

Wenn indessen selbständig ausgebildete Erker in Italien eine Ausnahme sind, so trifft man in der Frührenaissance, besonders in Florenz, desto häufiger Vorkragungen ganzer Fassaden über Gewölben, die von kräftigen Kragsteinen getragen werden. Wenn ferner auf den Dächerschmuck wenig Werth gelegt wird, so nehmen die Hohlziegel- und Thonplattendächer, die Marmor- und Schieferplattendächer, wie sie uns je nach dem üblichen Material begegnen, in ihrer sorgfältigen Ausführung einen malerischeren Charakter an, als unsere modernen Ziegeldächer. Das nordische Mittelalter allerdings hat ebenso wie die französische und deutsche Renaissance die Dächer in vorzüglichster Weise zu schmücken gewusst und selbst dem einfachsten Ziegeldache Charakter zu geben verstanden.

Dass ferner die Renaissance den eigentlichen Holzbau vernachlässigt hat, erklärt sich leicht durch den Materialmangel. Zierliche Constructions, wie das Hauptgesims des Bigallo zu Florenz, das vielleicht sogar auf Rechnung Brunelleschi's⁴⁾ kommt, nach dessen Entwurf der Bau 1421⁵⁾ von Francesco della Luna⁶⁾ begonnen sein soll (siehe Mothes, die Baukunst des Mittelalters in Italien II, Seite 788), steht vereinzelt da, ebenso wie einzelne Holzarchitekturen in Verbindung mit dem Steinbau in Toscana, so eine Gartenloggia bei der Badia von Fiesole.

Bedeutendes leisteten dagegen die Meister der Renaissance in der Holzconstruction, sei es auch nur zu Baugerüsten und anderen Hilfsmitteln zu vorübergehendem Gebrauch. So ist der Aufzugsapparat für die Aufrichtung des Obeliskens auf dem vaticanischen Platz in Rom, das Werk des Domenico Fontana⁷⁾, für seine Zeit ein vortreffliches Werk, welches durch eine besondere Publication veröffentlicht ist, und deren Handzeichnungen theilweise noch in den Uffizien zu Florenz vorhanden sind.

§ 202.

Der Kirchenbau der Renaissance.

Nachdem wir die Entwicklung des Kirchenbaues der italiänischen Renaissance nach den verschiedenen Meistern ausführlich besprochen haben, wird eine kurze Uebersicht über denselben mehr eine Recapitulation sein, als dass sie viel Neues bieten kann; immerhin wird in diesem Rahmen manches Denkmal zu erwähnen sein, das wir seither nicht oder wenig berücksichtigt haben.

Bei der mittelalterlichen Kirche war das Kreuzgewölbe Voraussetzung, Grundbedingung, und danach richtete sich alles Uebrige; bei der Renaissance treten die Tonnen- und Kuppelgewölbe in den Vordergrund. In der Formgebung sind die römischen Säulenordnungen maassgebend. Die Verhältnisse des Inneren richten sich nicht nur nach den praktischen Bedürfnissen, nach der zu fassenden Menschenmenge, nach der Construction und den Beleuchtungsverhältnissen des Körperbaues, sondern sie sind bis zu einem gewissen Grad durch die Säulenordnungen vorgeschrieben und durch das, in Italien schon während des Mittelalters herrschende Streben nach Weiträumigkeit bedingt. Die antiken Säulenordnungen haben innerhalb gewisser Grenzen fest vorgeschriebene Verhältnisse, die sich nicht willkürlich ändern lassen.

Durch die Wiederaufnahme der Kuppel- und Klostergewölbe ergibt sich von selbst das Bedürfniss nach centralen Anordnungen in erhöhtem Maasse, während das Tonnengewölbe vorzugsweise den Langhausbau zur Geltung bringt. Es lassen sich zwar auch Langhausbauten mit Kuppeln überwölben, was in der Renaissance oft genug geschah; aber im Wesen der Kuppel ist der Centralbau gleichsam als nothwendige Consequenz begründet, und das Tonnengewölbe gehört durch seine Längensaxe entschieden dem Langhaus an.

Die Langhauskirche.

Ist die Langhauskirche entweder mit einer flachen Decke versehen, wie bei vielen Ordenskirchen in Italien, z. B. San Francesco¹⁾ und San Domenico in Siena²⁾, oder mit einem sichtbaren Dachstuhl überdeckt, wie bei San Francesco al Monte zu Florenz³⁾ und bei anderen Kirchenbauten Italiens, so sind folgende Anordnungen möglich:

- 1) einschiffige Kirchen, ohne oder mit Kapellen;
- 2) dreischiffige Kirchen, ohne oder mit Kapellen;
- 3) fünfschiffige Kirchen, ohne oder mit Kapellen.

Bei den Kirchen mit Flachdecken oder sichtbaren Dachstühlen ergibt sich als natürlichste Gestaltung des Inneren folgende Reihe von Möglichkeiten:

1) Die Wände sind gar nicht gegliedert, haben aber Sockel und Gebälk.

2) Dieselben sind durch Pilaster, Halb- oder Ganzsäulen gegliedert, mit Sockel und Gebälk.

3) Die Fenster liegen in mehr oder weniger tiefen Mauernischen.

4) Solche Mauernischen werden für Nebenaltäre nöthig, daher werden sie in förmliche Kapellen umgewandelt.

5) Die Mauernischen werden, anstatt Oblong, zu Rundnischen gestaltet.

6) An Stelle der Mauernischen treten Seitenschiffe.

7) Zu den Seitenschiffen treten Kapellen hinzu. Sobald aber einmal Seitenschiffe angeordnet sind, ja selbst, wenn die Nischen sehr tief sind, wird der Erhellung des Raumes wegen ein oberes Stockwerk nöthig, falls man Oberlichter vermeiden will. Es ergibt sich also von selbst eine:

8) basilicale Anlage. Das obere Stockwerk kann

9) einfach ungegliedert bleiben, wie bei San Lorenzo in Florenz, oder

10) durch Pilaster resp. Säulen abgetheilt werden, wie bei San Francesco al Monte⁴⁾ ebendasselbst, oder es können:

11) wieder Nischen, Gallerien und Emporen angeordnet werden.

Eine Variation der Motive 3 bis 11 ergibt sich daraus, dass man die Pfeiler, Pilaster oder Säulen nur bis zu den Kämpfern der Nischenbögen reichen, die Gebälke daher auf den Bogen aufruhn lässt. Eine Variation der Motive 10 und 11 ergibt sich daraus, dass man die Pfeiler, Pilaster oder Säulen direct bis an das Gebälk der Decke führt, die Nischen, Seitenschiffe oder Kapellen aber mit einem Gurtgesims oder Gebälk zweiten Ranges von den Obermauern, Gallerien, Emporen etc. trennt. Je nachdem man nun ferner die Kapellen, Seitenschiffe, Emporen mit Flachdecken, Tonnen- oder Kuppelgewölben überdeckt, die Pfeiler und Säulen mit horizontalen Gebälken oder Bogen überspannt, sind die wichtigsten Motive festgestellt, welche die Renaissance erfand und überhaupt erfinden konnte. In Verbindung mit Querschiffen werden aus diesen Langhausbauten diejenigen des lateinischen Kreuzes. Ersetzt man die horizontalen Decken durch Gewölbe, so ist eine ganze Gruppe von Kirchenanlagen der Renaissance im Geiste geschaffen. So haben wir in den Kirchen San Lorenzo⁵⁾ und San Spirito⁶⁾ zu Florenz dreischiffige Kreuzkirchen von basilicalem Querschnitt, flachen Mittelschiffdecken,

kuppelgewölbten Seitenschiffen, in ersterer mit oblongen Kapellen, in letzterer mit ebensolchen halbrunden, welche sich um Querschiff und Chor herumziehen. Im Dom von Mantua, einer fünfschiffigen Basilica, sind das Mittelschiff und die äusseren Seitenschiffe mit flachen Decken versehen, die inneren Seitenschiffe tonnengewölbt. San Maurizio in Mailand⁷⁾ hat unten Nischen, oben Emporen, gruppirte Oeffnungen nach dem Inneren; San Giustina in Padua tonnengewölbte Seitenschiffe, welche die Mittelschiffkuppeln tragen, ausserdem tonnengewölbte Seitenschiffe.

Eine andere Art der Kirchenanlagen besteht darin, dass breitere und schmalere Joche abwechseln, so in San Andrea zu Mantua⁸⁾, wo kleinere kuppelüberwölbte mit grösseren tonnengewölbten Kapellen abwechseln, welche letztere ein über das ganze Langhaus und Querschiff reichendes mächtiges Tonnengewölbe tragen; so in San Salvatore zu Venedig⁹⁾, bei welcher Anlage eine Reihe von Kuppeln auf Tonnengewölben aufruhend; so bei dem einen Entwurf Peruzzi's¹⁰⁾ für den Umbau von San Domenico in Siena¹¹⁾, so endlich bei mehreren Plänen zu St. Peter in Rom¹²⁾.

Das Tonnengewölbe der Mittelschiffe ist verhältnissmässig zu mangelhaft beleuchtet, wird daher in späteren Zeiten durch sogenannte Stichkapellen gebrochen, welche die Anlage von Fenstern gestatten, so in Carmine zu Padua¹³⁾, in St. Martino ai monti¹⁴⁾ zu Rom und anderen Kirchen.

Wesentlich ist bei allen diesen Anlagen, dass durch Anordnung der Kapellen oder tiefer Nischen die Strebepfeiler in den Bau hineingezogen werden.

Die kreuzgewölbten Basiliken der Renaissance bieten nichts Neues, was das Mittelalter nicht auch gehabt hätte.

Die Chorschlüsse sind in der Regel als Apsiden gebildet, die Querschiffe gerade abgeschlossen. Gerader Chorschluss ist selten, jedoch bei San Lorenzo¹⁵⁾ und San Spirito¹⁶⁾ zu Florenz in Anwendung gekommen. Querschiffapsiden treffen wir bei San Giustina¹⁷⁾ zu Padua und am Dom zu Pavia¹⁸⁾, Chorumgänge nur bei einigen Plänen zu St. Peter¹⁹⁾ und einem damit zusammenhängenden Plan des Baldassarre Peruzzi²⁰⁾. Die Vierung ist in den meisten Fällen durch eine Kuppel, mit oder ohne Tambour hervorgehoben; nach Vorbild des Domes in Florenz²¹⁾ nimmt sie ausnahmsweise die ganze Breite des Langhauses an, so am Dom von Pavia²²⁾ und bei der Kirche von Loreto²³⁾ bei Ancona. Die dreischiffige Hallenkirche kommt nur ausnahmsweise in Pienza²⁴⁾ nach deutschem Vorbild zur Verwendung. Zwei Querschiffe treffen wir am Dom zu Padua²⁵⁾, sowie an der Abbazia de' Cassinensi zu Arezzo²⁶⁾; zwei tonnengewölbte Querschiffe durchkreuzen hier das Tonnengewölbe des Langhauses, die Vierungen bedecken Kuppeln.

Das Aeussere der Langhauskirchen beschränkt sich fast immer auf die Ausbildung der Fassaden und der Vierungskuppeln; die Seitenansichten und Choransichten sind vernachlässigt, häufig auch wegen Mangel an Geld unvollendet; in den Fällen, da die Kirchen von Gebäuden oder Kreuzgängen umgeben waren, war die Ausstattung der Seiten- und Choransichten auch weniger nothwendig. Die Kapellen treten im Aeusseren oft sehr unschön hervor.

Ein eigenthümliches Architekturmotiv der Seitenfassaden zeigt San Francesco zu Rimini²⁷⁾ mit seinem offenen Pfeilergang, zwischen dessen Bogen Grabdenkmäler aufgestellt sind. Ein weiteres originelles Motiv wollte Baldassarre Peruzzi²⁸⁾ bei einem seiner Pläne zum Umbau von San Domenico in Siena anwenden, indem die Strebepfeiler durch halbrunde Nischen verbunden werden sollten.

Das zunächstliegende Motiv für die Seitenfassaden besteht immer in der Gliederung der Wand durch Pilaster, welche das Gebälk des Dachgesimses tragen und auf einem Sockel stehen; bei hervortretenden Kapellen bilden diese erkerartige Anbauten. Da nun einmal die Renaissance die Säulenordnungen der Antike mit allen ihren Consequenzen angenommen hat, so bleibt für die Hauptfassaden nichts übrig, als sie mit diesen Hilfsmitteln zu gliedern. Die ältesten Fassaden, alle drei von Alberti²⁹⁾, diejenigen von San Francesco zu Rimini³⁰⁾, von San Andrea zu Mantua und Sta. Maria Novella³¹⁾ zu Florenz geben die Haupttypen der Fassadenbildung an, Säulen- oder Pfeilerstellungen, welche mit ihren Gebälken den Höhen der Seitenschiffdächer entsprechen, das Mittelschiff durch eine Säulenstellung flankirt, darüber Gebälk mit Giebeln. Die Pfeiler oder Säulen können durch ein Paar ersetzt sein. Die Giebeldreiecke der Seitenschiffdächer werden roh gelassen, wie an San Francesco zu Rimini³²⁾, oder durch eine Decoration verdeckt, wie bei Sta. Maria Novella³³⁾ zu Florenz, später durch die üblichen Voluten. Das Mittelschiff ist häufig nach altem Herkommen durch ein Rundfenster erhellt; die übrigen Fenster sind rundbogig, in der reiferen Architektur von den Fenstern des Palastbaues nicht unterschieden.

Die Fassade der Certosa zu Pavia³⁴⁾ mit ihren querlaufenden Bogengallerien, ebenso die Fassade des Domes zu Pavia sind noch im Sinne der romanisch-lombardischen Kirchenfassaden geplant. Andere Kirchenfassaden ergeben sich durch Vorsetzung ein- oder zweistöckiger Hallen vor die Abschlussmauer des Langhauses oder Querschiffs; so an der Navicella³⁵⁾ und bei San Marco zu Rom³⁶⁾. In beiden Fällen verschwinden die Giebeldreiecke der Seitenschiffe; das Letztere kann auch geschehen durch Einschaltung einer Attika zwischen beide Stockwerke, wie das bei einigen Fassaden des Giuliano da San Gallo³⁷⁾ für San

Lorenzo in Florenz³⁸⁾ geschehen ist. Die meisten grossen Kirchen der Renaissance blieben ohne Fassade, sie blieben „vor lauter grosser Absichten provisorischer Rohbau“, wie Burckhardt sich treffend ausdrückt.

Die hervorragendsten Kirchenfassaden der Renaissance, diejenigen von San Lorenzo in Florenz³⁹⁾ und zu St. Peter in Rom⁴⁰⁾ sind uns nur aus den erhaltenen Zeichnungen bekannt. Was einige derselben vor anderen auszeichnet, das ist die, zur Zeit der Renaissance etwas vernachlässigte Gestaltung und Ausbildung der Thürme; früher freistehend angeordnet, so noch bei der Kirche San Biagio zu Montepulciano⁴¹⁾, sind bei den genannten Entwürfen die Thürme in die Baugruppe hineingezogen. Das Motiv für Thurmbauten gab mehr oder minder das Septizonium des Septimius Severus⁴²⁾ her, welches damals noch theilweise bestand. Man ordnete so viele Stockwerke, als man brauchte, nach den Säulenordnungen an und endigte den Thurm mit einem pyramidalen oder kegelförmigen Abschluss, den Antonio da San Gallo⁴³⁾ mit Obeliskten umstellte, ein dem Albaner⁴⁴⁾ und Porsennagrabmal⁴⁵⁾ entlehnter Gedanke.

Von nun an bleibt das Triumphbogenmotiv für die Kirchenfassaden vorherrschend; in einzelnen Fällen und bei einzelnen Meistern, so Palladio⁴⁶⁾, ist das Motiv der vorgesetzten Tempelfassade mit Giebel und Säulenhalle beliebt, so bei der Redemptore zu Venedig⁴⁷⁾.

Von der Norm abweichend, sind die Fassaden der venetianischen Kirche Sta. Zaccharia⁴⁸⁾ und der Scuola di San Marco⁴⁹⁾ mehrstöckige, reich gegliederte und geschmückte Fassaden mit Rundbogenverdachungen statt der Giebel, mit viertelskreisförmigen Seitenabschlüssen bei Sta. Zaccharia⁵⁰⁾.

Die Centralanlagen und diejenigen nach dem Schema des griechischen Kreuzes.

Das Wesen des Centralbaues als architektonischer Composition beruht auf den central angeordneten Gewölben, dem Kuppel- und Klostergewölbe, darn auf ihren Unterstüzungen. Diese Gewölbe können eine horizontale Unterlage haben, auf einem Gebälk oder auf einem Tambour aufrufen, welche entweder durch Stützen direct oder durch Bögen über Stützen getragen werden, oder die Gewölbe können ohne Gebälke direct auf Tragbogen sich stützen.

Bei Kuppeln entstehen dann zwischen den Tragbögen und dem Rand der Calotte die auszufüllenden Bogenzwickel, die sogenannten Pendentifs.

Wie der Seitenschub der Kreuzgewölbe entweder durch entgegenstrebende Kreuzgewölbe, oder durch Strebepfeiler und

Strebebögen auf den Erdboden und die Fundamente übertragen werden muss, so erfordert die Kuppel entweder Halbkuppeln oder Tonnengewölbe als Widerlager, welche das Ausweichen der Tragebögen verhindern. Die Kuppel wird also stets zur Dominante gegenüber den sie stützenden Tonnengewölben oder Halbkuppeln, und der Kuppelraum gewinnt von selbst seinen Höhenpunkt auf der Verticalaxe, um welche sich die Nebenräume symmetrisch gruppieren.

Der einfachste Fall, die Kuppel über einem Tambour, war im Pantheon zu Rom⁵¹⁾ in grossartigster Weise zur Ausführung gekommen.

Das Klostergewölbe über einem Tambour, bekanntlich die erste Leistung der Renaissance, wurde am Dom zu Florenz in nicht minder ungewöhnlichen Dimensionen verwirklicht.

Die ersten Kuppelbauten nach dieser Riesenconstruction behandeln das gegebene Motiv der Kuppel auf Tonnengewölben in der Kapelle de' Pazzi zu Florenz⁵²⁾, dann mit Einschaltung eines Tambours in der Kirche Madonna della Carceri zu Prato⁵³⁾. Der Tambour ist in diesem Falle noch niedrig und ohne Fenster, welche in der Kuppel selbst angebracht sind. Das natürliche, den antiken Säulenordnungen entsprechende Motiv der Gestaltung des Unterbaues besteht darin, dass man die Tonnengewölbe auf einem Gebälk aufruhem lässt, und dieses an der Stelle der beiden Schildbögen durch Pilaster unterstützt. Das war die Lösung der Aufgabe in den beiden genannten Fällen zu Florenz und Prato.

Das Motiv der Kuppel, welche sich auf Viertelskugeln stützt, wird ohne einen Tambour wohl nur bei kleineren Nebenkappen angewendet, findet aber in Verbindung mit einem vollständig entwickelten, lichtströmenden Cylinder in der schönen Kirche Sta. Maria della Consolazione⁵⁴⁾ zu Todi seine Verwerthung. Das Motiv der gerippten Kuppel bleibt bestehen, und die Rippen werden in den Seitenkuppeln durch einfache, die doppelten der Hauptkuppel durch gepaarte Pilaster gestützt. Die Höhenverhältnisse der Anlage erforderten zwei Pfeilerstellungen übereinander. Würde man die vier Apsiden als freie Säulenstellungen ausbilden und mit Umgängen umgeben, so erhielte man eine Anlage, welche Baldassarre Peruzzi⁵⁵⁾ bei einem seiner Kirchenpläne entwarf, und dasselbe Motiv zu einer grossartigen Centralanlage entwickelt, kehrt in einem anderen Plane Peruzzi's⁵⁶⁾ wieder.

Die Kuppel über vier Tonnengewölben giebt die Anlage des griechischen Kreuzes. Als eine ihrer vollkommensten Lösungen aus der Blüthezeit der Renaissance ist die Madonna di San Biagio in Montepulciano⁵⁷⁾ zu rechnen. Es liegt nahe, die Ecken des Kreuzes durch vier kuppelgewölbte Räume auszufüllen, die Tonnengewölbe also selbst auf Bögen zu stützen. So ergiebt sich das Motiv von San Giovanni Crisostomo⁵⁸⁾ zu Venedig mit vier freien

Stützen. Durch Erweiterung des Raumes mittelst Apsiden resultirt Michelangelo's⁵⁹⁾ Plan zu St. Peter⁶⁰⁾, durch Erweiterung dieses mittelst Verlängerung der Tonnengewölbe und Zufügung von Nebenkapellen zu den Eckräumen ergibt sich Bramante's⁶¹⁾ Plan zu St. Peter⁶²⁾, ebenso Alessi's⁶³⁾ Plan zur Madonna di San Carignano zu Genua⁶⁴⁾; durch Hinzufügung von Chorumgängen endlich gewinnen wir Peruzzi's⁶⁵⁾ Plan zu St. Peter⁶⁶⁾. Bramante⁶⁷⁾ hatte in die Ecken Thürme mit Vorhallen gelegt, Peruzzi⁶⁸⁾ diese Vorhallen wieder weggelassen und Antonio da San Gallo giovane⁶⁹⁾ in einem seiner Pläne anstatt der quadratischen runde Eckthürme eingeführt, in seinem endgültigen Plan eine Vorderfassade mit zwei Thürmen beabsichtigt.

Die Motive der Innengestaltung bleiben ähnliche, wie bei den einfacheren Anlagen. Die Hauptkuppel mit Rippen ruht auf Pilasterstellungen auf, die Tonnengewölbe stützen sich wieder auf mächtige Pilaster. Bei so riesigen Anlagen, wie sie die Pläne für St. Peter⁷⁰⁾ mit ihren Chorumgängen zeigen, wird eine theilweise Zweistöckigkeit kaum zu vermeiden sein; die Wandfüllungen werden durch Nischen belebt. Kurz, mit den Mitteln der Säulenordnungen ist die ganze innere Gestaltung im Prinzip gegeben, und, da die Proportionen des Inneren von denen der Ordnungen abhängen, so ist keine allzugrosse Freiheit in den Verhältnissen möglich. Ein wesentlicher Unterschied bei der Innengestaltung wird aber immer darin bestehen, ob man zwei Ordnungen im Inneren übereinandersetzt oder mit einer Ordnung auskommt. Beide Fälle sind wohl möglich; mit einer Ordnung werden die Dimensionen aller Architekturtheile die gewöhnlichen Verhältnisse übersteigen, wie das auch bei St. Peter⁷¹⁾ in Wirklichkeit der Fall ist. Mit zwei Ordnungen wird die Architektur klein im Verhältniss zur Raumwirkung, d. h. diese wird bedeutender, sie wird die Architektur beherrschen.

Eine Reihe kleinerer Kuppelbauten, deren Motiv nichts Neues enthält, die aber wegen ihrer Innendecoration berühmt sind, sind die alte Sacristei von San Lorenzo in Florenz⁷²⁾, die Kapelle San Giovanni am Dom von Siena⁷³⁾, die Kapelle Chigi in Sta. Maria del Popolo in Rom⁷⁴⁾, die Kapelle de' Pellegrini bei San Bernardino zu Verona⁷⁵⁾, die mediceische Kapelle bei San Lorenzo in Florenz⁷⁶⁾.

Ein weiteres Grundmotiv der Centralbauten besteht in der polygonalen Anlage, die mit einem Kloster- oder einem Kreuzgewölbe zu überdecken ist. Das älteste Beispiel der Renaissance, Brunelleschi's⁷⁷⁾ unvollendete Kirche degli Angeli in Florenz⁷⁸⁾, ist ein Achteck mit Nebenkapellen und Umgängen. Die Sacristei des Cronaca⁷⁹⁾ bei San Spirito⁸⁰⁾, ein Achteck mit Nischen, eine der ältesten dieser Anlagen, ist nach mittelalterlicher Weise mit einem kuppelartigen Kreuzgewölbe überdeckt.

In einfachster Weise würden solche Räume so zu gestalten sein, dass über einem, von Mauern mit oder ohne Pilaster getragenen Gebälk das Gewölbe sich direct aufsetzt, und die Beleuchtung des Raumes muss durch in den Wänden angebrachte Fenster erfolgen. Bisweilen sind diese Anlagen zweistöckig, und der Oberstock öffnet sich dann in Doppelbogen wie bei der Bramante'schen⁸¹⁾ Sacristei von San Satiro in Mailand⁸²⁾ und der Kirche Canepanuova zu Pavia⁸³⁾ gegen Emporen.

Ein sogar vierstöckiger Bau dieser Art ist die Umiltà zu Pistoja⁸⁴⁾.

Betrachten wir das Aeussere der Centralbauten, so fällt zunächst die Kuppel selbst in die Augen, welche in den meisten Fällen einer Belastung im Scheitel durch eine Laterne bedarf, an ihrem Fuss einer Verstärkung, und die auf einem Kranzgesims aufrucht; enthält sie in ihrem Untertheil Fenster, so können diese in einer Attika angebracht werden, hinter welcher sich der Untertheil der Kuppel versteckt, wie bei St. Martino ai Monti zu Rom⁸⁵⁾.

Der Tambour soll nicht blos die Kuppel tragen, sondern er soll diesen Zweck auch mit der verhältnissmässig geringsten Masse erreichen und zugleich dem Seitenschub der Kuppel durch die Stärke seiner Mauerdicke widerstehen. Diesen Bedingungen wird am besten entsprochen durch die, das Licht zulassenden Fenster und eine äussere freie Säulen- oder eine mauerverstärkende Säulenstellung, also durch die zugleich wirksamsten künstlerischen Hilfsmittel. So sehen wir den Tambour bei der Kuppel der Kirche Madonna di Carignano von Genua⁸⁶⁾ mit Pfeilern umgeben, welche von Bogen überspannt sind, denjenigen der Peterskirche in Rom⁸⁷⁾ aber mit einer Säulenstellung umringt. Was man an Stärke dem Tambour verleiht, gewinnt man wieder durch Anbringung von Gallerien über dem Tambour, welche bei grösseren Kuppeln auch den Fuss der Laterne bekränzen. Der Tambour ruht auf einem vier- resp. achteckigen Mauerkörper auf, gegen welchen sich die Dächer der flankirenden Tonnengewölbe, oder, wenn statt deren Halbkuppeln angeordnet sind, wie bei der Consolazione in Todi⁸⁸⁾, diese sich anlehnen; zwischen diesem Mauerkörper und dem Fusse des Tambours ist wieder Raum genug zur Anbringung von Gallerien, massigen Eckbelastungen. Die Tonnengewölbe mit Pultdächern bieten Gelegenheit zur Anbringung von Giebelfassaden, wie bei San Biagio in Montepulciano⁸⁹⁾; die flankirenden Nebenkuppeln werden möglichst untergeordnet behandelt, um den mächtigen Eindruck der Hauptkuppel nicht zu stören. So ergibt sich naturgemäss aus dem Innenbau die äussere Erscheinung im Ganzen und Grossen, und die nothwendigen Fenster, die Säulen- und Pilasterstellungen, Figuren, Nischen, Reliefs und Inschrift-

tafeln vollenden im Einzelnen das Bild dieser Kuppelbauten. In den Plänen zu St. Peter in Rom⁹⁰⁾ waren die höchsten Gedanken des Kuppelbaues der Renaissance vereinigt.

Mehr der mittelalterlichen Anschauung entsprechend ist das Verstecken der Kuppel- und Klostergewölbe hinter einem cylindrischen oder polygonen Aufbau über dem Tambour, der ein Zeltdach trägt. Dieser Aufbau wird als offene Säulengallerie nach Art der Zwerggalerien behandelt bei Sta. Maria delle Grazie in Mailand⁹¹⁾ und der Kirche Sta. Maria di Campagna zu Piacenza⁹²⁾.

Den Centralbauten ist meistens ein besonderer Chorbau und häufig auch eine Vorhalle zugefügt, so bei der Pazzikapelle und der Umiltà zu Pistoja⁹³⁾ und anderen. In der schönen Kirche des Michele San Micheli⁹⁴⁾, Madonna di Campagna⁹⁵⁾ bei Verona, ist ausnahmsweise eine dorische Säulenhalle rings um den cylindrischen Hauptbau herumgeführt, der, in seinem Inneren achteckig, sich zu einem kuppeltüberwölbten Altarraume mit Seitenflügel und Altarnische erweitert.

Das sind die Grundlinien des Kirchenbaues zur Zeit der Früh- und Hochrenaissance. Die Spätrenaissance hat ausser ihrer Umgestaltung der Formenwelt im Allgemeinen hauptsächlich nach der ungünstigen Seite hin den Kirchenbau bereichert durch Anwendung elliptischer Kuppeln, geschweiften Formen und mancher kühnen, aber mangelhaften Constructionen.

Ueber Central- und Kuppelkirchen der Renaissance in Ober- und Mittelitalien verbreitet sich ausführlich H. Strack in Jahrgang 1877—1882 der Zeitschrift für Bauwesen. Eine Anzahl seither wenig bekannter Bauten finden dort Berücksichtigung, bieten aber kaum etwas Neues oder besonders Bemerkenswerthes, was nicht principiell schon im Rahmen unserer Darstellung enthalten wäre.

§ 203.

Die Klosteranlagen.

Für die Klosteranlagen der italiänischen Renaissance sind zwei Factoren entscheidend, dass nämlich nur die moderneren Orden, die Franciskaner, Dominikaner, Kartäuser, Camaldulenser etc. Klosterneubauten vornahmen, dass ferner schon im Mittelalter die Kreuzgänge unverglast waren. Die modernen Orden hatten theilweise andere Bedürfnisse, als die älteren, die offenen Kreuzgänge verwandelten sich in ein- oder zweistöckige Hallenhöfe. Zu diesen anderen Bedürfnissen der Klöster der Renaissance gehören vor Allem die doppelten Klosterhöfe, in vielen Fällen die Atrien vor den Kirchen, dann die grossen Ora-

torien hinter denselben. Brunelleschi¹⁾ und Michelozzo Michelozzi²⁾ haben solche Klosterhöfe erbaut, wie wir gesehen haben, so bei San Spirito³⁾ und Sta. Croce⁴⁾ zu Florenz; bei der Annunciata⁵⁾ treffen wir dann ausser der Vorhalle, ein Atrium als Hallenhof, die beiden Kreuzgänge, und Alberti's⁶⁾ Oratorium hinter dem Chor der Kirche.

Die Zellen der Mönche befanden sich, wie schon im Mittelalter, im oberen Stock des Kreuzgangs, so an dem 1437—1443⁷⁾ von Michelozzo Michelozzi⁸⁾ erbauten Kloster der Dominikaner San Marco⁹⁾ zu Florenz. Die Kartäuserklöster hatten an dem Hallenhof so viele kleine Separatwohnungen, als Mönche vorhanden waren. Diese Wohnungen bestanden (soweit man Grandjean's willkürlich verändertem Grundriss der Kartause¹⁰⁾ bei Florenz trauen darf) aus einem Wohnzimmer mit Kapelle, zwei Vor- und Nebenzimmern, einer Wendeltreppe zum Oberstock und einem Gärtchen mit Loggia.

Der Säulen- und Pfeilerhöfe Bramante's¹¹⁾ und Anderer in Mailand und Rom, sowie an den übrigen Orten Italiens haben wir öfters gedacht.

Zu den Klosteranlagen gehören auch die Chorherrenresidenzen und die Chorherrenstifte, so die Badia bei Fiesole¹²⁾ und Sta. Maria della Pace¹³⁾ in Rom.

Da die meisten Klöster der Renaissance nicht vollständig oder in verschiedenen Zeiten zur Ausführung kamen, auch theilweise Um- und Anbauten älterer Anlagen waren oder durch Terrainverhältnisse in ihrer Entwicklung beschränkt wurden, so gewinnen wir weniger aus bestehenden Bauten, als aus Balthassar Peruzzi's¹⁴⁾ drei Klosterplänen den besten Einblick in die Bedürfnisse einer Klosteranlage zur Zeit der Renaissance. Zu einer solchen gelangte man durch ein Atrium für die Fremden, an welchem die abgesonderte Hausverwalterwohnung mit Höfchen, Abtritt und Sprechzimmer lag. Die Kirche hatte ihren Zugang von diesem Atrium; links von ihr lagen Sprechzimmer mit Drehschalter (rota), durch welche der Verkehr mit der Aussenwelt möglich war, ohne die Klosterräume selbst zu verlassen oder betreten zu müssen; rechts von der Kirche lagen geheime Sacristeien oder auch Beichtstuben. Ebensolche und öffentliche, d. h. dem Publikum zugängliche Sacristeien waren hinter der Kirche angeordnet. Diese diente dem öffentlichen Gottesdienst; der Privatgottesdienst der eigentlichen Klosterinsassen erforderte aber hinter dem Chor der Kirche noch ein besonderes „Oratorium“, einen Betsaal. An die zwei oder drei Hallenhöfe, welche wegen der Processionen nöthig waren, reihten sich die übrigen Räume, die je nach dem Bedürfniss und der demselben entsprechenden Grösse verschieden disponirt waren; so der Capitelsaal, das Winter- und Sommerrefectarium, das Siechenhaus für den Winter

und den Sommer, ferner Uebungssäle für den Sommer und den Winter, Bibliothek, Sommer- und Winterküche und Speisekammer, Fremdenzimmer, Waschküche, Waschzimmer, Bäckerei mit Heizraum und Ofen, Gemüse- und Fruchtekkammern, Weisszeugkammern und Garderoben, Kornspeicher, Oelkammern, Keller, Dienerzimmer, endlich die Abtritte, welche auf einem Plan für zwanzig, auf dem anderen für zwölf Klosterbewohner angegeben sind; daraus lässt sich die Weitläufigkeit der Bauten und der Umfang der Bedürfnisse taxiren, denn es kommen 260 □ Braccien Grundfläche des Oratoriums auf zwanzig Personen im mindesten, und für dieselbe Anzahl rund 11,000 □ Braccien bebaute Grundfläche, d. h. ca. 3000 □ m für zwanzig Personen, 150 □ m pro Kopf. Auf einem dieser Pläne ist der erste Hallenhof auch direct für das Publikum zugänglich und es ist ein Garten angelegt. Die Hallenhöfe enthalten Cisternenbrunnen. Bei zwei Plänen ist fast das ganze Kloster von offenen Hallen umgeben.

Von Klosterbibliotheken sind die von Cosimo de' Medici¹⁵⁾ 1433¹⁶⁾ in San Giorgio Maggiore¹⁷⁾ und 1437—1443^{17a)} in San Marco zu Florenz (beide von Michelozzo Michelozzi) erbauten, ferner die vaticanische Bibliothek^{17b)} berühmt.

(Vergl. über Klöster Burckhardt, Geschichte § 85.)

Die Bischofshöfe und Universitäten, Convicte und Collegien haben den klösterlichen Typus, theils weil sie nur halbprofane Gebäude sind, theils weil sich Geschäftsräume, Bureaux und Hörsäle, wie bei unseren modernen Gebäuden auch, am besten um einen Hof herum vertheilen lassen. Wenn solche Gebäude sich von den Profanpalästen sowohl durch ihre meist ungewöhnliche Ausdehnung (Sapienza¹⁸⁾ zu Rom und Collegio Romano¹⁹⁾ daselbst) unterscheiden, ferner durch eine gewisse Monotonie der Fassaden, zu der die vielen gleichartigen Bureaux- oder Lehrräume Anlass geben, während das Hauptgewicht auf die künstlerische Ausbildung der Höhe gelegt ist, zeichnen sich die halbprofanen Bruderschaftsgebäude (in Venedig Scuole genannt), also Vereinshäuser mit grossem Versammlungsaal und den nöthigen Nebenräumen durch Prachtfassaden aus, namentlich in Venedig. (Siehe Burckhardt, Geschichte, § 86 und 87.) Die Versammlungssäle sind dann nicht selten als Kapellen gestaltet und durch Stiftungen aller Art ausgestattet.

§ 204.

Spitäler, Findelhäuser und dergl.

Die Spitäler und zu Wohlthätigkeitszwecken dienenden Gebäude, wie Findelhäuser, bedurften der Hallenhöfe, um den Kranken- und Schlafsälen Licht und Luft zu schaffen und waren

nicht selten mit offenen Hallen an den Fassaden versehen, so der Plan Averlino's¹⁾ zum Ospedale Maggiore²⁾ in Mailand, so Brunelleschi's³⁾ Ospedale de' Innocenti⁴⁾ zu Florenz, die Spitalhalle desselben bei Sta. Maria Novella⁵⁾, Ospedale del Ceppo⁶⁾ zu Pistoja und andere.

Vorhallen ergaben sich von selbst, wenn eine Kirche die Spitalsäle trennte, so bei zwei Plänen des Antonio da San Gallo giovane⁷⁾ und einem ebensolchen des Balthasar Peruzzi⁸⁾ zum Ospedale degli Incurabili zu Rom^{8a)}.

Eine Crociera⁹⁾, d. h. kreuzförmig zusammenstossende Krankensäle mit einem Altar im Kreuzungspunkt, der von allen Kranken gesehen werden konnte, waren im Ospedale Maggiore¹⁰⁾ zu Mailand und im Hospital von San Spirito¹¹⁾ zu Rom angeordnet. Grossartig disponirt sind die genannten zwei Pläne des Antonio da San Gallo zum Ospedale¹²⁾ San Giacomo degli Incurabili zu Rom, das Carlo Maderna¹³⁾ erst ausführte.

Aus Peruzzi's¹⁴⁾ schönem Plan zu demselben Spital erst lernen wir die Bedürfnisse eines solchen kennen. Neben dem Haupteingang lag die Apotheke. Vom Vestibul gelangte man in einen elliptischen Hof und hinter ihm in die Kapelle mit Sacristei und Treppe zum Oberstock. In der Richtung der kleinen Ellipsenaxe lag der eine Flügel von zwei grossen Hallenhöfen, an und zwischen die sich die Krankensäle legten. Die Höfe zierten Cisternenbrunnen in der Mitte. Ein Speisesaal, ein Berathungssaal mit Neben- und Vorzimmer, ein Waschzimmer, ein Bildersaal, Küche und weitere Zimmer liegen zwischen den Höfen, den Strassen und dem Nachbargarten, gegen welchen eine Loggia sich öffnet. So sind alle Krankensäle vom Strassenlärm isolirt.

§ 205.

Der Palastbau.

Nachdem wir uns so viel gelegentlich des biographisch-baugeschichtlichen Theils mit den Palästen der italienischen Renaissance befasst haben, werden hier einige übersichtlich zusammenfassende Mittheilungen genügen, bei welchen wir auch einiger Paläste zu erwähnen haben, deren Architekten unbekannt sind.

Der Palast des nordischen Mittelalters war die Ritterburg auf Felsen mit insoweit unregelmässigem Grundplan, als dieser durch das eigenthümliche Terrain bedingt war; wo freilich, wie in der niederländischen Ebene, das Terrain eine regelmässige Anlage der Paläste und Kastelle zuliess, strebte man selbstverständlich nicht eine zwecklose Unregelmässigkeit an. Ebenso wenig war dies bei den städtischen Bürger- und Rathhäusern der

Fall, die, wenn möglich, eine regelmässige Fassadenentwicklung zeigen. Aber regelmässige städtische Privatpaläste, wie diejenigen des italiänischen Mittelalters, mit durchgehenden Stockwerken und geraden Treppen, hatte der Norden kaum aufzuweisen; darin war ihm Italien überlegen und blieb es auch während der Zeit der Renaissance.

Paläste auf unregelmässigem Bauplatz hat die italiänische Renaissance kaum früher, als in ihrer Blüthezeit auszubilden gehabt, dann aber meisterhaft disponirt.

Die Hauptsache bei der Plananlage der Paläste ist der Hof, um welchen sich alle Räume anreihen, in den meisten Fällen oder doch den wichtigsten Beispielen ein Hallenhof; dann ein schönes Vestibul oder ein Haupteingang, und in seiner Nähe eine bequem angeordnete zwei- oder dreiarmlige, seltener einarmige Treppe, häufig nach der Rückseite eine Brunnennische, eine Gartenloggia oder ein zweiter Hof, bisweilen mit der Aussicht ins Freie. Eine gewisse strenge Einhaltung bestimmter Axen, ganz oder doch möglichst weit durchlaufende Mauern, regelmässige Räume verschiedener Grösse und regelmässige Fassadeneintheilungen sind für alle Paläste der früheren wie späteren Renaissance charakteristisch. Die in der Architektur des nordischen Mittelalters so beliebten Wendeltreppen fallen ganz weg.

Die Räume im Inneren der Paläste sind meistens verhältnissmässig tief und hoch, verlangen daher grosse Fenster, bisweilen auch noch eine Reihe kleiner seitlicher Oberlichter, um die Gewölbe oder die Holzdecken zu erleuchten. Das Erdgeschoss ist in der Regel zu Dienstzwecken aller Art, wohl auch zu Kaufläden verwendet, gewölbt und mit kleinen vergitterten Fenstern versehen. Das beste Stockwerk, die Belletage, ist je nach den Umständen über dem Parterre mit oder ohne Mezzanin gelegen oder bildet den obersten Stock, der die meiste frische Luft gewährt; bisweilen ist der Oberstock theilweise oder ganz in eine offene Loggia verwandelt, manchmal auch dem Hallenhof eine Loggia unter dem Dach beigelegt.

In Florenz hatte der mittelalterliche Palast, der Palazzo Vecchio und der Bargello schon den Typus des Palastbaues der Renaissance in einigen Dingen bestimmt; die Rusticaquadern, die Doppelfenster, die wenig wirkenden Stockwerksgurte und das weitausladende Hauptgesims waren entscheidend für den Palastbau.

Brunelleschi¹⁾ hat, wie wir sahen, in seinen Palästen Riccardi²⁾ (1430) und Pitti³⁾ (1440) den Ton angeschlagen, in Palazzo Quaratesi⁴⁾ die Rustica gemildert. Michelozzo Michelozzi⁵⁾ hat ausser der Abglättung des Mauerwerks an den oberen Stockwerken des Mediceerpalastes diesem das mächtige Hauptgesims zugefügt. Der Erbauer des Palastes Strozzi⁶⁾, sowie sein

Nachfolger im Werk, Cronaca⁷⁾, vermittelten zwischen Palazzo Pitti⁸⁾ und Riccardi⁹⁾; Giuliano da San Gallo⁹⁾ endlich sucht an seinem Palazzo Gondi¹⁰⁾ gleichsam die Bossagen den Säulenordnungen entsprechend umzugestalten.

Diese Paläste zeichnen sich durch ihre schönen Hallenhöfe aus, welche zum Vorbild für eine Menge späterer Hofbauten wurden. Charakteristisch bei ihnen sind: die nahezu gleiche Höhe der Stockwerke, die breiten Mauermassen über den Fenstern und in Verbindung damit die Anordnung der Gurtgesimse in Fensterbrüstungshöhe.

Von diesem florentinischen Palasttypus zweigen sich zwei Richtungen ab, welche für ganz Italien maassgebend blieben, und die einerseits in einer Vereinfachung, andertheils in einer Bereicherung der Architektur begründet sind.

Die genannten Paläste setzten nämlich die Verwendung von Quadern voraus; standen solche nicht zur Verfügung, oder handelte es sich um einfachere Häuser und kleinere Paläste, welche sich nicht der fürstlichen Mittel eines Bossagequaderbaues bedienen durften, so blieb nichts Anderes übrig, als die Bossagen auf die Umrahmung von Fenstern und Thüren, sowie Eckquaderketten zu beschränken, die Mauern aber aus schlechterem Material auszuführen und zu verputzen; die Wandflächen boten dann Gelegenheit zur Anbringung von Sgraffiten oder Wandmalereien, die ersteren in toscanischen, die letzteren in einigen oberitalianischen Städten besonders beliebt, so besonders in Verona. Palazzo Guadagni^{10a)} von Cronaca¹¹⁾ ist einer der schönsten Repräsentanten der Sgraffitofassaden in Florenz, ein kleiner Palast Via Giulia zu Rom¹²⁾ (Burckhardt, Geschichte, S. 338), von Peruzzi¹³⁾ der edelste Sgraffitopalast dieses Meisters, der sich erhalten hat (Zeichnung von ihm in den Uffizien).

Siena schliesst sich in seinen älteren Renaissancepalästen Piccolomini¹⁴⁾, Nerucci¹⁵⁾ und Spannocchi¹⁶⁾ des Bernardo Rossellino¹⁷⁾ an Florenz an.

Die zweite Richtung, welche von Florenz ausgeht und auf eine Bereicherung der Architektur hinzielt, beginnt mit Leon Batista Alberti's¹⁸⁾ Palazzo Rucellai¹⁹⁾ (1451—1455)^{19a)}. Es handelt sich um die Gliederung der Stockwerke mit Pilastern; nun werden die Zwischengurten zu Gebälken; das Hauptgesims stimmt zum ersten Mal nicht nur zum ganzen Bau, sondern auch zum obersten Stockwerk; die Pilaster erfordern eine Mässigung der Rustica.

Palazzo Piccolomini in Pienza²⁰⁾, 1462²¹⁾ von Bernardo Rossellino²²⁾ erbaut, ist ein Nachbild des Palazzo Rucellai²³⁾.

Nach Alberti²⁴⁾ nimmt Bramante²⁵⁾ den Palastbau auf und führt ihn in den Palästen der Cancelleria²⁶⁾, Giraud Torlonia²⁷⁾ und des Vatican²⁸⁾ auf einen Höhepunkt der Entwicklung.

Bramante⁸⁰⁾ schliesst sich Alberti⁸⁰⁾ an, bildet die gegebenen Motive weiter aus. Die paarweise in den Obergeschossen angeordneten Pilaster korinthisch-toscanischer Ordnung sind ein neues, bis dahin ungekanntes Motiv, das in anderer Weise am vaticanischen Palast⁸¹⁾ zur Anwendung kam.

Bramante⁸²⁾ bleibt nun dabei nicht stehen; in seinem Palazzo bei San Biagio della Pagnotta⁸²⁾ ordnet er ein Erdgeschoss mit derbsten Rusticaquadern an, das zu Kaufläden eingerichtet ist. Die beiden Obergeschosse, welche Sitzungssäle, Arbeits- und Wohnzimmer der päpstlichen Beamten enthalten, dürfen wir uns an den Risaliten durch gekuppelte Säulen flankirt denken, während Pilaster die Zwischenfenster trennen; den Mitteltheil nimmt ein Campanile ein. Soviel lässt sich aus dem Plan schliessen, der in den Uffizien sich befindet. Die (Banca die San Spirito) Zecca⁸⁴⁾ von Antonio da San Gallo giovane⁸⁵⁾ darf man wohl auf diesen Bau zurückführen.

Es ist sehr bezeichnend, dass dieser Palast der päpstlichen Uffizien Kaufläden (Botteghe) enthalten sollte; eine Reihe von Prälatenpalästen und solchen von Privatleuten, so Palazzo Brancioni d'Aquila⁸⁶⁾ und Vidoni-Caffarelli⁸⁷⁾ von Raffael⁸⁸⁾, Palazzo Ciciaporci⁸⁹⁾ von Giulio Romano⁴⁰⁾, Palazzo Niccolini⁴¹⁾ von Jacopo Sansovino⁴²⁾ folgen diesem Beispiel, durch Vermietung der Kaufläden die Baukosten theilweise zu decken. Von dem genannten Palast Bramante's^{42a)} hängen nun direct die beiden Paläste Raffael's⁴³⁾ ab, ferner Palazzo Uguccioni⁴⁴⁾ zu Florenz. Eine abgeschwächte Nachahmung des Palazzo Brancioni d'Aquila^{44a)} ist Mazzoni's⁴⁵⁾ Palazzo Spada⁴⁶⁾.

Peruzzi⁴⁷⁾ und Raffael⁴⁸⁾ hatten bei ihren Palästen rechteckige Fenster mit flachen und Giebel- oder Rundverdachungen eingeführt; diese wurden nun nicht mehr aufgegeben. Die Paläste Vidoni⁴⁹⁾, Linotte⁵⁰⁾, Costa⁵¹⁾, Ciciaporci⁵²⁾, Ossoli⁵³⁾ etc. bilden zusammen eine Gruppe, welche das Rusticaerdgeschoss gemeinschaftlich haben. Ausser diesen ist eine zweite Reihe von römischen Palästen typisch, bei denen alle Structurtheile von Stein, alle Mauerflächen verputzt sind. Dahin gehören ausser dem früheren Palazzo Venezia⁵⁴⁾ die Villa Farnesina⁵⁵⁾, Palazzo Farnese⁵⁶⁾, Sciarra⁵⁷⁾ und viele andere. Von der ersten Gruppe bildet sich ein Nebenzweig aus, der das Rusticaerdgeschoss beibehält, die oberen Stockwerke mit Quaderketten einfasst und die Mauerflächen durch Stuccverzierungen ausstattet, so Palazzo Spada⁵⁸⁾ und ein Palast Via Sta. Lucia⁵⁹⁾ mit Inschrift. *) Endlich ist eine Gruppe von Sgraffitofassaden zu erwähnen, die vielleicht auf Maturino⁶⁰⁾ oder Peruzzi⁶¹⁾ zurückzuführen sind.

*) Julius III. Pont. max. Paulus IV. Pont. max. Urbanus VIII. Pont. max. Petrus. Cribellus. Mediolanen. sibi. ac. suis. a. Fundamentis. erexit.

Von Rom aus wurde dann, wie wir sahen, der Raffael'sche Palasttypus auf Florenz übertragen; an ihn schliessen sich Baccio d'Agnolo⁶³⁾ und Antonio Dosio⁶⁴⁾ an.

Für die Paläste im übrigen Italien sind, wie früher erwähnt, die Meister von Florenz und Rom entscheidend; Michelangelo⁶⁴⁾ für Alessi, Ammannati und Andere. Die auf Peruzzi⁶⁵⁾ zurückzuführende Tradition, welche sich in Serlio's⁶⁶⁾ Palastentwürfen so klar ausspricht, dass man ein Hauptmotiv zur Geltung bringt, dem sich alles Andere unterordnet, bleibt ferner, wie ebenfalls an seinem Ort hervorgehoben wurde, für Meister wie Michele San Micheli⁶⁷⁾, Palladio⁶⁸⁾ und Andere maassgebend.

In Venedig ferner sahen wir, wie locale Verhältnisse dazu führten, über dem Erdgeschoss möglichst offene Säulenfassaden anzuordnen; auch hierfür giebt Serlio⁶⁹⁾ gute und lehrreiche Anordnungen.

Bologna und Padua, Brescia, Udine und andere oberitalienische Städte haben die charakteristischen offenen Hallen im Erdgeschoss der Paläste und Wohnhäuser beiderseits der Strassen; dadurch ist das entscheidende Motiv vorgeschrieben. Bologna, Ferrara und andere Städte sind ferner zum Theil durch den Backsteinbau innerhalb bestimmter Grenzen eingeengt.

Für Genua und seinen Meister Galeazzo Alessi⁷⁰⁾ waren die Grundbedingungen des Palastbaues in dem hügeligen Terrain, der geringen Breite und Tiefe der Bauplätze, sowie der Schmalheit der Strassen gegeben.

Verona und Vicenza sind vorwiegend durch ihre Meister Michele San Micheli⁷¹⁾ und Palladio⁷²⁾ beherrscht.

Die öffentlichen Paläste, wie Rathhäuser, Uffizien, bedurften eines grossen Saales und offener Hallen, im Uebrigen vieler Geschäftsräume und Beamtenwohnungen; dadurch ist ihr Charakter im Allgemeinen bestimmt; ein Thurm fehlt selten.

Was für die Spätrenaissance und den Barockstyl im Allgemeinen gilt, gilt auch für den Palastbau dieser Zeit; stattliche Vestibule und Treppenhäuser, grosse Höfe, Pracht und Reichthum müssen für die vernachlässigte Formenwelt entschädigen.

§ 206.

Die Villen und Wohnhäuser.

Die italienische Villa ist entweder das Landhaus zu längerem Aufenthalt oder die vorstädtische Villa zu vorübergehendem Verweilen. Zu ersterer Villa gab die Villa des Plinius¹⁾ das vor-

nehmste Vorbild, wo das Terrain nicht Beschränkungen auferlegte, genügte ein einstöckiger Bau. Wir haben im § 15, ^{16a)} ff. über Alberti's²⁾ Schriften seiner Anforderungen an die Villa gedacht; der grosse Mittelraum, Rundbau oder ein ovaler, achteckiger oder quadratischer Raum, den schon Alberti³⁾ verlangt und der bei den meisten Villen der Renaissance bis auf Palladio⁴⁾ und Scamozzi⁵⁾ beibehalten wird, ist wohl nur in dem Sinne gefordert, dass die Villa von einem Mittelpunkt aus disponirt werden soll im Unterschied vom Palast, der sich vor Allem nach der Fassadeneintheilung richtet. Die Villa, mag sie nun ganz frei stehen, oder, von hügeligem Terrain umgeben, an das sie sich anlehnt, nur theilweise frei, hat immer mehr als eine Fassade, während der Palast, wenn er nicht ein Eckhaus ist, nur eine Fassade zeigt. Die Fassadeneintheilung giebt sich daher bei der Villa stets von Innen heraus, während bei dem Palast stets an der Vorderfassade eine Reihe von Zimmern und Sälen liegen, die übrigen Räume nach dem Hof zu angeordnet sind. Wo daher die Villa weniger central, als vielmehr in die Länge gestreckt componirt ist, oder sogar als Eckhaus, so bei der Villa Madama in Rom⁶⁾, bei der Villa Farnesina⁷⁾, bei Peruzzi's⁸⁾ kleiner Villa am Salonefluss⁹⁾ oder Antonio Dosio's¹⁰⁾ schöner Eckhausvilla, ist doch immer eine Hauptaxe durch einen Mittel- oder Eckraum betont, der sogar bei einem Villenproject des Lorenzone Donati¹¹⁾ aus Siena als halbelliptische Nische gestaltet ist.

Das Vorrecht der Villa ist ferner die offene Loggia, die nicht nur der Annehmlichkeit wegen, sondern nach einem Ausspruch Serlio's¹²⁾ sogar aus ästhetischen Gründen der geschlossenen Fassade vorgezogen wird; dann der malerische Charakter, der sogar die Symmetrie aufgibt, wie an der Villa Madama¹³⁾ zu Rom und an der Villa Pia¹⁴⁾ daselbst.

Die Villa unterscheidet sich vom Palast auch besonders darin, dass das Erdgeschoss zur Hauptsache wird und höchstens ein mezzaninartiges Obergeschoss angeordnet wird mit untergeordneten Fensteröffnungen.

Von älteren Florentinischen Villen ist nur Villa Belosguardo¹⁵⁾ des Michelozzo Michelozzi¹⁶⁾ erhalten, und, wie es scheint, Giuliano da San Gallo's¹⁷⁾ für Lorenzo de' Medici¹⁸⁾ erbaute Villa Poggio a Cajano¹⁹⁾. Ueber die anderen Villen bei Florenz wissen wir fast nur, was Vasari über sie berichtet (vergl. Burckhardt, Geschichte, § 118). Auch von den übrigen Villen des 15. und 16. Jahrhunderts ist das Meiste zerstört oder entstellt durch Umbauten.

Von den römischen Villen sind die besten der Hochrenaissance die vielerwähnten, Villa Farnesina²⁰⁾, Villa Madama²¹⁾, Villa di Papa Giulio²²⁾, Villa Pia²³⁾ und Villa Lante²⁴⁾. Die

Villa di Papa Giulio²⁶⁾ ist ein höchst eigenthümlicher decorativer Bau mit halbrundem Hallenhof und phantasievoll disponirten Wasserkünsten im Garten. Villa Pia²⁶⁾ ein zierlicher, symmetrischer Bau, der durch Zufügung eines Thurmes überaus malerisch unsymmetrisch aussieht. In Florenz haben sich aus dieser Zeit manche kleinere Villen und Vignen, Weinberghäuschen erhalten, die anspruchslos malerisch wirken. Offene Loggien zum Trocknen von Früchten oder Wäsche unter dem Dach, Taubenhäuschen in Form von Thürmen, Stallungen u. dergl. Bedürfnissbauten wirken bei solchen Landhäuschen im Gesamteindruck wesentlich mit.

Grossartige Sommerresidenzen, wie Palazzo del Te²⁷⁾ zu Mantua, Schloss Monte Imperiale²⁸⁾ bei Pesaro nehmen mehr den Charakter des Palastbaues an; ähnlich auch die Villen des Palladio²⁹⁾ und des Galeazzo Alessi³⁰⁾, welche Ersterer in der Umgebung von Vicenza, Letzterer in der Umgebung von Genua baute, Gartenanlagen, Terrassen, Treppen und Rampen, Grotten und Wasserkünste, Loggien und Pergolen gehörten zum selbstverständlichen Zubehör dieser grossartigen Sommerresidenzen, die zwischen dem Palast- und Villenbau stehen.

Die Villen der Spätzeit erfordern als Landsitze zahlreiche Dienerschaft, daher weitläufige Ausdehnungen; da sie weniger als ländliche Gebäude, wie als Herrschaftssitze aufgefasst werden, nehmen sie leicht den Charakter des Prunkes, und bei fehlenden Geldmitteln der Nüchternheit an. Eine Hauptrolle spielen dann die Gartenanlagen, die Wasserkünste und andere Decorationsmittel. Villa d'Este in Tivoli³¹⁾, Villa Lante alla Bagnaja bei Viterbo³²⁾, Villa Medici von Castello³³⁾ bei Florenz mit den Arbeiten des Tribolo^{33a)}, Villa Pallavicini³⁴⁾ bei Genua sind gute Beispiele dieser Zeit. Die Hauptfassade ist dann häufig dem Garten zugekehrt. Aus der Zeit des Barockstyls sind eine Menge Villen vorhanden, besonders in Rom und Umgebung, die hauptsächlich durch das decorative Ensemble bedeutend erscheinen, nicht durch die Einzelheiten.

Schloss Caprarola³⁵⁾ ist mehr eine Burg (obwohl ein Landsitz der Farnese), als eine Villa. Die Anlage als fünfeckiges Castell war vermuthlich durch die ältere bestehende Citadelle bedingt, an die sich schon Peruzzi³⁶⁾ halten musste, als er seinen Plan zu dem gleichen Schloss entwarf.

Die Grenzen zwischen dem Begriff Palast und Wohnhaus lassen sich nicht scharf einhalten. Die Meister der Renaissance selbst gebrauchten das Wort Casa, Haus oder Palazzo, Palast bisweilen für ein und denselben Bau. In einfachster Weise besteht das italiänische Haus aus einem Raum, der allen Zwecken zugleich dient und durch Treppen im Aeusseren zu einem Ober-

geschoss oder einer Plattform führt. So sehen wir in den armen Gegenden des Südens nicht selten Häuser, die blos aus einem gewölbten Raum ohne Dach, versehen aber mit einer Terrasse über demselben bestehen, die durch eine Treppe zugänglich gemacht ist. Eine Dreschtenne, welche auch bei festlichen Gelegenheiten als Tanzplatz dient, ist dann wohl nebenbei als eingehogter, ummauerter und mit einem Estrich bedeckter offener Platz angelegt. Der Rauch des Heerdes zieht durch die offene Thür oder ein Kamin ab. Stallungen für das Vieh schliessen sich als Anhängsel dem Bau an.

Vergrössert sich die Familie des Bewohners, so wird entweder ein zweiter Raum über dem ersten, ein oberes Stockwerk, oder ein neues Haus gebaut. Die antiken Traditionen erhielten sich, wie wir bei verschiedenen Gelegenheiten sahen, sehr lange in Italien; sie beeinflussten den Wohnhausbau sehr stark, einerseits, insofern sie Hallenhöfe beliebt machten, andererseits, indem sie das klösterliche Beisammenwohnen beförderten. So sieht man noch Miethhäuser aus der Spätzeit der Renaissance (Livorno), welche in sieben Stockwerken offene Gallerieen um einen Hof haben, an die sich eine Menge kleiner Einzelwohnungen anschliessen, jede nur durch den Hof beleuchtet. Die ausgekragten Gallerieen sind durch eiserne Träger ohne Stützen gehalten und mit Eisengittern gegen den Hof abgeschlossen. Des Planes Antonio da San Gallo's^{88*}) zu Dienstwohnungen für das päpstliche Dienstpersonal ist § 83¹⁰⁶) gedacht. Jede einzelne Wohnung zeigt den Typus, den viele italiänische Miethhäuser der Städte haben, im Erdgeschoss Kaufläden oder Werkstätten für Handwerker, darüber ein Magazin, das durch eine Diensttreppe in dem Hinterraum des Erdgeschosses zugänglich ist. In jedem oberen Stock zwei bis drei Räume, von denen der hintere als Küche dient, vorgekragte Gallerie im Hof, die zu dem Abtritt führt. In dem obersten Stockwerk sind offene Loggien beliebt, kleine Gärten, kurz Plätze zum Trocknen von Wäsche oder Früchten, sowie zum Aufenthalt im Freien. Die Einzelwohnung grösseren Styles wird zum Palast oder der Villa, der wir hier gedachten.

Das Wohnhaus wird als Dürftigkeitsbau schmucklos behandelt oder mit nur den geringsten Hilfsmitteln decorirt. Umrahmungen von Fenstern und Thüren, verputztes Mauerwerk mit oder ohne Bemalung, das sind die wichtigsten Ziermittel. Aufgemalte Bossagequadern sind im toscanischen Gebiet beliebt, farbig bemalte Mauern in Norditalien, Sgraffiti in Rom.

§ 207.

Gasthöfe.

Von Gasthöfen und Wirthshäusern hat sich nichts erhalten. Berühmt war nach Burckhardt der Gasthof zum Ochsen in Padua¹⁾ „(um 1450)²⁾ mit Hof, Sälen, zahllosen Kammern und Ställen für 200 Pferde, vollkommen „herrenmässig“³⁾. „Die schönste und grösste Osterie vor Porta³⁾ San Gallo zu Florenz, für die Feiertage der Gewerbsleute, zerstört 1529⁴⁾.“

§ 208.

Theater und Spielplätze.

Theater waren zur Zeit der Renaissance meistens provisorische Bauten; von bleibenden haben wir nur das Theatro Philharmonico¹⁾ des Palladio²⁾ in Vicenza. Auch Serlio³⁾ hat ebendasselbst ein Theater gebaut; diese Theater sind mit amphitheatralisch ansteigenden Stufen angeordnet, welche im Halbkreis die Orchestra umziehen; die vorderste Sitzreihe ist für die Edelleute reservirt; hinter derselben ist eine zweite Sitzreihe für die Edelfrauen und „stattliche Matronen“. Serlio⁴⁾ giebt Vorschriften, wie das Gerüst solcher provisorischer Theater zu bauen sei (vergl. Burckhardt, Geschichte, § 192, 193).

Spielplätze für Musik und Ballspiel, wie solche Herzog Maria Sforza⁵⁾ von Mailand schon (1466—1476)⁶⁾ errichten liess und Falconetto⁷⁾ in Padua anlegte, finden wir in Giuliano da San Gallo's⁸⁾ Plan zu einem Mediceerpalast⁹⁾, dann in den Plänen zu Villa Madame¹⁰⁾ in Rom beabsichtigt, ausgeführt im Garten des Palazzo Pitti¹¹⁾. Auch diese Spielplätze sind von theatralisch ansteigenden Sitzplätzen umgeben. Aus späterer Zeit haben sich öffentliche Spielplätze beispielsweise in Siena und Montepulciano erhalten.

§ 209.

Bäder.

Von Badeanlagen der Renaissance hat sich ebenfalls wenig erhalten; die Uffizien zu Florenz bergen einen Plan der Bagni antichi di Viterbo¹⁾, den Lorenzone Donati²⁾ zeichnete, ein grosses Achteck mit Nischen, vorn einzelne Badecabinette, wohl kein antiker, sondern ein Renaissancebau. Antonio da San

Gallo⁸) entwarf die Bagni di San Filippo in Vivo⁴) für Cardinal Marcello Cervini⁶) nach Art antiker Bäder. Ob Alessi's⁵) Badeanlage in Villa Grimaldi⁷) zu Bissagno bei Genua noch besteht, ist mir nicht bekannt (vergl. Burckhardt, Geschichte, § 122).

§ 210.

Festungen, Brücken, Thore.

Ueber den Festungsbau der Renaissance haben bis jetzt nur wenige Fachmänner gründlichere Studien gemacht, und die wenigen, die das gethan haben, schrieben, wie wir sahen, nur über Francesco di Giorgio, Antonio da San Gallo giovane, sowie Michele San Micheli ausführlicher. Die Meister der Architektur des 15. und 16. Jahrhunderts waren, wie am betreffenden Orte erwähnt wurde, meistens auch Ingenieure und Festungsbaumeister, und eine grosse Anzahl ihrer Pläne ist noch in den Uffizien zu Florenz aufbewahrt. Will man die Festungen der Renaissance richtig beurtheilen, so muss man sich daran erinnern, dass die mittelalterlichen Städte und Burgen hohe, zinnengekrönte Mauern mit Senkscharten zur Bestreichung der vorderen Mauerflucht, gewölbte Thore und Thürme zur Flankirung hatten und mit den damaligen Angriffsmitteln nicht aus der Ferne zerstörbar waren.

Schüler*), dem ich hier folge, sagt ferner, bis zur Erfindung der Pulvergeschütze, und solange diese sich der Steinkugeln bedienten, konnte man höchstens die Thore einschliessen, die Zinnen umwerfen (abkämmen) und über die Mauern hinweg ins Innere wirken. Nach der allgemeinen Einführung der Eisenkugeln ersetzte der Angreifer die Deckungen aus Holz durch Erdbrustwehren, Laufgräben (tranchees).

Indem man diese allmählich vervollkommnete, entstanden nach und nach Parallelen, Verbindungs- und Annäherungswege. Der Angreifer begnügte sich anfänglich mit einer etwa 250 m von der Festung entfernten Parallele, in welcher die Batterien aufgestellt wurden. Von da aus giengen die Annäherungswege zunächst schlangenförmig, später zickzackförmig vor und erhielten zum Schutz gegen Ausfälle von Zeit zu Zeit geschlossene Schanzen, — Schreckschanzen (später Haken). Die zweite Stellung bildete schon die Glaciskrönung.

Der Artillerie-Angriff damaliger Zeit brauchte nur Wurf-, Demontir-, Contre- und Bresche-Batterien (letztere beide in der

*) Leitfaden für den Unterricht in der Befestigungskunst. Berlin 1882. Ernst Siegfried Mittler & Sohn.

Glaciskrönung). Zur möglichst beherrschenden Aufstellung, der aus zahlreichen Geschützen verschiedener Art zusammengesetzten Demontirbatterien baute man oft sehr hohe Angriffskavaliere — Kätzchen.

Die Ausführung der Laufgräben erfolgte stets zur Nachtzeit, durch die schon damals bekannte flüchtige und völlige Sappe. Zu Ende des 16. Jahrhunderts kam auch die bedeckte Sappe auf. Die Schanzbauern stellten die Grabennieder-, sowie Uebergänge her und (nachdem es im Jahre 1500 bei der Belagerung des Forts St. Georg auf Cephalonia gelungen war, eine Bresche durch Minen zu erzeugen) gewöhnlich auch die Breschen.

Der Schwerpunkt der Vertheidigung lag im Nachkampf; das zähe, abschnittsweise Festhalten jedes Werkes war Grundsatz (Vertheidigung der Bresche). Seite 48 sagt derselbe Autor ferner:

„Die Kriege in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts machten die Befestigung zahlreicher Städte in Italien nöthig. Die Formen dieser Anlagen verbreiteten sich unter dem Einflusse der österreichisch-spanischen Herrschaft durch die erfahrenen italiänischen Kriegsbaumeister über ganz Europa.

Die altitaliänische Befestigung legte die Hauptaufstellung wie in der alten Städtebefestigung auf die langen Linien (Kurtinen) und gab den flankirenden Basteien (vergrösserte Thürme) fünfeckige Form, um Escarpe und Kurtine besser bestreichen zu können. Die Bastionen waren auf Kanonenschussweite (400—500 m) von einander entfernt, die Flanken standen senkrecht zur Kurtine. Die Flankengeschütze sicherte man durch Orillons oder Kasematten (Etagenflanken). Das Escarpanmauerwerk gieng bis zur äusseren Brustwehrkrete herauf. Vor dem Graben lag ein schmaler Rondengang mit Glacis, aber ohne Waffenplätze.

Schon um die Mitte des 16. Jahrhunderts wurden die Bastionen (zur Hauptstellung) vergrössert, auf Gewehrschussweite zusammengertückt und die Kurtinen durch Raveline gedeckt; die senkrechte Stellung der Flanken behielt man bei. Da letztere aber die Bastionsfacen schlecht flankirten, so ergänzte man sie durch Theile der Kurtine (Nebenflanken). Den Rondengang vor dem Graben erweiterte man zum gedeckten Weg und versah ihn mit Waffenplätzen.“ Ein Blick in eines der Reisehandbücher lässt klar erkennen, dass die Pläne der italiänischen Festungen nach diesen Grundsätzen angelegt wurden.

Die Zeichnungen in den Uffizien liefern den Beweis, dass alle Elemente der modernen Festungsbaukunst schon in ihrem Wesen erkannt und bekannt waren zur Zeit der Renaissance, die Tenailen nicht minder als die Abschnitte, die Raveline, Kasematten und Bastionen, mit deren Einführung eben die italiänische

Festungsbaukunst beginnt. Die Festungen der Renaissance in Italien sind mehr decorativ aufzufassen, als dass sie gegen regelrechte Belagerungen geschützt gewesen wären. Der Angreifer verfügte meistens über viel zu wenig Geschütze, als dass er sehr zu fürchten war. In der That sind auch nur wenige Festungen wirklich belagert worden oder doch ohne Bresche genommen worden, so Rom bei der Belagerung 1527.

Die Festung sollte vor Allem uneinnehmbar erscheinen, der Feind sollte abgeschreckt werden, an eine Belagerung zu denken. Fand eine solche wirklich statt, so hatten die Vertheidiger vollauf zu thun, um sich durch Ausführung provisorischer Werke zu schützen.

Das Mauerwerk der Festungen war meist nur Bruchstein- oder Backsteinmauerwerk mit Verstärkung der Ecken durch Quadern. Das Rusticabossagenmauerwerk, rauh oder facetirt (Castell von Mailand)¹⁾, ja in Kugelform (Castell von Florenz)²⁾ entspricht allerdings am vollkommensten den Festungsmauern. An Stelle der Zinnen trat in der Renaissance ein derbes Gesims, bisweilen mit Consolen. Wenn Federigo von Urbino³⁾ anstatt der „hohen“ die „niederer“ Festungen einführte, so wird das wohl auf Veranlassung des Francesco di Giorgio⁴⁾ geschehen sein. Die niederen Festungen bedurften aber weniger der architektonischen Ausschmückung, die sich auf die Thore concentriren konnte. Ob die kugelförmigen Bossagen an der Fortezza⁵⁾ in Florenz blos als mediceisches Emblem zu betrachten sind und nicht vielmehr als decoratives und demonstratives Hülfsmittel? Schon im Mittelalter kamen ja bisweilen Kugelbossagen zur Anwendung, die gewiss nichts mit den Mediceern zu thun hatten.

Die Thore an Festungsbauten sowohl als auch die Stadtthore bildete die Renaissance mit Vorliebe künstlerisch aus. Porta Capuana⁶⁾ zu Neapel, sowie der Triumphbogen des Alfonso⁷⁾ ebendasselbst haben wir als älteste Beispiele an ihrem Ort erwähnt. Imposant sind die Porta San Pietro⁸⁾ des Agostino Duccio^{8a)} (1475—1481)⁹⁾ in Perugia, sowie die Prachtthore des Sanmicheli¹⁰⁾ zu Verona. Auffallend ist bei dem Interesse der Meister der Renaissance an den antiken Triumphbogen, dass diese wenig Nachahmung als Stadtthore fanden. Nur Falconetto¹¹⁾ hat bei seiner Porta Savonarola¹²⁾ und San Giovanni zu Padua¹³⁾ das Motiv des einthorigen Triumphbogens („aussen mit Halbsäulen, innen mit rothgelassenen Pilastern“) verwerthet. Diese Thore bilden den Uebergang von der zierlicheren in die strengere Art“ (Burckhardt). Auch Porta San Spirito zu Rom¹⁴⁾, Porta del Popolo¹⁵⁾ und Porta Pia¹⁶⁾ daselbst sind triumphbogenartig

angelegt. Serlio¹⁷⁾ giebt eine Reihe tüchtiger Entwürfe zu Festungsthoren nach den verschiedenen Säulenordnungen.

Dass die Architekten der Renaissance sich vielfach mit dem Brückenbau zu beschäftigen hatten, haben wir in der Darstellung ihres Lebens gesehen; jedoch blieb Vieles bloß Entwurf, so Palladio's¹⁸⁾ und Anderer Entwürfe zur Rialtobrücke¹⁹⁾ in Venedig. Ponte Sisto²⁰⁾ zu Rom und Ammanati's²¹⁾ elegante Ponte Trinità²²⁾ zu Florenz mit Ellipsenbögen gehören zum Besten, was sich erhalten hat. Venedig, die Stadt der Brücken und Kanäle, hat manches Interessante aufzuweisen, so die achtenswerthe Ponte de' sospiri²³⁾ von Antonio Daponte²⁴⁾ 1589²⁵⁾. Bedeckte Brücken waren in Italien wohl schon im Mittelalter gebräuchlich, sind daher zur Zeit der Renaissance nichts Neues. Alberti²⁶⁾ hat nach Vasari unter Nicolaus V.²⁷⁾ die Engelsbrücke zu Rom²⁸⁾ mit einem Dach versehen. Unter den noch vorhandenen bedeckten Brücken führt Burckhardt diejenige über den Ticino in Pavia²⁹⁾ an.

§ 211.

Städtische Anlagen aller Art, Schmuck der Städte.

Welche Bedeutung zur Zeit der Renaissance die Strassenanlagen, die monumentale Gestaltung der Plätze mit ihren Verkaufsbuden, die Markthallen und Hallenbauten überhaupt hatten, hat Burckhardt in seiner Geschichte der Renaissance in Italien ausführlich besprochen (§ 111—115). Doch nicht auf die Anlagen im Ganzen und Grossen beschränkte man sich, auch im Einzelnen wurde manches Schmuckstück den städtischen Anlagen zugefügt. So vor Allem Denkmäler, unter denen wieder die Reiterstatuen den imposantesten Anblick gewährten; 1538¹⁾ war die Marc Aurelstatue²⁾ auf dem Capitol in Rom aufgestellt worden, welche früher vor dem Lateran stand; sie gab die Anregung zu den Reiterstatuen der Renaissance überhaupt, so zu dem prachtvollen Standbild des Colleoni zu Venedig³⁾, dessen architektonischer Unterbau im besten Verhältniss zu der Statue steht und das als Ganzes vortrefflich zu seiner Umgebung stimmt. Michelangelo⁴⁾ hat das Postament der Marc Aurelstatue⁵⁾ ebenfalls mit dieser in schönste Harmonie zu bringen gewusst und durch den Umbau des Capitolpalastes⁶⁾ mit seiner herrlichen Freitreppe, mit den Conservatorenpalästen⁷⁾ und den Rampentreppen ein unvergleichliches decoratives Ensemble geschaffen, das selbst durch die verschlechterte Architektur seiner Nachfolger nicht verdorben werden konnte, und dem die antiken Statuen beiderseits der Rampentreppen in jeder Beziehung zu gute kamen.

Lionardo da Vinci's⁹⁾ Reiterstatue des Herzogs Francesco Sforza⁹⁾ wurde, wie bekannt, 1498¹⁰⁾ im Modell vollendet, kann aber nicht zur Ausführung in Bronze.

Zu den wichtigsten Schmuckstücken der Städte gehören ferner die Brunnenanlagen.

Welche Wichtigkeit die Brunnen von Siena hatten, geht aus dem Leben des Jacopo della Quercia^{10a)} hervor; Florenz hat in seinem Neptuns-Brunnen¹¹⁾ von Bartolommeo Ammanati¹²⁾ ein gutes Beispiel späterer städtischer Brunnen (1575)¹³⁾, Bologna in dem Neptunsbrunnen¹⁴⁾ des Tommaso Lauretti¹⁵⁾ (von 1564)¹⁶⁾ mit den Erzfiguren des Giovanni da Bologna¹⁷⁾ und den Marmorwerken des Antonio Lupi¹⁸⁾ ein ebensolches. Für die Brunnenanlagen war vor Allem der Wasserreichtum der Stadt entscheidend; so ist Brescia von allen italienischen Städten ausser Rom am besten mit Trinkwasser versehen; 72 öffentliche und 400 Privatbrunnen werden heutzutage mit einem Aquädukt aus dem Montepiano gespeist; so war ferner schon seit alten Zeiten Viterbo durch seine schönen Brunnen berühmt. Auch der Brunnen in anderen italienischen Städten haben wir öfters Erwähnung gethan. Den grossartigsten Aufschwung nehmen die Brunnenanlagen aber erst in Rom. Rom ist die an Brunnen und Wasser reichste Stadt der ganzen Welt, wo heutigentags noch rund hundertmal soviel Wasser, als in London, zweihundertmal soviel als in Paris täglich auf den Kopf der Bevölkerung kommt, nämlich rund 1000 Liter; dort, wo von den vierzehn antiken Wasserleitungen drei vollständig wiederhergestellt sind, gewinnen die Brunnenanlagen eine ungewöhnliche Bedeutung, werden die Wasserkünste in ungewöhnlicher Weise ausgebildet. Dort setzen sich auch die Haupttypen der Brunnenarchitekturen fest. Danach unterscheiden sich vier Typen: 1) die Cisternenbrunnen; 2) die freistehenden Brunnen in der Mitte von Plätzen oder in Gärten; 3) die Wandbrunnen, als Sacristeibrunnen, als städtische Röhrenbrunnen und als grosse Bauwerke, bei welchen bedeutende Wassermassen herabstürzen; 4) die Wasserkünste mit Cascaden, Springbrunnen, Grotten und allerlei Spielereien.

Die Cisternenbrunnen sind in Rom wie in anderen Städten Italiens nicht selten. Entweder bestehen sie blos aus der, die Cisternen einfassenden Brunnenwand, die irgendwie decorirt sein kann, oder über demselben erheben sich Säulen mit einem Gebälk, an welchem die Rolle für die Stricke oder Ketten der Eimer aufgehängt ist. Solche Cisternenbrunnen sind in Klosterhöfen beliebt. Cisternenbrunnen, die nach mittelalterlichem Princip in Form von Wendeltreppen in den Erdboden sich hinabsenken, sind in dem grossen Brunnen von Orvieto¹⁹⁾ vertreten.

Die freistehenden Fontainen und Brunnenanlagen zur Zierde

von Plätzen und Gärten sind in Rom in ungewöhnlicher Grossartigkeit und Originalität zu finden. Zu den kleineren gehören Bernini's²⁰ Tritonenbrunnen²¹ auf Piazza Barberini; die schöne Fontana delle Tartarughe²² von Giacomo della Porta²³ mit den Bronzestatuen des Taddeo Landini²⁴ von 1585²⁵; die zwei prächtigen Fontainen auf dem Petersplatz²⁶; zwei antike Fontainen auf Piazza Farnese²⁷, unter Cardinal Odoardo Farnese²⁸ durch G. Rainaldi²⁹ in ihre jetzige Umgebung gebracht, der hübsche Tritonenbrunnen³⁰ auf Piazza della Bocca della Verità, 1715³¹ von Bizzaccheri³²; Bernini's³³ sonderbarer Brunnen la Barcaccia³⁴ auf Piazza di Spagna, der ein Schiff nachahmt, so wie die von Sixtus V.³⁵ auf Piazza Araceli errichtete Fontana³⁶. Die antiken Obeliskten gaben Veranlassung zu den grossartigen Freibrunnen, demjenigen auf Piazza del Popolo³⁷ mit vier wasserspeienden Löwen, dem barocken aber phantasievollen des Bernini's³⁸ auf Piazza Navona³⁹ und dem Riesenbrunnen auf Piazza di Montecavallo⁴⁰ mit den Kolossen des Castor und Pollux.

Die Wandbrunnen als Sacristei- oder laufende städtische Brunnen, welche dem materiellen Bedürfniss dienen, sind in den verschiedensten italienischen Städten anzutreffen; am grossartigsten sind die rein um der Zierde willen angelegten drei Brunnenbauten Roms, die Fontana de Termini⁴¹ von Domenico Fontana⁴² mit Statuen des Prospero Bresciano⁴³ und Giovannibattista della Porta⁴⁴, 1684—1687⁴⁵ unter Sixtus V.⁴⁶ errichtet, die prachtvolle Aqua Paola⁴⁷, 1612⁴⁸ von Giovanni Fontana⁴⁹ und Carlo Maderna⁵⁰ für Paul V.⁵¹ aufgeführt und das Riesenswerk der Fontana Trevi⁵², von Niccolò Salvi⁵³ (1699—1751)⁵⁴ 1735⁵⁵ unter Clemens XI.⁵⁶ entworfen und bis 1762⁵⁷ erbaut. Diese drei sind triumphbogenartige Anlagen, bei denen mächtige Wassermassen sich in die Becken ergiessen. Diesen Brunnenanlagen schliessen sich die Cascaden- und Wasserkünste an, wie wir sie zahlreich in den Villengärten in und um Rom, in der Villa Pegli⁵⁸ bei Genua, der Villa Lante bei Bagnaja⁵⁹, in der Caserta bei Neapel⁶⁰ und an anderen Orten finden.

Vollständig neu angelegte Städte aus der Zeit der Renaissance sind selten; eine der wenigen, die noch einen sehr einheitlichen Charakter trägt, ist der innere Stadtkern von Livorno⁶¹, ein Fünfeck, durchschnitten von zwei senkrechten Hauptstrassen, die sich im Domplatz kreuzen. An den zwei nördlichen Ecken sind die alte und die neue Fortezza angelegt, tüchtige Backsteinbauten, welche wie die ganze Stadt den Charakter der Spätrenaissance unter den Mediceern⁶² tragen, denen Livorno⁶³ ihr Bestehen verdankt.

Dass den Meistern der Spätrenaissance die Anlage einer neu zu erbauenden Stadt als eine dankenswerthe Aufgabe vor-

schwebte, ersehen wir aus dem Sammelband Nr. 34 der Handzeichnungsammlung der Uffizien zu Florenz, in welchem Ammanati⁶⁴⁾ auf Blatt 3382—3464 seine Gedanken über eine ideale Stadt niedergelegt hat. Ein ähnlicher Sammelband Nr. 49 enthält auf Blatt 4529—4594 unbedeutende Entwürfe einer eben solchen idealen Stadt von Cavaliere Vasari⁶⁵⁾, dem Sohn des Giorgio Vasari⁶⁶⁾ *).

*) Siehe Kunstchronik, Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst. 1884. Nr. 15, 16.

Schlusswort.

Die Bedeutung der italienischen Renaissance für unsere Zeit ist vielfach über- und unterschätzt worden. Weil wir zeitlich die Nachfolger jener Kunstepoche sind, hat man den Schluss gezogen, dass die Renaissance den Untergrund unserer Kultur bilde. Das ist aber nur sehr im Ganzen und Grossen richtig. Treffend charakterisirt Karl Hillebrand*) das Wesen unserer Kultur mit den Worten: „Unsere ganze moderne Bildung ist wesentlich von Frankreich angeregt worden, wie es Hettner sehr schön in seiner Literatur-Geschichte des 18. Jahrhunderts dargelegt hat. Nicht an Luther und Ulrich von Hutten, sondern an Voltaire und Diderot, an Rousseau und Montesquieu knüpften unsere Väter an, als sie uns eine nationale Bildung zu schaffen unternahmen“, „das Eigenthümliche der deutschen Bildung aber ist gerade das Universelle, Menschliche, Kosmopolitische: die Enge des sich abschliessenden Nationalsinnes ist uns zuwider. Wir wollen wohl einen nationalen Staat bilden, aber er soll die von Frankreich entlehnte Bureaukratie, den dem englischen nachgebildeten Parlamentarismus nicht verleugnen.“

Der Norden Europas ist im Allgemeinen so durchaus verschieden vom Süden, dass man wohl sagen kann, fast nur auf italienischem Boden hat die Zurückkehr zur Architektur der italienischen Renaissance ihre volle Berechtigung. Zwar sind dort die politischen und kulturellen Factoren nicht mehr dieselben, wie diejenigen, welche meistens die Kunst der Renaissance hervorriefen; aber die localen Verhältnisse, Klima, geognostische Gestaltung des Landes, privates und öffentliches Leben sind dort weniger von denen zur Zeit der Renaissance verschieden, als bei uns im Norden. Das haben denn auch die Künstler Frankreichs, Deutschlands, der Niederlande und Englands, welche zur Zeit

*) Wälsches und Deutsches, S. 346.

der Renaissance lebten, sehr wohl gefühlt und eine eigene Bauweise geschaffen, die für ihr Land und ihre Verhältnisse passte. Unsere Kultur ist sicherlich ohne diejenige der Renaissance, welche den Uebergang vom Mittelalter zur Neuzeit bildete, kaum denkbar; aber, soweit als die Architektur nicht von historischen Traditionen, sondern von den localen Verhältnissen abhängig ist, wird sie doch bei uns stets eine andere Färbung annehmen müssen, als in Italien, wenn man nicht gewaltsam und gegen die Verhältnisse sich auflehnend, uns eine Architektur aufzotroiren will, die nicht direct in unsere Zeit und unser Land passt. Die italienische Renaissance kam auf Abwege, sobald sie ihr eigentliches Ziel aus den Augen verlor und vergass, dass die Architektur niemals blosse Decoration sein darf, sondern in erster Linie Construction sein muss. Was sie Grosses leistete, verdankte sie nicht ihren decorativen Hülfsmitteln, sondern ihren constructiven Aufgaben, die sie sich stellte und mit Hilfe ihrer Architekturformen bewältigte. Dass die Renaissance für alle späteren Zeiten werthbleibende Formen und Verhältnisse geschaffen hat, die wir bei unseren modernen Bauaufgaben verwerthen können, das unterliegt keinem Zweifel, bleibt ihr Verdienst und darin liegt ihr pädagogischer Werth. Und aus jeder ihrer historischen Perioden wird man lernen können, aus der Hochrenaissance die Composition im Ganzen und Grossen, aus der Spätrenaissance die malerische Gruppierung und die Strenge der Gliederungen und Säulenordnungen, aus der Frührenaissance die liebevolle Behandlung der ornamentalen Details, das an Reiz der Erfindung und durch Verwerthung der nordischen Pflanzenformen weit über dem schablonenmässigen Ornament der Antike steht. Was ich aber anderen Ortes und oftmals hervorhob, wird doch schliesslich wohl wahr bleiben im Gegensatz zu den Behauptungen und Theorien einseitiger Vertreter der italienischen Renaissance, dass die mittelalterliche Architektur nicht minder lehrreich ist, als jene, und dass eine gesunde Architekturentwicklung in Zukunft nur dann möglich ist, wenn das Studium der mittelalterlichen Baukunst eben so gründlich und umfassend betrieben wird, als dasjenige der italienischen Renaissance. Ohne Kenntniss der mittelalterlichen Baukunst ist das richtige Verständniss der französischen und deutschen Renaissance kaum möglich, die doch ein wesentlich Anderes sind, als die italienische Renaissance. Diese Gedanken weiter auszuführen, kann hier nicht der Ort sein, die Andeutungen mögen genügen und zugleich Anregungen sein.

A. Register der Architekten.

- Abaco, Antonio, da Roma.** ca. 1500—1550. Arbeitete für Antonio da San Gallo giovane das Modell seines Projectes zur Peterskirche und unterstützte ihn bei verschiedenen Arbeiten; so begleitete er ihn wegen der Befestigungen nach Parma und Piacenza.
1558. Publicirt alle hervorragenden Denkmäler Roms nach Messungen; er wurde darin von seinem Sohne Mario unterstützt, der einige dieser Blätter stach.
- Abaco, Giovanni dell'.** 1420. Betheiligte an der Concurrenz zur Florentiner Domkuppel.
- Abaco, Mario, siehe Abaco Antonio.**
- Abaco, Pietro dell, siehe Guidoccio d'Andrea.**
- Agnolo, Baccio d', di Donato Baglioni.** 1460—1543. 1497—1503. Florenz. Palazzo Vecchio. Holzarbeiten.
1502. Perugia. Chorgestühl von San Agostino.
- Florenz. Sta. Maria Novella. Rücken der Chorstühle.
- Annunciata. Schnitzerei des Hauptaltars.
1506. Fussboden des Domes.
1518. Thürme von San Spirito und San Miniato.
1519. San Giuseppe. Interieur. San Onofrio. Modell und Portal.
- Dom. Restaurations- und Ergänzungsarbeiten der Kuppel.
- Sta. Maria novella, Orgelkettner (angeblich im jetzigen verborgen).
- Palazzo Bacciochi (Via de Pucci 2).
- Hof. Beide Werke nicht nachgewiesen.
1520. Palazzo Bartolini (Hotel du Nord).
- Palazzo Levi (Via de' Ginori 11).
- Palazzo Orsini (Via Valvondra 83).
- Garten Gualfonda (Stiozzi).
- Palazzo Roselli del Turco (bei San Apostoli).
- Palazzo de' Corboli.
- Palazzo Torrigiani.
- Palazzo Pecori-Giraldi.
- Villa Stiozzi Ridolfi (Via Valvondra 83, jetzt Palazzo Orsini, 1538 von Silvani vergrössert).
- Agnolo, Domenico di Baccio Baglioni.** Florenz. Altar an Casa Nasi.
- Palazzo Nero, Ecken.
- Palazzo Buturlin (Via de Servi 5, einst Niccolini).
- Agnolo, Gabriele d', aus Neapel.** Gegen Ende des 15. Jahrh. Neapel. Palazzo Gravina (Post).
- Agnolo, Giuliano di Baccio Baglioni, siehe Matteucio,** Dombaumeister in Florenz, half seinem Vater an Festdecorationen beim Einzug Carl's V.
- Pescia. Kapelle am Dom.
- Montughi. Villa Campana.
- Collè. Palazzo Campana.

- San Miniato al Tedesco.
Palazzo Griffoni.
Ausschmückung der Casa Conti.
Florenz. Palazzo Vecchio.
Führte die von Baccio Bandinelli gezeichneten Fenster aus.
147 Domfussboden von ihm vollendet.
Dom. Schmuck des Chors und Hauptaltars, von ihm und Baccio Bandinelli.
Verschiedene Bilderrahmen.
Arezzo. Dom. Chorgestühl.
Arezzo. Annunciata. Ciborium des Hauptaltars.
- Agostino, d'Antonio di Duccio, siehe Robbia, Luca della. 1418—1498.
1442. Schüler von Luca della Robbia, gieng nach Venedig, dann Bologna, 1442 nach Modena.
Modena. Hauptkirche. Altar des Messer Lodovico Forni: Basreliefs der San Gimignano (jetzt an der Fassade der Kirche).
- 1457—1461. Perugia. S. Bernardino, Fassade.
1459. San Domenico. Capelle San Lorenzo, Altar in Stein und Terracotta. Terracotten.
1463. Gigantenstatue für den Dom zu Florenz.
1470. San Donnino de' Servi, Kapelle der Frescobaldi, Terracotta-relief.
1472. Palazzo del Podestà.
1473. Ospedale della Misericordia, Marmorkapelle mit einer Pietà auf dem Altar.
1478. Marmorornament des Thores delle due Porte.
San Lorenzo, Kapelle Bernardino.
Oratorium della Maestà delle volte, Figuren.
Palazzo Publico. Greif in Holz für einen Saal.
Modena. Marmorfussboden im Dom.
Ferner alle öffentlichen Gebäude in Perugia bis zu seinem Tod.
- Agostino, Giovanni de.
1519 am Dom zu Mailand.
- Agostino Nicolai da Piacenza.
† 1463.
1458. 24. V. Mit dem Wiederaufbau der Orbiabrücke bei Buonconvento beschäftigt.
1461. 11. VI. Mit dem Herzog von Urbino in der päpstlichen Armee. Von da kehrte er nach seinem Wohnort Siena zurück, wo er starb.
- 1461—1462. Unter Pius II. als Architekt, Kanonengiesser genannt.
1463. Auch ein Architekt und Bombardir Giordano Orsino in Diensten des Papstes erwähnt.
- Agostino di Maestro Rosso.
Einer der Architekten des Palazzo Sansedoni in Siena.
- Alano, Pietro Isabelle, genannt Alano.
Cremona. Casa Fogaccia.
- Alamanno, siehe Salviati, Jacopo di Giovanni.
- Alberghetti.
1556—1559. Cisternenbrunnen in Venedig mit Conti gearbeitet.
- Alberti, Leon Battista. 1404 bis 1472.
1447. Rimini, San Francesco.
1450. Rom. Antheil am Neubau von St. Peter.
1451. Florenz. S. Annunciata, Chorrundbau von Luca Fancelli in diesem Jahr vollendet.
- 1451—1455. Palazzo und Loggia Rucellai.
1460. Mantua. S. Sebastiano.
San Lorenzo daselbst. Eine Loggia geplant.
1467. Florenz. San Pancrazio, heil. Grabkapelle.
1470. Mantua. San Andrea.
1470. Florenz. Sta. Maria Novelle, auch Giovanni di Bettino zugeschrieben.
- Aleotti, Giambatista di Vincenzo, genannt l'Argenta. 1546—1636.
Lernt Mathematik, civile und Militärbaunkunst bei Cornelio Bentivoglio in Ferrara.
Wird Architekt Alfonso II. von Ferrara.
1598. Bis zu diesem Jahr Stipendiat der Commune.

- Gab ein Werk heraus *Idrologia*.
 Ferrara. San Barbera.
 Ferrara. San Carlo sulla
 Giovecca.
 Oratorium di Sta. Margherita
 in Via de' Romei.
 San Francesco, Campanile.
 Palazzo della Ragione, Thurm.
 Universität, Fassade.
 Monument des Ariosto.
 Oratorio di Sta. Croce in Ar-
 genta, Fassade.
 Argenta. Kirche della Celetta
 fortgeführt.
1606. Ferrara. Theater der Intro-
 predi.
1618. Parma. Hölzernes Theater.
 Ferrara. Festungswerke und
 Bollwerke di San Pietro, dell'
 Amore, di Senzanome.
 Verona. Besichtigung der
 Mauern und der Überbauten
 der Etsch im Auftrag der
 Republik Venedig.
1636. Gestorben und in Sant' Andrea
 begraben in der Kapelle del
 Sacramento, die er auf eigene
 Kosten schmückte.
- Alessi. Galeazzo. 1512—1572. 30.
 XII. Schüler des Giambattista
 Caporali.
- 1536—1542 in Rom.
1542. 20. III. Geht nach Perugia. Ar-
 beitet die Wohnung für den
 päpstlichen Hof.
1545. 14. IV.—15. XI 1548. Strasse
 vom Corso zur oberen Stadt,
 Kirche Madonna del Popolo,
 Platz della Paglia, Porticus
 Sant' Angelo, Residenz des
 Gouverneurs, Loggia des
 Palastes neben Palazzo del
 Popolo, Brücke la Bastiola.
 Plan und Holzmodell für Sta.
 Chiara.
1546. Kommt nach Genua. San Ca-
 rignano, Spital und Cannoni-
 cat für die Sauli. Kirche der
 Beata Virgine bei San Celso
 in Mailand.
- Genua: Paläste Imperiale Ler-
 cari, Serra, Cambiaso, Rrigh-
 nola, Spinola, Giorgio Doria,
 Pallavicino, Adorno.
 Palazzo Grimaldi bei San Luca,
 Grimaldi in Borgo San Vin-
- censo, Lomellini I. und II.,
 Centurione und Durazzo in
 Strada Balbi, Sauli.
- Villa Grimaldi vor Porta Ro-
 mana, Villa Pallavicini, Villa
 Imperiali in San Pier d'Arena,
 Villa Grimaldi, ebendasselbst.
1557. Villa Doria in San Martino d'Al-
 baro, Villen Lercari, Spinola,
 Cambiaso ebendasselbst. Villa
 Giustiniani auf dem Weg
 nach S. Luca d'Albaro.
1558. Mailand, Palazzo Marini.
 Chor und Kuppel des Domes,
 Loggia de' Branchi.
1560. Kirche San Vittore, Fassade von
 San Paolo und das Uditorio
 del Cambio (Mailand?).
1568. Als Dombaumeister von St. Peter
 berufen.
- Pläne für den Escorial in Ma-
 drid, Palast in Castiglione
 am Trasimenischen See.
 Perugia, Palazzo Antinori.
 Ebendasselbst Sacramentskapelle
 im Dom.
- Assisi, Umgestaltung der Ma-
 donna degli Angeli mit Giulio
 Danti.
- Perugia. Glockenthurm von
 Sta. Maria Nuova. Thür des
 Collegio Oradino daselbst und
 der Villa del Leone bei Be-
 vignate. Die alte Kirche di
 Sta. Caterina vor Porta San
 Angelo, Villa dei Murelli vor
 Porta San Pietro.
1568. Restauration der Domgewölbe
 in Perugia.
1570. October. Modell zu einem
 Triumphbogen für Herzog
 Alexander.
1570. 26. XI. Vollendung des Sacra-
 mentshäuschens von San Fran-
 cesco in Assisi.
- Tabernakel für San Pietro in
 Perugia, Kreuzgang und Bi-
 bliothek.
1571. Wegen der Restauration der
 Kathedrale nach Assisi be-
 rufen.
1572. 21. III. Vorsteher der Arbeiten
 am Signorienpalast zu Perugia.
1572. 30. XII. gestorben.
- Alfani, Orazio di Domenico.
 1510—1583.

- Maler aus Perugia, Gründer der Zeichenakademie.
- Algardi, Alessandro von Bologna. 1602 (1598?) — 1654. Rom. San Ignazio.
1650. Rom. Villa Pamphili.
- Aliprandi, Verona, Via Feliciaci Nr. 815. Fassadenmalerei.
- Amadeo, Antonio, siehe Omodeo.
- Amadio, Giovanni Antonio, vergl. Omodeo Giovanni Antonio.
- Decorator an der Certosa zu Pavia.
1482. Grab S. S. Maria e Marta in San Tommaso zu Cremona.
- Amatrice, Cola dell'. Architekt und Maler.
- „Alle Gebäude in Ascoli und in Calabrien wurden nach seinen Grundrissen errichtet.“
1527. Aquila. San Bernardino (in den Abruzzen).
- Ambrogio d'Antonio, siehe Antonio Pipo.
- Ambrogio da Andrea.
1414. Silberstatue des San Savino im Dom zu Siena.
- Ambrogio, Giovanni d'. Werkmeister am Dom zu Florenz.
- 1418—1419. Modell zur Domkuppel.
- Ammanati, Bartolommeo. 1511 bis 1592, geboren zu Settignano.
- Venedig. Arbeitet mit seinem Lehrer Jacopo Sansovino an der alten Bibliothek von San Marco.
- Padua. Mausoleum des Marco Mantova in der Kirche der Eremitani.
1550. Rom. Denkmäler im Querbau von San Pietro in Montorio für Cardinal Antonio del Monte.
1550. Vigna di Papa Giulio, der Brunnen im hinteren Hof, von ihm und Vignola nach Vasari's Entwurf ausgeführt.
- Collegio Romano, Hof.
1556. Palazzo (Ruccellai) Ruspoli (Caffè nuovo).
- Palazzi Negroni, Mattei, Sagripanti.
- Florenz. Neptun und Bronzefiguren am Brunnen auf Piazza Signoria.
1563. Palazzo Pitti, Hofanlage.
- San Giovannino, Jesuitenkirche. Fassade.
- Palazzo Ramirez. Borgo degli Albizzi.
- Palazzi Vernaccia, Montalvi, Montragone.
- Villa Caserotta.
- Florenz. Palazzo Vitali, Borgo degli Albizzi.
- Via San Gallo Nr. 9. Fenster im Erdgeschoss.
- Palazzo Pucci, Via di Pucci.
- Palazzo Giugni, Via Alfani, Nr. 50.
- Palazzo Via del' Anguillara, Nr. 23.
- San Spirito, zweiter Kreuzgang.
- Camaldulenserklöster agli Angeli, hinterer Pfeilerhof.
- 1567—1570. Ponte Trinità.
1578. Lucca. Palazzo ducale, nach seinen Zeichnungen von Pini und Juvara verändert.
- Palazzo Celanni am Dom.
- Casa Lombardi oder Manzi.
1560. Palazzo Bernardini.
- Palazzo Orsetti.
- Volterra, Hof der Badia de Monaci.
- Andrea dall' Aquila, siehe Martino, Pietro di.
- Andrea, Guidoccio d', da Siena.
1466. Siena. Kirche des Ospedale della Scala.
1467. Sarteano, wird mit Vechietta und Pietro dell' Abaco dahingesendet und macht Modell dieser Festung.
1468. Grosseto. Dahingesendet wegen der Entsumpfung des Landes.
1469. Orbetello, Talamone. Mit Francesco da Santa Reina dahingesendet wegen der Befestigungen, und zu gleichem Zweck nach
1470. Sarteano
- Andrea, Salvi di, siehe Cronaca.
- Andriolo da Venezia.
- Padua. Kapelle San Felice am Santo.
- Angelo di Ventura. Architekt und Bildhauer in Siena.

- Angiolo, Girolamo d', siehe Giovanni, Antonio di.
 Angiolo, Maria, Siciliano, siehe Gargioli.
 Antegnati, siehe Formentone.
 Antonio, Batista d', 1420 Werkmeister am Domkuppelbau in Florenz.
 Antonio, Ambrogio d' milanese, siehe Antonio, Pipo d'.
 Antonio, Domenico d', da Firenze.
 Città di Castello, Dom, Chorsthühle.
 Antonio, Francesco d', siehe Turini.
 Antonio fiorentino da la Cava. 1523. Neapel. San Caterina a Formello.
 Antonio, Marco? Vortrefflicher Künstler in Laubwerk.
 Antonio, Manfredo d' da Cremona, siehe Manfredo da Como.
 1462—1463. Rom. Vatican. Thurm am Eingang.
 Antonio, Piero d', genannt Fanulla. Zimmermann.
 1418—1419. Modell zur Florentiner Domkuppel.
 Antonio, Pipo, und Ambrogio d' Antonio.
 1491. Spoleto, Dom, Vorhalle.
 Antonio da Ponte a Sieve, Architekt Alexander's VI., gleichzeitig mit Galucci.
 Antonio, Simone d', da Siena. Zimmermann.
 1418—1419. Modell zur Florentiner Domkuppel.
 Antonio da Visenem. Architekt unter Calixt III., 1457 genannt.
 Araldi, Alessandro. † 1528.
 Parma, San Paolo. Decoration eines Gewölbes.
 Arduino da Baise, da Modena. † um 1454.
 Ferrara. Kathedrale. Chor von Holz mit Intarsien. Sacristiegeschränk daselbst.
 San Francesco. Chor.
 1420. Florenz. San Trinita. Chorsthühle der Sacristei.
 Ariense, Alessio, da Bergamo. 1490 am Dom zu Mailand genannt.
- Arrigio, Giuliano d', detto Pessello, Maler, 1420 bei der Concurrenz zur Florentiner Domkuppel
 1419—1420 genannt. Modell zu derselben.
 Arsoli, siehe Risia.
 Aspertini, Amico, da Bologna. Schüler des Francione. 1474 bis 1552.
 Lucca. San Frediano. Einfassungen von dessen Fresken.
 Aspetti, Titiano.
 Padua. Weihwasserbecken mit Statue Christi im Santo.
 Auria, Domenico di, Decorator und Sculptor des 16. Jahrhunderts.
 Neapel. Brunnen bei Santa Lucia.
 Avanzini, Bartolommeo.
 1634. Modena. Palazzo ducale, Fassade.
 Azzara, Francesco, siehe Martino, Pietro di.
- Baglioni, siehe auch Buglioni.
 Baise Arduino da, di Tommaso, siehe Arduino da Baise.
 1491 bei der Concurrenz um die Domfassade in Florenz als Architekten erwähnt.
 Baldassare Baldi, Philippus }
 Baldi, Urbino, San Chiara, 1627.
 Baldovinetti, Alesso, siehe Finiguerra, Maso.
 Ballarti, siehe Lonati.
 Banco, Nanni d' Antonio di. 2. II. 1405 in Florenz imatriculirt als Steinmetz.
 1408. Evangelistenstatue für den Dom. Krönung Mariä am Dom.
 1419. 29. XII. Florenz, Domkuppel, gemauertes Modell.
 1420. Bei der Concurrenz zur Domkuppel betheiligt.
 Bandinelli, Baccio, siehe Agnolo, Giuliano. 1493—1560.
 Schüler seines Vaters Michelangelo di Viviano und später des Giovanni Francesco Rustici.
 1517. Florenz. Statue des Apostels Petrus am Dom.

1540. Basrelief im Chor daselbst.
Statue des Hercules und Cacus.
Monument des Giovanni delle
Bande Nere auf Piazza San
Lorenzo.
Copie des Laocoon in den Uf-
fizien.
Adam und Eva auf dem Haupt-
altar des Doms.
Rom. Grabmäler Leo's X. und
Clemens' VII. im Chor der
Minerva.
Sta. Maria a Loreto. Basrelief,
Mariä Geburt.
- Barili, Antonio da Neri di An-
tonio Barili. 1453—1516.
1472. Siena. Holzsierrath am Altar-
leuchter im Dom von Siena.
1488. Siena. Dom. Kapelle San Gio-
vanni. Holzchor.
1484. Buonconvento. Pfahlwerk
der Brücke.
1484. Macereto. Beginnt mit Fran-
cesco di Giorgio Martini die
neue Brücke.
- 1494—1495. Valiano. Besichtigung
der Bastei.
1496. Siena. Dom. Vertäfelung der
Dombibliothek.
- 1498—1500. Valiano und Monte-
pulciano. Besichtigung der
Bastionen.
- 1500? Acht eichene Pilaster aus dem
Palazzo Magnifico zu Siena,
jetzt in der städtischen Gal-
lerie.
1501. Rahmen für ein Madonnenbild.
1502. Rahmen des Bildes von Raffaello
da Firenze.
1502. Siena. Vollendung des Chors
von San Giovanni.
1508. Talamone. Modell zur Re-
stauration der Mauern.
1505. Siena. Palazzo Chigi, Thüren
und Holzdecke.
1506. Dom. Zusatz zum Chor hinter
dem Hauptaltar von ihm und
seinem Neffen Giovanni.
1510. Dom. Orgelbüffet und Säng-
chor, von den beiden Barili
und Giovanni di Pietro, ge-
nannt Castellnuovo.
1511. Palazzo Pandolfo Petrucci. Ge-
stühl.
1511. Aqua Befania, Mühle am Fluss
Tressa.
1511. Maggiano. Kirche der Certosa.
Holzchor von beiden Barili.
1514. Siena. Dom. Gestühl mit Pre-
della.
- Barili Giovanni. Neffe des An-
tonio. † 1529 in Siena.
- 1514—1521. Rom. Vatican. Thüren,
Fenster, Böden der Stansen.
1521. Rom. Rahmen zu Raffael's
Transfiguration.
- Barocci, Ambrogio da Milano.
Urbino, herzogl. Palast. Orna-
mentenschmuck in Stein.
- Baroncelli, Niccolò di Gio-
vanni. † 1453.
1448. Arbeitete mit Antonio di Chri-
stoforo in Ferrara die Reiter-
statue des Niccolò d'Este,
Antonio die Figur und das
Postament, Baroncelli goes
das Pferd.
1448. Ferrara. Dom. Einige Holz-
figuren für die Domsacristei.
Fünf Metallfiguren für den
Dom.
1450. Reiterstatue des Borso d'Este
in Ferrara, in Bronze.
1451. Einige Holzfiguren von seinem
Söhnchen.
- Baronino baut einen Brunnen im
Vatican.
- Bartolino, Teseo di, da Pienza,
siehe Riccio, Bartolommeo.
- Bartolo, Luca di Bartolo, da
Bagnocavallo. 1460 unter
Pius II. thätig.
- Bartolommeo, Jeronimo, siehe
Zampa, Franceschino.
- Barzelli, Giovanni. Portiken in
Carpi. Peruzzi zugeschrieben.
- Bassi, Martino, da Milano. 1541
in Seregno bei Mailand ge-
boren. † 1591.
- Studirt Architektur aus Büchern.
Bauführer bei San Vittorio.
Er baute viele private und
öffentliche Gebäude in Mai-
land und war mit der Dom-
kuppel beschäftigt. Er wölbte
die 1575 eingestürzte Kirche
San Lorenzo zu Mailand
wieder ein.
- Bastiano fiorentino, siehe Gar-
gioli.
- Bastiano da Firenze, siehe Cri-
stofano und Sebastiano da
Firenze.

1479. Rom. Baut mit Jacopo da Pietrasanta San Agostino, San Pietro in Montorio, San Cosmo e Damiano.
- Battaggio, Giovanni, da Lodi. Mailand. San Satiro, theilweise von ihm.
1487. Lodi. Incoronata.
1498. Crema. Madonna della Croce, 1500 von Antonio Montanara vollendet.
- Batista da Citta di Castello, siehe Cola della Matrice.
- Beccafumi. 1486—1551. Geboren bei Cortine. Siena. Dom. Fussboden. Acht Engel von Bronze im Dom.
- Belardino. Zerschnitt das Taufbecken von Sta. Maria Maggiore in Spello in zwei Hälften.
- Belfradelli, Beltrame oder Beltramone di, 1420 bis 1457.
1450. Rom. Schüler des Filarete; sieben Fenster von Marmor in Alt-St. Peter. Zwei ebensolche für den Vatican.
1451. Vatican. Marmorfussboden der vaticanischen Kapelle.
1454. Arbeiten am Dach des Pantheon und Metallthüren der Brücke des Castells San Angelo.
1457. Arbeiten an Ponte molle.
- Bellamino. Vollendet die Fonte Branda zu Siena.
- Bellarmati, Girolamo di Ippolito. 1498 bis nach 1552.
1526. Aus Siena, war 1526 im feindlichen Lager mit seinen Brüdern, als Clemens VII. und die Florentiner Siena angegriffen; er floh mit seinem Vater nach Montebenichi, von da nach Colle, während sein Vater von den Sienesen gefangen genommen und enthauptet wurde.
1538. Nach vielen vergeblichen Versuchen, sein Vaterland wieder zu gewinnen, gieng er nach Frankreich, wo er als Festungsbaumeister wirkte, dann als Obermeister der Stadterweiterungen in Grace in der Normandie und als Baumeister des Hafens. Im Krieg gegen England diente er dem König Franz I. bei der Befestigung von Paris.
1547. Nach des Königs Tod 1547 blieb er in Diensten seines Nachfolgers Heinrich II. bis 1552. Sein Tod ist unbekannt. Er schrieb auch eine *Corografia della Toscana*.
- Belli, Gebrüder. Vorderes Stuhlwerk in Sta. Maria Maggiore zu Bergamo.
- Belli, Valerio di Antonio, 1468 bis 1546 (nach Anderen 1468 geboren). Von Vicenza. Kry stall- und Medaillenstempelschneider. Arbeitete die Casette von Bergkrystall für Clemens VII. mit der Passionsgeschichte und dem Leben Christi, sowie die Medaille des Cardinals Bembo. † in Vicenza.
- Bellini. 1427—1516. Venedig. Sta. Zaccharia, Bilderrahmen.
- Bencis, Amerigo de' und Carlo Benci. Florenz. Modell zur Domfassade 1491.
- Benincasa, Manodi. Zimmermann. 1418. Modell zur Florentiner Domkuppel.
- Benti, Donato di Batista di Matteo Benti. 1470—1537. Florentiner, gieng nach Pisa, Ende des 15. Jahrhunderts nach Pietrasanta, wo er mit
1499. Festungsbauten beschäftigt war. Nach der Belagerung dieser Stadt floh er nach Genua, wo er im Auftrag des Abtes Fieschi den Marmorchor am Ende des Hauptschiffs von San Stefano arbeitete. Es half ihm dabei sein Landsmann Benedetto (da Rovezzano oder il Buglioni?).
1509. Von Genua nach Pietrasanta zurückgekehrt, arbeitete er ein Marmorpult für die Kirche San Martino, baute den Campanile derselben und begann das Kirchlein Sta. Maria di Porsto vor der Stadt.
1511. Mit Niccolò di Matteo Civitali aus Lucca arbeitete er das Baptisterium von San Martino, das Stagio Stagi voll-

- dete. Benti war einige Jahre mit der Oberaufsicht über die Marmorgewinnung für Buonarroti's Fassade von San Lorenzo in Seravezza beschäftigt.
- Benvenuti, Pietro.
1494. Ferrara, San Francesco.
- Beretta, siehe Formentone.
- Berettini, Pietro, da Cortona.
1596—1669.
Rom. Palazzo Barberini, der grosse Saal.
Florenz. Palazzo Pitti, die Gewölbe dreier Säle, sowie das Zimmer della Stufa.
- Bergamasco Giulielmo.
Venedig. San Apostoli, Kapelle Cornaro.
1520. Fassade links von der Riestentreppe am Dogenpalast.
1525. Palazzo de' Camerlinghi.
1530. San Michele, sechseckige Kapelle.
San Salvatore, Hochaltar und zweiter Altar links.
Padua. Porta Portella soll von ihm sein.
- Bergamo, Batista da, Decorator.
- Bergamo, Fra Damiano da.
1528—1551. Bologna. San Domenico, Stuhlwerk.
- Bergamo San Maria Maggiore. Chor.
- Bergamo, Stefano da.
1535. Perugia. San Pietro, Stuhlwerk im Chor, mit Ausnahme der vorderen Theile mit der Chiffre S. D. A. S.
- Bernardo di Lorenzo. Florentiner. 1465 u. 1466. Contract wegen Vergrösserung des Palastes und der Kirche San Marco in Rom.
- Bernardo di Mona Mattea. Maurer, führte Vasari's Bauten aus.
- Bernini, Giovanni Lorenzo, di Pietro. 1598—1680. Neapolitaner.
1629. Rom. St. Peter. Incrustation im Inneren, Nischen und Loggien der vier Kuppelpeiler, Tabernakel und Kathedra Petri.
San Andrea, Via del Quirinale.
Palazzo St. Apostoli.
- Palazzo Barberini (theilweise von Maderna).
Fontaine auf Piazza di Spagna.
Fontaine auf Piazza Navona, sowie Barberini.
Jesuitennoviziatkirche.
Palast von Montecitorio, von Bernini und Fontana.
1667. Colonnaden von St. Peter. Vatican. Scala regia.
Ariccia. Kirche. Ummauerung im Halbrund.
- Bertani, Giambattista, 1516—1576.
Schüler von Giulio Romano.
- 1534—1549 in Rom mit Zeichnen der Antiken beschäftigt.
1558. Schrieb und edirte ein Werk über die schwierigen Stellen des Vitruv.
Mantua, Palazzo Colloredo.
1565. Kirche Sta. Barbara.
Bis zu seinem Tod 2. April 1576 Architekt Herzog Giulielmo Gonzaga's.
- Bertoldo di Bertoldo di Giovanni. 1420—1491.
Schüler des Donatello. Medaille Mahomeds II. und ein Bronzebasrelief, eine Schlacht vorstellend, im museo nazionale zu Florenz.
1485. Zwei Putten am Orgelbuffet des Doms.
- Bettino, Giovanni di. Vergleiche Vasari-Milanesi II. 541 nota 1 und II. 444 nota 5.
Dieser und nicht Alberti soll die Fassade von Sta. Maria novella in Florenz vollendet haben, ferner die Kapelle der Annunciata.
- Betto, Giovanni di, siehe Cronaca.
- Biagio Malvisio, siehe Giuliano da San Gallo.
- Bianco, Baccio del, di Cosimo di Raffaello del Bianco. 4. X. 1604—1656, aus Florenz.
Schüler des Malers Bilivert und des Architekten Giulio Parigi.
Wird von dem Mathematiker und Ingenieur Giovanni Pieroni aus Florenz, der in Diensten des Kaisers nach Deutschland gieng, dahin mitgenommen, führte viele Festungswerke aus und malte für

- Wallenstein mehrere Zimmer, sowie die Palastkapelle in Prag. Später diente er den medicaischen Fürsten als Maler und Festarrangeur.
1646. Dann war er Obermeister und Ingenieur der Capitani di Parte, gieng dann mit Filippo IV. nach Spanien, wo er 1656 starb.
1650. Bianco, Bartholo, † 1656. Architekt und Bildhauer aus Florenz (Como?).
1623. Genua, Universität, als Jesuitencollegium begonnen. Palazzo Filippo Durazzo in Strada Balbi.
- Bianco, Lucchino, da Parma. Parma, Getäfel der Domsacristei.
- Bibiena, Antonio Galli da, da Bologna. 1700—1774.
- Bibiena der Jüngere. 1714. Parma, Sant' Antonio.
- Bigio, Baccio, eigentlich Bartolommeo di Giovanni Lippi. 1460—1527.
- Florentiner Architekt, zuerst
1498. Maurer, dann Obermeister der Ufficiali di Torre und später Capitän der Guelfenpartei.
1513. Gehülfe von Baccio d'Agnolo, dann Obermeister am Dom zu Florenz.
1517. Von Leo X. nach Rom berufen leistet er Beistand an den Mauern der neuen Feste von Montefiascone.
- Der Alfonsina de' Orsini half er an einem Bau, den sie neben der Dogana errichten wollte.
- Cardinal Giulio de' Medici leistete er Dienste wegen der Marmorfassade von San Lorenzo in Florenz. Ihm und Baccio d'Agnolo wurde das Quadermauerwerk derselben übergeben.
1518. Beide giengen nach Pietrasanta, um die neue Strasse nach Seravezza anzulegen.
- 1519 gieng Bigio mit Donato Benti nach Lucca, um Pläne zu liefern.
1522. Festungsarchitekt in Poggio Imperiali.
1526. Arbeitete er mit Baccio d'Agnolo die Festungswerke von San Miniato.
- Bigio, Nanni di Baccio. Des Letzteren Sohn, geboren Anfangs des 16. Jahrhunderts, Schüler des Baccio da Montelupo, dann in Rom Schüler des Lorenzetto und des Antonio da San Gallo giovane.
- Durch Bigio's Ungeschick stürzte die Ponte Rotto (Sta. Maria) ein und versandete in einem Tag der Hafen von Ancona.
- Er zeichnete die Pläne der Paläste Salviati alla Lungara und Riccini strada Giulia.
- Er suchte Michelangelo aus seiner Stelle bei der Peterskirche zu verdrängen und erhielt sie auch nach dessen Tode, bis er selbst 30. August 1568 als päpstlicher Architekt starb.
- Biringucci, Vannoccio di Paolo Biringucci, Siennese. 20. X. 1480—1539. Bereiste in seiner Jugend Deutschland und Italien. wurde Kanonengiesser in Diensten Paul's III.
- 1513 schon war er beim Durchzug des Cardinals Burgense durch Siena mit der Errichtung der Triumphbogen beschäftigt.
1524. Werkmeister della Camera.
1525. Bei der Belagerung von Florenz leitete er die Artillerie, kehrte nach Rom zurück,
1530. nach Siena. Er schrieb ein Werk Pirotecnico.
1535. Dombaumeister in Siena an Peruzzi's Stelle.
- Boccalino, Giovanni di Francesco Ribaldi. Geboren Ende des 15. Jahrhunderts zu Carpi.
- Vollendet unter Pius IV. das Canonicat von Loreto, das nach ihm Antonio da San Gallo giovane und Andrea Sansovino weiterführten.
- Boldù, Andrea. Ponte Rialto zu Venedig, auch dem Giovanni da Ponte, 1512—1597, zugeschrieben.

- Bologna, Giovanni da.** 1525–1608.
Aus Douay in Flandern.
Studirte in Florenz bei Ammanati und Bandinelli, in Rom nach Michelangelo.
Florenz. Gruppe delle Sabine in der Loggia de' Lanzi.
Reiterstatuen in Bronze des Cosimo I. und des Ferdinando.
Eigene Gruftkapelle agli Servi mit seinen Sculpturen.
Mercur im Museo nazionale.
San Marco, Antoniuskapelle.
Giardini Roboli, die Insel.
- Bombarde, Giovanni delle.**
1480. Siena. Weihbecken in Fontegiusta.
- Bonajuti, siehe** Formentone.
- Bonometti, siehe** Formentone.
- Borgognone.** Ambrogio (Fossano). Mailänder.
1473. Certosa zu Pavia, Beginn der Fassade.
Ausmalung der Kirche?
- Borromini, Francesco, da Bissone.** 1599–1667.
Schüler des Maderna.
Rom. Thurm von Sta. Agnese in Piazza Navona.
Thurm des Klosters der Chiesa Nuova.
Thurm der Sapienza.
Thurm von San Andrea delle Fratte.
Umbau des Inneren des Lateran.
Palazzo Spada. Säulengang zur Verbindung von Hof und Nebenhof.
1667. San Carlo alle quattro fontane.
- Boscoli, Giovanni di Tommaso,** da Montepuliciano, um 1524 geboren. Arbeitete Stuccaturen im Palazzo Vecchio, war 1564 in Rom und wurde von Herzog Ottavio nach Parma berufen, um eine Brunnenanlage im Castell auszuführen, dann entwarf er zwei Paläste in Villa di Collecchio und in Fornovo, jetzt Carona genannt. 1571 nahm er mit andern Architekten und Ingenieuren an der Fortification von Borgosandonino theil, baute dann einen Corridor vom herzoglichen
- Palast zur alten Festung von Parma; er starb 2. September 1589.
- Boscoli, Tommaso di Pietro da Fiesole.** 1522–15. IX. 1574.
Er und Silvio Cosini da Fiesole, letzterer Executant bei Michelangelo Buonarroti und in Genua unter Perino del Vaga. Boscoli arbeitete zwei Engel für das Grab des Antonio Strozzi in Sta. Maria Novella.
Liegende Figur Julius' II. am Grabmal in San Pietro in Montorio, nach Buonarroti's Modell.
- Bozzolini, Francesco, da Fiesole.** Franciscus de Fesulis, der bei der Concurrenz um die Florentiner Domfassade erwähnt wird, ist vielleicht identisch mit ihm.
- Bracci, Bildhauer und Architekt** in Rom 1760.
- Bramante, Donato d'Angelo,** detto, da Castel Durante. 1444–1514.
1476. Mailand. San Satiro.
1486. Mailand. Dom. Kuppelmodell.
1491. Como. Dom. Drei Fenster und eine Thür, die rechte Seitenschiffseite.
1492. Sta. Maria delle Grazie. Kapelle San Paolo und Capitelssaal.
1492. San Ambrogio. Umbau des Capitelssaales.
1492. Lodi. Incoronata.
Busto Arsizio. Sta. Maria. Legnano. Hauptkirche.
Canobbio. Chorbau.
Mailand. Ospedale maggiore, neun gothische Fenster zwischen der Mittalloggia und dem Neubau.
Hälfte der Hallen im nördlichen Hof.
Prospect, Basreliefs von der Strassenseite beginnend; Pilasterchen.
- 1493–1497. Arcivescovado, grosser Hof gegen Piazza Fontana, zwei Seiten des Porticus, zwei Balkenträger.
Via dell' Arcivescovado, sechs Fenster im Erdgeschoss.
Broletto, schöne Säulen.

- Casa Fontana, jetzt Silvestri, ihm theilweise zugeschrieben.
 Vigevano. Das Schloss.
 Rocca Nuova, früher Palazzo Sanseverino bei Vigevano.
 Mailand. Casa Castani, jetzt Zucchi.
 Casa Griffi, jetzt Albergo del Panzone.
 Pavia. Casa Botigella, Casa Ciniselli, Casa Oriandi.
 Mailand, Theile am Castell.
 1494. Grab des Sohnes Lodovico's il Moro.
 Sta. Radegonde, Aeußeres linke Seite, erster Kreuzgang.
 1498. Fragment einer Hofhalle links derselben Kirche.
 San Simpliciano. Klosterhöfe.
 Lazareth vor Porta Orientale.
 Sta. Maria presso San Celso.
 1500—1513. Aeußere Bekleidung des Schiffes nach seiner Zeichnung.
 Die drei Kreuzarme mit drei Apsiden auf der Rückseite.
 Strebepfeiler und Hauptgesims ihm zugeschrieben.
 Pavia. Canepanuova.
 Dom. Der Zugang im Inneren.
 Die Sockelsollen von ihm sein.
 Piacenza. Zeichnungen der Corridore und zweier Fenster des Klosters von San Sepolcro, der Hof längs der Strasse und zwei Höfe ihm zugeschrieben.
 Ferner der Entwurf von San Sisto.
 1500. Rom. Brunnen auf Piazza San Pietro und Piazza Trastevere.
 1500. Palazzo Giovanni Pietro Turcis.
 1500. Sta. Maria dell' Anima. Fassade.
 1502. Rom. Tempietto di San Pietro in Montorio.
 1504. Todi. Sta. Maria della Consolazione.
 1504. Rom. Sta. Maria della Pace, Kreuzgang.
 1504. Cancelleria mit Kirche San Lorenzo in Damaso.
 1505. Palazzo Fieschi — Lavagna. Ihm zugeschrieben.
 1506. Haus des Sander von Nordhausen.
 1506. Rom. St. Peter; Vatican; Wendeltreppe im Belvedere.
 Palazzo Sora, mit Unrecht ihm zugeschrieben.
 Palazzo Doria Pamphili, Hof und Pferdestall.
 Palazzo San Biagio della Pagnotta, der Sockel.
 Loreto. Wallfahrtskirche mit Ausnahme der Kuppel.
 Sta. Casa daselbst.
 Bischöflicher Palast.
 Bramantino. Mailand. Capella o Chiesa antica di San Satiro, ihm zugeschrieben.
 Casa Melzi, Borgo nuovo 25.
 Breggia, Pietro da, siehe Pietro da Breggia.
 Bregni — Bregno.
 1472. Venedig. Sta. Maria de' Frari, Denkmal Tron. Arbeitet mit Scarpagnino am Hinterbau des Dogenpalastes zu Venedig die Arabeskenflächen im zweitobersten Stockwerk, die Pfeiler über der Riesentreppe und wahrscheinlich viele Fensterpilaster im Dogenpalast.
 Brescia, Giacomo da. Baut in Rom einen Palast nach Zeichnung Raffael's.
 Brescia, Girolamo da, siehe Riccio, Andrea Brioschi.
 Brescia, Raffaello da.
 Brescia, Vincenzo da, Stuccator in Laubwerk.
 Siena. Schrank in Montoliveto.
 Bologna. San Michele in Bosco, Stuhlwerk.
 Bresciano, Andrea d'Alessandro.
 Venedig. Sta. Maria della Salute. Leuchter am Hochaltar.
 Brioschi, Bartolommeo. 1508 am Dom zu Mailand.
 Briosco Benedetto, siehe Pellegrini; 1481 Gehülfe des Onodeo an der Certosa zu Pavia.
 Märtyrergrabmal in der Kathedrale von Cremona. Grab des Gaston de Foix und des Cardinals Carraciolo im Dom zu Mailand.
 Brugnoli, Bernardino. Baut nach dem Tode des Michele San Micheli den Campanile vom Dom und den von San Giorgio in Verona, daselbst

- die Capella Maggiore und die Madonna della Campagna.
- Brugnioli, Luigi. Beendigt die Bauten des Vorhergenannten. Mit den Fortificationen von Cypern, Famagosta, Legnajo beschäftigt.
- Brule, Alberto di, Niederländer, Stuhlwerk in San Giorgio maggiore zu Venedig.
- Brunelleschi, Filippo, 1379 bis 1466.
 Florenz.
 Casa Apollonio Lapi.
 Casa Ecke Via de' Banchi und de Panzani.
 Palazzo Conte Bardi, Via del fosso 3.
 Palazzo vecchio. Zimmer der Beamten des Leihhauses.
1419. 1425. San Lorenzo.
1420. Capelle Pazzi.
 Florenz. San Felicità. Einwölbung einer Kapelle.
 San Jacopo sopr' Anno. Einwölbung.
 Unter ihm und Donatello's Einfluss das Tüfelwerk der Sacristei von San Lorenzo.
 Castello. Villa Petraja, Thurm.
 Florenz. Pläne zu Casa Barbadori, nicht ausgeführt.
 Sacristeibrunnen in San Lorenzo, ihm, Donatello und Andrea Verrocchio zugeschrieben.
1421. Domkuppel.
- 1421 und 1425. Findelhaus auf Piazza dell' Annunciata.
1426. Kapelle degli Angeli.
1430. Palazzo Riccardi.
1430. Mailand. Am Dom genannt.
- 1431, 1435. In Mantua thätig.
1433. Florenz. San Spirito begonnen. Statue der Maria Magdalena, von Lindenholz, zerstört.
- 1435, 1439. In Vicopisano thätig.
 Palazzo Quaratesi, ehemals Pazzi (Busini), Via del Proconsolo Nr. 10 in Florenz.
 Florenz. Sta. Felicità. Weihbecken.
 Piazza Sta. Maria Novella. Halle, ursprünglich von ihm.
 Florenz. San Croce, zweiter Kreuzgang.
- 1435, 1440. In Pisa thätig.
1439. Fiesole. Badia, Lesekanzel in derselben und Brunnen in deren Vorraum (?); Aufsätze der beiden Querschiffthüren. Laibung einer Thür im Hof.
1440. Florenz. Palazzo Pitti.
1440. Palazzo von Rusciano.
1443. Intarsia des Holzcruifixes in Sta. Maria Novella.
 Empoli, Madonna di Fuori in seinem Geiste.
- Bruno di Ser Lapo Marco o Mazzei. Arbeitet das Bronze- gitter der Kapelle della Cintola im Dom von Prato. Modell zur Laterne der Florentiner Domkuppel.
- Brusacorsi, Domenico.
 Verona. Palazzo Murari della Corte Nr. 4684 links jenseits Ponte nuovo. Fassadenmalerei.
- Bugliani, Benedetto, di Giovanni di Bernardo, 1461—7. III. 1521, siehe auch Donato Benti.
- 1484 arbeitete er glasierte Terracotten,
1487. ein Relief im Garten der Servi, in Perugia die Steinarbeiten der Kapelle San Giuseppe im Dom. Den Mönchen Neri di San Pietro arbeitete er ein Lavabo im Refectorium, den Lesepult und drei runde Terracottareliefs im Gewölbe, mit den Figuren San Benedetto, San Pietro und dem Namen Christi.
1499. Ein marmorner Sängchor in San Stefano zu Genua ist vermuthlich von ihm und Donato Benti.
- 1504 ist er bei den beratenden Personen wegen der Aufstellung von Michelangelo's David. Von ihm ist ein Christus von Terracotta in San Pancrazio und sind einige Terracottareliefs in Florenz.
- 1508 arbeitete er in Massa zwei glasierte Terracottaaltartafeln, ebenso eine Madonna über dem Portal des Spitals del Ceppo.
- 1510
1515. Datiren zwei Terracottafiguren, la Civiltà und die Hoffnung, zum Einzug Leo's X. in Florenz.

Buglioni, Santi di Michele di Santi. Geboren Anfang des 16. Jahrhunderts, † 27. 11. 1576. Schüler der Robbia und letzter Künstler der glasierten Terracotten. Reiterstatue des Giovanni de' Medici bei den Hochzeitfeiern des Herzogs Cosimo mit Leonora di Toledo; verschiedene derartige Arbeiten bei der Hochzeit des Don Francesco mit Giovanna d'Austria, in Compagnie mit Lorenzo Marignolli. Thonporträt Michelangelo's bei dessen Leichenfeier.

1552 und 1553 arbeitete er nach Zeichnung Tribolo's die Friese des Fussbodens der Libreria di San Lorenzo in Terracotta und ebensolche im Palazzo vecchio gegen Piazza del Grano.

1553 arbeitet er für die Mönche der Badia zwei Terracottareliefs. Von ihm waren die Figuren über dem Ciborium des Hauptaltars der Nunziata, welches 1546 Giuliano und Filippo di Baccio d'Agnolo Baglioni arbeiteten.

Buon, Bartolommeo.

Venedig. Dogenpalast. Porta della Carta.

1485. Scuola di San Marco, theilweise die Bilderwerke von ihm.

Venedig. Alte Procuration. Ende des 15. Jahrhunderts.

1510. Venedig. San Marco. Campanile. Obertheil.

Buono, um 1617 Architekt und Bildhauer.

Buontalenti, Bernardo, genannt delle Girandole. 1536—1608. Sohn des Francesco di Domenico di Stefano.

Florenz. Uffizien. Vollendet von ihm und Parigi.

Der Corridor von Palazzo Pitti nach Palazzo Vecchio.

Entwurf der Villen von Pratolino, Artimino, Marignolle und della Magia, Restauration der Villen della Petraja und di Castello.

Siena. Palazzo Reale.

Florenz. Palazzo Strozzi bei de' Pazzi.

Thür delle Suppliche bei der Zecca.

Fassadenhalle des Spitals Sta. Maria la nuova.

Eine Fassade von Palazzo vecchio.

1565. Palazzo Riccardi, Via de' Servi. Casino di Livia an piazza San Marco.

Pisa. Fassade de' Cavalieri.

Florenz. Giardini Boboli, von ihm und Tribolo angelegt.

Pratolino. Prachtgärten.

Civitella del Tronto. Befestigung.

Portoferraio. Plan.

Livorno. Modell der Festung. Grassetto und Terra del Sole. Modelle der Festungen.

1576, 1585, 1589, Festapparate und Decorationen.

1592. Palazzo non finito (?).

Florenz. Theater sopra gli Uffizi.

Sta. Trinita. Fassade.

Busti, Agostino, genaunt Zarabaja oder Bambaja. Arbeitete vier Prachtfenster der Certosa, ferner

1517—1520. Grabmal des Gaston de Foix in San Marta zu Mailand, das unvollendet blieb und dessen Bruchstücke theils in der Brera sich befinden, ebenso wie das Monument des Lancino Curzio, theils in anderen Museen. Von ihm sind auch Basreliefs des Portals der Certosa. Das Monument in San Francesco, das Vasari ihm zuschreibt, ist für Daniele di Francesco Birago, † 1509, errichtet. Siehe auch Pellegrini. Die Kathedrale von Alba in Piemont soll in seiner Manier sein.

Caccini, Giovanni di Michelangelo di Giovanni, 24. IX. 1556—17. III. 1613.

Florenz. Schüler des Antonio Dosio. Sta. Annunziata. Rest der möglicherweise von Antonio da San Gallo dem Aelteren begonnenen Vorhalle.

- Statue des Giovanni Gualberto für dessen Grab in der Badia di Passignano. In der Kapelle de' Carnesecchi in Sta. Maria maggiore die Figuren des San Bartolommeo und des San Zanobi, an Ponte Trinita die Statuen des Sommers und Herbstes. Vier Statuen am Chor von San Spirito und Schmuck der Untertheile des Ciborienaltars.
- Cacciagli, Giuseppe.** Leitet den Fortbau des Palastes Pitti.
- Calamech, Lazzaro da Carrara,** geboren in den ersten Jahren des 16. Jahrhunderts, war eine Hilfskraft des Amanati, dem er bei der Aufstellung des Brunnens auf Piazza Signoria in Florenz half. 1565 wurde er Obermeister und Bildhauer der Kathedrale von Messina. Von ihm ist der schöne Marmorbrunnen bei dem Oratorium der Sta. Cecilia, zwei Bronzestatuen, die Marmorkanzel im Dom. Er entwarf die Kirche San Niccolò daselbst, sowie das Cisterzienserkloster, jetzt den Jesuiten gehörig, baute San Gregorio und San Barnaba, den Senatorenpalast am Domplatz, hatte Antheil am Palazzo reale und am grossen Hospital. San Giuliano und San Biagio werden ihm ebenfalls zugeschrieben. 1576 lebte er noch.
- Calcagni, Tiberio,** siehe Giacomo della Porta, führt San Giovanni de Fiorentini in Rom aus.
- Calcanti, Lazzaro de,** genannt Buggiano.
Marmorbrunnen in der Dom-sacristei zu Florenz.
Florenz. Sta. Maria Novella. Kanzel.
- Calderari, Venedig.** Palazzo Cordellina. 1750 (scuola elementare).
- Calvi, Lazzaro und Pantaleo.** Decoratoren.
- Cambiaso, Luca.** Genua, San Matteo. Schwebende Putten in den Nebenschiffgewölben.
- Camicia, Chimenti,** siehe Chimenti Camicia.
- Campagna, Girolamo.** 1552 geboren in Verona.
Schüler des Cataneo Danese. Arbeitet in San Antonio zu Padua das Basrelief mit dem Wunder des auferweckten Kindes. Marmorornament und Bronzestatuen in S.S. Giovanni e Paolo, in San Jacopo di Rialto und in San Lorenzo zu Venedig. Herculesstatue an der Zecca und Sta. Giustina am Thor des Arsenal's daselbst.
Verkündigung an der Fassade des Palazzo del Consiglio in Verona.
1623. Statue des Federigo da Montefetto am Palazzo ducale zu Urbino. 1623. Monument des Fra Paolo Sarrai im Auftrag der venetianischen Republik. Sein Tod ist unbekannt.
- Campagnola.** Decoration in den 1524 von Falconetto erbauten Gartenhäusern des Palazzo Giustiniani zu Padua.
- Cannevari, Antonio.** 1600.
- Cantoni, Simone.** Tessiner. Genua. Dogenpalast. Fassade.
- Caparra, Niccolò detto il Grosso.** Florenz. Paläste Strozzi und Guadagni. Ecklaternen und Fackelhalter.
- Caporali, Giovanni Batista,** di Bartolommeo Caporali, 1476—1560.
Architekt und Maler, Schüler seines Vaters in der Malerei. Gab 1536 den Vitruv in Uebersetzung mit Commentar heraus. War Lehrer des Galeazzo Alessi. Nach Vasari hätte er in Perugia viel gebaut, in Cortona den Palast des Cardinals Silvio Passerini, der 1529 starb.
- Caprina, Luca del.** 1422—1502.
1466. Einwölbung von San Leo della Strada in Borgo San Sepolcro.
1498. Baut mit Francione die Festung Sarzanello.
1498. Ist er in Librafatta.

Caprina, Meo del. 1490—1501.

1458. Arbeitet den Steinsockel für das Denkmal, welches Niccolò Baronzelli mit Figuren schmückte, in Ferrara.

1456. Er und sein Vetter Paolo di Luca arbeiten den Hauptaltar der Kathedrale daselbst, den Bogen Urban's III., das Marmorwerk des Campanile.

1457. Sockel der Bronzestatue des Herzogs Borso.

1461. Marmorarbeiten für Porta di San Pietro.

Grab des 1453 verstorbenen Niccolò Baronzelli.

1462. Rom. Benedictionshalle am Vatican.

1466. Palazzo San Marco.

1467—1472. Kirche San Marco.

1470—1471. Tribuna von San Peter.

1474—1476. Kreuzgang in Assisi.

1479. Palast des Domenico della Rovere.

1491. Mit Luca in Florenz wegen der Domfassade.

1493. Dom von Turin.

Caprina, Paolo di Luca, siehe Caprina, Meo del.

Caprina Simone. 1427—1496?

1490 bei der Concurrenz um die Florentiner Domfassade genannt.

Caradosso, Ambrogio Foppa, etwa 1446—1580, urkundlich (1480—1520) genannt.

Goldschmied, Gemmen- und Medaillenschneider. Arbeitete zwei berühmte Schreibzeuge, das eine in 26 Jahren. Er bereiste auf Kosten des Lodovico il Moro die Hauptstädte Italiens, um ihn mit Gemmen und geschnittenen Steinen zu versehen. Bramante brachte ihn mit nach Rom. Dort arbeitete er die Denkmünzen für die Grundsteinlegung von St. Peter, sowie eine ebensolche auf Bramante, ferner kleine Goldcrucefixe.

1480 holte er Francesco di Giorgio Martini in Siena ab wegen der Einwölbung der Domkuppel zu Mailand.

Nach Paravicini ist von ihm der figurale, vielleicht auch

der ornamentale Theil der Sacristei, sowie der Terracottenaltarschmuck von San Satiro in Mailand.

Caravaggio, Polidoro, † 1543.

Rom, Via della maschera d'oro Nr. 7, der Fries mit der Geschichte der Niobe von ihm und seinen Gehülfen gemalt.

Carioni, Künstlerfamilie der; Fresken in Genua.

Caroto, Giovanni Francesco. 1470—1546.

Florenz. Bigallo. Nische um die Madonna des Alberto di Arnoldo.

Verona. Piazza del' Erbe, Bemalung zweier Häuser.

Florenz. Laurenziana, Decke von ihm und Tasso nach Michelangelo's Plan.

Carpi, Girolamo da, 1501—1556. Ferrareser.

Ferrara, Palazzo Crispo. Mitte des 16. Jahrhunderts.

1550. San Francesco, gemalte Ornamente.

1575. San Paolo. Malereien von 1575.

Carrara, Lorenzo da, siehe Verona, Giuliano da.

Castelli, Agostino, siehe Formentone. Wurde in Rom Architekt des Belvedere.

Castello, Giovanni Batista.

1560. Genua. Palazzo Imperiali.

Palazzo Caregi, jetzt Cataldi. San Matteo, Innendecoration.

Castriotto, Jacopo, geboren zu Urbino anfangs des 16. Jahrhunderts, war 1542 in Rom, wahrscheinlich als Festungsingenieur. 1548 befestigte er Rom unter Paul III. 1552 unter Julius III. befestigte er Mirandola. 1553 unter Herzog Cosimo de' Medici ist er bei der Belagerung von Montchiello bei den Kaiserlichen. 1555 ist er in Rom in Diensten des Papstes, für den er Palliano und andere Festungen der Campagna ausführt. 1556 geht er nach Frankreich und befestigt Sta. Quentin, Navarra und andere Städte, besonders an der Küste von ganz Frankreich, dessen Ge-

- neralfestungsbaumeister er war. 1563 starb er in Calais. Sein Werk: Delle fortificazione delle Citta erschien 1568 in Venedig.
- Cataneo, Pietro di Jacopo Cataneo da Siena. 150?—1569. Geboren anfangs des 16. Jahrhunderts. Schreibt im Geschäft seines Vaters, Papier- und Buchhändlers, Bücher ab, wird Stadtschreiber, dann Schüler des Beccafumi und des Peruzzi, vollendet nach dessen Tode dessen Werke, so den Palazzo des Bernardino Francesconi.
1545. Entwurf der neuen Festungen von Orbetello.
1548. Entwurf der Festung von Campagnatico.
1552. Besichtigt er die Festungen der Domäne von Siena, baut die Festung Campagnatico, unterhandelt mit dem Franzosen Termes wegen der Befestigung von Capalbio. Seine Schriften von 1546 wurden 1567 gedruckt, und zwar „Le pratiche delle due matematiche“ in Venedig bei Griffio, „I quattro primi libri di Architettura“ 1554 und 1567 bei Aldus Manuzius. Ein Manuscript über Militärarchitektur befindet sich in den Uffizien.
- Cavagni, Giovanni Batista.
1597. Neapel. San Filippo oder Gerolomini.
- Cavalcanti, Andrea di Lazzaro, 1412—21. II. 1462.
Aus Borgo a Buggiano in Val de Nievola.
Von Brunelleschi erzogen.
1440. Lavabo in der Domsacristei zu Florenz.
Bildnis des Brunelleschi auf dem Dombaubureau.
Pescia. Oratorium San Pietro e Paolo.
1443. Florenz. Sacramentshäuschen und Marmorpilaster im Dom.
1451. Tempel im Dom daselbst.
1461. Pisa. Marmorchor in Sta. Maria della Spina ihm zugeschrieben. Er war Erbe des Brunelleschi.
- Cavalieri, Tommaso de Cavalieri. Römischer Künstler, wenig bekannt. Ein Brief von ihm von 1533 erhalten. Freund des Michelangelo, nach dessen Plan er das Capitol ausführte.
- Cavalieri. Pisa. San Stefano, Decke nach 1609.
- Cavalli. Verona, Casa Mazzanti in Piazza del' Erbe Fassadenmalerei.
- Cecca, Francesco d'Angelo, detto la Cecca, di Angelo di Giovanni. 1447—4. V. 1488.
- 1479 ist er mit Giuliano da San Gallo und Francione in Val d'Elsa mit Befestigungen beschäftigt.
- 1481 arbeitete er im Saal der Siebzig im Palazzo vecchio alles Holzwerk, die fliegenden Gerüste für die Maler etc.
1485. Die Obengenannten befestigen Pietrasanta.
- 1486 arbeitet er die Thür der Udienza de dieci.
- 1488 baut er mit Francione und Domenico di Francesco die Festung Sarzana.
- Cecca, Bernardo della, di Marco di Lorenzo Renzi, genannt Cecca. 1445—1529. Aus Florenz.
1485. Arbeitet mit Cecca und Francesco d'Agnolo Intarsien im Palazzo della Signoria, ebenda 1497.
1498. Leseulpt im Chor von Sta. Miniato al monte.
- 1504 ist er unter den Meistern, welche über Michelangelo's David beschliessen und ihn aufstellen.
- Cecco di Corsi. Einer der Architekten der Fassade des Palazzo San Sediti in Siena.
- Cellini, Baccio (vergl. Chimenti), arbeitete 1480 in Ungarn; Onkel des Benvenuto Cellini.
- Cellini, Benvenuto, di Giovanni. 1500—1571.
Büsten Cosimo's I. und des Bindo Bonichi. Marmorcrucifix. Florenz, Piedestal zum Perseus in der Loggia de' Lanzi.
- Cellino di Nese. Vollendet San Giovanni in Pistoja.

- Cervelliera, Giovanni Batista del. Pisaner Architekt und Intarsiator, Sohn des Pietro aus Corsica, der den Orgelchor von San Martino in Pietrasanta begann; Giambatista vollendete ihn.
1536. Pisa, Dom, Bischofsstuhl.
- Cesare Cesariano 1491 am Dom zu Mailand. Befestigt das Castell.
- Chimenti di Leonardo Camicia. 1431 geboren. Um 1480 war er in Diensten des Matthias Corvinus, dem er Gärten anlegte, Paläste, Brunnen, Kirchen, Festungen aufführte, mit allerlei Zierrathen, Schnitzwerk, Steinhauerarbeiten des Baccio Cellini.
- Christofano, Giacomo. Drei Brüder, unter Cristofano.
- Christofano, Leonardo, und Alexander VI. da Pietrasanta, thätig.
- Christofano, Lorenzo, da Pietrasanta, thätig.
- Ciapino und del Cinque. Florenz, Laurenziana, Stuhlwerk.
- Ciccione, Andrea, da Napoli. † 1455.
Neapel. Klosterhöfe bei Monte Oliveto (jetzt Kaserne der Carabinieri) und San Severino. Derjenige mit den Fresken des Zingara, auch die Kirche Monte Oliveto. Das viereckige Oratorium des Pontanus bei der Kirche Pietrasanta, Strada de Tribunali soll 1492 nach seiner Zeichnung erbaut worden sein.
- 1492.
- Cigoli, Lodovico, di Giovanni Batista Cardì. Geboren 12. September 1559, † 1613, lernt bei Santi di Tito die Malerei, bei Buontalenti die Perspective. Restaurirt in Rom den Palast di Campo Marzio, baut die Loggia von Palazzo de' Corsi in Florenz, daselbst den Hof des Palazzo non finito, den Palazzo Niccolini, die Thür des Giardino de Gaddi.
Schrieb einen Tractat über die Farben und die Perspective.
- Cino di Bartolo di Lorenzo. Geboren anfangs des 15. Jahrhunderts in Siena. † 28. III. 1475. Schüler seines Vaters, des Goldschmieds, und des Giacomo della Quercia, des Bildhauers, dem er an den Basreliefs der Thür von San Petronio in Bologna half. Von dort kehrte er nach Siena zurück, wo er mit Giovanni di Domenico als Goldschmied half.
- 1438.
- del Cinque, siehe Ciapino.
- Cioli, Matteo di Giovanni. Geboren 1445, Steinmetz aus Settignano. Bei der Concurrenz zur Florentiner Domfassade, 5. Januar 1491 genannt.
- 1491.
- Cioli, Valerio di Simone Cioli. Geboren 1529 in Settignano, † 25. XII. 1599. Schüler seines Vaters. Ausser verschiedenen Gelegenheitsarbeiten machte er die Statue der Sculptur an Michelangelo's Grab in Sta. Croce. † 25. XII. 1599.
- Cipriani, Sebastiano. Foligno, Chor des Domes, anfangs des 18. Jahrhunderts.
- Ciuffagni, Bernardino di Pietro, siehe Donatello.
1409. 1410. 1385—1456. Arbeitete 1409 und 1410 Statuen am Dom und Campanile zu Florenz, vielleicht auch in Lucca und in San Francesco zu Rimini eine Kapelle für Pandolfo Sigismondo Malatesta. † 1456 in Florenz.
- Civitali, Matteo, aus Lucca, siehe Benti, Donato. 1435—1501.
1472. Lucca, Dom. Die Einfassung des Grabmals des Petrus a Noceto (vielleicht auch die ganze untere Einfassung der Sacramentskapelle, beides im rechten Querarm, sowie die schönen decorativen Theile seines Regulusaltars).
1473. Tabernakel der Sacramentskapelle.
1478. Marmorchor im Dom vollendet.
1479. Grabmal Bertini.
San Michele in Foro. Marmoraltar.

1482. Der Tempietto im Dom.
 1484. Regularsaltar.
 1490. Brücke zu Moriano sul Serchio. Relief in San Ponziano zu Lucca. Statuen in Gärten.
 1491—1496. Kapelle Johannes des Täufers am Dom zu Genua decorirt. San Salvatore in Lucca. Marmorrahmen um ein Altarbild.
 1494—1498. Lucca, Dom. Die Kanzel.
 1498. Statue San Giorgio in Sarzana.
 Civitali, Niccola di Matteo, da Lucca, siehe Bentì, Donato.
 Clementi, di Clemente Spani da Reggio. † 1525.
 War Goldschmied, dann Bildhauer und Architekt.
 1494 machte er ein silbernes Rauchfaß für Bernardino Nigoni. Silberstatue der S.S. Grisanto und Daria in der Kathedrale von Reggio. Statue der Madonna, in Kupfer, auf dem Stadthurm.
 Padua. Silberbüsten San Prosdocimo und San Giustina in der Kirche dieser Heiligen.
 1513 arbeitete er die 48 Marmorsäulen des Kreuzgangs von San Pietro in Reggio. Die Denkmäler Malegazzi und Buon Francesco Arlotti in der Kathedrale.
 Denkmal des Rufino Gabbionetta in der Basilica von San Prospero.
 1518 begann er die Fassade der Kirche San Giacomo zu Reggio. Thür des Palazzo Donelli.
 Seine Söhne Giovanni Andrea (und dessen Sohn Clemens) Bernardino und Girolamo waren Bildhauer, der Letztere auch Architekt.
 Cola della Matrice Aquila in 1527. den Abruzzen, San Bernardino, Fassade.
 Città di Castello. Palazzo Vitelli alla Canonica, Decorationen von ihm, Vasari und Batista da Città di Castello.
 Colla, siehe Formentone.
 Colliccio Antonio. Monte-Cassino bei Neapel. Chorgestühl. 1696.
 Colonna, siehe Hafner.
 Condivi, Ascanio, di Latino Rieci, geboren anfangs des 16. Jahrhunderts. † 10. XII. 1574.
 Conti vergl. Alberghetti.
 Centini, Veneziano, Bernardino. Rom, San Luca. 1650.
 Contini, Batista. Zeichnung zur Restauration von San Domenico in Ravenna. Zwei Grabmäler Corner.
 Coro, Domenico di Niccolò, detto del Coro. 1862 bis nach 1450.
 Intarsiator und Architekt in Siena. Von ihm 1415 die Holzarbeiten im Palazzo Pubblico.
 1414. Arbeiten im Dom von Orvieto. Palazzo della Mercanzia vielleicht von ihm.
 1420. Dombaumeister in Siena; Schnitzereien und Intarsien im Dom.
 1421. Lehrer der Intarsia und Holzschnitzerei. Sein Schüler Bernacchino, Mattio di Giovanni, † 80 Jahr alt.
 Correggio, Giovanni da. Nach Lomazzo, trattato dell'arte, S. 421 werden als ausgezeichnete Decoratoren unserer Zeit angeführt (also etwa 1525—1550): Correggio, Giovanni da; Ferrari, Gaudenzio; Parmigiano; Penni, il Fattore. Perino del Vaga. Pordenone. Giulio Romano. Sancino. Udine, Giovanni da.
 Corri, Bernardino de', 1519 am Dom zu Mailand.
 Cortona, Pietro da (Berettini) 1596—1669. Rom. San Luca.
 Cortona, Urbano da. Siena. An Palazzo Nerucci thätig.
 Vertrag über einen im Dom zu Siena auszuführenden Altar.
 Cortoni, Domenico. Verona, alte Gran Guardia auf Piazza Brà.
 Cosini, Silvio, di Giovanni, vergl. Maso Boscoli. 1495—1540.
 Wahrscheinlich Schüler des Andrea Sansovino, vollendete das Grabmal des Antonio Strozzi in Sta. Maria Novella. Arbeitete die Ornamente an

- den Mediceergräbern in San Lorenzo zu Florenz.
 Grab der Minerbetti in Sta. Maria Novella.
 Marmorengel im Primiziale zu Pisa, am Hauptaltar. Marmortafel mit zwei Figuren in der Kirche von Montenero bei Livorno und die Figur des Todes am Grab des Raffaello Maffei in Volterra. Arbeitete nach Zeichnungen des Perino del Vaga nach 1530 am Palazzo Doria in Genua. Sposalizio als Marmorrelief in Mailand.
- 1530.
- Cozi, Bartolino da, oder Paolo da Moza.
- 1504—1508. Ionisches Obergeschoss am Kreuzgang von San Ambrogio zu Mailand.
- Cozzarelli, Giacomo.
 Siena. Palazzo Magnifico, 1508 von Domenico da Piacenza vollendet.
1485. Kirche des Klosters der Osservanza bei Siena, 1423 angelegt, von Cozzarelli erweitert und verschönert.
 Figuren in Terracotta am Grab des Pandolfo Petrucci in derselben Kirche.
 Marmorgrab des Jacopo Tondi im Atrium des Ospedale della Scala.
 San Vincenzo Ferreri in San Spirito.
 San Sigismondo in Carmine.
 Auch war er an der Confraternita von Sta. Catharina thätig.
 Palazzo Magnifico oder Petrucci. Fahnenhalter von Bronze, auch an Palazzo Cija.
- Cristofano, Giacomo di, da Pietrasanta.
1452. Arbeitete mehrere Marmorthüren am Capitol in Rom.
- 1461—1464. Benediktionskanzel am Vatican.
1468. Am Palazzo von San Marco thätig.
1479. San Agostino, San Pietro in Montorio.
 S.S. Cosmo e Damiano, gleichzeitig mit Bastiano da Firenze.
- Mit Giovanni Angelo Romano werden Beide 1506 als die besten Marmorbildhauer Roms genannt.
- Cristofori, Giovanni Antonio de Pallavicinis, arbeitete die Ställe an der Villa Farnesina zu Rom für Raffael oder Peruzzi.
- Cristoforo di Simone. 20. XII. 1418. Preisrichter wegen der Domkuppel zu Florenz.
- Cristoforo, Antonio di, siehe Baroncelli.
- Cristoforo, Matteo di, Zimmermann, arbeitet mit Ventura 1418—1419 di Tuccio ein Modell zur Florentiner Domkuppel.
- Cronaca, Simone Pollajuolo, di Tommaso d'Antonio di Frosino di Naldo da Fiesole. 30. X. 1457—21. IX. 1508, 1493. Florenz. San Spirito. Gutachten über die Einweihung der Sacristei, von ihm, Giuliano da San Gallo, Giovanni di Betto, Salvi d'Andrea, 1496. Pagno d'Antonio, 1496 vollendet und eingestürzt. Vestibul der Sacristei von ihm und Giuliano da San Gallo. Florenz, Palazzo Strozzi. Hauptgesims.
1495. Dombaumeister.
1495. Obermeister von Palazzo Vecchio.
 Palazzo Guadagni.
1500. San Francesco al monte. Annunciata. Umbau des Klosters, ihm zugeschrieben.
- Crucianus Egidius Tius da Bettona.
1590. Bettona. Sta. Maria Collegiata. Altarciborium.
- Dafine, Aron, siehe Formentone.
- Danti, Fra Egnazio, Bruder des Vincenzo, da Perugia. 29. IV. 1536 bis 19. X. 1586. Starb als Bischof von Alatri.
- Dominicaner, Mathematiker.
1567. Nach seinen Plänen sind Convent und Kirche del Bosco bei Alessandria gebaut, ferner die Kapelle delle reliquie bei San Domenico di Bologna. Er war päpstlicher Mathe-

- matiker Gregors XIII. Entwürfe zur Wiederherstellung des Porto Claudio, zu welchem Giovanni Fontana ausersehen wurde. Dem Domenico Fontana wurde Danti zur Aushilfe bestimmt von Sixtus V. bei Errichtung des Obelisken von St. Peter.
- Danti, Vincenzo, di Giulio.** 1530—1576. Aus Perugia. Arbeitet zuerst als Goldschmied; Statue Julius' III. in Bronze für den Hauptplatz der Stadt. In Florenz die Marmorfiguren del Rigore und dell' Equità am Denkmal Cosimo's I. an der Vorderseite der Uffizien. Gruppe dell' Onore und dell' Inganno in den Giardini Boboli. Caritas für die Collegiata von Prato. Arbeitete in Concurrenz mit anderen Bildhauern das Neptunusmodell für den Brunnen, der von Ammanati ausgeführt wurde.
- De Santis.** Rom. Spanische Treppe von Specchi und de Santis, 1721—1725.
- Descherini, Baccio,** siehe Riccio, Bartolommeo.
- Desiderio da Settignano,** siehe Settignano.
- Dez, Ernando,** Spanier. Architekt der Republik Siena.
- Dini, Michele di Niccolò, detto Scalcagna.** Vergl. Michele 1418—1419. di Niccolò. Bildhauer. Modell zur Florentiner Domkuppel.
- Dolcebuono, Giovanni Giacomo.** Führt den von Battagio begonnenen Bau der Incoronato zu Lodi weiter, den Omodeo vollendet.
1490. Mailand. Mit Omodeo zum Architekt der Domkuppel ernannt.
- Mailand. Inneres von San Maurizio.
- Monasterio maggiore (San Maurizio).
1491. Sta. Maria presso San Celso.
1494. 1491 begonnen, 1494 die Terracotten, 1498 Modell der Kuppel.
- Domenichino, Maler aus Bologna.** 1581—1641.
1580. Rom. Villa Negrone Massimi auf dem Viminal und Esquilin.
- Casino der Villa Montalto Negrone bei Frascati.
- Rom. San Ignazio, Inneres.
- Domenico di Baccio d'Agnolo.** Florenz. Palazzo Buturlin. Palazzo Torrigiani. Balkon am Haus der Nasi.
- Domenico da Capodistria.** Schüler Brunelleschi's.
- 1450—1456. Tempelchen mit Basrelief in Vicovaro.
- Domenico di Domenico, da Prato.** Arbeitete mit Francione das Chorgestühl der Annunciata.
- Domenico, Francesco di, detto Nerone.** Macht mit Cronaca 1495. den Saal der Consiglio im Palazzo vecchio.
- Domenico Lombardo,** siehe Martino, Pietro di.
- Domenico di Montemignano,** siehe Martino, Pietro di.
- Domenico, Zinngiesser.** Macht ein Modell zur Kuppelaterne.
- Donatello, Donato di Niccolò.** 1386—1466.
1407. David für den Strebepfeiler des Doms in Florenz.
1407. Marmorfigur für den Dom.
1408. Evangelist für den Dom.
1409. Prophetenfigur.
1412. Josua.
1415. Zwei Figuren für den Campanile.
1415. Mit vergoldetem Blei verkleidete Marmorstatue des Domstrebepfeilers.
1416. David vollendet.
1416. San Giorgio für San Michele.
1420. Ihm und Rosso wird die von Ciuffagni unvollendet gelassene Statue übertragen.
1421. Beiden wird eine zweite Marmorstatue für den Campanile übertragen.
1421. Beiden wird ein Abraham übertragen.
1421. Vergoldete Messingtafel für das Taufbecken von San Giovanni in Siena.
1421. Löwe für die Treppe der päpstlichen Wohnung.

1422. Zwei Prophetenköpfe.
 1425. Statue für den Campanile.
 1426. Grabmal Papst Giovanni's XXIII. in San Giovanni.
 1428. Zwei vergoldete Figürchen für das Taufbecken von San Giovanni in Siena. Bronzethürchen zu demselben.
 1433. Sängchor im Dom zu Florenz.
 1434. Thonkopf für die Domkuppel.
 1434. Glasmalerei für den Dom, Krönung Mariä.
 1436. Bronzethüren der Domsacristeien.
 1444. Reiterstatue des Gattamelata in Padua.
 1449. Bronzereliefs am Hauptaltar des Santo zu Padua vollendet.
 1450. Reliquienkasten des San Anselmo zu Mantua.
 1450. Kreuz am Hauptaltar der Kathedrale zu Ferrara.
 1451. Johannes der Täufer, Holzschnitzerei in de' Frari zu Venedig.
 1453. Malereien im Bischofshof zu Treviso.
 1457. Beginn der Bronzethüren von San Giovanni in Siena.
 1458. San Bernardino für den Dom in Siena.
 Nach Burckhardt Cicerone gelten als seine Werke: Grab des Cardinals Brancacci, † 1427, in San Angelo a Nilo zu Neapel.
 In Florenz die eiserne Kanzel in San Lorenzo.
 In der Sagrestia nuova des Domes der Puttenfries des Getäfels der da Majano.
 In Sta. Croce die Annunciata und das Madonnenrelief in der Kapelle der Medici.
Donati, Lorenzone da Siena.
 Schüler des Barili. Viele architektonische Handzeichnungen in den Uffizien. 28. April 1540 mit Beccafumi genannt.
Donnino, Angelo di Domenico Donnini, geboren 1466.
 Malte das Porträt des Benedetto da Rovizzano.
Donzello, Hippolito, genannt Polito, gestorben nach 1490. Vollendete nach Vasari die von Giuliano da Majano begonnene Wasserleitung von Poggio Reale bei Neapel.
Donzello Pietro sein Bruder.
Dosio, Giovanni Antonio, di Giovanni Batista. Geboren 1538.
 1548. In Rom als Goldarbeiter beschäftigt, dann bei Raffaello da Montelupo.
 Rom. San Pietro in Montorio. Grabmal des Erzbischofs Giuliano von Ragusa.
 Sta. Apostolo, die Speranza am Grabmal des Giulio del Vecchio.
 Rom. Belvedere. Figuren und Reliefs in Stuck.
 Florenz. Palazzo Larderel, früher Giacomini.
 Sta. Maria Novella. Kapelle Gaddi. Stuccaturen der Decke von seiner eigenen Hand.
 Sta. Croce, Kapelle Niccolini.
 Arcivescovado Hof.
 Loretto. Kapelle degli Altoviti.
 Publication in 33 Blättern der Alterthümer von Rom, gestochen von Giovanni Batista Cavalieri.
 1566. Fiesole, Apside von San Domenico.
 Rom. Vergrößerung des Palastes de' Medici, gemeinschaftlich mit Lodovico Cigoli.
 1609. Neapel. Kirche und Convent de' Gesuiti.
Dosso Dossi, Modena, Dom. Erste Altarnische rechts, Ausmalung der Füllungen.
 Ferrara Castel. Arabesken um seine Malereien.
Duca, Giovanni del.
 Rom. Sta. Maria di Loreto, Laternen der Kuppel.
 Rom. Capitol. Paläste rechts und links, nach einem Plan Michelangelos 100 Jahre später ausgeführt.
Duccio, Francesco di, del Guasta.
 1475. Siena. Confraternita und Kirche Sta. Catharina. Auch Antonio Federighi, Giovanni di Paolo und Cozzarelli arbeiteten an diesem Bau.
Duccio, Agostino di, siehe Agostino d'Antonio di Duccio.

- De Dulcis, Giovanni di Pietro,** Florentino. Holzarbeiter unter Paul II. Vergl. Giuliano da Majano.
- Faccini, Francesco.** Restaurirt das Grabmal seines Grossvaters Baccio Pontelli in Urbino.
- Faenza, Marco da.** 1565. Florenz, Palazzo Vecchio. Arabesken im vorderen Hof.
- Falcini, Mariano.** Macht eine Zeichnung zur Florentiner Domfassade.
- Falconetto, Giovanni Maria,** da Verona. 1458—1534. Verona. San Nazario e Celso. Decoration der Kapelle San Biagio. Usopo in Friaul. Palazzo Savorgnano. Padua. Kapelle des heiligen Antonius im Santo, von Sansovino oder Falconetto fortgeführt, siehe Mincello.
1523. Gartenhalle 1523.
1524. Padua. Palazzo Giustiniani. Zwei Gartenhäuser. Padua. Triumphbogen auf Piazza Signoria.
1528. Padua. Porta San Giovanni. 1528.
1530. Porta Savonarola. 1530. Kirche delle Grazie. Zeichnung und Modell.
1532. Palazzo del Capitano. Fassade mit Urthurm. Fassade gegen den Domplatz.
- Falconieri, Paolo.** Liefert Zeichnung zur Vollendung des Palazzo Pitti.
- Faltoni, Pompeo.** Macht Zeichnungen zur Florentiner Domfassade.
- Fancelli, Domenico,** detto il Zara. 1469—1518. Von Settignano. Grabmal des Don Giovanni, Söhnchens König Ferdinand's in San Tommaso de' Domenicani d'Avila. Zur Zeit seines Todes führte Bartolommeo Ordognes das Grab des Cardinals Ximenes, Erzbischofs von Toledo, nach Fancelli's Zeichnung aus.
- Fancelli, Giovanni.** † 1586. Florenz. Arbeiten in den Giardini Boboli.
- Fancelli, Luca.** 1430—1503. Von Settignano. 1476 führte er den Chorbau des Alberti an der Annunciata weiter. 1477. In Mailand wegen der Domkuppel. Bauführer von Alberti in Mantua, sowie des Brunelleschi am Palazzo Pitti und am Palast von Rusciano. 1491. Dombaumeister in Florenz an Stelle des Giuliano da Majano. 1494. 17. 12. giebt er die Stelle ab. 1500—1503. Dombaumeister in Mailand.
- Fanelli, Cristoforo** 1530. Aus Florenz. Cortona. Sta. Maria nuova ausserhalb der Stadt.
- Fansaga, Cosimo.** 1591—1678. Meist in Neapel thätig.
- Farinati, Verona,** Via ponte navi Nr. 5502. Fassadenmalerei.
- Fedeli, Francesco,** da Como. Siena. Kirche Fontegusta. 1484.
- Federighi, Antonio.** Gestorben um 1492, da Siena. Schüler des Jacopodella Quercia. 1451. Orvieto. Dom. Obermeister bis 1455. 1457. Siena. Loggia de Mercanti. Statuen. Dom. Zwei Statuen. Theile des Fussbodens. 1462. Loggia del Papa. 1458—1480. Dombaumeister in Siena. Casino de Nobili. Palazzo Nerucci, an demselben thätig. Palazzo und Kapelle de' Diavoli. Bögen und Fries an der Kapelle unter dem Thurm delle Mangia. Arbeitet an der Confraternità da Sta. Caterina.
- Feltrini, Andrea di Cosimo de'.** Sgraffitomal, schmückte Palazzo Gondi, Lanfredini, Seritini mit Sgraffiten. Seine meisten Werke sind zerstört.

- Ferrari, Francesco**, 1784 Architekt in Rom.
- Ferrari, Gaudenzio**, vergl. Correggio.
- Ferri, Ciro**, Florenz, Decke der Annunciata.
- Ferrucci, Francesco di Simone di Giovanni da Fiesole**. 1440 bis 23. III. 1493.
Schüler des Donatello, später des Verrocchio.
Arbeitet 1469 die Marmorgrabplatte des Saracino Pucci in seiner Kapelle bei den Servi.
- 1475—1485. Ornamente an der Kathedrale von Prato.
1487. Ein Marmorcorbium für den Hauptaltar daselbst.
1477. Grabmal des Alessandro Tartagni in San Domenico in Bologna Figuren und Fenster an San Petronio daselbst, das Grabmal eines Fiesco in der Certosa San Francesco daselbst. Grabmal des Pietro
1482. Minerbetti, † 1482, in San Pancrazio zu Florenz, ebenso dasjenige des Lemmo Balducci im Spital San Matteo.
1491. 5. I. Fassade für den Florenzer Dom.
- Ferrucci, Simone di Nanni da Fiesole**. Vater des Francesco Ferrucci, Schüler des Donatello. 1467 machte er einen Engel und andere Sachen für das Fest Sant' Agnese in Carmine.
- Ferrucci, Andrea di Piero di Marco**. Geboren 1465, † 3. VI. 1528.
Schüler des Francesco di Simone Ferrucci.
- 1487 in Neapel, wo er für König Ferdinand einige Schnitzereien im Castell von San Martino und an anderen Orten der Stadt arbeitete. Von Neapel kam er nach Rom, dann nach Toscana, wo er für die Kirche San Jacopo in Pistoja die marmorne Taufkapelle arbeitete, nebst Relief der Taufe Christi, sowie das Taufbecken. Marmorsculptur in der Kathedrale von Fiesole.
1491. Bei der Concurrenz um die Florentiner Domfassade genannt. Reicher Altar in San Girolamo zu Fiesole.
1514. Figur des San Andrea für den Dom in Florenz.
1521. Kopf des Marsilio Ficino. Marmorbrunnen für den König von Ungarn.
Grabmal für Cardinal di Strigonia. Grab des Antonio Strozzi in Sta. Maria Novella zu Florenz, vollendet von seinen Schülern Boseoli und Cosini.
16. XII. 1512. Dombaumeister zu Florenz an Cronaca's Stelle bis zu seinem Tode.
- Fiesole, Andrea da**, 1465—1526.
Von ihm und Benedetto da Rovezzano befindet sich ein Heiligengrab in Bruchstücken in den Öffizien.
- Fiesole, Leonardo**, alias Geremia, siehe Geremia da Fiesole.
- Fiesole, Mino da**, 1431—1484.
1453. Büste des Piero di Cosimo de Medici.
1454. Büste des Niccolò Strozzi.
1461. Büste des Rinaldo della Luna.
1463. Altartabernakel in Sta. Maria Maggiore zu Rom.
- 1464—1466. Büste des Diotalvi Neroni.
1466. Grab des Bischofs Salutati in Fiesole, Grab seines ersten Sohnes in Sta. Maria in Campo.
- 1466—1488. Grab des Bernardo Giugni.
- 1469—1481. Grab des Hugo von Andenburg in der Badia zu Florenz.
1470. Altarblatt der Badia.
1471. Sacramentshäuschen im Baptisterium, zwei candelabertragende Engel im Dom von Volterra.
1473. Tafel für Baglione Viti in San Petronio zu Perugia.
Kanzel der Kathedrale von Prato.
Grab Paul's II. in den vaticanischen Grotten.
Grab Niccolò Fonteguerria in San Cecilia zu Rom.
1474. Zwei Weihwasserbecken für San Martino in Florenz und für die Kirche von Casaglia.

- Drei Köpfe am Lavabo der Sacristei der Badia.
 Grab Pietro Riario in San Apostoli zu Rom.
 Grab Alano in San Prasseda daselbst.
1476. Grab des Bartolommeo Roverella in San Clemente.
1479. Grab des Cristoforo della Rovere in Sta. Maria del Popolo.
 Grab Luca Piccolomini in San Agostino zu Rom.
1481. Tabernakel in San Ambrogio zu Florenz.
1484. Grab des Francesco Tornabuoni in der Minerva zu Rom.
 Büsten des Piero de Medici, der Isotta da Rimini im Camposanto zu Pisa, der Batista Sforza.
 Todtenmaske eines Kindes, Porträtrelief des Federigo von Urbino, des Giangaleazzo Sforza; vier weibliche Porträts, sechs Madonnenreliefs.
 Grabmal Acciajuoli in der Certosa zu Florenz.
- Filarete, Antonio, etwa von 1440 bis nach 1465.
- 1448—1447. Rom. Bronzethür von Alt-St. Peter.
1451. Mailand. Ospedale maggiore. Casa Marliaui, zerstört.
 Rom. Lateran. Grabmal Martin's V. mit Relieffigur desselben.
 Bergamo Dom, von ihm theilweise gebaut, von Carlo Fontana vollendet.
1464. Tractat über Architektur.
- Filareti, Francesco di Lorenzo. 5. I. 1491. Herold der Gemeinde Florenz. Lieferte eine Zeichnung bei der Concurrenz zur Florentiner Domfassade. Auch in der Commission genannt, welche über die Aufstellung von Michelangelo's David berieth.
- Finiguerra, Goldschmied. Fünf Figuren auf dem Schrankwerk der Domsacristei zu Florenz. Die Köpfe von Alesso Baldovinetti gemalt.
- Fioravanti, Bartolommeo Ridolfo Fioravante degli Alberti, da Bologna. In Diensten Nicolaus' V.
1485. Palazzo del Podesta in Bologna.
- Florentino, Antonio, da la Cava. 1523. Neapel. Sta. Caterina a Formello.
- Floriani, Antonio. Architekt von Udine.
- Floriani, Francesco dessen Bruder, Ingenieur. Baute die Treppe zum Castell zu Udine.
- Foligno, Pietro Antonio da. 1468. Kapelle des Ospedale de Pellegrini zu Assisi.
- Folvi, Mariotto di Zanobi, 1521 bis 1600.
 Florenz. Palazzo Uguccioni.
- Fontana, Carlo, 1634—1714, da Brusciato.
 Beendigt den Dom von Bergamo.
 Rom. San Marcello, Fassade.
 Rom. Palast von Monte Citorio, halbrunder Hof von ihm und Bernini.
- Fontana, Domenico, 1543—1607.
 Aus Mili am Comersee, gestorben in Neapel.
 Beendigt die Loggie des Cortile di San Damaso im Vatican.
 Rom, Cancelleria, Portal.
 Rom, Aqua Paolina. Obelisk auf dem Petersplatz von ihm aufgestellt.
- Fontana, Giovanni, 1540—1614.
 Bruder des Domenico.
 Rom. Aqua Felice, siehe Danti, Fra Egnazio.
- Fontana, Prospero.
 Rom. Vigna di Papa Giulio. Malereien von ihm und den Zuccheri.
- Foppa, Vincenzio il vecchio. Schmückte die 1462—1468 von Michelozzo erbaute Kapelle ad Caput Sancti Petri mit Fresken.
- Formentone. Aus Brescia. Palazzo Communale. Modell von 1489 von ihm.
 Den Bau selbst leitete Filippo Grassi da Milano.
- 1526—1536. Agostino Castelli, dann Stefano Lombardi Pietro Lodovico Beretta, Giammaria Pantavigna. Der erste Stock von Sansovino, die Treppe

- von Niccolò da Grado, ebenso das Portal im Erdgeschoss. Die Fenster von Palladio. Gaspere da Milano und Antonio della Porta arbeiteten die Imperatorenköpfe, die Masken im Fries und die Trophäen an den Ecken. Die Capitale der Säulenhalle sind von Jacopo da Verona, Giovanni und Cristoforo dall' Ostella; Antonio Maria Colla da Padua arbeitete den grossen oberen Fries in Gemeinschaft mit Bonajuti, Jacopo Fostinelli, Batista Sanpolo, Aron Dafine, Cristoforo und Marco da Lugano. Matteo Antegnati. Die Urnenträger sind von Bonajuti, Bonometti, Geri und Scalvi.
- Formigine.**
1580. Bologna. San Bartolommeo di Porta ravennana: reiche Pfeilerhalle zu beiden Seiten. Palazzo Bolognini, unweit San Stefano, Prachtcapitale. San Domenico, Bilderrahmen in der zweiten Kapelle links vom Chor. Palazzo Malvezzi-Campeggi, Via di San Donato Nr. 2598. Der Hofbau und Fassade. San Petronio. Marmorschranken der achten Kapelle rechts. Palazzo Fantucci. Ferner decorative Arbeiten in Terracotta.
- Fortini, David**, Architekt in Florenz, Schwiegersohn des Tribolo.
- Fossano Ambrogio da**, Architekt und Maler aus Piemont.
- Fostinelli**, siehe Formentone.
- Francesco, Franciscus Aurifex**. Bei der Concurrenz zur Florentiner Domfassade, 1491 erwähnt.
- Francesco, Antonio di**, Maestro del popolo di San Lorenzo, da Firenze. Ingenieure di palazzo unter Nicolaus V., um 1480. 1400 geboren, 1430 bei der Steinmetzzunft eingeschrieben, 1447 in Diensten des Papstes, 1479 zuletzt erwähnt. Er war auch in Vicarello thätig.
- Francesco, Bartolommeo di**. 1419. Hilft Brunelleschi 1419 an der Florentiner Domkuppel.
- Francesco, Domenico di**, detto Capitano. Rom. Palazzo di Venezia. Vergl. Giuliano da Majano. Er war auch am Bau der Feste Sarazana theilhaftig.
- Francesco, Paolo di**, nach Brunelleschi's Tode Dombaumeister in Florenz mit Michelozzo Michelozzi, Antonio Manetti, Bernardo Rossellino, Tomaso Succiacchi.
- Francesco da Pietrasanta**. 1487. 1487. Assisi, Vorhalle der Unterkirche von San Francesco.
- Francesco da Sta. Reina**, siehe Guidoccio d'Andrea.
- Francia, Francesco**. Bologna, Palazzo dell' arte degli Straciuoli zwischen den schiefen Thürmen, angeblich von ihm.
- Francesco, Sebastiano di**, di Simone, siehe Giovanni, Francesco di.
- Francione, Francesco di Giovanni**, detto Francione. Geboren 1428 in Florenz, gestorben 25. Juli 1495.
1458. Katakomben Calixt III. in Rom.
1462. Arbeitet den hölzernen Chor der Annunciata in Gemeinschaft mit Domenico di Domenico da Prato.
1464. Wiederherstellung des Sacristiegeschürks des Domes zu Florenz.
1471. Arbeitet mit Giuliano da Majano und Monciatto den neuen Holzchor des Domes.
1472. Unter Federigo da Urbino ist er im Feld gegen Volterra.
- 1475—1478. Holzarbeiten im „Segreto“ und im Concilssaal des
1480. Signorenpalastes; mit Giuliano da Majano die Holzthür im Saal d'Udienza.
1479. Mit Paolo di Francesco, Giuliano da San Gallo und la Cecca in Val d'Elsa mit Fortificationen beschäftigt.
- 1479 befestigt Montepoggiolo.
1480. Florenz. Kirche de' Servi, Modell, in Gemeinschaft mit Giuliano da San Gallo gear

- beitet. Baldachin im Dom von Pisa.
1480. Im Auftrag von Abt Girolamo Aliotti, welchem das, 1470 Bartolommeo di Piero detto Baccellino, Bildhauer aus Florenz übertragene Modell des Klosters Sta. Flora e Lucilla in Arezzo nicht gefiel, macht Francione mit Monciatto und Giuliano da Majano ein anderes, welches ausgeführt wurde.
1480. Francione und die beiden da San Gallo machen das Modell von Kirche und Convent der Annunciata.
1483. Bastion in Castrocaro.
1485. Arbeit mit Francesco di Domenico, genannt Capitano, am Bau der Feste Sarzana.
1487. Bau von Sarzana, Ausbesserung der Festungen von Firenzuola und Montepogio.
- 1488 mit La Cecca als Ingenieur und Holzarbeiter der Republik ernannt.
1491. Bei der Concurrenz zur Florentiner Domfassade.
- 1491 restaurirt er mit Luca del Caprina Sarzanello.
1493. Modell zum Gewölbe der Sacristei von San Spirito.
- Franco, Batista, gestorben 1561. Venedig. Dogenpalast. Scala d'Oro Malereien. San Francesco della vigna, Malereien.
- Frizzi, Federigo di Filippo di Giovanni di Federigo Frizzi. 1470.
1519. Half Michelangelo Buonarroti an seinem Christus in der Minerva und machte das Postament dazu.
1522. Arbeitet ein Grabmal nach Bologna.
- Fuga, Ferdinando, da Firenze. 1699—1780.
1743. Rom. Sta. Maria Maggiore. Hof der Consulta beim Quirinal. Rom und Florenz. Paläste Corsini.
- Rom. Quirinal. Casino des Palastes.
- Fusina, Andrea, da Milano.
- 1481—1485. Siena, Dom. Grosser Wandaltar des Cardinals Piccolomini.
- Brescia. Kirche des bischöflichen Seminara. Grabmal Martinengo, von ihm und Agostino Busti.
- Pavia, Certosa, Decorator.
1495. Mailand. Passione. Denkmal des Erzbischofs Birago.
1503. Am Dom zu Mailand.
- Gabrieli, Antonio. 1625 in Citta di Castello.
1668. Sta. Maria del Bevedere daselbst, von ihm und seinem Schüler Niccolò Barbione.
- Gaeta, Luigi, Bauvorsteher von St. Peter in Rom unter Michelangelo.
- Gajole, Giovanni di Domenico da, siehe Simone, Francesco di Domenico di.
- Compagnon von Giuliano da Majano. Nach seiner Zeichnung arbeitete Giuliano das Stuhlwerk der Sacristei vom Florentiner Dom.
- Galasso da Carpi, Macerata, Sta. Maria delle Vergine, ihm zugeschrieben.
- Galasso da Ferrara, Architekt, arbeitete daselbst an den Gebäuden des Herzogs.
- Galilei, Alessandro, 1691—1737. Florentiner.
- Rom. San Giovanni de Fiorentini.
- Gambaro, Lattanzio. Vieles in Brescia von Fassadenmalerei, meist zerstört, z. B. Nr. 318.
- Gargioli, Giovanni. di Giovanni Francesco Gargioli. 1540—1608, da Setignano.
- Holzschnitzer, später Architekt und Kriegsbaumeister in Florenz.
- 1565 soll er nach Vasari's Zeichnung die Chorsthle in Sta. Maria Novella geschnitzt haben.
- 1570 arbeitete er mit Angiolo Maria Siciliano, Stefano Tedesco und Gaspero Mola die Schnitzereien und Basreliefs des Chors, der Sacristei und des Refectoriums der Kirche und des

- Klosters von Sta. Croce al Bosco d'Alessandria.
1574. Er erfand eine Maschine zum Drehen von Stein, Silber und anderen Stoffen, wofür er auf zehn Jahre ein Patent bekam.
- Wilhelm, Graf von Zimbern, hat in Innsbruck einen Palast gebaut, welchen die Florentiner Maler Bastiano und Bildhauer Raffaello Peri mit Malereien, Stuccaturen und Figuren schmückten.
- Gargioli legte den Garten nebst Zubehör an.
- In Rom entwarf er Zeichnungen und Modelle von Tempeln und Brunnen; mit denselben gieng er nach Innsbruck und blieb vier Jahre in Diensten des Grafen, mit Schnitzereien, Gartenanlagen und verschiedenen Entwürfen beschäftigt. Dann gieng er in Diensten des Kaisers Rudolf nach Prag, wo er wahrscheinlich den Entwurf zu einem kaiserlichen Palast machte.
- 1593 wurde er in den Adelstand erhoben.
- 1601 nach Toscana zurückgekehrt, arbeitete er bis zu seinem Tode die Fortificationen von Livorno.
- Garofalo Benvenuto di, 1481 bis 1559.
1519. Ferrara, erzbischöfliches Seminar, zwei Decken in zwei Gemächern.
- Garvi Matteo und Tomaso, aus dem Mailändischen.
- Gasparo, siehe Formentone.
- Gaudenzio, Schüler von Stefano Scotto, vorzüglich in Arabesken.
- Siehe Minello. Padua, Santo, Decoration der Pfeilerhalle.
- Genga Girolamo. 1476—11. VII. 1551. Urbinate.
- Schüler des Luca Signorelli und des Perugino. Malt in Siena und Rom.
1528. Pesaro. Palazzo auf Monte imperiale.
- Pesaro. Kirche San Giovanni Batista.
- Restauration des Schlosses von Gradara und des Hofes von Castell Durante.
- Monte Baroccio, Zoccolantenkloster.
- Sinigaglia, bischöflicher Palast. Sta. Maria delle Grazie.
- Mantua. Entwurf für die Domfassade.
- Stellt den bischöflichen Palast wieder her.
- Genga, Bartolommeo, Sohn des Girolamo. 1518—1553.
- Pesaro. Modell für den Hafen. Der ehemalige Palast für den Herzog von Urbino. Kirche Monte Abbate daselbst. Ehemalige Kirche von Mondavio. San Pietro. Eine Anzahl von Gebäuden in Malta. Filotramo, Porta della Città, maniera di Genga.
- Genga, Piero Antonio. Vollendete die Kirche San Pietro di Mondavio.
- Geremia da Cremona, il Panni, Bronzearbeiter, als Schüler des Brunelleschi genannt.
- Geremia da Fiesole, 1438 am Dom von Città di Castello.
- Geri, siehe Formentone.
- Germanus, „Benedictus ejus“.
5. I. 1491. Zeichnung zur Florentiner Domfassade.
- Gherardi, Christofano, Decorationen in Villa Buffalini in San Giustino.
- Gherardo, Giovanni di, da Prato. 1420. Concurrenz zur Florentiner Domkuppel. Sonett gegen Brunelleschi.
- Ghiberti, Buonaccorso. 13. XII. 1451—16. VII. 1516.
- Bronzegiesser und Ingenieur von Florenz.
- 1487 und 1495 giesst er Kanonen in den Kriegen von Sarzana und Pisa. Befestigt Campagnano.
- Ghiberti, Lorenzo da Cione. 1378—1455.
1403. Erste Bronzethür vom Baptisterium zu Florenz.
1404. Berathung wegen der Kuppelrippe am Dom.
1411. Zeichnung der Domkuppel.
1414. Bronzestatue des San Giovanni Batista für Or San Michele.

1417. Historien für den Taufbrunnen von Siena.
1417. Entwurf zu zwei Silberleuchtern.
1418. Modell zur Domkuppel.
1419. Zeichnung zur Treppe der päpstlichen Wohnung.
1419. Statue des San Matteo für Or San Michele.
1419. Knopf des Pluviale und Tiara Martins V.
1420. San Matteo vollendet.
1420. Dombaumeister zu Florenz.
1428. Grabmal Leonardo di Stagio Dati.
1424. Erste Bronzethür vollendet.
1424. Glasfenster für den Dom.
1424. Grabmal Lodovico degli Obizi.
1425. Zweite Thür vom Baptisterium.
1425. Glasfenster am Dom.
1427. Grabmal Bartolommeo Valori.
1427. Vollendung der beiden Reliefs in Siena.
1428. Reliquienkasten dreier Heiligen.
1432. Entwurf zum Tabernakel der Leineweberzunft.
1432. Bronzereliquienkasten des heil. Zanobi.
1432. Modell zur Kuppellaterne.
1434. Zeichnungen zu Glasfenstern im Dom.
1435. Zeichnung des Domchors.
1439. Tiara Eugen's IV.
1450. Thür des Sacramentshäuschens von Sta. Maria nuova.
1452. Vollendung der zweiten Thür des Baptisteriums.
- Ghiberti, Vittorio di Lorenzo. 1416—1496.
Arbeitete mit seinem Vater an den Thüren von San Giovanni.
- Ghilardi, Giovanni Batista. Restaurirt 1551 die Kapelle Colleoni in Bergamo.
- Ghini, Simone di Giovanni, Schüler von Donatello. Rom, St. Peter, Einrahmung der Hauptporten.
- Florenz. Badia. Grab des Gianozzo Pandolfini. † 1457.
- Ghirlandajo, Domenico. 1449 bis 1494. Einfassungen seiner Fresken.
- Ghirlandajo, Ridolfo. 1483—1561. Florenz, Palazzo vecchio. Gemalte Ornamente in der Sala dei Gigli und in der Kapelle San Bernardo.
- Ghisolfi, Ambrogio de, siehe Legnano, Bernardino da.
- Giacomo Giovanni und Francesco 1484. Fedeli beginnen 1484 die Kirche Fontegiusta in Siena.
- Giacomo da Pietrasanta, siehe Cristofano.
- Gian Domenico da Carrara. 1560—1570. Spello. Sta. Maria Maggiore. Reliefköpfe im Aeusseren des Altartabernakels.
1563. Christusfigur auf dem Taufbrunnen daselbst.
- Giocondo, Fra Giovanni, 1433 bis 1519. da Verona.
Venedig. Plan zu den Fabriche vecchie.
- Venedig. Fondaco de' Tedeschi, 1506. Vergl. Girolamo tedesco.
- Verona. Palazzo del Consiglio.
- Verona. Sta. Maria della Scala. Portal.
- Giorgio, Francesco di, 1439 bis 1502. Florentiner.
1490. Mailand. Dom, Kuppelmodell.
5. I. 1491. Florenz. Plan bei der Concurrenz um die Florentiner Domfassade.
- Vier Evangelisten von Terracotta in San Niccolò zu Siena.
- Stall in Urbino. Ingenieur- und Festungsbauten am Palast des Herzogs.
- Siena. Palazzo Ciaja gilt als sein Werk.
- Giorgio, Martino di, da Varenna. 1469. Siena.
- Palazzo Piccolomini, nach Bernardo Rossellino's Plänen ausgeführt.
- Giovanni, Alberto. 1557. Kanzeln im Dom von Città di Castello.
- Giovanni, Antonio di und Girolamo d'Agnolo.
1525. Kreuzgänge de' Servi di Maria in Siena.
- Giovanni Antonioda Oggionno. 1514. Mailand. Sta. Maria presso San Satiro. Seitenthür im Querschiff.
- Giovanni da Baggio. 1490 am Dom zu Mailand.

- Giovanni da Bologna. 1525 geboren in Douai in Flandern, Schüler von Ammanati und Bandinelli. Marmorgruppe delle Sabine für die Loggia de' Lanzi.
Bronzestatue des Cosimo I. und Ferdinanda.
Mercur im Museo nazionale.
- Giovanni Francese. Macht für Buonarroti das Holzmodell der Kuppel von St. Peter.
- Giovanni, Francesco di und Bastiano di Francesco di Simone.
Grab Pius III.
- Giovanni da San Giovanni.
Florenz. Palazzo del Borgo bei Sta. Croce. Aussenmale-
reien.
- Giovanni da Milano.
1450. Mailand. Porta Giovia des
Castells.
1452. Die Rocchetta daselbst, von
ihm und Soccioli da Ancona.
- Giovanni; Mino di, Prato. Kan-
zel im Dom, Sculpturen von
ihm und Antonio Rossellino.
- Giovanni, Pietro di, da Varese.
1455. Architekt unter Ca-
lixt III.
- Giovanni, Riccio di. 1420. Con-
currenz zur Florentiner Dom-
kuppel.
- Giovanni, Stefanodi. 1482. Dom-
baumeister in Siena.
Entwurf zur Kapelle San Gio-
vanni.
- Giovanni da Settignano, Matteo.
1488 am Dom von Città di
Castello beschäftigt.
- Giovanni, Tuccio di, Florenz,
Modell zur Domkuppel.
20. XII. 1418. Preisrichter daselbst.
- Girolamo, d'Angiolo, siehe Gio-
vanni, Antonio di.
- Girolamo da Brescia. Bant San
Giustina zu Padua.
- Girolamo Ferrarese. Arbeitet an
der Casa Santa zu Loretto.
- Girolamo Tedesco. Venedig. Fon-
daco de' Tedeschi.
- Giuliano, Girolamo di.
1521. Spello, Sta. Maria Maggiore,
Orgel.
- Giuliano di Rinaldi.
1488. Am Dom von Città di Castello
thätig.
- Giuliano, Ventura di, Siena,
Kirche della Scala. Stuhl-
werk.
- Giuntaledi, Domenico di Dome-
nico Giuntaledi.
Geboren 1502 in Prato, † 28.
X. 1560. Schüler des Malers
Niccolò Soggi. Geht nach
Rom, später in Diensten des
Ferrante Gonzaga nach Pa-
lermo, wo er für diesen und
Andere Paläste, Gärten und
andere hervorragende Werke
schuf. Demselben folgte er
nach Mailand und entwarf
für ihn viele Architektur-
zeichnungen, darunter den
Palast Gonzaga bei Mailand
und die Fortification bei Gua-
stalla. Nach Ferrante's Tod
stand er in Diensten von
dessen Wittwe, um die Feudal-
güter zu inspiciren, alte Fe-
stungen zu repariren und neue
anzulegen. Er starb in Gua-
stalla.
- Giusto und Minori, Intarsiatoren
zu Florenz.
- Gondolo Tedesco, Intarsiator am
herzoglichen Palast zu Ur-
bino.
- Gorgonzola, Pietro da.
1491 am Dom zu Mailand thätig.
- Gorzi, siehe Taurin.
- Gozzoli, Benozzo, 1420–1498.
Pisa, Camposanto, Umrahmun-
gen der Fresken.
- Grado, Giovanni Francesco da.
Parma, Dom: Grabmal der Fa-
milie Carissimo.
- Grande, Antonio del.
Rom. Palazzo Colonna, la Ga-
leria.
- Graz, Johann von, 1483 am Dom
zu Mailand.
- Greca, Vincenzo della.
Rom. S.S. Domenico e Sisto.
- Gregorini. Rom. Sta. Croce in
Gerusalemme. Fassade und
Vorhalle.
- Grossi, Giacomo und Giovanni,
1690, aus Venedig.
- Guardia, Niccolò della, und
Pietro Paolo da Todi.
Ponte Molle, Grabmal Pius II.

- Guarini, Guarino, Camillo da**, 1624–1683, da Modena. Von Berniniabhängig, begann das jetzige Turin.
- Guasta**, siehe Duccio.
- Guccio, Agostino di**, Perugia, San Domenico.
1459. Wandtabernakel in Terracotta.
1459. Altarwand in Stucco, ebendasselbst, vierte Kapelle rechts.
- Guerrini, Rocco di Giovambatista**, Kriegsbaumeister, geboren anfangs des 16. Jahrhunderts. Arbeitet hauptsächlich in Deutschland.
- Guglielmo da Bergamo**.
1520. Kleine Fassade links von der Riesentreppe.
1525. Venedig. Palazzo da Camerlinghi.
- Guidotti, Antonio di Miglorini**. Ihm wird das Modell der Loggia gegenüber Palazzo Rucellai in Florenz zugeschrieben.
- Haffner und Colonna** arbeiteten gleichzeitig mit Pozzo in vielen Städten Italiens die baulichen Theile der Deckenmalereien.
- Isaia da Pisa**, siehe Martino, Pietro di, und Paolo Romano.
- Jacopo**.
1487. Beginnt Sta. Maria dei Miracoli zu Brescia, 1488 erweitert.
- Jacopo de Ancona** aus Florenz. 1456 unter Calixt III. Architekt.
- Jacopo, Bartolommeo di**, da Siena. Steinmetz.
- 1418–1419. Modell zur Florentiner Domkuppel.
- Jacopo Piattola**, siehe Piattola. Modell zur Florentiner Domkuppel.
- Juvara oder Ivara, Filippo**. Spanier oder aus Messina.
- Como. Dom, jetzige Gestalt der achteckigen Kuppel.
- Lucca. Palazzo Ducale. Nach Ammanati's Zeichnung von Juvara und Pini verändert.
1718. Turin. Doppeltreppe des Palazzo Madama auf Piazza di Castello.
- Turin, la Superga.
- Lamberti, Niccolò**. 1408. Marmorstatue für den Dom in Florenz.
- Lamberti, Stefano**, siehe Sanpellegrino.
- Lancia Baldassare, di Marino Lanci**. Geboren 1510. Schüler von Girolamo Genga. Entwarf um 1560 die Festung Siena und gieng im selben Jahre nach Malta, um La Valette zu befestigen.
1564. Cosimo I. schenkte ihm ein Haus in Florenz.
- Landini Taddeo**. † 1594. Architekt und Bildhauer aus Florenz.
- Landucci, Sante**.
1615. Lucca, Dom, Orgellettner links.
- Landus, Zenobius**. Bei der Concurrenz um die Florentiner 5. L. 1491 Domfassade als Architekt erwähnt.
- Lapo d'Antonio di Lapo**. 1465 bis gegen 1526.
- Schüler des Mino di Giovanni, genannt Mino da Fiesole, dem er am Tabernakel von San Ambrogio half.
1491. Bezahlter Bildhauer am Dom zu Florenz, auch bei der Concurrenz um die Dom- 5. L. 1491. fassade genannt.
1505. San Ambrogio, Grabmal von Marmor des Antonio da Terra nuova.
1506. Mit Michelangelo beim Guss der Juliusstatue in Bologna beschäftigt.
1518. Beginnt mit Benedetto di Giuliano „i conci“ in Hartstein des Schiffes von Sta. Maria delle Grazie in Poggibonsi.
- Lapo Mazzei, Bruno di Ser**, Goldarbeiter, arbeitet 1418–1419 ein Modell zur Florentiner Domkuppel.
1436. Modell zur Laterne.
- Latuada (Bramantino) Mailand**, San Simpliciano, Kreuzgang.
- Laurana, Luciano di Martino** aus Dalmatien, † 1483.

1463. Urbino, herzoglicher Palast des Federigo von Montefeltro.
- Lazzari, Francesco Ignazio, Ende des 17. Jahrhunderts. Freitreppen vor dem Dom zu Città di Castello.
- Lazzaro, Bernardino di, da Perugia. 1528. Castell Rigone, die Kirche daselbst.
- Lazzero, Angelo di, d'Arezzo. Florenz. Sta. Maria Novella, Lesekanzel.
1440. Domsacristei, Geschränk, mit Antonio Manetti gearbeitet.
- Legnano, Bernardino di beurtheilt mit Cristoforo Solari, Giovanni Molteni, Ambrogio de G'hisolfi Rodaris Fassadenentwurf zum Dom von Como.
- Lendinari, Cristoforo.
1465. Chorstühle im Dom von Modena, von ihm und seinem Bruder Lorenzo Canozio da Lendinara.
1478. Parma. Stuhlwerk im Dom.
1477. Das Orgelbüffet, Sacristeigestühle zerstört bis auf vier Intarsien.
1488. Fünf ebensolche vom Chorgestühl in der Domsacristei zu Lucca.
- Lendinara, Lorenzo Canozio da, siehe Lendinari Cristoforo. † 1477.
- Padua. San Antonio, Intarsien der Chorstühle. Intarsien in San Marco zu Venedig.
- Leni Giuliano, siehe San Gallo, Giovanni Francesco.
- Leoni, Francesco entwirft eine Fassade zum Florenzer Dom.
- Leoni Leone. Geboren anfangs des 16. Jahrhunderts in Menaggio. Zuerst Goldschmied und Medaillenstempelschneider, lieferte Prägstempel mit den Porträts des Bembo, des Molza, Papst Paul's III., Carl's V. und seiner Frau, endlich Michelangelo Buonarroti's. Mehrere Marmor- und Bronzebüsten sind sein Werk. Grabmal des Marschese di Marignano im Dom zu Mailand. Vermuthlich um 1585 gestorben.
- Leoni, Pompeo di Lione Lioni, Mailänder, Schüler seines Vaters; gieng in Dienste Philipp's von Spanien.
1571. Postament von Marmor und Bronze für die Graburne des San Eugenio.
1579. Tabernakel und Hauptaltar von San Lorenzo im Escorial.
- 1582—1592. Ist in Mailand ein Decennium.
1597. Vollendet in Spanien zehn Bronzestatuen. Ausserdem arbeitete er noch dreizehn Bronze- und Marmorstatuen Philipp's, Carl's V. und seiner Frauen, sowie viele Grabmäler im Escorial. † 1610 in Spanien.
- Leopardo, Alessandro. Venedig. Eherne Fussgestelle für die Flaggenmasten auf dem Marcusplatz.
1478. San Giovanni e Paolo. Grabmal des Dogen Vendramin. Basis der Reiterstatue Colleoni.
- 1495.
- Libri, Francesco dai, junior. Betrieb die Baukunst.
- Ligorio, Pirro. 1491—1580, aus Neapel.
- Rom. Sta. Maria sopra Minerva, Kapelle Carafa, Grab Paul's IV. Er arbeitete am Vatican und an St. Peter.
1560. Villa pia.
- Lino da Siena. Pisa, Dom. Kapelle San Ranieri.
- Lionardo, Matteo di, detto Matteuccio.
- 1418—1419. Arbeitet ein Modell zur Florentiner Domkuppel.
- Lippi, Annibale, Rom, Villa Medici. Ende des 16. Jahrhunderts.
- Lippi, Fra Filippo. 1412—1469. Prato. Dom, Einfassung der Fresken.
- Lippi, Filippino, 1457—1504. Rom, Minerva, Kapelle Caraffa, Florenz, Sta. Maria Novella, Kapelle Strozzi. In beiden die Einfassungen der Fresken.
5. I. 1491. Fassadenentwurf zum Florenzer Dom.

26. VI. 1498. Bei der Berathungsscom-
mission wegen der Kuppel-
laterne genannt.
- Lombardo, Alfonso, di Niccolò
Citadella da Luca. 1497 bis
1587.
1519. Tod Mariä in Sta. Maria della
Vita zu Bologna.
1525. S.S. Petronius, Proculus, Fran-
ciscus und Domenicus in der
Madonna del Popolo. Palazzo
Bolognini, Medaillenköpfe.
Arbeiten in Castell Bolognese
und in San Giovanni zu
Cesena; alle genannten Werke
in Thon, Gyps oder Stuck.
Marmorporträt Carl's V., Cle-
mens VII. und Giuliano de
Medici's, des Alessandro de
Medici, des Pomponazzo, des
Giovanni delle Bande Nere.
1526. Bologna, San Michele in
Bosco, Grabmal Ramazotto.
1526. Auferstehung Christi für die
Thür von San Petronio da-
selbst.
1532. Fünf Marmorreliefs für den
Altar von San Domenico.
Hercules mit Hydra im oberen
Rathhauseaal.
Zwei Engel für die Madonna
del Baracano.
Zwölf Apostel und San Seba-
stiano in San Giuseppe, jetzt
im Dom von Ferrara.
- Lombardo, Antonio di Pietro.
Basrelief, Wunder des San
Antonio im Santo zu Padua.
- Lombardi, Aurelio. Arbeitet an
der Casa Santa zu Loreto.
- Lombardo, Cristofano. Bologna,
Fassade zu San Petronio.
Mailand. Sta. Caterina.
San Celso, Porticus, von ihm
vollendet.
- Lombardi, Cristoforo de', Fas-
sade der äusseren Vorhofz-
mauer.
- Lombardo, Elisa di Bartolommeo.
1488. Città di Castello Dom.
1513. Sta. Maria Maggiore daselbst.
- Lombardo, Martino, um 1480.
Venedig, Scuola di San Marco.
1457. San Zaccaria, ihm zugeschrieben.
- Lombardo, Moro. Wie es scheint
ein Sohn des Antonio. Ar-
beitete an der Scuola di San
Rocco und führte mit Seba-
stiano da Lugano die Kirche
San Giovanni Crisostomo aus;
1466—1478 selbständig die Kirche
San Michele di Murano.
- Lombardo, Pietro. Arbeitete 1482
1482. in Ravenna die Grabkapelle
und das Grab Dante's. Zwei
Säulen auf dem Platz mit
Statue San Apollinare und
dem venetianischen Löwen.
Treviso. Löwe bei Porta San
Tommaso und zwei Löwen
in San Niccolò, Capella degli
Apostoli, das Monument des
Agostino Onigo.
Vergrößerung und Restauration
des Domes.
- 1481—1489. Venedig. Sta. Maria
de' Miracoli in Venedig.
St. Andrea auf der Insel der
Certosa und San Cristoforo
di Murano, beide zerstört.
Bronzemonument des Cardinals
Zeno in San Marco; Grab
Mocenigo in San Giovanni e
Paolo ihm und seinen Söhnen
Tullio und Antonio zuge-
schrieben.
1481. Palazzo Vendramin Calerghi.
San Marco, Altäre im Quer-
schiff.
Padua, San Giustina, einer der
Höfe des Klosters ihm zuge-
schrieben.
1496. Torre dell Orologio.
1499. Baumeister des Dogenpalastes
und der Republik.
Statuen des San Antonio da
Padova, des Giovanni Batista
und des San Girolamo in der
Kirche San Stefano. Nach
1511 fehlen Nachrichten über
ihn.
Venedig, Scuola di San Marco,
das Decorative ihm zuge-
schrieben.
1502. Cividale in Friaul. Beginn
des Domes.
1517. Scuola di San Rocco, nach
seinem Entwurf?
- Lombardo, Sante. 1504—16. V.
1560. Sohn des Giulio und
Bruder des Antonio und Tullio
Lombardo.
Tomanza schreibt ihm die Pa-
läste Correr Spinelli, Grade-

- nigo in San Samuele, dei Trevisan an Campo di Sta. Maria Formosa zu. (Palazzo Malipiero bei Burekhardt.)
- Lombardi, Simone.** 1545. Kanzel in Sta. Maria Maggiore zu Spello.
- Lombardo, Tullio.** Sohn des Pietro. † 1532.
- Venedig. Einige Engel in San Martino. Monument Giovanni Mocenigo, † 1485 in San Giovanni e Paolo, um 1500 vollendet.
- Basrelief mit zwölf Aposteln in einer Kapelle von San Giovan Crisostomo; die Kirche von ihm?
- Adam am Monument Vendramin.
1485. Scuola di San Marco?
1525. Zwei Reliefs im Santo zu Padua. Treviso. Dom. Adler am Grabmal des Bischofs Zanetti. Sacramentakapelle daselbst am Dom.
1580. Kreuzschiff von Madonna delle Grazie.
- Vorderseite der drei Kapellen und Orgelaltner der Mönche di San Paolo.
1584. Kirche San Salvatore des Spavento vollendet.
- Lombardino, Cristofano,** identisch mit Lombardo Cristofano.
- Lonate, Antonio da,** 1519 am Dom zu Mailand.
- Lonati.** 1517. Sta. Maria di Piazza in Busto Arsizio, angeblich nach Bramante's Schüler Balarli.
- Longhena.** 1660.
1650. Venedig, Palazzo Pesaro, Fassade.
- Palazzo Rezzonico.
- Sta. Maria Salute.
- Longhi.** In Rom um 1624.
- Lorense.** Giudad in Florenz um 1739.
- Lorenzetto, Martino di Ludovico Campanaja oder Lorenzo Lotto,** 1490—1541.
- Rom. Palazzo Strozzi, Palazzo della Valle, Palazzo Caffarelli. Unter Antonio da San Gallo giovane an St. Peter thätig. Er vollendete die Grabmäler
- Forteguerris in San Jacopo zu Pistoja und Agostino Chigi in Sta. Maria del Popolo zu Rom.
- Lorenzi, Antonio,** di Giovanni, detto Gino. Geboren 1525 in Settignano, gestorben 19. IX. 1583. Arbeitete für Tribolo einige Statuen für den Brunnen der mediceischen Villa von Castello und eine Fontaine im Garten delle stalle di San Marco. Er unterstützte ihn auch bei dem Grabmal des Arztes Corte aus Pavia im Camposanto zu Pisa, arbeitete Figuren und Wappen des Hauses Oesterreich für die Vermählung des Don Francesco de' Medici mit Giovanna d'Austria, sowie die Statue der Bildhauerei bei den Eequien des Michelangelo Buonarroti in San Lorenzo zu Florenz.
- Lorini, Bonajuto, di Alessandro di Taddeo Lorini.**
- Geboren um 1543, gestorb. 8. VI. 1626 in Florenz. Studirte Mathematik und das Ingenieurfach bei Buontalenti, gieng 1566 nach Flandern und Frankreich, war an der Festung von Portoferraio beschäftigt. Gieng dann in Dienste der Republik Venedig und restaurirte die Festungen von Dalmatien, Bergamo, Brescia und baute die Festung Palmanuova in Friaul. Er schrieb einen Tractat über Fortification, der 1597 und 1609 in Venedig erschien.
- Lovino (Bernardino Luini).** Schüler des Gaudenzio Ferrari. Vorzüglich in der Arabeske.
- Lovino, Evangelista,** Bruder des Aurelio, Decorator.
- Luca, Paolo di,** siehe Caprina, Meo del.
- Lucano, Batista,** Kirche di Macereto bei Visso.
- Lucchino, siehe Pietro da Breggia.**
- Lucchino Bianco.** Getäfel der Domsacristei zu Parma.
- Lugano, Cristoforo und Marco da,** siehe Formentone.

- Lugano, Sebastiano da, siehe Riccio, Andrea Brioschi und Moro Lombardo.
- Luini. Mailand. Hof der Casa Puntì (contrada dei Bigli Nr. 11), angeblich von ihm.
- Luna, Francesco, di Francesco della Luna.
1421. Werkmeister am Ospedale degli Innocenti zu Florenz.
1425. Ebendasselbst thätig.
1434. Mit Ser Filippo di Ser Ugolino Pieruzzi lebenslänglich in der Stellung, falls der Bau nicht vollendet wurde; sie bleiben bis 1444 in der Stellung.
- Lunghi, Martino. † 1657.
Rom. Palazzo Ruspoli, Fassade von Ammanati. Treppe hinten rechts von Lunghi.
Rom. San Vincenzo und Anastasia bei Fontana Trevi, Fassade.
- Lunghi, Martino senior, blühte um 1570, † 1580.
Rom. San Girolamo de Schiavoni.
San Atanasio.
Palazzo Borghese, Hof.
1599. Chiesa nuova.
Velletri. Palazzo Lancelotti, Treppe.
- Lunghi, Onorio di Martino il vecchio, Vater des jüngeren Martino, 1541—1619.
Rom. San Carlo al Corso, angeblich von ihm, in der That vom Cardinal Omedei.
- Lupicini, Antonio. 1535—6. X. 1606. Florentiner Militärarchitekt und Ingenieur. Bei Kaiser Rudolf II. mit der Befestigung von Wien beschäftigt. Macht das Modell eines Palastes für Prag. In Innsbruck fertigt er für den Erzherzog den Plan eines seiner Schlösser.
1582. Mit Wasserleitungsarbeiten an den Villen Casola und Bacciano bei Venedig beschäftigt.
1591. sowie von da an bis 1591 mit Wasserbauten für die Republik.
- 1594 ist er Kriegingenieur in Giarino.
- 1595—1597 mit Arbeiten am Arno beschäftigt, später als Militärarchitekt und Ingenieur beim Herzog von Mantua; er verbesserte die Fortificationen von Ostiglia und anderen lombardischen Orten aus.
- Lurago, Rocco, Lombarde.
Genua, Palazzo Doria-Tursi, jetzt Municipio.
- Luvoni, Cristoforo.
1465. Thürtympanon, Maria Verkündigung, am Ospedale maggiore in Mailand.
- Maderna Carlo, 1556—1629 (1639). Aus dem Gebiet von Como.
1605. Rom. St. Peter, Langschiff nach 1605. Fassade.
Stuccatur des Gewölbes der Vorhalle.
Rom, San Susanna.
San Francesco Romana, Fassade.
Porta Pia, Attica.
San Giacomo degli Incurabili.
Palazzo Barberini, von ihm und Bernini.
Palazzo Mattei.
St. Peter, Fontainen auf dem Platz.
San Andrea della Valle, Inneres.
Palazzo Quirinale, Garten, nach 1600, wahrscheinlich von ihm.
- Maffiolo Giussani. 1503 am Dom zu Mailand.
- Maffiolo, Alberto, von Carrara, Lavabo der Sacristei der Certosa zu Pavia.
- Magenta, Barnabito in Bologna, 1605.
Bologna, San Salvatore.
San Pietro, Inneres.
- Maggiore, Ambrogio, mit Vincenzo Moietta berühmt durch Gefässe und Geräthe.
- Majano, Benedetto da, 1442 bis 1497.
- 1468—1465. Florenz, Domsacristei, Getäfel von ihm und seinem Bruder Giuliano.
- 1464—1471. Loretto. Zwischen dieser Zeit nach Vasari mit seinem Bruder Giuliano beim Vergrößerungsbau der Kirche thätig.
1474. Florenz, San Croce, Kanzel.

1479. Holztabernakel des heiligen Sebastian bei den Servi.
 1480. Arbeit mit seinen Brüdern das Tabernakel der Madonna del Ulivo zwischen Prato und Florenz.
 1481. Florenz. Palazzo vecchio. Sala d'Udienza, Marmoreinfassung der Thür.
 1488? Arbeiten für Matthias Corvinus.
 1489. Florenz. Palazzo Strozzi, ihm zugeschrieben, vielleicht eher von seinem Bruder Giuliano.
 1489 und 1492. Arbeiten in Monte Oliveto bei Neapel.
 1490. Dom. Holzcruzifix des Hauptaltars.
 San Gimignano, Dom, Ciborium.
 1490—1493. Marmoraltar der Kapelle Santa Fina.
 1492—1494. Florenz. San Ambrogio, Grab des Salvino Salvini.
 1493. Faenza, Dom, Grab des heiligen Savinus.
 Ihm zugeschrieben werden die Vorhalle von Sta. Maria in Arezzo, ihm und Michelangelo Buonarroti das Ciborium des Hauptaltars von San Domenico in Siena.
 1494. Kapelle San Bartolo in Sant'Agostino in San Gimignano. Der Dom selbst ihm oder Ricci zugeschrieben.
 Majano, Giovanni da, 1438 bis 1478. Arbeit mit seinen Brüdern Benedetto und Giuliano das 1480 vollendete Tabernakel der Madonna del Ulivo bei Prato.
 Majano, Giuliano da, 1432 bis 1490.
 1455. Florenz, Carmine, Truhe mit Rücklehne und Rednerstuhl. Zwei Candelaber für die Klosterkirche di Sta. Monica und Schrankwerk für die Badia von Fiesole. Eben-
 1468. daselbst in der Sacristei die Bänke zum Aufbewahren der heiligen Gerätschaften, inschriftlich 1468.
 1468 und 1466. Florenz. Domsacristei, Holzgetäfel von ihm und Benedetto.

- Ospedale von Sta. Maria Nuova, Holzkanzel.
 1468. San Gimignano. Collegiatkirche, Kapelle Sta. Fina.
 1470. Arezzo, Sta. Flora e Lucilla.
 1470—1475. Florenz, Annunciata Holzarbeiten.
 1471. Castell Monte pogliolo.
 1477—1488. Obermeister am Dom zu Florenz.
 1479. Palazzo Vecchio Sala del Consiglio, Holzdecke.
 1475—1480. Sala d'udienza daselbst, Holzthür.
 1479. Recanati, Palazzo Venier.
 1480. Tabernakel der Madonna del Ulivo (siehe Benedetto und Giovanni da Majano) zwischen Prato und Florenz.
 1481. Neapel, Poggio Reale.
 1484. Neapel, Porta Capuana.
 1491. Perugia. Stuhlwerk von ihm und Domenico Tasso.
 Malvito, Tommaso (aus Como oder Cremona).
 1492. Neapel, Dom, Ornamentik der Krypta.
 Manetti, Antonio di Manetto Ciaccheri, siehe Angelo di Lazzaro. Geboren 1402 in Florenz, † 8. XI. 1460.
 1486 und 1445. Holzarbeiter und Intarsiator, arbeitete Sacristeischrinke im Dom zu Florenz. Machte Modelle für Brunelleschi.
 1456. Holztabernakel für das Audienz-zimmer der Consuln der Cambrala. Nach Brunelleschi's Tode wurde er von August
 1452. 1452 an Obermeister der Kuppel und der Laterne, gleichzeitig mit Michelozzo Michelozzi, Bernardo Rossellino, Tommaso Suechielli, Paolo di Francesco.
 1450. 3. April dieses Jahres wurde er Obermeister von San Spirito,
 1460. ein Jahr darauf vom Chorbau der Annunciata. Im selben
 1460. Jahre wurde er von der Republik mit dem Modell der Feste von Pisa nach Mailand geschickt, um es dem Herzog Francesco Sforza zu zeigen. Er wurde nach seinem Tode

- in San Lorenzo zu Florenz begraben.
- Manetti, Antonio Tuccio di Marabottino.** 6. VII. 1423 bis 26. V. 1497.
Mathematiker und Astronom aus Florenz, ist der anonyme Verfasser von Brunelleschi's Leben.
1491. 5. Januar 1491 bei der Concurrenz zur Florentiner Domfassade anwesend.
Siehe Lazzero, Angelo di'.
- Manfredi, Andrea,** Compagnon des Antonio Vincenzi bei der Fassade von San Petronio.
- Manfredino Lombardo,** siehe Egidio de Tocco.
- Manfredo da Como,** oder da Cremona = Manfredino Lombardo, und Jacopo da Pietrasanta, 1461–1464 an der Loggia del benedizione und dem Glockenthurm des Vatican thätig. Kapelle der Petronilla, umgebaut unter Pius II. Siehe auch Risis.
- Mangone, Fabio,** Mailänder, nach 1600.
Mailand, Contabilità oder Collegio vecchio, zwei Höfe.
- Mantegazza Cristoforo,** + 1481, siehe Omodeo Giovanni, seit 1464 an der Certosa zu Pavia beschäftigt; Bogenfeld der Sacristeiwand.
- Mantegazza Antonio,**
- Mantegna, Andrea,** 1431–1506.
Padua, Eremitani, Decoration und Ausmalung einer Kapelle.
Verona, Casa Borella, dalla piazzetta Niccolò alla stella d'oro Nr. 1310, soll die Fassade von ihm gemalt sein.
Verona, Casa Nr. 835 bei San Enfemia, und corticello di San Marco, von ihm bemalt.
- Mantova, Antonio und Paolo da.**
Venedig. San Marco, Getäfel und Schrankwerk der Sacristei,
1520. mit Vincenzo da Verona gearbeitet.
- Maragliano, Architekt, Bildhauer und Maler** um 1700 in Genua.
- Marc Antonio della Valle,** Computista di Palazzo, Zeichnung zu St. Peter in den Uffizien.
- Marchionne, Carlo.**
Rom, Villa Albani vor Porta Salara.
- Marchis, Giacomo de und seine Brüder.**
Bologna, San Petronio, Intarsia in der fünften Kapelle links.
- Marcilla, Guglielmo de, di Piero Marcillac,** von Michel bei Verdun; 1467–1529, Glas-maler.
Arezzo. Er entwarf die zwei Thore von San Rocco, sowie manche Verschönerungen der Stadt, Ornamente und Anderes.
- Marco, Bartolommeo di,** hilft 1419 Ghiberti an einem Modell zur Florentiner Domkuppel.
- Mariano, Giovanni,** genannt Scorbaccia, 1475–1490 Obermeister der Maurer bei San Spirito zu Florenz, auch 5. I. 1491 bei der Concurrenz zur Domfassade.
- Marignolli, Lorenzo,** siehe Buglioni.
- Mariotto, Domenico di, da Firenze.** † 1519 zu Pisa, wo er Holzarbeiter und Intarsiator war. Betheilt an den Sedi-lien des Domes daselbst.
- Marliano, Giovanni, da Nola.** Figuren an der von Giuliano da Majano entworfenen Porta Capuana zu Neapel.
- Marpach, Alexander von,** 1483 am Dom zu Mailand.
- Marrina, Lorenzo Mariano,** detto, 1476–1534.
Goldschmied aus Siena.
Siena, Dom, Marmorbekleidung des Eingangs zur Libreria.
1504. Fußboden der Capella Piccolomini in San Francesco.
1512. Siena, Fontegiusta, Haupt-altar.

1517. Ciborium ebendasselbat.
 1522. San Martino. Altar; San Francesco, Altar.
 Basrelief in der Kirche de' Diavoli.
 Ornamente am Palazzo Piccolomini, jetzt del Governo.
 Der rechte Sitz der Loggia della Mercanzia.
 Glasirte Terracotta im Kloster del Paradiso, Madonna und eine Sta. Caterina in der Kirche der Contrada del Drago.
 Dombaumeister in Siena.
 Mit ihm arbeiteten Pietro Compagnini und Michele Cioli von Settignano.
- Martino di Giorgio**, da Varenne, siehe Giorgio, Martino di.
Martino, Pietro di, da Milano.
1443. Triumphbogen des Alphons unter Bethheiligung von Isaias da Pisa, Andrea dall' Aquila, Desiderio da Settignano, Domenico di Montemignano, Domenico Lombardo, Francesco Azzara, Paolo Romano, und zwar 1456—1471.
- Massa, Girolamo della**, Schüler des Antonio Barili.
- Masaccio, Tommaso di Bartolommeo**, da Capannole. 1406 bis gegen 1457 aus Capannole im Valdambra, zog mit seinem Bruder Giovanni nach Florenz, wurde Goldarbeiter und Metallgiesser.
1438. Macht für die Gürtlerzunft in Prato ein Bronzegitter für ihre Kapelle, für dieselben ein Bronzethürchen des Hauptaltartabernakels ihrer Kapelle.
1441. Er wurde mit Michelozzo und Luca della Robbia zu einer Concurrenz um die Bronzethür der ersten Domsacristei von der Bauverwaltung des Domes zu Florenz eingeladen; ihm wurde die Arbeit übertragen, die nach seinem Tode sein Bruder vollendete. Er arbeitete zwei Bronzecandelaber für die Kreuzigungskapelle von San Miniato, dann zwei Adlerpulte für dieselbe, beide von Bronze, und für Piero de Medici die

- Thürflügel des Bronzegitters der Kapelle della Annunciata in der Kirche de' Servi zu Florenz. 1450 arbeitete er das Portal der Dominicanerkirche in Urbino.
- 1450.
- 1452 und 1454 goss er für den Herzog von Urbino und Astorre Manfredi mehrere Geschütze und restaurirte ebensolche für den Magistrat von Florenz. Dann arbeitete er für Sigismondo Malatesta die Bronzethür und die Thürpfosten der Kanzel in San Francesco zu Rimini.
1452. In Florenz führte er in Stein das Wappen des Francesco Vettori an der Ecke seines Palastes und ein anderes am Grabmal des Pietro Mellini in Sta. Croce aus. Dasselbst arbeitete er in der Kirche de' Servi für Giovanni Francesco de' Medici die steinerne Altarplatte der Kapelle San Bastiano und für das Audienz-zimmer der Wechalerzunft das Steintabernakel mit der Tafel des Mattheus. Für Cosimo de' Medici entwarf er im Hof seines Palastes die Zeichnung des Architravs, Frieses und der Festons über den Säulen. Ein Crucifix des San Ignazio in Sta. Maria Novella schreibt Pini ihm, nicht dem Maler Masaccio zu.
- Mascherino**, Rom. Palazzo Quirinale, Hof.
- Masuccio da Napoli**. Vollendet die Kirche San Lorenzo und den Bischofsitz in Neapel.
- Matas, Niccolò**. Fassade zum Dom in Florenz.
- Matrice, Cola dalla**.
1520. Rückfassade des Palazzo del Governo.
 Loggia über der Kirchthür von San Francesco.
1525. Aquila. Fassade von San Bernardino da Siena.
1533. Fassade der Confraternita Sta. Maria della Scossa. Palazetto Salvati. Castell Accamolia. Dom von Atri.
1543. Ascoli, Fassade des Domes. Bischofsitz.

- Matteo**, Pasquino di Matteo da Montepulciano. † 1484.
Schüler des Filarete. Hat das von Tommaso di Bartolommeo Masaccio begonnene, 1444 von Bruno di Ser Lapo Mazzei weitergeführte Bronzegitter 1461–1484 vollendet.
1450–1464. Er arbeitete mit Tommaso Masaccio an der Porta di San Domenico in Urbino.
- Matteo**, Sano di. Siena, Loggia de Nobili.
- Matteuccio**, Cola di, da Caprarola.
1512. Foligno. Dom. San Feliciano, Vierungskuppel 1540 von Giuliano da Baccio d'Agnolo Baglioni.
- Mazzarelli**, Ferrara, Dom, Inneres 1712.
- Mazzei**, Bruno di Ser Lapo, siehe Matteo, Pasquino di.
- Mazzola**, Girolamo. Parma, Dom, Gewölbe des Hauptschiffs.
- Mazzoli**, Basilio, um 1790 in Brescia.
- Mazzoni**, Giulio, gegen 1500 geboren. Rom, Palazzo Spada, Fassadenschmuck.
- Mechini**, Gherardo. Stellt die Kugel auf der Laterne der Florentiner Domkuppel wieder her.
- Meda**, Giuseppe, vergl. Taurin. Schüler des Malers Bernardino Campi. † 1. VIII. 1599. Mailand. Palazzo Durini, Annoni. Erzbischöfliches Seminar, Hof.
- Medici**, Don Giovanni. Florenz. S.S. Michele e Gaetano 1604–1648.
Mitarbeiter des Matteo Nigetti.
- Melighino**, Jacopo, di Francesco, Architekt Pauls III.
- Mercatello**, Antonio.
1501. Citta di Castello, Sta. Maria delle Grazie, Schränke. Perugia, Cambio. Pult und Thüren nach 1500.
- Meuccio**, Giovannino di, di Contadino. Geboren anfangs des 15. Jahrhunderts in Siena, † 1478, wurde 1445 Obermeister des Domes zu Orvieto und verbesserte daselbst während drei Jahren die Wasserabläufe. Kehrt nach Siena an den Dombau zurück, an welchem er schon früher gearbeitet hatte, dann wieder nach Orvieto und 1471 wieder nach Siena. Dort ist von ihm das Wappen des Ospedale della Scala und seines Rectors.
- Michelangelo Buonarroti** 1475 bis 1564.
1492. Faunkopf, Centaurenschlacht.
16. VIII. 1501. David in Marmor.
12. VIII. 1502. David in Bronze, 1508 vollendet.
25. I. 1504. David in Marmor vollendet.
1504. Carton der Schlacht von Pisa.
1505. Grab Julius' II. ihm aufgetragen.
1506–1508. Bronzestatue Julius' II.
10. V. 1508. Malerei der Sixtinischen Kapelle.
1. XI. 1509. Vollendung derselben.
1515. Modell der Fassade von San Lorenzo in Florenz.
1520. Beginn der Sacristei von San Lorenzo.
1521. Erste Säule der Fassade von San Lorenzo angekommen.
26. X. 1521. Christus in der Minerva.
1523. Entwurf für eine Villa in Mantua.
1529. Leda in Ferrara.
1529. Ausbesserung des Thurmes von San Miniato.
1. IX. 1535. Seine Ernennung zum vaticanischen Architekt, Bildhauer und Maler.
1538. Umbau des Capitols.
1537. Silbernes Salzfass.
18. XII. 1537–25. XII. 1541. Jüngstes Gericht.
1544. Grabmal des Ceccino Bracci.
1. I. 1547. Architekt von St. Peter.
1549–1550. Beendigung der Fresken in der Kapelle Paulina.
23. I. 1552. Von Julius III. zum Architekten von St. Peter ernannt.
1555. Vollendung der Sacristei und Bibliothek von San Lorenzo.
1560. San Giovanni de' Fiorentini.
1560. Porta Pia und andere Stadttore Roms.
18. II. 1564 stirbt er.

- Undatirte Werke: Rom, Palazzo Farnese, Hof und Hauptgesims, unter Paul III.
 Rom, Entwurf zu einem Palazzo für Julius III. an der Ripetta, verloren gegangen.
 Rom, Umbau der Diocletiansthermen in die Kirche Sta. Maria degli Angeli. Kreuzgang in dem dazu gehörigen Karthäuserkloster.
 Die Sapienza und Theile von Sta. Maria Maggiore sollen nach Michelangelo's Plan erbaut sein.
 Idee zum Grabmal Dantes um 1519.
- Michelangelo da Siena.** Grabmal Adrian's VI. nach Balthasar Peruzzi's Entwurf.
- Michelozzo Michelozzi.** 1396 bis 1472:
 Florentiner, Schüler des Lorenzo Ghiberti und des Donatello.
 1490. Florenz. Palazzo Riccardi nebst Decoration der Palastkapelle. Die Fenster im unteren Stock von Michelangelo.
 1493. Venedig. Bibliothek von Sta. Maria Maggiore.
 1498—1464. Florenz. Palazzo Vecchio. Umbau, darunter der vordere Hof.
 Sta. Croce. Noviciat, Gang nach der Sacristei und Kapelle de' Medici.
 Jerusalem. Zeichnung und Modell zum Pilgerspital.
 Rom. Sechs Fenster zu Alt. St. Peter.
 Florenz. Annuncziata, Altartabernakel.
 Assisi. Brunnen mit Loggia für Sta. Maria degli Angeli.
 Perugia. Zeichnung der alten Citadelle.
 Florenz. Palazzo Corsi, ehemals Tornabuoni, Hof.
 Barfüsserkloster San Francesco bei Florenz.
 Florenz, ehemaliger Palazzo Ricasoli.
 Fiesole. Villa Ricasoli.
 Dominicanerkloster ebenda selbst.
 Kirche und Kloster San Girolamo bei Fiesole.
- Florenz. Villa Mozzi. Careggi. Villen Belosguardo, Caffaggiuolo, Trebbio.
- 1438—1448. San Marco, zwei Kreuzgänge und Treppen neben der Sacristei. Bibliothek.
1442. Arbeitet mit Ghiberti an den Thüren von San Giovanni.
1444. Obermeister des Baues der Kirche de' Servi.
- 1446—1451. Dombaumeister nach Brunelleschi's Tod, mit Antonio Manetti, Bernardo Rossellino, Tommaso Sugchielli.
- 1447—1448. Bronzegitter vor dem Altar der Kapelle San Stefano. Florenz. San Felice, vielleicht von ihm.
1452. Florenz. Silberstatue San Giovanni für das Baptisterium.
1453. Glocke des Thurmes von Palazzo Vecchio.
- 1464 ist. ex in Ragusa.
1472. Florenz. Monte Oliveto vor Porta San Frediano. erinnert an seinen Styl.
- Florenz. San Miniato. Sacellum des vorderen Altars.
- Mailand. Palazzo Visconti, Portal und Halle des Hofes.
- San Eustorgio. Kapelle hinter dem Altar.
- Milano, Ambrogio da, 1517. Consolazione in Todi.
- Minella, Pietro di, da Siena. Orvieto Dom, Chorstühle 1400.
1498. Arbeitet am Taufbecken in San Giovanni zu Siena.
- Minello, Giovanni und sein Sohn Antonio. 1500—1553.
- Padua, Santo, Kapelle, von Jacopo Sansovino weitergeführt, durch Falconetto beendigt.
- Matteo und Tommaso Garvi da Milano inschriftlich als sculptores und Architetti genannt.
- Minio, Titiano. Von ihm nach Entwurf Falconetto's oder Sansovino's die Stuccatur am Gewölbe der Kapelle im Santo zu Padua.
- Mino da Fiesole aus Poppi im Casentino. 1434—P. VII. 1484. Nach Vasari Schüler des Desiderio da Settignano.

1466. Grab des Bernardo Gिंगni, beide in der Badia.
Marmortafel in Halbrelief im Auftrage des Diotisalvi Neroni.
- 1469—1481. Florenz. Grabmäler des Grafen Ugo.
1481. San Ambrogio, Tabernakel des Sacramentaltäfers.
Marmortafel in der Kapelle des Bischofs Salutati, im Dom von Fiesole, sowie dessen Grabmal mit seinem Porträt. Kanzel im Dom zu Prato.
- Rom. Grabmal Paul's II. und eine Kapelle für den Cardinal d'Estouteville in Sta. Maria Maggiore.
- Taufbecken im Dom von Volterra.
- Perugia. Grabmal des Baglione Vibi in San Pietro.
- Modanino, Guido Mazzoni da Modena, genannt Paganino oder auch Modanino. Arbeitet in Thon und Terracotta in Ferrara und Venedig, besonders aber in Neapel.
- 1495—1516 in Diensten Carl's VIII. in Frankreich. † 12. IX. 1518 in seinem Vaterland.
- Mola, Gaspero, siehe Gargioli.
- Molteno, Giovanni. Beurtheilt Rodari's Plan vom Dom zu Como.
- Monciatto, Francesco di Domenico di Simone, detto Monciatto.
- Montanara, siehe Battaggio, Francione und Simone.
- Montecavallo, Antonio. Rom. Kirche San Lorenzo in Damaso. Ausführung der Cancelleria.
- Montelupo, Baccio di Giovanni d'Astore Sinibaldi da. 1469 geboren in Montelupo. † um 1522.
Arbeitete die Bronzestatue des Evangelisten Johannes im Tabernakel der Seidenweberzunft in Or San Michele, schnitzte Crucifixe in Naturgrösse in San Marco zu Florenz für die Compagnie dell Gesù Pellegrino und Andere.
- 1506 schnitzte er einen San Sebastian in Naturgrösse für die Badia di San Godenzo, drei Christusköpfe, sowie einen Madonnen- und Johanneskopf, zwei grosse Reliefs Johannes des Täufers und des San Girolamo, einen auferstandenen Christus und sechs Reliefs des San Godenzo. In San Michele in Foro führte er das Denkmal des Bischofs Gigli aus. Nach Vasari hat er die Kirche San Paolino zu Lucca 1522 gebaut. Er starb daselbst und wurde in San Paolino begrabt.
- Montelupo, Raffaello di Baccio da Montelupo. 1508—1567. Schüler des Goldarbeiters Michelangelo, dann seines Vaters Baccio. Arbeitete dann in Carrara und Rom bei Lorenzetto. Nach der Belagerung von Rom 1527 sendete ihn Antonio da San Gallo nach Loreto, wo er das von Andrea Sansovino begonnene Relief der Vermählung Mariae vollendete. Michelangelo Buonarroti liess ihn nach seinem Modell den San Damiano für die neue Sacristei von San Lorenzo in Florenz vollenden, sowie ebenfalls nach seinem Modell einen Propheten und eine Sibylle am Juliusgrab in San Pietro in Vincoli zu Rom.
- Im Dom von Orvieto arbeitete er einen Altar mit dem Relief der Magier und schönen Ornamenten. Nach Rom zurückgekehrt schmückte er mehrere Zimmer im Castell San Angelo, arbeitete die Engelsfigur über dem Castell und die Statue Leo's X. auf seinem Grabmal in der Minerva. In Pescia arbeitete er das Grab des Baldassarre Turini in der Hauptkirche. In Bolsena baute er den Palast des Cardinals Crispi. In Orvieto entwarf er die Kirche di San Lorenzo in Vincia, die dem San Michele

- zugeschrieben wurde. Er wurde Dombaumeister in Orvieto, woselbst er starb.
- Montorsoli, Fra Giovanni** Angiolo di Michele d'Agnolo. 1506—1563, da Poggibonsi, Schüler des Andrea Ferrucci. Half Michelangelo Buonarroti am Grabmal Julius' II. und an der Bibliothek und Sacristei von San Lorenzo, wo er den San Cosimo arbeitete.
1529. **Genua.** Palazzo Doria. Statue des Herzogs Doria. Evangelist Johannes für den Dom.
- San Fruttuoso bei Genua, Villa Imperiali, vielleicht von ihm. San Matteo, Decorationen.
- In Volterra, Grabmal Raffaello Maffei.
- Portrait Clemens' VII.
- Arezzo, Grabmal Laurerio Beneventano.
- Festdecorationen beim Durchzug Carl's V. durch Florenz. Hercules und Antaeus für Villa di Castello.
- Messina. Marmorbrunnen auf dem Domplatz.
- Domfassade, Kirche San Lorenzo daselbst, Brunnen an der Dogana, Leuchthurm.
- Kapelle Cicala in San Domenico.
- Basrelief im Kreuzgang daselbst. Wasserleitung.
- San Agnolo. Zwei Brunnen in der Stadt.
- Bologna. Hauptaltar und ein Grabmal bei den Serviten.
- Florenz. Sein eigenes Grabmal im Capitelsaal der Annunciata.
- Mormandi, Gianfrancesco.**
1490. **Neapel, San Severino.** Palazzo della Rocca, Strada San Trinita Nr. 6.
- Moro, Battista dal,** Verona Casa Sacchetti, Via San Chiara, ein farbiger Fries.
- Morone, Andrea,** um 1550 in Padua.
- Verona, Sta. Maria in Organo,** Gewölbeverzierungen der Sacristei, Malereien.
- Mosca, Fiorentino.** Spello, Sta. Maria Maggiore, Modell für ein Altartabernakel der Sacramentskapelle.
- Mosca, Simone.** 1475—1558. Sculpturen für San Giovanni de Fiorentini in Rom, sowie für Palazzo Farnese.
- Arbeitet am Grab Angelo Ceas in Sta. Maria della Pace. Die decorativen Theile und Masken am Brunnen des Kreuzgangs von San Pietro in Vincoli. Am Postament des Orpheus im Mediceerpalast zu Florenz die Festons.
- Arezzo, Camin in Casa Falciai, Wasserbecken in Casa Geri. Seine weiteren Arbeiten daselbst, siehe Text. Einfassung des Brunnens in Orvieto.
1538. Dombaumeister von Orvieto. Vollendet die Marmorkapelle des Michele San Micheli. Palazzo Gualtieri, Palazzo Felice daselbst. Häuser Cervara und andere.
- Perugia. Arbeiten am Castell.
- Bolsena. Palazzo Crispo.
- Rom. Arbeiten am Castell San Angelo.
- Orvieto. Zwei Marmortabernakel im Dom.
- Statuen St. Peter und Paul. Vier Marmorreliefs.
- Moschino, Francesco,** di Simone Mosca. † 1610.
1546. Half seinem Vater 1546 in Orvieto an der Marmorrelieftafel der drei Könige, besonders der Ornamente, im Dom; selbständig arbeitete er die andere Relieftafel der Heimsuchung und die Statuen der Apostel Petrus und Paulus.
1553. Nach dem Tode seines Vaters arbeitete er einen Marmorbrunnen für Don Garzia von Toledo, der für Neapel bestimmt war und einen anderen, welchen Cosimo der Königin von Frankreich schenken wollte. Er entwarf die Zeichnung zum Palast des Niccolò Grimaldi in Genua.

- Zur Hochzeitsfeierlichkeit des Prinzen Francesco mit Giovanna d'Austria arbeitete er mehrere Statuen; in Carrara ebensolche für Alberigo Cibo. Einige Jahre arbeitete er im Dienste des Emanuele Filiberto di Savoia.
1577. Aus dieser Zeit datirt ein Brunnen in Parma. Bald darauf starb er. Sein Sohn Simone di Francesco Moschino wurde ausgezeichnete Architekt und Bildhauer und starb 1610.
- Mosa, Paolo di, siehe Cozi, Bartolino da.
- Nadi, Gaspero.
1468. Bologna, San Giacomo. Porticus.
- Palazzo Bevilacqua, nach Burckhardt ihm zuzuschreiben.
- Negroni, siehe Roccio, Bartolommeo.
- Niccolò, Amerigo di Giovanni di Rigo di, 1490—1491.
- Goldschmied, bei der Concurrenz um die Florentiner Domfassade 5. L. 1494 erwähnt.
- Niccolò del' Arca, † 1494.
1469. Vollendet das Grabmal des San Domenico in der Kirche gleichen Namens zu Bologna. Madonna in Terracotta im Palazzo Publico.
- Niccolò, Domenico di.
1429. Siena, Palazzo Publico, Stuhlwerk.
- Niccolò, Forzore di, di Luca Spinelli, Goldschmied, arbeitete 1418—1419 ein Modell zur Florentiner Domkuppel.
- Niccolò da Grado, siehe Formentone.
- Niccolò, Michele di, detto Scalcagna.
1429. Bei der Concurrenz zur Florentiner Domkuppel genannt.
- Nicola, Polimante di.
1476. Perugia, San Domenico, Stuhlwerk.
- Nicolsi, Agostino, da Piacenza, siehe Agostino Nicolai. Unter Pius II. architetto palatii Apostolici.
- Nighetti, Matteo, † 1649.
- Florenz, Ognissanti, Fassade.

Camaldulenserklöster, Säulenhof vorn links.

- 1604—1648. S.S. Michele e Gaetano, mit Don Giovanni Medici erbaut.
- Nola, Giovanni da, 1478—1560, Decorator und Sculptor des 16. Jahrhunderts in Neapel. Concurrirt mit Girelamo Sta. Croce um die Kapelle in Monte Oliveto bei Neapel.
1540. Neapel. Sacristeischränke der Annunciata.
- Neapel. San Giacomo de' Spagnuoli, Grab des Pietro di Toledo.

Le Notre. Rom. Villa Ludovisi.

Novelli, Antonio di Clemente

Novelli. 1600—16. IX. 1662. Geboren in Castelfranco di Sotto im Gebiet von Valdarno. Schüler des Gherardo Silvani, später des Agostino Ubaldini. Arbeitete eine Fütte für die Insel des Giardino Boboli zu Florenz und zwei Figuren für das von Ubaldini begonnene Grab Arcangela Paladini. Für Villa Poggio Imperiale arbeitete er eine Statue des Windes, der in die Segel bläst und für die Casa Buonarroti die Statue Michelangelo's.

In San Gaetano sind von ihm in der Kapelle del Rosso die Statuen der Apostel Simone und Andrea, in der Kapelle de' Franceschi die Apostel San Matteo und San Giovanni Evangelista. Im Behältnis vor der Sacristei von San Marco ist ein auferstandener Christus, in der Kapelle San Bastiano bei den Servi sind zwei Statuen, Gloria und Martirium von ihm. Eine büssende Magdalena kaufte Königin Christine von Schweden. Der Königin Maria de' Medici sendete er zwei vier Ellen hohe Statuen zweier Monate. Im Palastgarten des Cardinals Giovanni Carlo de' Medici war von ihm ein 16 Ellen hoher Polyphem. Er arbeitete ferner Portraits von

- Domenico Passignani, Andrea und Cosimo Pasquali, Bernardo Salvetti, Ferdinando's II. von Toscana, Cardinal Carlo de' Medici, Marchese Filippo Niccolini, Alfonso Altoviti; auch suchte er die glasirten Thonreliefs wieder einzuführen und arbeitete in dieser Technik eine Heimsuchung in ein Drittel Naturgrösse.
- Nutii, Matteo, da Fano.**
1450. Führt nach Alberti's Fortgang von Rimini die Kirche San Francesco weiter.
1465; Casena. Bibliothek und Citadelle.
- Ogionno, siehe Giovanni Antonio da Omedeo, siehe Omedeo.**
Omedei, Cardinal. Rom, San Carlo al Corso, angeblich von Onorio Lunghi.
Omedeo, Giovanni Antonio, da Milano. 1447—27. VIII. 1522.
1466. An der Certosa zu Ravia beschäftigt unter Mantegazza; ebenso 1467, 1469, 1470 bis 1471.
Grabmal des Lanfranco, Thür vom südlichen Querschiff ins
1478. Kloster. Lavabo daselbst.
1482. Cremona, San Lorenzo, Märtyrerggrab vollendet.
1487. Pavia, Dom, Fassade, in Concurrenz mit Cristoforo Rocchi.
1490—1499. Oberster Architekt am Dom zu Mailand und der Certosa zu Pavia.
1490. Mailand. Entwurf zur Domkuppel.
1513. Lodi, Obertheil der Incoronata.
Bergamo. Grab der Medea Colleoni und des Colleoni selbst in der Kapelle gleichen Namens.
Omedeo, Protasio, Bruder des Giovanni.
Organi, Giorgio degli, 1450 am Dom zu Mailand.
Ormanni, Antonio di Giacomo. 27. XII. 1467—1513, aus Siena.
1489 goss er zwei Engel, welche Francesco di Giorgio für den Hauptaltar des Domes gearbeitet hatte.
- 1493, 1504 und 1516 goss er mehrere Geschütze.
Er goss ferner das Gitter im Fussboden des Presbyteriums, durch welches man in die Unterkirche von San Giovanni sieht. Von ihm sind die beiden schönen Thürchen, durch welche man in die Libreria des Domes gelangt.
1512 goss er die Thür von San Paolo bei der Loggia der Mercanzia. In der Kapelle dei Bichi in San Agostino war eine Bronzekanzel von ihm.
Orsino, Giordano, siehe Agostino Nicolai da Piacenza.
Orso, Salvestro d', führt den Lesepult in der Certosa di Maggiano nach Zeichnung des Riccio aus.
Ostello, siehe Formentone.
Ottaviano, d'Antonio di Duccio, 1422—1478, Goldschmied, siehe Luca della Robbia.
- Padova, Vellano da, Bartolommeo Bellano. 1480—1492.**
Schüler des Donatello. Zehn Bronzereliefs im Santo zu Padua.
4. XI. 1466—29. X. 1467. Brongestatue Paul's II im Dom von Perugia. Portraitmedaillen des Papstes Paul III, des Rosello Aretino, gestorben 1467; dessen Grab in Padua von Vellano sein soll, und des Bartolommeo Platina, † 1481.
1492. Servitenkirche. Grab des Paolo da Castro und seines Sohnes Angelo.
San Francesco, Monument des Pietro Roccabonella.
Ebendasselbst Bronzetafel der Madonna mit San Francesco und San Pietro Martyr, vollendet von Riccio.
- Palladio, Andrea, di Pietro. 30. XI. 1518 bis 19. VIII. 1580.**
1540. Lonato, Palazzo di Godi, angeblich aus dieser Zeit.
1544. Bagnolo, Gebiet Vinea Villa Pisani.
1548. Vincenza. Basilica, nach 1548 begonnen.
1548. Bassano. Palazzo Angarana.

1551. Verona. Zeichnungen zum Palazzo della Torre.
1555. Vincenza. Palazzo Porto.
1556. Palazzo Marcantonio Thiene. Villa Rotonda. 1591 und 1629 noch unvollendet genannt.
1557. Venedig. Zeichnung der Fassade von San Pietro di Castello. 1565 die Kirche, 1575 vollendet. Chor 1584—1589. Fassade 1602—1610.
1560. Venedig, San Giorgio Maggiore.
1561. Kloster der Carità, jetzt Akademie.
1565. Montagnana. Villa Pisani. Gebiet von Padua.
1566. Vicenza. Palazzo Pietro Cogolo, angeblich sein eigenes Haus.
1566. Vicenza. Palazzo Valmarana.
1567. Palazzo Chiaregati.
1568. Venedig. San Francesco della Vigna. Inneres von Jacopo Sansovino.
1570. Vicenza. Palazzo Barbarana.
1571. Palazzo Prefettizio, sonst Loggia del delegato. Seitenfassade erst um diese Zeit erbaut.
1572. Palazzo Ercole Tiene am Corso, scheint nicht von ihm zu sein.
1574. Restauration des Saales der vier Thüren im Dogenpalast.
1575. Palazzo Caldogni, vermuthlich von ihm.
1577. S. V. Venedig, il Redentore; 27. IX. 1592 geweiht.
- 1580—1584. Vicenza. Theatro olympico. Nach seinen Plänen.
1580. Maser. Kirche.
1586. Venedig. Nonnenkloster alle Zitelle, Kirche.
- Undatirte Werke:
Brescia, Palazzo Municipale, Fenster.
- Vicenza. San Giorgio Maggiore, Grundplan und Refectorium mit Vorsaal.
- Palazzo Schio.
- Loggia im Garten Valmarana.
- Fragment des alten Seminars oder Cà del Diavolo auf Piazza del Castello, eigentlich Palazzo Porto.
- Triumphbogen am Stationsweg des Monte Berico, erst nach Palladio's Tod, aber vielleicht nach seinem Plan.
- Villa Tornieri.
- Palazzo Trissino in Cricoli vor Porta di San Bartolommeo.
- Collogneso la Miga, Gebiet von Vicenza, Villa Sarega.
- Cicogna, Villa Tiene.
- Masera, Gebiet von Treviso, Villa Barbaro.
- Fanzola, Gebiet von Treviso, Villa Emo.
- Campiglia, Gebiet Vicenza, Villa Repetta.
- Polesina. Villa Badoaro in la Fratta, Gebiet Vicenza.
- Lisiera. Gebiet Vicenza. Villa Valmarana.
- San Sofia. Fünf Miglien von Verona, Villa Sarego.
- Quinto. Villa Tiene.
- Meledo. Gebiet Vicenza, Villa Trissino.
- Genua. Palazzo Giustiniano.
- Asolo. Palazzo Daniello Barbaro.
- Palazzo Vittore Pisani.
- Udine. Palazzo Antonini.
- Motta. Palazzo Zeno.
- Marocco bei Mestre. Palazzo Mozenigo.
- Piombino. Palazzo Cornaro.
- Gambaraje. Palazzo Foscari.
- Pogliana. Palazzo Pogliana.
- Bagnolo. Palazzo Saraceni.
- Trevignana. Palazzo de' Barbaro a Maser.
- Meledo. Palazzo de Trissino.
- Udine, Feltre, Belluno, Brescia, Bauwerke.
- Palazio, Lazzaro de, auch Palazzi genannt.
- Mailand, Lazareth.
- Panigarolo, Ottaviano. 1519 am Dom zu Mailand.
- Pantavigna, siehe Formentone.
- Paoletti, Gaspero. Leitet den Fortbau von Palazzo Pitti in Florenz.
- Paolo, Puccio di, Neffe des Bernardo Rossellino, mit ihm in Pienza thätig.
- Paolo, Giovanni di, siehe Duccio.
- Parigi, Giulio di Alfonso di Santi Parigi da Prato.
- Geboren Ende des 16. Jahr.

- hundreds in Florenz, † 13. VII. 1635. Schüler des Buontalenti. Lehrer im Zeichnen, der Mechanik, der Militär- und Civilbaukunst der Söhne Ferdinand's I. de' Medici, dessen Festdecorateur er wurde. Für Don Antonio de' Medici baute er die Case Nuove in Via delle Ruote.
- 1621 baute er die Casa Pia de' Poveri Mendicanti bei Porta San Frediano und das Kloster della Crocetta.
- 1622 wurde die Villa Baroncelli, später Poggio Imperiale genannt, vergrößert und verschönert, der Convent della Pace vor Porta Romana begonnen und derjenige, genannt Monastero Nuovo, vergrößert. Er richtete eine Schule ein, in welcher man Perspective, Mathematik und Architektur lehrte. Nebenbei war er Radirer. Er starb in Rom. Die Uffizien zu Florenz sind nach Burckhardt von ihm und Buontalenti vollendet. Siehe auch Baccio del Bianco.
- Parmigiano, siehe Correggio.
- Pasquino di Matteo, da Montepulciano, siehe Matteo.
- Pasti, Matteo, da Verona. Rimini. Leitet den Bau von San Francesco in Rimini.
- Pavia, Giovandomenico da, 1515 an der Consolazione zu Todi.
- Pedoni, Gian Gasparo da Cremona.
- Brescia, Sta. Maria dei Miracoli, Vorhalle.
- Pellegrini, Galeazzo. Pavia, Certosa. Grabmal des Galeazzo Visconti. 1490—1562. Madonna an demselben von Benedetto Briosco, Ornamente und Reliefs von Agostino Busti und Giovanni Cristoforo Romano.
- Canobbio, Chiesa della Pieta ihm zugeschrieben.
- Peloro, Giovanni Battista, di Mariano Pelori. 7. VII. 1488 bis 1558. Schüler von Baldassarre Peruzzi.
1525. Stand in Diensten der Republik Siena, befestigt Lucignano.
- 1526 ist er als Secretär in Genua.
- 1528 in Rom und Corneto.
- 1580 in Bologna bei der Krönung Carl's V.
- Nach seinem Entwurf ist in Siena das Oratorium di Sta. Caterina in Fontebranda erbaut, das Innere von San Martino und das Oratorium der Compagnia di San Giovanni Battista in Pantaneto. Er soll zu Avignon gestorben sein.
- 1536—1540 in Diensten des Kaisers.
- 1541—1545 in Diensten Paul's III. mit der Befestigung von Ancona und Fano beschäftigt.
- 1549 in Diensten der Republik Siena im Chianathal.
- 1550 in Florenz bei Herzog Cosimo; befestigt Casole und Montichiello.
- Penni (Perini) Giovanni Francesco, il Fattore. 1488(?) bis 1528, siehe Correggio.
- Pennone, Rocco, Lombardo.
1550. Genua. Palazzo ducale, ältere Theile.
- Genua, Dom. Die achteckige Kuppel und die Pilasterstellung darüber von Galeazzo Alessi; die Chorverkleidung soll ihm Pennone verdorben haben.
- Peri, Florentiner Bildhauer, siehe Gargioli.
- Perino da Como und Pietro da 1482. Firenze bauen den Vorhof mit dreistöckiger Loggia am Vatican zu Rom.
- Perugino, Pietro, 1446 bis März 1523.
- Perugia, Cambio, Einfassung seiner Fresken.
- Peruzzi, Baldassarre. 1481—1536. Vergl. Abaco, Antonio. Geboren in Volterra.
- Siena. Dom, Rundkapelle San Giovanni. Wandbekleidung.
- Rom. Fresken in San Onofrio, Malereien in San Rocco a Ripa.
1509. Mosaiken in Sta. Croce in Gerusalemme.

- 1509.—1510. Villa Farnesina, der Bau und Fresken von ihm. Der Bau der Villa auch Raffael zugeschrieben.
- 1511 und 1514. Carpi. Oratorien della Rotonda und della Sagra, wahrscheinlich von ihm.
1514. Dom, ihm zugeschrieben. San Nicolò; 1517—1520, 1518 bis 1520 Bastionen daselbst. Ostia. Ausmalung von Zimmern im Castell.
- Bologna, San Michele in Bosco, ihm zugeschrieben.
1515. Rom. Bild im Conservatorenpalast.
1516. Sta. Maria della Pace, Maleisen.
- 1520, 1527. Betheiligung an St. Peter. Theaterdecoration zur Calandra.
1528. Bologna. Zwei Fassadenzeichnungen für San Petronio. Fassade des Palazzo Albergati, Strada di Saragozza. Bild, Anbetung der drei Könige.
1529. Siena, Dom, Zeichnung zum Hauptaltar.
1529. Rom. Festdecorationen zur Krönung Clemens' VII. Vatican. Malereien in der Camera d'Eliodoro. Palazzo Francesco da Norcia, Hauptaltar.
- Palazzo Francesco Buzio, Fassade.
- Palazzo della Linotta, Via dell' Aquila.
- Palazzo Altemps, Via di San Apollinare, der Hof ihm zugeschrieben.
- Palazzo Osselli.
1524. Grabmal Adrian's VI. in Sta. Maria della Pace.
- Betheiligung an San Eligio degli Orefici und San Spirito in Sassia.
- Palazzo Costa, ihm zugeschrieben.
- Palazzo Via delle Capelle Nr. 35 mit Pilasterhof. Nach der Anmerkung bei Burckhardt Cleverone vielleicht von Antonio da San Gallo giovane und identisch mit Palazzo per Messer Marchionne Baldassini.
- 1527 in Siena. Daselbst von ihm der Orgelletner in der Kirche della Scala. Nach Romagnoli sollen dort von ihm sein: Palazzo Pollini; Palazzo Mocenni. Villa Saracini, Inneres. Arco alle due Porte. Osservanza, Kloster ausserhalb der Stadt. San Sebastiano.
1528. Befestigung von Asciano.
1529. Dombaumeister in Siena.
1531. Kirche del Carmine. San Marta, Fassade. San Giuseppe grösstentheils. Servi oder Concezione, Innenaubau. Hof über Sta. Caterina. Kirche di Vallj vor Porta Romana. Villa Belcaro, jetzt Camaiori, nach Peruzzi's Zeichnung von Crescenzo de Turamini erbaut.
- Rom. Paläste Pietro und Angelo Massimi.
- Peruzzi, Salustio di Baldassarre. † 1573. Entwurf unter Paul IV. für das Thor des Castells San Angelo.
1566. Rom. Fassade von Sta. Maria Traspontina. Nach Paul's IV. Tod war er Ingenieur des Kaisers in Wien. Er ertrank beim Passiren eines Flusses.
- Petroni, Gregorio. Genua, Palazzo Balbi, Strada nuovissima, Nr. 16.
- Piacenza, Alberto da. Fontana auf dem alten Petersplatz zu Rom.
- Piacenza, Domenico da.
1508. Siena. Palazzo Magnifico vollendet, angeblich nach Plänen des Cozzarelli.
- Piattola, Jacopo d'Antonio. Geboren 1442.
5. I. 1491. Liefert ein Modell bei der Concurrenz zur Florentiner Domfassade.
- Picino, Niccolò, hervorragender Decorator in Laubwerk.
- Pier Antonio da Modena.
1486. Chor von San Francesco in Treviso.
- Piermarini. Umbau des Domes in Foligno.

- Piero, Leonarduzzo di, Holz-
1418--1419. arbeiter. Macht Modell
zur Florentiner Domkuppel.
- Piero da Sta. Maria in Monte,
1418--1419. Zimmermann, lieferte zwei
Modelle zur Florentiner Dom-
kuppel.
- Pieroni, Alessandro di Benedetto
di Girolamo, 1550--1607.
Vielleicht Schüler des Malers
Angelo Broncino und des
Architekten Buontalenti. Malt
1582. mit Allori und Anderen die
Decken der Uffizien zu Flo-
renz und die Räume in der
Villa Poggio a Cajano.
1588. malt er bei den Hochzeitsfeier-
lichkeiten des Grossherzogs
Ferdinand Verschiedenes. Er
half Buontalenti bei dem Bau
der Festung im Belvedere in
Florenz. Sein Sohn Giovanni
befestigte in Diensten des
deutschen Kaisers die wich-
tigsten Städte Ungarns.
- Pieroni, Giovanni, Mathematiker
und Ingenieur, siehe Baccio
del Bianco.
- Pietrasanta, siehe Cristofano und
Francesco da.
- Pietrasanta, Ranieri da, an der
Casa Santa zu Loreto be-
schäftigt.
- Pietro Paolo da Todi, siehe
Guardia, Niccolò.
- Pietro da Firenze, siehe Perino
da Como.
- Pietro da Breggia und Lucchino
da Milano. 1439--1485 Fas-
sade am Dom zu Como.
- Pietro, Giovanni di, genannt
Castelnuovo.
1511. Schüler des Antonio Barili.
Schnitzt eine Todtenbahre.
1515. Die neuen Chorstühle von San
Bernardino in Siena.
1519. Die grosse Kanzel zur Aus-
stellung von Reliquien, und
das Gestühl der Signorie, die
Thüren von San Giovanni
und dem Baptisterium.
1521. Orgelbüffet in der Kapelle des
Palazzo Publico.
- Pini, Francesco, um 1720 in Lucca.
Lucca, Palazzo Ducale, nach
Ammanati's Zeichnung von
ihm und Juvara verändert.
- Pintelli (Pontelli), Baccio, di Fine
di Ventura de Puntellis. 1450
bis 1492.
1475. Chor im Dom von Pisa.
Urbino, Herzogspalast. Holz-
arbeiten von ihm.
1483. Revidirt die Festungswerke von
Civita Vecchia.
1488. Gründet die Festungen Osimo
und Jesi.
- Pinturricchio, Bernardino. 1454
bis 1513. Tapeten im Vatican.
Umrahmung seiner Fresken.
- Piranesi. Rom. Priorato di Malta
auf dem Aventin nebst Garten.
- Pironi da Vicenza, Decoration
der Pfeilerhalle im Santo zu
Padua, gemeinschaftlich mit
den beiden Garri.
- Pisa, Isaia da, siehe Romano,
Paolo da.
- Poccianti, Pasquale. Leitet den
Weiterbau des Palazzo Pitti
zu Florenz.
- Pocetti. Florenz, Uffizien, Ara-
beskenmalerei der Corridor-
decken, Decoration der Tri-
buna.
Innocenti, Vorhalle, mittleres
Gewölbfeld.
- Florenz. San Marco, Sacra-
ments- und San Antonius-
kapelle. Deckenfresken.
- Florenz. Palazzo Pitti. Halle
des Seitenhofs links.
- Palazzo Vecchio. Decorationen
im Inneren.
- Polion. Spello. Sta. Maria Mag-
giore. Sacristeischrank.
- Pollajuolo, Antonio, di Antonio
detto Benci. 1420--1498.
Florentiner, Architekt, Bild-
hauer und Maler. 1429--1498.
Half Ghiberti. Relief in Metall,
kämpfende Gestalten.
- Rom. St. Peter. Bronzegrab-
mal Sixtus IV., † 1484 und
Innocenz VIII. † 1491.
1496. Florenz. San Spirito, Kuppel
der Sacristei.
Modell der Reiterstatue Fran-
cesco Sforza's.
- Medaillen, Zeichnungen zu Para-
menten.
- Rom. Laethaus Belvedere im
Vatican, für Innocenz VIII.

- Pollajuolo, Piero. 1443—1496.
Maler. Bruder des Antonio.
- Pomerelli, Stefano und Tommaso.
Verona, Dogana.
1745. Museo Lapidario.
- Ponte, Antonio da. Restaurirt den Saal des Gran Consiglio in Venedig.
- Ponte, Giovanni da, 1512—1597, siehe Boldù, Andrea.
- Ponzio, Flaminio, starb unter Paul V.
Rom. Palazzo Sciarra.
Quirinal, Fassade nach dem Platz.
- Venedig, Carceri.
- Pordenone, Giovanni Antonio Licinio da Pordenone. 1483 bis 1539. Vergl. Correggio.
- Venedig, St. Stefan, Maleeien an der Oberwand des Klosterhofs.
- Porta, Antonio della, siehe Formontone.
1481. Gehülfe des Omodeo an der Certosa zu Pavia.
- Porta, Giovanni Giacomo della um 1580? Gestorben im 65. Jahre.
Mailänder, Architekt und Bildhauer, Schüller (Michelangelo's) Vignolas.
1519. Mailand. Dom.
1592. Genua. Dom, Tabernakel in der Kapelle San Giovanni.
Säulenbasen der Kapelle von seinem Bruder Giulielmo.
- Rom. Palazzo Farnese. Oberes Hofstockwerk.
- Rom. Fontana di Piazza Navona, del Popolo, alla Rotonda. Fontana am Fusse des Capitols und delle Tartarughe auf Piazza Mattei.
- Sta. Maria Maggiore, zweiter Anbau links von der Hauptfronte, von ihm oder Tiberio Calcagni nach willkürlich verändertem Plan Michelangelo's.
- Rom, Gesù vollendet.
- Sta. Caterina de Funari.
- San Luigi dei Francesi, Fassade.
- Lateran, Decke ihm zugeschrieben.
- San Giovanni dei Fiorentini vollendet.
- Sta. Martino ai Monti.
- Sta. Maria in Via.
- Palazzo Aldobrandini.
- Palazzo Serlupi, Niccolini, Marescotti.
- Frascati, Villa Aldobrandini.
- Genua, Sta. Annunciata.
- Porta, Girolamo della, detto Novarino.
1512. Am Dom zu Mailand.
- Porta, Giulielmo, Bruder des Giacomo, siehe diesen. † 1577.
- Porta, Paolo.
1516. Thurm der Kirche in Saronno.
- Portigiani. Pagno di Lapo, 1406 bis 1470.
1428. Arbeitet am Taufbecken von San Giovanni in Siena.
- 1435 erhält er den Auftrag, sieben Marmorblöcke für die Figuren des Casino de' Nobili zu brechen.
- 1460 machte er die Zeichnung des in Bologna von Sante Bentivoglio begonnenen Palastes.
- Er construirte die Kapelle der Nunciata zu Florenz nach Zeichnung des Michelozzo.
- Pozzo. Fra Andrea, 1642—1709.
- Venedig, Jesuitenkirche, Altar.
- Venedig, Kirche ai Scalzi, Hochaltar.
- Rom, Gesù, Altar des heiligen Ignaz.
- Primaticcio. Francesco di Giovanni, 1504—1570.
- Arbeitet Stuccaturen im Palazzo del Te zu Mantua unter Giulio Romano.
- Puccio di Paolo, siehe Paolo, Puccio di.
- Quercia, Jacopo della, 1371? bis 1438.
1408. Madonna in der Kathedrale von Ferrara.
1408. Siena. Beginn des Brunnens auf Piazza del Campo.
1413. Grabmal der Ilaria del Caretto in Lucca.
1416. Taufbecken in San Giovanni in Siena.
1419. Der Brunnen auf Piazza del Campo vollendet.

1422. Figuren in San Frediano zu Lucca.
 1426. Reliefs am Portal von San Petronio zu Bologna.
 1435. Rector des Dombaues zu Siena.
 1436. Bologna. San Jacopo Maggiore, Grab Bentivogli.
 Raffael Sanzio da Urbino. 28. III. 1483 bis 6. IV. 1520.
 1504. Sposalizio.
 1505. Fresken in San Severo zu Perugia.
 1505. Assunta.
 1506. Madonna del Giardino.
 1507. Grablegung Christi. La bella Giardiniera.
 1508. Madonna di Lord Cowper.
 1508. Cartons der Stenzen im Vatican.
 1509—1510. Villa Farnesina in Rom, der Bau ihm und Peruzzi zugeschrieben.
 1509 nach dieser Zeit San Eligio degli Osefici in Rom von ihm gebaut.
 1511. Disputa, Schule von Athen, Monte Parnasso.
 1512. Vertreibung des Heliodor. Wunder von Bolsena.
 1514. Attila, Gefangennahme Petri.
 1514. Rom, Vatican, Cortile di San Damaso, nach Bramante's Project zum Theil von Raffael durchgeführt.
 Rom. Palazzo d'Aquila Brancini, zerstört.
 1514. Galathea.
 1515. Dombaumeister von St. Peter.
 1515—1516. Cartons zu den Tapeten.
 1515. Palast des Giacomo da Brescia.
 1516. Mosaiken der Kapelle Chigi in Sta. Maria del Popolo.
 1517. San Michael. Brand im Borgo, Hafen von Ostia.
 Rechtfertigung Leo's III.
 1519. Bau der Kapelle Chigi fortgesetzt.
 1520. Vor seinem Tod Plan zur Villa Madama.
 Rom. Palazzo Vidoni.
 1520. Florenz. Palazzo Pandolfini, jetzt Nencini, Via San Gallo, von Giovanni Francesco und Aristotile da San Gallo fortgesetzt.
 Ranieri, siehe Pietrasanta, Ranieri da.

- Rapari, Don Colombino. Cremona, San Pietro, von ihm gebaut.
 Reame, Mino del. Statue St. Peter und Paul an der vaticanischen Treppe.
 Rhaude. Mailand, Sta. Maria presso San Celso, Fassadenzeichnung?
 Ribaldi, Giovanni da Carpi, führt die Bauten in Loreto fort.
 Ricciarelli, Daniello. Geboren 1509. † 4. IV. 1566.
 Schüler von Sodoma, dann von Peruzzi. In Rom half er Perino del Vaga, arbeitete in einem Fries im Saal des Palazzo Massimi Stuckaturen und Malereien. Stuccornamente im Saal de' Re im Vatican. Von ihm sind zwei Kapellen in den Kirchen Sant' Agostino und eine in Trinità für die Rovere. Ein Erzengel in San Pietro in Montorio. Reiterstatue des Königs Arrigo, Gemahls der Königin von Frankreich. Cardinal de' Medici, in Bronze.
 Riccio, Andrea Brioschi. 1. IV. 1470 bis 8. VII. 1532, von Padua.
 1507. Zwei Bronzetafeln im Chor des Santo zu Padua.
 21. 6. 1507 bis 6. I. 1516. Bronzaleuchter daselbst.
 1516. Marmorstatue San Stefano für den Dom zu Treviso.
 Venedig, Kirche de' Servi, vier Basreliefs der Kreuzerfindung.
 1522. Venedig, Kirche de' Servi, Zeichnung des Monuments und die Bronzestatuette des Antonio Trombetta in der Sacristei.
 Verona. Mausoleum der Marcantonio und Girolamo della Torre in San Fermo Maggiore, nach Paris übertragen.
 1530. Einige Statuen in Thon in San Canziano.
 Padua, San Giustina. 1502 von Girolamo da Brescia begonnen, 1516 von Riccio weitergeführt, nach seinem Tod von Sebastiano Lugano.

- Riccio, Antonio**, um 1480 geboren, 1498 gestorben. Restaurirt am Vatican unter Eugen IV.
- Riccio, Bartolommeo Neroni**, di Sebastiano da Siena. † 1571. Siena. Oratorium di San Giuseppe, ihm und Peruzzi zugeschrieben.
1547. Architekturentwürfe für die Servi.
- 1552—1558. Im Krieg der Kaiserlichen gegen Siena befestigt er die Stadt und die Orte der Umgebung.
1569. Dom. Chorgestühl, ausgeführt von Teseo Bartolini da Pienza, Benedetto di Giovanni da Montepulciano, Baccio Descherini und Domenico di Chiari. In Siena sind von ihm gebaut: Casa Giulielmi, später Azzoni, jetzt Pannilini, Via del Casato. Casa Tantuoci, Casa degli Zuccantini, Casa dei Bardi Bindi Sergardi.
1570. Siena, Dom, Treppe zur Kanzel.
- Ricini, Francesco**, 1650 in Mailand.
Mailand, Hof der Brera.
Mailand, Ospedale Maggiore; grosser Hof.
- Righetto, Agostino**. 1570.
1550. Padua. Dom, von ihm und Andrea della Valle.
- Rinaldi, Antonio**. Mantuaner, Schüler des Giulio Romano.
1665. Rom, Sta. Maria in Campitelli. San Andrea della Valle, Fassade.
San Agnese auf Piazza Navona, Inneres.
- Rinaldi, Giulio de**, 1518. Citta di Castello, Dom, Vierungsbögen; der Dom 1540 vollendet.
- Robbia, Andrea di Marco di Simone**, 28. X. 1435 bis 4. VIII. 1525. Arezzo, Sta. Maria delle Grazie, Marmorfiguren.
San Francesco, Kapelle Puccio di Mago, Terracottatafel.
Kapelle della Circoncisione, Terracottatafel. Eine ebensolche im Dom.
Ospedale degli Innocenti in Florenz, Wickelkinder und Annunciata. Prosepio in Sta. Maria Maddalena in Pian di Mugnone.
1487. Figuren im Tympanon der Thür der Domverwaltung zu Florenz.
1491. Vier Evangelisten in der Kuppel der Madonna delle Carceri zu Prato.
5. I. 1491. Bei der Concurrenz zur Florentiner Domfassade genannt.
1495. San Zanobi für das Gebäude der Compagnie di San Zanobi.
1501. Auferstehung in San Frediano zu Florenz.
Pistoia. Fries über der Loggia des Spitals del Ceppo.
- Robbia, Giovanni della**, di Andrea. Bruder des Girolamo.
1497. Lavabo von Sta. Maria Novella.
1518. San Ambrogio, Predella des Sacramentsaltars und zwei Engel.
1521. In Florenz in San Girolamo delle Poverine eine grosse Terracottaarbeit.
1522. Verschiedene Köpfe in der Akademie delle belle Arti, für die Certosa bestimmt.
- Robbia, Girolamo della**, di Andrea. † XII. 1487—1567, arbeitete in Marmor, Terracotta und Bronze, gieng 1518 nach Frankreich, baute das Schloss Madrid im Bois de Boulogne.
- Robbia, Luca della**, di Andrea. Bruder des Giovanni.
Fliesen in den Loggien des Vatican.
- Robbia, Luca della**, di Simone, 1460—1482.
Jugendarbeiten in Rimini.
1497. Reliefs für den Campanile zu Florenz.
1498. Florenz. Zwei Marmoraltäre im Dom.
1443. Tympanon, Auferstehung Christi in der ersten Domsacristei.
- 1446—1461. Bronzethür daselbst. Vergl. Massaccio.
- 1446—1460. Himmelfahrt Christi für die zweite Domsacristei. Terracotten im Palazzo Riccardi.

- Marmorkapelle und Grabmal des Cardinals Portugal von ihm, Ottaviano und Agostino (d'Antonio di Duccio(?)) ausgeführt.
 Tympanon am Portal von San Piero buon Consiglio.
 Tympanon an der Scuola de Cherici di San Pier maggiore.
 Pazzikapelle. Gewölbekacheln.
 Arbeiten am Tabernakel von Or dan Michele.
1448. Zwei Engel für die Sacramentskapelle am Dom.
1449. Tympanon von San Domenico in Urbino.
 Putten über der Thür der Kanzlei im Priorenpalast in Florenz.
- 1454—1455. Grab Benozzo Federighi.
 Rocchi, Cristoforo, Schtüler Bramante's.
 Pavia, Dom, von Bramante fundirt, von Rocchi nach verändertem Plan ausgeführt.
- Rocco da Vicenza. 1495 urkundlich genannt.
1505. Vicenza, Dom, Bau einer Kapelle.
1512. Spello, Tabernakel im Dom.
 Trevi. Capella per la Compagnia del Corpo di Cristo.
 Foligno, verschiedene Arbeiten.
 Severino, Sta. Maria del Glorioso.
 Perugia, verschiedene Arbeiten.
- 1520—1530. Mongiovino, verschiedene Arbeiten.
- Rodari, Tomaso, da Maroggio.
 Pavia, Certosa, beide Sacristieithüren.
 Lugano, Hauptkirche San Lorenzo.
1485. Como, Dom, die unvollendeten Theile, Aussenschmuck der Langseiten, ihre Fenster und Portale, die Seitenportale und Pfeilerthürmchen, Querschiff und Chor, Baldachine an der Fassade mit den Statuen des Plinius.
1492. Marmoraltar im Dom.
1513. Weiterbau des Domes.
- Roma, Giovanni Cristoforo da.
 Cremona, San Vincenzo, Grabmal.
1473. Marmorbildhauer an der Certosa zu Pavia.
- Romano, Giovanni Cristoforo, siehe Pellegrini.
- Romano, Giovanni Angelo, siehe Cristofano.
- Romano, Giulio, di Pietro Pippi deJannuzi. 1492 bis 23.X. 1546.
1521. Rom, Villa Madama, entworfen und ausgeführt von ihm, decorirt von ihm und Giovanni da Udine.
 Rom, Palazzo Spada. Grosser Saal.
 Rom, Vatican, Saal des Constantin.
1524. Villa Lante.
 Palazzo Cicciaporci.
 San Benedetto di Polirone.
 Palazza Maccaroni auf Piazza San Eustachio.
 Madonna del Orto in Trastevere; nach Burckhardt hatte er Antheil daran, welchen, weiss man nicht.
1527. Mantua, Palazzo del Te.
1529. Kirche delle Grazie, Grabmal Castiglione.
 Alter Palazzo ducale, Saal di Troja.
1529. Entwurf für Malereien im Dom zu Verona.
1530. Festdecoration zur Ankunft Carl's V.
1531. Festdecoration zur Vermählung Federigo's.
- 1532—1534. Ausmalung des Saales de Giganti.
- 1533—1534. Ausmalung des Casinos bei Palazzo del T.
- 1537—1538. Malereien im Castell.
1539. Restauration der Kirche San Benedetto di Polirone.
1543. Bologna. Fassadenzeichnung für San Petronio.
 Mantua, Palazzo Colloredo, nach seinen Plänen ausgeführt von Giambattista Bertano.
1544. Mantua, sein eigenes Haus.
1544. Mantua, Bau des Domes, Inneres.
 Marmirolo, San Benedetto, verschwunden.
- Romano, Paolo, di Mariano, siehe Martino, Pietro di.

1461. Arbeitet mit Isaia da Pisa das Tabernakel für das Haupt San Andrea.
1462. Statuen St. Peter und Paul; sein Portrait; zwei Köpfe des Sigismondo Malatesta; Benedictionskanzel von St. Peter. Der Thurm am Eingang des vaticanischen Palastes von Manfredo d'Antonio da Cremona, seinem Bruder Egidio de Tocco und Paolo Romano gebaut.
- 1463—1464. Kapelle San Andrea am Vatican, von ihm und Isaia da Pisa.
1467. Grab Lodovico Scarampi. Altar von San Agnese fuori le Mura. Triumphbogen Alfons' in Neapel.
- Rosati, Rom, San Carlo a Catinari. 1612.
- Rosselli, Giuliano. Architekt.
- Rossellino, Antonio. 1427 bis 1478, vergl. Giovanni, Mino di. Jugendarbeit, Marmorfontaine im Hof des Palazzo Riccardi, jetzt in Villa di Castello.
- 1461—1466. Florenz, San Miniato. Grabkapelle des Cardinals von Portugal, † 1459.
1468. Büste Matteo Palmieri; Anbetung des Christkinds, beide Werke in den Uffizien.
1470. Neapel, Monte Oliveto, Relief-tafel, Geburt Christi. Grabmal der Maria d'Aragona, ihm zugeschrieben.
1476. Ferrara, San Giorgio, Grab Lorenzo Roverella; San Giovannino.
1478. Florenz, Sta. Croce, Grabmal Francesco Nori; Madonnen-relief in Casa Tornabuoni; Grabmal für Lyon bestimmt. Empoli, San Annunziata, San Sebastian.
- Rossellino, Bernardo, di Matteo del Borra oder Gamberelli. Bruder und Lehrer des vorigen, Schüler des Donatello. 1409 bis 1464.
1486. Florenz, Badia, Tabernakel.
1446. Nach dem Tode Brunelleschi's Dombaumeister in Florenz mit Michelozzo Michelozzi, Antonio Manetti, Tomaso Succielli und Paolo di Francesco.
1446. Vertrag über eine im Palazzo Publico anzufertigende Thür.
1451. Florenz, Sta. Maria Novella, Grabmal der Beata Villana delle Botti.
- Sta. Croce, Grabmal des Lionardo Aretino.
- Rom. Project und Bau der neuen Peterskirche.
- Arezzo. Sta. Flora e Lucilla, Sacramentshäuschen.
- Pistoja. San Domenico, Monument des Filippo Lazzeri.
- Pienza. Dom, Palazzo Piccolomini, bischöflicher Palast, Rathhaus, Paläste des Cardinals von Artois, des Schatzmeisters Gregorius Lolli, des Cardinals von Pavia, des Cardinals von Mantua, des päpstlichen Kämmerers Thomas.
- 1460—1464. Florenz. Dombaumeister nach Antonio Manetti's Tode.
- 1460—1472. Siena. Palazzo Piccolomini, Spannochi und Neruzzi.
- Rossetti, Biagio.
1475. Ferrara, Sta. Maria in Vado, von ihm und Tristani.
1485. San Giorgio, wenig mehr als der Glockenthurm erhalten.
- Padua. Loggia del Consiglio.
- Rossi, Nardo, di Raffaello de Rossi, 1520 in Fiesole geboren.
- 1546 half er Antonio da San Gallo giovane am Palazzo Farnese.
- Rossi, Properzia de', 1490—1530. Büste des Guido Peppoli.
- Bologna. Relief für San Petronio.
- Bologna. In San Vitale e Agricola; vier Stück Einfassungen um die Fresken der grossen Kapelle links.
- Bologna. Madonna di Baracano. Einfassung der Hauptaltarnische. Arbeiten in gebranntem Thon in Bologna.
- Rosso, Bartolo, siehe Donatello.
- Rosso, Giovanni Batista di Jacopo. 1496? bis 1541. Maler. „Fertigte viele Zeichnungen zu Bildern und Gebäuden, in und um Arezzo, so für die Confraternita, diejenigen zu

- einer, nicht mehr bestehenden Kapelle, an dem Platz, wo sich heutigen Tags das heilige Antlitz (il volto santo) befindet" (Vasari). Später wurde er Vorstand der Bauten in Fontainebleau.
- Rosso, Jacopo di Giovanni.** Florenz, Domkuppelmodelle.
20. XII. 1418. Preisrichter.
- Rovezzano, Benedetto da,** 1478 bis 1552, vergl. Benti, Donato.
1499. Genua, San Stefano, Sängertribüne, von ihm und Donato Benti.
1502. Beide arbeiteten ein Marmorgrab für den König von Frankreich.
1506. Grabmal des heiligen Gualbertus in der Vallombrosa.
1507. Grabmal des Otto Altoviti; Hauptpforte des Hauses Altoviti. Thür und Vorhalle der Badia zu Florenz.
1509. Basis zu Michelangelo's David.
1512. Grabmal Piero Soderini in Sta. Trinità. Marmorstatue des Evangelisten Johannes.
1513. Florenz, Carmine, Chor, Kenotaphium des Piero Soderini.
1518. Zwölf Terracottamedaillons.
- 1524—1529. Grabmal Heinrich's VIII. in Windsor.
1552. Altar in Sta. Trinità zu Florenz vollendet.
- Zwei Kamine in den Palästen Pier Francesco Borgherini und Bindo Altoviti. Dasselbst ein Waschbecken.
- Terracottarelieff im Kensingtonmuseum.
- Basrelief in England. Marmor-schild im Camposanto zu Pisa.
- Brüstung der Kanzel in Ognisanti zu Florenz. Heiligen-grab, in Bruchstücken in den Uffizien, vergl. Andrea da Fiesole.
- Nach Burckhardt ist von ihm der Kamin im Saal des Palazzo Roselli del Turco.
- Ruggieri.** Florenz. Sta. Felicità, Inneres 1736.
- Rustici, Giovanni Francesco,** di Bartolommeo. 18. XI. 1474 bis 1554.
- Schüler des Andrea Verrocchio und Freund des Lionardo da Vinci.
1506. Er arbeitete die drei Bronze-figuren Johannes des Täufers, des Pharisäers und Leviten über der Thür des Baptisteriums, welche Bernardino di Antonio di Milano goss.
1527. In Frankreich arbeitete er die Reiterstatue Königs Franz.
- Sacca, Paolo.** Bologna. 1523. Stuhlwerk in San Giovanni in Monte.
- Sacca oder de Sacchi.** 1491—1494. Cremona, Palazzo Stanga, Portal.
- Salvestro dal Aquila,** siehe Martino, Pietro di.
- Salvi, Niccola,** Rom. Fontana Trevi. 1735.
- Salviati, Jacopo di Giovanni.** 1492 mit Giuliano da San Gallo und Alamanno am Kreuzgang von Sta. Maria Maddalena de Pazzi beschäftigt.
- Salviati.** Florenz. Palazzo Coppi, Via de' Benci Nr. 20, Fresken nach Salviati.
- Sanese, Matteo.** 1417. Orvieto, Dom, Weibbecken angeblich von ihm.
- San Gallo, Antonio Giamberti da,** 1455—1534.
1488. Arbeitet mit seinem Bruder Giuliano ein Modell zur Feste Sarzana.
- 1492 und 1495. Rom, Castell San Angelo.
1496. Florenz. Stufen des Domes.
1496. 1497. Florenz. Palazzo Vecchio, Holzarbeiten des Conzils-saales.
- Halle gegenüber dem Findelhaus bei San Annuciata.
1497. Festungsmauern von Firenzuola und Poggio Imperiali.
1498. Holzarbeiten im Palazzo Vecchio zu Florenz.
- vor 1504. Rom. Decke von Sta. Maria Maggiore. Schloss Cività Castellana und Feste Montefiascone.
- 1507—1508. Florenz, mit seinem Bruder Giuliano, Cronaca,

- Baccio d'Agnolo zum Obermeister des Domes ernannt.
1517. Florenz, Häuserreihe der Mönche de' Servi, mit Baccio d'Agnolo.
1518. Montepulciano. San Biagio, vermuthlich von Antonio da San Gallo giovane vollendet.
1519. Palast des Cardinals del Monte, ihm zugeschrieben, die Pläne von Baldassarre Peruzzi aber erhalten.
- Paläste Tarugi, Cervini, die Halle bei San Biagio, Palazzo Bellarmini gegenüber dem Dom, von Burckhardt ihm zugeschrieben.
1533. Sansovino, nach Vasari soll der Palast des Cardinals von Sta. Prassede von ihm sein, ebenso mehrere Kirchen, der Palast an der Hauptstrasse, nach Burckhardt 1533 von ihm.
- Volterra, Palazzo Maffei Guarnacci, nach Burckhardt vielleicht von ihm.
- Arezzo, San Annunciata, nach Burckhardt von ihm. Seitenschiffe der Madonna delle Lacrime.
- Cortona. Dom und Madonna del Calcinajo, ihm zugeschrieben, aber unsicher.
- San Gallo, Antonio giovane Giamberti, genannt Cordiani. Rom. Sta. Maria di Loreto. Rom. San Spirito, Inneres. Porta San Spirito. Sta. Maria di Monserrato, Inneres, später ganz umgestaltet. Palazzo Sacchetti, Via Giulia, seine eigene Wohnung. Palazzo Farnese, ohne Hauptgesims und oberen Stockwerken des Hofes, die von Michelangelo sind.
- Vatican, Sala regia, die allgemeine Anordnung von ihm. Antheil an St. Peter.
- Loretto. Marmorumbau der Sta. Casa.
- Bolsenersee, zwei Kirchlein auf den Inseln.
- Nepi. Festungsmauern.
- Perugia. Castell.
- Civita vecchia. Hafencastell.
- Capodi Monte. Restauration der Festung.
- Colle di Val d'Elsa. Palast Ceccerelli.
- Todi. Betheiligung am Convent der Kirche Sta. Maria della Consolazione.
- Castro. Beinahe alles von ihm.
- Florenz. Palazzo Cuccoli, via de Servi Nr. 10, Parterrefenster.
- Florenz. Palazzo Capponi, Borgo San Spirito.
- San Gallo, Aristotile, siehe San Gallo, Giovanni Francesco da.
- San Gallo, Bastiano. Baut Raffaels Palazzo Pandolfini; mit Antonio Cordiani in Castro beschäftigt.
- San Gallo, Battista, di Bartolommeo Picconi. 1496—1546. War in Rom bei seinem Bruder Antonio beschäftigt.
- 1534 ist er Vorsteher der Arbeiten an Porta San Spirito und der Bollwerke zwischen Porta San Sebastiano und San Paolo.
- 1539—1542. Vorstand des Neubaus des Archivio delle Scritture temporali della Sta. Sede. Arbeitet einige Ausschmückungen für die Strozzi in ihrer Villa di Lunghezza vor Rom.
- San Gallo, Francesco di Giuliano da San Gallo. I. III. 1494 bis 17. II. 1576. Schüler seines Vaters.
1528. Nach dem Sacco di Roma ist er zur Wiederherstellung der Festungen in Prato und Pistoia,
1529. in Florenz städtischer Ingenieur.
- 1547 arbeitete er das Grabmal des Pietro de' Medici in Montecassino; ferner das Grab des Bischofs Angelo de' Marzi von Assisi in der Annunciata zu Florenz und dasjenige des Bischofs Giovio im Kreuzgang von San Lorenzo. In Orsanmichele eine Madonna mit Kind, in Sta. Maria Priemerana di Fiesole zwei Köpfe von San Rocco und einer Madonna.
1542. Medaille des Gian Giacomo de'
- 1575.

- Medici, Marchese von Marnignano, Porträt.
 1554 befestigt er die Porta alla Croce in Florenz.
 San Gallo, Giovanni Francesco da. † 1530.
 1520 baut er den Palazzo Pandolfini zu Florenz nach Raffaels Plan, nach seinem Tode von Aristotile fortgesetzt.
 1527. Ingenieur der Republik Florenz. 24. December besichtigt er Montepulciano und Ponte Valiana.
 1528 im Februar Besichtigung der Festung von Livorno.
 1528 Juni baut er zwei Festungsthürme in Cortona. Es folgen allerlei Reparaturen und Besichtigungen der Festungen von Pistoia, Florenz, San Gimignano, Pisa, Prato, Borgo
 1529. San Sepolcro bis 1529.
 Unter Giuliano Leni arbeitete er an San Peter in Rom.
 San Gallo, Giuliano di Giamberti, genannt da San Gallo, 1445—1516.
 1465 in Rom.
 1469—1472 ebendasselbe an den Palästen San Marco und Pontifico, sowie an San Peter beschäftigt.
 1480. Florenz, Servi. Modell mit Francione.
 1488. Anbau der Annunciata und des Klosters der Badia, Holzcrucifix für die Kirche de' Servi.
 1483—1486. Ostia, Castell.
 1485. Florenz, Dom, Holzdecoration des Hauptaltars.
 1485. Florenz, Villa Poggio a Cajano, für Lorenzo de' Medici erbaut.
 1485—1491. Prato, Madonna delle Carceri.
 1488. Plan eines Medizeerpalastes in Florenz.
 Plan eines Palastes für König Ferdinand von Neapel.
 1488. Umbau von Poggio Imperiali.
 1488. Kloster San Gallo in Florenz.
 1488—1492. Florenz. San Spirito, Sacristei; das Vestibul von Cronaca und Giuliano da San Gallo.
 1489. Holzthür des Audienzsaales der Richter und Notare im Palazzo Vecchio.
 1490. Concurrenz zur Florentiner Domfassade.
 Zwischen 8. XII. 1490 und 8. IV. 1492 ist er in Neapel.
 Nach 1492 in Mailand. 1492 Florenz. Sta. Maria Maddalena de Pazzi.
 1494. Florenz, Palazzo Gondi nebst Camin.
 Florenz, Palazzo Antinori, via Tornabuoni, ihm zugeschrieben.
 Florenz. Sta. Trinità, zwei Gräber in der Kapelle Sassetti.
 1494—1497 in Savona, Lyon, Avignon.
 1500. Loretto, Kuppel vollendet.
 1500. Rom, Decke in Sta. Maria Maggiore.
 1500—1503. In Diensten der Republik Florenz.
 1504. Rom. San Pietro in Vincoli.
 1505. Plan für die Loggia der Possaunenbläser.
 1507. Am Dom zu Florenz.
 1508. Modell des Altares der Madonna delle Carceri, ausgeführt von dem pratenischen Maurer Biagio, genannt Malvisio und Bildhauer Clemente di Taddeo aus Sta. Maria a Pontanico.
 1509—1512 in Pisa, Livorno mit Festungsarbeiten beschäftigt.
 1514—1515. Dombaumeister von St. Peter in Rom.
 1516. Fassaden für San Lorenzo in Florenz.
 San Giovanni, Giovanni da.
 Florenz, Palazzo del Borgo, Piazza Sta. Croce, Malereien.
 San Marino Giovanni Battista, 27. IX. 1506 bis 22. III. 1554.
 San Micheli, Luigi, führt Arbeiten seines Onkels weiter.
 San Micheli, Michele, 1484 bis 1559.
 1513—1528. Orvieto, Dombaumeister.
 Dom, Dreikönigsaltar.
 San Domenico, soll von ihm gezeichnet sein. Darin der Dreikönigsaltar.
 Palazzo Buonsignori, vielleicht von ihm.

- Montefiascone, Dom, San Margherita, Madonna delle Grazie?
 Venedig. Modell von San Biagio Cataldo.
 Paläste: Mocenigo, Corner Spinelli, Grimani.
 San Stefano, Grabmal, Kapelle links vom Chor, ihm zugeschrieben.
 Fortificationen des Lido.
 Fortificationen von Orzinovi, Legnano, Castello, Corfu, Zara, San Niccolò am Hafen von Zebenico, Cipri, Candia, la Canea, Retimo und Napoli di Romania. Marano.
 Gebiet von Piombino. Haus der Cornari.
 La Saranza, Villa bei Castelfranco, verschwunden.
 1526—1539. Verona, Ponte nuovo.
 1527. Bastei delle Maddalene.
 1527. Palazzo Canossa. Bastei San Francesco und del Como.
 1532. Thore der Paläste Tribunalizio und della Prefettura.
 1532. Palazzo Bevilacqua. Fassade von Sta. Maria in Organo.
 1533. Deren Thurm.
 1524—1540. Porta Nuova.
 1540. Porta San Zeno.
 1542—1557. Porta Palio.
 1545. Capelle Pellegrini.
 1548. Bastei Spagna.
 1550. Glockenthurm San Giorgio, Fassade und Kuppel.
 1549—1551. Lazareth.
 1551. Palazzo Guastaverce.
 1551. Palazzo della Torre.
 1551. Palazzo Pompei.
 1551. Palazzo Buttarini.
 1551. Stradone di San Tomaso. Thor seines eigenen Wohnhauses.
 1553. Glockenthurm des Domes.
 1554. San Tommaso Cantuariense, Chor und Presbyterium.
 Palazzo Murari della Corte Brà Padua. Basteien Cornaro und Sta. Croce.
 Legnano, zwei Thore.
 Villa Fumane bei Verona, achteckige Kapellen.
 Grezzano. Palazzo Canossa.
 Castell Bevilacqua restaurirt.
 1559—1561. Verona, Madonna di Campagna, nach seinem Tode erbaut von Bruguoli.
 San Micheli, Paolo. Fassade von Sta. Maria in Organo weitergeführt.
 Sanpellegrino, Girolamo und Stefano Lamberti.
 1521—1523. Umbau der Kirche Sta. Maria de' Miracoli in Brescia. Casa Porcellaga daselbst.
 Sanpolo, siehe Formentone.
 Sansovino, Andrea Contucci da Monte Sansavino, di Niccolò di Domenico, Florentiner, 1460 bis 1529.
 Palast des Königs von Portugal.
 1490. Capitale und Fries der Sacristei von San Spirito zu Florenz.
 Altar der Corbinelli in San Spirito.
 1491. Schiedsrichter bei der Concurrenz zur Florentiner Domfassade.
 1502. Volterra. Taufbecken im Baptisterium.
 1502. Taufe Christi für eine Thür von San Giovanni.
 1504. Genua. Statuen der Kapelle San Giovanni am Dom.
 1504. Altartabernakel für den Dom zu Florenz.
 1504. Grab Pietro da Vicenza in Araceli zu Florenz.
 1505. Grab Ascanio Sforza in Sta. Maria del Popolo in Rom.
 1507. Grab Girolamo Basso daselbst.
 1511. Grab Giovanni Michele und Antonio d'Orso in San Marcello zu Rom.
 1512. Apostel Taddeo und San Mattia für den Dom in Florenz.
 1513. Loreto, Casa Santa.
 1519. Jesi. Porticus und Loggien des Palazzo Publico.
 1522. Verkündigung an der Casa Santa zu Loreto.
 1523. Zeichnung zum Kreuzgang von Monte San Savino.
 1524. Treppe zum Bischofspalast in Arezzo.
 1528. Presepio in der Sta. Casa.
 1528. Entwurf zur Ausschmückung der Kapelle delle Lacrime in der Annunziata zu Arezzo.
 Porträtmedaillon des Nero und Galba.

- Terracottatafel für San Agata in Monte Sansavino.
 Dasselbst eine zweite, Himmelfahrt Mariä, beide in San Chiara.
 Holzaltar für den König von Portugal.
 Schlachtrelief für denselben in San Marco bei Coimbra.
 Figur des San Marco daselbst.
 Heilige Familie in San Agostino.
 Porsennastatue für Montepulciano.
 Terracottastatue San Rocco in Battifolle.
 Wohnhaus in San Savino.
 Portal von San Giovanni daselbst.
 Kanzel in San Agostino daselbst.
 Haus M. Piero in Arezzo.
1500. Burckhardt schreibt ihm noch zu das Grabmal Lonati im linken Querschiff von Sta. Maria del Popolo zu Rom, sowie das Grabmal Rocco († 1482) in der Sacristei daselbst, ferner in San Agostino eine Madonna mit Christkind.
- San Sovino, Jacopo Tatti. 1486 bis 2. XI. 1570, Florentiner, Schüler des Andrea Sansovino.
 Rom. Modell des Laocöon für den Guss.
1511. Florenz. Statue des heiligen Jacobus für den Dom. Madonna.
 Venus auf einer Muschel. Schwan von Marmor. Relief.
 Bacchus. Crucifix von Holz.
 Festdecorationen zum Einzug Leo's X.
 Modell zur Fassade von San Lorenzo.
 Rom. Madonna mit Kind in San Agostino.
1519. San Marcello am Corso, Inneres. San Jacobus in der Kirche de Spagnuoli.
 Loggia für Marco Cosci am Corso.
 Venus für den Herzog von Mantua.
 Rom. Palazzo Niccolini, Luigi Leoni, Gaddi, später Strozzi.
 Venedig. Johannes der Täufer.
- Sta. Maria a Mater Domini, von ihm vollendet.
1527. Rom. Grab der Cardinäle Rangoni und Aginense.
1529. Restauration von San Marco in Venedig, dessen Oberarchitekt er ist.
 San Gemignano, Fassade, zerstört.
 Hercules für die Kirche San Marco, Relief an der Kanzel, Madonna, Sacristeithür ebendaselbst.
 Madonna am Arsenal.
1532. Palazzo Corner della Cà Grande.
1532. Scuola della Misericordia.
1534. San Francesco della Vigna, Inneres.
 San Salvatore, Dogengrab Venerier und Orgellettner.
 San Spirito in den Lagunen.
1536. Bibliothek an der Piazzetta.
1538. Dogenpalast, Scala d'oro.
 San Giorgio de Greci 1550.
 Scuola di San Giorgio degli Schiavoni.
1540. San Martino. Loggia am Marcusthurm.
 Palazzo Garzoni.
1551. Scuola di San Giorgio degli Schiavoni.
1552. Padua. Hof der Universität.
 San Girolamo, Palazzo Moro.
 Rom. Entwurf von San Giovanni de' Fiorentini.
 Grabdenkmäler für die Cardinäle von Arragonen und Agen.
1555. Venedig. San Giuliano.
 San Sebastiano, die Fassade nach Burckhardt kaum von ihm.
 Palazzo Delfino, Hof und Treppen von Antonio Selva.
 Paläste Manin beim Rialto.
1555. Cornaro, della Zecca. 1555 Fabbriche nuove.
1564. San Fantino, Chor.
1567. Colosse an der Riesentreppe.
 Brescia. Palazzo Municipale, erster Stock.
 San Francesco, nach Burckhardt von ihm umgebaut.
 Padua. Santo, Kapelle des heiligen Antonius; nach Vasari hatte Sansovino die Oberleitung der Decoration; von ihm vermuthlich die von Ti-

- ziano Minio ausgeführten Deckenarabesken.
- Santa Croce**, Girolamo, 1502(?) bis 1537.
- Neapel. Rundkapelle di Vito in San Giovanni a Carbonara, nebst Statue San Giovanni.
- Kapelle in Monte Oliveto dasselbst, mit Madonna.
- Die Altäre beiderseits der Thür von ihm und Giovanni (Merliano) da Nola.
- Kirche di Capella, zwei Statuen.
- Santi**, Giacomo de, 1530 etwa. Neapel. Sta. Maria della Grazie.
- Santi di Michele Santi**, genannt Buglioni.
- Geboren Anfangs des 16. Jahrhunderts, † 27. XI. 1576.
- Schüler des Benedetto Buglioni, half Niccolò Tribolo an der Reiterstatue des Giovanni de' Medici bei den Hochzeitsfeierlichkeiten Cosimo's I. de' Medici, der mit Eleonora di Toledo sich verheirathete. Ebenso arbeitete er mit Lorenzo Marignoli zum Hochzeitstest Francesco's und der Giovanna d'Austria. Bei den Essequien zu Ehren Michelangelo's in San Lorenzo arbeitete er dessen Büste in Thon.
- 1552—1553 arbeitete er nach Tribolo's Zeichnung in Terracotta die Friese des Fussbodens der Laurentianischen Bibliothek und andere für Zimmer im Palazzo vecchio. Für das Kloster della Croce del Alpe bei Cutigliano arbeitete er
1553. 1553 zwei glasierte Thonreliefs, fernervon Thon einige Figuren am Ciborienaltar der Annunciata.
- Sardi**. 1680. Venedig. Sta. Maria Zobenigo.
- Scalvi**, siehe Formentone.
- Scalza**, Ippolito aus Orvieto. 1554 am Dom beschäftigt. 1567 bittet er um die Dombaumeisterstelle.
- Scalza**, Francesco (dessen Sohn?), 1619 erwähnt.
- Scamozzi**, Vincenzo da, di Giovandomenico, 1552—1616. Geboren in Vincenza, Schüler des Mathematikers Clavio.
1569. Entwurf zum Palazzo Oddi in Vincenza.
1574. Tractat über die Theater im 22. Jahr geschrieben.
1584. Venedig, neue Procurazien. Lonigo, Casino Pisani. Casino Molino bei Padua. Vincenza, zwei Paläste Trisino, einer am Corso. Genua. Palazzo Ravaschieri. Vincenza. Palazzo Trento, unweit vom Dom.
- Venedig. Grabmal des Dogen da Ponte in Sta. Maria della Carità.
- Palazzo Cornaro am Canal Grande.
- Palazzo Contarini degli Serigni. Vollendet die Bibliothek von San Marco.
- Florenz. Zweiter Stock des Palazzo non finito.
- Er begann den Dom von Salzburg.
1625. Sein Werk „Architectura universale“ ist 1625 erschienen. Er wurde in San Giovanni e Paolo begraben.
- Scarpagnino**, Antonio.
1527. Venedig. San Giovanni Elemosinario.
1620. Venedig. Fabriche vecchie. Brescia. Sta. Maria de Miracoli, Decoration im Inneren, „eher im Stil eines Scarpagnino“.
- Venedig. Dogenpalast, Hinterbau von ihm und Bregno.
- Scazzaniga**. Mailand, Casa Silvestri.
- Schiatti**, Alberto. Ferrara. Kirchlein la Madonnina, unweit Porta Romana. Ende des 16. Jahrhunderts.
- Sciri Sciro**. Soll Lehrer Bramante's gewesen sein.
- Scortione**, Domenico. Architekt und Bildhauer in Genua um 1690.
- Scotto**, Stefano. Vorzüglicher Künstler in Arabesken.
- Scozioli** aus Ancona, siehe Giovanni di Milano.

- Sebastiano da Firenze und Cristofano da Pietrasanta bauen 1472—1477 in Rom Sta. Maria del Popolo, Sta. Maria della Pace, San Pietro in Montorio.
- 1479—1483. San Agostino und San Giacomo auf Piazza Navona.
- Sebastiano da Lugano. Kirche San Giustina zu Padua.
- Segaloni, Matteo, Florentiner, † um 1670. Decke der Badia 1623.
- Selva, Antonio, Hof und Treppen von Palazzo Delfino zu Venedig.
- Semini, Andrea. Genua, Palazzo Pessagno, Strada Sta. Caterina Nr. 3. Aussendecoration.
- Semino, Ottavio und Andrea, Decoratoren.
- Seravallino di Filippo, Guido del. Pisa, Dom, Sedilien von ihm, Francione, Domenico di Mariotto und Giovanbattista del Cervelliera.
- Seregno, Vincenzo del' Orto. Mailand. Collegio de nobili 1564—1598. Kirche in Saronno bei Mailand.
- Serlio, Sebastiano di Bartolomeo. 1475—1552.
Geboren in Bologna, Holzarbeiter; 1511—1514 malte er Perspektiven in Pesaro, von da kam er nach Rom, wo er für Peruzzi Modelle arbeitete.
Zeichnet und misst die Alterthümer von Rom.
- 1532 arbeitete er in Venedig an Palazzo Zeno, dann am Entwurf zu San Francesco della Vigna.
1534. Auch baute er den Palazzo Bembo, jetzt Correr.
1541. Ging mit seiner Familie nach Frankreich zu König Franz, wo er in Fontainebleau, im Louvre und delle Turnielle arbeitete.
- 1541—1550. Von 27. XII. 1541—1550 kommt er in den Baurechnungen von Fontainebleau vor. In den französischen Bürgerkriegen flüchtete er nach Lyon, kehrte aber dann nach Fontainebleau zurück, wo er starb.
- Servi, Costantino di Francesco de', 1554 bis 1622, aus Florenz. Schüler des Malers Santi di Tito, reiste viel in Europa, 1572 in Deutschland, zuerst in Wien, trat vier Jahre in Dienste des Barons Prinzestein, folgte 1578 Pietro de' Medici nach Spanien, das Jahr darauf nach Rom; dann war er in Diensten Cardinals d'Austria in Innsbruck, dann in Diensten des Herzogs von Savoyen.
- 1581 in Florenz in Diensten des Herzogs Francesco, auch in Rom und Neapel.
- 1600 in Lyon und Paris.
- 1603 in Diensten des deutschen Kaisers, wieder in Florenz und abermals an verschiedenen Orten Deutschlands.
- 1609 wurde er von Grossherzog Cosimo II. dem König von Persien empfohlen, war das Jahr darauf in Florenz Vorstand der grossherzoglichen Gallerie und der Arbeiten in San Lorenzo.
1611. Dann war er wieder in Paris und London, wo er für Fürst Heinrich einen Palast mit allem Zubehör entwarf, der wegen des Todes Heinrichs 18. XI. 1612 nicht zur Ausführung kam. Er kam nach Holland, entwarf einen Palast für den Haag, wurde dann als Maler und Architekt dem König von Sachsen empfohlen. Ob er zu ihm ging, ist ungewiss. Er war Maler, Bildhauer, Architekt und Meister eingelegter Arbeit. Er starb zu Lucignano in Valdichiana.
- Sesto, Stefano da. Nach 1481 Gehülfe des Omodeo an der Certosa zu Pavia.
- Settignano, Antonio di Giorgio da.
Florenz. Kirche San Giusto alle Mura.
An Ponte Macerato bei Siena thätig.
Postament zu Donatello's David.
Wappen der Gianfigliuzzi.
Carimine, Holzcrucifix.

- San Lorenzo. Vollendung der marmornen Sacramentskapelle.
 San Piero Maggiore, Holz-Kirche delle Murate, crucifixe. Büste der Marietta Strozzi.
 Johannes der Täufer, Christuskopf.
 Sta. Trinita, Sta. Maria Maddalena, von Benedetto da Majano vollendet.
 Settignano. Desiderio da, 1428 bis 1464.
 1455. Florenz. Grabmal des Carlo Marzuppin.
 Neapel. Siehe Martino, Pietro di.
 San Lorenzo. Ornament an dem Wandtabernakel der Schlusskapelle des rechten Querschiffs.
 Florenz. Uffizien. Eherne Basis für eine antike Figur im zweiten Saal der Bronzen, wahrscheinlich von ihm.
 Volterra, Dom, Marmorgrab rechts, im Charakter seiner Werke.
 Siena, Bernardino da, siehe Verona, Giuliano da.
 Signorelli, Luca, 1441—1523.
 Orvieto, Dom, gemalte Umrahmungen seiner Fresken in der Madonnenkapelle.
 Silvani, Pierfrancesco, Florentiner, 1620—1685.
 Silvani, Gherardo. Florenz. Lusthaus für die Familie
 1538. Stiozzi Ridolfi, von Baccio d'Agnolo erbaut, von ihm
 1579—1675 vergrößert. Seminar bei San Frediano.
 Säulenhof bei den Camaldulensern, vorn rechts.
 Palazzo Fenzi, Via San Gallo.
 Florenz, Palazzo Rinuccini, Fondaccio di San Spirito. Kapelle Corsini in der Kirche del Carmine 1675.
 Silvestri, Giovanni, Fassade zum Dom in Florenz, Entwurf.
 Simone, Cristoforo di, 20. XII. 1418. Preisrichter wegen der Modelle zur Domkuppel in Florenz.
 Simone, Francesco di Domenico di, genannt Monciatto. 1432 bis 1512.
 1466. Machte mit Gajole den hölzernen Chor von San Miniato bei Florenz.
 1471 arbeitet er den hölzernen Chor des Domes zu Florenz.
 1472 stellt er die Sacristeischränke daselbst wieder her.
 1478 arbeitet er mit Anderen an dem Holzwerk in der Sala dell' Udienza im Signorienpalast zu Florenz.
 5. I. 1491 ist er bei der Concurrenz zur Florentiner Domfassade genannt.
 Simone, Francesco di Giovanni Ferucci da Fiesole. 1440. † 3. III. 1493. Schüler des Andrea Verrocchio.
 1469. Grabplatte des Saracino Pucci in seiner Kapelle ai Servi.
 Nach 1477. Bologna, San Domenico, Marmorgrab des Alessandro Tartagni in San Domenico, reich ornamentirt.
 Nach 1482. Grabmal des Piero Minerbetti, † 1482, in der Kapelle San Brancaccio.
 Grab Malvezzi in der Certosa zu Bologna.
 1485. Prato, Dom, mehrere Ornamente für die Fassade.
 1487. Marmorciborium für den Hauptaltar daselbst.
 Florenz, San Matteo, das Grab von Lemmo Balducci war von ihm.
 1490 lieferte er ein Modell zur Florentiner Domfassade. Von seinen drei Söhnen, ebenfalls Bildhauern, arbeitete Bastiano das Grabmal Pauls III.
 Simonetti, Michelangelo, um 1575.
 Rom, Vatican, Sala delle Muse, Sala Rotonda, Sala a croce nebst Doppeltrappe.
 Sinaldi, Carlo, des Girolamo Sohn, 1611 } Meister des
 bis 1641. } Barock-
 Sinaldi Girolamo, Rö- } stils.
 mer, 1570—1655.
 Sisto, Fra. Florenz. Sta. Maria Novella, von ihm und Ristoro.

- Sistori, Simone da, 1490 am Dom zu Mailand genannt.
- Smeraldi, Venedig, San Pietro di Castello 1596, angeblich nach Palladio's Entwurf, von 1557.
- Soccioli da Ancona, siehe Giovanni da Milano.
- Sodoma Giovanni Antonio, 1477 bis 1549. Vatican in Rom, Camera della Segnatura, Reste der Malereien.
- Solari, Andrea Cristoforo oder Cristofano, genannt il Gobbo. Riva, Sta. Croce alla Riva ihm zugeschrieben.
1508. Modell zum Vorhof von Sta. Maria presso San Celso. 1513. Vergrößerung desselben.
- 1509—1513. Mailand. Am Kreuzgang von San Ambrogio beschäftigt.
1519. Fassadenentwurf vom Dom zu Como; bis zu seinem Tod 1520 war Zenale am Bau thätig. 1533 fügte Cristoforo de' Lombardi die Fassade der äusseren Vorhofsmauer hinzu.
1580. Sta. Maria della Passione.
- Solari, Giovanni. 1451 am Dom zu Mailand.
- Solari, Guinoforte, auch Boniforte.
1459. Dombaumeister zu Mailand. Führte das Ospedale maggiore nach Filarete fort und veränderte dessen Bau.
- Mailand, Casa Marliani.
- Solari, Pietro Antonio. Wiederaufbau der 1446 zu Grunde gegangenen Carmeliterkirche (zu Pavia?).
1476. Dombaumeister in Mailand. Ausgezeichneter Decorator in Masken und Laubwerk.
- Soncino; Riva, Sta. Croce. Pavia, Certosa, Decorationen.
- Soregno, Vincenzo da. Mailand, San Angelo in Porta Nuova ihm zugeschrieben.
- Soria, Giovanni Battista, Römer. † 1651. Rom, San Carlo a Catinari, San Gregorio, Vorhalle.
- Spanus, Bartolommeo, Goldschmied.
1508. Reggio, Dom, Bischofsgrab.
- Spavento, Giorgio.
1543. Venedig, San Salvatore, entworfen von ihm unter Theilnahme des Tullio Lombardo.
- Specchio. Rom, spanische Treppe, von ihm und de Sanctis 1721—1725 erbaut.
- Spinelli, Gasparri. 1387—1452, Maler in Arezzo. Baute die ehemalige Kirche di Sargiano in Arezzo.
- Stagi, siehe Benti, Donato. Arbeitete angeblich unter Einfluss des Michelangelo.
1780. Florenz, Carmine, Gewölb.
- Pisa, Dom. Grabmal des Gammaliel, Nicodemus und Abdias im rechten Seitenschiff, ferner die Nische mit einem Bischof, im rechten Querschiff des Domes, und das Grabmal Dexio im Campo Santo. Die beiden figurirten Capitäle auf der Osterkerzensäule und der gegenüberstehenden.
- Stagnaja, Domenico, arbeitet ein Modell zur Florentiner Domkuppellaterne nach 1486.
- Stefano, di Giovanni, Dombaumeister in Siena. Baut die Kapelle San Giovanni.
- Stefano, Polidoro di. Perugia, Porta San Pietro von Agostino di Duccio und Polidoro di Stefano.
- Stefano Tedesco, siehe Gargioli.
- Sterni, Raffaella. Rom, Vatican, Braccio nuovo, 19. Jahrhundert.
- Suardi, Antonio, detto Bramantino.
1519. Am Dom zu Mailand.
- Suardi, Bartolommeo, detto Bramantino, di Alberto Suardi, 1455 bis um 1530. Malt in Mantegna's Art, von 1508 an, nachdem er in Rom war, in der Manier des Perugino und Raffaels. Architekturschüler des Bramante. Sein Buch über Bauwerke des Alterthums, herausgegeben von Giuseppe Mongeri bei Höpli, Mailand 1875, befindet sich auf der Ambrosiana

- daselbst. Er half Bramante bei San Satiro.
- Tacca, Ferdinando di Pietro.**
8. XI. 1619 bis 24. II. 1686.
1639. Florentiner, gieng als der Begleiter der von seinem Vater modellirten und in Bronze gegossenen Reiterstatue König Philipps IV. nach Spanien.
1640. Nach dem Tode seines Vaters kehrte er nach Florenz zurück. Ausser der Vollendung einiger Werke seines Vaters arbeitete er den bronzenen Aufsatz des Hauptaltars von San Stefano al Ponte mit dem Martyrium dieses Heiligen, ferner für die Gemeinde Prato den Bronzeschmuck des Brunnens auf dem Hauptplatz. Er entwarf das neue Theater Via della Pergola, das 1652 begonnen wurde, sowie den Chor und die Altäre von San Stefano zu Florenz.
- 1661 ist er Festungsingenieur des Grossherzogs Ferdinand, in welcher Stellung er bis zu seinem Tode blieb.
- Tacca, Pietro, di Jacopo, aus Carrara.** 1577–1640.
Schüler des Giovanni da Bologna, beendigte nach dessen Tode die Reiterstatue des Grossherzogs Ferdinand und das Pferd, welches die Statue König Heinrichs IV. von Frankreich tragen sollte. Von ihm sind die vier Bronzesclaven am Sockel des Denkmals Grossherzogs Ferdinand von Livorno und die Reiterstatue in Bronze Philipps IV. von Spanien. Er arbeitete viele decorative Sachen für die medizeische Burg und ihre Villen.
- Taccola, Mariano di Giacomo di Vanni,** 1381 bis um 1458.
1449. Schrieb über die Maschinen. Arbeitete Schnitzereien am Chor des Domes von Siena. War Militär und Ingenieur des Königs Ferdinand von Spanien.
- Tadda, Francesco del, eigentlich Francesco di Giovanni Ferrucci.** † 30. IV. 1585.
Arbeitete hauptsächlich in Porphy.
- Von ihm ist die Brunnenschale im Palazzo Pitti in Florenz, das Porträt des Grossherzogs Cosimo I. und dasjenige seiner Frau Eleonora di Toledo, der Christuskopf und die Figur der Justitia auf der Granitsäule in Piazza San Trinità.
1576. Er wurde in der, 1576 von ihm selber gearbeiteten Familiengruft, welches ein Reliefporträt in Porphy enthält, begraben.
- Taddeo, Clemente di,** siehe Giuliano da San Gallo.
- 1488 am Dom von Città di Castello thätig.
- Tagliafico, Andrea,** um 1770.
Genua, Treppenhaus im Palaest Filippo Durazzo, Strada Balbi.
- Tassi, Guido del, Conte da Carpi,** Stuccator.
- Tasso, Cervagio del, Bruder des Lionardo.**
1496. Mit anderen Meistern an der Decke des neuen Rathssaales im Palazzo vecchio beschäftigt.
- Sein Sohn Giuliano, der seine Söhne Giuliano und Michele in der Bildhauerei unterrichtete, machte Festdecorationen zum Einzug Leo's X.
- 1512 fertigte Michele Holzarbeiten für die Klosterkirche San Ambrogio, ferner im Saal und
- 1518 Refectorium von San Salvi zwei Thüren, alle Vertäfelungen, den Fussboden, die Tische etc.
- Tasso, Chimenti del, di Domenico.**
- 1486 fertigte er den Rahmen des Bildes von Filippo Lippi im Rathssaal des Palazzo Vecchio, einen zweiten für ein Bild in der Badia, die Decke des neuen Rathssaales.
1490. Schiedsrichter bei der Concurrenz um die Florentiner Domfassade.
- Tasso, Clemente (Chimenti) del, di Francesco.**

- 1488—1484. Arbeitet ein Holzgitter für die Kapelle San Lorenzo in San Ambrogio, sowie Altar und Tabernakel daselbst.
1488. Schnitzerei und Intarsia der Chorstühle in der Kapelle Minerbetti in San Pancrazio.
- Tasso, Domenico del, di Francesco, Bruder des Vorigen.
1488. Arbeitete die Intarsien und den übrigen Schmuck an den Vertäfelungen des Refectoriums von San Pietro in Perugia, dem Werk des Giuliano und Antonio da San Gallo.
20. X. 1490. Credenzisch für die Prioren der Stadt.
- 1491 beendigte er den von Giuliano da Majano begonnenen Chor im Dom nebst dem hölzernen
1495. Abschluss, der 1495 fertig war.
- Tasso, Giovanni Battista, di Marco.
- Sacramentschrein für die Badia. Basis der Reiterstatue des Kaisers bei der Ankunft Karls V. Festdecorationen, gemeinschaftlich mit Tribolo, zur Taufe des Francesco de Medici.
- Decke der Bibliothek, sowie Büchertische in San Lorenzo, gemeinschaftlich mit Caroto, nach Zeichnung Michelangelos.
- 1549—1550. Puppen und andere Zierathen nach Zeichnung des Perino del Vaga. Prachtbett für Benvenuto Cellini.
- 1549—1551. Mercato Nuovo zu Florenz. Thür von San Romolo.
1552. Festungswerke vor Porta Pinti. Anbau im Palazzo Vecchio mit allen Holzarbeiten, Decke; Palastentwurf für Cosimo in Pisa. Wappen Cosimo's in Stein für Francesco Riccio. Tasso starb 8. V. 1555. Seine Söhne Domenico, Marco und Filippo halfen ihrem Vater im Palazzo vecchio. Marco arbeitete 1564 die Schnitzereien an zwei Galeeren in Livorno.
- 1564.
- Tasso, Lionardo, di Clemente. Schüler des Benedetto da Majano und des Andrea San Savino. San Sebastian von Holz in San Ambrogio.
1498. Marmorgrab des Francesco della Torre. Er und sein Bruder stellten neun antike Köpfe von Bronze und Marmor wieder her. Relief für Sta. Chiara in Florenz.
- Tasso, Marco del, Bruder des genannten Domenico und der dritte Bruder Francesco halfen ihrem Vater an den Arbeiten im Cambio zu Perugia.
- 1491.
- 1497 arbeitete Marco einen Leseputt für den Chor des Domes daselbst.
- 1501—1502 führten beide Brüder die Hälfte des Chores der Badia aus. Ersterer arbeitete bei der Wiederherstellung des Chores der Zanobi im neuen Oratorium von San Marco das Hauptgesims von 26 Ellen Länge.
- 1514.
- Taurin, Riccardo, Virgilio de' Conti und Paolo de' Gorzi schnitzten, theilweise nach Zeichnung des Giuseppe Meda, das Chorgestühl im Dom zu Mailand.
- Taxi, Domenico, Florentiner.
1491. Perugia, Dom, Stuhlwerk von ihm und Giuliano da Majano.
- Terribilia, Francesco, um 1620. Bologna, alte Universität, jetzt Bibliothek.
- Bologna, San Giovanni in Monte, Klosterhof.
- Testa, und Zucchi, Chorgestühl von San Giovanni in Parma.
- Tibaldi, Pellegrino Pellegrini, 1522 bis 1592 und sein Sohn Domenico. Ersterer, Schüler von Michelangelo, studirte 1547 bis 1550 in Rom.
- Bologna. Chor von San Pietro. Jetzige Universität.
- Daselbst im palazzo, la Capella Poggi.
- Hof des Arcivescovado.
- Palazzo Magnani.
- Malte in Loreto und Ancona, Bologna, Pavia, sowie im Escorial in Madrid.
- Mailand. Thüren und Fenster der Domfassade.
- Kirche San Lorenzo daselbst.

- Jesuitenkirche; Madonna presso San Celso.
Mailand. San Fedele.
Arcivescovado, vorderer Hof.
1576. San Sebastiano.
Dombaumeister in Mailand; baute das Baptisterium.
Novara, San Gaudenzio.
- Tiene, Marcantonio.
Vicenza, Palazzo Annibale Tiene.
- Titian, 1477—1576.
Venedig. Malereien an Fondaco Tedeschi, von ihm und seinen Schülern, nur Spuren vorhanden.
- Tocco, Egidio de, siehe Paolo Romano. Saal des Papagallo am Vatican, von ihm und Manfredino Lombardo.
- Todi, Pietro Paolo da, siehe Guardia, Niccolò.
- Tommaso di Stefano. Miniaturmaler, 1516.
entwarf den Convent und den Chor von Sta. Maria del Sasso bei Bibiena im Casentino. Er hatte in Abwesenheit Michelangelo's die Aufsicht über die Medizeerkapelle bei San Lorenzo in Florenz.
† 10. XII. 1534.
- Tommaso. Citta di Castello, Sta. Maria Maggiore, 1513 genannt.
- Torbido. Verona, Via Stella d'oro Nr. 1878 Fassadenmalerei.
- Torrigiano, Pietro, d'Antonio, detto il, 1472—1522. Vielleicht von ihm die Umräumungen von Pinturricchio's Gewölbmalereien in den Appartamenti Borgia im Vatican.
- Tozzo, Antonmaria Lari, di Paolo Lario, detto il. 1503—?. Geboren in Siena, Schüler Peruzzis. Malte verschiedenes daselbst. Er baute den Convent di Sta. Marta, jetzt Orfanotrofio.
- 1535.
- 1537 ist er Architekt in Diensten der Republik, besorgt Festungsarbeiten in Cetona, Chiusa,
1539. Asinalunga, diejenigen einiger Orte der Maremme.
- 1540 baut er die Mauern von Grosseto und restaurirt die Cathedral; im selben Jahre baute er die Fassade des Palazzo Palmieri zu Siena an Piazza San Cristofano. Dann besorgte er die Festungswerke von Talamone und Sovana, sowie Portercole.
- 1541.
- 1545 wurde er vom Grafen Giovanni Francesco Orsini nach Pitigliano berufen wegen der Festung, die dieser erbauen wollte; demselben folgte er nach Rom, wo er noch 1549 war. Dort nahm er die Bau Denkmäler auf. Er schrieb unter Anderem einen Tractat über die Architektur. Wann und wo er starb, ist unbekannt.
- Treguauuccio, Niccolò, siehe Turini.
- Treviglio, Bernardo da, 1520 am Dom zu Mailand.
- Triachini, Bartolommeo. Bologna, Palazzo Malvezzi-Medici.
- Tribolo, Niccolò, di Raffaello di Niccolò. 1485 bis 9. IX. 1550. Schüler des Nanni Unghero und Jacopo Sansovino. Arbeitete in der Kirche Madonna di Loretto, an der Fassade von San Petronio zu Bologna, in Pisa. In Florenz ist von ihm der Fussboden der Bibliothek von San Lorenzo, sowie ein heiliger Cosimo an den Medizeergräbern nach Michelangelo's Modell. Festdecorateur. An der Villa di Castello führte er alle Wasserleitungen, Brunnen, Gärten, Wege aus, ebenso diejenigen der giardini Boboli.
- Tristani, Albert und Giambattista. Ferrara, San Benedetto. Fussboden 1500.
- Tristani, Bartolommeo und Biagio Rosetti. Ferrara. Sta. Maria in Vado, 1475.
- Tuccio, Ventura di, Zimmermann, arbeitet mit Matteo di Cristoforo Modell zur Florentiner Domkuppel.
- Turamini, Francesco. Siena. Villa Belcaro, von ihm be-

- gonnen nach Peruzzi's Zeichnung.
 Palazzo Sarazini in Siena.
- Turapilli, Ventura di Ser, Holzschnitzer und Architekt in Siena.
- Turapilli, Giuliano.
 Siena, Kirche der Servi, 1471 begonnen, 1511—1528 fortgesetzt; von ihm bis 1522, seinem Todesjahr erbaut.
- Turini, Giovanni, 1384—1455. Schüler seines Vaters.
1414. Siena, Dom. Emailarbeit der Silberstatue des San Savino, welche Ambrogio di Andrea ausführte.
1416. Er und sein Vater arbeiten die Silberstatuen San Vittorio, San Ansano, San Crescenzo.
1427. Beide gossen zwei Messingplatten für den Taufbrunnen von San Giovanni. Er arbeitete den emailirten Fries des Taufbeckens. Drei Relieffstatuetten im Tabernakel, drei Putten, 1431 vollendet.
1424. Weihwasserbecken im Palazzo del Comune, gemeinschaftlich mit seinem Bruder. Marmorstatue an der Palastkapelle.
1425. Namen Jesu an der Fassade des Palazzo del Comune.
1426. Restauration des Tabernakels im Dom zu Siena.
 Zwei Silberengel, mit Niccolò Treguanuccio angefertigt als Geschenk für Martin V.
- 1429 goss er die Wölfin mit den Säuglingen am Palazzo del Comune.
1434. Messingthürchen am Marmortabernakel von San Giovanni.
1438. Erlöser mit zwei Engeln von vergoldetem Kupfer.
 Ähnliches, emailirtes Werk für die Domsacristei.
 Silberstatue der Himmelfahrt Mariä mit sechs Engeln und Emailbildern am Piedestal, 1446 von ihm restaurirt.
- 1441 u. 1442. Silberstatuen San Peter und Paul, für die Palastkapelle.
- Sacramentstabernakel für das Ospedale della Scala.
1444. Madonnenstatue für die Palastkapelle.
1446. Silberstatue des auferstandenen Christus für den Dom.
1448. Reliquienbehälter des San Bernardino, von Francesco d'Antonio restaurirt, der auch das silberne Reliquiar mit Emailarbeit und Edelsteinen für den Arm Johannes des Täufers anfertigte.
- Ucello, Paolo, 1397—1475.
 Denkmal des Condottiere John Hawkworth; Wandmalereien in Chiaroscuro.
- Udine, Giovanni da, di Francesco de' Ricamatori, vergl. Correggio. 15. X. 1487—1564.
 Rom, Decorationen in Raffaels Loggien.
 Vatican. Appartamento Borgia. Farnesina. Festons um die Psyche Fresken.
 Villa Madama. Decorationen.
 Palazzo Massimi, Decorationen in den unteren Hallen.
 Florenz. Glasmalereien im dritten Hof der Certosa und in der Bibliothek von San Lorenzo, ihm zugeschrieben.
- Ugolino Pieruzzi, Ser Filippo di Ser, 1434—1444 Werkmeister am Spital der Innocenti zu Florenz.
- Unghero, Nanni di Giovanni di Alessio d'Antonio. Holzschnitzer aus Florenz. † 1546.
 1509—1521 arbeitete er das Schnitzwerk der Orgel der Sta. Annunziata.
1510. Altar im Dom.
- 1524 entwarf er den Palazzo del Capitano del popolo in Pistoja.
1528. Chor der Kirche de' Servi, 1539 vollendet. Er arbeitete für Palazzo Bartolini, für den Garten und das Haus di Gualfonda, sowie für ihre Villa in Rovizzano. Arbeiten in San Niccolò da Tolentino in San Spirito.
- 1529 ist er mit Ingenieurarbeiten vor Porta San Gallo in Florenz

1533. beschäftigt, dann in Pisa.
 1535—1537 half er am Bau der Festung da Basso zu Florenz.
 1538 war er mit Festungsarbeiten in Pistoja.
 1539. 1540 in Arezzo, dann wieder in Pistoja beschäftigt, ebenso in Borgo San Sepolcro und
 1545. in Pisa, kurz vor seinem Tod wieder in Borgo San Sepolcro.
 1546, 31. Mai starb er.
 Urbano, da Cortona, siehe Cortona, Urbano da.
 Urbano, Pietro di Annibale, da Pistoja.
 Ende des 15. Jahrhunderts geboren, am Grabmal Julius II. unter Michelangelo thätig.
 Vaga, Perino del, di Giovanni Bonaccorsi, detto. 29. VI. 1499 bis 19. X. 1547.
 Rom, Vatican, Appartamento Borgia, Decorationen, ebenso in Sala Regia.
 Genua. Palazzo Doria. Malereien.
 Valle, Andrea della, Paduaner um 1520.
 Padua, Dom, von ihm und Agostino Righetto.
 Vanvitelli, Luigi. 1700—1773 (1771?), von niederländischer Abkunft, in Neapel geboren. Caserta bei Neapel, Fassade des Palastes. Treppenhaus. Foligno, Dom, Umbau.
 Vasantio, Giovanni. Rom, Villa Borghese, Casino.
 Vasari, Giorgio. 30. VII. 1511 bis 27. VI. 1574.
 1536. Festdecorationen zum Einzug Karls V.
 Pistoja, La Umiltà, Kuppel von ihm.
 Rom. Villa di Papa Giulio. Redaction der Hauptideen des Papstes, die dann Michelangelo verbesserte.
 Der Entwurf zu dem Brunnen von ihm, ausgeführt von Vignola und Ammanati.
 Pisa. Palast und Kirche am Platz der Stefansritter.
 Florenz. Innenbandes Palazzo Vecchio, theilweise von ihm. Uffizien. 1560 begonnen.
 Restaurationen in Sta. Maria novella und in Sta. Croce.
 Entwurf zur Sagrestia nuova von San Lorenzo.
 Pieve d'Arezzo. Capella Maggiore.
 Arezzo. Casa Mantanti, früher sein eigenes Haus.
 Vecchiatta, Lorenzo, di Pietro, di Pietro di Giovanni, detto. Sienese, 1412 — Anfangs Juni 1480.
 1499. Siena. Colorirt Holzfiguren für den Hauptaltar des Domes.
 1442. Auferstandener Christus, bemalte Holzfigur für den Dom.
 1460. Modell der Loggia del Papa.
 1460. San Peter und Paul für die Loggia Mercanti.
 1465. Holzstatuen San Antonio für die Cathedrale, und San Bernardino für dessen Kirche in Narni.
 1467—1468. Modelle für die Festungen von Sarteano, Orbetello und Montaguto.
 1467. Bronzestatue des Mariano Sozino vecchio.
 1471. Silberkreuz für Monteoliveto maggiore.
 1473. Silberstatue Sta. Caterina für den Dom.
 1475. Zweite Statue. San Paul für denselben.
 1476. Christus von Bronze für das Ospedale della Scala.
 1478. Silberstatue San Sebastian für den Dom.
 1478. Christuskind von Messing für das Taufbecken von San Giovanni.
 Malereien in Sta. Maria della Scala zu Siena und in anderen Gebäuden.
 Venezia, Bernardo da, Entwurf einer Fassade für die Certosa zu Pavia.
 Venturoli. Bologna, Palazzo Ercolani.
 Vercelli, Juan Domenego da. Cremona, San Tommaso, Grab Pietro Marcellino.

- Rom, Vatican, Stanzen unter Leo X.
 Vergilio, Alessandro; Francesco und Giammaria.
 1515 an der Consolazione zu Todì.
 Verrocchio, Andrea Cioni, 1435 bis 1488.
 1448. Kugel und Krenz der Kuppel-
 laterne am Dom zu Florenz.
 1471. Knopf über der Kugel der
 Laterne.
 1471—1484. Silberarbeiten für Six-
 tus IV., sowie Grabmal der
 Frau des Giovan-Francesco
 Tornaboni in der Minerva.
 1472. Bronzegrab des Giovanni und
 Piero de' Medici in San Lo-
 renzo.
 1474. Bronzeglocke für die Abtei
 Montecarli.
 1476. 1477. David. Enthauptung Jo-
 hannes des Täufers in San
 Giovanni von Silber.
 1478. Zwei Bronzestatuen für Or San
 Michele.
 1479. Reiterstatue Colleoni.
 1485 goss er Kanonen für das Ufficio
 de' Dieci.
 Florenz, San Lorenzo: Sacri-
 steibrunnen, ihm, Donatello
 und Brunelleschi zugeschrie-
 ben.
 Verrocchio, Francesco di Luca,
 Goldarbeiter.
 Verrocchio, Giovanni, lieferte
 Zeichnung zur Florentiner
 Domfassade. 5. I. 1491.
 Verrocchio, Giuliano, 1450 ge-
 boren.
 Verona, Andrea da, Vatican,
 Marmorportal des Vorhofs
 unter Pius II.
 Verona, Fra Giovanni da. 1456
 bis 10. II. 1525.
 1476. Chiusuri, der Chor von Monte
 Oliveto.
 Siena, Chor von San Bene-
 detto.
 1503. Siena, Dom. Intarsien der
 Chorstühle.
 1508. Monte Oliveto maggiore, Chor.
 1511. Rom, Vatican. Intarsien der
 Thüren des Barili.
 1512? Neapel, Chor von San Paolo
 da Toledo in Monte Oliveto,
 daselbst Werke in der Sacri-
 stei.
 Buonoconvento, Chor von
 Monte Oliveto.
 Gegen 1525. Verona. Sta. Maria in
 Organo, der Thurm ihm zuge-
 schrieben. Ebendasselbst höl-
 zerner Candelaber, rechts vom
 Chor. Stuhlwerk des Chors und
 Getäfel der linken Sacristei-
 wand.
 Verona, Giuliano da. Arbeitet
 zwischen 1520 und 1580 an
 den Portalen der Kirche zu
 Mongiovino mit Lorenzo da
 Carrara und Bernardino da
 Siena.
 Verona, Jacopoda, siehe Formen-
 tone.
 Verona, Vincenzo da, San Marco
 in Venedig, Getäfel und
 Schrankwerk der Sacristei.
 1520 mit Antonio und Paolo da
 Mantova angefertigt.
 Veronesi, Vincenzo; Ferrara,
 San Benedetto, Malereien.
 Vianelli, Baldassarre da Padova.
 1519 am Dom zu Mailand.
 Vicenza, Marco da.
 1468. Venedig, de' Frari, Chor-
 stühle.
 Vignola, Giacomo Barozzi,
 detto il, geboren October
 1507 in Vignola, † 7. VII. 1573.
 Bologna, Portico de' Banchi.
 Arbeiten an San Petronio.
 Casa Bocchi, jetzt Piella, beim
 Dom.
 Minerbio bei Bologna. Palazzo
 Isolani.
 Piacenza, Palazzo Farnese.
 Rom. Aqua vergine, von ihm
 ausgeführt.
 San Lorenzo in Damaso, die
 Thür von ihm.
 Nach 1550. Vigna di Papa Giulio von
 ihm ausgeführt, der Palazzo
 an der Strasse von ihm, der
 Brunnen nach Vasari's Ent-
 wurf von ihm und Ammanati
 ausgeführt.
 Orti Farnesiani.
 Hintere Hallen über den Treppen
 nach Araceli.

- Porta del popolo, auch Michelangelo zugeschrieben.
 Oratorium San Andrea an der Strasse nach Pontemolle.
1568. Gesù, 1568.
 Caprarola. Schloss Farnese. Perugia. Plan einer Kirche.
 Modena. Palastplan für den Herzog.
 Assisi. Madonna degli Angeli.
- Vincenzi, siehe Manfrede.
- Vinci, Lionardo da. 1510 am Dom zu Mailand.
- Vitelli, Niccolò und sein Sohn Giulio.
 1485. Città di Castello, Sta. Maria Maggiore.
- Viterbo, Dionisio da und sein Bruder Pier Domenico. Um 1410 geboren. arbeitete ein grosses Kunstuhrwerk; Ingenieur und Mechaniker.
- 1469—1475. Sie waren 1469—1475 in Siena mit städtischen Uhrregulationen betraut.
 Sie arbeiteten die Messingtheile der Decke und des Sängerkhores im Dom und das Gitter des Schrankes von verzinn-tem Eisen.
- Viterbo, Pierfrancesco da, 1470 bis 1534. Festung von Urbino und Piacenza.
- Vito, Francesco Lombardo. 1524 an der Consolazione zu Todi.
- Vito da Pisa. Arbeitet ein Modell zur Florentiner Domkuppel.
- Vitoni, Ventura, aus Pistoja, 1442 bis 1522.
1484. Sta. Maria delle Grazie.
1494. Pistoja, La Umiltà, der Kuppelbau 1509.
1494. Sta. Chiara.
1498. Il Crocifisso della Morte.
1518. San Giovanni Batista.
- Vittorio, Alessandro di Vigilio. 1525—1608, aus Trient, Schüler des Jacopo Sansovino.
- Venedig. Fassade der Scuola del Corpus Domini.
 Scuola di San Girolamo.
 In der Kirche San Girolamo Bronze- und Marmorstatuen.
 San Giovanni e Paolo, Marmor- und Stuckarbeiten der Kapelle del Rosario.
- Dogenpalast, Sala del Maggior Consiglio und dello Scrutinio.
 Scala d'oro, Stuckeinfassung der Tonnengewölbe.
 Libreria da San Marco, Sculpturen der Treppe.
 Palazzo Balbi am Canal grande.
 Beendigt die Kirchen San Giuliano, die Hauptkapelle von San Fantino und andere von Sansovino begonnene Werke.
 Stuccaturen in Padua, Treviso, Verona, Brescia.
- Volterra, Francesco da, Fassade von Sta. Maria di Monserrato in Rom. San Pudentia, Prachtkapelle links, mit Mosaiken nach Federigo Zuccherio.
- Volterra, Daniello Ricciarelli da. 1509 bis 4. IV. 1566.
 Rom, Vatican, Sala Regia, mit Perino del Vaga decorirt.
- Vulparia, Laurentius, Mechaniker, als Architekt erwähnt bei der Concurrenz um die 5. I. 1491. Florentiner Domfassade, 5. Januar 1491.
- Wailly de, Franzose.
 Genua, Palazzo Serra, strada nuova.
- Zabello, Francesco Bergamasco.
 Genua, Dom, Stuhlwerk. Anfang des 16. Jahrhunderts.
- Zaccagni, Bernardino, aus Torchiara, genannt Ludedera.
 1510. Parma, San Giovanni.
 1521. Parma, Steccata.
- Zacchio, Giovanni.
 Bologna, Servi: Stuccoabmal des Lodoz Gozzadini im linken Seitenschiff.
- Zampa, Franceschina.
 1488. Assisi, Kapelle San Bernardino, von ihm und Jeronimo Bartolommeo.
- Zenale. 1436—1526.
 Gemaltes Modell der Kuppel von Sta. Maria Sopra San Celso in Mailand.

- | | |
|--|--|
| <p>1515 baut er an Sta. Maria Sopra San Celso weiter.</p> <p>1519. Modell der Domkuppel in Mailand.</p> <p>1520, 1521, 1525 ist er in Bergamo mit Anfertigung eines Altaraufsatzes von vergoldetem Kupfer mit Silbereinlagen beschäftigt.</p> <p>1522. Dombaumeister. Zevio, Stefano da. Verona, Viadimezzo Nr. 5303, vor ponte navi, Fassadenmalerei.</p> | <p>Zuccherò, Taddeo. 1. IX. 1529 bis 2. IX. 1566.</p> <p>Caprarola, Ausmalung des Schlosses.</p> <p>Rom, Vigna di papa Giulio, von Zuccherò und Prospero Fontana. Haus in Rom, Villa Lante?</p> <p>1579. Florenz. Sein Atilier, Via del Mandorlo.</p> <p>Zucchi, Jacopo. Parma, San Giovanni, Chorgestühl, gemeinschaftlich mit Testa angefertigt.</p> |
|--|--|

B. Chronologisches Register.

- | | |
|---|---|
| <p style="text-align: center;">1100.</p> <p>1199. Florenz. Wechsel auf England erwähnt. § 4 20.</p> <p style="text-align: center;">1200.</p> <p>1202. Florenz. Wollenweberei. § 4 18.</p> <p>1228. Assisi, San Francesco von Meister Jacob begonnen. § 7 40, 41.</p> <p>1252. Goldgulden in Florenz. § 4 2.</p> <p>1292 (1294). Florenz. Sta. Croce von Arnolfo di Cambio begonnen. § 7 45, 46.</p> <p>1294. Arnolfo di Cambio beginnt den Dom zu Florenz. § 7 43, 44.</p> <p style="text-align: center;">1300.</p> <p>1300. Florenz. Kloster San Silvestro. § 76 86.</p> <p>1304. Florenz. Brand. § 4 2.</p> <p>1333. Florenz. Ueberschwemmung. § 4 6.</p> <p>1338. Florenz. 200 Werkstätten der Wollweberzunft. § 4 17.</p> <p>1345. Anton Galeazzo Bentivogli †. § 137 54.</p> <p>1347. Pest in Venedig. § 49 10.</p> <p>1348. Pest in Florenz. § 4 2.</p> <p>1351. Florenz. Loggia del Bigallo. § 4 10.</p> <p>1351. Florenz. Fremde Künstler angesiedelt. § 4 12.</p> <p>1360. Florenz. Fortsetzung des Dombaues. § 4 11.</p> <p>1362. Domenico del Coro geboren.</p> <p>1369—1550. Siena. Domfussboden. § 199 2.</p> | <p>1379—1446. Brunelleschi. § 18 1.</p> <p style="text-align: center;">§ 123 2.</p> <p>1378. Ghiberti geboren. § 124 2, 3.</p> <p>1380. Florenz, Herrschaft der Albizzi. § 4 21.</p> <p>1381. Friede von Turin. § 49 11.</p> <p>1381. Taccola geboren.</p> <p>1384. Turini geboren. § 143 2.</p> <p>1385. Bernardo di Pietro Ciuffagni geboren in Florenz. § 34 2a.</p> <p>1386. Mailand Dom von Marco Frisone aus Campione. § 33 1, 2, 4.</p> <p>1371. Quercia geboren. § 137 2.</p> <p>1386. Donatello geboren. § 125 2.</p> <p>1391. Quercia macht Reiterstatue des Giantedesco. § 137 4, 5. 3.</p> <p>1393. Commission für die Erbauung der Domkuppel zu Florenz. § 18 48.</p> <p>1396. Michelozzo Michelozzi geboren. § 20 1.</p> <p>1396. Como, Dom von Lorenzo Degli Spazii begonnen. § 68 2, 2.</p> <p>1396. Pavia, Certosa gegründet. § 37 1.</p> <p>1397—1475. Paolo Ucello. § 18 35, 36.</p> <p>1398. 19. XII. Brunelleschi tritt bei den Seidenwebern ein. § 18 2.</p> <p>1398. Pavia, Certosa von Bernardo da Venezia. § 33 2, 2, 7.</p> <p>1399 oder 1400. Luca della Robbia geboren. § 132 1.</p> <p style="text-align: center;">1400—1500.</p> <p>1400. Ghiberti flieht vor der Pest. § 124 2.</p> |
|---|---|

- 1400 oder 1399. Luca della Robbia geboren. § 131 1.
1401. Ghiberti kehrt nach Florenz zurück. § 124 5.
1401. Quercia, Ghiberti und Brunelleschi concurriren um die Bronzethüren von San Giovanni in Florenz. § 137 6.
1401. Masaccio der Maler geboren. § 18 31.
1402. Antonio Manetti geboren.
1402. Pavia, Certosa. Die ersten Mönche ziehen ein. § 37 1.
1403. 22. XI. Ghiberti wird die erste Thür von San Giovanni in Florenz übertragen. § 124 7.
1404. Vicenza kommt an Venedig. § 41 31.
1404. Foligno, Ospedale vecchio. § 61 21.
1404. 18. II. Leon Batista Alberti geboren in Venedig. § 22 1.
1404. 2. VII. Brunelleschi tritt in die Goldschmiedezunft ein. § 18 6.
1404. 4. XI. Brunelleschi ist mit andern Meistern wegen der Strebepfeiler des Domes zu Florenz zu Rathe gezogen. § 18 13.
1404. 10. XI. Ghiberti ist unter den Meistern genannt, welche wegen der Florentiner Domkuppel zu berathen haben. § 124 8.
1405. Aeneas Sylvius geboren in Corsignano. § 51 1.
1405. Venedig dehnt seine Macht über Padua, Vicenza und Verona aus. § 49 1, 30, 32.
- 1405—1415. In dieser Zeit fehlen Urkunden über Brunelleschi in Florenz. § 18 40.
1405. 16. II. Brunelleschi tritt aus der Commission wegen der Domstrebepeiler in Florenz aus. § 18 15.
1406. Portigiani geboren.
1406. Masaccio, Metallgiesser geboren.
1407. 20. II. Donatello wird die Figur des David für den Dom übergeben. Auch macht er eine Marmorfigur für die Thür gegen die Servi. § 125 3, 32.
- Am selben Datum ist er in Florenz anwesend. § 18 42.
1407. 1. VI. Vertrag mit Ghiberti wegen der Bronzethür an San Giovanni zu Florenz. § 124 7.
1408. Donatello, Niccolò Lamberti und Nanni d'Antonio di Banco werden drei Evangelistenfiguren für den Dom in Florenz übergeben. § 125 4, 6.
1408. Quercia arbeitet eine Madonna für die Kathedrale von Ferrara. § 137 7.
1408. 15. XII. Quercia wird der Brunnen auf Piazza del Campo zu Siena übertragen. § 137 8, 9.
1409. 22. I. detto. § 137 8, 9.
1409. Bernardo Rossellino geboren. § 53 3, 4.
- 1409 und 1410. Ciuffagni arbeitet Statuen am Dom zu Florenz. § 34 32, 33.
- 1409—1412. Donatello urkundlich nicht genannt. § 18 45.
1409. 13. VI. Donatello erhält Bezahlung für eine Prophetenfigur. § 125 7.
1409. 3. VIII. Ghiberti ist in die Zunft der Goldschmiede aufgenommen. § 124 10.
1410. Dionisio da Viterbo geboren.
1411. 26. XI. Ghiberti wird für die Zeichnung zur Florentiner Domkuppel bezahlt. § 124 11.
1411. Galeatto Malatesta von Rimini geboren. § 14 33a.
1412. Cavalcanti geboren, siehe Buggiano.
- 1412—1415. Donatello urkundlich nicht genannt. § 18 46.
1412. Vecchietta geboren. § 144 2.
1412. 10. VI. Quercia's Auftrag zum Brunnen in Siena wird bestätigt. § 137 10.
1412. 13. VII. detto Urkunde. § 137 11.
1412. 12. VIII. Donatello erhält Bezahlung für einen Josua. § 125 8.
1413. Quercia arbeitet das Grab der Ilaria del Carretto. § 137 12, 13.
1413. 25. V. Briefe der Signorie von Siena an Quercia, er solle von Lucca zurückkehren. § 137 15.

1413. 15. VII. detto.
1414. Intarsien im Dom von Orvieto von Domenico del Coro.
1414. Turrini verfertigt Emailarbeit. § 143 4.
1414. 1. XII. Ghiberti übernimmt die Bronzestatue des San Giovanni für Or San Michele in Florenz. § 124 12.
1414. Entdeckung des Vitruv durch Poggio. § 14 31.
- 1414 — 1418. Concil zu Constanz. § 14 33 a.
1415. Brunelleschi in Florenz macht mit Donatello eine mit Blei verkleidete Marmorfigur. § 18 50, 52.
1415. Florenz. Vergrößerung von Alt-San Lorenzo wird besprochen. § 19 30, 31.
1415. Domenico del Coro macht Holzarbeiten im Palazzo Publico zu Siena.
1415. Luca della Robbia arbeitet in Rimini. § 132 2.
1415. 4. X. Donatello erhält Auftrag für zwei Figuren für den Campanile zu Florenz. § 125 9.
1415. 9. X. Donatello wird für seinen Johannes der Täufer bezahlt. § 125 10.
- Am selben Tage werden ihm und Brunelleschi für eine Marmorfigur Gelder bezahlt.
1416. Donatello arbeitet den San Giorgio in Or San Michele. § 125 14—17.
1416. Turini macht Silberstatue. § 143 6.
1416. Quercia ist das Taufbecken in San Giovanni zu Siena übertragen. § 137 17.
- 1416—1492. Piero della Francesco. § 15 36.
1416. 27. VIII. Donatello vollendet den David für den Signorienspalast. § 125 13.
1416. 17. XI. Quercia sind zwei Wölfe zu dem Brunnen übertragen. § 137 18.
1416. 11. XII. Quercia wird für seinen Brunnen bezahlt. § 137 19.
1417. Orvieto, Dom, Weihbecken, dem Matteo Sanese zugeschrieben.
1417. Architekten werden wegen der Florentiner Domkuppel zusammenberufen. § 18 49.
1417. Ghiberti entwirft Silberleuchter für Or San Michele. § 124 14.
1417. 16. IV. Quercia werden zwei Bronzeplatten für das Taufbecken von San Giovanni in Siena aufgetragen. § 137 20.
1417. 19. V. Brunelleschi wird für sein Kuppelmodell bezahlt. § 18 53.
1417. 21. V. Ghiberti werden zwei Historien für den Taufbrunnen in Siena übertragen. § 124 15.
1418. Agostino d'Antonio di Duccio geboren. § 133 2.
1418. 11. I. Quercia für den Brunnen bezahlt. § 137 21.
1418. 20. VIII. Concurrenz für Kuppelmodelle zum Florentiner Dom ausgeschrieben. § 18 54.
1418. 31. VIII. Berufung von Meistern zur Beurtheilung der Domkuppelmodelle. § 18 56.
1418. 1. IX. Termin der Concurrenz der Florentiner Domkuppel. § 18 55.
1418. IX. Ghiberti macht Modell der Florentiner Domkuppel. § 124 16.
1418. 4. X. Verlängerung des Concurrenztermins der Florentiner Domkuppel auf den 12. October, dann 20. October, endlich den 12. December. § 18 57.
1418. 20. XII. Bezahlung der Beurtheilungscommission wegen der Florentiner Domkuppelmodelle. § 18 58.
1419. Brunelleschi lässt ein Modell der Domkuppel mauern. § 18 149.
1419. Florenz. San Lorenzo begonnen durch Brunelleschi. § 19 132.
1419. Ghiberti macht Pluviale und Mitra für Martin V. § 124 30.
1419. 23. III. Quercia verpflichtet sich, den Brunnen zu vollenden. § 137 23.
1419. 20. V. Ghiberti zeichnet die Treppe der päpstlichen Wohnung in Sta. Maria Novella. § 124 17.
1419. 11. VII. Brunelleschi für sein Domkuppelmodell bezahlt. § 18 62.

1419. 11. VIII. Ghiberti für das Florentiner Domkuppelmodell bezahlt. § 18 ⁶³, 134.
1419. 26. VIII. Ghiberti wird die Statue San Matteo für Or San Michele übertragen. § 124 ¹⁹.
1419. 20. X. Quercia's Quittung über die Restzahlung wegen des Brunnens. § 137 ²², 23.
1419. 14. XI. Die Commission der ufficiali Cupolae in Florenz ernannt. § 18 ⁶⁷.
1419. 29. XII. Brunelleschi wird für sein gemauertes Kuppelmodell bezahlt. § 18 ⁶⁴.
- 1420—1500. Frührenaissance. § 12 ¹¹.
1420. Ende März. Concurrenz zur Florentiner Domkuppel. § 18 ⁶⁸.
1420. April. Schriftliches Gutachten des Brunelleschi über die Domkuppel. § 18 ^{78 a}.
1420. 16. IV. Brunelleschi Bauvorstand vom Dom. § 18 ⁹⁶.
1420. Denkschrift des Brunelleschi über die Florentiner Domkuppel. § 19 ¹.
1420. Pazzikapelle von Brunelleschi. § 19 ¹¹. § 18 ¹³⁵, 136.
1420. Beltrame geboren. § 34 ⁵⁴.
1420. Ghiberti vollendet das Modell des San Matteo. § 124 ²¹.
1420. Donatello erhält Auftrag zur Vollendung einer Statue. § 125 ^{18—20}.
1420. Bertoldo di Bertoldi geboren.
1420. Domenico del Coro Dombaumeister in Siena.
- 1420—1491. Niccolò Amerigo. Goldschmied.
1420. Quercia wird Magistratsvorstand. § 137 ²⁴.
1420. 16. IV. Ghiberti ist mit der Domkuppel betraut. § 124 ²².
1420. 24. IV. Brunelleschi für ein Modell der Domkuppel bezahlt. § 18 ⁹⁸.
1420. 29. X. Donatello. Brunelleschi und Nanni d'Antonio di Banco für das Modell der Domkuppel bezahlt. § 125 ²¹.
1421. 23. III. Donatello und Giovanni di Bartolo wird eine Marmorstatue für den Campanile zu Florenz übertragen. § 125 ²³, 24.
1421. 30. III. Die Ebengenannten dafür bezahlt. § 125 ²⁵.
1421. 6. XI. Donatello bezahlt. § 125 ²⁶.
1421. Donatello macht eine vergoldete Messingtafel für das Taufbecken von San Giovanni in Siena. § 125 ²⁷.
1421. Donatello arbeitet einen Löwen für die päpstliche Wohnung in Florenz. § 125 ²⁸.
1421. Domenico del Coro Lehrer der Intarsia und Holzschnitzerei im Dom von Siena.
1421. Bigallo in Florenz, Antheil des Brunelleschi. § 201 ⁵.
- 1421 (1425). Florenz. Ospedale degl' Innocenti. § 19 ¹⁹. § 18 ¹³⁴.
1421. 1. V. Francesco della Luna Werkmeister am Ospedale degl' Innocenti zu Florenz. § 18 ²³¹.
1421. 13. III. Ausbezahlung an Brunelleschi für Aufzugsmaschinen. § 18 ¹⁰⁵.
1421. 19. VI. Brunelleschi wird ein Privilegium ertheilt für ein neuerfundenes Schiff. § 18 ¹⁰⁸.
- 1422—1478 genannt, Ottavio d'Antonio di Duccio. § 133 ²⁰.
- 1422—1448. Michelozzi Stempelschneider. § 20 ⁶.
1422. Luca del Caprina geboren. § 55 ^{25 a}, 26.
1422. October bis Dezember. Ghiberti in Venedig. § 124 ³³.
1422. Donatello arbeitet zwei Prophetenköpfe am Dompotal. § 125 ²⁹.
1422. Tod von Alberti's Vater. § 22 ⁵.
1422. Alberti bezieht die Universität Bologna. § 22 ⁵, 6.
1422. Quercia arbeitet Figuren für San Frediano zu Lucca. § 137 ²⁵.
1423. 19. III. Fra Leonardo di Stagio Dati gestorben. § 124 ²⁶.
1423. Ghiberti in die St. Lucasgilde eingeschrieben. § 124 ²⁸.
1423. 9. III. Donatello wird für die Statue am Campanile bezahlt. § 125 ³¹.
1423. 15. IV. Brunelleschi wird für erfundene Aufzugsmaschinen bezahlt. § 18 ¹⁰⁷.

1423. 15. IV. Bezahlung an Antonio da Vercelli wegen Ausführung der von Brunelleschi erfundenen Aufzugsmaschinen. § 18 ¹⁰⁹.
1423. 5. VII. Bezahlung an Brunelleschi wegen des Modelles der Holzverankerung der Kuppel. § 18 ¹⁰⁸.
1423. 27. VIII. Bezahlung an Brunelleschi für die Verankerungen der Kuppel. § 18 ¹⁰⁰.
1423. Tuccio di Manetti geboren.
1423. 13. IX. 22. IX. Berathung über Brunelleschi's und Giovanni di Gherardo's Kuppelmodell. § 18 ¹⁰⁹.
1424. April. Ghiberti vollendet die Bronzethür von San Giovanni. § 124 ²⁹.
1424. 4. VI. Ghiberti macht Glasfenster für den Dom in Florenz. § 124 ¹³⁰.
1424. 19. IV. Erste Bronzethür von San Giovanni in Florenz errichtet. § 124 ³¹.
1424. 24. VII. Lodovico degli Albizzi gestorben. § 124 ³².
1424. Turini vollendet Silberstatuen. § 143 ⁷.
1424. Turini arbeitet ein Weihwasserbecken. § 149 ²⁰.
1425. Francesco della Luna. Werkmeister am Ospedale degli Innocenti zu Florenz. § 18 ²³².
1425. Florenz. San Lorenzo. § 19 ^{22, 23}.
1425. Siena. Palazzo del Comune Kapelle, Statue des Turini. § 143 ¹⁴.
1425. Turini arbeitet den Namen Gesu am Palazzo del Comune zu Siena. § 143 ^{12, 13}.
1425. 2. I. Ghiberti wird die zweite Thür von San Giovanni übertragen. § 124 ³⁴.
1425. 24. I. Bericht Brunelleschi's und seiner Compagnons wegen dem Weiterbau der Domkuppel. § 18 ¹¹⁵.
1425. 4. II. Brunelleschi wird weiterhin als Vorstand des Kuppelbaues bestätigt. § 18 ¹¹⁸.
1425. Ghiberti zeichnet Rundfenster der Domkuppel. § 124 ³⁵.
1425. 28. III. Quercia's Verhandlungen wegen San Petronio in Bologna. § 137 ²⁸.
1425. 1. VI. Donatello erhält Auftrag zu einer Statue am Campanile zu Florenz. § 125 ³².
1425. 28. VI. Ghiberti ist nicht mehr Vorstand der Domkuppel. § 124 ³⁶.
1426. 4. II. Ghiberti neuerdings Vorstand der Domkuppel. § 124 ³⁷.
1426. Donatello arbeitet das Grabmal des Giovanni XXIII. § 126 ^{34, 35}.
1426. 18. II. Donatello's Statue am Campanile wird taxirt. § 125 ³³.
1426. 26. VI. Quercia's Brief von Bologna an die Signorie von Siena. § 137 ²⁷.
1426. 16. VIII. Brunelleschi erhält Urlaub zur Reise nach Pisa. § 18 ¹²⁰.
1426. 12. IX. Brunelleschi erhält Auftrag, wegen des Mauerputzes Preise festzustellen. § 18 ^{120 a}.
1426. Brunelleschi's Gehalt als Dombaumeister von 3 Gulden auf 8 ¹/₂ monatlich erhöht. § 18 ¹²⁶.
1426. Brunelleschi beginnt den Centralbau degli Angeli. § 18 ^{127, 128}.
1426. Centralbau degli Angeli. § 19 ^{56, 58}.
1426. Brescia kommt an Venedig. § 41 ²⁹.
1426. Brunelleschi in Pisa. § 50 ^a.
1426. Como, Dom, Fassade. § 68 ⁴.
1426. Turini restaurirt das Tabernakel im Dom zu Orvieto. § 143 ¹⁶.
1427. 2. IV. Brunelleschi erhält Urlaub auf 4 Tage. § 18 ¹²³.
1427. Mai. Brunelleschi geht nach Castelfranco di Sotto, Pisa, Empoli wegen des Marmors von Carrara. § 18 ¹²⁴.
1427. 13. XI. Brunelleschi ist nach Volterra eingeladen wegen der Bedeckung von San Giovanni. § 18 ¹²⁸.
1427. Michelozzo Michelozzi Schüler des Ghiberti. § 20 ⁴.
1427. Antonio Rossellino geboren. § 53 ^a.

1427. Simone Caprina geboren. § 57^{27, 28.}
 1427—1516. Bellini.
 1427. Ghiberti arbeitet das Grabmal Valori in Sta. Croce zu Florenz. § 124^{38.}
 1427. Bartolommeo Valori gestorben. § 124^{41.}
 1427. 30. X. Ghiberti vollendet die Bronzetafeln für Siena. § 124^{42.}
 1427. 20. XII. Ghiberti ist in die Zunft der Steinarbeiter eingeschrieben. § 124^{43.}
 1427. Ghiberti's Aufseheramt am Dom ist auf ein Jahr erneuert. § 124^{44.}
 1427. Antonio Rossellino geboren. § 126^{5.}
 1427. Turini beendet die Messingplatten für den Taufbrunnen von San Giovanni in Siena. § 143^{9.}
 1428. Masaccio gestorben. § 18^{34.}
 1428. 7. I. Brunelleschi führt die Sandsteinanker an der Domkuppel aus. § 18^{129.}
 1428. 20. III. Brunelleschi erhält Auftrag, die Clausur des Domes in Florenz zu bauen. § 18^{132.}
 1428. 7. I. Ghiberti zeichnet mit Brunelleschi und Batista d'Antonio die Kette von Macigno an der Domkuppel. § 124^{45.}
 1428. Ghiberti macht Reliquienkasten. § 124^{48.}
 1428. Donatello macht Figürchen für das Taufbecken von San Giovanni in Siena. § 125^{36.}
 1428. Desiderio da Settignano geboren. § 127^{2.}
 1428. 8. II. Brief der Signorie von Siena an Quercia wegen seiner Rückkehr von Bologna. § 137^{28.}
 1428. 23. III. Pietro del Minello am Taufbecken von San Giovanni in Siena thätig. § 137^{30.}
 1428. 20. VI. Quercia erneuert die Pfeiler des Taufbrunnens. § 137^{31.}
 1428. 4. VII. Quercia's Brief von Bologna nach Siena. § 137^{32.}
 1428. Portigiani arbeitet am Taufbecken von San Giovanni in Siena.
 1428—1434. Alberti in Florenz. § 22^{9.}
 1428. 7. VII. Quercia von Bologna nach Siena zurückgerufen. § 137^{35.}
 1428. Quercia schreibt nach Siena, von Bologna nicht abreisen zu können. § 137^{38.}
 1428. 28. VIII. Quercia wird von Siena aus mit Strafe bedroht. § 137^{39.}
 1428. 27. IX. Quercia wird von Siena aus mit Geldstrafe bedroht. § 134^{40.}
 1428. 13. IX. Quercia verspricht seine Rückkehr nach Siena. § 137^{41.}
 1428. 3. XII. Quercia bittet um Erlass der Geldstrafe. § 137^{43.}
 1428. Vecchietta in der Malergilde von Siena eingeschrieben. § 144^{8.}
 1428. Francione geboren. § 177^{2.}
 1429. 22. IX. Brunelleschi macht mit seinen Compagnons Dommodelle. § 18^{141.}
 1429. Tod des Giovanni di Bicci de' Medici. § 19^{34, 35.}
 1429. Pollajuolo Antonio geboren. § 28^{4.} § 129^{4.}
 1429. Bergamo kommt an Venedig. § 41^{28.}
 1429. 24. X. Quercia's Uebereinkunft mit Bologna. § 137^{43.}
 1429. Turini giesst die Wölfin mit dem Säugling in Siena. § 143^{19.}
 1429. Stuhlwerk im Palazzo Publico zu Siena. § 178^{6.}
 1430. 15. II. Brunelleschi wird die Fortification der Schlösser Rencine, Staggia und Castellina übertragen. § 18^{142—145.}
 1430. 2. III. Brunelleschi nach Lucca wegen eines Dammes geschickt. § 18^{146.}
 1430. 12. VI. Brunelleschi kehrt nach Lucca zurück. § 18^{147.}
 1430. Brunelleschi in Mailand. § 18^{194, 196.}
 1430. Michelozzi ist nicht in Florenz. § 20^{30.}
 1430. Palazzo Riccardi in Florenz. § 20^{9.}

1430. Die Renaissance durch Brunelleschi nach Mailand gekommen. § 32 ⁹⁹, 100.
1430. Brunelleschi in Mailand. § 33 ¹³, 14.
1430. Luca Fancelli in Rom geboren. § 39 ¹.
1430. Meo del Caprina geboren. § 57 ¹.
1430. Vellano da Padua geboren. § 166 ².
1431. 4. II. Befehl zum Abbruch des gemauerten Modells der Florentiner Domkuppel. § 18 ¹⁴⁸, 149.
1431. 16. II. Brunelleschi's Jahresgehalt von 100 auf 50 Gulden reducirt. § 18 ¹⁵⁰.
1431. 2. IV. Brunelleschi erhält Urlaub nach Mantua und Ferrara. § 18 ¹⁵⁵.
1431. 12. IV. Beendigung der Florentiner Domkuppel. § 18 ¹⁶³.
1431. Brunelleschi in Mantua. § 18 ¹⁷⁸.
- 1431—1447. (1439—1447). Rom. Bronzethüren von St. Peter. § 33 ^{10—13}.
1431. Chimenti Camicia geboren.
1431. Brunelleschi in Mantua und Ferrara. § 38 ². § 40 ¹, 2.
1431. Mino da Fiesole geboren. § 130 ².
1431. Luca della Robbia macht die marmorne Sängertribüne im Dom von Florenz. § 132 ³.
1431. Turini vollendet verschiedene Arbeiten. § 143 ¹⁰.
1432. 27. VI. Brunelleschi und seine Compagnons beauftragt, das Maass der Kuppelöffnung zu nehmen. § 18 ¹⁵⁸.
1432. 30. X. Brunelleschi beauftragt, das Modell der Kuppellaterne zu machen. § 18 ¹⁶¹.
1432. 9. XII. Verschiedene kleinere Aufträge am Dombau für Brunelleschi. § 18 ¹⁶².
1432. Brunelleschi macht Transportmaschine für die Marmorblöcke. § 18 ¹⁷².
1432. Giuliano da Majano geboren. § 24 ¹.
1432. Galeatto Malatesta von Rimini gestorben. § 26 ¹⁰⁹, 110.
- 1432—1437. Lodovico Gonzaga's Vorgänger ist Befehlshaber der venetianischen Truppen. § 38 ⁵.
1432. Rom. Vatican restaurirt unter Eugen IV. § 55 ^{14—18}.
1432. Ghiberti entwirft das Tabernakel der Leinenweberzunft. § 124 ⁴⁹.
1432. 18. III. Ghiberti wird das Reliquiar des heil. Zanobi übertragen. § 124 ⁵¹.
1432. 23. III. Ernennung der Bürger, welche Ghiberti wegen des Zanobireliquiars bestellt. § 124 ⁵².
1432. 27. VI. Ghiberti, Brunelleschi und Batista d'Antonio ist das Modell der Kuppellaterne übertragen. § 124 ⁵³.
1433. 19. V. Brunelleschi ist beauftragt, die Verankerungen des Domes fortsetzen und beenden zu lassen. § 18 ¹⁷³.
1433. 22. VI. Brunelleschi und seine Compagnons sind beauftragt, die neuen Domumgänge mit Backstein pflastern zu lassen. § 18 ¹⁷⁴.
1433. Brunelleschi plant San Spirito in Florenz. § 18 ¹⁷⁶. § 19 ⁷³, 76.
1433. Cosimo de' Medici verbannt. Michelozzo Michelozzi folgt ihm in die Verbannung. § 4 ²². § 20 ¹⁰, 11.
1433. Die Renaissance durch Michelozzo Michelozzi nach Venedig übertragen. § 32 ¹⁰¹, 102.
1433. Sforza, Francesco. Gonfaliere der Kirche. § 34 ¹⁸.
- 1433—1434. Venedig. Bibliothek Sta. Maria Maggiore. § 40 ⁷, 8.
1433. Fra Giocondo geboren. § 45 ^{1—58}. § 46.
1433. Arezzo. Sta. Flora e Lucilla. Sacramentshäuschen des B. Rossellino § 53 ⁸.
1433. VII. Donatello macht den Sängerkhor in der zweiten Domsacristei. § 125 ³⁷.
1433. Quercia's Vertrag wegen der Loggia della Mercanzia. § 137 ⁴⁴.
1433. Venedig. San Giorgio maggiore. Bibliothek. § 203 ¹⁶, 17.

- 1434—1444. Ugolino Pieruzzi, Werkmeister am Ospedale degli Innocenti zu Florenz.
1434. Cosimo de' Medici kehrt aus der Verbannung zurück. § 4 28.
- 1434 — 1471. Von den Mediceern 663 755 Gulden für Wohltätigkeitszwecke, Bauten und Steuern ausgegeben. § 4 41.
1434. Vorarbeiten zur Laterne der Florent Domkuppel. § 18 164.
1434. 17. VI. Rescript an Brunelleschi wegen Vollendung des Dommodelles. § 18 176.
- 1434—1444. Francesco della Luna und Ser Filippo Pieruzzi di Ser Ugolino lebenslänglich als Werkmeister vom Ospedale degli Innocenti zu Florenz angestellt. § 18 235, 236.
1434. Michelozzi kehrt mit Cosimo de' Medici aus Venedig nach Florenz zurück. § 20 13, 14.
1434. Rückkehr der Familie Alberti nach Florenz unter Cosimo de' Medici. § 22 3, 4.
1434. Alberti in Rom. § 22 10.
1434. Alberti übersetzt seinen Tractat über Malerei und widmet ihn Brunelleschi. § 22 11a. § 15 2.
1434. 27. VII. Donatello macht Modell eines steinernen Kopfes für die Domkuppel. § 125 28.
1434. Donatello zeichnet die Krönung Mariä für den Dom. § 125 29.
1434. 20. IV. Ghiberti macht Glasfenster der Zanobikapelle am Dom. § 124 66.
1434. Turini ist ein Messingthürchen am Marmortabernakel des Domes von Siena übertragen. § 143 11.
1435. 3. IV. Brunelleschi erhält Urlaub für 20 Tage nach Mantua. § 18 179.
1435. 28. I. Brunelleschi geht nach Pisa. § 18 181.
1435. 26. X. Brunelleschi entwirft den Chor des Domes (zu Pisa?) § 18 183, 184.
1435. Alfons' I. von Neapel Regierungsantritt. § 1 7-9.
1435. Portigiani erhält Auftrag, sieben Marmorblöcke für die Figuren des Cosimo de' Nobili in Siena zu brechen.
1435. Cosimo de' Medici tritt das Venneramt an. § 4 24.
1435. Brunelleschi in Pisa. § 50 8.
1435. 15. XI. Ghiberti erhält Auftrag, die Altäre der neuen Tribünen im Dom zu Florenz anzuordnen. § 124 68.
1435. Andrea Verrochio geboren. § 128 2.
1435. 28. X. Andrea della Robbia geboren. § 134 8.
1435. 20. VI. Civitali geboren. § 136 12.
1435. 8. II. Quercia Rector des Dombaues in Siena. § 137 45.
1435. I. und II. Quercia ist Prior. § 137 46.
1435. 12. I. Quercia's Auftrag für die Statue der Kapelle am Palazzo Publico annullirt. § 137 47.
1435. 21. III. Quercia reist nach Bologna. § 137 50.
1435. 1. VIII. Quercia ist Cavalier. § 137 51.
1436. 30. VIII. Einweihung der Florentiner Domkuppel. § 18 185.
1436. 14. VIII. Brunelleschi macht das Modell der Festung Vico-pisano. § 18 185, 186.
1436. 5. X. Brunelleschi ist beauftragt, die Domsacristei zu wölben. § 18 187.
1436. 26. X. Brunelleschi ist beauftragt, die Nebenkuppeln des Domes mit Ziegeln zu decken. § 18 188.
1436. 31. XII. Brunelleschi's Modell zur Kuppellaterne genehmigt. § 18 189.
1436. Eugen IV. tritt das Silvestrinerkloster San Marco an die Dominicaner von Fiesole ab. § 20 18-19.
1436. Brunelleschi in Mantua. § 38 8.
1436. Fiesole Badia. Sacramentshäuschen des Bernardo Rossellino. § 53 11.
1436. Bernardo Zenale geboren. § 69 31.

1436. Donatello erhält Auftrag zu Bronzethüren der zwei neuen Domsacristeien. § 125 40.
1436. Antonio Manetti macht Sacristeischränke in Florenz.
1436. 26. III. Quercia's Brief von Parma nach Bologna. § 137 62.
1436. Quercia arbeitet das Grabmal Bentivogli. § 137 58—55.
1437. Michelozzi baut das Dominikanerkloster San Marco zu Fiesole. § 20 18—20.
1437. Seit diesem Jahre ist Federico da Montefeltro Herzog von Urbino. § 52 36.
1437. 30. V. Luca della Robbia's fünf Reliefs für den Campanile zu Florenz. § 134 4.
1437. 21. I. Brief der Signorie von Siena nach Bologna wegen Quercia. § 137 57.
1437. 4. IV. Quercia's Brief von Bologna nach Siena. § 137 58.
1437. 5. VI. Die Signorie von Siena schreibt an Sforza wegen Quercia. § 137 60.
1437. 3. IX. Quercia geht nach Bologna. § 137 61.
1437. 10. X. Quercia wird vom Gehalt abgezogen. § 137 62.
- 1437—1443. Florenz. San Marco von Michelozzi. § 192 7—9.
- 1437—1443. Florenz. San Marco von Michelozzi. § 192 17 a.
1438. 30. X. Umbau des Palazzo Vecchio in Florenz durch Michelozzi. § 20 23.
1438. 26. X. Restauration von San Marco in Florenz durch Michelozzi. § 20 26.
1438. Concil zu Ferrara. § 22 12, 13.
1438. Giovanni da Majano geboren. § 26 14.
1438. Tommaso di Bartolommeo Masaccio arbeitet am Bronzegitter, das Pasquino di Matteo vollendet. § 34 67, 68.
1438. 20. IV. Luca della Robbia arbeitet zwei Marmoraltäre für den Dom in Florenz. § 132 5.
1438. 2. II. Quercia schreibt von Bologna an die Signorie von Siena. § 137 64.
1438. 5. II. Quercia's Gehaltsabzug annullirt. § 137 66.
1438. Cino di Bartolo hilft Quercia in Bologna.
1438. 3. III. Quercia macht Testament, stirbt am 20. § 137 67, 68.
1438. Turini's Werk für die Domsacristei zu Siena. § 143 22.
1439. 22. III. Brunelleschi nach Vicopisano gesendet. § 18 190—191.
1439. 20. VI. Berathung über Brunelleschi's Chorschlus des Domes. § 18 197.
1439. Brunelleschi baut die Abtei Fiesole. § 18 198, 201.
1439. Abtei Fiesole von den Benedictinern den Augustinern überlassen. § 19.
1439. 23. IX. Francesco di Giorgio in Siena geboren. § 52 1.
- 1439—1485. Como Dom. Fassade von Pietro da Bregia und Lucchino aus Mailand. § 68 8—11.
1439. 18. IV. Ghiberti ist neuerdings der Reliquienkasten des Zanobi aufgetragen. § 124 59.
1439. Ghiberti macht die Tiara Eugen's IV. § 124 60.
1439. Turini's Himmelfahrt Mariä geraubt. § 143 24.
1439. Vecchietta colorirt Holzfiguren für den Dom in Siena. § 144 4.
1440. 1. IV. Brunelleschi's Monatsgehalt auf 6 Gulden reduziert. § 18 202.
1440. 14. VI. Brunelleschi zur Befestigung nach Pisa gesendet. § 18 203.
1440. 5. VIII. Brunelleschi kehrt von Pisa zurück. § 18 205.
- 1440—1443. Fehlen urkundliche Nachrichten über Brunelleschi. § 28 208.
1440. Palazzo Pitti begonnen für Luca Pitti durch Brunelleschi. § 18 209. § 19 101.
1440. Buggiano arbeitet das Lavabo der Domsacristei zu Florenz. § 18 248.
1440. Brunelleschi in Pisa. § 50 4.
1440. Ghiberti vollendet den Reliquienkasten des Zanobi. § 124 62.
1440. Francesco di Simone Ferrucci geboren. § 128 52. § 153 2.

1440. Angelo di Lazzero d'Arezzo und Antonio Manetti führen die Wandschränke der Domsacristei in Florenz aus. § 177 5—7.
1441. Massaccio, Bronzethür der ersten Domsacristei zu Florenz.
1441. Vecchietta's Malerei für das Ospedale della Scala zu Siena. § 144 5.
- 1441—1442. Turini's Silberstatuen St. Peter und Paul. § 143 26.
1441. Dichterisches Tournier in Florenz. § 22 14, 15.
1442. Andrea Pazzi zum Ritter geschlagen. § 18 22.
1442. Einweihung von San Marco in Fiesole. § 19 21.
- 1442—1446. Florenz. Palazzo Quaresimi erbaut. § 19 25, 26.
1442. 20. VIII. Ventura Vitoni geboren. § 71 2.
1442. Matthias Corvinus geboren. § 26 55.
1442. Michelozzo beendet das Kloster San Marco zu Florenz. § 20 27, 27 a.
1442. Michelozzo arbeitet mit Ghiberti an den Thüren des Baptisteriums. § 20 28—29.
1442. Benedetto da Majano geboren. § 26 1.
1442. Antonio Rossellino ist in der Commission wegen der Glasmalerei des Florentiner Dombambours. § 53 12, 13.
1442. Luca della Robbia arbeitet Sacramentstabernakel für das Spital von Sta. Maria Nuova. § 132 4, 7.
1442. Vecchietta arbeitet einen Christus für den Dom in Siena.
1443. 9. III. Lionardo Bruni gestorben.
1443. Ghiberti erhält bis dahin drei Gulden jährlich als Dombaumeister in Florenz. § 18 127.
1443. Brunelleschi arbeitet Intarsia des Holzcrucifixes von Sta. Maria Novella in Florenz. § 18 213.
1443. 12. IV. Brunelleschi ist alleiniger Vorsteher des Kuppelbaues. § 18 214.
1443. Sacramentshäuschen im Dom zu Florenz von Buggiano. Marmorpilaster daselbst. § 18 248.
1443. Baroncelli und Antonio di Cristoforo machen die Reiterstatue des Niccolò d'Este. § 18 262—267.
1443. Triumphbogen des Alfonso zu Neapel. § 24 71, 72.
1443. Neapel. Castel Nuovo. § 24 95, 96.
1443. Renaissance durch Pietro di Martino nach Neapel gekommen. § 32 110, 111.
1443. 24. VI. Ghiberti vollendet sechs Reliefs der zweiten Thür von San Giovanni. § 124 63.
1444. 4. VI. Vollendung des Ospedale degl' Innocenti in Florenz. Francesco della Luna und Pieruzzi geben ihre Werkmeisterstellung auf. § 18 227.
1444. Michelozzi Obermeister der Kirche der Servi in Florenz. § 20 20.
1444. Bruno di Ser Lapo Mazzei arbeitet an dem Bronzegitter, das Pasquino di Matteo vollendet. § 34 71, 72.
- 1444—1478. Lodovico Gonzaga regiert in Mantua. § 38 7.
1444. Basilica in Vincenza begonnen. § 113 10.
- 1444 (?)—1449. Donatello in Padua. § 125 41—43.
1444. Turini's Madonnastatue für den Palazzo Publico zu Siena. § 143 21.
1445. Erster Stein der Kuppellaterne am Dom zu Florenz versetzt. § 18 166, 215.
1445. Erröffnung des Ospedale degli Innocenti. § 18 228.
1445. Giuliano da San Gallo geboren. § 80 1.
1445. Matteo Cioli geboren.
1445. Meuccio ist Obermeister des Doms zu Orvieto.
1445. Antonio Mannetti macht Sacristeischränke in Florenz sowie Modelle für Brunelleschi.
1445. 1446. 1449. Malereien des Vecchietta im Ospedale della Scala zu Siena. § 144 7—9.
1446. 16. IV. Brunelleschi's Tod in Florenz. § 18 2.

1446. 1. VII. Ghiberti bis zu diesem Datum Compagnon Brunelleschi's an der Domkuppel. § 18 114.
- 1446—1451. Michelozzi Dombaumeister in Florenz. § 20 53.
1446. 24. VI. Siena, Palazzo Publico, dem Bernardo Rossellino eine Thür übertragen. § 53 14, 16.
1446. 28. II. Luca della Robbia und Anderen die Bronzethür der Florentiner Sacristei übertragen. § 132 9.
1446. 11. X. Luca della Robbia beginnt die Himmelfahrt Christi für die Florentiner Dom-sacristei. § 132 12.
1446. Mailand. Carmeliterkirche zerstört. § 35, 9.
1446. Bronzearbeit des Tommaso Masaccio.
1446. Duccio, Agostino und Cosimo in Florenz verhaftet. § 133 10.
1446. Turini's Himmelfahrt Mariä restaurirt. § 143 25.
1446. Turini's Christusstatue für den Dom in Siena vollendet. § 143 29.
- 1447—1455. Nicolaus V. § 3 4.
1447. 28. II bis 1448. Bronzegitter im Florentiner Dom von Michelozzi. § 20 51.
1447. Alberti zum Kanonicus des Doms in Florenz ernannt. § 22 17, 18.
1447. Renaissance kommt durch Alberti nach Rimini § 32 105. 106.
1447. Giovanni Antonio Omodeo geboren. § 35 20. § 36 1.
1447. Rimini, San Francesco. § 40 3—5.
1447. (1500?). Bologna. S. Michele in Bosco. § 42 8, 9, 10.
1447. 6. III — 1455. 24. III. Nicolaus V. § 3 4. § 53 33.
1447. Urbino. Umbau des Palastes. § 52 41.
1447. Antonio di Francesco in Diensten Nicolaus V. § 53 42.
1447. 19. VIII. Ghiberti wird für Vollendung der zweiten Thür des Baptisteriums bezahlt. § 124 64.
1447. 24. I. Ghiberti und seinem Sohn Vittorio werden die fehlenden Theile der Bronzethür von San Giovanni übertragen. § 124 65.
1448. Andrea del Verrochio errichtet Kugel und Kreuz über der Florentiner Domkuppel-Laterne. § 18 216, 217.
1448. Baroncelli macht einige Holzfiguren für das Sacristeigeschränk des Domes in Ferrara. § 18 272.
1448. 10. VI. Piero de' Medici erhält Erlaubniss, sein Wappen am Tabernakel in San Miniato anbringen zu dürfen. § 20 58.
1448. Meuccio ist am Dom zu Siena thätig.
1448. Masaccio's Bronzearbeit.
1448. Cardinal Enrico Rampini beschliesst den Bau des Ospedale Maggiore in Mailand. § 34 1—2.
1448. Foligno. Ospedale Vecchio vollendet. § 61 22.
1448. Luca della Robbia's zwei Engel in der Sacramentskapelle am Dom. § 132 22.
1448. Turini's Reliquiar des S. Bernardino. § 143 32.
1449. Masaccio's Bronzearbeit.
1449. Luca della Robbia's Tympanon in S. Dominico zu Urbino. § 132 23.
1449. Taccola schrieb über die Maschinen.
1449. Luca della Robbia's Putte im Priorenpalast zu Florenz. § 132 25.
1450. Dominico di Capodistria arbeitet in Vicovaro, wo er starb, ein Tempelchen für Francesco Orsini da Tagliacozzo, § 18 261.
1450. Baroncelli macht die Reiterstatue des Borso d'Este und 5 Metallfiguren für den Dom in Ferrara. § 18 269—270.
1450. Masaccio arbeitet das Portal der Dominicanerkirche in Urbino.
1450. Vollendung von San Marco in Fiesole. § 20 22.
1450. Beginn der vaticanischen Neubauten von Nicolaus V. § 22 22.
1450. Die Renaissance durch Alberti, Bernardo di Lorenzo und Bernardo Rossellino nach Rom gekommen. § 32 106—108.

1450. 13. VI. Mailand. Castell der Porta Giovia von Giovanni da Milano begonnen. § 83 16—20.
1450. 25. III. Dasselbe von Francesco Sforza beschlossen. § 33 16—18.
1450. Francesco Sforza's Thronbesteigung. § 34 16. 17.
1450. Beltrame arbeitet sieben Marmorstufen für Alt-St. Peter und zwei für den Vatican. § 34 55—57.
- 1450—1454. Pasquino di Matteo arbeitet mit Maso di Bartolommeo an der Porta di San Domenico zu Urbino. § 24 84—87.
1450. Eroberung von Konstantinopel. § 49 8.
1450. Rom. San Giacomo auf Piazza Navona. § 55 53, 54.
1450. Baccio Pintelli geboren. § 56 1.
1450. 1. II. Ghiberti und seinem Sohn Vittorio werden die fehlenden Theile von San Giovanni übertragen. § 124 67.
1450. Ghiberti arbeitet die Kupferthür für das Sacramentshäuschen von Sta. Maria Nuova. § 124 68.
1450. Donatello wird in Mantua ein Reliquienkasten übertragen. § 125 44.
1450. Januar. Donatello in Ferrara. § 126 46.
1450. Luca della Robbia vollendet das Tympanon der zweiten Domsacristei. § 132 28.
1450. Giorgio degli Organi am Dom zu Mailand.
1450. Domenico del Coro gestorben.
1450. Benozzo Federighi, Bischof von Fiesole gestorben. § 132 28.
1450. Vecchietta's Malereien in San Giovanni zu Siena. § 144 10.
1450. Padua. Gasthof zum Ochsen, um diese Zeit genannt. § 207 2.
1451. Tempel im Dom zu Pescia, dem Buggiano zugeschrieben, von den Brüdern Cardini erbaut. § 18 246—247 2.
1451. Florenz, Annunciata, Chor von Alberti. § 22 27.
1451. Alberti überreicht Nicolaus V. das Buch de re aedificatoria, § 22 23.
- 1451—1455. Florenz. Palazzo und Loggia Rucellai von Alberti. § 22 44, 45. § 205 19 a.
1451. Filarete im Dienst des Francesco Sforza. § 34 28.
1451. Beltrame erneuert den Fussboden der vaticanischen Kapelle. § 34 58, 59.
1451. Buonaccorso Ghiberti geboren.
1451. Solari am Dom zu Mailand.
1451. Beltrame's Sohn macht einige Holzfigürchen für das Sacristeigeschränk des Domes in Ferrara. § 18 273.
1451. Florenz. Annunciata. Chor des Alberti begonnen. § 39 14.
1451. Pietro di Domenico di Nozzo geboren. § 52 76, 77.
1451. Bernardo Rosellino in Diensten Nicolaus' V. § 53 34, 35.
1451. Rom. Mauern restaurirt unter Nicolaus V. § 55 48, 44.
1451. 9. III. Zu Ghiberti's zweiter Thür werden die Thürangeln übergeben. § 124 68.
1451. Donatello schnitzt einen Johannes der Täufer für die Frari zu Venedig. § 125 47.
1451. 8. III. Donatello paktirt mit Modena wegen der Statue des Borso d'Este. § 125 49.
1452. Alberti's Tractat über Säulenordnungen. § 15 5.
1452. Masaccio's Bronzearbeiten in Rimini.
1452. Masaccio giesst Kanonen.
1452. Alberti's de re aedificatoria. § 15 18.
1452. Alberti überreicht Nicolaus V. seinen Originaltext der re aedificatoria. § 15 26.
1452. Michelozzi arbeitet die Silberstatue San Giovanni für das Baptisterium zu Florenz. § 20 61.
1452. Giuliano da San Gallo's wahrscheinliches Geburtsjahr. § 30 44.
1452. Mailand. Die Rocchetta bewohnbar. § 33 21.
1452. Antonio Manetti Dombaumeister in Florenz.
1452. Modena mit Reggio zum Herzogthum gemacht. § 41 15.
1452. Rom. Capitol. Thüren von Giacomo da Pietrasanta. § 55 60.

1452. Pietro Pontelli geboren. § 56 ²¹.
 1452. 2. IV. Vittorio Ghiberti ver-
 goldet die Bronzethür von
 San Giovanni. § 124 ⁷¹.
 1452. 16. VI. Ghiberti's zweite Bron-
 zethür von San Giovanni
 aufgestellt. § 124 ⁷².
 1387—1452. Spinelli Maler in Arezzo
 baute die ehemalige Kirche
 di Sargiano daselbst.
 1453. Baroncelli gestorben. § 18 ²⁷¹.
 § 57 ^{51, 52}.
 1453. Michelozzi gießt die Glocke
 des Thurmes vom Palazzo
 Vecchio zu Florenz. § 20 ⁶².
 1453. 20. I. Umbau des Palazzo
 Vecchio in Florenz durch
 Michelozzi. § 20 ²⁴.
 1453. Alberti restaurirt Aqua vergine
 und Fontana Trevi in Rom.
 § 22 ²⁴.
 1453. 20. XI. Giacomo Cozzaralli
 geboren in Siena. § 52 ^{204 205}.
 1453. Bernardo Rossellino restaurirt
 San Stefano rotondo zu Rom.
 § 53 ^{26, 27}.
 1453. Meo del Caprina macht in
 Ferrara den Steinsockel der
 Bronzefiguren des Niccolò
 Baroncelli. § 57 ⁴⁰.
 1453. Rom. Sta. Maria sopra Minerva
 vollendet. § 58 ⁴⁸.
 1453. Andrea Verrocchio vom Tod-
 schlag freigesprochen. § 123 ².
 1453. Mino da Fiesole macht die
 Büste des Piero di Cosimo
 de' Medici. § 130 ^{4, 5}.
 1453. 20. XI. Cozzarelli geboren.
 § 142 ².
 1453. Donatello malt in Treviso und
 macht Stuccaturen in der
 Sagrestia vecchia von San
 Lorenzo in Florenz. § 125 ^{53 54}.
 1453. Antonio Barili geboren. § 180 ².
 1454. 9. V und 11. X. Florenz. Um-
 bau des Palazzo Vecchio durch
 Michelozzi. § 20 ²⁵.
 1454. Filarete am Dom zu Mailand.
 § 34 ²¹.
 1454. Rom. Beltrame gießt die Me-
 tallthür von Castell San An-
 gelo. § 34 ^{60, 62}.
 1454. Beltrame arbeitet am Dach des
 Pantheon. § 34 ^{60, 61}.
 1454. Zanobi Caprina geboren. § 57 ²⁰.
 1454. Mino da Fiesole macht die Büste
 des Niccolò Strozzi. § 130 ^{6, 7}.
 1454. 2. III. bis 1455. Luca della
 Robbia arbeitet das Grabmal
 des Benozzo Federighi.
 § 132 ²⁹.
 1454. Arduino da Baise gestorben.
 1455. Giuliano da Majano macht Holz-
 arbeiten in Carmine zu Flo-
 renz. § 24 ²⁵.
 1455. Nicolaus V. gestorben. § 3 ⁴.
 1455. Antonio da San Gallo geboren.
 § 32 ¹.
 1455. Aeneas Sylvius besuchte Cor-
 signana. § 51 ⁴.
 1455. Pietro di Giovanni da Varese
 unter Calixt III. thätig.
 § 55 ^{62, 64}.
 1455. Rom. Palazzo Venezia be-
 gonnen. § 55 ¹⁰⁹.
 1455. Carlo Marsuppini gestorben.
 § 127 ¹¹.
 1455. 26. XI. Ghiberti macht sein
 Testament. § 124 ⁷⁴.
 1455. 1. XII. Ghiberti gestorben.
 § 124 ⁷⁵.
 1455. Giovanni Turini gestorben.
 § 143 ²⁴.
 1456. Francesco Sforza schenkt Co-
 simo de' Medici einen Palast
 in Mailand. § 20 ^{62—65}.
 § 33 ^{27—29}.
 1456. Fassade von Sta. Maria Novella
 ergänzt. § 22 ⁵².
 1456—1471 arbeiten am Triumphbogen
 des Alfonso von Neapel viele
 Bildhauer. § 24 ^{77—86}.
 1456. 12. IV. Mailand. Grundstein-
 legung des ospedale maggiore.
 § 34 ⁶.
 1456. Antonio Manetti macht Holz-
 tabernakel.
 1456. Francesco Sforza und seine
 Gemahlin Bianca Visconti
 schenken den Platz zum Os-
 pedale maggiore. § 34 ^{2—3}.
 1456. Bernardo di Pietro Ciuffagni
 gestorben. § 34 ¹⁰⁰.
 1456. Bologna. Kirche di Corpus
 Domini. § 42 ^{6, 7}.
 1456. Jacopo de Anconia unter Ca-
 lixt III. in Rom thätig.
 § 55 ^{65, 66}.
 1456. Ferrara. Meo del Caprina ar-
 beitet mit Anderen den
 Hauptaltar der Kathedrale.
 § 57 ^{42—44}.
 1456. bis 10. II. 1525. Fra Giovanni
 da Verona. § 179 ².

1457. Antonio da Visenem unter Ca-
lixt III. genannt.
1457. A. Verrocchio ins Steuerbuch
eingeschrieben. § 128 4.
1457. Florenz. Klostergebäude von
San Lorenzo. § 19 37.
1457. Beltrame gestorben. § 34 63, 64 a.
1457. 30. X. Cronaca geboren. § 28 1.
1457. Ormanni geboren.
1457. Masaccio, Bronzegiesser, ge-
storben.
1457. Rom. Beltrame arbeitet an
Ponte molle. § 34 64.
1457. Venedig. Einführung der Buch-
druckerkunst. § 49 14.
1457. Aeneas Sylvius entlastet Cor-
signana von Steuern. § 51 5.
1457. Donatello beginnt die Bronz-
thüren von San Giovanni in
Siena. § 125 50.
1458. 17. VI. Alfonso I. von Neapel
gestorben. § 1 6, 8. § 24 75.
- 1458—1464. Alberti zum Scrittore
abbreviatore der päpstlichen
Bullen von Pius II. ernannt.
§ 22 42, 43.
1458. Matthias Corvinus, geboren 1442,
zum König gewählt. § 26 55.
1458. 19. VIII. Pius II. zum Papst
erwählt. § 51 6, 7. § 53 97.
- 1458—1533. Falconetto. § 90 14.
1458. 24. V. Agostino Nicolai mit dem
Wiederaufbau der Orbi-
brücke in Piacenza beschäftigt.
1458. Taccola gestorben.
1458. 8. VII. Donatello wird die
Marmorfigur des San Ber-
nardino übertragen. § 125 51.
1459. Mailand. Guinoforte Solari ist
am Dom beschäftigt. § 34 29.
§ 35 2, 4.
1459. Pius II. will den Dom von
Pienza bauen. § 51 2.
1459. 18. V. Pius II. erhält Erlaub-
niss, seinen Palast in Pienza
zu bauen. § 51 5.
1459. Siena. Pal. Nerucci begonnen.
§ 54 2.
1459. Perugia. Kirche San Domenico.
§ 66 48.
1459. Cardinal von Portugal gestorben.
§ 126 19.
1459. 6. VIII. Das Grabmal des Be-
nozzo Federighi wird taxirt.
§ 132 30.
1459. Perugia. Kapelle di San Lo-
renzo in San Domenico von
Duccio. § 133 7.
1460. Baulehre des Filarete. § 15 22.
1460. Kirche der Abtei Fiesole noch
nicht umgebaut. § 19 64.
1460. 18. X. Die Höflinge Pius II.
erhalten Erlaubniss, sich in
Pienza anzubauen. § 51 10.
1460. Antonio Manetti gestorben.
1460. Renaissance durch Alberti nach
Mantua gekommen. § 32 108, 104.
1460. Mantua. San Sebastiano und
San Lorenzo durch Alberti
begonnen. § 22 87—89. § 39 10, 11.
1460. Giuliano da Majano macht zwei
Candelaber für die Kloster-
kirche von Santa Monaco.
(Fiesole?) § 24 7, 8.
1460. Schrankwerk für die Badia
von Fiesole von Giuliano
da Majano. § 24 9.
1460. Venedig. Portal des Arsenal.
§ 49 87.
1460. Luca di Bartolo in Diensten
Pius II. § 53 110.
1460. Florenz. Bernardo Rossellino
Dombaumeister. § 53 122.
1460. Rom. Palazzo Capranica voll-
endet. § 55 80.
1460. Everso da Anguillara stiftet
das lateranische Spital in
Rom. § 55 70—72.
- 1460—1463. Saal del Papagallo im
Vatican abgebrannt und bis
1463 wieder aufgebaut.
§ 55 86—88.
- 1460—1529. Andrea Sansovino. § 78 1 ff.
1460. Portigiani macht Zeichnung des
Palazzo Bentivoglio in Bo-
logna.
1460. Meuccio ist in Orvieto.
1460. Baccio Bigio geboren.
- 1460—1516. Bernardino Fungai. § 73 4, 5.
1460. Fino di Tura Pontelli urkund-
lich genannt. § 56 2—5.
1460. Como. Dom. Hauptportal. § 68 5.
1460. 3. IV. Vecchietta werden Statuen
St. Peter und Paul über-
tragen. § 144 13, 14.
1460. Vecchietta bringt sein Modell
der Loggia del Papa Pius II.
§ 144 22.
1460. Andrea Sansovino geboren.
§ 146 2.

1461. Marmorchor in Sta. Maria della Spina zu Pisa, soll von Bugiano sein. § 18 249.
1461. Giuliano da Majano macht den Apparat zum Johannesfest in Florenz. § 24 10.
1461. Die hl. Katharina von Siena stigmatisirt. § 54 24.
- 1461—1464. Rom. Loggia Benedictionis und Glockenthurm. § 55 96, 152, 154.
1461. Ferrara, Marmorarbeit für porta di San Pietro von Meo del Caprina. § 57 50.
- 1461—1462. Agostino Nicolai da Piacenza unter Pius II. als Architekt und Kanonengiesser genannt.
1461. Bugliani geboren.
1461. 6. XI. Agostino Nicolai mit dem Herzog von Urbino in der päpstlichen Armee.
1461. Perugia. Confraternità von San Bernardino vollendet. § 66 4 a.
1461. Grabmal des Cardinals von Portugal begonnen. § 126 15.
1461. Mino da Fiesole macht die Büste des Rinaldo della Luna. § 130 3, 9.
1461. Pasquino di Matteo vollendet das Bronzegitter, welches Masaccio und Bruno di San Lapo Mazzei begonnen hatten. § 34 67—72.
1461. Luca della Robbia's Bronzebilder gereinigt. § 132 23.
1461. Paolo Romano arbeitet das Tabernakel in San Andrea zu Rom. § 145 4.
1462. 19. V. Baccio d' Agnolo geboren.
1462. 21. II. Bugiano gestorb. § 18 250.
1462. Mailand, Kapelle bei San Eustorgio. § 20 73, 74.
1462. Matthias Corvinus zum König gekrönt in Stuhlweissenburg. § 26 56.
1462. Michelozzi baut die Kapelle von San Eustorgio in Mailand. § 33 22, 23. § 35 15—17.
1462. Siena. Loggia del Papa von Antonio Federighi. § 54 22, 23.
1462. Meo del Caprina arbeitet an der Loggia Benedictionis in Rom. § 55 79, 80.
- 1462—1463. Rom. Thurm am Vatican gebaut. § 55 82.
- 1462—1479. Meo del Caprina ist in Rom mit Verschiedenem beschäftigt. § 57 52—52.
- 1462—1466. Mino da Fiesole. Grabmal des Leonardi Salutati. § 130 11, 18.
1462. Paolo Romano arbeitet Statuen St. Peter und Paul. § 145 4.
1462. Francione arbeitet den Chor der Annunciata zu Florenz. § 177 2.
1462. Pienza. Palazzo Piccolomini. § 205 21.
1463. Florenz. Domsacristei. Stuhlwerk von Giuliano da Majano. § 24 13, 14.
1463. Agostino Nicolai da Piacenza gestorben.
1463. Giuliano da Majano macht das Stuhlwerk der Badia von Fiesole. § 24 11, 12.
1463. 1464. Vatican in Rom, Loggia der Segensprechung. § 24 57—67.
- 1463 und 1465. Florenz. Domsacristei. Schrankwerk von Giulio da Majano. § 26 4, 4a.
1463. 20. IV. Pistoja. San Domenico. Bernardo Rossellino beginnt das Grab des Filippo Lazzari. § 53 22—25, 29.
- 1463—1464. Paolo Romano und Isaia da Pisa bauen die Kapelle San Andrea bei St. Peter in Rom. § 55 99—102.
1463. Mino da Fiesole macht das Altartabernakel in Sta. Maria Maggiore in Rom. § 130 13.
1463. Agostino Duccio's Gigantenstatue für den Dom in Florenz. § 133 11.
1463. Francione restaurirt die Wand-schränke der Domsacristei. § 177 4.
1463. Giordano Orsino, Architekt und Bombardier in Diensten des Papstes.
- 1464 (?) Francesco di Giorgio vergleicht den Vitruv mit den Ruinen Roms. § 14 36.
1464. Alberti's Tractat über Architektur entstanden. § 15 4.
1464. Cosimo de' Medici stirbt. § 20 53, 54.
1464. Michelozzi in Ragusa. § 20 78.

1464. 16. V. Vertrag Michelozzi's, nach Scio zu gehen. § 20
79 a — 82.
1464. 27. VIII. — 1471. 26. VII. Paul II. § 26 10, 11.
1464. Codex des Filarete. § 34 34, 35.
1464. Cristoforo Mantegazza an der Certosa zu Pavia thätig. § 36 5, 6.
1464. Francesco di Giorgio arbeitet an den Kloaken von Siena. § 52 2.
1464. Francesco di Giorgio arbeitet eine Relieffigur Johannes des Täufers für die Compagnia di San Giovanni Batista. § 52 5.
1464. Francesco di Giorgio heirathet. § 52 6.
1464. Francesco di Giorgio studirt di Antiken in Rom. § 52 210.
1464. Bernardo Rossellino gestorben. § 53 1 a, 123.
1464. 27. X. bis 1468. Pistoja. San Domenico. Grab des Filippo Lazzari vollendet. § 53 26 — 28.
1464. 27. VIII. Paul II. Papst. § 55 118.
- 1464 (1467). Meo del Caprina an Palast und Kirche San Marco thätig. § 57 55, 56.
1464. 16. II. Desiderio da Settignano geboren. § 127 18.
1464. 28. VII. Mino da Fiesole bei der Zunft der Stein- und Holzarbeiter eingeschrieben. § 130 15.
1464. 18. VIII. Agostino Duccio's Gigantenstatue für den Dom in Florenz. § 133 12.
1465. Paul II. stellt die Tribuna und Confession von St. Peter wieder her.
1465. 19. IV. Giuliano da Majano macht Stuhlwerk der Dom-sacristei zu Florenz. § 24 16.
1465. Lapo d'Antonio geboren.
1465. Ferrucci, Andrea, geboren.
1465. Giuliano da Majano beginnt die Kanzel für das Ospedale von Sta. Maria Novella. § 24 19, 20.
1465. Giuliano da San Gallo in Rom. § 30 15.
1465. Codex des Giuliano da San Gallo auf der Barberiniana. § 30 16.
1465. Cristoforo Luvoni arbeitet ein Relief am Ospedale maggiore zu Mailand. § 34 30, 31.
1465. 13. XI. Rom. San Marco. Erneuerung der Dachdeckung. § 55 115—118.
1465. Cesena. Citadelle und Bibliothek von Nutii de Fano. § 66 39.
1465. Mailand. Sta. Maria delle Grazie begonnen. § 67 31.
1465. Vecchietta's Holzstatuen für Cathédrale von Narni. § 144 15, 16.
- 1465—1472. Ciborium des Vecchietta im Dom zu Siena. § 144 20.
1465. Andrea da Fiesole geboren.
1465. Cardinal Scarampi gestorben. § 145 11.
1465. Chorstühle der Lendinari im Dom zu Modena. § 183 6.
1466. Kloster der Badia zu Fiesole durch Piero de' Medici vollendet. § 19 68.
1466. Sforza. Francesco I. gestorben. § 30 136, 137.
1466. Pavia. Certosa. Giovanni Omodeo thätig. § 35 21. § 36 3. § 37 4.
1466. Venedig. San Michele. § 49 23, 24, 26.
1466. 25. I. Rom. Palazzo Venezia. Contract mit Bernardo di Lorenzo. § 55 119, 121—126.
- 1466—1471. Rom. San Marco. Bau-rechnungen. § 55 129.
1466. Rom. Palazzo Venezia. Vertrag mit Bernardo di Lorenzo. § 55 136, 138.
1466. Luca del Caprina wölbt die Kirche San Leo della Strada in Borgo San Sepolcro. § 57 31, 32.
1466. Neapel. Palast Colobrano. § 66 68.
1466. Donnino geboren.
1466. Siena. Kirche des Ospedale della Scala von Guidoccio d'Andrea.
1466. 13. XII. Donatello stirbt. § 125 52.
1466. Grabmal des Cardinals von Portugal vollendet. § 126 14.
1466. Mino da Fiesole vollendet die Büste des Diotisalvi Neroni. § 130 17.
1466. 4. XI. bis 1467. 29. X. Vellano

- da Padua arbeitet die Bronzestatue Paul's II. § 166 13—15.
- 1466—1476. Maria Sforza in Mailand. § 206 a.
- 1467 und 1469. Giovanni Omodeo an der Certosa zu Pavia thätig. § 86 a.
1467. Florenz. San Pancrazio. Grabkapelle des Alberti. § 22 47, 49.
1467. Brescia. Bau des Municipalpalastes. § 68 10a.
1467. Rom. Palazzo Venezia. Cristoforo da Pietrasanta Vorsteher der Marmorarbeiten. § 55 139, 140.
1467. Marcilla geboren.
- 1467—1472. Rom. Urkunden über San Marco. § 55 144.
1467. Rom. San Marco Fassade. § 58 a 14, 15.
1467. 19. I. A. Verrocchio giebt Rathschläge wegen der Kugel der Domkuppel in Florenz. § 128 s.
1467. Mino da Fiesole ist Schiedsrichter über die Bronzekugel des Verrocchio. § 130 23, 24.
- 1467—1468. Vecchietta macht Festungsmodelle für Sarteano, Orbetello und Montaguto. § 144 18.
1467. Pietro dell' Abaco mit Guidoccio d'Andrea mit Modell von Sarteano beschäftigt.
1467. Vecchietta's Bronzestatue des Mariano Sozzino. § 144 20.
1467. Paolo Romano arbeitet das Grab Scarampi. § 145 s, 10.
1467. Rosello Aretino gestorben. § 166 19.
1468. Luciano Martini da Lauranna nach Urbino berufen. § 18 255.
1468. Pigello Portinari in Michelozzo's Kapelle von San Eustorgio begraben. § 20 75.
1468. Guidoccio d'Andrea ist in Grosseto.
1468. San Gemignano. Kapelle Sta. Fina in der Collegiatskirche von Giuliano da Majano entworfen. § 24 21—23.
1468. Francesco di Giorgio heirathet zum zweiten mal. § 52 7.
1468. Luciano Martino da Lauranna Architekt des Palastes zu Urbino. § 32 42.
1468. Cristoforo da Pietrasanta Vorsteher der vaticanischen Bauten. § 55 141.
1468. 10. VII. Brief von Herzog Montefeltro von Urbino. Luciano Lauranna ernannt. § 59 a.
1468. Assisi. Capella dell' Ospedale de' Pelegrini. § 66 22.
1468. Bramante durch Luciana Lauranna zum Architekturstudium angeregt. § 67 a.
1468. Büste des Matteo Palmieri von Rossellino. § 126 22.
- 1468 (nach Anderen 1463). Valerio Belli geboren.
1468. 10. IX. Verrocchio wird die Kugel der Florentiner Domkuppel übertragen. § 128 a.
1468. 2. XII. Verrocchio schätzt den Preis des Knopfes über der Kugel der Florentiner Domkuppel. § 128 7.
- 1468 (?) Mino da Fiesole arbeitet das Grab Giugni. § 190 25, 26.
1468. Venedig. Chorgestühl der Frari. § 184 a.
- 1469—1472. Giuliano da San Gallo arbeitet an Palazzo Venezia, an St. Peter und am Vatican. § 30 12, 19.
1469. Florenz. Giuliano da San Gallo's Haus vor Porta San Gallo. § 30 52, 53.
1469. Giuliano da San Gallo's Haus bei San Barnaba in Florenz vor dieser Zeit. § 30 52 a.
1469. Giuliano dei Giamberti führt schon um diese Zeit den Namen San Gallo. § 30 55.
1469. Filarete gestorben. § 34 47.
1469. Siena. Palazzo Piccolomini von Martino di Giorgio. § 53 114, 115.
1469. Guidoccio in Orbetello, Talamone.
- 1469—1470. Francesco di Giorgio ist in Siena mit Kloaken beschäftigt. § 52 a.
1469. October. Francesco di Giorgio zeichnet und malt eine Ansicht von Monte Vasone. § 52 a.
- 1469—1475. Dionisio und Domenico da Viterbo machen Uferregulirungen in Siena.
- 1469—1474. Florenz. Palazzo Seristori. § 86 a.

1469. Mino da Fiesole erhält Auftrag zum Grab Hugo von Andeburg. § 130 ²⁷.
- 1469—1470. Mino da Fiesole ist im Steuerregister zu Florenz eingeschrieben. § 130 ²⁸.
1469. 20. VII. Grabmal des Domenico in San Domenico zu Bologna vollendet. § 138 ².
1469. Baccio da Monte Lupo geboren. § 154 ².
1469. Grabmal Sarazino Pucci. § 153 ⁴.
1470. Klosterbrand von San Spirito zu Florenz. § 19 ^{76, 77}.
1470. Florenz. Vollendung der Fassade von Sta. Maria Novella. § 22 ^{50, 51}.
1470. Guidoccio d'Andrea in Sarteano.
1470. Donato Benti geboren.
1470. Mantua. San Andrea entworfen von Alberti. § 22 ⁷⁰.
1470. Giuliano da Majano macht Modell des Klosters Santa Flora e Lucilla in Arezzo. § 24 ^{24—26}.
- 1470—1475. Giuliano da Majano macht die Holzarbeiten der Annunziata zu Florenz. § 24 ²⁷.
1470. Pietro di Martino da Milano zum Ritter geschlagen. § 24 ⁷⁶.
- 1470 und 1471. Certosa zu Pavia, südliche Querschiffthür von Giovanni Antonio Amadeo. § 36 ¹².
1470. Giovanni Antonio Amadeo's Arbeiten in Bergamo. § 36 ^{14, 15}. § 41 ^{4, 4a}.
1470. Medea Colleoni. § 41 ^{2, 2a}.
1470. Bologna. Madonna di Galliera. § 42 ^{2, 4}.
1470. Ferrara. Palazzo Schifanoja. § 43 ^{24, 25}.
1470. Federigo Frizzi machte das Postament zu Michelangelo's Christus in der Minerva.
1470. Francesco di Giorgio malt für die Spitalkirche von Sta. Maria della Scala in Siena. § 52 ¹¹.
1470. 12. XI. und 1. XII. Rom. St. Peter. Giuliano da San Gallo und Meo del Caprina erhalten Bezahlung. § 55 ^{157—160}.
1470. Mailand. San Satiro begonnen. § 67 ¹⁸.
1470. Francesco da Viterbo geboren. § 82 ⁶².
1470. 1. IV. Andrea Riccio geboren. § 90 ¹.
1470. Portigiani gestorben.
1470. Mino da Fiesole macht das Altarblatt der Badia zu Florenz. § 180 ^{20, 21}.
1470. Civitale angeblich in Genua. § 186 ⁷.
1470. 1. IV. Riccio Briosco geboren. § 167 ².
1470. Francione's Modell zu Sta. Flora e Lucilla zu Arezzo. § 177 ¹⁸.
1471. Juli. Giuliano da Majano befestigt Montepoggiolo. § 24 ^{27, 28}.
1471. 26. VII. Paul II. stirbt. § 26 ^{10, 11}.
1471. 19. II. Francesco di Giorgio bezahlt Strafe. § 52 ¹⁰.
1471. Francesco di Giorgio malt Krönung Mariä. § 52 ¹².
1471. Francesco di Giorgio malt für Montoliveto maggiore in Siena. § 52 ^{14, 15}.
1471. Siena. Madonna delle Neve vollendet. § 53 ¹²¹.
1471. Siena. Kirche dei Servi di Maria begonnen. § 54 ^{27, 28}.
1471. 5. XII. und 6. XII. Rom. St. Peter. Giuliano da San Gallo und Meo del Caprina erhalten Bezahlung. § 55 ¹⁶¹.
1471. 8. XI. Rom. Kirche del Consolazione geweiht. § 55 ¹⁶⁵.
1471. Baccio Pontelli in Pisa. § 56 ¹⁴.
1471. 25. VIII. Sixtus IV. Papst. § 58 ².
1471. Rom. Hospital San Spirito. § 58 ^{22, 23}. § 58a ²².
1471. Meuccio ist in Siena.
1471. Rom. Vaticanische Bibliothek erbaut. § 58 ²⁰.
1471. Verrocchio gießt die Kugel der Florentiner Domkuppel. § 128 ².
- 1471—1484. Verrocchio arbeitet in Rom Apostel für Sixtus IV. § 128 ²².
1471. Mino da Fiesole's Sacramentshäuschen im Baptisterium. § 180 ²⁴.
1471. 15. VI. Neue Uebereinkunft mit Mino da Fiesole wegen

- des Grabes Hugo von Andenburg's. § 130 ²⁶.
1471. 19. II. Lucca della Robbia macht Testament. § 132 ²⁶.
1471. Vecchietta's Silberkreuz für Monte Oliveto maggiore in Siena. § 144 ²¹.
1471. Francia arbeitet mit anderen den Chor des Domes in Florenz. § 177 ⁸.
1472. 7. X. Michelozzi gestorben. § 20 ^{2, 83}.
1472. Leon Batista Alberti gestorben. § 22 ^{2, 75}.
1472. Città di Castello. Dom San Florido begonnen. § 65 ².
1472. San Andrea in Mantua begonnen. § 22 ¹¹.
1472. Giuliano da Majano entwirft den Palazzo Capitano in Sarzano. § 24 ^{28, 29}.
1472. 23. VI. Francesco di Giorgio tritt aus seinem Amt des Cloakenbaues aus. § 52 ¹⁶.
1472. 6. IV. Rom. St. Peter. Giuliano da San Gallo Bezahlung. § 55 ¹⁶².
- 1472—1477. Rom. Sta. Maria del Popolo. § 57 ¹³.
1472. Porta del Popolo zu Rom. § 58 ¹⁷.
- 1472—1477. Rom. Sta. Maria del Popolo. § 58 ^{51, 52}.
- 1472—1477. Meo del Caprina baut die Fassade von Sta. Maria del Popolo. § 58 ^{22, 29}.
1472. Erste Dantenausgabe in Italien. § 61 ⁴⁵.
1472. Verrocchio vollendet das Grab von Giovanni und Piero de' Medici. § 128 ^{9—12}.
1472. Lucca. Cathedrale. Grab des Piero da Noceto vollendet. § 136 ⁸.
1472. Venedig. Denkmal Tron. § 159 ²¹.
1472. Meuccio macht in Siena das Wappen des Rectors vom Ospedale della Scala.
1472. Francione ist Festungsbaumeister im Aufstand Volterra's gegen Florenz. § 177 ²⁶.
1472. A. Barili macht Holzzierrath des Altarleuchters im Dom von Siena. § 180 ⁸.
1473. 12. VI. Florenz. Palazzo Vecchio. Holzarbeiten in den Sklen Oriuolo und d'Udienza von Francione und Giuliano da Majano. § 26 ^{16—19}.
1473. Pasquino di Matteo ist Schiedsrichter über die Kanzel im Dom von Prato. § 34 ^{73, 74}.
1473. Pavia, Certosa. Plastische Arbeiten den Brüdern Mantegazza und Giovanni Antonio Amadeo übertragen. § 36 ^{16—18}.
1473. Ferrara. Sta. Maria in Vado begonnen. § 43 ^{2, 3}.
1473. Pavia, Certosa. Ambrogio Borgognone beginnt die Fassade. § 37 ⁸.
1473. 29. IV. Ponte Sisto. Grundsteinlegung. § 58 ¹⁸.
1473. Meuccio gestorben.
1473. Rom. Sixtinische Kapelle erbaut. § 58 ²².
- 1473—1481. Baccio Pontelli in Pisa und Urbino. § 66 ⁷.
1473. Verrocchio nach Prato berufen. § 128 ¹³.
1473. Mehrere Werke des Mino da Fiesole. § 130 ^{37—43}.
1473. Agostino di Duccio baut die Kapelle des Spitals della Misericordia. § 133 ¹⁵.
1473. 26. X. bis 1478. Civitate's Marmorarbeiten im Dom zu Lucca. § 136 ⁹.
1473. Vecchietta's Silberstatue der heil. Katharina. § 144 ²².
1473. Arbeiten an der Certosa zu Pavia des Cristoforo Romano. § 145 ²⁰.
1473. 6. V. Zaccaria da Volterra geboren. Arbeiten von ihm. § 155 ^{27, 28 ff}.
1473. Parma. Dom. Sacristeigetäfel. § 183 ¹⁷.
1474. Benedetto da Majano arbeitet die Kanzel in Sta. Croce. § 26 ^{22—24}.
1474. Federigo da Montefeltro nimmt den Herzogstitel an. § 52 ²⁷.
1474. Giovanni Matteo da Settignano am Dom San Florido zu Città di Castello thätig. § 65 ⁸.
- 1474—1552. Aspertini.
- 1474—1482. Federigo von Montefeltro lässt den herzoglichen Palast in Gubbio von Luciano Laurana bauen. § 52 ^{66, 67}. § 60 ⁸.

1474. Sixtus IV. beschliesst die Pflasterung von Rom. § 58 4, 5, 6.
 1474. Rom. Vaticanische Bauten. § 58 37.
 1474. Assisi. Kreuzgang. § 66 16.
 1474—1476. Assisi. San Francesco. Kreuzgänge. § 75 58, 59.
 1474. Verrocchio schmückt eine Bronzeglocke für Montescarli. § 128 16, 17.
 1474. Mino da Fiesole arbeitet zwei Weihwasserbecken. § 130 44.
 1474. Benedetto da Rovezzano. § 131 2.
 1475. Paolo Ucello gestorben. § 18 35, 36.
 1475—1480. Giuliano da Majano führt mit Benedetto da Majano und Francione die Holthür der Sala d'Udienza im Palazzo Vecchio zu Florenz aus. § 24 39—42.
 1475—1481. Perugia. Porta San Pietro von Agostino di Duccio. § 133 5.
 1475. Cino di Bartolo gestorben.
 1475. Francesco di Giorgio malt für San Benedetto vor Porta a Tufi in Siena. § 52 17, 18.
 1475. 6. VII. Francesco di Giorgio hat Streit mit Neroccio Landi. § 52 20.
 1475. Siena. Sta. Katharina von Francesco di Duccio del Quasta vollendet. § 54 24—27.
 1475. Baccio Pontelli in Pisa. § 56 2.
 1475. Pisa. Dom. Chor von Baccio Pontelli. § 56 15.
 1475. Rom. Ponte Sisto vollendet. § 58 20.
 1475. Rom. Palazzo del Governo Vecchio. § 58 39, 65, 66.
 1475. Jubeljahr. § 58 55.
 1475. Rom. San Apostoli Fassade. § 58 a 22.
 1475—1495. Mailand. Sacristei von San Satiro. § 69 6, 27.
 1475. 6. III. Michelangelo Buonarroti geboren. § 97 2.
 1475. Vecchietta's Statue. St. Paul für den Dom von Siena. § 144 23.
 1475—1490. Mariano Obermeister der Maurer bei San Spirito.
 1475. Simone Mosca geboren. § 157 2.
 1475 und 1478. Francione's Arbeiten im Palazzo Vecchio zu Florenz. § 177 12—17.
 1475—1481. Perugia. Porta San Pietro des Agostino Duccio. § 199 9.
 1476. Vollendung des Chorbaues der Annunciata zu Florenz durch Antonio Manetti, Luca Fan- celli. § 23 5—7. § 39 12—14.
 1476. Pietro Antonio Solari Dombau- meister in Mailand. § 35 11.
 1476. Bramante's Eintreffen in Mailand. § 35 29, 30.
 1476. Bergamo. Sta. Maria maggiore, Kapelle Colleoni vollendet. § 41 5.
 1476. 23. V. Siena. Francesco di Giorgio ist Schiedsrichter über Malereien. § 52 22.
 1476. Assisi. Kreuzgang. Oberer Theil. § 66 18.
 1476. Bramante in Mailand. § 67 5.
 1476. Subiaco. Castell neu erbaut. § 58 152, 153.
 1476. Girolamo Genga geboren. § 81 2.
 1476. Perugia. San Domenico, Stuhl- werk von Niccolò, Poli- mante di.
 1476. Bramante baut San Satiro in Mailand um. § 67 16.
 1476. Grabmal des Lorenzo Roverella in San Giorgio zu Ferrara vollendet. § 126 22.
 1476. David in Bronze des Verrocchio. § 128 18.
 1476. Mino da Fiesole's Grabmal des Bartolommeo Roverella. § 130 52, 53.
 1476. Marinna geboren. § 139 2.
 1476. Vecchietta's Christus von Bronze für das Ospedale della Scala. § 144 25.
 1476. Chiusuri. Chor von Monte Oliveto. § 179 2a.
 1477. Angelo Poliziano gestorben. § 45 12.
 1477. Venedig. Hof des Dogen- palastes von Bregno begon- nen. § 49 52—57.
 1477. Francesco di Giorgio geht in Dienste des Herzogs von Urbino. § 52 27.
 1477. Francesco di Giorgio kehrt nach Siena zurück. § 52 52.
 1477. Francesco di Giorgio. Petition an die Signorie von Siena. § 52 54.

1477. 1. IV. bis 2. V. 1488. Giuliano da Majano ist Dombaumeister in Florenz. § 24 ³⁰, ³¹.
1477. 18. IV. Pisa. Dom. Gestühl von Baccio Pontelli vollendet. § 56 ¹⁶.
1477. Verrocchio's Arbeit in San Giovanni, am Dossale. § 128 ¹⁹.
1477. Lorenzo Lendinari gestorben. § 183 ⁴.
1477. Arbeiten des Christoforo Lendinari. § 183 ⁸, ⁹.
1478. Giovanni da Majano gestorben. § 28 ¹⁵.
1478. 26. VII. bis 18. VIII. 1478. Belagerung von Castellina. § 90 ^{14—28}.
1478. 18. VIII. Uebergabe der Festung Castellina. § 90 ²⁸.
- 1478—1479. Poggio Imperiali bei Poggibonsi hat im Krieg gelitten. § 90 ^{77—79}.
1478. Pavia, Certosa. Brunnen von Giovanni Antonio Amadeo. § 37 ²⁷.
1478. Lodovico Gonzaga gestorben. § 38 ⁷.
1478. Verrocchio's Statuen für das Tabernakel von Or San Michele. § 128 ²⁰.
1478. Giovanni Merlano da Nola geboren. § 148 ².
1478. Francesco di Giorgio im Krieg gegen Florenz. § 52 ⁵⁵.
1478. Pisa. Kapelle Incoronata von Baccio Pontelli vollendet. § 56 ¹⁷, ¹⁸.
1478. 26. VII. Francesco di Giorgio nach Siena gesendet. § 52 ⁵⁶.
1478. Spello. Sacristei von Sta. Maria Maggiore. § 62 ²².
1478. Francesco Nori gestorben. § 126 ⁹.
1478. Antonio Rossellino kurz danach gestorben. § 126 ²⁸.
1478. Vecchietta's San Sebastian von Silber für den Dom zu Siena. § 144 ²⁸.
1478. Vecchietta's Christuskind für das Taufbecken von San Giovanni. § 144 ²⁷.
1478. Venedig. Grabmal Vendramin. § 159 ¹⁷.
1479. Recanati. Palazzo Venier in Recanati von Giuliano da Majano. § 24 ³², ³⁵, ³⁶.
1479. Giuliano da Majano macht Holzdecke der Sala del Consiglio im Palazzo Vecchio zu Florenz. § 24 ³², ³⁴.
1479. Benedetto da Majano macht Holztabernakel bei den Servi zu Florenz. § 26 ³⁶, ³⁷.
1479. Giuliano da San Gallo ist mit Anderen in Colle di Valdelsa. § 30 ^{29—33}.
1479. Venedig schliesst den Frieden von Konstantinopel. § 49 ⁴⁸.
1479. Baccio Pontelli ist in Diensten des Federigo Montefeltro. § 56 ²³.
1479. Rom. San Agostino. § 57 ^{4—8}.
1479. Meo del Caprina verlässt Rom. § 58 ⁴⁵.
- 1479—1483. Rom. San Agostino. § 58 ⁵⁶.
- 1479—1481. Rom. San Agostino von Cristofano da Pietrasanta und Bastiano. § 58 ^{40—43}.
- 1479—1482. Baccio Pontelli in Urbino. § 59 ⁹.
1479. Meo del Caprina verlässt Rom. § 66 ²¹.
1479. Verrocchio wird die Statue Colleoni übertragen. § 128 ²¹.
1479. Mino da Fiesole macht das Grab des Cristoforo della Rovere. § 130 ⁵⁵, ⁵⁶.
1479. Civitale arbeitet das Grabmal Bertini. § 136 ¹⁰.
1479. Vecchietta macht sein Testament. § 144 ²⁸.
1479. Francione Festungsbaumeister im Krieg gegen Neapel. § 177 ²⁷.
1480. Madonna del Ulivo bei Prato von den da Majano. § 24 ^{68—70}.
1480. Baccio und Francesco Cellini gehen nach Ungarn. § 26 ⁴⁸.
1480. Holzhthür im Palazzo Vecchio von Giuliano da Majano und Francione. § 26 ^{30—32}.
1480. Giuliano da San Gallo entwirft mit Francione Modell der Kirche de' Servi. § 30 ^{38—40}.
- 1480 (oder 1446). Caradosso geboren.
1480. Biringucci geboren.
1480. Chimenti Camicia gestorben.
1480. Bologna. Sta. Annunciata vor Porta San Mammolo. § 42 ¹⁷, ¹⁸.

- 1480 — 1489. Venedig. Sta. Maria de' Mirocoli von Pietro Lombardo. § 49 18—20.
- 1480—1485. Alte Procurazien von Proto da San Marco. § 49 75, 76.
1480. Urbino Baccio Pontelli am Palast angestellt. § 52 47, 70—73.
1480. 26. VII. Francesco di Giorgio erhält Empfehlungsschreiben von Federigo da Montefeltro an die Signorie von Siena. § 52 53.
1480. Neapol. Orsini gestorben. § 52 146, 147. § 58 79.
1480. Mino da Fiesole im Steuerbuch zum zweitenmal eingeschrieben. § 130 59.
1480. Weihbecken in Fontegiusta zu Siena von Giovanni delle Bombarde. § 143 33—40.
1480. 6. VI. Vecchietta gestorben. § 144 29.
1480. Francione macht Modell der Annunciata zu Florenz. § 177 21.
1481. 7. III. Peruzzi geboren. § 73 a.
1481. San Spirito zu Florenz noch nicht vollendet. § 19 78.
1481. 18. VII. Baccio Pontelli sendet den Plan des Palastes zu Urbino durch Giuliano da Majano an Lorenzo magnifico. § 24 43—46.
1481. Neapel. Poggio Reale von Giuliano da Majano. § 24 92, 94.
1481. Florenz. Palazzo Vecchio. Benedetto da Majano vollendet die Marmorthür in der Sala d'Udienza. § 26 23, 29.
1481. San Giustina, Festung, zerstört.
1481. Cristoforo Mantegazza gestorben. § 36 20.
1481. Guinoforte Solari gestorben. § 37 9, 10.
1481. Venedig. Palazzo Vendramin von Pietro Lombardo. § 49 49—52.
1481. 21. VI. Francesco di Giorgio erhält Empfehlungsschreiben vom Herzog von Urbino an die Signorie von Siena. § 52 60.
1481. Francesco di Giorgio berichtet über seine Familien- und Vermögensverhältnisse.
1481. Garofalo geboren.
1481. Rom. San Agostino von Bastiano und Jacopo da Pietrasanta vollendet. § 57 6—8.
1481. Grab des Hugo Andeburg vollendet. § 130 60, 61.
1481. 2. VIII. Mino da Fiesole macht Tabernakel für San Ambrogio in Florenz. § 130 62.
1481. Luca della Robbia zum letztenmal im Steuerregister eingeschrieben. § 132 37.
- 1481—1489. Pietro Lombardo baut Sta. Maria de' Miracoli (in Venedig?) § 162 10.
1481. Bartolommeo Platina gestorben. § 166 20.
1482. Grab Dante's in Ravenna. § 162 2.
1482. Graburne von carrarischem Marmor von Omodeo. § 18 252.
1482. Arbeiten am Vatican unter Sixtus IV. § 24 53—57.
1482. Uebersetzung des Enklid durch Johannes Campanus. In Venedig erschienen. § 28 29, 29 a, 30.
1482. Cremona. San Lorenzo vollendet von Omodeo. § 36 21, 22.
1482. Luciano Martino da Laurana gestorben. § 52 45.
1482. Francesco di Giorgio in Urbino. § 52 62.
1482. Federigo von Urbino gestorben. § 56 26.
1482. Rom. Vatican. Hof mit Loggien von Perino da Como und Pietro da Firenze. § 58 33—35.
1482. Vatican. Gebäude am Vorhof. § 58 64, 65.
1482. Giacomo da Pietrasanta verlässt Rom. § 58 a 46.
1482. Baccio Pontelli in Diensten Sixtus IV. § 66 9.
1482. 22. II. Luca della Robbia gestorben. § 132 35.
1482. 19. I. bis 1484. Civitale macht den Tempel des heil. Antlitzes im Dom von Lucca. § 136 12.
1482. Piero Minerbetti gestorben. § 153 11.

1483. Ostia. Giuliano da San Gallo baut das Schloss. § 30 41, 42.
1483. Ostia. Giuliano da San Gallo entwirft den Anbau der Annunziata. § 30 42.
1483. Peloro geboren.
1483. Florenz. Kloster der Badia von Giuliano da San Gallo entworfen. § 30 12.
1483. Florenz. Kirche der Servi. Giuliano da San Gallo schnitzt ein Crucifix. § 30 44.
1483. Giuliano da San Gallo ist in Sarzanella. § 30 45.
1483. Venedig. San Giovanni Crisostomo von Moro Lombardo und Sebastiano da Lugano. § 49 27—30.
1483. 7. IX. Francesco di Giorgio richtet eine Petition an die Signorie von Siena. § 52 64.
1483. Baccio Pontelli geht nach Civita vecchia. § 56 29.
1483. Cesariano in Mailand geboren. § 69 38.
1483. 26. III. Rafael geboren. § 76 2.
1483. Francione befestigt Montepoggiolo. § 177 28.
1483. 16. I. Antonio Barili ist der Holzchor von San Giovanni am Dom zu Siena übertragen. § 180 4.
1483. Marpach am Dom zu Mailand. 1483—1539. Pordenone.
1483. Verrocchio vollendet die Statuen für das Tabernakel von Or San Michele. § 128 26.
1484. Pasquino di Matteo gestorben.
1484. Sixtus IV. gestorben. § 129 16.
1484. Neapel. Porta Capuana. § 24 87, 88.
1484. Siena. Kirche Fontegiusta von Francesco Fedeli und Giacomo Giovanni da Como. § 54 32—35.
1484. Juni. Francesco di Giorgio geht nach Cortona. § 52 73, 74.
1484. Fra Carnevale da Urbino gestorben. § 67 2.
1484. Francesco di Giorgio zeichnet den Palazzo del Comune in Ancona. § 52 79—81.
1484. Michele San Micheli geboren. § 92 2.
1484. Mino da Fiesole arbeitet das Grabdenkmal Francesco Tor-nabuoni in der Minerva. § 130 64—66.
1484. Ventura Vitoni macht seine ersten Studien in Toscana. § 71 18.
1484. Buglioni arbeitet Terracotten.
1484. Pistoja. Sta. Maria delle Grazie. § 71 10, 11.
1484. 10. VII. Mino da Fiesole macht sein Testament. § 130 67.
1484. 11. VII. Mino da Fiesole stirbt. § 130 68.
1484. Civitale macht Arbeiten am Altar San Regolo. § 136 12.
1484. Antonio Barili restauriert die Brücke in Buonconvento. § 180 5.
1484. Antonio Barili beginnt die Brücke von Macereto. § 180 6.
1485. Erste Ausgabe von Alberti's de re aedificatoria. § 15 22.
1485. Giuliano da San Gallo baut die Villa in Poggio a Cajano. § 30 51.
1485. 24. XII. Florenz. Dom. Holz-decorations des Hauptaltars von Giuliano da San Gallo. § 30 57.
1485. 9. X. bis 1491. Prato. Madonna delle Carceri von Giuliano da San Gallo. § 30 59—62.
- Grundsteinlegung. § 30 61.
1485. Bertoldo di Bertoldi macht zwei Putten am Orgelbuffet des Domes zu Florenz.
1485. Cortona. Madonna del Calcinajo gegründet. § 32 78.
1485. Bologna. Palazzo del Podesta von Fioravanti. § 42 24—26.
1485. Venedig. Brand der Scuola di San Marco. § 49 60.
1485. 21. X. Francesco di Giorgio in Siena und Macereto. § 52 82—83 2.
1485. 19. XII. Francesco di Giorgio nach Siena zurückberufen. § 52 84.
1485. 26. XII. Francesco di Giorgio Ingenieur der Republik Siena. § 52 85.
1485. Città di Castello. Sta. Maria Maggiore begonnen. § 65 28, 27.
1485. Antonio da San Gallo giovane geboren. § 82 1.
1485. Como. Dom. Goldene Kugel auf der Spitze des mittleren Pfeilers aufgesetzt. § 68 6.

- 1485—1513. Como. Dom. Fassade von Tommaso Rodari. § 68 18—16.
1485. Verrocchio giesst Kanonen. § 128 27.
1485. Siena. Dom. Altar. § 139 10.
1485. Ferucci arbeitet am Dom zu Prato. § 153 5.
1485. Tribolo geboren. § 158 2.
1485. Mocenigo gestorben. § 165 4.
1485. 21. IV. Francione und La Cecca wird die Befestigung von Sarzana übergeben. § 77 20.
1486. Älteste Vitruvsausgabe in Rom, dann in Florenz. § 14 22.
1486. Giuliano da Majano und Andere berathen über den Fortbau von San Spirito in Florenz. § 24 47, 47 a.
1486. Giuliano da San Gallo vollendet das Schloss in Ostia. § 30 47.
1486. Florenz. Berathung über den Fortbau von San Spirito. § 30 25.
1486. Luca Fancelli in Mantua. § 39 15.
1486. Francesco di Giorgio entwirft den Palazzo del Comune zu Cesi. § 52 22.
1486. Chimenti del Tasso macht Bilderrahmen. § 174 2, 5.
1486. Chor von San Francesco zu Treviso von Pier Antonio da Modena.
1486. Jacopo Sansovino geboren. § 95 2.
1486. Francesco di Giorgio wohnt unter den Prioren. § 52 22.
1486. Bramante's Fassadenmalerei am Palazzo del Podestà in Bergamo. § 67 11.
1486. Mailand. Dom. Kuppelmodell von Bramante. § 67 24.
- 1486—1488. Civitale macht Marmorfriesen am Dom zu Lucca. § 186 14.
1486. Chor von San Francesco in Treviso. § 183 12, 14.
1487. Pavia. Dom. Giovanni Antonio Amadeo entwirft die Fassade in Concurrenz mit Cristoforo Rocchi. § 36 25, 26.
1487. Luca Fancelli in Mailand. § 39 16.
1487. 10. V. Francesco di Giorgio zum Podestà von Portofino ernannt. § 52 22.
1487. 30. VII. Francesco di Giorgio befestigt Casole. § 52 21, 22.
1487. 8. X. Francesco di Giorgio wird nach Chianciano geschickt. § 52 24.
1487. Buglioni arbeitet ein Relief im Garten der Servi, in Perugia die Steinarbeiten der Kapelle San Giuseppe im Dom.
1487. Buonacorso Ghiberti giesst Kanonen.
1487. November. Francesco di Giorgio und Barili arbeiten an der Brücke a Merse. § 52 25, 26.
1487. Francesco di Giorgio ist in die Marenmen von Siena geschickt. § 52 27.
1487. Francesco di Giorgio berichtet über seine Vermögensverhältnisse. § 52 29.
1487. Follonica. Brunnenanlage von Francesco di Giorgio. § 52 100, 101.
1487. Franceschetto Cybo vermählt mit Maddalena de' Medici. § 52 101 a, 102, 104.
1487. Festung Sarzana ausgeführt von Francione und Anderen. § 53 27—41.
1487. Bevagna. Sta. Maria dell' Annunziata den Minoriten übergeben. § 63 1.
1487. San Giustina. Erneuerung der Fundamente der Villa Bufalini. § 64 1—2.
1487. Assisi. San Francesco. Vorhalle. § 66 24.
1487. Arbeiten des Andrea Ferrucci für König Ferdinand von Neapel.
1487. Neapel. Thurm von Sta. Chiara. § 66 22.
1487. Lodi. Incoronata. § 67 100.
1487. Brescia. Sta. Maria dei Miracoli begonnen. § 68 24.
1487. Ferrucci arbeitet das Ciborium für den Altar im Dom zu Prato. § 153 7.
1487. 19. XII. Francione und La Cecca bauen die Festung Sarzana. § 177 21.
1487. 15. X. Giovanni da Udine geboren. § 186 7.
1488. Clarice de' Medici gestorben. § 52 106, 107.

1488. 15. XII. Giuliano da Majano ist Dombaumeister in Florenz. § 24 ^{ss.}
1488. Benedetto da Majano ist in Ungarn. § 26 ^{ss.}
1488. Filippo Lippi arbeitet zwei Portraits für Matthias Corvinus. § 26 ^{ss—ss.}
- 1488—1492. Florenz. Sacristei; von San Spirito von Giuliano da San Gallo. § 29 ^{a, 7.}
1488. Giuliano da San Gallo entwirft den Medizeerpalast. § 30 ^{ss.}
1488. Giovanni da Settignano am Dom von Settignano beschäftigt.
1488. 24. IV. Florenz. Giuliano da San Gallo ist zum Dombaumeister ernannt. § 30 ^{71.}
1488. 5. V. Florenz. Giuliano da San Gallo legt das Dombaumeisteramt nieder. § 30 ^{74.}
1488. Poggibonsi. Neubau des Castells durch Giuliano da San Gallo. § 30 ^{77, 78.}
1488. Florenz. Kloster vor Porta San Gallo von Giuliano da San Gallo erbaut.
1488. Sarzana. Modell von Giuliano und Antonio da San Gallo. § 30 ^{ss—ss.} § 32 ^{7.}
- 1488—1492. Florenz. San Spirito Giuliano da San Gallo baut die Sacristei. § 30 ^{ss, 94.}
- 1488—1495. Erbauung des neuen Brentakanals bei Venedig und Chioggia. § 45 ^{46.}
1488. Francesco di Giorgio nennt sich ingegnere. § 52 ^{101.}
1488. Baccio Pontelli baut die Festungen Osimo und Jesi. § 56 ^{ss—ss.}
1488. Rom. San Giovanni de Fiorentini gegründet. § 58 ^{141, 142.}
1488. Città di Castello. Dom San Florido fortgesetzt. § 65 ^{a.}
1488. Assisi. San Bernardino von Zampa und Hieronimus Bartholommeus. § 66 ^{27—30.}
1488. Mailand. Lazareth. § 67 ^{132.}
1488. Brescia. Sta. Maria dei Miracoli erweitert. § 68 ^{ss.}
1488. 1. IV. Michelangelo Buonarroti kommt zu den Ghirlandajo in die Lehre. § 97 ^{a.}
1488. (?) Alfonso Lombardo geboren. § 160 ^{a.}
1488. Clemente Tasso arbeitet Chorstühle in San Pancrazio zu Florenz. § 170 ^{a.}
1488. 17. IV. Francione und Cecca als Ingenieure angestellt. § 177 ^{ss.}
1488. Lucca. Dom. Chorstühle. § 183 ^{10, 11.}
1488. Verrocchio gestorben. § 128 ^{ss.}
1488. 9. III. Girolamo della Robbia geboren. § 134 ^{a.}
1489. 16. VIII. Florenz. Palazzo Strozzi. Grundsteinlegung. § 26 ^{ss.}
1489. Neapel. Monteoliveto. Benedetto da Majano arbeitet eine Marmortafel. § 26 ^{ss—ss.}
1489. Von diesem Jahr sind keine Arbeiten Cronaca's genannt. § 28 ^{sa.}
1489. 27. VI. Cronaca in Florenz am Dom beschäftigt. § 28 ^{17, 21.}
1489. Cronaca hat vielleicht den Plan zu Palazzo Strozzi gemacht. § 28 ^{20.}
1489. Florenz. Palazzo Vecchio. Baccio d'Agnolo Obermeister. § 28 ^{27.}
1489. Florenz. Palazzo vecchio. Giuliano da San Gallo arbeitet die Holztür des Audienzsaales der Richter und Notare. § 30 ^{97.}
1489. Michelangelo Buonarroti zeichnet im Garten der Medici. § 97 ^{a.}
1489. 28. I. Brief des Francesco di Giorgio an die Balia von Siena. § 52 ^{111.}
1489. 10. VII. Francesco di Giorgio arbeitet zwei Bronzeengelchen für den Dom von Siena. § 52 ^{114.}
1489. Ormanni giesst diese Engel in Bronze.
1489. Francesco di Giorgio leitet den See della Bruna in der Maremma von Siena ab. § 52 ^{112.}
1489. Brescia. Palazzo Municipale. Modell des Formentone. § 68 ^{104.}
1490. Lionardo's da Vinci Trattato della Pittura nach dieser Zeit verfasst. § 15 ^{47.}
1490. 3. XII. Giuliana da Majano gestorben. § 24 ^{a, ss, 49, 76.} § 30 ^{125.}

1490. Marino, Curiale da Sorrento gestorben. § 26 88, 89.
1490. Benedetto da Majano arbeitet die Büsten des Giotto und des Antonio Squarcialupi. § 26 87—88.
1490. Benedetto da Majano arbeitet das Holzerucifix für den Dom in Florenz. § 26 71—74.
1490. Benedetto da Majano geht nach Neapel. § 26 75.
1490. 4. IV. Tod des Matthias Corvinus. § 26 88.
1490. Florenz. Sta. Maria Novella. Büste des Filippo Strozzi von Benedetto da Majano. § 26 88, 89.
- 1490—1493. San Gemignano. Collegiatskirche. Altar des Benedetto da Majano. § 26 103, 104.
1490. Florenz. Giuliano's da San Gallo Haus in via di Pinti. § 30 84.
1490. 12. 2. Florenz. Beschluss zum Ausbau der Domfassade. § 30 90.
1490. 23. VIII. Florenz. Giuliano da San Gallo kauft ein Grundstück in Borgo Pinti. § 30 118.
1490. 3. XII bis 1494. 8. IV. Giuliano's da San Gallo Reise nach Neapel. § 30 119, 125, 126.
1490. 23. IV. Lionardo da Vinci beginnt zum zweitenmal die Reiterstatue Francesco Sforza's. § 30 138, 139.
- 1490—(1499). Pavia Certosa. Giovanni Antonio Amadeo oberster Architekt. § 36 28.
1490. Mailand. Dom. Concurrenz für die Kuppel. § 36 29—38.
1490. 1. VII. Mailand. Dom. Giovanni Antonio Amadeo und Dolcebuono sind Dombaumeister. § 36 39, 40.
1490. Luca Fancelli ist nach Mailand berufen. § 39 17.
1490. Lorenzetto geboren.
1490. Danzello gestorben.
1490. Venedig. Scuola di San Marco begonnen. § 49 22, 61, 62.
1490. 20. III. Francesco di Giorgio befestigt Lucignano. § 52 117, 118.
1490. 9. IV. Galeazzo Sforza bittet sich Francesco di Giorgio wegen der Mailänder Domkuppel aus. § 52 119, 120.
1490. Ende Mai. Francesco di Giorgio geht nach Mailand. § 52 128.
1490. 27. VI. Mailand. Dom. Sitzung der Bauräthe. § 52 128.
1490. 4. VII. Francesco di Giorgio von Mailand abgereist. § 52 124.
1490. Juni. Francesco di Giorgio ist mit Lionardo da Vinci in Pavia. § 52 125, 126.
1490. 24. X. Francesco di Giorgio wird von Giovanni della Rovere vergeblich ausgebeten. § 52 143, 144.
1490. Francesco di Giorgio wird von Virginio Orsini ausgebeten. § 52 145, 146.
1490. 12. II. Florenz. Domfassade. Concurrenz ausgeschrieben. § 52 128.
1490. Città di Castello. Dom San Florida. Chorstäbe von Domenico di Antonio da Firenze. § 65 12.
1490. Neapel. Palazzo Alice. § 66 78.
1490. Crema. 3. V. Himmelserscheinung nach welcher 15. V. 1490 die Kirche gebaut wurde. § 68 88, 89.
1490. Pavia, Certosa. Denkmal des Gallazzo Visconti. § 68 174.
1490. Civitate baut die Brücke zu Moriano sul Serchio. § 136 15.
1490. Sansovino arbeitet in der Sacristei von San Spirito zu Florenz. § 146 4.
1490. Propertius de Rossi geboren. § 150 2.
1490. Ferrucci macht Projecte zur Florentiner Domfassade. § 158 2.
1490. Grab Visconti von Pellegrini in der Certosa zu Pavia. § 168 2, 7.
1490. Sansovino arbeitet am Vestibul der Sacristei von San Spirito zu Florenz. § 78 2.
1490. 20. X. Domenico del Tasso macht einen Credenztsch. § 173 7.
1490. Chimento del Tasso ist Schiedsrichter wegen der Florentiner Domfassade. § 174 7.
1491. Domenico del Tasso vollendet den von Giuliano da Majano begonnenen Holzchor des Domes von Perugia. § 24 60, 61.
1491. 14. V. Pilippo Strozzi gestorben. § 26 61, 98, 99. § 28 16.

1491. Florenz. Benedetto da Majano arbeitet das Grab des Filippo Strozzi. § 26 92—95.
1491. Lodovico Sforza mit Beatrice d'Este vermählt. § 30 131, 132.
1491. Prato. Bis zu der Zeit war Giuliano da San Gallo an der Madonna delle Carceri thätig. § 31 62.
1491. Pavia, Certosa. Die Fassade ernstlich betrieben. § 37 15.
1491. 5. I. Concurrenz zur Florentiner Domfassade. § 11 13. § 52 139. § 30 102—115.
1491. Niccolò, Amerigo gestorben.
1491. August bis December. Luca Fancelli ist Dombaumeister. § 39 18, 19, 21.
1491. Ferrara. Dom. Campanile durch Bartolommeo da Firenze begonnen. § 43 21, 22.
1491. 22. VIII. Francesco di Giorgio ist in Urbino. § 52 141.
1491. Februar und Mai. Francesco di Giorgio ist in Neapel. § 52 149—150.
1491. 31. V. Francesco di Giorgio kehrt von Neapel nach Siena zurück. § 52 151.
1491. 13. VIII. Francesco di Giorgio ist in Lucca. § 52 152.
1491. Meo und Luca del Caprina sind Juroren bei der Concurrenz zur Florentiner Domfassade. § 57 64—66.
1491. 23. VIII. Sta. Maria in lata begonnen. § 58 97.
1491. Elia di Bartolommeo Lombardo, Bürger in Citta di Castello. § 65 5.
- 1491—1494. Cremona, Palazzo Stanga, Portal von Saccho de' Sacchi.
1491. 1. XII. Spoleto, Dom. Vorhalle von Ambrogio d'Antonio. § 66 58.
1491. Mailand, Dom. Berathung über die Kuppel. § 67 55.
1491. Como. Dom. § 67 125. Seitenschiffstheile von Bramante.
1491. Mailand. Sta. Maria presso San Celso begonnen. § 68 44.
- 1491—1496. Bacci d'Angnolo arbeitet Chorstühle in Sta. Maria Novella. § 85 6.
1491. Innocenz VIII. gestorben. § 129 14.
- 1491—1496. Civitale decorirt die Kapelle San Johannes des Täufers am Dom zu Genua. § 136 18.
1491. 5. I. Sansovino ist Schiedsrichter bei der Concurrenz zur Florentiner Domfassade. § 146 8.
1491. Lapo d'Antonio ist Bildhauer am Dom von Florenz.
1491. Bertoldo di Bertoldi gestorben.
1491. 13. II. Sansovino ist in die Steinmetzzunft eingeschrieben. § 146 6.
1491. Domenico del Tasso vollendet den Chor des Domes in Florenz. § 173 2.
1491. Marco und Francesco del Tasso arbeiten am Cambio zu Perugia. § 175 4.
1491. Francione und Luca del Caprina restauriren Sarzanello. § 177 36, 36 a.
1492. Idraulica von Lionardo da Vinci verfasst. § 15 48.
1492. Mailand. San Ambrogio. Capitelsaal von Bramante.
1492. Piero della Francesca gestorben. § 15 38.
1492. Neapel. Monte Oliveto. Benedetto da Majano arbeitet die Verkündigung. § 26 91.
- 1492—1494. Florenz. San Ambrogio. Grab des Salvino Salvini von Benedetto da Majano. § 26 100—102.
1492. Rom. Cancellaria. Der Bau im Gang. § 70 42.
1492. 11. VIII. Alexander VIII. Papst. § 28 45.
1492. Florenz. Sta. Maria Maddalena de Pazzi von Giuliano da San Gallo begonnen. § 30 33.
- 1492—1495. Sarzanello von Francione erbaut. § 30 120—122.
1492. 8. IV. Lorenzo Magnifico gestorben. § 30 126.
- 1492—1497. Giuliano da San Gallo von Florenz abwesend. § 30 127.
1492. Giuliano da San Gallo in Mailand. § 30 24.
1492. Antonio da San Gallo in Rom an der Engelsbrücke beschäftigt. § 32 8, 10.
1492. Januar. Alfonso von Neapel sucht Francesco di Giorgio abermals zu gewinnen. § 52 154.

1492. Siena. Francesco di Giorgio macht Wasserleitungen und besorgt die Ableitung des Sees von Bruna.
1492. 7. VII. Francesco di Giorgio in Urbino. § 52 158.
1492. 14. IX. Siena. Petition der Signorie an Guidobaldo von Montefeltro, Francesco Giorgio möge in seine Heimath kommen. § 52 159.
1492. 25. XI. Guidobaldo von Montefeltro entschuldigt Francesco di Giorgio's Ausbleiben. § 52 160.
1492. 4. XII. Siena verlangt die Zurückkehr des Francesco di Giorgio. § 52 161.
1492. Baccio Pontelli gestorben. § 56 21, 24.
1492. 15. XI. Meo del Caprina baut die Kapelle von Turin. § 57 18, 17, 28 a, 24.
- 1492—1495. Antonio da San Gallo an der Engelsburg thätig. § 58 119—122.
1492. San Giustina. Villa Bufalini erbaut. § 64 10.
1492. Vellano da Padua gestorben. § 166 24.
1492. Neapel. Kirche Pietrasanta. § 66 64—66.
1492. 29. III. Mailand. Sta. Maria della Grazie. Grundsteinlegung. § 67 38. Kapelle San Paolo und Refectorium von Bramante. § 67 56—58. Chor. § 69 2.
1492. Bianca von Savoyen. § 67 105.
1492. Brescia. Palazzo Municipale. Grundsteinlegung. § 68 108.
1492. Michelangelo Buonarroti arbeitet einen Hercules. § 97 2.
1492. Neapel. Ornamentik der Domkrypta. § 147 1.
1492. Vellano da Padua's Grab des Paolo da Castro in der Servitenkirche zu Bologna. § 166 5.
1493. Faenza. Reliquiengrab des San Savino von Benedetto da Majano. § 26 104 a, 106.
1493. Benedetto da Majano öfters ausserhalb Florenz beschäftigt. § 28 19.
1493. Bellarmati geboren.
1493. 10. III. Florenz. San Spirito. Gutachten Cronaca's und Anderer. § 28 22—27.
1493. Lionardo vollendet sein Reitermodell des Herzogs Sforza. § 30 140. § 211 8—10.
1493. Giuliano da San Gallo wahrscheinlich vermählt. § 130 144.
1493. Ferrara. Palazzo de' Diamanti. § 43 35, 36.
- 1493—1519. Fra Giocondo ist während dieser Zeit in Diensten Maximilian's I. § 45 5.
1493. Pisa. Universität eröffnet. § 50 5.
1493. März und April. Francesco di Giorgio zweimal vom Herzog Alfonso II. von Calabrien ausgerufen. § 52 162—164.
1493. Francesco di Giorgio ist Magistratsmitglied in Siena. § 52 165.
1493. 11. IV. Meo del Caprina urkundlich genannt. § 57 22.
1493. Luca del Caprina und Francione bauen Sarzanello. § 57 32—35.
1493. Ormanni gießt Geschütze.
- 1493—1497. Mailand. Arcivescovado. Grosser Hof gegen Piazza Fontana von Bramante vollendet. § 67 65.
1493. Mailand. Sta. Maria presso San Celso's Streit, ob Dolcebuono oder Cristoforo (Solari?) die Kirche ausführen sollen. § 68 46.
1493. Crema. Sta. Croce begonnen. § 68 71.
- 1493—1508. Carpi. San Niccolò. § 73 68.
1493. Antonio Pollajuolo arbeitet die Grabmäler Innocenz VIII. und Sixtus IV. § 129 12—16.
1493. 28. III. Francesco di Simone Ferucci gestorben. § 153 12.
1493. Francione macht Modell der Sacristei von San Spirito zu Florenz. § 177 24.
1493. Antonio Barili macht Bettstellen für das Ospedale della Scala zu Siena. § 180 2.
1494. Tod des Giovanni Galeazzo Sforza. § 30 124, 125.
1494. 1. III. Francesco da San Gallo geboren. § 30 144, 145. § 156 2.
1494. Ferrara. San Francesco von Benvenuti.
1494. 25. I. Ferdinand I. von Neapel gestorben. § 30 147.

- 1494—1497. Giuliano da San Gallo in Diensten des Giuliano Rovere. § 30 150, 151.
1494. 23. IV. Giuliano Rovere flieht nach Savona und lässt sich daselbst von Giuliano da San Gallo einen Palast bauen. § 30 153, 154.
1494. Giuliano da San Gallo in Lyon. § 30 155.
1494. Carl's VIII. Einfall in Italien. § 81 28.
1494. Pietro di Domenico di Nozza schätzt den Wandschrank in San Lorenzo zu Perugia. § 52 85—87.
1494. 14. II. Francesco di Giorgio erhält Erlaubniß nach Neapel zu gehen. § 52 165.
1494. 12. VIII. Meo del Caprina erhält Gelder ausbezahlt. § 57 20.
1494. Mailand. Grabmal eines Sohnes des Lodovico il Moro von Bramante. § 67 60.
1494. Pistoga Umiltà. § 71 14.
1494. Pistoja. Sta. Chiara. § 71 12, 13.
1494. Clementi arbeitet ein silbernes Rauchfass.
1494. Dolcebuono arbeitet an 'Sta. Maria presso San Celso 'Terracotten. § 68 48.
1494. Michelangelo macht im Garten der Medici einen Schneemann. § 97 9.
1494. 8. XI. Vertreibung der Medici. § 97 11.
1494. 26. II. bis 1498. Cividale macht eine Canzel im Dom zu Lucca. § 136 19, 20.
1494. 2. III. Niccolò del Area gestorben. § 138 5.
- 1494—1495. Antonio Barili besichtigt die Bastionen von Valiano. § 180 9.
1495. 1496. Vitruvsausgaben von Venedig. § 14 38.
1495. Herzog Alfonso von Calabrien wird König Alfonso II. § 26 87—89.
1495. 23. III. Florenz Cronaca Dombaumeister. § 28 32.
1495. 15. VII., 1496. 22. II., 1497. 19. III. Florenz. Cronaca am Palazzo vecchio beschäftigt. § 28 30, 32, 33.
1495. Silvio Cosini geboren.
1495. Antonio Manetti, Obermeister von San Spirito zu Florenz.
1495. 15. I. Amnestie. Cardinal Giuliano Rovere von Savona nach Rom zurückgekehrt. § 30 160, 161. Giuliano da San Gallo ebenfalls.
1495. Antonio da San Gallo an der Engelsburg in Rom thätig. § 32 9, 10.
1495. Ferrara. San Francesco von Giovanni Battista Benvenuti. § 43 2.
1495. Neapel in Händen der Franzosen. § 52 168.
1495. Ferdinand II. König von Neapel. § 52 170, 172.
1495. 31. III. Carl VIII. ist nach der Liga von Venedig zum Rückzug aus Italien gezwungen. § 52 175.
1495. Neapel. Francesco di Giorgio legt die erste Mine am Castell dell' Uovo. § 52 176.
1495. Rom. Sta. Maria di Monserrato. § 58 139, 140.
1495. Rocco da Vincenza zuerst urkundlich genannt. § 62 9.
1495. Rom. San Lorenzo in Damaso theilweise erbaut. § 70 24.
1495. Perugia. San Domenico. Wandtabernakel des Agostino di Guccio.
1495. Buonacorso giesst Kanonen.
- 1495—1516. Modanino ist in Diensten Carl's VIII. in Frankreich.
1495. Bevagna. Sta. Maria dell' Annuncziata vollendet. § 63 1.
1495. Monserrato. Sta. Maria begonnen. § 82 46.
1495. Michelangelo kehrt von Bologna nach Florenz zurück. § 97 12.
1495. Venedig. Reiterstatue des Colleoni. § 159 5.
1495. Florenz. Chor des Domes vollendet. § 173 10, 11.
1495. 23. VII. Francione gestorben. § 177 37.
- 1495—1496. Antonio Barili arbeitet Vertäfelungen der Dombibliothek von Siena. § 180 10.
1495. Bologna. Stuhlwerk von San Petronio. § 182 14.
1496. San Gimignano. Kapelle San Bartolo in San Agostino von Benedetto da Majano vollendet. § 26 104, 107.
1496. 1497. 8. V. Antonio da San Gallo Vecchio Obermeister

- am Palazzo Vecchio zu Florenz. § 28 ²⁴—²⁶.
1496. Rom. Cancellaria bewohnt. § 70 ²².
1496. Giovambattista Rosso geboren.
1496. 5. IX. Florenz. San Spirito. Cronaca beendet das Sacristeigewölbe. § 28 ⁴⁰, ⁴⁵.
1496. 10. X. Florenz. San Spirito. Einsturz des Sacristeigewölbes. § 28 ⁴².
1496. Antonio da San Gallo führt die Stufen des Florentiner Domes aus. § 32 ¹², ¹³ a.
1496. 17. II. Antonio da San Gallo arbeitet im Palazzo Vecchio zu Florenz. § 32 ¹³—¹⁴.
1496. Mai. Antonio da San Gallo arbeitet mit Cronaca im Palazzo Vecchio. § 32 ¹⁵—¹⁶.
1496. Bologna. Palazzo degli Straccinioli. Francesco Francia zugeschrieben. § 42 ²⁷—²⁹.
1496. Venedig; torre del' Arologis von Pietro Lombardo. § 49 ⁴¹—⁴².
1496. 18. XII. Francesco di Giorgio in Montepulciano. § 52 ¹⁰⁰.
1496. Galeazzo Sanseverino lässt sein Schloss befestigen. § 67 ⁷⁷.
- 1496 (?). Simone Caprina gestorben.
1496. Antonio Manetti, Obermeister der Annunciata zu Florenz. Geht nach Pisa und Mailand.
1496. 25. VI. Michelangelo kommt zum erstenmal nach Rom. § 97 ¹².
1496. Cervagio del Tasso macht eine Decke im Palazzo Vecchio in Florenz. § 172 s.
1497. Nachlass und Tod des Benedetto da Majano. § 26 ¹¹².
1497. Rom. Explosion der Pulverkammer der Engelsburg. § 28 ⁴³.
1497. 11. VII. Cronaca erhält Urlaub nach Rom. § 28 ⁴³.
1497. Rom. Restauration der Engelsburg. Stadtveränderungen im vatikanischen Viertel. § 28 ⁴⁷.
1497. 13. II. Cronaca erhält einen Monat Urlaub. § 28 ⁴⁹.
1497. 29. XI. Giuliano da San Gallo in Florenz. § 30 ¹⁵⁴, ¹⁶².
1497. Sta. Maria di Loreto begonnen, 23. V. 1500 vollendet. § 30 ¹⁶⁹, ¹⁷⁰.
1497. Tuccio di Manetti gestorben.
1497. 8. V. Antonio da San Gallo ist abermals Obermeister am Palazzo vecchio zu Florenz und der Festungswerke von Firenzuola und Poggio Imperiali. § 32 ¹⁷—¹⁹.
1497. 14. IX. Antonio da San Gallo inspiciert die Festung in Brolio. § 32 ²³.
1497. Bologna. San Giacomo maggiore. § 42 ¹⁵.
1497. Alexander VI. beginnt Krieg mit den Tyrannen des Kirchenstaates. § 52 ¹⁷⁷, ¹⁷⁸.
1497. 24. II. Francesco di Giorgio wird ein Verbot ertheilt, sein Vaterland zu verlassen. § 52 ¹⁷⁹.
1497. 11. II. Meo del Caprino macht Testament. § 57 ⁶⁷.
1497. 11. II. Città di Castello. Altäre in San Domenico gestiftet. § 65 ³⁷.
1497. Porticus von Narni. § 66 ⁵⁴.
1497. Mailand. Capelle di San Theodoro. § 67 ³⁷.
1497. Beatrice d'Este gestorben. § 67 ³⁷.
1497. 2. I. Mailand. Lodovico Sforza beginnt den Kreuzgang von San Maria delle Grazie. § 67 ³⁸.
1497. 17. II. Baccio d'Agnolo arbeitet den Fussboden im Saal del gran Consiglio des Palazzo Pubblico zu Siena. § 85 ⁷.
1497. Marco del Tasso arbeitet einen Leseputz für den Chor des Domes zu Perugia. § 175 s.
1498. Cesariani studirt bis um diese Zeit bei Bramante. § 69 ⁴¹.
1498. Antonio Pollajuolo gestorben. § 28 ⁴.
1498. 26. VII. Florenz. Cronaca restaurirt die Domkuppellaterne. § 28 ⁶⁰.
1498. 8. VII. Florenz. Aufhängung der Glocke der Osservanza. § 28 ⁶²—⁶⁴.
1498. Florenz. San Francesco al monte von Cronaca. § 29 s.
1498. 13. I. Antonio da San Gallo am Palazzo Vecchio zu Florenz thätig. § 32 ²⁰—²².
1498. 19. V. Ebenso. Vom 28. Mai ebenso im Verein mit Baccio d'Agnolo. § 32 ²⁴, ²⁵.
1498. Baccio Bigio ist Obermeister der Uffiziali di Torre.

- 1498—1504. Fehlen alle Nachrichten über Antonio da San Gallo in Florenz. § 82 24—25.
1498. Pavia, Certosa. Grabmal des hl. Lanfranco von Giovanni Antonio Dosio. § 36 9, 10.
1498. 7. I. Francesco di Giorgio ist Dombaumeister in Siena. § 52 180, 181.
1498. August. Francesco di Giorgio für zwei Bronzeengel im Dom von Siena bezahlt. § 52 183.
1498. Luca del Caprina ist in Librafatta. § 57 37.
1498. Lodovico il moro lässt sich Gutachten über Sta. Maria delle Grazie in Mailand geben. § 67 35.
1498. Mailand. Lodovico il moro legt den Grundstein des Klosters San Ambrogio. § 67 46.
1498. Saronno. Kirche von Vincenzo del Orto. § 67 117—118.
1498. Pistoja. Il crocifisso della morte. § 71 3, 9.
1498. Mailand. Sta. Maria presso San Celso. Dolcebuono macht Modell der Kuppel. § 68 50.
1498. 13. II. Baccio d'Agnolo macht Holzdecoration des Altares im Saal del gran Consiglio des Palazzo Vecchio zu Florenz. § 85 4.
1498. Antonio Pollajuolo gestorben. § 129 4.
1498. Agostino di Duccio gestorben. § 133 19.
1498. Lionardo Tasso's Grab delle Torre. § 171 3, 6.
- 1498—1500. Antonio Barili ist wegen der Bastionen von Valiano in Montepulciano. § 180 11.
1499. 17. VII. Florenz. Cronaca erhält acht Tage Urlaub. § 28 55, 56.
1499. 31. I. Florenz. Anfertigung von Altären, Treppen und Fussböden für den Dom, von Cronaca. § 28 57, 58.
1499. 4. III. Florenz. Cronaca arbeitet am Domportal. § 28 62.
1499. Donato Benti geht nach Genua.
1499. San Stefano, Sängerkhor von Buglioni und Donato Benti.
1499. Einbruch der Franzosen in Mailand. § 30 143.
1499. Florenz. Giuliano da San Gallo mit Anderen wegen der Restauration der Glockenthürme von San Miniato und San Salvatore zu Rathe gezogen. § 80 165—167.
1499. Pavia, Certosa. Omodeo giebt seine Stelle als Baumeister ab. § 37 17.
1499. Mailand. Dom. Amadeo Dombaumeister. § 37 17, 18.
1499. Piacenza kommt in Gewalt der Franzosen. § 41 25.
1499. Ferrara. Dom von Biagio Rossetti. § 43 15—20.
1499. Paris. Notre-Damebrücke eingestürzt. § 45 31.
1499. Pietro di Domenico verspricht eine Holzdecke für San Florido in Città di Castello. § 52 88, 89.
1499. 10. IV. und 30. IV. Francesco di Giorgio werden Reiseauslagen bezahlt. § 52 184, 185.
1499. 23. IX. Francesco di Giorgio wird für Bronzeengel im Dom von Siena bezahlt. § 52 187.
1499. Chimenti di Taddeo da Firenze am Dom Sta. Florida in Città di Castello thätig. § 65 10.
1499. Imola. Cesare Borgia lässt Sta. Maria del Piratello ausführen. § 68 86.
- 1499—1511. Piacenza. San Sisto. § 68 88, 89.
1499. Sturz der Sforza. § 70 1.
- 1499 bis 1. XI. 1546. Giulio Romano. § 79 1 ff.
- 1499—1500. Michelangelo macht die Pietà. § 97 14.
1499. Benedetto da Rovezzano arbeitet die Sängertribüne in San Stefano zu Genua. § 131 2.
1499. Pietro Lombardo ist Baumeister der Republik Venedig. § 162 15.
1499. Lionardo und Cervagio del Tasso restauriren antike Köpfe. § 171 7.
1499. 29. VI. Perino del Vaga geboren. § 187 2.
- 1500—1550. Antonio Abaco.
1500. Vor dieser Zeit Verbreitung der Architektur der Renaissance von Florenz nach Rom. § 5 25.
1500. Nach dieser Zeit Verbreitung der Architektur der Renaissance.

- sance nach dem übrigen Italien. § 5 ^{ss.}
- 1500—1540. Hochrenaissance. § 12 ^{ss.}
1500. 27. I. Florenz. Cronaca erhält auf mindestens vierzehn Tage Urlaub nach Siena. § 28 ^{ss.}
1500. 8. IV. Florenz. Cronaca bringt die Lampe der Dombibliothek in Ordnung. § 28 ^{ss.}
1500. 13. V. Florenz. Cronaca besetzt den Domfussboden aus. § 28 ^{ss.}
1500. 3. VII. Florenz. Cronaca's Sitze in der Loggia der Bauvorsteher. § 28 ^{ss.}
1500. 1. IX. Cronaca macht topographische Karte der Romagna und des Casentino. § 28 ^{ss.} ^{ss.}
1500. 23. V. Loreto. Giuliano da San Gallo vollendet die Kuppel. § 30 ^{ss.}
- 1500—1503. Giuliano da San Gallo Architekt und Ingenieur der Gemeinde Florenz. § 30 ^{ss.}
1500. 19. I. Giuliano da San Gallo entwirft Fortificationen von Borgo San Sepolcro. § 30 ^{ss.}
- 1500—1503. Luca Fancelli Dombaumeister in Mailand. § 39 ^{ss.} ^{ss.}
1500. Ferrara. San Benedetto begonnen. § 43 ^{ss.} ^{ss.}
1500. Ferrara. San Andrea, Theile. § 43 ^{ss.} ^{ss.}
1500. Eröffnung des Seewegs nach Indien. § 49 ^{ss.}
1500. Venedig. Palazzo Corner-Spinelli, vielleicht von Pietro Lombardo. § 49 ^{ss.} ^{ss.}
1500. Foligno. Neubau des Domes San Feliciano. § 61 ^{ss.}
1500. Spello. Sacristeischrank des Polion. § 62 ^{ss.}
1500. Neapel. Palazzo Gravina. § 66 ^{ss.}
- 1500—1513. Como. Dom. Aeusserer Bekleidung des Schiffes von Bramante. § 67 ^{ss.}
1500. Crema. Sta. Maria della Croce von Antonio Montanara vollendet. § 68 ^{ss.} ^{ss.} § 69 ^{ss.}
1500. Rom. Jubelfest. § 70 ^{ss.}
1500. Palazzo del Turcis. § 70 ^{ss.} § 72 ^{ss.}
1500. 11. IV. Rom. Gründung von Sta. Maria del Anima. § 70 ^{ss.}
1500. Rom. San Pietro in Montorio begonnen. § 70 ^{ss.} ^{ss.}
1500. 25. I. Baccio d'Agnolo's Arbeiten im Palazzo Vecchio zu Florenz. § 85 ^{ss.} ^{ss.}
1500. 15. IX. Baccio d'Agnolo arbeitet den Rahmen des Altarbildes bei den Servi. § 85 ^{ss.}
- 1500—1553. Padua. Kapelle des Santo. § 89 ^{ss.}
1500. Michele San Micheli geht nach Rom. § 92 ^{ss.}
1500. Siena. Palazzo Magnifico. Fahrenhalter. § 142 ^{ss.}
1500. Bis um diese Zeit das Grab Mozenigo von Tullio Lombardo gearbeitet. § 165 ^{ss.}
1500. Acht eichene Pilaster des Antonio Barili. § 180 ^{ss.}
1500. 3. XI. Benvenuto Cellini geboren. § 185 ^{ss.}
1500. 4. III. (4. III. 1499 stile Comune) Cronaca arbeitet am Dom zu Florenz. § 61 ^{ss.}
1500. 27. I. (27. I. 1501 stile Comune) Cronaca erhält Urlaub nach Siena. § 61 ^{ss.}
1500. 31. I. (31. I. 1449 stile Comune) Cronaca am Dom zu Florenz thätig. § 61 ^{ss.}
1501. 4. I. Florenz. Cronaca vergrössert die Sängertribüne im Dom zu Florenz. § 28 ^{ss.}
1501. 21. XI. Florenz. Cronaca taxirt den Nachlass an Sculpturen von Giuliano und Benedetto da Majano. § 28 ^{ss.} ^{ss.} ^{ss.}
1501. 18. III. Giuliano da San Gallo macht mit Cronaca einen Rapport über den Streit der Colligianer. § 30 ^{ss.} ^{ss.}
1501. 10. V. Giuliano da San Gallo ist nach Empoli beordert. § 30 ^{ss.} ^{ss.}
1501. 13. XI. Francesco di Giorgio erhält Gehalt. § 52 ^{ss.}
1501. Girolamo da Carpi geboren.
1501. 27. V. Francesco di Giorgio erhält Erlaubniss, von Siena wegzugehen. § 52 ^{ss.}
1501. Meo del Caprina gestorben. § 57 ^{ss.} ^{ss.}
1501. Pinturricchio malt in der Sacramentskapelle zu Spello. § 62 ^{ss.}
1501. 4. I. Cronaca am Dom von Florenz thätig. § 61 ^{ss.}
1501. Città di Castello. Schränke des Antonio Mercatello. § 65 ^{ss.}

1501. Bernardo Zenale arbeitet Kuppelmodell von Sta. Maria sopra San Celso in Mailand. § 69 ⁵⁶.
1501. Peruzzi arbeitet die Rundkapelle San Giovanni am Dom zu Siena. § 73 ⁷.
1501. 2. IV. Baccio d'Agnolo's Arbeiten im Zimmer der Prestanze des Palastes Publico zu Florenz. § 85 ¹².
1501. 22. V. Baccio d'Agnolo's Arbeiten über dem Chor der Kapelle der Signorie im Palazzo Publico zu Florenz. § 85 ¹².
1501. 3. VI. Michelangelo erhält Auftrag, fünfzehn Marmorfiguren für den Dom von Siena zu fertigen. § 97 ¹⁵.
1501. 16. VIII. Michelangelo erhält Auftrag zum David in Marmor. § 97 ¹².
1501. 12. X. Civitale gestorben. § 136 ²².
1501. Holzcrucifix des Monte Lupo. § 154 ¹².
- 1501—1502. Marco del Tasso und Francesco führen den Chor der Badia (zu Florenz?) aus. § 174 ².
1501. A. Barili schnitzt den Rahmen für ein Madonnenbild. § 180 ¹².
1502. 14. IV. Florenz. Cronaca's Gehalt als Dombaumeister reduziert. § 28 ⁷².
1502. 8. VII. Cronaca legt den Fußboden von drei Domchorkapellen. § 28 ⁷⁴.
1502. Februar. Giuliano da San Gallo in Cortona. § 30 ^{181, 182}.
1502. Giuliano da San Gallo ist Festungsbaumeister in Arezzo. § 30 ¹⁸³.
1502. 17. X. 19. XII. Giuliano da San Gallo ist in Borgo San Sepolcro. § 30 ^{184, 185}.
1502. Francesco di Giorgio gestorben. § 52 ².
1502. Rom. Tempietto von San Pietro in Montorio vollendet. § 70 ²⁴.
1502. Pinturricchio ist nach Siena berufen. § 73 ¹⁰.
1502. 29. VI. detto. § 76 ^{5—7}.
1502. 1. X. Baccio d'Agnolo arbeitet das Gestühl in Sant' Agostino zu Perugia. § 35 ¹⁵.
1502. 10. III. Baccio d'Agnolo arbeitet Gitter für die Zimmer des Gonfaliere im Palazzo Publico zu Florenz. § 85 ¹².
1502. Padua. San Giustina begonnen. § 90 ⁴.
1502. 12. VIII. Michelangelo erhält Auftrag zum David in Bronze. § 97 ¹⁹.
1502. Giuntalodi geboren.
1502. Benedetto da Rovezzano erhält Auftrag zu einem Grab für den König von Frankreich. § 131 ².
1502. Sansovino arbeitet das Taufbecken im Baptisterium zu Volterra. § 146 ⁷.
1502. 29. VII. Sansovino's Taufe Christi für die Thür von San Giovanni aufgetragen. § 146 ².
1502. Girolamo Santa Croce geboren. § 148 ².
1502. Cividale. Dom begonnen. § 162 ².
1502. A. Barili macht Bilderrahmen. § 180 ¹².
1503. August. Alexander's VI. Tod. § 23 ⁴².
1503. 24. IV. Cronaca und Michelangelo treffen zusammen. § 28 ^{72, 76}.
1503. 12. VI. Cronaca fundamentirt das Bildhaueratelier des Michelangelo. § 28 ^{72, 79}.
1503. 27. VI. Cronaca macht Restaurationsarbeiten am Dom zu Florenz. § 23 ⁸⁰.
1503. 25. I. (stile comune 1504). Cronaca ist bei der Versammlung, welche über die Aufstellung von Michelangelo's David beschließt. § 28 ^{21, 22}.
1503. Tozzo zuerst erwähnt.
1503. 6. II. (1504 stile comune). Cronaca baut Michelangelo's Atelier. § 28 ²².
1503. 25. I. Giuliano da San Gallo macht Modell der Forts von Arezzo. § 30 ¹⁸⁷.
- 1503 25. I. Giuliano da San Gallo urtheilt mit anderen Meistern über Aufstellung von Michelangelo's David. § 30 ¹⁸².
- 1503 17. VI. Giuliano da San Gallo ist zum Obermeister des Signorienpalastes in Florenz ernannt. § 30 ¹⁸⁹.

1503. Giuliano da San Gallo macht das hölzerne Geländer der Treppe della Croce im Palazzo Publico in Florenz. § 30 ¹⁹⁰.
1503. 26. XI. Julius II. zum Papst erwählt. § 30 ¹⁹¹.
1503. Ferrara. San Cristoforo. Wahrscheinlich von Biagio Rosetti. § 43 ^{15—17}.
1503. Mailand. Sta. Maria presso San Celso. Modell zum Vorhof der Kirche. § 68 ⁵⁶.
1503. Bartolommeo Brioschi am Dom zu Mailand.
1503. Maffiolo am Dom zu Mailand.
1503. Julius II. beschliesst den vaticanischen Neubau. § 70 ⁵⁶.
1503. 18. VIII. Alexander VI. gestorben. § 73 ^{15, 16}.
1503. 17. VI. Baccio d'Agnolo legt sein Amt als Obermeister am Signorienpalast nieder. § 85 ¹⁹.
1503. 24. IV. Michelangelo erhält Auftrag zu zwölf Aposteln in Marmor. § 97 ²¹.
1503. Benedetto Pesaro gestorben. § 154 ⁷.
1503. Fra Giovanni's Intarsien am Dom zu Siena. Monte Oliveto maggiore Chorstühle. § 179 ^{4, 5}.
1503. 27. VIII. A. Barili macht Gerüst zur Thronfeier Pius' III. § 180 ¹⁶.
1503. A. Barili macht Modell zur Restauration der Mauern von Talamone. § 180 ¹⁸.
1504. 30. IV. Cronaca mit Anderen beauftragt, Michelangelo's David auf den Platz zu bringen. § 24 ^{84—87}.
1504. Cronaco entwirft einen Altar für Unter-Castelfranco. § 28 ²⁹.
1504. Ormanni giesst Geschütze.
1504. 25. I. Antonio da San Gallo mit Anderen wegen des Aufstellungsortes von Michelangelo's David zur Berathung gezogen. § 32 ²².
1504. 28. III. Antonio da San Gallo befestigt Castro. § 32 ²².
1504. 30. IV. Antonio da San Gallo und Andere stellen Michelangelo's David auf. § 32 ^{27—40}.
1504. 2. VI. Antonio da San Gallo ist Ingenieur im Krieg gegen Pisa. § 32 ⁴¹.
1504. 11. VI. Antonio da San Gallo baut die Bastei di Stagno bei Livorno. § 32 ^{42, 43}.
1504. 4.—6. VII. Antonio da San Gallo ist in Marradi. § 32 ⁴⁶.
1504. Pietro Pontelli ist in Neapel. § 56 ²⁰.
1504. Pietro Pontelli gestorben. § 56 ²².
- 1504—1508. Mailand. San Ambrogio. Kreuzgang. Bartolini da Cozi und Paolo da Mozza Vorsteher am Bau. § 67 ^{47, 48}.
1504. Legnano. San Magno. § 68, ⁵².
1504. Rom. Sta. Maria della Pace, Kloster vollendet. § 70, ²⁷.
1504. Rom. Palazzo Giraud Torlonia. § 70 ^{52—55}.
1504. 17. III. Todi. Consolazione. Grundsteinlegung. § 70 ⁵⁹.
1504. 30. V. Giuliano da San Gallo in Diensten des Papstes. § 70 ^{84, 85}.
1504. Ende dieses Jahres entwirft Bramante St. Peter und den Vatican. § 70 ^{95—100}.
1504. Raffael malt in Città di Castello il sposazio. § 76 ⁹.
1504. 1. X. Raffael in Florenz. § 76 ¹⁰.
1504. 25. I. Berathung über die Aufstellung von Michelangelo's David. § 97 ²².
- Bugliani dabei genannt.
1504. 8. IX. Michelangelo's David aufgestellt. § 97 ⁵⁵.
1504. 11. X. Michelangelo's Vertrag wegen der fünfzehn Marmorstatuen für den Dom von Siena ratificirt. § 97 ^{58, 59}.
1504. Michelangelo's Carton der Schlacht von Pisa. § 97 ⁶⁰.
1504. Sansovino in Genua mit Statuen für San Giovanni im Dom beschäftigt. § 146 ⁹.
1504. 30. XII. Sansovino ist das Altartabernakel für den Dom in Florenz übertragen. § 146 ¹⁰.
1504. Sansovino's Grab des Pietro da Vinci in Araceli zu Rom. § 146 ¹¹.
1504. Raffaello da Monte Lupo geboren. § 155 ².
1504. Lombardo Sante geboren. § 164 ².

1504. Chimento del Tasso. Berathung wegen Michelangelo's David. § 174 a.
1504. 30. V. Giuliano da San Gallo in Rom, Leiter der päpstlichen Bauten. § 30 192.
1505. Michelangelo kommt nach Rom. § 30 195. § 70 98, 99.
1505. Rom. Entwurf zum Locus Tibizinum von Giuliano da San Gallo. § 30 197. § 70 98—99.
1505. Anfangs Dezember. Julius II. theilt den mailändischen Abgeordneten mit, St. Peter neu bauen zu wollen. § 30 200. § 70 87.
1505. 12. VI. Antonio da San Gallo in Arezzo. § 32 47, 48.
1505. 27. VII. Antonio da San Gallo in Valdambra. § 32 49.
1505. 26. VIII. Antonio da San Gallo in Pisa. Arnobrücke. § 32 50.
1505. Ferrara. San Giovanni Batista von Francesco Marighella. § 48 25—27.
1505. Juni. Mocenigo geht als Gesandter nach Paris. § 45 23, 24.
1505. Venedig. Fondaco de' Tedeschi abgebrannt. § 49 80, 81.
1505. Vicenza. Dom. Kapelle dem Rocco da Vicenza übertragen. § 62 11.
1505. Conigo. Die Kirche vollendet. § 68 42.
1505. Rom. Palazzo Fieschi Lavagna. § 70 56, 57.
1505. Raffael malt Fresken in San Severo zu Perugia. § 76 11.
1505. Raffael malt die Madonna für die Kapelle Ansdei in Sta. Severo zu Perugia. § 76 12.
1505. San Ambrogio in Florenz. Grab des Antonio da Terranova von Lapo d'Antonio.
1505. 29. XII. Raffael's Assunta erwähnt. § 76 13.
1505. 12. XI. Michelangelo geht nach Carrara. § 97 61.
1505. 18. XII. Berathung wegen Michelangelo's zwölf Apostel für den Dom in Florenz. § 97 63.
1505. Sansovino's Grab des Ascanio Sforza in Sta. Maria del Polo zu Florenz. § 146 12, 12a.
1505. Monte Lupo arbeitet Holzcrucifix für die Servi zu Florenz. § 154 17.
1505. A. Barili's Arbeiten in Casa Sigismondo Chigi in Siena. § 180 19.
1506. Dolcebuono gestorben.
1506. 27. IX. San Marino geboren.
1506. 9. VII. erfolgt derselbe Beschluss wie 15. VII. 1504 wegen Michelangelo's David. § 28 92.
1506. 15. X. Cronaca restaurirt das Dach der Pisani. § 28 92, 92a.
1506. Frühjahr. Entdeckung des Laokoon. § 30 208.
1506. 18. IV. Grundsteinlegung von St. Peter. § 30 207. § 70 101.
1506. Antonio und Giovanni Barili's Arbeiten im Dom zu Siena. § 180 20.
1506. 2. IV. Giuliano da San Gallo ist noch in Rom. § 30 208.
1506. 13. VIII. und 1507. 27. III. Zwischen dieser Zeit ist Giuliano da San Gallo mit Julius II. in Bologna. § 30 209, 210.
1506. Lapo d' Antonio mit Michelangelo in Bologna.
1506. 30. III. Antonio da San Gallo in Livorno. § 32 51.
1506. Bologna dem Kirchenstaate einverleibt durch Julius II. § 41 12, 13.
1506. 25. X. Mocenigo kehrt als Abgesandter nach Venedig zurück. § 45 28.
1506. Fra Giocondo beurtheilt in Venedig die Arbeiten des Brentocanales. § 45 46—48.
1506. Venedig. San Fantino. Pietro Lombardo zugeschrieben. § 49 25—27.
1506. Mailand. Dom. Cristoforo Solari thätig. § 68 20, 21.
1506. Rom. Palast Sanders von Nordhausen. § 70 48.
- 1506—1507. Bramante mit Julius II. in Bologna. § 70 108.
- 1506—1508. Bramante baut seinen eigenen Palast in Rom. § 70 108.
1506. Giovanni Angelo Romano mit Cristofano da Pietro santa

- als beste Bildhauer Roms genannt.
1506. Pietro da Volterren urkundlich genannt. § 73 17.
1506. Raffael's Madonna del Giardino. § 76 4.
1506. 27. I. Michelangelo kauft ein Gut. § 97 64.
1506. 18. IV. Michelangelo flieht von Rom am Tage der Grundsteinlegung von St. Peter. § 97 65.
1506. 20. V. Michelangelo reist nach Carrara. § 97 66.
1506. Michelangelo's Ruf nach Rom und Rückkehr von dort nach Florenz. § 97 67.
1506. 10. XI. Michelangelo in Bologna. § 97 68.
1506. Benedetto da Rovezzano's Grab des hl. Gualbertus für die Vallombrosa. § 131 7.
1506. Montelupo arbeitet S. Sebastian und Andares. § 145 17.
1507. 1. X. Vignola geboren. § 17 2, 3. § 101 2.
1507. 8. XI. Cronaca mit Anderen mit einer der 8 Hauptrippen der Domkuppel in Florenz betraut. § 28 94.
1507. Giuliano da San Gallo in Rom. § 30 212.
1507. 8. XI. Giuliano da San Gallo und Andere machen das Modell einer Kugelrippe am Dom zu Florenz. § 30 213—216.
1507. 26. XI. Giuliano da San Gallo und Andere führen diese Kugelrippe aus. § 30 217.
1507. 9. XII. Giuliano und Antonio da San Gallo, Cronaca und Baccio d'Agnolo zu Obermeistern des Domes zu Florenz ernannt. § 30 218, 219. § 32 52. § 85 25. § 85 30, 31.
1507. 12. VII. Paris. Notre-Damebrücke des Fra Giocondo vollendet. § 45 33.
1507. Alessio Aleardi baut den Brentacanal bei Venedig. § 45 48, 49.
1507. Raffael's Grablegung Christi in der Gallerie Borghese. § 76 15.
1507. Raffael's bella giardiniera. § 76 16.
1507. Rom. Sta. Maria di Loreto von Antonio da San Gallo giovane. § 82 10, 11.
1507. 18. III. Michelangelo in Florenz. § 97 71.
1507. 10. V. Ausmalung der sixtinischen Kapelle begonnen. § 97 92.
1507. 12. XI. Oddo Altoviti gestorben. § 131 9, 13.
1507. Vor dieser Zeit restaurierte Benedetto da Rovezzano das Haus des Otto Altoviti. § 131 12.
1507. Sansovino's Grab des Girolamo Basso in Sta. Maria del popolo zu Rom. § 146 13.
1507. Riccio Briosco macht Bronzetafeln im Santo zu Padua. § 167 4.
1507. 21. VI. bis 1516. 6. I. Riccio Briosco's Bronzeleuchter im Santo zu Padua. § 167 5, 6.
1508. 16. VIII. Cronaca macht sein Testament. § 28 95.
1508. 21. IX. Cronaca stirbt. § 28 2, 96.
1508. Dezember. Florenz. Giuliano und Antonio da San Gallo legen die Dombaumeisterstelle nieder. § 30 221, 222. § 32 59—61.
1508. Prato. Madonna delle Carceri. Altar. § 30 223—225.
1508. Reggio Dom, Bischofsgrab von Spanus.
1508. 11. IV. Antonio da San Gallo befestigt im Feldzug gegen Pisa Fucecchio. § 32 58.
1508. Bernardo di Bartolo Fancelli. § 34 97.
1508. Mailand. Dom. Giovanni Amedeo verantwortet sich wegen der Construction der Kuppel. § 36 43.
1508. Plinius Briefe bei Aldus Manucius erschienen. § 45 27, 29.
1508. Liga von Cambrai. § 49 2—7.
1508. Siena. Palazzo Piccolomini vollendet. § 54 18.
- 1508—1509. Loretto. Kirche, Canonica und Casa Santa von Bramante. § 70 109.
1508. Raffael's Madonna di Lord Cowper. § 76 17.
1508. 21. IV. Raffael in Florenz. § 76 18.
1508. 5. IX. Raffael in Rom. § 76 24.
1508. Raffael beginnt die Cartons für die Fresken im Vatikan. § 76 27.
1508. Antonio da San Gallo giovane geht mit Bramante nach Civita vecchia. § 82 8.

1508. Bugliani arbeitet in Massa Altartafeln in Terra cotta.
1508. Venedig. Scuola della Misericordia begonnen. § 95 49.
1508. Vollendung von Michelangelo's David in Bronze. § 97 20.
1508. 21. II. Julius II. Statue in Bologna vollendet. § 97 69, 70.
1508. 30. XI. Palladio geboren. § 113 2. (Nach Anderen 1518.)
1508. 8. VI. Benedetto da Rovezzano in die Zunft der Steinarbeiter eingeschrieben. § 131 11.
- 1509—1512. Giuliano da San Gallo bei der Belagerung von Pisa beschäftigt. § 30 227—230.
- 1509—1510. Giuliano da San Gallo in Mirandola. § 30 231—233.
1509. 16. VI. Antonio da San Gallo macht Fortificationen in Borgo San Sepolcro, Maradi und Verrucola. § 32 68.
1509. 8. VII. Antonio da San Gallo geht nach Pisa mit Modellen der Citadelle. § 32 67.
1509. Fra Giocondo schützt Treviso gegen Maximilian I. § 45 44.
1509. Pietroja. Umiltà von Ventura Vitoni. § 50 12, 14. § 71 16.
1509. Spello. Sta. Maria Maggiore. § 62 28.
- 1509—1513. Mailand. San Ambrogio Kreuzgang. Cristoforo Solari am Bau. § 67 51.
1509. Brescia. Pal. Municipale. Unterbrechung des Baues. § 68 107. Filippo Grassi am Bau. § 68 117.
1509. Brief des Paride Grassi über Bramante. § 70 37.
- 1509—10. Villa Farnesina in Rom. § 73 31.
1509. Agostino Chigi übernimmt das Bankhaus der Spannocchi. § 73 85.
1509. Rom. Sta. Croce in Gerusalemme. Mosaiken von Peruzzi vollendet. § 73 40, 46.
1509. Giuliano und Antonio da San Gallo gehen nach Pisa. § 85 34—36.
1509. Donato Benti geht von Genua nach Pietrasanta.
1509. 27. XI. San Michele in Orvieto. § 92 5 a.
1509. 1. XI. Enthüllung der sixtinischen Kapelle in Rom. § 97 73.
1509. Benedetto da Rovezzano macht die Basis zu Michelangelo's David. § 131 16.
1509. Unghero arbeitet das Ornament bei den Servi in Florenz. § 177 41.
1509. Riciarelli geboren. § 188 2.
1510. 2. I. Pisa. Giuliano da San Gallo macht das Modell der Porta San Marco und des Theils der Citadella. § 30 229, 230.
1510. Venedig. Obertheil des Marcusthurses von Bartolommeo Buon. § 49 39, 40.
1510. 5. V. Julius II. bestätigt die Vereinigung des Ospedale vecchio in Foligno mit vier anderen Spitälern. § 61 23.
1510. Foligno. Casa Deli. § 61 27.
1510. Rom. Peruzzi malt in Monte Cavallo. § 61 37.
1510. Bugliani arbeitet eine Madonna über dem Portal des Spitals del Ceppo (in Massa?).
1510. Baldassare Lancia geboren.
1510. Parma. S. Giovanni von Zaccagni. § 68 90, 91.
1510. Rom. Grabmal in San Pietro in Montorio von A. Dosio. § 146 37.
1510. Unghero arbeitet Ornament zweier Altäre im Dome zu Florenz. § 177 42.
1510. 18. II. Die Barili arbeiten Orgelbüffet und Sängerkhor am Dom von Siena. § 180 22.
1511. Vitruvsausgabe des Fra Giocondo. § 14 2, 40. § 45 20. § 46.
1511. 18. III. Giuliano da San Gallo geht nach Livorno. § 30 234.
1511. 11. III. Pisa. Giuliano da San Gallo's Brücke della Spina. § 30 235.
1511. 26. V. Giuliano da San Gallo macht Modell zum Thurm della Spina. § 30 236.
1511. Antonio da San Gallo an der Citadella zu Pisa beschäftigt. § 36 68.
1511. 13. VI. Antonio da San Gallo beaufsichtigt die Arbeiten in Poggio Imperiali. § 32 70.
- 1511—1528. Siena. Kirche dei Servi di Maria von Giuliano Turpili. § 54 37—40.

1511. 23. IX. Rom. Sta. Maria dell' Anima geweiht. § 70 17.
 1511—1512. Todi. Consolazione. Nicola da Caprarola thätig. § 70 61, 62.
 1511. Carpi, Zeichnung des Oratoria della Rotonda von Peruzzi. § 73 64.
 1511. Raffael malt die Disputa, die Schule von Athen und den Monte Parnass. § 76 28.
 1511. Baccio d'Agnolo ist Dombaumeister in Florenz. § 85 37, 38.
 1511. 26. XI. Pagno d'Antonio ist Dombaumeister in Florenz. § 85 40.
 1511. 20. VI. Jacopo Sansovino arbeitet die Statue Johannes des Täuflers am Dom zu Florenz. § 95 8.
 1511. 30. VII. Vasari geboren. § 103 1.
 1511. Giovanni di Pietro schnitzt eine Tottenbahre.
 1511. 18. VI. Ammanati geboren. § 106 2.
 1511. Grab des Giovanni Michele und Antonis d'Orso von Sansovino in San Marcello zu Rom. § 147 14, 15, 31.
 1511. Von da ab fehlen Nachrichten über Pietro Lombardo. § 164 17.
 1511. Fra Giovanni's Intarsien im Vatican. § 179 6.
 1511. A. Barili's Stühle für Palazzo Pandolfo Petrucci. § 180 24.
 1511. A. Barili baut eine Mühle in Aqua Befania. § 180 26.
 1511. 27. IV. Die Barili bauen den Chor in der Certosa di Maggiano. § 180 27.
 1511. Castelmovo schnitzt eine Tottenbahre. § 180 42.
 1512. Giuliano da San Gallo geht nach Pisa. § 30 237.
 1512. Ludovico Sforza gestorben. § 41 19, 20.
 1512. Ferrara. San Spirito. § 43 23, 24.
 1512. Verona. Ponte Pietro von Fra Giocondo. § 45 8.
 1512—1597. Giovanni da Pante.
 1512. Siena San Paolo. Bronzethür von Armanni.
 1512. Foligno. Dom San Feliciano von Cola di Matteuccio. § 61 4.
 1512. Paris. Notre Damebrücke des Fra Giocondo vollendet. § 45 32.
 1512. Dezember. Spello. Sta. Maria Maggiore. Altartabernakel dem Rocco da Vicenza übertragen. § 62 7.
 1512. Rocco da Vicenza kommt nach Spello. § 62 12.
 1512—1515. Cesariano im Castell von Mailand eingeschlossen. § 69 44.
 1512. Raffael malt die Vertreibung des Heliorer und das Wunder von Bolsena. § 76 29.
 1512. Rom. Castell San Agnolo. Corridor von Antonio da San Gallo giovane. § 82 12.
 1512—1597. Venedig. Bau der Carceri. § 96 17.
 1512. 20. VI. Michelangelo kauft ein Grundstück. § 97 75, 76.
 1512. Galeazzo Alessi geboren. § 111 3.
 1512. Girolamo Porta am Dom zu Mailand.
 1512. 28. V. Michelangelo kauft ein Landgut. § 97 76.
 1512. 15. X. Michelangelo ist in Florenz. § 97 77.
 1512. Benedetto da Rovezzano. Auftrag zum Grab des Piero Soderini. § 131 17.
 1512. 28. IX. Benedetto da Rovezzano erhält Auftrag zu einer Johannesstatue am Dom zu Florenz. § 131 19 a.
 1512—1517. Siena. Fontegiusta. Hauptaltar. § 139 6.
 1512. 28. VI. Sansovino macht eine Apostelstatue für den Dom in Florenz. § 146 18.
 1512. Michele Tasso macht Holzarbeiten für San Ambrogio. § 172 8.
 1513. Spello. Sta. Maria maggiore geweiht.
 1513. 21. II. Julius II. gestorben. § 30 239. § 76 31.
 1513. 11. III. Leo X. erwählt. § 30 241. § 76 23.
 1513. Biringuzzi in Siena thätig.
 1513. 30. I. Antonio da San Gallo kehrt von Poggio Imperiale zurück. § 32 71, 72.
 1513—1518 fehlen urkundliche Nachrichten über Antonio da San Gallo in Florenz. § 32 71, 72.

1513. Baccio Bigio ist Gehilfe des Baccio d'Agnolo, dann Dombaumeister in Florenz.
1513. Arbeiten der Clementi in Reggio.
1513. Lodi. Incoronata von Giovanni Amadeo. § 36 46, 47.
1513. Venedig. Rialto brennt ab. § 45 50, 51.
1513. Citta di Castello. Sta. Maria Maggiore von Tomaso und Elia Lombardo. § 65 29—32.
1513. Mailand. Sta. Maria presso San Celso vergrößert. § 68 54.
1513. Lodi. Incoronata von Amadeo vollendet. § 68 47.
1513. Giulio de Medici ist Cardinal. § 76 59.
1513. San Micheli ist Dombaumeister in Orvieto. § 91 a.
1513. Sansovino ist in Loretto. § 146 17.
- 1513—1516. Rom. Palazzo Lante. § 192 77, 83, 90.
1514. Leo X. zieht in Florenz ein. § 4 99.
1514. Raffael läßt den Vitruv in's Italienische übersetzen. § 14 43.
1514. 1. I. Giuliano da San Gallo Dombaumeister von St. Peter. § 30 243.
1514. 11. III. Tod Bramante's. § 30 245. § 58a a. § 70 118. § 76 41.
1514. 1. IV. 1. VIII. Raffael Dombaumeister von St. Peter in Rom. § 30 246, 247.
1514. 27. III. bis 1518. Fra Giocondo Dombaumeister von St. Peter in Rom. § 30 248.
1514. Rom. Giuliano da San Gallo stellt die Via Alessandrina wieder her. § 30 249.
1514. 15. IV. Leo X. vermacht Giuliano da San Gallo ein Grundstück in Rom. § 30 250, 251.
1514. Mailand. Sta. Maria presso San Satiro. Querschiffthür von Giovanni Antonio da Oggionno. § 35 25—28. § 67 23.
1514. 1. VII. Brief von Raffael. § 45 a.
1514. Pliniusbriefe, II. Ausgabe bei Aldus Manucius. § 45 28, 29.
1514. 5. III. Venedig. Fra Giocondo legt Pläne zum neuen Rialto vor. § 45 51.
1514. 26. VIII. Venedig. Antonio Scarpagni baut den neuen Rialto. § 45 54.
1514. Andrea Ferrucci arbeitet eine Figur für den Dom in Florenz.
1514. Rom. Sta. Maria dell Anima vollendet. § 58 148.
1514. Loretto. Casa Santa von Andrea Sansovino ausgeführt. § 70 110—111.
1514. Carpi Dom. Zeichnung des Peruzzi. § 73 50.
1514. Raffael malt den Attila und die Gefangennehmung Petri. § 76 34.
1514. 1. III. Raffael in der Bruderschaft del Corpus Domini eingeschrieben. § 76 37.
1514. Raffael beginnt die Galathea in der Farnesina. § 76 38.
- 1514—1521. Antonio und Giovanni Barili arbeiten im Vatican. § 76 53—56. § 180 30.
- 1514—1516. Giulio Romano arbeitet in Raffael's Loggien. § 79 4.
1514. Marco del Tasso arbeitet in San Marco (in Florenz?). § 175 7.
1514. Antonio Barili macht Gestühl mit Predella für den Dom. § 180 29.
1515. 1. VI. Pietro Urbano am Grab Julius II. unter Michelangelo beschäftigt.
1515. 1. VI. Giuliano da San Gallo giebt die Dombaumeisterstelle von St. Peter in Rom auf und geht nach Florenz. § 30 244, 252. § 83 124.
1515. Fra Giocondo gestorben. § 45 3, 59.
1515. Venedig. Sta. Zaccharia vollendet. § 49 17.
1515. März. Giacomo Cozzarelli gestorben. § 52 206. § 142 3.
1515. Foligno. Casa Orfini. § 61 43.
1515. Spello. Sta. Maria Maggiore. Altartabernakel. § 62 3.
1515. Zenale ist in Mailand bei Sta. Maria sopra San Celso Nachfolger des Dolcebuono und Cristoforo Solari. § 69 57—60.
1515. Todi. Consolazione. Die an ihr beschäftigten Meister. § 70 67—72.
1515. Rom. Senatorenpalast. Bild von Peruzzi. § 73 46.
1515. Carpi. Zeichnung des oratorio della Sagra. § 73 55.

1515. Bugliani arbeitet zwei Terracottafiguren zum Einzug Leo's X. in Florenz.
1515. Giovanni di Pietro schnitzt Chorstühle in San Bernardino in Siena.
1515. Raffael sendet eine Rothstiftzeichnung an Albrecht Dürer. § 76 48, 49.
- 1515—1516. Raffael arbeitet die Cartons der Tapeten. § 76 52.
1515. Raffael baut den Palast Giacomo da Brescia in Rom. § 76 63.
1515. Antonio da San Gallo giovane befestigt Civita vecchia. § 82 9, 35, 36.
1515. Michelangelo macht Modell für die Fassade von San Lorenzo in Florenz. § 97 78.
1515. 20. X. Florenz. Montelupo's Johannis der Täufer bei San Michele in Orto aufgestellt. § 154 10.
1515. Castellnuovo's Chorstühle für San Bernardino in Siena. § 180 43.
1516. 25. VII. Paul della Porta's Thurm der Kirche in Saronno.
1516. 20. X. Giuliano da San Gallo gestorben. § 30 2. § 30 366.
1516. Buonacorso Ghiberti gestorben.
1516. Bertani geboren.
1516. Florenz. Giuliano da San Gallo's Fassaden zu San Lorenzo. § 30 284—290.
1516. 29. X. Spello. Prüfung der Kosten des Tabernakels in Spello. § 62 17.
1516. Rom. Sta. Maria della Pace. Malerei des Peruzzi. § 73 44—45.
1516. Raffael ist zur Inspection nach Tivoli gesendet. § 76 71.
1516. Raffael's Mosaiken der Kapelle Chigi. § 76 76.
1516. 27. VIII. Raffael zum Vorstand der Alterthümer Romsernannt. § 76 78.
1516. 22. XI. Antonio da San Gallo giovane ist Raffael als Hilfskraft bei St. Peter beigegeben. § 82 82, 120.
1516. 26. XI. Baccio d'Agnolo schreibt an Michelangelo. § 85 48.
1516. Padua. Sta. Giustina von Riccio weitergeführt. § 90 8.
1516. 1. XI. Michelangelo geht zum drittenmal nach Carrara. § 97 79.
1516. Bellini gestorben.
1516. Ormanni giesst Geschütze.
1516. Montelupo macht Bronzegitter für die Carceri zu Prato. § 154 19.
1516. Zaccharia da Volterra geht nach Bologna. § 155 29.
1516. Riccio Briosco arbeitet verschiedene plastische Werke. § 167 12.
1516. 20. II. Antonio Barili gestorben. § 180 31.
1517. Raffaels heiliger Michael.
1517. Antonio da San Gallo baut mit Baccio d'Agnolo die Häuser der Servi. § 32 80.
1517. Fra Giocondo's Commentar zu Julius Caesar bei Aldus Manuzius erschienen. § 45 14, 15.
1517. Venedig. Scuola di San Rocco von Bartolommeo Buon begonnen. § 49 66—68.
1517. Venedig. Alte Procurazien, von Bartolommeo fortgeführt. § 49 77—79.
1517. Dezember. Mosca Fiorentino macht Modelle für ein Altartabernakel der Sakramentskapelle. § 62 80, 81.
1517. Busto Arsizio. Sta. Maria di Piazza erbaut. § 68 76.
1517. Ambrogio da Milano ist an der Consolazione zu Todi thätig. § 70 78.
- 1517—1520. Carpi. San Niccolò von Peruzzi. § 73 57, 58, 62—64.
1517. Raffael's Brand im Borgo, Hafen von Ostia und Rechtfertigung Leo's III. vollendet. § 76 81—82.
1517. 28. V. Päpstliche Erlaubniss zum Abbruch der Kirche San Silvestro zu Florenz. § 76 87.
1517. 22. I. bis 1518. 1. V. Antonio da San Gallo giovane, Dombaumeister von St. Peter in Rom. § 82 33.
1517. Antonio da San Gallo giovane errichtet die Festungsmauern von Civita vecchia. § 82 37.

1517. 6. III. Michelangelo in Carrara. § 97⁸⁰.
 1517. 16. V. und 7. IV. detto. § 97^{81, 82}.
 1517. 6. 16. 18. VIII. Michelangelo in Saravezza. § 97^{84, 85}.
 1517. Baccio Bigio, von Leo X. nach Rom berufen, befestigt Montefiascone.
 1518. Arbeiten des Clementi in Reggio.
 1518. Citta di Castello. Dom. San Florida. Giulio de' Rinaldi führt die Vierungsbögen aus. § 65^{14, 15}.
 1518. Mailand. Vorbau von San Nazaro. § 67^{28, 29}.
 1518. Faenza. San Stefano. § 67¹¹¹.
 1518. Peruzzi in Todi. § 73^{29, 30}.
 1518—1520. Carpi Befestigung. § 73⁵⁹.
 1518. Mai. Antonio da San Gallo giovane ist Bauführer an St. Peter in Rom. § 73⁷³.
 1518. Raffael portraitiert Leo X., sowie die Cardinäle Giulio de' Medici, Luigi de' Rossi, Lorenzo d'Urbino. § 76^{92—95}.
 1518. Raffael's heilige Familie im Louvre. § 76⁹⁵.
 1518. Raffael malt die Geschichte der Psyche in der Farnesina. § 76⁹⁷.
 1518. Giulio Romano malt in der Farnesina zu Rom. § 79⁶.
 1518. Baccio Bigio geht mit Baccio d'Agnolo nach Pietrasanta, um die Strasse nach Saravezza anzulegen.
 1518. Lapo d'Antonio's Arbeiten in Poggibonsi.
 1518. Modanino gestorben.
 1518—1558. Bartolommeo Genga. § 81¹⁵.
 1518. Baccio d'Agnolo baut mit Antonio da San Gallo dem Aelteren die Loggien gegenüber dem Ospedale dell'Annunciata in Florenz. Modell zum Thurm von San Miniato. § 85^{59, 60}.
 1518. 17. IV. Michelangelo ist in Saravezza. § 97⁸⁶.
 1518. 14. VI. Michelangelo kauft ein Grundstück. § 97⁸⁷.
 1518. 28.—30. X. Michelangelo ist in Carrara. § 97⁸⁸.
 1518. 28. .XII. Michelangelo ist in Rom. § 97⁸⁹.
 1518. Leo X. schenkt Terracottamedaillons an Cardinal Wolsey. § 131^{19, 6}.
 1518. Michele del Tasso. Arbeiten für San Salvi. § 172².
 1519. Garofalo malt zwei Decken in Ferrara.
 1519. Montepulciano. Antonio da San Gallo beginnt den Palast des Cardinals del monte. § 32^{82, 83}.
 1519. Mailand, Dom. Cristoforo Solari, Dombaumeister. § 36^{44, 45}.
 1519. Baccio Bigio geht mit Donato Benti nach Lucca, um Pläne zu zwei Kirchen zu liefern.
 1519. Antonio da Lonate am Dom zu Mailand.
 1519. Antonio Suardi am Dom zu Mailand.
 1519. Panigarolo am Dom von Mailand.
 1519. 3. I. Como Dom. Cristoforo Solari's Chorproject erhält in der Sitzung den Vorzug, Rodari die Ausführung. § 68^{27—29}.
 1519. Zenale macht Modell für die Mailänder Domkuppel. § 69⁶¹.
 1519. Rom. Sta. Maria dell' anima noch nicht vollendet. § 70¹⁹.
 1519. Raffael setzte den Bau der Kapelle Chigi fort. § 76⁹⁸.
 1519. Sansovino entwirft die Loggia des Stadthauses in Jesi. § 78⁶.
 1519. Antonio da San Gallo giovane restaurirt San Marcello zu Rom. § 82^{50—52}.
 1519. Michele San Micheli bezieht in Orvieto Gehalt. § 92².
 1519. 20. X. Michelangelo bittet Leo X., das Dantemonument machen zu dürfen. § 97⁹⁰.
 1519. 27. VIII. Michelangelo kauft ein Landgut. § 97⁹².
 1519. Schnitzereien des Giovanni di Pietro in Siena.
 1519. Vianelli am Dom zu Mailand.
 1519. Ormanni gestorben.
 1519. Agostino, Giovanni de am Dom zu Mailand.
 1519. 29. XII. Michelangelo in Florenz. § 97⁹³.
 1519. Sansovino arbeitet am Palast Publico zu Jesi. § 146^{18, 19}.

1519. Alfonso Lombardo's Tod Mariä. § 160 s.
1519. Castelnovo's Schnitzereien im Dom von Siena. § 180 44.
1520. 21. VI. Giovanni Antonio Amadeo macht Testament. § 86 48.
1520. Verona. Ponte Pietra in Stein ausgeführt. § 45 s.
1520. Zenale in Bergamo. § 69 68.
1520. 6. IV. Raffael's Tod. § 78 67. § 76 99.
1520. 1. VII. bis 1527. 6. V. Peruzzi, Dombaumeister von St. Peter in Rom. § 78 68, 71.
1520. Peruzzi's Theaterdecoration der Kalandra. § 73 81.
1520. 11. II. Päpstliche Erlaubniss zum Abbruch der Kirche San Silvestro zu Florenz. § 76 88.
- 1520 (oder 1530). Caradosso gestorben.
- 1520—1530. Mongiovino, Portale der Kirche von Giuliano da Verona.
1520. Treviglio am Dom von Mailand.
1520. Florenz. Palazzo Bartolini. § 85 49.
1520. Florenz. Palazzo Pandolfini inschriftlich datirt. § 76 90.
1520. (?) Andrea della Valle geboren. § 90 10.
1520. Nardo Rossi geboren.
1520. Ende März. Michelangelo beginnt die Sacristei von San Lorenzo in Florenz. § 97 84.
1520. Venedig. Fassade links von der Riesentreppe am Dogenpalast.
1520. 11. IV. Michelangelo in Florenz erkrankt. § 97 88.
1520. Ascoli, Fassade des Palazzo del Governo, Loggia über der Kirchthür von San Giovanni von Matrice.
1520. Venedig. San Marco. Schrankwerk der Sacristei. § 184 s.
1521. Vitruvübersetzung des Cesariani. § 14 46. § 69 48.
1521. Colle di Valdelsa, Kirche St. Agostino. Antonio da San Gallo zugeschrieben. § 32 86, 87.
1521. Spello. Sta. Maria Maggiore. Orgel von Girolamo di Giuliano. § 62 32, 33.
- 1521—1523. Brescia. Sta. Maria de' Miracoli. § 68 88.
1521. Ferrucci, Andrea, seine Arbeiten verschiedener Art, siehe unter seinem Namen.
1521. Bugliani gestorben.
1521. Schnitzereien des Giovanni di Pietro in Siena.
1521. Zenale in Bergamo. § 69 84.
1521. 1. XII. Tod Leo X. § 73 84. § 79 12.
- 1521—1600. Mariotto di Zanobi Folvi. § 76 89, 70.
1521. Giulio Romano baut Villa Madama. § 79 7.
1521. Rom. Palazzo Ciciaporcei. § 80 18.
1521. 10. und 22. IV. Michelangelo geht nach Carrara. § 97 97, 98.
1521. Michelangelo zum Prior ernannt. § 97 99.
1521. 20. X. Christus von Michelangelo in der Minerva. § 97 100.
1521. Silvestro de' Gigli gestorben. § 154 15.
1521. Giovanni Barili arbeitet den Rahmen zu Raffael's Transfiguration. § 180 88.
1521. Castelnovo's Orgelbüffet im Palazzo Publico zu Siena. § 10 45.
1522. 27. VIII. Giovanni Antonio Amadeo gestorben. § 86 2, 48.
1522. Bologna. San Petronio. Peruzzi macht Entwurf zur Fassade. § 42 81.
1522. Baccio Bigio ist Festungsarchitekt in Poggio Imperali.
1522. Federigo Frizzi macht ein Grabdenkmal nach Bologna.
1522. Aspertini gestorben.
1522. Tommaso Boscoli geboren.
1522. Zenale ist Dombaumeister nach Amadeo's Tod in Mailand. § 69 62 s.
1522. Ventura Vitoni macht Testament. § 71 17.
1522. 9. I. Adrian VI. Papst. § 73 88. § 79 18.
1522. Peruzzi reist nach Bologna. § 73 68, 87.
1522. Lucca. San Paolino. § 88 2. § 154 18.
- 1522—1533. Michelangelo arbeitet am Juliusdenkmal. § 97 101.
1522. Tibaldi, Pellegrino geboren. § 109 2.

1522. Sansovino's Verkündigung an der Casa Santa zu Loreto. § 146 ²⁰.
1522. Siena. San Martino. Altar. § 139 ⁷.
1522. Raffaello Maffei gestorben. § 149 ².
1522. Riccio Briosco, Grab Trombetta. § 167 ¹².
1522. Riccio Briosco gestorben. § 167 ¹².
1523. Neapel. Sta. Catarina a Formello. § 66 ²⁰.
1523. Mailand. San Satiro eingeweiht. § 67 ²¹.
1523. 14. IX. Adrian VI. Tod. § 73 ²².
1523. 19. XI. Clemens VII. Papst. § 73 ²². § 79 ¹⁷. § 186 ²⁰.
1523. Andrea Sansovino entwirft den Klosterhof San Agostino in Monte San Savino. § 78 ⁷, ⁸. § 146 ²¹.
1523. 16. VII. Entwurf Michelangelo's zu einer Villa. § 97 ¹⁰².
1523. 25. XI. Michelangelo in Florenz mit der Bibliothek von San Lorenzo beschäftigt. § 97 ¹⁰².
1523. Bologna. Stuhlwerk in San Giovanni in Monte. § 182 ¹⁶, ¹⁷.
- 1524—1527. Venedig. Scuola di San Rocco von Sante Lombardo fortgesetzt. § 49 ⁶⁶, ⁷⁰.
1524. Francesco Vito Lombardo an der Consolazione zu Todi thätig. § 70 ⁷⁶.
1524. Peruzzi entwirft das Grabmal Adrian's VI. § 73 ²².
1524. Sansovino entwirft die Treppe der Kathedrale von Arezzo. § 78 ⁹, ¹⁰.
1524. Biringucci ist in Siena Werkmeister della Camera.
1524. Giovanni Boscoli geboren.
1524. Peruzzi's Entwurf zu einem Denkmal in Albano. § 74 ¹⁸.
1524. Giulio Romano arbeitet im Saal des Constantin im Vatican. § 79 ¹⁸.
1524. Giulio Romano geht Ende dieses Jahres nach Mantua. § 79 ²².
1524. Baccio d'Agnolo erhält 50 Ducaten von der päpstlichen Kammer in Rom. § 85 ²¹.
1524. Padua. Palazzo Giustiniani. § 90 ²¹. § 91 ³, ⁹.
- 1524—1540. Verona. Porta Nuova. § 92 ⁵⁶, ⁵⁷.
1524. 19. X. Michelangelo erhält Bezahlung für die Figuren der Sacristei von San Lorenzo. § 97 ¹⁰⁶.
1524. Benedetto da Rovezzano in England. § 131 ²¹.
1524. Sansovino entwirft die Treppe zum Bischofspalast in Arezzo. § 146 ²².
1524. Unghero entwirft den Palazzo Capitano in Pistoja. § 177 ⁴², ⁴⁴.
1525. Aquila, Fassade von San Bernardino da Siena von Cola della Matrice.
1525. Lorenzi geboren.
1525. Siena. Sta. Maria Maddalena vor Porta Tufi zerstört. § 25 ²⁰².
1525. 13. VI. Antonio da San Gallo sendet Bericht über die Arbeiten in Montepulciano an die Balia zu Florenz. § 32 ⁸⁸, ⁸⁹.
1525. Antonio da San Gallo entwirft Bastionen für die neue Fortezza in Florenz. § 32 ⁹⁰.
1525. Bologna. Palazzo Bolognini. § 42 ^{20—22}.
1525. Venedig. Palazzo Camerlenghi von Guglielmo Bergamasco. § 49 ^{84—86}.
1525. Siena. Kreuzgänge der Kirche de' Servi di Maria von Girolamo d'Agnolo und Antonio di Giovanni. § 54 ³⁷, ^{41—42}.
1525. Zenale in Bergamo. § 69 ²⁵.
1525. Rom. Sta. Maria del Popolo. Kapelle Cesi. § 82 ²⁴.
1525. Michelangelo in Rom. § 97 ¹⁰⁷.
1525. Andrea della Robbia todt. § 134 ⁴.
1525. Peloro in Diensten der Republik Siena.
1525. Alfonso Lombardo macht verschiedene Statuen. § 160 ¹⁰².
1525. Clementi gestorben.
1525. Biringucci bei der Belagerung von Florenz leitet die Artillerie.
1525. Reliefs des Tullio Lombardo im Santo zu Padua. § 165 ¹¹.
1525. 10. II. Giovanni da Verona gestorben. § 179 ², ¹⁰.
1526. Rodari gestorben. § 68 ²².
1526. Cristoforo Solari gestorben. § 68 ⁵⁷.

1526. Ferrucci, Andrea gestorben.
 1526. Brescia. Palazzo Municipale, der Bau wieder aufgenommen. § 68 ¹⁰⁹.
 1526. Andrea da Fiesole gestorben.
 1526. 10. II. Bernardo Zenale gestorben. § 69 ⁵².
 1526. 5. VI. Giuliano Romano erhält Bürgerrecht in Mantua. § 79 ²⁴.
 1526. Baccio Bigio arbeitet mit Baccio d'Agnolo Festungswerke von San Miniato.
 1526. 18. VI. Giulio Romano wird von Herzog Gonzaga ein Haus in Mantua geschenkt. § 79 ²⁵.
 1526. 31. VIII. Giulio Romano wird zum Edelmann ernannt. § 79 ²⁶.
 1526. 20. VI. Giulio Romano besorgt das Strassenpflaster in Mantua. § 79 ²⁷.
 1526—1528. Antonio da San Gallo giovane befestigt Parma und Piacenza. § 82 ^{59—67}.
 1526. 14. IV. Michelangelo für Bibliothek San Lorenzo bezahlt. § 97 ¹⁰⁹.
 1526—1528. Verschiedene Arbeiten des Antonio da San Gallo giovane. § 82 ^{68—76}.
 1526. Lapo d'Antonio gestorben.
 1526. Bellarmati ist mit seinem Bruder im feindlichen Lager vor Siena.
 1526—1535. Brescia, Palazzo Municipale, Agostino Castelli am Bau tätig. § 86 ¹¹⁸.
 1526. Peloro ist in Genua.
 1526. Verona. Ponte nuovo restaurirt. § 92 ^{42, 43}.
 1526. Siena. Sta. Maria Maddalena restaurirt. § 142 ⁷.
 1526. Alfonso Lombardo's Grab Ramazotto. § 160 ⁷.
 1527. Antonio da San Gallo ist Commissär von Castrocaro. § 32 ⁹¹.
 1527. Baggio Bigio gestorben.
 1527. Venedig. San Giovanni Elemosinario von Scarpagnino. § 49 ^{32—34}.
 1527. 10. VII. Peruzzi zum Architekt der Republik Siena ernannt. § 73 ¹⁰⁵.
 1527. 6. V. Belagerung von Rom. § 1 ⁶³. § 5 ¹⁸. § 73 ¹⁰⁴. § 82 ¹¹.
 1527. Mantua. Palazzo del Te begonnen. § 79 ^{28, 29}.
 1527. Verona. Magdalenenbastei begonnen. § 92 ²⁸.
 1527. Detto und Palazzo Canossa. § 92 ^{44—48}.
 1527. Girolamo della Robbia geht nach Frankreich. § 134 ⁹.
 1527. Montorsoli will ins Kloster gehen. § 149 ⁶.
 1527. 11. X. Giovanni da Udine entwirft den Glockenthurm in Udine. § 186 ²².
 1528. Araldi gestorben.
 1528. Peloro ist in Rom und Corneto.
 1528. Cesariano ist Architekt Karls V. § 69 ⁴⁵.
 1528. Peruzzi ist in Asciano und an anderen Orten. § 73 ¹¹⁵.
 1528. 29. IX. Sansovino dekorirt die Kapelle der Madonna delle Lagrime zu Arezzo. § 78 ^{11, 12}.
 1528. Antonio da San Gallo giovane entwirft mit San Micheli in Concurrenz die Kapelle de' Magi am Dom von Orvieto. § 82 ⁷⁶.
 1528. Padua. Porta San Giovanni. § 91 ⁵.
 1528—1551. Fra Dimiano da Bergamo.
 1528. Michele San Micheli ist noch in Orvieto. § 92 ⁸.
 1528. 6. X. Clemens VII. ist nach Rom zurückgekehrt. § 92 ¹⁵.
 1528. 4. III. Clemens VII. Schiedsrichter zwischen Sannicheli und Antonio da San Gallo giovane. § 92 ¹⁹.
 1528. Sansovino beendet das Presepio der Casa Santa zu Loreto. § 146 ²².
 1528. 29. IX. Sansovino ist die Kapelle der Madonna delle Lagrime an der Annunciata zu Arezzo übertragen. § 146 ²⁴.
 1528—1539. Unghero arbeitet den Chor der Servi. § 177 ⁴⁵.
 1529. Michelangelo da Siena vollendet das Grabmal Adrians VI. § 73 ¹⁰⁰.
 1529. Mantua. San Sebastiano geweiht. § 23 ^{13, 14}.
 1529. Paolo Emilio gestorben. § 45 ⁶⁹.
 1529. 29. IX. Peruzzi in Siena. § 73 ¹²³.
 1529. Pietro da Volterra urkundlich genannt. § 73 ¹⁸.

1529. 29. I. Peruzzi auf ein Jahr zum Architekt der Republik Siena ernannt. § 73 ¹¹⁶.
1529. 18. III. Peruzzi besichtigt die Festungswerke von Chiusi. § 73 ¹¹⁷.
1529. 10. VII. Peruzzi ist Dombaumeister von Siena. § 73 ¹¹⁸.
1529. 22. IX. Peruzzi im Krieg gegen Florenz. § 73 ¹¹⁹.
1529. 20. X. Brief Peruzzi's von Poggibonsi. § 73 ¹²⁰.
1529. Marcilla gestorben.
1529. Silvio Passerini von Cortona gestorben.
1529. 26. IX. Peruzzi schätzt die Fresken des Sodonia. § 73 ¹²¹.
1529. Peruzzi entwirft die Mauern von Torrita. § 73 ¹²².
1529. Andrea Sansovino gestorben. § 78 ¹. § 155 ², 4. § 146 ²⁵.
1529. Giuliano Romano macht Zeichnung zum Monument des Baldassare Castiglione. § 79 ²⁰.
1529. Baccio d' Agnolo ist Obermeister am Dom von Florenz. § 85 ⁷².
1529. Venedig. Restauration der Kuppel von San Marco. § 95 ²⁶.
1529. 7. IV. Jacopo San Sovino, Obermeister von San Marco in Venedig. § 95 ²⁸.
1529. 3. IV. Michelangelo befestigt San Miniato. § 97 ¹¹⁰.
1529. 6. IV. Michelangelo wird Festungskommissär. § 97 ¹¹¹.
1529. 28. 29. 30. IV. 2. 6. V. Michelangelo reist nach Livorno und Pisa. § 97 ¹¹².
1529. 28. VII. — 9. VIII. Michelangelo in Ferrara. § 97 ¹¹³.
1529. September. Michelangelo flieht von Florenz. § 97 ¹¹⁵.
1529. Genua. Gartenanlagen im Palazzo Doria. § 149 ⁴¹.
1529. Tribolo macht Korkmodell von Florenz. § 158 ¹⁶.
1529. Unghero's Ingenieurarbeiten in Florenz. § 177 ⁴⁶.
1529. Giovanni Barili gestorben. 180 ²⁵.
1529. 1. IX. Taddeo Zuccheri geboren. § 189 ².
1529. Florenz. Osteria vor Porta San Gallo zerstört. § 207 ⁴.
1530. Bologna. Pfeilerhalle des Formigine. § 42 ¹², 13.
1530. Sta. Maria delle Grazie von Giacomo de' Santi. § 66 ⁸⁴.
1530. Biringucci kehrt von Rom nach Siena zurück.
1530. Giulio Romano macht Festdekorationen zum Einzug Karls V. § 79 ²⁹.
1530. Antonio da San Gallo giovane macht Plan für die Villa Madama zu Rom. § 82 ⁷⁸, 79.
1530. 8. X. Tiberüberschwemmung in Rom. Zeichnung des Antonio da San Gallo giovane. § 83 ¹⁰⁸.
1530. Neapel. Sta. Maria delle Grazie von Giacomo de' Santi.
1530. Siehe Fancelli Cristoforo.
1530. Vincenzo del Danti geboren.
1530. Padua. Porta Savonarola. § 91 ⁶, 7.
1530. Verona. Bastei Corno zerstört. § 92 ⁴⁹.
1530. Mailand. Sta. Maria della Passione. § 94 ¹, 2.
1530. 12. VIII. Florenz übergiebt sich. § 97 ¹¹⁶.
1530. 11. XI. und 11. XII. Michelangelo arbeitet an der Sacristei von San Lorenzo. § 97 ¹¹⁷.
1530. 6. X. Montorsoli geht ins Kloster. § 149 ⁷.
1530. Silvio Cosini arbeitet an Palazzo Doria in Genua.
1530. Sannazzaro gestorben. § 149 ²¹.
- 1530 und 1533. Alfonso Lombardo ist in Carrara. § 160 ¹⁷, 18.
1530. Tullio Lombardo's Querschiff von Sta. Maria delle Grazie (in Venedig?). § 165 ¹⁸.
1530. Riccio Briosco's Statuen in San Canziano. § 167 ⁷.
1530. Karls V. Krönung in Bologna. § 185 ²⁸.
1530. Peloro in Bologna anwesend bei der Krönung.
1531. Unghero ist Obermeister der Capitani di Parte. § 177 ⁴⁷.
1531. 7. X. Montorsoli bei den Serviten eingekleidet. § 149 ⁸.
1531. Michelangelo's Uebereinkunft wegen des Juilusdenkmals. § 97 ¹¹⁸.
1531. Zeichnung eines Grabmals in Rom von Antonio da San Gallo Giovane. § 83 ²⁷.
1531. Baccio d' Agnolo arbeitet zwei Medizeerwappen. § 85 ²².

1531. Giulio Romano macht Festdecorationen zur Vermählung des Federigo Gonzaga. § 79 ss.
1531. 12. X. Datum von Peruzzi's Plan für die Kirche del Carmine in Siena. § 78 107.
- 1530—1531. Peruzzi ist Dombaumeister von San Peter. § 73 122.
1531. Peruzzi in Siena. § 73 121.
1531. 28. X. Peruzzi, Architekt der Republik Siena. § 73 122.
1532. Mitte des 14. Jahrhunderts bis um diese Zeit finden Auswanderungen der Christen aus Byzanz nach Unteritalien statt. § 2 s.
1532. Peruzzi ist in Buonconvento. § 73 122.
1532. 17. X. Peruzzi erhält die Einkünfte von Marsigliana. § 73 124.
1532. 17. X. bis 1535. Peruzzi's Entwürfe. § 73 126, 127.
1532. 1. III. bis 1534. 31. VII. Ausmalung des Saales de' Giganti in Palazzo del Te zu Mantua. § 79 ss.
1532. Antonio da San Gallo giovane restaurirt die Festung Ancona. § 82 ss.
1532. 20. VI. Baccio d' Agnolo unterhandelt wegen der Vollendung des Chores von San Agostino zu Perugia. § 85 ss.
1532. Padua. San Giustina vollendet. § 90 7.
1532. Padua. Palazzo Capitano. § 91 s.
1532. Verona. Thore der Paläste Tribunalizio und della Prefettura. § 92 ss.
1532. Verona. Palazzo Bevilacqua. § 92 ss.
1532. Venedig. Scuola della misericordia. § 95 49—51.
1532. 29. IV. Michelangelo reist von Rom nach Florenz. Vertrag wegen des Juliusdenkmals. § 97 120.
1532. Girolamo Santacroce gestorben. § 148 s.
1532. Genua. Dom. Tabernakel in San Giovanni. § 149 42.
1532. 20. XI. Alfonso Lombardo macht Reliefs für San Domenico in Bologna und Anderes. § 160 10.
1532. Tullio Lombardo gestorben. § 165 12.
1532. 4. X. Giovanni da Udine macht Stuccaturen in der Medizeerkapelle in Florenz. § 186 ss.
1533. Vollendung des Palazzo Strozzi zu Florenz. § 27 ss.
1533. Sansavino, Palast an der Hauptstrasse dem Antonio da San Gallo zugeschrieben. § 32 ss.
1533. Ausmalung des Atrium im Palazzo del Te zu Mantua. § 79 ss.
1533. Brief von Cavalieri erhalten.
1533. Confraternità Sta. Maria della Scopa in Ascoli von Matrice.
1533. Sta. Caterina in Siena von Peloro.
1533. Baccio d' Agnolo macht das Wappen des Alessandro de' Medici. § 85 ss.
1533. Antonio Dosio. § 87 1, 2.
1533. Falconetto gestorben. § 90 12.
1533. 28. I. Falconetto macht Stuccaturen im Santo zu Padua. § 91 17.
1533. Verona. Thurm von Sta. Maria in Organo. § 92 ss.
1533. 22. IX. Clemens VII. stirbt. § 97 124. § 186 29, 30.
1533. Prato. Festungsbau. § 155 10.
1533. Unghero ist in Pisa beschäftigt. § 177 42.
1534. 27. XII. Antonio da San Gallo gestorben. § 32 s. § 32 ss.
1534. Francesco da Viterbo gestorben. § 82 ss.
1534. 15. VI. Beginn der Festung von Florenz. § 82 ss.
- 1534—1537. Antonio da San Gallo Giovane in Rom. § 82 ss.
1534. Tommaso di Stefano gestorben.
1534. Antonio da San Gallo giovane baut ein Bollwerk auf dem Aventin in Rom. § 82 ss.
1534. Paul III. ist Papst. § 82 30.
1534. Baccio d' Agnolo und Nanni Unghero schnitzen das Wappen Herzogs Alexander. § 85 ss.
1534. Venedig. San Francesco della Vigna. § 95 ss.
1534. Venedig. San Salvatore vollendet. § 96 23.

1534. Marrina gestorben. § 139 17.
 1534. Bartolommeo Riccio malt in der Kirche zu Asciano. § 141 a.
 1534. Zaccharia da Volterra in Trient. § 155 aa.
 1535. Michelangelo durch Paul III. zum obersten Architekten, Bildhauer und Maler des Vatican ernannt. § 5 21—22.
 1535. Figuren an der Porta Capuana zu Neapel von Giovanni Marliano da Nola. § 24 90, 91.
 1535. Peruzzi. Dombaumeister von St. Peter in Rom. § 73 128.
 1535. Biringucci, Dombaumeister in Siena.
 1535. Lupicini geboren.
 1535. Siena. Sta. Maria von Tozzo.
 1535. Giulio Romano nach Ferrara berufen. § 79 40—42.
 1535. Antonio da San Gallo giovane stellt Triumphbogen auf zum Einzug Carl's V. § 82 94, 96.
 1535. 6. X. Antonio da San Gallo ist im Tivoli. § 82 96.
 1535. 1. IX. Michelangelo von Paul III. als vatikanischer Architekt bestätigt. § 97 126.
 1535. Frescobild des Bartolommeo Riccio. § 141 a.
 1535—1537. Unghero an der Fortezza da Basso in Florenz thätig. § 177 49.
 1535. Perugia. Chorgestühl von San Pietro. § 181 a.
 1536. Vitruvsausgabe des Caporali. § 14 49, 50.
 1536. 6. I. Peruzzi gestorben. § 73 128.
 1536. Giulio Romano kehrt nach Mantua zurück. § 79 44.
 1536. Einzug Karl's V. in Florenz, Vasari mit Festdecorationen beschäftigt. § 85 76. § 103 2. § 153 22.
 1536. Venedig. Bibliothek von San Marco begonnen. § 95 40.
 1536. Egnazio Danti geboren.
 1536—1540. Peloro ist in Diensten des Kaisers.
 1536. Buontalenti geboren. § 107 2.
 1536—1542. Galeazzo Alessi ist in Rom. § 111 a.
 1536. Bartolommeo Riccio decorirt ein Haus in Siena. § 141 a.
 1536. Baccio da Montelupo gestorben. § 154 21.
 1536. Tribolo arbeitet drei Wappen für die Festung in Florenz. § 158 21.
 1536. Cervesesi arbeitet den Bischofsstuhl im Dom zu Pisa. § 176 22.
 1537—1540. Serlio's Werk erscheint in Venedig. § 16 a.
 1537. Montepulciano. Madonna di San Biagio wahrscheinlich von Antonio da San Gallo giovane vollendet. § 32 24.
 1537—1538. Giulio Romano malt den Saal di Troja im Castell zu Mantua. § 79 44.
 1537. Antonio da San Gallo giovane baut ein Bollwerk in Rom. § 82 91.
 1537. Tozzo in Diensten der Republik Siena.
 1537. Donato Benti gestorben.
 1537. Siena. San Martino in Siena sowie San Giovanni Battista in Pantaneto von Peloro erbaut.
 1537. 4. VII. Brief wegen Michelangelo's silbernem Salzfass. § 97 127.
 1537. 15. IX. Brief des Pietro Aretino. § 97 120.
 1537. 12. X. Brief des Herzogs von Urbino. § 97 132.
 1537. 18. XII. Breve Paul's III. wegen Michelangelo's jüngstem Gericht und Juliusgrabmal. § 97 124.
 1537. Alfonso Lombardo arbeitet Portraits nach der Natur. § 160 a.
 1538. 18. X. Antonio da San Gallo giovane probirt Kanonen in Civita Vecchia. § 82 101.
 1538. 21. XII. Antonio da San Gallo giovane in Rom. § 82 108.
 1538. Aufstellung der Marc Aurelstatue in Rom. § 98 19. § 211 1, 2.
 1538. Antonio da San Gallo an San Spirito zu Rom thätig. § 82 92.
 1538. Bellarmati geht nach Frankreich.
 1538. Zacharia da Volterra in Rom. § 155 24.
 1538. I. Simone Mosca ist Dombaumeister von Orvieto. § 157 28.
 1538. Unghero revidirt die Festung Pistoja. § 177 51.
 1539. Tozzo befestigt einige Orte in den Maremmen.
 1539. Spello. Sta. Madonna di Vico. § 62 48.

1539. Pordenone gestorben.
 1539. Giulio Romano schützt Mantua gegen den Po. § 79 47.
 1539. 5. IX. Antonio da San Gallo giovane in Tivoli. § 82 104.
 1539. Biringucci gestorben.
 1539. Unghero an der Festung zu Arezzo thätig. § 177 52.
 1540—1580. Spätrenaissance. § 12 12.
 1540. Spello. Umbau der Kirche. § 62 43.
 1540. Città di Castello. Dom San Florida vollendet. § 65 16.
 1540. 28. VI. Federigo Gonzaga gestorben. Giulio Romano arrangirt die Leichenfeier. § 79 49, 50.
 1540. Tozzo baut die Mauern von Grosseto und restaurirt die Kathedrale, baut den Palazzo Palmieri zu Siena.
 1540. Silvio Cosini gestorben.
 1540. 26. VI. bis 1543. Antonio da San Gallo giovane arbeitet Festungswerke in Perugia. § 82 104—106.
 1540. Seine Studien aus Rom. § 83 22.
 1540. Verona. Porta San Zeno. § 92 52.
 1540. Sansovino baut die Loggia um den Marcusthurm in Venedig. § 95 55.
 1540. Ende November. Document wegen Michelangelo's jüngstem Gericht. § 97 129.
 1540. Lonato, Palazzo de Godi. § 113 12, 13.
 1540. Serlio's Werk erschienen. § 114 2.
 1540 und 1544. Unghero in Pistoja, Borgo San Sepolcro und Pisa beschäftigt. § 177 42.
 1540. Neapel. Annunciata. Sacristeigeschränk. § 182 2.
 1540. Gargioli geboren.
 1540. Giovanni da Udine arbeitet für den Bischof Grimani Sacristeigeschränk. § 186 22.
 1540. Foligno. Dom. Vierungskuppel von Giuliano di Baccio d' Agnolo.
 1541. Bellarmati ist Obermeister der Stadterweiterungen von Grace in der Normandie.
 1541. Tozzo befestigt Talamone, Sovano und Portofino.
 1541. Martino Bassi geboren.
 1541—1545. Peloro in Diensten Paul's III.
 1541. Giulio Romano nach Parma berufen. § 79 51.
 1541. 23. XI. Document wegen Michelangelo's Juliusgrabmal. § 97 125.
 1541. 25. XII. Michelangelo's jüngstes Gericht wird enthüllt. § 97 141.
 1541. Lorenzetto gestorben.
 1541. 1544. 1547. Palladio in Rom. § 113 7.
 1541. Giovanni Batista Rosso gestorben.
 1542. 31. V. Giulio Romano macht Contract mit dem Abt von San Benedetto di Polirone. § 79 52.
 1542. 24. II. bis 1546. IX. Giuliano Romano entwirft Gold- und Silberarbeiten für Don Ferrante Gonzaga. § 79 54.
 1542. 21. I. Antonio da San Gallo giovane ist in Rom. § 82 110.
 1542—1557. Verona. Porta Palio. § 94 61.
 1542. 20. III. Galeazzo Alessi kehrt nach Perugia zurück. § 111 2, 9.
 1542. 6. III., 20. VIII., 24. X., 11. XI. Urkunden wegen Michelangelo's Juliusgrabmal. § 97 126—128.
 1542. Jacopo Castriotto, geboren Anfangs des sechzehnten Jahrhunderts, ist um diese Zeit in Rom.
 1542. 27. II. Michelangelo überträgt dem Raffael da Monte Lupo drei Statuen am Juliusdenkmal. § 155 11.
 1542. Francesco da San Gallo arbeitet einen San Rocco. § 156 12.
 1543. Giulio Romano wegen der Fassade von San Petronio nach Bologna berufen. § 79 55.
 1543. Lorini geboren.
 1543. Baccio d' Agnolo gestorben. § 85 72.
 1543. Ascoli. Dom von Cola della Matrice.
 1543. Vollendung der Festung Perugia. § 82 108.
 1543. Foligno. Capella del Corpus Domini von Antonio da San Gallo giovane. § 82 115.
 1543—1607. Domenico Fontana. § 117 25.

1543. 22. V. Benedetto da Rovenzano macht sein Testament. § 131 ²⁴.
1544. Foligno. Dom. Vierungskuppel von Giuliano da Baccio d'Agnolo Baglioni. § 61 ^e.
1544. Giulio Romano baut sein Haus in Mantua. Umbau des Domea. § 79 ⁵⁶.
1544. 24. IX. Antonio da San Gallo giovane notirt antike Funde in Ancona. § 82 ¹¹⁶.
1544. 15. XII. Antonio da San Gallo giovane notirt antike Funde in Terni. § 82 ¹¹⁷.
1544. Venedig. Fort San Andrea di Lido vollendet. § 92 ³⁹.
1544. Januar. Michelangelo entwirft das Grabmal Cecchino Bracci. § 97 ^{141, 142}.
1544. Ammanati macht in Padua eine Fassade und das Grabdenkmal Benafides. § 105 ¹⁵.
1544. Zaccharia da Volterra gestorben. § 155 ³⁸.
1545. Rom. Palazzo Sacchetti.
- 1545—1550. Venedig. Hof des Dogenpalastes von Scarpagnino vollendet. § 49 ^{56, 57}.
1545. Mai. Spello. Sta. Maria maggiore, Kanzel von Simone Lombardo. § 62 ²⁴.
1545. Pietro Cataneo entwirft die neuen Festungen von Orbetello.
1545. 1. I. Studien des Antonio da San Gallo giovane aus Tivoli. § 83 ²⁴.
1545. Verona. Kapelle Pellegrini bei San Bernardino. § 92 ⁶⁵.
1545. 18. XII. Venedig. Gewölbe der Bibliothek von San Marco eingestürzt. § 95 ⁴¹.
1545. 14. V. bis 1548. 15. IX. Perugia. Arbeiten des Alessi. § 111 ^{12—19}.
1545. Unghero in Borgo San Sepolcro. § 177 ⁴⁵.
1546. Erste Uebersetzung von Alberti's de re aedificatoria durch Pietro Lauro, in Venedig erschienen. § 15 ²⁷.
1546. Cesariano stirbt in Mailand. § 69 ⁴⁷.
1546. 23. X. Giulio Romano macht Testament. § 79 ⁶⁷.
1546. 1. XI. Giulio Romano stirbt. § 79 ^{1, 58}.
1546. 22. III. Antonio da San Gallo giovane in Terni genannt. § 82 ¹¹⁹.
1546. Nardo Rossi half Antonio da San Gallo an Palazzo Farnese.
- 1546—1636. Giambatista Aleotti.
1546. Valerio Belli gestorben.
1546. Schriften des Pietro Cataneo 1567 gedruckt.
1546. Filippo und Giuliano di Baccio d'Agnolo Baglioni arbeiten das Ciborium über dem Hauptaltar der Annunciata zu Florenz.
1546. Grab de' Marzi. § 156 ¹¹.
1546. 31. V. Unghero gestorben. § 177 ⁴⁶.
1546. Cividale, Madonna di monte. Stuccaturen des Unghero. § 186 ²⁷.
- 1547—1557. Consolazione zu Todi von Hippolito Scalza vollendet. § 70 ⁶⁴.
1547. Florenz. Mercato Nuovo. § 87 ²⁸.
1547. 1. I. Michelangelo Architekt von St. Peter in Rom. § 97 ¹⁴².
1547. Rom. Palazzo Farnese. Aufstellung des Modells des Hauptsimses. § 98 ⁹.
1547. Vasari giebt sein Manuscript Caro zur Durchsicht. § 104 ¹⁴.
1547. Pellegrino Tibaldi geht nach Rom. § 109 ².
1547. Riccio's Architekturentwürfe für die Kirche der Servi in Siena. § 141 ^e.
1547. Montorsoli in Messina. § 149 ²⁴.
- 1547 oder 1551. Montorsoli baut die Dogana zu Genua. § 149 ^{25, 26}.
1547. Franz I. von Frankreich gestorben. Bellarmati ist von da bis 1552 unter Heinrich II. in Paris.
- 1547—1558. Grab Piero de' Medici in Monte Cassino. § 56 ^{24, 6, 7}.
1547. Perino del Vaga gestorben. § 187 ¹⁴.
1548. Verona. Bastei di Spagna. § 92 ^{62, 68}.
1548. Vicenza. Die Basilika umkleidet. § 113 ¹¹.

1548. Palazzo Angarano ad Angarano. § 113 18.
1548. Castriotto befestigt Rom unter Paul III.
1548. Udine. Concilssaal von Giovanni da Udine vergrößert. § 186 28.
1548. Pietro Cataneo entwirft die Festung Campagnatico.
- 1549—1591. Verona. Lazareth. § 92 27.
- 1549—1550. Beendigung der Fresken Michelangelo's in der Kapelle Paolina. § 97 144.
1549. 10. XI. Tod Paul's III. § 97 145.
1549. Alessi kommt nach Genua. § 111 20.
1549. Siena. Palazzo Tantucci von Riccio. § 141 10.
- 1549—1550. Giovanni Batista Tasso macht Puppen. § 176 10.
- 1549—1551. Florenz. Mercato nuovo. § 176 16.
1549. Tozzo ist in Rom.
1549. Peloro in Diensten der Republik Siena.
1549. Tozzo zuletzt genannt.
1550. Malereien des Girolamo da Carpi in San Francesco zu Ferrara.
1550. Zweite Ausgabe von Alberti's re aedificatoria. § 11 20.
1550. Pieroni geboren.
1550. Vasari bei Torrentino in Florenz erschienen. § 17 7.
1550. Venedig. Scuola di San Rocco von Antonio Scarpagnino vollendet. § 49 66, 71, 72.
1550. Cardinal Ricci oder del Mohte wird Papst Julius III.
1550. Florenz. Palazzo Larderel. § 87 12—14.
1550. Verona. Glockenthurm von San Giorgio. § 92 20.
1550. Fassade und Kuppel do. § 92 24, 25.
1550. Vignola ist päpstlicher Architekt unter Julius III. § 101 8.
1550. Vasari's Künstlerbiographien Cosimo de' Medici gewidmet. § 104 9.
1550. Ammanati begiebt sich nach Rom. § 105 17.
1550. Girolamo della Robbia durch Philibert de Lorme verdrängt. § 194 11.
1550. Grab Angelo Cesis. § 157 11.
1550. Francesco Mosca arbeitet einen Altar im Dom von Orvieto. § 157 22.
1550. Andrea Morone ist in Padua.
1550. Genua. Palazzo ducale, siehe Pennone.
1550. Peloro ist in Florenz bei Herzog Cosimo, befestigt Casole und Montichiello.
1550. 15. IX. Tribolo gestorben. § 158 27.
1551. Bergamo. Kapelle Colleoni, Grabmal Colleoni von Giovanni Batista Ghilardi restaurirt. § 41 6, 7.
1551. 11. VII. Girolamo Ghenga gestorben. § 81 2.
1551. Verona. Palazzo Guastaverze. § 92 27.
1551. Verona. Palazzo della Torre. § 92 69.
1551. Verona. Stradone di San Tommaso. § 92 72.
1551. Verona. Palazzo Pompeji. § 92 77.
1551. Riccio entwirft einen Leseputz für die Certosa di Maggiano. § 141 11, 12.
1552. Bellarmati gestorben.
1552. Padua. Universität. § 90 12.
1552. Pietro Cataneo besichtigt die Festungen vom Gebiet Siena und baut die Festung Campagnatico.
1552. 23. I. Michelangelo von Julius III. zum Architekt von St. Peter ernannt. § 97 146—148.
1552. Palazzo dei Porto von Palladio. § 113 20.
1552. Scamozzi geboren. § 115 2.
1552. Benedetto da Rovezzano vollendet den Altar in Sta. Trinità. § 131 22.
- 1552 u. 1553. Baglioni arbeitet nach Zeichnung des Tribolo Friese des Fussbodens der Laurenziana zu Florenz und ebensolche im Palazzo Vecchio.
1552. 27. VII. Benedetto da Rovezzano tritt in die Vallambrosa ein. § 131 25.
- 1552—1553. Riccio befestigt verschiedene Orte. § 141 14—16.
1552. Giovanni Batista Tasso führt Festungswerke aus. § 176 17.
1552. Castriotto befestigt Mirandola unter Julius III.
1552. Girolamo Campagna geboren.

1552. Giovanni da Udine ist Oberarchitekt von Udine. § 186 ss.
1553. Castriotto ist bei der Belagerung von Montichiello thätig.
1553. Ferrara. San Benedetto von Giovanni Batista und Alberto Tristani fortgesetzt. § 43^{10-14.}
1553. Verona. Glockenthurm des Domes. § 92 ss.
1553. Baglioni arbeitet für die Mönche der Badia zu Florenz Terracottareliefs.
1553. Simone Mosca gestorben. § 157 47.
- 1554 u. 1567. Vier Bücher der Baukunst von Pietro Cataneo da Siena in Vendig bei Aldus Manutius erschienen. § 15 64.
1554. 22. III. San Marino gestorben. § 81 20.
1554. Brescia. Brand des Palazzo municipale. § 68 110.
1554. Constantino Servi geboren.
1554. Verona. San Tommaso Cantuariense. § 92 75.
1554. Palazzo Pisani in Bagnolo. § 113 14.
1554. Um diese Zeit Benedetto da Rovezzana gestorben. § 131 ss.
1554. Siena. Riccio baut das Kloster der Derelitte. § 141 15, 18.
1555. Giuliano d'Agnolo gestorben. § 85 26.
1555. 28. IX. Michelangelo nach Florenz eingeladen. Brief an Vasari. § 97 149.
1555. Francesco da San Gallo arbeitet einen Medailonkopf des Giovanni Giacomo de' Medici. § 156 20.
1555. 8. V. Giovanni Batista Tasso gestorben. § 176 24.
1555. Castriotto befestigt Palliana und andere Orte der Campagna.
1555. 1. VIII. Filippo Tasso Schüler des Benvenuto Cellini. § 176 ss.
1556. (1567.) Venetianische Vitruvsausgabe des Barbaro da Aquileja. § 14 4-6, 57-59.
1556. Palazzo Tiene in Vicenza. § 113 221.
- 1556 und 1559. Venedig. Cisterne im Dogenpalast. § 159 9-11.
1556. Caccini geboren.
1556. Girolamo da Carpi gestorben.
- 1556-1639. Carlo Maderna. § 117 ss.
1556. Doge Veniero gestorben. § 95 ss.
1556. IX. Michelangelo flüchtet nach Florenz. § 97 150.
1556. 18. IX. Michelangelo schreibt von Spoleto an Vasari. § 97 152.
1556. Castriotto geht nach Frankreich, befestigt St. Quentin, Navarra und die Küstenstädte von Frankreich.
1556. Rom. Palazzo Ruccellai von Ammanati. § 105 26, 27.
1557. Città di Castello. Dom San Florido. Kanzeln von Alberto Giovanni. § 65 17, 18.
1557. Florenz. Ammanati restaurirt die Brücke alla Carraja. § 105 22.
1557. Mailand. Kuppel von San Lorenzo eingestürzt, von Martino Bassi neu gewölbt.
1557. Genua. Villa Cambiaso in San Martino d'Albaro. § 111 64, 65.
1558. Vitruv Commentar des Giovanni Batista Bertano. § 14 60.
1558. Antonio da Ponte. Erbauer der Rialtobrücke. § 45 56.
1558. Ansichten des Vatican bei Le Tarouilly. § 58 a 4a.
1558. Antonio Abaco. Publication der Denkmäler von Rom.
1558. Bartolommeo Genga gestorben. § 81 15.
1558. Michelangelo's Modell zur Kuppel von St. Peter. § 97 154.
1558. Peloro gestorben.
1558. 19. X. bis 1560. 5. III. Urkunden wegen des Baues von San Giovanni de' Fiorentini. § 97 166.
1559. Cigoli Lodovico geboren.
1559. San Micheli gestorben. § 92 105.
1559. Florenz. Palazzo Capponi restaurirt. § 105 66.
1559. Girolamo della Robbia geht mit Primaticcio nach Paris. § 134 12, 13.
1559. Garofalo gestorben.
1560. Herzog Cosimo und Herzogin Eleonore in Rom. § 58 a 58-60.
- 1560-1570. Spello. San Maria maggiore. Altartabernakel. Relieffköpfe von Gian Domenico da Carrara. § 62 4, 5.
1560. Brescia. Palazzo Municipale. Bedachung. § 68 111.

1560. 18. IX. Michelangelo will von St. Peter zurücktreten. § 97¹⁶⁸.
 1560. Lancia befestigt Siena.
 1560. Florenz. Uffizien. § 104².
 1560. Lucca. Palazzo Bernardini. § 105⁶¹.
 1560. Mailand. San Vittore. § 111⁶⁸.
 1560. Rom. Villa Pia. § 121⁹⁷.
 1560. Riccio malt in Siena Decorationen. § 141¹⁷.
 1560. Giovanni Merliano da Nola gestorben. § 148¹¹.
 1560. Grab Giovio. § 156¹⁴.
 1560. 16. V. Sante Lombardo gestorben. § 164⁹.
 1560. Giovanni da Udine reist mit Herzog Cosimo nach Rom. § 186^{40, 41}.
 1561. Pistoja. Umlitz. Kuppel von Vasari vollendet. § 71^{15 a, 16}.
 1561. Venedig. Kloster der Carità. § 113²⁷.
 1561. Battista Fanco gestorben.
 1561. Venedig. San Giorgio maggiore. § 113²⁹.
 1561—1619. Onorio Lunghi. § 120⁶.
 1561. Montorsoli von Bologna nach Florenz zurückgekehrt. § 149³⁷.
 1562. Vignola's Werk über die fünf Säulenordnungen. § 17⁴.
 1562. Spello. Tabernakel in der Sakramentskapelle von Sta. Maria Maggiore. § 62³⁷.
 1562. Pavia. Certosa. Denkmal des Gian Galeazzo Visconti ausgeführt. § 68¹⁷⁵.
 1563. Loreto. Palast der Canonica unvollendet geblieben. § 52²⁴.
 1563. Spello. Sta. Maria Maggiore. Christusfigur auf dem Taufbrunnen von Gian Domenico da Carrara. § 62³⁹.
 1563. Castriotto in Calais gestorben.
 1563. 31. I. Michelangelo ist Oberhaupt der Akademie del Disegno. § 97¹⁶⁴.
 1563. Ammanati baut den Hof von Palazzo Pitti. § 105³⁵.
 1564. Rom. Palazzo Venezia an Venedig abgetreten. § 55¹⁵¹.
 1564. 18. II. Michelangelo gestorben. § 97¹⁶⁶.
 1564. 2. III. Rom. Essequien wegen Michelangelo's Tod. § 97¹⁶⁸.
 1564. Neptunsbrunnen in Bologna. § 211¹⁸.
 1564. Cosimo I. schenkt dem Baldassarre Lancia ein Haus in Florenz.
 1564. Giovanni Boscoli in Rom.
 1564. 14. VII. Florenz. Essequien auf Michelangelo's Tod. § 97¹⁶⁷.
 1564—1568. Michelangelo's Monument in Sta. Croce zu Florenz. § 97¹⁶⁸.
 1564. Rom. Palazzo Mattei. § 105⁴².
 1564. Pavia. Sapienza. § 109⁹.
 1564. Mailand. Collegio de' Nobili. § 110¹⁴.
 1564—1567. Moschino in Carrara. § 157⁵².
 1564. Marco del Tasso arbeitet an zwei Galeeren in Livorno. § 176³⁰.
 1564. Giovanni da Udine. § 186⁴².
 1565. Stuccaturen der Pfeiler und Säulen im Palazzo Vecchio zu Florenz. § 21⁶.
 1565. Medici, Francesco de' heirathet. § 21⁷.
 1565. Palazzo dei Pisani in Montagnana. § 115¹³.
 1565. Florenz. Palazzo Riccardi, via de' Servi. § 107³².
 1565. Montorsoli's Grab in der Annunciata in Florenz. § 149³⁸.
 1565. Calamech, Obermeister der Kathedrale von Messina.
 1565. Marco da Faenza, Hof des Palazzo Vecchio in Florenz von ihm gemalt.
 1565. Gargioli schnitzt Chorstühle in Sta. Maria Novella zu Florenz.
 1566. Stiche nach Antonio Dosio von Battista Cavalieri herausgegeben. § 87^{7, 8}.
 1566. Vicenza. Casa Cogolo. § 113^{59, 60}.
 1566. 4. VIII. Girolamo della Robbia gestorben. § 134¹⁴.
 1566. Lorini geht nach Flandern.
 1566. Ende oder Januar 1567. Raffaello da Montelupo gestorben. § 155²⁴.
 1566. 4. IV. Daniello Ricciarelli gestorben. § 188¹⁵.
 1566. 2. VIII. Zuccherò, Taddeo gestorben. § 189⁵.
 1567. Vasari-Ausgabe Giunti in Florenz. § 17⁸.
 1567. Venedig. Colosse im Dogenpalast. § 95⁷⁰.

1567. 30. V. bis 15. IX. 1570. Florenz. Ponte Trinità. § 105 34.
 1567. Vicenza. Palazzo Chiericati. § 113 22, 24.
 1567. Riccio's Chorgestühl im Dom von Siena. § 141 20, 22.
 1567. Moschino's Sculpturen in der Kapelle San Ranieri. § 157 61.
 1568. Bigio, Nanni di Baccio gestorben.
 1568. Pietro Cataneo gestorben. § 84 41, 42.
 1568. Rom. Kirche Gesù. § 102 14.
 1568. Galeazzo Alessi als Dombaumeister von St. Peter berufen. § 111 67.
 1568. Galeazzo Alessi wegen der Restaurierung des Domes nach Perugia berufen. § 111 22.
 1568. Moschino macht Zeichnung für Palazzo Grimaldi in Genua. § 157 54.
 1568. Castriotto's Werk: Delle fortificazione delle Città in Venedig erschienen.
 1569. Serlio's lateinische Ausgabe in Venedig. § 16 4.
 1569. Busto Arsizio wiederhergestellt. § 68 77.
 1569. Giuntalodi gestorben.
 1569. 11. VIII. Moschino vollendet einen Brunnen. § 157 22.
 1569. Pietro Cataneo gestorben.
 1570. Palladio's Architekturwerk in Venedig erschienen. § 17 19, 20. § 113 24.
 1570 (?). Agostino Righetto gestorben. § 90 12.
 1570. 27. XI. Jacopo Sansovino gestorben. § 95 22.
 1570. X. Alessi vollendet das Sacramentshäuschen von San Francesco. § 111 22, 23.
 1570. Gargioli arbeitet mit Angiolo Maria Siciliano, Stefano Tedesco und Gaspero Mola die Schnitzereien von Kirche und Kloster Sta. Croce al Bosco bei Alessandria.
 1570. Vicenza. Palazzo Barbarano. § 113 22.
 1570. Martino Lunghi's des Aelteren Blüthezeit. § 120 2.
 1570—1655. Girolamo Sinaldi. § 121 2.
 1571. Venedig. Fort San Andrea di Lido mit einer Attica versehen. § 92 40.
 1571. Canobbio. Madonna della Pietà. § 109 14.
 1571. Giovanni Boscoli in Borgo San Donnino thätig.
 1571. Alessi ist zur Restaurierung der Kathedrale nach Assisi gerufen. § 111 22.
 1571. Riccio stirbt. § 141 20.
 1571. Marmorpostament von Pompeo Leoni.
 1571. 13. II. Benvenuto Cellini stirbt. § 185 2.
 1572—1585. Rom. Palazzo Rucellai erbaut. § 105 22.
 1572. Costantino Servi reist in Deutschland.
 1572. 21. III. Alessi ist Vorsteher der Arbeiten im Signoriempalast zu Perugia. § 111 22.
 1572. 30. XII. Galeazzo Alessi stirbt. § 111 20.
 1572. Vicenza. Palazzo Ercole Tiene. § 113 57, 58.
 1573. 17. VII. Vignola stirbt. § 101 22.
 1574. Gargioli erfand eine Maschine zum Drehen von Steinen.
 1574. Lorini geht nach Frankreich.
 1574. Condivi gestorben.
 1574. Vasari stirbt. § 104 19.
 1574. Pisa. Camposanto. Denkmal des Buoncompagni. § 105 22—21.
 1574. Moschino in Turin. § 157 22.
 1574. Tommaso Boscoli gestorben.
 1575. Spello. Palazzo Comunale umgebaut. § 62 20.
 1575. Simonetti's Arbeiten am Vatican in Rom.
 1575. Brescia. Brand des Palazzo Municipale. § 68 112.
 1575. Florenz. Neptunsbrunnen des Ammanati enthüllt. § 105 27. § 211 12.
 1575. Vicenza. Palazzo Caldagni. § 113 22, 23.
 1575. Ferrara, San Paolo. Malereien des Girolamo da Carpi.
 1575. Francesco da San Gallo arbeitet eine Madonna. § 156 19.
 1576. Baglioni gestorben.
 1576. Mailand. San Sebastiano. § 109 22.
 1576. Bertani gestorben.

1576. 17. II. Francesco da San Gallo stirbt. § 156 2.
 1576. Vincenzo Danti gestorben.
 1577. Florenz. Palazzo Giugni vollendet. § 105 47.
 1577. Pietro Tacca geboren.
 1577. Moschino's Brunnen in Parma. § 157 59.
 1578. Lupicini befestigt Wien.
 1578. Costantino Servi geht nach Spanien.
 1579 — 1675. Gherardo Silvani. § 108 14.
 1579. Florenz. Atelier des Zuccherò. § 108 19, 20.
 1579. Scamozzi geht nach Rom und Neapel. § 115 8.
 1579. Pompeo Leoni macht Tabernakel und Hauptaltar im Escorial.
 1580. Costantino Servi in Rom, 1581 in Florenz, Rom und Neapel.
 1580. Nach dieser Zeit der Classicismus des Vignola und der Barockstyl des Bernini. § 12 18—15.
 1580. Vicenza. Theatro Olympico. § 113 33.
 1580. 19. VIII. Palladio's Tod. § 113 53.
 1581—1641. Domenichino. § 120 13.
 1582. Pieroni malt mit Allori und Pocetti die Decken der Uffizien und Poggio in Cajano.
 1582—1592. Pompeo Leoni ist in Mailand.
 1582. Lupicini macht Wasserleitungsarbeiten bei Venedig.
 1583. Bevagna. Sta. Maria delle Grazie. § 63 8.
 1583. Lorenzi gestorben.
 1584. Serlio's Werk, zweiteitalienische Ausgabe in Venedig. § 16 5.
 1584. Venedig. Procurazien. § 96 3.
 1585. Leone Leoni gestorben.
 1585. Rom. Fontana delle Tartarughe. § 211 25.
 1586. Egnazio Danti gestorben.
 1586. Giovanni Fancelli gestorben.
 1587. Vignola. Tractat über Perspective. § 17 8.
 1588. Pieroni malt bei der Hochzeit Ferdinands in Florenz.
 1589—1680. Lorenzo Bernini. § 117 40.
 1589. Venedig. Ponte de' Sospiri von Antonio da Ponte. § 201 22—25.
 1589. Giovanni Boscoli gestorben.
 1590. Bettona. Sta. Maria Collegiata. Altarciborium von Crucianus Egidius Tius. § 64 4.
 1591. Martino Bassi gestorben.
 1591—1678. Cosimo Fansaga. § 120 11.
 1591. Bis dahin macht Lupicini Wasserbauten für die Republik Venedig.
 1592. 22. IV. Ammanati gestorben. § 105 67.
 1592. Florenz. Palazzo non finito. § 107 30.
 1592. Tibaldi gestorben. § 109 17.
 1593. Gargioli wurde in den Adelsstand erhoben.
 1594. Landini, Architekt und Bildhauer aus Florenz.
 1594. Lupicini ist Kriegsingenieur in Giavarino, 1595—1597 am Arno beschäftigt.
 1596 — 1669. Pietro da Cortona. § 121 13.
 1596. Venedig. San Pietro in Castella.
 1597. Neapel. San Girolomini. § 121 39.
 1597. Giovanni da Ponti gestorben. Pompeo Leoni in Spanien.
 1597. Tractat über Fortification von Lorini.
 1598. Lorenzo Bernini. § 118 13.
 1598. Bis dahin Aleotti Stipendiat der Comune.
 1599—1667. Francesco Borromini. § 171 42.
 1599. Giuseppe Meda gestorben.
 1600. Mariotto di Zanobi Folvi gestorben. § 76 70.
 1600. Costantino Servi in Rom und Paris.
 1600. Lucca. Palazzo Coltroni. § 108 25.
 1600. Um diese Zeit Cannevari genannt.
 1600. Novelli geboren.
 1600. Bologna. San Pietro. § 121 72.
 1601. Gargioli arbeitet die Befestigung von Livorno.
 1602—1654. Alessandro Algardi. § 120 15.
 1603. Costantino Servi in Diensten des deutschen Kaisers.
 1604. Florenz. Mediceerkapelle von Matteo Nighetti. § 19 47—51.

- 1604—1648. Florenz. S.S. Michele e Gaetano. § 107 ^{ss}.
 1604. Baccio del Bianco geboren.
 1606. Lupicini gestorben.
 1607. Pieroni gestorben.
 1608. 6. VI. Buontalenti gestorben. § 107 ^s.
 1608. Gargioli gestorben.
 1609. Serlio. Deutsche Ausgabe. § 16 ^s.
 1609. Tractat über Fortification von Lorini.
 1609. Neapel. Jesuitenkirche. § 87 ^{ss}.
 1609. Pisa. Decke von St. Stefano.
 1609. Costantino Servi von Cosimo II. dem König von Persien empfohlen.
 1610. Busto Arsizio. Dach der Kirche mit Kupfer gedeckt. § 68 ^{ss}.
 1610. Pompeo Leoni gestorben.
 1610. Costantino Servi Vorstand der grossherzoglichen Gallerie in Florenz.
 1611—1641. Carlo Sinaldi. § 121 ^{ss}.
 1611. Costantino Servi in Paris und London.
 1612. Rom. Aqua Paola.
 1612. Fürst Heinrich gestorben, sein Palast in London von Servi.
 1612. Brescia. Vollendung der Kirche Sta. Maria de' Miracoli. § 68 ^{ss}.
 1612. Rom. San Carlo a Catinari. § 121 ^{ss}.
 1613. 8. IV. Cigoli gestorben. § 108 ^{ss}.
 1613. Caccini gestorben.
 1615. Lucca, Dom. Orgellettner. § 178 ^s.
 1616. Scamozzi gestorben. § 115 ^{ss}.
 1617. Um diese Zeit Buono genannt, Architekt und Maler.
 1618. Parma. Teatro Farnese. § 114 ^{ss}.
 1618. Onorio Lunghi gestorben. § 120 ^s.
 1619. Francesco Scalza erwähnt.
 1619. Tacca geboren.
 1620. 8. X. Laffi, Jacopo da Pistoja gestorben. § 71 ^{ss}.
 1620—1685. Silvani, Pierfrancesco, Florentiner.
 1621. Parigi baut Casa Pia zu Florenz.
 1622. Parigi baut Villa Baroncelli zu Florenz.
 1622. Costantino Servi gestorben.
 1623. Genua. Universität von Bartholo Bianco.
 1623. Girolamo Campagna macht das Monument des Fra Paolo Sarpi im Auftrag der venetianischen Republik.
 1624. Francesco Ricchini hat die Säulenhallen Bramante's am Ospedale maggiore zu Mailand verordnet. § 69 ^{ss}.
 1624—1683. Guarino Guarini begann Turin. § 121 ^{ss}.
 1624. Longhi in Rom.
 1625. Scamozzi's architetura erscheint. § 17 ^{ss}. § 115 ^{ss}.
 1626. Lorini gestorben.
 1627. Urbino. Sta. Chiara von Baldi.
 1631. Venedig. Sta. Maria della Salute. § 121 ^{ss}.
 1634—1714. Carlo Fontana. § 117 ^{ss}.
 1634. Modena. Palazzo Ducale. § 114 ^{ss}.
 1635. Parigi gestorben.
 1637—1688. Niccolò Barbione. § 65 ^{ss}.
 1639. Carlo Maderna gestorben. § 117 ^{ss}.
 1639. Tacca geht nach Spanien.
 1640. Florenz. Seitenflügel des Palazzo Pitti von Alfonso Parigi. § 19-103, 104.
 1640. Tacca kehrt von Spanien nach Florenz zurück.
 1640. Pietro Tacca gestorben.
 1641. Arbeiten der Ventura Vitoni im Dom zu Pistoja zerstört. § 71 ^{ss}.
 1641. Domenichino gestorben. § 120 ^{ss}.
 1641. Carlo Sinaldi gestorben. § 121 ^{ss}.
 1644. 17. II. Spello. Sta. Maria maggiore. Neue Fassade. § 62 ^{ss}.
 1646. Baccio del Bianco, Ingenieur der Capitani di Parte.
 1647—1648. Vasari-Ausgabe bei Dozza in Bologna. § 17 ^{ss}.
 1649. Spello. Sta. Maria maggiore. Taufbecken in zwei Hälften zerschnitten durch Bellardino. § 68 ^{ss}.
 1649. Matteo Nighetti gestorben. § 107 ^{ss}.
 1650. Rom. San Luca von Bernardino Contini.
 1650. Venedig. Palazzo Pesaro. § 96 ^{ss}.

1650. Baccio del Bianco geht nach Spanien.
 1652. Florenz. Theater della Pergola von Tacca.
 1654. Alessandro Algardi gestorben. § 120 ¹⁵.
 1655. Girolamo Sinaldi gestorben. § 12 ⁸.
 1656. Baccio Bianco gestorben. Bartholo Bianco gestorben.
 1657. Martino Lunghi gestorben. § 120 ⁷.
 1660—1670. Città di Castello. Klosterhof von San Domenico. § 65 ²⁸.
 1661. Bramante's Palast in Rom wegen der Colonnaden von St. Peter abgerissen. § 70 ¹⁰⁸.
 1661. Tacca, Festungsingenieur des Grossherzogs Ferdinand von Toscana.
 1662. Novelli gestorben.
 1663. Aleolli gestorben.
 1667. Vasari-Ausgabe Coltoletti in Livorno. § 17 ¹⁰.
 1667. Rom. Colonnaden von St. Peter. § 99 ¹⁷.
 1667. Francesco Borromini gestorben. § 171 ⁴².
 1667. Rom. San Carlo alle quattro Fontane. § 119 ².
 1668. Città di Castello. Sta. Maria del Belvedere. 1668 von Antonio Gabrielli. § 65 ⁴².
 1669. Pietro da Cortona gestorben. § 121 ¹².
 1675. Gherardo Silvani gestorben. § 108 ¹⁴.
 1675. Florenz. Carmine. Kapelle Corsini. § 121 ⁸⁸.
 1678. Cosimo Fansaga gestorben. § 120 ¹¹.
 1680. Venedig. Sta. Maria Zobenico. § 96 ¹².
 1680. Lorenzo Bernini gestorben. § 117 ⁴⁰.
 1682—1685. Città di Castello. Dom, San Florida. Niccolò Barbionne baut die Kapelle del S.S. Sacramento. § 65 ²².
 1684—1687. Rom. Fontana de Termini.
 1685. Silvani Pierfrancesco gestorben.
 1686. Tacca gestorben.
 1688. Niccolò Barbionne gestorben. § 65 ^{20, 21}.
 1690. Grossi, Giacomo und Giovanni in Venedig.
 1690. Domenico Scortione, Architekt und Bildhauer in Genua.
 1691—1737. Alessandro Gallilei. § 121 ^{24, 25}.
 1696. Chorgestühl von Monte Cassino. § 182 ⁶.
 1697. Scamozzi deutsch, Nürnberg. § 17 ²⁴.
 1698. Palladio übersetzt von Böckler. Nürnberg. § 17 ²¹.
 1699—1751. Niccolò Salvi. § 211 ⁵⁴.
 1699. Ferdinando Fuga geboren. § 121 ²⁹.
 1700. Um diese Zeit Maragliano in Genua.
 1700—1773. Caserta bei Neapel. § 121 ⁴⁰.
 1700—1774. Antonio Bibiena.
 1712. Ferrara. Dom. § 121 ⁷⁴.
 1714. Carlo Fontana gestorben. § 117 ⁴⁴.
 1714. Parma. St. Antonio. § 121 ^{22, 23}.
 1715. Rom. Fontana di Piazza della Bocca della Verità. § 211 ²¹.
 1721. Rom. Spanische Treppe. § 121 ²².
 1734. Francesco Ferrari, Architekt in Rom.
 1735—1762. Rom. Fontana Trevi. § 211 ⁵⁵.
 1736. Florenz. San Felicità. § 108 ^{21, 22}.
 1737. Alessandro Gallilei gestorben. § 121 ²⁵.
 1739. Ciudad Lorence in Florenz.
 1743. Rom. Sta. Maria maggiore. § 121 ³¹.
 1745. Verona. Museo Lapidario von Pomerelli.
 1750. Palazzo Cordellina (in Vicenza?). § 115 ²².
 1751. Niccolò Salvi gestorben. § 211 ⁵⁴.
 1758. Verona. Dogana. § 115 ²¹.
 1759—1760. Vasari-Ausgabe Bottari. Rom. § 17 ¹².
 1771. Vasariausgabe Stecchi. § 17 ¹¹.
 1771. Brescia. Palazzo Municipale. Jetziges Octogon von Vanvitelli. § 68 ¹¹².
 1774. Antonio Bibiena gestorben.
 1780. Villa Mozzi bei Florenz restaurirt durch Gasparo Paoletti. § 20 ^{41, 42}.
 1782. Alberti's re aedificatoria, Ausgabe von Bologna.

- | | |
|---|---|
| <p>1790. Basilio Mazzoli um diese Zeit in
Brescia.</p> <p>1798. Spello. San Lorenzo. Sacra-
mentskapelle neu gebaut.
§ 62 ⁴⁶.</p> <p>1798. Cremona. Dom. Reliefs von
Giovanni Amadeo's Märtyrer-
grab in San Lorenzo als
Kanzelbrüstung übertragen.
§ 36 ^{22, 24}.</p> <p>1807—1811. Vasari-Ausgabe. Mailand.
§ 17 ¹².</p> | <p>1828. Idraulica von Lionardo da
Vinci in Bologna erschienen.
§ 15 ¹⁹.</p> <p>1832—1838. Vasari-Ausgabe. Passigli
Florenz. § 17 ¹⁴.</p> <p>1840. Vasari-Ausgabe Bettoni. Milano.
§ 17 ¹⁵.</p> <p>1846—1870. Vasari-Le Monnier. § 17 ¹⁶.</p> <p>1862. Vasari-Racheli. Triest. 1. Band.
§ 17 ¹⁷.</p> <p>1878. Vasari-Milanesi. Florenz. San-
sedoni. § 17 ¹⁸.</p> |
|---|---|
-

C. Namensregister.

A. bedeutet: siehe Architektenregister.

- Abaco, Antonio. A. § 82 60.
 Abaco, Giovanni del. A. § 18 71.
 Abaco, Mario. A. siehe Abaco, Antonio.
 Abaco, Pietro del. A.
 Acciajuolo, Agnolo, sein Grab. § 130 75.
 Acciapacci, Niccolò. § 55 25.
 Adriano da Corneto, Cardinal. § 70 54.
 Adrian VI. 9. I. 1522 bis 14. IX. 1523. § 73 85, 86, 92, 93, 97. § 5 16.
 § 79 15. § 82 52.
 Aeneas Sylvius Piccolomini. § 51 2.
 Ser Agnolo. § 27 29.
 Agnolo, Baccio d'. A. § 19 2, 43.
 § 28 27. § 29 21. § 30 216, 257.
 § 32 25, 26, 54, 80. § 56 12. § 85 1—100. § 86 1—5. § 169 a. § 192 112.
 § 205 62 siehe Baccio Bigio.
 Agnolo, Domenico di Baccio. A. § 85 97.
 Agnolo, Francesco d'. A. § 53 40.
 Agnolo, Gabriele d'. A. § 66 72.
 Agnolo, Giuliano. A. § 85 74.
 Agnolo di Pascuccio, Vater Bramante's. § 67 1.
 Agnolo di Polo. § 128 22.
 Agnolo da Todi. § 83 49.
 Agostino d'Antonio. A.
 Agostino Busti, genannt Bambaja. § 37 22.
 Agostino Castelli. § 68 119.
 Agostino, Giovanni d'. A.
 Agostino di Maestro Rosso. A.
 Agostino Nicolai da Piacenza. A. § 53 111.
 Aimo Domenico. § 146 45.
 Alamanno. A. § 30 25, 26.
 Alano, Pietro Isabelle. A.
 Alano, Bischof, sein Grab. § 130 50, 76.
 Alba, Herzog. § 97, 181.
 Alberghetti. A. § 159 12.
 Alberini, Giovanni. § 80 18.
 Alberti, Leon Batista. A. § 1 12.
 § 6 2, 22. § 10 1. § 14 9, 27, 24.
 § 15 1—21. § 16 2, 22. § 18 212.
 § 19 27, 28. § 22 1—75. § 23 1—20.
 § 27 26. § 29 27. § 31 21. § 38 2.
 § 39 4, 10. 1472 f. § 39 7, 11, 22. § 40 2, 4. § 44 1. § 49 54, 56. § 53 29.
 § 54 42. § 72 12. § 190 23, 24.
 § 191 2. § 192 15, 17. § 193 6.
 § 195 24, 22, 26. § 197 62, 79. § 198 12, 16. § 202 29. § 203 6. § 205 12, 24, 30. § 206 2, 2. § 210 26.
 Albertinelli, Mariotto. § 9 6.
 Alberto, Giovanni. § 65 17.
 Alberto, Maffiolo. § 37 25.
 Alberto Pio, Signore da Carpi. § 73 51, 54, 60.
 Alberto Tristani. § 43 14.
 Albizzi, Herrschaft der, in Florenz seit 1380. Ihre Verbannung. § 4 21, 25.
 Albizzi, Maso degli. § 30 100.
 Alborense, Cardinal. § 82 25. § 95 19.
 Aldobrandini, Cardinal. § 117 21.
 Aleardi, Alessio. § 45 40—49.
 Aleotti. A.
 Alessandro, 1515 an der Consolazione zu Todi thätig. § 70 70.

- Alessandro (de' Medici?), Herzog. § 149 12.
 Alessandro Leopardo. § 45 52.
 Alessi, Galeazzo. A. § 106 a. § 110 15.
 § 111 1 ff. § 114 11 a. § 192 104, 144, 159. § 196 114. § 202 52. § 205 70. § 208 20. § 209 c, siehe Pennone.
 Alessi, Lodovico. § 111 2.
 Alessio Aleardi. § 45 48, 49.
 Alessio d'Antonio. § 177 2.
 Alessio Baldovinetti. § 24 18.
 Alexander, Cardinal. § 101 11.
 Alexander VI. § 1 47. 11. VIII. 1492 bis 1503. VIII. § 29 44-46. § 29 51. § 30 171. § 32 11, 28. § 52 178. § 58 48, 114, 117, 121, 131. § 70 4, 7. 1503 18. VIII. § 73 15, 16. § 74 61. Siehe Antonio da Ponte a Sieve, siehe Cristofano, Leonardo.
 Alexandro da Terni. § 83 25.
 Alfonso von Arragonien. § 34 26.
 Alfonso I. von Neapel. 1435 bis 1458. § 1 a, 2, 11. § 24 74, 75, 94.
 Alfonso II., König von 1495 an. § 26 87-89, 115. § 30 25.
 Alfonso von Calabrien, seit 1491 Herzog. § 52 149, 150, 155, 162, 171.
 Alfonso von Ferrara, siehe Aleotti.
 Algardi, Alessandro. A. § 120 14. § 121 4.
 Allotti, Girolamo. § 24 25.
 Allori siehe Pieroni.
 Altoviti, Alfonso siehe Novelli.
 Altoviti, Bindo. § 95 11.
 Altoviti, Oddo. § 131 31.
 Amadeo, Giovanni. A. § 35 19. § 36 1-49. § 37 2, 11, 16, 21, 26. § 41 1, 10. § 52 124, 129, 132.
 Amadeo, Protasio. § 36 13.
 Amalfi, Herzog von. § 54 11.
 Amatrice. A.
 Amboise, Georg d'. § 45 29.
 Ambrogio d'Andrea. A. § 143 5.
 Ambrogio d'Antonio. A.
 Ambrogio Barocci da Milano. § 35 200. § 59 11.
 Ambrogio Borgognone. 1473 Fassade der Certosa zu Pavia begonnen. § 37 7, a.
 Ambrogio de' Ghisolfi. § 68 24.
 Ambrogio di Giovanni. A. § 18 79.
 Ambrogio da Milano. § 70 74.
 Ammanati. A. § 19 106, 102. § 95 81. § 102 a. § 105 1-67. § 105 7. § 146 38. § 190 43. § 192 134, 136. § 192 152, 166, 188. § 196 102. § 210 21. § 211 12, 64, siehe Vincenzo Danti.
 Ammanatini. § 26 42.
 Anagni, Cardinal. § 55 113.
 Ancona, Scenzioli da. § 33 22.
 Anconia, Jacopo de'. § 55 64.
 Andrea d'Alessandro Bresciano. § 159 29.
 Andrea dall' Aquila. § 24 79.
 Andrea d'Arvoli. § 55 124.
 Andrea Fusina. § 36 41.
 Andrea, Giessmeister in Florenz. § 27 23.
 Andrea, Guidoccio d'. A. Siehe Abaco, Pietro dell'.
 Andrea Mantegna. § 6 41. § 67 2.
 Andrea, Paolo d'. § 52 4.
 Andrea, Salvi di. A. § 28 26.
 Andrea de Verona. § 55 91.
 Andrea Verrocchio. § 30 106. Siehe Verrocchio.
 Andreino da San Gemignano. § 18 227.
 Andriolo da Venezia. A. Padua. Kapelle San Felice am Santo.
 Fra Angelico. § 124 50.
 Angelo di Lazzero d'Arezzo. § 177 6.
 Angelo di Ventura. A. Architekt und Bildhauer in Siena.
 Angiolo Girolamo de'. § 54 41.
 Angiolo, Maria. A. Siehe Gargioli.
 Anguillara, Everso da. § 55 70.
 Antegnati. A. Siehe Formentone.
 Antegnati, Matteo. § 68 137.
 Antonio Ambrogio. A. § 66 54.
 Antonio, Batista d'. A. § 18 97, 117, 121, 131, 132, 160. § 124 24.
 Antonio, Bregno. § 49 55.
 Antonio Daponte. § 24 210.
 Antonio di Cristoforo. § 18 262, 267.
 Antonio, Domenico d'. A. Città di Castello, Dom, Chorstühle.
 Antonio Federighi. § 53 117. § 54 22, 23, 51.
 Antonio Fiorentino da la Cava. A.
 Antonio Fiorentino. § 66 81.
 Antonio, Francesco d', siehe Turini.
 Antonio di Francesco. § 53 22, 42.
 Antonio Fiorentino da la Cava 1523. Neapel, San Caterina a Formello.
 Antonio Gabrielli. § 54 42.
 Antonia da Gonzaga. § 55 125.
 Antonio Manetti. § 18 168, 225, 227 b. § 23 a.
 Antonio, Manfredo d'. A. § 55 22, 97, 104, 123.
 Antonio Mantegazza. § 36 7, 16. § 37 24.
 Antonio, Marco. A. Vortrefflicher Künstler in Laubwerk.

Antonio del Migliorino Guidotti. § 22 59.
 Antonio degli Organi = Antonio Squarcialupi. § 26 69, 70.
 Antonio, Pagno d'. § 28 27.
 Antonio, Pietro da Foligno. A. § 66 23.
 Antonio, Piero d', detto Fanulla. § 18 64.
 Antonio, Pipò. A. Siehe Ambrogio d'Antonio.
 Antonio da Ponte, 1558 baut Rialto-
 brücke in Venedig. § 45 55, 56.
 Antonio da Ponte a Sieve, Architekt
 Alexander's VI., gleichzeitig mit
 Galucci.
 Antonio della Porta. § 37 13.
 Antonio Riccio. § 55 15.
 Antonio Scarpagni. § 45 54.
 Antonio, Simone d'. § 18 90.
 Antonio da Visenem, Architekt unter
 Calixt III. 1457 genannt.
 Anziani, Familie der. § 52 152.
 Aquila, Andrea dall'. § 24 79.
 Aquila, Salvestro dall'. § 24 78.
 Apelles. § 8 2.
 Arragonien, Beatrix von. § 26 77.
 Araldi, Alessandro. A. † 1528. Parma,
 San Paolo, Decoration eines Ge-
 wölbes.
 Arduino da Baise. A.
 Aretino, Pietro. § 97 131.
 Aretino, Rosello. § 166 18.
 Ariense, Alessio. A.
 Ariense, Alessio da Bergamo. § 52 131.
 Arigo, Giuliano, detto Pesello. § 18
 70, 99, 112.
 Arimini, Cardinal, sein Palast in To-
 lentino della Marca. § 82 26.
 Arnolfo di Cambio 1294, beginnt den
 Dom zu Florenz. § 7 43, 44.
 — 1292. 1294. Sta. Croce. § 7 45, 46.
 § 19 6.
 Arnolfo di Lapo. § 7 13, 24, 42.
 Arsoli. A. § 55 124.
 Artois, Cardinal d'. § 51 15.
 Aspertini. A.
 Aspetti, Titiano. A. § 168 1.
 Astorre, Manfredi, siehe Masaccio.
 Attavante. § 97 28.
 Fra Aurelio Lombardo. § 146 49.
 § 152 13, 25.
 Auria, Domenico di. § 147 5.
 Austria, Cardinal di, siehe Servi.
 Austria, Margherita d'. § 158 25.
 — Giovanni d', siehe Lorenzi.

Avanzini. A. § 114 26.
 Averulino. Siehe Filarete. § 34 22, 7.
 § 67 122. § 192 21. § 193 15.
 § 204 1.
 Azzara. A. § 24 64.
 Baggio, Giovanni da. § 52 120.
 Baccio d'Agnolo siehe Agnolo, Bac-
 cio d'. § 19 43. § 19 2. § 28 37.
 § 29 21. § 80 216, 257. § 32 25, 28,
 54, 80. § 56 12. § 85 1—100. § 86
 1—5. § 169 6. § 192 112. § 205 62.
 Baccio Cellini. § 26 44.
 Baccio Descherini. § 141 23.
 Baccio da Montelupo, siehe Monte-
 lupo Baccio, sowie Baccio Bigio.
 Baccio Pontelli, siehe Pontelli Baccio.
 § 24 441. § 66 5.
 Baglioni. A. Siehe auch Buglioni.
 Baise, Arduino da. A. Siehe Ar-
 duino da Baise.
 Baldassare. A. 1491 bei der Con-
 currenz um die Florentiner Dom-
 kuppel genannt.
 Baldassare da Castiglione. § 97 103.
 Baldassare Lanzi. § 141 21.
 Baldassini, Marchionne, sein Palast in
 Rom. § 82 17. § 83 19.
 Baldi, Philippus. A. 1491 bei der
 Concurrenz um die Florentiner
 Domkuppel genannt.
 Baldi, Urbino, S. Chiara, 1627. A.
 Baldovinetto. § 24 12.
 Balducci, Lemmo; sein Grab. § 153 8.
 Ballarti. A. § 68 20.
 Bambaja = Busti.
 Banco, Nanni d'Antonio di. A. § 18
 65, 75. § 125 58.
 Bandenere, Giovanni delle. § 160 22.
 Bandinelli, Baccio. A. § 105 21.
 § 131 25. § 85 27, 28. § 152 17, 27.
 § 158 29. § 160 16. § 97 24.
 Bandini, Francesco. § 34 44.
 Barbadori, Bartolommeo. § 18 101.
 Barbaro, Daniello da Aquileja. Vitruv-
 Uebersetzung 1556. § 14 5, 2, 19,
 28, 27—59. § 113 51.
 Barbazzi, Bartolommeo. § 158 12,
 sein Grab.
 Barbionne, Niccolò. 1637—1638. § 65
 20, 21, 42.
 Barbo, Marco. § 55 146.
 Barili, Antonio. A. Siehe Giovanni
 di Pietro. § 76 54. § 179 14, 15.
 § 180 ff. § 52 23. § 180 26, 28.
 Barili, Giovanni. A. § 76 55. § 180 21.

- Barocci. A. § 35 200. § 59 11. § 67 4.
§ 108 2.
- Barozzi, Federigo. § 52 201.
- Baroncelli, Niccolò. A. § 18 229,
263—273. § 34 50, 65. § 57 40, 51, 52.
- Baroncelli, Giovanni. § 57 41.
- Baronino. § 66 29.
- Bartoli. Zweite Uebersetzung von
Alberti's de re aedificatoria, 1550.
§ 15 29, 30.
- Bartolino da Cozi. § 67 47.
- Bartolini, Giovanni. § 95 12.
- Bartolini, Teseo da Pienza. § 141 21.
- Bartolino. A.
- Bartolo. A. Lucca di, 1460 unter
Pius II. thätig. § 53 110.
- Bartolo, Bernardo di, Fancelli. † 1508.
§ 34 97, 98.
- Bartolo, Luca di. § 53 109.
- Bartolommeo. A. Jeronimo, siehe
Zampa, Franceschino.
- Bartolommeo. § 99 2.
- Fra Bartolommeo. § 9 7. § 85 14.
- Bartolommeo Ammanati, s. Ammanati.
- Bartolommeo Buon. § 49 40, 68.
- Bartolommeo. 1517 alte Procurazien
in Venedig. § 49 78.
- Bartolommeo da Firenze. § 43 22.
- Bartolommeo di Francesco. § 18 73.
- Bartolommeo, Giovanni di. § 192 25.
- Bartolommeo di Jacopo. § 18 89.
- Bartolommeo di Marco. § 18 74.
- Bartolommeo, Maso di. § 34 24.
- Bartolommeo Tristano. § 43 4.
- Bassi, Martino da.
- Bastiano fiorentino. A. Siehe Gar-
gioli.
- Bastiano da Firenze. A. § 57 7.
- Bastiano di Francesco Ferucci.
§ 145 19.
- Bastiano da Montaguti. § 85 98.
- Battaggio. A. § 36 26. § 67 99.
§ 52 125. § 68 61, 70. § 69 25, 29.
- Battista. A.
- Battista d' Antonio. § 18 97, 117, 121,
121, 122, 160. § 122 24, 47, 55.
- Battista Bertano. § 80 13.
- Battista da Città di Castello. § 65 62.
- Battista Gobbo. § 62 22.
- Battista Lucano. § 70 82.
- Battista Sanpolo. § 68 133.
- Beazzano. § 76 75.
- Beccafumi. § 73 121 2, 162. § 199 4.
Siehe Pietro Cataneo.
- Belardino. A. § 62 41.
- Belfradelli. A. § 34 58. Siehe Bel-
trame.
- Bellamino. A. Vollendet die Fonte
Branda zu Siena.
- Bellarmati. A.
- Belli, Gebrüder. A. § 184 11.
- Belli, Valerio. A.
- Bellincioni, Bernardo. § 67 25.
- Bellini. A. 1427—1516. Venedig. Sta.
Zacharia: Bilderrahmen.
- Beltrame = Beltramone. § 34 52.
- Bembo, Cardinal, siehe Valerio Belli.
Siehe auch Leone Leoni.
- Benafides. § 105 15.
- Bencia. A. Amerigi de' und Carlo
Benzi. 1491. Modell zur Floren-
tiner Domfassade.
- Benedetto, Briosco. § 37 12, 20.
- Benedetto di Giovanni da Montepul-
ciano. § 141 22.
- Benedetto di Giuliano, siehe Lapo
d' Antonio.
- Beneventano. Dionisio. § 149 14.
- Benincasa. A. § 18 20.
- Benivieni, Antonio. § 27 17.
- Benti. A. § 131 4. Siehe Baccio
Bigio.
- Bentivogli. § 73 29.
- Bentivogli, Antongaleazzo. § 137 55.
- Bentivoglio, Cornelio, siehe Aleotti.
- Benvenuti, Pietro. A. 1494. Ferrara,
San Francesco.
- Benvenuti, Giovambattista. § 43 2.
- Benvenuto Cellini. Siehe Cellini,
Benvenuto.
- Beretta. A. § 68 121.
- Berettini. A.
- Bergamasco. A. § 159 25.
- Bergamo. Battista. A. Decorator.
- Bergamo. Fra Damiano.
A. 1528—1551 Bologna. San Dome-
nico, Stuhlwerk. Bergamo. Sta.
Maria maggiore, Chor.
- Bergamo, Stefano. A. 1535. Perugia.
San Pietro, Stuhlwerk im Chor
mit Ausnahme der vorderen Theile
mit Chiffer S. D. A. S. § 181 6.
- Bernardino Zaccagni. § 68 24.
- Bernardo della Cecca, siehe Cecca.
- Bernardo Ciuffagni. § 34 79.
- Bernardo di Lorenzo. A. § 51 25.
§ 53 66. § 55 117, 120, 126.
- Bernardo di Marco. § 97 50.
- Bernardo di Mona Mattea. A. Maurer,
führte Vasari's Bauten aus.
- Bernardo di Matteo da Firenze
= Bernardo Rossellino.
- Bernardo da Venezia. § 37 2.

Bernini. A. § 12 15. § 70 107. § 99 10.
 § 116 5. § 117 30. § 118 8. § 118
 12, 28, 37. § 196 5. § 211 20, 22, 28.
 Bertani. A.
 Bertano. 1558. Vitruv-Commentar.
 § 14 60.
 Bertano, Battista. § 80 13.
 Bertoldo. A.
 Bettino, Giovanni di. A. § 22 55.
 Betto, Giovanni di. § 28 25.
 Biagio, Maler. § 97 49.
 Biagio, genannt Malvisio. § 30 224.
 Biagio Rosetti. § 43 5, 17, 20, 21, 4, 6.
 Bianca von Savoyen. § 67 104, 105.
 Bianco, Baccia. A.
 Bianco, Bartholo. A.
 Bianco, Lucchino. A. § 183 18.
 Bibiena, Antonio. A. da Bologna.
 1700—1774.
 Bibiena, Cardinal. § 72 82. § 74 54.
 Bibiena der Jüngere. A. § 121 21.
 Bicci di Lorenzo. § 134 15.
 Bigio, Baccio. A.
 Bigio, Nanni di Baccio. A.
 Billotti, Benedetto. § 27 15, 21.
 Bilivert, siehe Baccio del Bianco.
 Biondo. § 6 35.
 Biondo Flavio. § 22 31, 39.
 Biondo, Michelangelo. § 15 8.
 Biringuzzi. A.
 Bizzacheri. § 211 32.
 Boccacino. A. § 152 19, 21.
 Boldù. A. Ponte Rialto zu Venedig,
 auch dem Giovanni da Ponte
 1512—1597 zugeschrieben.
 Bologna, Giovanni da. A. § 121 102.
 § 211 17, siehe Pietro Tacca.
 Bombarde. A. § 143 38.
 Bonajuti. A. § 68 121, 128.
 Bonfinio, Antonio. § 34 45.
 Bonometti. A. § 68 139.
 Bonsi, Donato. § 27 28.
 Borgherini. § 85 52.
 Borgia, Cesare, siehe Cesare Borgia.
 § 1 48. § 58 149. § 68 85.
 Borgia Roderigo — Alexander VI.
 § 58 151.
 Borgognone. A. § 37 7—8.
 Borromini. A. § 116 8, 9. § 119 1.
 § 117 4. § 200 2.
 Borsa, Agnolo. § 149 32.
 Boscoli. A. Siehe Ferrucci, Andrea
 di Piero.
 Bosso, Matteo. § 45 61.
 Botticelli, Sandro. § 4 119. § 189a 9.
 § 30 115. § 97 48.
 Bourbon. § 1 61. § 92 17.

Redtenbacher: Italiänische Renaissance.

Bozzolini. A. Francesco, bei der
 Concurrenz um die Florentiner
 Dommfassade genannt.

Bracci. A. § 97 142.

Bramante. A. § 1 14, 52. § 5 12.
 § 8 5. § 9 2, 14. § 11 19. § 12
 9, 20, 25, 43, 44, 47, 48, 51. § 13 34.
 § 16 26, 35, 38, 38, 48, 44. § 23 11.
 § 29 27. § 30 201, 202, 242, 245.
 (11. III. 1510 †.) § 81 14. § 83
 11, 12. § 85 80. § 41 11. § 49
 53. § 50 15. § 58 45, 47, 124. § 58a
 2, 71. § 59 1. § 61 20. § 66 2, 44,
 45. § 67 1 ff. § 68 51, 61 2, 87.
 § 69 1—62. § 70 1—118. § 72 1—41.
 § 73 22, 24, 27, 30. § 74 98, 110, 111,
 114, 115, 117, 119. § 75 2. § 76 22,
 41. § 77 1. § 78 2. § 82 7, 12, 27.
 § 83 112. § 84 8. § 85 22. § 87
 21. § 95 5, 6. § 99 4—9, 8, 9, 12.
 § 114 16. § 118 81. § 152 4, 22.
 § 190 12. § 192 56a, 68, 70, 78, 89,
 118. § 193 18, 22, 52, 55, 58, 70.
 § 195 58. § 196 1, 2, 12, 15, 27, 36,
 38, 48, 54, 60, 64, 78. § 197 5, 7, 9,
 12, 14, 19, 23, 42, 51. § 198 81, 86,
 27. § 200 1, 7. § 203 11. § 205
 25, 29, 32. § 202 61, 67, 81.

Bramante, genannt Rovinante. § 70 27.

Bramante's Handzeichnungen. § 70
 113, 114.

Bramante's Schriften. § 70 115, 116.

Bramante's Schüler. § 70 117, 118.

Bramantino. A. Siehe Suardi, Bar-
 tolommeo.

Brambilla. § 146 61.

Breggia, Pietro da. A. Siehe Pietro
 da Breggia. 1472. Venedig, Friar.
 Denkmal Tron.

Bregno, Antonio. § 49 55.

Bregno. § 159 1, 22. § 192 56.

Brescia, Cristoforo. § 191 24.

Brescia, Giacomo da. A. Baute in
 Rom einen Palast nach Zeichnun-
 gen Raffael's.

Brescia, Girolamo da. A. Padua,
 San Giustino, 1502 von ihm be-
 gonnen.

Brescia. Don Girolamo da. § 90 5.

Brescia. Raffaello da. A. § 182 11.

Brescia, Stefano da. § 191 25.

Brescia, Vincenzo da. A. Stuccateur
 in Laubwerk.

Bresciano. A. Andrea Alessandro.
 Venedig. Leuchter am Hochaltar
 von Sta. Maria Salute.

Bricconnet, Cardinal. § 58 135.

Brioschi. A. Bartolommeo. 1508 am Dom zu Mailand.

Briosco. A. § 37 12, 20. § 68 178. § 193 23.

Bronzino. § 107 5. Siehe Pieroni.

Brozzi, Thomas de. § 65 27.

Brügge. § 4 82.

Brugnioli, Benedetto. A. § 92 106.

Brugnioli, Luigi. A.

Brule, Alberto di. A. Stahlwerk in San Giorgio maggiore zu Venedig. § 184 6.

Brunelleschi. A. § 4 25, 55. § 6 16, 23, 26, 30. § 7 29. § 11 1. § 12 2, 16. § 13 1. § 14 23. § 15 2, 12. § 18 1-273. § 18 242, 244. § 19 1-107. § 20 31, 52. § 21 3, 8. § 22 11 a. § 27 28. § 28 11. § 29 16. § 32 99, 100. § 33 14, 16. § 34 66. § 35 17a. § 38 1, 13. § 39 24. § 40 1, 2. § 50 1-4, 7, 17. § 69 2. § 72 37. § 85 4. § 88 4. § 106 2. § 123 1. § 124 23. § 124 46. § 124 54. § 125 22. § 136 2. § 169 1. § 192 42 a. § 190 1, 2, 3, 10, 11, 15-17, 50. § 192 1, 58. § 195 1, 4, 5, 8, 10, 12, 17, 22. § 198 22, 23. § 200 54. § 201 4. § 203 1. § 202 77. § 204 3. § 205 1.

Ser Brunellesco di Lippo di Tura Lapi. § 18 3.

Bruni Lionardo. † 9. III. 1443. § 53 17, 18. § 126 2.

Bruno di Ser Lapo Mazzei. A. § 34 72. § 18 86, 169.

Brusacorsi. A. Domenico. Fassadenmalerei in Verona.

Budeus. § 45 18, 65.

Buggiano. § 18 221, 229-250. Siehe Calcanti.

Bughiani. A.

Buglioni. A.

Buglioni Benedetto. § 97 24. § 134 16.

Buglioni Santi. § 134 17.

Buon. A. § 49 40, 68.

Buonaccorso. § 97 30.

Buonafede, sein Grab. § 156 15.

Buonarroti, Lodovico. § 97 1.

Buonarroti, Michelangelo. Siehe Michelangelo Buonarroti.

Buoncompagni. § 105 21.

Buondelmonti. § 27 24.

Buono. A. Um 1617 Architekt und Bildhauer.

Buontalenti. A. § 18 22. § 104 4, 5. § 107 1. § 108 4. § 121 100.

§ 176 21. Siehe Cigoli, siehe Parigi, siehe Pieroni.

Burgense, Cardinal. Siehe Biringucci.

Busini, Familie. § 18 139.

Busti. A. § 37 22. § 68 177, 178. § 192 42.

Budinone. § 69 52.

Buzio, Francesco. § 73 48.

Caccini. A.

Cacialli. A. Giuseppe. Leitete den Fortbau des Pittipalastes.

Calamech. A.

Calandrini, Cardinal. § 55 2.

Calcagni, Tiberio. A. § 117 291.

Calcanti, siehe Cavalcanti. A. Genannt Buggiano. Marmorbrunnen in der Domacriste zu Florenz. Florenz. Sta. Maria Novella. Kanzel.

Calderari. A. § 115 20.

Calderino. Domizio. § 45 60.

Calixt. III. § 55 62. § 58 129. Siehe Antonio da Visenem.

Calvi. A. Lazaro und Pantaleo, Decoratoren.

Calvo, Marco Fabio-Vitruvübersetzer. 1514. § 14 44, 45a.

Cambiaso. A. Luca. Genua, San Matteo. Schwebende Putten in den Nebenschiffgewölben.

Cambio, Arnolfo di. Siehe Arnolfo di Cambio.

Camicia. Chimente. A. § 26 43.

Camicia Chimenti, siehe Chimenti Camicia.

Campagna. A.

Campagnola. A. Decoration in Falconetto's Gartenhäusern des Palazzo Giustiniana zu Padua.

Campana. § 85 79, 82.

Campanus. § 18 30.

Campi, Bernardino. § 110 2.

Cannevari. A. Um 1600.

Canossa, Lodovico. § 92 96.

Canozio, Lorenzo. § 183 1.

Cantoni. A. Tessiner. Genua Dogenpalast-Fassade.

Cantu, Cesare. § 69 49.

Capanne. § 73 163.

Caparra. Siehe Grosso, Niccolò. A. § 4 117. § 27 40. § 29 18. § 134 12.

Capitano, siehe Francesco. Domenico di.

Caporali. A. Vitruv-Ausgabe von 1536. § 14 49, 50. § 111 4. Nach Vasari hätte er viel gebaut in Perugia, in Cortona den Palast des Car-

- dinals Silvio Passerini, der 1529 starb.
- Capra, Canonicus. § 114 25.
- Capranica. § 55 29.
- Caprina, Francesco. § 57 25.
- Caprina, Luca del. A. § 57 25a, 26, 65. § 177 25a.
- Caprina, Meo del. A. § 80 117. § 55 79, 123, 142, 145, 155. § 57 1—68. § 58 13, 24. § 58a 9, 19, 29, 44, 20a, 25, 26. § 66 19, 22. § 193 29, 41, 43.
- Caprina, Paolo. A. Siehe Caprina Meo del.
- Caprina, Simone. A. § 55 27. 1427—1496?
- Caprina, Zanobi. § 57 29.
- Carracciola, Cardinal. § 68 180.
- Caradosso. A. § 36 24. § 52 122. 1480—1520, nach anderer Nachricht 1446—1530 urkundlich genannt. Medaillen Julius II. und Bramante's.
- Carafa Diomede. § 66 69.
- Carafa, Olivieri. § 70 25.
- Carampo, Cardinal. § 55 27.
- Caravaggio. A. Rom, Via della Maschera d'oro No. 7. Der Fries mit der Geschichte der Niobe.
- Cardi, Batista. § 108 2.
- Cardini. § 18 247 a.
- Carillo, Alfonso. § 55 8.
- Carl der Grosse. § 6 11.
- Carl V. Einzug in Mantua 1530. § 79 23—24.
- Carl V. in Rom. 1535. § 82 24.
- Carl V. § 85 77. § 149 15. § 155 7, 14.
- Carl V. in Florenz. 1536. § 158 22, 28.
- Carl V. § 160 4, 11. § 176 3, 7. § 186 24. Siehe Leone Leoni und Pompeo Leoni. Siehe auch Peloro.
- Carl VI. § 127 14.
- Carl VIII. § 52 169, 178. § 30 153 a.
- Carissimo. Grab. § 151 1.
- Carlioni. A. Künstlerfamilie. Fresken in Genua.
- Fra Carnovale da Urbino. § 67 2, 15.
- Caro, Freund des Vasari. § 104 10, 15.
- Caroto. A. § 187 11. § 169 a. •
- Carpi. A.
- Carrara. A. Siehe Verona, Giuliano da.
- Castagno, Andrea del. § 129 a. § 189a 21.
- Castelfranco, Giorgione da. § 186 8.
- Castelli. A. § 68 119. Wurde in Rom Architekt des Belvedere.
- Castelnuovo. § 180 23, 41.
- Castello. A. § 111 30.
- Castiglione, Cardinal. § 76 73.
- Castiglione, Graf. § 79 21.
- Castro, Herzog von. § 82 22, 97.
- Castro, Angelo da. § 166 22, 2.
- Castro, Paolo da. § 166 21, 6.
- Cataneo. A. § 95 75.
- Cataneo Pietro. § 15 22. † 1568. § 34 41, 42. § 54 48.
- Cavagni. A. § 121 60.
- Cavalcanti. A. Siehe Buggiano. § 18 221, 229, 240, 241.
- Cavalcanti, Lazaro. § 132 31.
- Cavalieri, Batista. § 87 7.
- Cavalieri, Pisa. A. St. Stefano Decke nach 1609.
- Cavalieri, Tommaso. A. § 98 22. Freund des Michelangelo, nach dessen Plan er das Capitol ausführte. Sonst wenig bekannt. Brief von 1533 erhalten.
- Cavalli. A. Verona. Case Muzzanti in Piazza del Erbe, Fassadenmalerei.
- Cavallo, Niccolò del. § 18 226.
- Cazzanigo, Architekt. § 67 26.
- Cecca, Bernardo della. A. § 28 27. § 32 29. § 97 54.
- Cecca, Francesco d'Agnolo. A. § 56 10. § 30 22, 21. § 177 29 a, 25.
- Cecco di Corsi. A. Einer der Architekten der Fassade des Palazzo Sansedoni in Siena.
- Cellini, Baccio. A. § 26 44.
- Cellini, Benvenuto. A. § 26 47. § 131 22. § 176 28. § 185 1.
- Cellini, Francesco. § 26 45.
- Cellino di Nese. A. Vollandet San Giovanni in Pistoja.
- Cennini, Bernardo. § 4 27.
- Cervelliera. A. Siehe Serravallina. Siehe auch Cervellesi.
- Cervellesi. § 176 25.
- Cervia, Bischof von. § 82 44.
- Cervini, Cardinal. § 209 5. Später Papst Marcellus II.
- Cesare Borgia. § 32 30. § 52 188.
- Cesare da Sesto. § 73 23.
- Cesariano, Cesare. A. § 14 46, 52. § 69 46, 40, 41, 37.
- Cesariano, Cardinal. § 74 55.
- Cesarini, Giuliano. Cardinal. § 74 60.
- Cesi, Cardinal de. § 83 71.
- Cesio, Angelo, sein Grab. § 157 8.
- Chaves, Anton Martinez de. § 55 41.
- Chigi, Agostino. § 73 23.
- Chiari, Domenico de. § 141 24.
- Chimenti, Camicia. A. Geboren 1431. 1480 Architekt und Decorator des Mathias Corvinus. § 26 43.

Chimenti di Taddeo. § 65 9.
 Christine von Schweden, siehe Novelli.
 Ciai, Familie in Florenz. § 18 17.
 Ciapino und del Cinque. A. Florenz,
 Laurenziana, Stuhlwerk.
 Cibbò, Lorenzo. § 55 147.
 Cibbò, Franceschetto. § 1 47. § 52 102.
 Cicala, Capitän. § 149 30.
 Ciccione. § 66 25, 26.
 Cigoli, Lodovico. A. § 87 15. § 108 1.
 Cima da Conegliano. § 189 22.
 Cimabue. § 6 15. § 14 64.
 Cino di Bartolo. A.
 Del Cinque siehe Ciapino.
 Cioli, Matteo. A. Geboren 1445.
 Steinmetz aus Settignano. Bei der
 Concurrenz zur Florentiner Dom-
 fassade 5. I. 1491 genannt.
 Cioli, Simone. § 146 40. § 152 14, 22.
 Cioli, Valerio. A. § 146 41.
 Ciona, Petrus alias. § 62 20.
 Cipriani. A. § 61 7.
 Ciuffagni. A. Siehe Pietro, Bernardo
 di. § 34 90. § 74 79. § 125 20.
 Civitali Matteo. A. § 136 1 ff.
 Civitali, Niccolò di Matteo. A. Siehe
 Benti Donato.
 Clemens VII. § 1 27, 60, 64. Siehe
 Valerio Belli. § 3 12. § 5 17.
 § 20 60. § 29 24. § 30 12. § 73 94.
 § 76 60. § 82 54 b, 67, 77, 82.
 § 79 9. § 92 12, 18. § 95 22. § 97
 108, 110, 122, 124. § 157 26. § 149 9.
 § 160 12, 14. § 186 19, 20. † 1534.
 § 186 30.
 Clemens XI. § 211 56.
 Clemens XII. § 126 16. § 157 6.
 Clemente di Taddeo. § 30 225.
 Clementi. A.
 Clovio, Don Giulio. § 107 6.
 Cola da Caprarola, nach Lübke Archi-
 titekt der Consolazione zu Todi.
 Cola della Matrice. A. § 65 61.
 Colla. A. § 68 130.
 Colicchio. A. § 182 6.
 Colleoni, General. § 41 2.
 Colleoni, Medea. § 41 2, 2 a.
 Colleoni, Bartolommeo. § 128 22.
 Colleoni. Reiterstatue in Venedig.
 § 159 4.
 Colliccio, Antonio. Monte Cassino
 bei Neapel, Chorgestühl 1696.
 Colonna, A. und Hafner, Decoratoren.
 Colonna, Familie. § 53 77.
 Colonna, Ascanio. § 83 66.
 Colonna, Jacopo. § 95 77.
 Colonna, Piero, da Stippiciano. § 157 22.

Colonna, Prospero, Herr von Nemi.
 § 22 22.
 Columbus. § 18 128.
 Como, Manfredo da. § 55 97.
 Como, Perino da. § 24 54. § 58 24.
 § 58 a 22.
 Condivi, Ascanio. A. Di Latino
 Ricci. Geboren Anfangs 16. Jahrh.
 † 10. XII. 1574.
 Condulmer. Francesco. § 55 22.
 Constantin der Grosse. § 6 9 a.
 Conti. A. Giovanni. § 85 25.
 Conti, Virgilio de'. § 110 5. § 159 12.
 Contini, Batista. A. Ravenna, San
 Domenico, Zeichnung der Restaura-
 tion. Zwei Grabmäler Cornes.
 Contini, Veneziano. A. Bernardino.
 Rom. San Luca. 1650.
 Contino, Bernardino. § 9 12.
 Corbinelli, ihr Altar. § 146 4 a, 22.
 Corgna, Ascanio della. § 111 70.
 Cordiani = Antonio da San Gallo gio-
 vane. § 82 1.
 Cornaro, Luigi. § 90 22.
 Cornaro, Marco. § 91 12.
 Corniole, Giovanni delle. § 97 25.
 Coro. A.
 Correggio. A. § 8 4, 12. § 108 6.
 Corri, Bernardino de'. 1519 am Dom
 zu Mailand.
 Corte, Arzt, siehe Lorenzi.
 Corti, Lancino. § 67 97.
 Cortoni, Domenico. § 93 18.
 Cortona, Pietro. A. § 121 12, 78.
 Cortona, Urbano da. A. § 53 119.
 § 54 14.
 Cortoni, Domenico. A. Alte Gran
 Guardia auf Piazza Brà in Verona.
 Corvinus, Matthias. § 26 24, 26, 27,
 54, 80, 85, 86. § 34 48. Siehe Chi-
 menti Camicia.
 Cosci, Marco. § 95 21.
 Cosimo, Piero di. § 32 22. § 97 21.
 Cosini, Silvio. A. Siehe Ferrucci,
 Andrea di Piero, siehe auch Tom-
 maso Boscoli.
 Cozi, Bartolino da. § 67 47.
 Cozzarelli. A. § 52 204–206. § 54
 17, 20. § 139 12. § 142 1, ff.
 Credi, Lorenzo di. § 30 110. § 26 74.
 § 189 a 22.
 Cremona, Gieremia da. § 18 22a,
 251 257.
 Crispo, Tiberio. § 111, 11. § 157 22.
 Crispo, Cardinal. § 155 17.
 Cristofano. A.
 Cristofano, Lombardo. A.

Cristofano, Giacomo da Pietrasanta.
§ 55 98, 187, 140, 152. § 57 8.
§ 58 59.

Cristofano, Lorenzo. A.

Cristofano, Leonardo. Alle beide
Brüder des Giacomo, unter Alexan-
der VI. und Sixtus IV. thätig.

Cristoforo. § 68 135.

Cristoforo, Antonio di. § 18 262-267.
Siehe Baroncelli.

Cristoforo da Brescia. § 191 24.

Cristoforo de Lombardi. § 68 60.

Cristoforo Mantegazza. § 36 4-6, 18,
19. † 1481 20. § 37 23.

Cristoforo, Matteo di. A. § 18 88.

Cristoforo Rocchi. § 36 26.

Cristoforo di Simona. A. § 18 54.

Cristoforo Stanga. § 198 31.

Cristoforo Solari. § 68 25, 47.

Crocino Romolo. § 176 25.

Cronaca. A. § 12 18. § 19 53. § 23 20.
§ 27 24, 46, 48. § 28 1-96. § 29
1-22. § 30 86, 97, 167, 215. § 32
15, 18, 27, 53. § 85 27, 32. § 97
41, 56. § 180 23, 25, 40. § 196 97.
§ 198 18, 20, 22. § 205 7, 9.
§ 202 79.

Crucianus. A. Egidius Tius 1590.
Bettona. Sta. Maria Collegiata.

Altarciborium.

Cypern, Erzbischof von. § 187 8.

Dafine. A. § 68, 134.

Fra Damiano da Bergamo. A. § 101 3.
§ 182 10. § 184 2.

Dante. § 3 10.

Dante's Grab in Ravenna. § 162 2.

Danti, Egnazio. A. § 17 5, 6.

Danti, Giulio. § 111 74.

Danti, Vincenzo. A.

Daponte, Antonio. § 210 24.

Davanzati, Familie. § 27 5.

De Santis. A. Rom, spanische Treppe
von Specchi und De Santis.

Descherini. A. § 141 26.

Desiderio da Settignano, siehe Settig-
nano.

Devonshire, Herzog von. § 114 27.

Dez, Ernando, Spanier, Architekt der
Republik Siena.

Dini. A. § 181 78, 91.

Dolcebuono. A. § 36 32, 40. § 37 19.
§ 67 53. § 68 45, 49. † 1506. 52,
53, 65, 149. § 69 59. § 52 126, 133.
§ 191 5. § 196 119.

Domenichino. A. § 120 12. § 121 2, 106.

Domenico di Antonio. § 65 13.

Domenico di Baccio d' Agnolo. A.
§ 85 97.

Domenico da Capodistria. A. § 18
224, 258-261.

Domenico de Chiari. § 141 24.

Domenico di Domenico. A.

Da Prata. Arbeitete mit Francione
das Chorgestühl der Annunciata.

Domenico, Francesco di. A. § 28 31, 28.

Domenico di Francesco. § 30 22.
§ 177 32.

Domenico Ghirlandajo. § 30 111.

Domenico del Lago da Lugano. § 18 222.

Domenico Lombardo. A. § 24 22.

Domenico di Montemignano. A. § 24 22.

Domenico dal monte San Sovino.
§ 146 42.

Domenico di Niccolò. § 178 4.

Domenico da Piacenza. § 54 16.

Domenico Stagnajo. § 18 171.

Domenico del Tasso. § 24 50.

Domenico, Zinngiesser. A.

Donatello. A. § 4 62, 72. § 6 19, 24,
27, 29. § 7 20. § 18 11, 41, 43-46,
51, 66, 76. § 20 7. § 24 80, 53 6.
§ 125 1 ff. § 127 2. § 136 4.
§ 166 2. § 169 2. Siehe Antonio
Settignano.

Donati, Lorenzone. A. § 46 4. § 180 40.
§ 206 11. § 209 2.

Donnino. A. Angelo di Domenico
Donnini, geboren 1466. Malte das
Porträt des Benedetto del Ro-
vezzano.

Donzello, Hippolito. A.

Donzello, Pietro. A. Bruder des
Hippolito.

Doria, Herzog. § 149 12, 22, 40.

Dosio, Antonio. A. § 87 1-24. § 85 2.
§ 146 26. § 192 112, 114. § 196 89.
§ 205 62. § 206 10. Siehe Caccini.

Dosso Dosai. A.

Duca, Giovanni del. A.

Duccio, Agostino di. A. § 66 51.
§ 131 40. § 182 18. § 182 1 ff.
§ 210 82.

Duccio, Cosimo di Antonio. § 133 2.

Duccio, Francesco di, del Guasta.
§ 54, 26.

De Duceis, Pietro de. § 55 107.

Dürer, Albrecht. § 76 49.

Egidio de Tocco. § 55 64, 89.

Eleonora, Frau des Herzogs Cosimo.
§ 58 2 60. Siehe Tadda.

Emilio Paolo. § 45 62. † 1529 62.

Enrico Rampini. § 34 2.

- Erasmo da Narni, genannt Gattamelata. § 125 42.
 Este von Ferrara. § 1 21. § 41 14, 16.
 Este, Beatrice. 1491 vermählt mit Lodovico Sforza. § 30 121, 122. § 43 41. † 1497. § 76 27.
 Este, Borso. § 18 269.
 Este, Ercole. § 79 41.
 Este, Niccolò. § 18 265.
 Este, Sigismondo. § 43 27.
 Estouteville, Cardinal. § 57 5. § 58 72. § 130 14.
 Eugen IV. § 1 22. § 4 29. § 18 200. § 19 60. § 20 16. § 22 15. § 33 14. § 34 9, 19. § 55 122. § 70 41. § 124 61.
 Euklid. § 18 29 a.
 van Eyck. § 4 22.
 van Eyck, Hubert. § 18 22.
 van Eyck, Jan. § 18 22.
 Faccini, Francesco, restaurirt das Grabmal seines Grossvaters Baccio Pontelli von Urbino.
 Faenza. A.
 Faetano. § 104 18.
 Falcini. A. Mariano. Macht eine Zeichnung zur Florentiner Domfassade.
 Falconetto. A. § 89 6. § 90 15. § 210 11.
 Falconieri. A. Paolo. Liefert Zeichnung zur Vollendung des Palazzo Pitti.
 Faltoni. A.
 Fancelli, Bernardo di Bartolo. § 34 27.
 Fancelli, Domenico. A.
 Fancelli, Giovanni. A. † 1586 Florenz. Arbeiten in den Giardini Boboli.
 Fancelli, Luca. § 18 211. § 22 72. § 22 7. § 36 27. § 44 2.
 Fancelli, Cristoforo. A. 1530. Cortona. Sta. Maria Nuova vor der Stadt.
 Fano, Matteo Nutii de'. § 22 25.
 Fansaga, Cosimo. A. § 146 6. § 120 10.
 Farinati. A. Verona. Via ponte navi. Nr. 5502. Fassadenmalerei.
 Farnese, Cardinal. § 82 15. § 189 4. § 211 22.
 Fazio Santorio, Cardinal. § 70 21.
 Faccini, Francesco. A. § 56 25.
 Fedeli. A. § 54 22.
 Federighi, Antonio. A. § 54 27, 28, 51.
 Federighi. § 52 209. § 53 117. § 54 12. § 139 2. § 140 1. § 142 14.
 Federighi, Benozzo. § 132 27.
 Federigo, Barozzi. § 52 201.
 Federigo von Urbino. § 1 22. § 14 27. § 24 44 a. § 60 1.
 Don Federigo von Neapel. § 26 114.
 Feltrini. A.
 Ferdinando Fuga, siehe Fuga, Ferdinando.
 Ferdinand von Toscana. Siehe Novelli Parigi, Pieroni.
 Ferdinando Tacca, Pietro Tacca.
 Ferdinand I. von Neapel. § 24 29. § 26 72. § 30 70. † 25. I. 1494. § 30 147.
 Ferdinand II. von Neapel. § 52 170, 172.
 Ferdinand von Neapel. § 126 18.
 Ferdinando und Isabella von Spanien bauen den Tempietto von San Pietro in Montorio zu Rom. § 70 22. Siehe Taccola.
 Ferrando Poncetti. § 73 44.
 Ferrante von Neapel. § 1 10.
 Ferrara, Marchese di. § 18 156.
 Ferrara, Girolamo da. § 157 21.
 Ferrara, Herzog von, Leda des Michelangelo. § 97 114.
 Ferrari, Francesco. A. 1734 Architekt in Rom.
 Ferrari, Gandenzio. A. Decorator.
 Ferri, Ciro. A. § 176 22.
 Ferrucci, Andrea. A. § 149 2.
 Ferrucci, Francesco. § 152 16.
 Ferrucci, Francesco di Simone. § 153 1.
 Fetti, Fra Mariano. § 61 24.
 Fibonacci. § 15 42.
 Ficino, Marsilio. § 27 19.
 Fiesco, Grab. § 150 15.
 Fiesole, Andrea. A. Siehe auch Benedetto da Rovezzana.
 Fiesole, Fra Angelico da. § 4 20.
 Fiesole Lionardo. A. — Geremia da Fiesole.
 Fiesole, Mino da. A. Siehe Mino da Fiesole.
 Filarete. A. Siehe Averulino. § 4 72. § 15 22. § 18 176. § 19 62, 72. § 33 26. § 34 6 a, 7, 1-100. § 35 1-5. § 67 122. § 145 20, 27. § 193 15. § 204 1.
 Filareti. A.
 Filippino Lippi. § 30 105.
 Filippo Grassi. § 68 116.
 Filippo Lippi. § 26 28-29.

- Filippo Scolari = Pippo Spano, siehe Scolari, Filippo.
- Finiguerra. Maso. § 24 17.
- Fioravanti. A. § 42 26. Da Bologna. § 137 24.
- Fiorini, Lorenzo. § 27 30.
- Firenze. Bartolommeo da. § 43 22.
- Firenze, Marco da. § 24 66.
- Firenze, Pietro da. § 24 56. § 58 a, 62, 26.
- Firenze, Sebastiano da. § 53 58. § 193 49, 52.
- Flaminio, Ponzio. § 193 88.
- Flavio Biondo da Forli. § 22 31.
- Flavius, Federicus. § 61 47.
- Floriani, Antonio. A. Architekt von Udine.
- Floriani, Francesco. A. Bruder des Antonio baute die Treppe zum Castell von Udine.
- Florentini. A. Antonio dalla Cava. 1523. Neapel. Sta. Catarina a Formello.
- Foligno, Francesco. A.
- Foligno, Pietro. A. § 66 34.
- Folvi, Mariotto di Zanobi. A. § 76 67—70.
- Fontana, Carlo. A. § 34 33. § 117 48. § 119 10.
- Fontana, Domenico. A. § 70 46. § 117 4, 34, 45. § 192 131. § 196 69. § 201 7. § 211 42. Siehe Egnazio Danti.
- Fontana, Giovanni. A. § 117 36, 48. § 211 49. Siehe Egnazio Danti.
- Fontana, Prospero. A.
- Foppa, Ambrogio. § 67 85, 91.
- Foppa, Caradosso, siehe Caradosso. § 36 24. § 52 122.
- Foppa, Vincenzio. A. § 35 18.
- Forli, Melozzo da. § 189 a 10.
- Formentone. A. § 68 104, 115.
- Formigine. A. § 42 12, 32. § 150 1, 5. § 182 18.
- Fornello, Odoardo Giustiniani dal. § 20 81.
- Forteguerra, Niccolò, sein Grab. § 130 42. Siehe Lorenzetto.
- Fortini. A. Architekt in Florenz, Schwiegersohn des Tribolo.
- Forzore di Niccolò. § 18 24.
- Fossano. A. Architekt und Maler aus Piemont.
- Fostinelli. A. § 68 122.
- Francesco. M. 1515 an der Consolazione zu Todi beschäftigt. § 70 69.
- Francesco d' Agnolo. § 53 40.
- Francesco, Antonio di. A. § 53 43, 58.
- Francesco d' Antonio. § 143 32.
- Francesco, Azzara. § 24 34.
- Francesco, Bartolommeo di. A. § 18 73.
- Francesco, Bastiano di. § 145 19.
- Francesco, Bernardo di. § 4 70.
- Francesco, Borromini. § 189 2.
- Francesco, Cellini. § 26 45.
- Francesco, Domenico di. A. Siehe Domenico di Francesco. § 30 92. § 53 27. § 177 32.
- Francesco di Domenico, genannt Nerone. § 28 31, 38. § 177 10.
- Francesco di Duccio del Guasta. § 54 36.
- Francesco, Fedeli. § 54 38.
- Francesco und Ferdinando, Grossherzöge. § 107 7.
- Francesco di Francesco della Luna. § 18 228, 230.
- Francesco Francia. A. § 42 20. Siehe Francia, Francesco.
- Francesco Franciscus. A.
- Francesco di Giorgio. § 11 10. § 14 37, 38. § 15 44. § 30 104. § 69 10. § 180 7.
- Francesco di Giovanni, genannt Francione. Siehe Francione.
- Francesco, Marighella. § 43 27.
- Francesco, Paolo di. A. § 18 227 e. § 30 30.
- Francesco, Piero della. 1416—1492. § 15 35. § 189 a 12.
- Francesco da Pietrasanta. A. 1487. Assisi. Vorhalle der Unterkirche von San Francesco.
- Francesco da Sta. Reina. A. Siehe Guidoccio Andrea.
- Francesco, Sanese. § 73 157.
- Francesco, Sebastiano di. A.
- Francesco da Siena. § 14 48. Siehe Giovanni, Francesco di.
- Francia, Francesco. A. Siehe Francesco Francia und Francione. § 42 29.
- Francione. A. § 24 21, 41. § 26 19, 32, 33. § 30 4, 5, 12, 21, 29, 50, 109, 90. § 53 29. § 56 7. § 57 24. § 145 18. § 76 25. § 176 27. § 177 1.
- Franco, Batista. A.
- Franz I. § 185 e.
- Frisone, Marco. § 33 1, 2, 4.
- Frizzi, Federigo. A.
- Frontinus, Vitruvübersetzer. § 14 35.
- Frundsberg. § 1 62.
- Fuga, Ferdinando. A. § 200 36. § 121 22.

Fungai, Bernardino. 1460—1516. § 73 4.
Fusina. A. § 36 41. § 139 9.

Gabrieli. A.

Gabrielli, Antonio. § 65 42.

Gaddi, Giovanni. § 95 9.

Gaddo, Gaddi. § 9 9.

Gaeta, Luigi. A. Bauvorsteher von
St. Peter in Rom unter Michel-
angelo.

Gajole. A. § 24 15.

Galasso da Carpi. A. Macerata. Sta.
Maria delle Vergine ihm zuge-
schrieben.

Galasso da Ferrara. A. Arbeitete
daselbst als Architekt an den Ge-
bäuden des Herzogs.

Gallieno. § 97 39.

Gallilei. A. § 121 24. § 157 7.

Galucci, siehe Antonio da Pontasieve.

Gambaro. A. Vieles in Brescia von
Fassadenmalereien von ihm meist
zerstört.

Gambarelli, Familie. § 53 4.

Gambarelli, Matteo di Domenico.
§ 126 4.

Gamberelli, siehe Rossellino.

Gargioli. A.

Garibaldi, Girolamo Giustiniani da.
§ 20 80.

Garofalo. A.

Garvi, Matteo. A. § 89 8.

Garvi, Tommaso. § 89 8.

Gasparo. A. Siehe Formentone.

Gasparo, Nadi. § 42 37.

Gastone de Foix. § 68 179.

Gaudenzio. A. Vorzüglich in Ara-
besken, Schüler des Stefano Scotti.

San Gemignano, Andreino da. § 18 227.

Genga, Bartolommeo. 1518—1558.

§ 81 14.

Genga, Girolamo. A. § 16 29. § 81 1.

Siehe Lancia.

Genga, Piero. A. § 81 18.

Geremia da Cremona. A. Bronze-
arbeiter, Schüler des Baroncelli.

Geremia da Fiesole. A. § 65 6.

Geri. A. § 68 40.

Germanus. A. Zeichnung zur Floren-
tiner Domfassade. 5. I. 1491.

Gherardi, Cristofano. A. § 64 11.
§ 65 59.

Gherardo. A. Giovanni di, da Prato.
§ 18 69, 100, 111, 118. § 26 79.

Ghiandaroni. Erzbischof von Amalfi.
§ 73 110. § 74 48.

Ghiberti, Bartoluccio. § 129 5.

Ghiberti, Buonaccorzo. A.

Ghiberti, Lorenzo. A. § 4 65. § 6 2, 18, 28.

§ 14 62. § 18 10, 62, 72, 82, 92, 112 2,

116, 119, 126 2, 130, 152, 167. § 19 2.

§ 20 5, 28 2. § 97 31. § 124 1—74.

§ 129 6, 10.

Ghiberti, Vittorio. A. § 124 66, 72.

Ghilardi. A. Giovanni Batista.

Restaurirt 1551 die Kapelle Colleoni
in Bergamo.

Ghini, Simone. A. § 34 8.

Ghirlandajo. § 189 2, 19.

Ghirlandajo, David. § 97 5, 40.

Ghirlandajo, Domenico. A. § 4 121.

§ 30 111. § 97 4.

Ghirlandajo, Ridolfo. A. § 9 2. § 187 2.

Ghisolfi. A. Ambrogio de'. § 68 24.

Giacomini. § 87 18.

Giacomo, haute San Magno in Leg-
nano. § 68 92.

Giacomo, Bildhauer. § 67 90.

Giacomo da Brescia, Arzt. § 76 62.

Giacomo, Cozzarelli.

Giacomo, Cristofano di, da Pietrasanta.

A. § 55 59, 92, 137, 140, 152. § 57 2.

§ 58 59. § 193 46, 48, 61.

Giacomo, Giovanni, da Como. A.

§ 54 34.

Giacomo da Trezzo. § 67 92.

Giamberti, Familie. § 90 10.

Giamberti, Francesco. § 30 2 2, 7, 10.

§ 32 2, 92.

Gian, Domenico aus Carrara. A.

§ 62 5, 28.

Gianfigliuzzi. § 127 4.

Gianotti, Francesco, da Pistoja. § 53 25.

Gieremia da Cremona. § 18 223,

251—257.

Gies, Marschall. § 171 2.

Giganti, Girolamo de'. § 58 6.

Gigli, Silvestro de'. § 154 16.

Giocondo. Fra. A. § 14 2, 7, 90, 41.

§ 15 45. § 30 245. § 82 30. § 83 126.

§ 76 45. § 45 1—59. § 46 47.

§ 181 51. § 182 16 2.

Giorgio, Francesco di. A. Siehe

Francesco di Giorgio. § 30 104.

§ 31 27. § 11 10. § 14 25, 36.

§ 15 44. § 32 79. § 36 22, 28.

§ 51 27, 27. § 52 1—219. Geboren

23. IX. 1439. § 52 1. † 1502.

§ 52 2, 190. § 54 45. § 56 25. § 59 7.

§ 69 10. § 142 4. § 180 7. § 210 4.

Giorgio, Martino di. A. § 53 115.

Giorgio da Sebenico. § 18 256, 257.

Giorgione. § 9 12. § 186 2.

Giotto. § 6 27. § 26 68. § 14 65.

- Giovanni XXIII. § 125 ³⁵.
 Giovanni dell' Abaco. § 18 ⁷¹.
 Giovanni, Alberto. A. 1557. Kanzeln
 im Dom von Città di Castello.
 Giovanni d'Ambrogio. § 18 ⁷⁹.
 Giovanni, Antonio di. A. § 54 ⁴².
 Giovanni, Antonio da Oggionuo. A.
 § 35 ³⁸.
 Giovanni, Antonio Amedeo — Omedeo.
 Siehe Amedeo.
 Giovanni d'Austria. Siehe Baglioni.
 Giovanni da Baccio. A. § 52 ¹³⁰.
 Giovanni, Baroncelli. § 57 ⁴¹.
 Giovanni di Bartolo Coradini. § 67 ⁷.
 Giovanni di Bartolo, detto Rosso.
 § 125 ¹⁹.
 Giovanni di Bartolommeo. § 132 ³⁵.
 Giovanni, Bataggi da Lodi. § 36 ³⁶.
 Giovanbatista, Benvenuti. § 43 ⁸.
 Giovanbatista, Tristani. § 43 ¹⁸.
 Giovanni, Benedetto di, da Montepulciano. § 141 ²².
 Giovanni di Betta. § 28 ³⁵.
 Giovanni di Bettino. § 22 ⁵⁵.
 Giovanni da Bologna. A. Siehe Bologna, Giovanni da.
 Giovanni delle Bombarde.
 Giovanni, Cristoforo Romano. § 145
^{20—26}.
 Giovanni di Domenico, siehe Cino
 di Bartolo.
 Giovanni, Domenico da Pavia. 1515
 an der Consolazione zu Todi
 tätig. § 70 ⁷².
 Giovanni, Don, siehe Fancelli Domenico.
 Giovanni, Francese. A. Macht für
 Buonarroti das Holzmodell der
 Kuppel von St. Peter.
 Giovanni, Francesco, siehe Francione.
 Giovanni, Francesco da Grado. § 151 ².
 Giovanni, Francesco di. A. § 145 ¹⁸.
 Giovanni da Gajole. § 24 ¹⁵.
 Giovanni di Gherardo da Prato. § 18
^{89, 100, 111, 112}.
 Giovanni, Giacomo da Como. § 54 ³⁴.
 Giovanni da San Giovanni. A.
 Florenz, Palazzo del Borgo bei
 Sta. Croce. Aussenmalerei.
 Giovanni da Majano. 1438—1478.
 § 25 ⁶⁹. § 26 ^{14, 15}.
 Giovanni, Maria. § 73 ¹⁵¹.
 Giovanni, Maria. 1515 an der Consolazione
 zu Todi beschäftigt.
 § 70 ^{67, 68}.
 Giovanni, Matteo da Settignano.
 § 65 ⁷.
 Giovanni, Michele, sein Grab. § 146
^{14 a, 31}.
 Giovanni da Milano. A. § 33 ^{19, 22}.
 Giovanni, Mino di. A. Prato, Kanzel
 im Dom.
 Giovanni di Paolo. § 54 ²⁹.
 Giovanni, Pietro di. A. § 166 ¹⁶.
 § 55 ⁴⁴.
 Giovanni, Ricco di. A. § 18 ⁷⁷.
 Giovanni da Settignano. A. Matteo.
 1488 am Dom von Settignano beschäftigt.
 Giovanni da Siena. § 137 ³².
 Giovanni, Stefano di. A.
 Giovanni di Stefano. § 139 ^{4, 12}.
 Giovanni, Tuccio di. A. § 18 ⁶⁰.
 Giovanni da Udine. § 186 ^{1 ff., 6, 34}.
 § 187 ^{5, 17}.
 Giovanni da Verona. § 24 ⁶¹. § 179 ¹.
 § 184 ².
 Giovio, Paolo. § 104 ². § 156 ¹².
 Girolamo d'Angiolo. A. § 54 ⁴¹.
 Girolamo, Rosso. § 146 ^{13 a}.
 Girolamo da Brescia. A. Baute San
 Giustina zu Padua.
 Girolamo, Ferrarese. A. § 95 ⁷⁶.
 § 157 ²¹. § 152 ¹⁸.
 Girolamo di Giuliano. § 62 ³².
 Girolamo, Lombardo. § 146 ^{39, 48, 58}.
 § 152 ²⁶.
 Girolamo, Tedesco. A. § 49 ⁸².
 Girolamo, Tiranno. § 155 ¹³.
 Giugni, Bernardo, sein Grab. 1468.
 § 130 ^{21, 26}.
 Giuliano d'Arigo, detto Pesello. § 18
^{70, 99, 112}.
 Giuliana di Giovanni Spini, Mutter
 des Brunelleschi. § 18 ⁴.
 Giuliano, Girolamo di. A. § 62 ²².
 Giuliano, Goldarbeiter. § 73 ¹⁰⁰.
 Giuliano de Rinaldi. A. § 65 ^{16, 11}.
 Giuliano, Turapilli. § 54 ³⁹.
 Giuliano, Ventura di, siehe Ventura.
 Giulio, Vitelli. § 65 ²⁸.
 Giuntalodi. A.
 Giunti. § 18 ²¹⁹.
 Giustiniani, Girolamo da Garibaldi.
 § 20 ⁸⁰.
 Giustiniani, Odoardo dal Fornello da
 Genua. § 20 ⁸¹.
 Giusto und Minori. A. Intarsiatoren
 in Florenz.
 Gobbo, Batista. § 62 ^{9 a}.
 Gondi, Giuliano. 1494 nach Florenz
 zurückgekehrt. § 30 ^{158, 159}.
 Gondolo, Tedesco. A. § 59 ¹².

- Gonzaga. A. Antonio da. § 55 125.
 Gonzaga, Federigo, siehe Giuntalodi.
 § 79 22. † 28. (1540). § 79 49.
 § 1 16. § 18 180.
 Gonzaga, Giulielmo, siehe Bertani.
 Gonzaga, Lodovico. § 22 28, 66.
 § 38 4, 6. § 39 6. § 125 45.
 Gonzalez de' Mendoza, Cardinal.
 § 58 143.
 Gorgonzola. A. Pietro. 1491. Am
 Dom zu Mailand thätig.
 Gorzi. A.
 Gorzi, Paolo de'. § 110 6.
 Gozzadini, Lodoz. § 150 17.
 Gozzoli. A. Benozzo. § 4 78. § 6 29.
 § 189 a 1.
 Grado, Giovanni. A. Parma. Dom.
 Grabmal der Familie Carissimo.
 Grado, Niccolò da. § 68 125.
 Granacci, Francesco. § 97 48.
 Grande, Antonio. A. Rom. Palazzo
 Colonna, la Galeria.
 Grassi, Filippo. § 68 116.
 Grassi, Paride. Brief über Bramante.
 § 70 27.
 Graz. A. Johann von, 1483 am Dom
 zu Mailand.
 Greca. A. § 121 46.
 Gregor der Grosse. § 53 79.
 Gregor XIII. § 105 29. Siehe Egnazio
 Danti.
 Gregorini. A. Rom. Sta. Groce in
 Gerusalemme, Fassade und Vor-
 halle.
 Griffoni, Ugolino. § 85 84.
 Grimaldi, Niccolò. § 157 55.
 Grimani, Domenico. § 55 148.
 Grimani, Giovanni. § 186 25.
 Grimano, Cardinal. § 83 92.
 Gromis, Giovanni. § 57 22.
 Grossi. A. Giacomo und Giovanni,
 1690, aus Venedig.
 Grosso, Niccolò. § 72 49. § 134 18.
 Genannt Caparra. § 4 117. § 29 18.
 § 134 18.
 Gualteri, Sebastiano. § 157 45.
 Guardia. A. § 34 22.
 Guariento, Goldschmied. § 124 16.
 Guarino in Padua. § 26 50.
 Guarino, Guarini. A. § 121 17.
 Guarnieri. § 137 2.
 Guasparre di Simone. § 97 20.
 Guasta. A. Siehe Duccio.
 Guccio. A.
 Guerrini. A.
 Guglielmo. A.
 Guglielmo, Alessandro, Palast in Siena.
 § 141 2.
 Guglielmo Bergamasco. § 49 86.
 Guidotti. A. § 22 59.
 Guinigi, Paolo. § 137 14.
 Guinoforte Solari. Siehe Solari. § 67 42.
 Haffner, siehe Colonna.
 Heinrich II. § 188 14.
 Heinrich IV. Siehe Tacca.
 Heinrich VII. von England. § 26 111.
 Heinrich VIII. sein Grab. § 131 22.
 Hermogenes. § 14 16.
 Homer. § 6 4.
 Iktinos. § 14 22.
 Ilaria del Caretto. Ihr Grab. § 137
 13. § 138 6.
 Innocenz VIII. § 1 46. § 4 109. 1484
 bis 1491. § 28 6—8. § 52 103, 109,
 113. § 56 30. § 58 28, 46, 71, 95,
 118, 146. § 58a 23, 61. § 129 13.
 Isabella von Aragonien. § 67 103.
 Isabelle, Pietro. Siehe Alano. A.
 § 192 49.
 Isaia da Pisa. A. § 24 63, 77. § 55
 101. § 145 5.
 Jacob erbaut 1228 San Francesco in
 Assisi. § 7 41, 40.
 Jacopo. A. Beginnt 1487 Sta. Maria
 dei Miracoli zu Brescia, 1488 er-
 weitert.
 Jacopo de Ancona. A. 1456 unter
 Calixt III. Architekt.
 Jacopo de Ancona. § 55 65, 66.
 Jacopo d'Antonio detto Benzi. § 129 2.
 Jacopo, Bartolommeo di. § 18 29.
 Jacopo Fostinello. § 68 132.
 Jacopo di Giovanni Rosso. § 18 61.
 Jacopo Piattola. A. Siehe Piattola.
 Jacopo, Maurermeister am Strozzi-
 palast. § 27 22.
 Jacopo da Pietrasanta, siehe Giacomo
 da Pietrasanta. § 24 61. § 55 59,
 98, 127, 140, 152. § 57 8. § 58 59.
 § 58a 11. § 193 46, 48, 61.
 Januzzi, Piero Pippi de. § 79 2.
 Jean le Jeune. § 55 21.
 Julius II. § 1 49. § 3 6. § 5 2, 6,
 7, 10. § 9 15. § 29 22, 28. § 30
 142, 198, 201a, 211, 232, 233, sein Tod
 21. II. 1513 228. § 41 12, 13, 21.
 § 45 21. § 49 6. § 53 91d. § 58
 43, 99. § 61 24. § 70 6, 52, 53—94,
 95—102. § 76 22, 20, 21. § 79 62.
 § 82 4. Siehe auch Tommaso Bos-
 coli.

Julius III. § 5 20. § 73 147. § 98 12.
§ 101 9. § 102 2. § 105 18. § 157 42.
Siehe Vincenzo Danti.

Juste, Antoine. § 45 48.

Juvara. A. § 105 57. § 121 25.

Karpeion. § 14 22.

Katharina, Tochter des Königs Podiebrad. § 26 57.

Katharina von Siena, stigmatisirt.
§ 54 24, 25.

Labacco, Antonio, siehe Abaco, Antonio. § 15 60.

Lafri, Jacopo. † 8. X. 1620. § 71 19.
del Lago, Domenico, da Lugano.
§ 18 222.

Lamberti, Niccolò. A. 1408 Marmorstatue für den Dom in Florenz.

Lamberti, Stefano. A. § 68 28. § 193 28.

Lambertini, Cornelio, Graf. § 74 18.

Lamporecchio-Vitoni. § 71 4.

Lancia. A. § 95 78.

Landi, Neroccio. § 52 20, 25.

Landini. A. § 211 24. † 1594, Architekt und Bildhauer aus Florenz.

Landucci. A. § 178 1.

Landus. A. Zenobius, 5. I. 1491 bei der Concurrenz um die Florentiner Domkuppel genannt.

Landfredino Landfredini. § 85 58.

Lanzia, Baldassarre. § 141 21.

Lapi, Apollonio. § 18 16, 20.

Lapo d'Antonio. A. Lapo, Arnolfo di. Siehe Arnolfo di Lapo. § 7 18, 24, 42.

Lapo Mazzei. A. Siehe Mazzei.

Lari, Antommaria. § 78 158.

Latuada. A. (Bramantino) Mailand, San Simpliciano, Kreuzgang.

Laurana, Luciano Martini da. A. § 1 19. § 18 254. 1468 nach Urbino berufen. § 18 256. § 52 43—45, 69.

§ 67 4. § 59 4, 5, 10. § 60 4.

Lauretti, Tommaso. § 211 18. § 189 a 11.

Lauro, Pietro da Modena. § 15 17.

Lazzari, Filippo. § 53 22.

Lazzari, Francesco Ignazio. § 65 18.

Lazzaro. A. Bernardino di, da Perugia. 1528 Castell Rigone und Kirche daselbst.

Lazzero, Angelo di, d'Arezzo, Florenz. Sta. Maria Novella, Lesekanzel.

1440. Domsacristei - Geschränk.
§ 200 55.

Legnano. A. § 68 22.

Lendinara = Lendenari. A.

Lendenari, Cristoforo. A. § 183 7, 9, 10.

Lendenari, Gebrüder. § 183 1 2.

Leni. A. Siehe St. Gallo, Giovanni Francesco.

Leo X. § 1 26, 51, 55, 59. § 3 7. Einzug in Florenz 1514. § 4 99. § 5 9, 11. § 10 2. § 20 59. § 29 22, 39. § 30 11. III. 1513 vermählt 241. § 41 22, 26. § 58 100. § 73 68, 80, 83, 84. § 76 22, 23, 50, 70, 85, 92 a. § 79 11. § 82 51. § 95 13, 29. § 97 91. § 154 9, 13. § 131 19 c. § 60 15. § 172 7. § 192 78 siehe Baccio Bigio.

Leonarduzzo di Piero. § 18 92.

Leoni, Francesco. A. Entwurf, eine Fassade zum Dom von Florenz.

Leoni, Leone. A.

Leoni, Luigi. Sein Haus in Rom.
§ 95 28.

Leonore von Toledo. § 158 31, 32.
Siehe Baglioni.

Leopardo. § 95 50.

Leopardo, Alessandro. § 45 58. § 159 6.

Libri, Francesco dai, junior, betrieb die Baukunst.

Libri. A.

Ligorio, Piero. A. § 17 1. § 121 98.
§ 146 24.

Lino. A. Da Siena, Pisa, Dom, Kapelle San Ranieri.

Lionardo, Matteo di. § 18 21.

Lionardo da Vinci, siehe Vinci, Lionardo da.

Lippi, Annibale. A. § 121 108.

Lippi, Filippino. A. § 4 120. § 26 22—26. § 30 105. § 97 42. § 174 4.
§ 189 a 6, 12, 23.

Lippo, Filippo. A. § 4 77. § 189 a 2.

Livi, Francesco di Domenico. § 4 99.

Lodovico, Goldschmied. § 97 27.

Lolli, Gregorius. § 51 10.

Lombardi, Künstlerfamilie der. § 48 2.

Lombardi. § 49 65.

Lombardino. A.

Lombardo, Alessandro. § 159 18.

Lombardo, Alfonso. A. § 42 23.
§ 160 1.

Lombardo, Antonio. A. § 162 14.
§ 164 11, 2. § 163 2.

Lombardo, Aurelio. A. Arbeitete an der Casa Santa zu Loreto.

Lombardo Cristofano. A. Bologna, Fassade zu San Petronio. Mailand Sta. Caterina. San Celso, Porticus von ihm vollendet.

- Lombardo, Cristoforo. A. § 68 60.
 § 161 1.
 Lombardo, Domenico. § 24 88.
 Lombardo, Elisa. § 65 82, 4.
 Lombardo, Elisa. A.
 Lombardo, Girolamo, siehe Girolamo
 Lombardo. § 146 89, 48, 88. § 152 96.
 Lombardo, Giulio. § 164 10.
 Lombardo, Manfredino. § 55 90.
 Lombardo, Martino. A. § 49 16, 26,
 61. § 163 1.
 Lombardo, Moro. § 49 26, 27, 64.
 § 164 1.
 Lombardo, Pietro. A. § 49 20, 37, 43,
 82, 87, 89, 92. § 159 14. § 162 1,
 10—11, 16—17. § 163 82. § 165 2.
 Lombardo, Sante. A. § 49 70. § 164 7.
 Lombardo, Simone. A. § 62 85.
 Lombardo, Tullio. A. § 49 63. § 96
 22. § 162 13. § 164 12. § 165 1 ff., 7.
 Lonate. A. Antonio da. 1519 am
 Dom zu Mailand.
 Lonati. A. § 68 78.
 Longhena. A. § 96 5. § 121 80.
 Longhi. A. In Rom um 1624.
 Lopez, Cardinal. § 58 182.
 Loredan, Andrea. § 49 50.
 Loreno, Cardinal. § 157 46.
 Lorensen. A. Guidad, in Florenz um
 1739.
 Lorenzetto. A. Siehe Lotti, Loren-
 zetto; siehe auch Baccio Bigio.
 Lorenzi. A.
 Lorenzo, Bernardo di. § 32 107. § 51 26.
 § 53 66. § 55 117, 120, 135.
 Lorenzo da Carrara, siehe Verona,
 Giuliano da.
 Lorenzo di Credi. § 26 74. § 30 110.
 § 128 84.
 Lorenzo di Mariano genannt Marinna.
 § 139 1 ff. § 140 4.
 Lorenzo de Mugiano. § 45 43.
 Lorenzone, Donati, siehe Donati
 Lorenzone.
 Lorini. A.
 Lotti, Lorenzo = Lorenzetto. § 196 43.
 Lovino, Bernardino. A. = Bernar-
 dino Luini, vorzüglich in den
 Arabesken.
 Lovino, Evangelista. A. Bruder des
 Aurelio, Decorator.
 Luca. A. Paolo di. Siehe Meo del
 Caprina.
 Luca di Bartolo da Bagnocavallo.
 § 53 109.
 Luca Caprina. § 57 25 a, 26, 65. § 177 86 a.
- Luca Fancelli. Siehe Fancelli. Luca.
 § 18 211. § 22 29, 72. § 23 7.
 § 36 27. § 38 14. § 39 1. § 44 2.
 Luca, Paolo di. § 57 43.
 Luca della Robbia. Siehe Robbia, Luca
 della.
 Luccano. A. Batista. Kirche di
 Macereto bei Visso.
 Lucchino. A. Siehe Pietro da Breggia.
 Lucchino, Bianco. A. Getäfel der
 Domsacristei zu Parma.
 Luciana de Laurana, siehe Laurana,
 Luciana de.
 Ludwig XII. § 30 128. § 45 20, 25,
 88. § 49 4.
 Lugano, Cristoforo. A.
 Lugano, Marco da. § 68 136.
 Lugano, Sebastiano da. A. § 49 28.
 § 90 6.
 Luini. A. Siehe Lovino. Mailand
 Casa Punti (contrada dei Bigli
 No. 11). Der Hof angeblich von
 ihm.
 Luna. A.
 della Luna, Francesco. § 18 222, 230.
 § 201 6.
 Lunghi, Martino, junior. A. § 120
 3, 24.
 Lunghi, Martino, senior. A. § 120
 1, 2, 16.
 Lunghi, Onorio. A. § 120 4. § 121 41.
 Lupi, Antonio. § 211 18.
 Lupicini. A.
 Lurago. A. Rocco, Lombardo. Genua,
 Palazzo Doria-Tursi, jetzt Muni-
 cipio.
 Luvoni, Cristoforo. § 34 31.
- Maderna. A. § 102 6. § 117 37.
 § 118 34, 1. § 204 18. § 99 16.
 § 211 50.
 Maffiolo, Alberto. § 37 25.
 Maffiolo, Giusani. A. 1508 am Dom
 zu Mailand genannt.
 Magenta. § 121 55.
 Magenta, Pater. § 121 71.
 Maggiore. A. Mit Vincenzo Mojetta
 berühmt wegen Gefässen und Ge-
 räthen.
 Magini, Baldo. § 154 20.
 Mahomed II. Siehe Bertoldo di Ber-
 toldi.
 Majano, die da Majano. § 4 106.
 Majano, Benedetto. A. § 4 116. § 23 18.
 § 24 4, 40, 69 a. § 26 1—115. § 27
 1—51. § 28 18, 19. § 30 98. § 56 9.

- § 66 60. § 127 10. § 130 79. § 152 2, 7. § 169 4. § 171 2.
 Majano, Giovanni da. A. § 24 69, 1438—1478. § 26 14, 15.
 Majano, Giuliano da. § 24 1—96. § 25 97—101. § 26 42, 13, 18, 81, 62, 76. § 29 6. § 30 56, 62, 98, 98, 115. § 39 20. § 56 8. § 66 59. § 152 2. § 169 2. § 173 2. § 177 2, 17, 19. § 190 21. § 193 38. Siehe Marliano.
 Majano, Leonardo d'Antonio da. § 24 2.
 Malatesta, Domenico. § 66 41.
 Malatesta, Galeatto, 1411—1432. § 26 109, 110.
 Malatesta, Pandolfo. § 124 4.
 Malatesta, Sigismondo. § 22 19, 20, 25. § 23 2. § 34 96. § 145 7. Siehe Masaccio.
 Malvisio, Biagio, da Prato. § 30 224.
 Malvito. A.
 Malvito, Tommaso. § 147 2.
 Manetti, Antonio Tuccio di. A.
 Manetti, Antonio. § 18 168, 225, 227 b. Siehe Lazzerio, Angelo di. § 23 6. § 85 29. § 177 7.
 Manetti, Gianozzo. § 53 52, 65, 86. § 66 12.
 Manfredi, A. Andrea, Compagnon des Antonio Vincenzi bei der Fassade von San Petronio.
 Manfredino. A. § 55 90.
 Manfredino d'Antonio da Como. § 55 123, 89, 97, 104.
 Mangone. A. § 110 11.
 Mano di Benincasa. § 18 60.
 Mantegazza, Antonio. A. § 36 7, 18. § 37 24.
 Mantegazza, Cristoforo. § 36 4, 5, 6, 12, 19, † 1481, 20. § 37 22.
 Mantegna, Andrea. A. § 67 9.
 Mantova. A.
 Mantova, Antonio und Paolo da. § 184 4.
 Mantova, Cardinal von. § 51 18.
 Mantua, Herr von. § 18 157.
 Mantua, Herzog von. § 95 34. § 160 20. Siehe Lupicini.
 Mantua, Marchese von. § 22 11. § 34 25. § 97 104.
 Manucci, Aldo. § 3 2. § 45 15, 22, 66.
 Maragliano. A. Um 1700 in Genua.
 Marc Antonio della Valle. A. Computista di Palazzo. Zeichnung zu St. Peter in den Uffizien.
 Marchionne, Carlo. § 121 114.
 Marchionne. A. § 7 17.
 Marchis. A. § 182 13.
 Marcilla. A.
 Marco, Bartolommeo di. § 18 72.
 Marco da Firenze. § 24 66.
 Marco da Vicenza. § 184 1.
 Margherita Paleologa. § 79 27.
 Maria Lari, sein Grab. § 105 12.
 Mariano. A.
 Fra Mariano da Gennazano. § 30 82.
 Mariano, Paolo di. § 145 1 a.
 Marighella, Francesco. § 43 27.
 Marignano, Marchese da. § 197 159. Siehe Leone Leoni.
 Marignolli. A. Siehe Baglioni.
 Marino, Curiale da Sorrento. † 1490. § 26 65, 66.
 Mariotto. A. Domenico di. Siehe Serravallino.
 Mariotto di Paolo. § 52 66.
 Mariotto di Zanobi Folvi 1521—1600. § 76 67—70.
 Marliano. A.
 Marliano, Giovanni da Nola. § 24 91.
 Marpach. A. Alexander von, 1483 am Dom zu Mailand.
 Marrina. A. = Lorenzo di Mariana. § 139 ff.
 Marrina. § 196 82.
 Martellini, Giovanni. § 95 16.
 Martin V. § 1 32. § 5 4. § 13 23. § 55 1. § 124 20. § 143 18.
 Martini, Luciano da Laurana. Siehe Laurana.
 Martino di Giorgio. A. § 53 115.
 Martino Lombardo. § 49 16, 25, 49, 61.
 Martino, Schüler des Montorsoli. § 149 29.
 Martino, Pietro di. A. § 24 73. § 32 110. § 193 36.
 de Marzi, Bischof. Sein Grab. § 156 9.
 Marzupini, Grabmal in Sta. Croce zu Florenz. § 12 2, 3. § 150 14.
 Marzupini, Carlo. § 127 10, 18.
 Marzupini, Gregorio. § 127 12.
 Masaccio. A. § 4 79. § 6 17. § 18 82.
 Masaccio, Tommaso di Bartolommeo. § 34 70.
 Masaccio, Bildhauer. § 132 11.
 Mascherino. A. § 121 77.
 Maso di Bartolommeo. § 34 86.
 Maso Finiguerra. § 24 17.
 Masolino da Panicale. § 26 40.
 Massa, Girolamo della. § 180 39.
 Massimi, Angelo. § 73 142.
 Massimi, Luca. § 83 45, 17.
 Massimi, Pietro. § 73 141.
 Masuccio. A.

- Matas. A.
 Matia. § 83 23.
 Matrice, Cola dalla. A. § 65 61.
 Matteo Nutii de Fano. § 22 25.
 Matteo Antegnati. § 68 137.
 Matteo di Cristoforo. § 18 28.
 Matteo di Lionardo detto Matteuccio. § 18 81.
 Matteo, Pasquino. A. § 84 51, 67, 74, 78, 85. † 1484. § 34 89.
 Matteo, Pasti. § 22 24.
 Matteo, Sano di. A. § 54 20.
 Matteo tesauriere. § 83 22.
 Matteuccio, Cola di. § 61 4.
 Matthias Corvinus. Siehe Corvinus, Matthias.
 Mattia della posta. § 83 52.
 Maturino. § 73 19. § 205 60.
 Maximilian I. § 1 28. § 30 141. § 45 4, 7, 45. § 49 3.
 Mazzarelli. A. § 121 75.
 Mazzei, Bruno di Ser Lapo. § 18 86, 169. § 34 72.
 Mazzola. A. Girolamo. Parma, Dom. Gewölbe des Hauptschiffs.
 Mazzoli. A. Basilio, um 1790 in Brescia.
 Mazzoni. A. Giulio, geboren um 1500. Rom, Palazzo Spada. Fassadenschmuck.
 Mazzoni. § 205 45.
 Mazzuoli, Francesco. § 9 11, 16.
 Mechini. A. Gherardo, stellt die Kugel auf der Laterne der Florentiner Domkuppel wieder her.
 Meda, Giuseppe. A. § 110 1.
 Medizeer. § 1 28. § 4 26, 76, 88, 95, 127, 129. § 20 69, 17. § 30 11. § 211 62.
 Medici, Alessandro. § 82 23. § 85 65, 68. § 155 62. § 158 24. § 160 19.
 Medici, Antonio. Siehe Parigi.
 Medici, Carlo de'. Siehe Novelli.
 Medici, Clarice de', † 30. VII. 1488. § 52 106, 107.
 Medici, Cosimo de'. § 1 24. § 4 22, 23, 24. § 19 49, 69, 69, 68. § 20 19 a, 24, 53, 54, † 1464, 71. § 22 4. § 26 51. § 30 28. § 39 3, 5. § 52 198. § 190 14. § 196 101. Siehe Vincenzo Danti, Masaccio und Tadda.
 Medici, Cosimo. Herzog. § 58 a 59, 86. § 104 9. § 141 14 a. § 149 17. § 158 26, 30. § 175 50, 53, 57. § 176 11 a, 17 a, 19, 20, 23. Siehe Servi Tadda.
 Medici, Donato. § 53 30.
 Medici, Francesco de'. § 176 4. Siehe Lorenzi und Servi.
 Medici, Francesco di Cosimo. § 158 28. Siehe Baglioni.
 Medici, Don Giovanni. A. § 107 41.
 Medici, Giovanni de'. Sohn Cosmo's I. § 19 48, 49. § 20 29. § 30 240, 241. § 128 10. § 158 28. Siehe Baglioni und Masaccio.
 Medici, Giovanni di Bicci de'. § 19 26, 27, 32, 34.
 Medici, Giovanni Giacomo de'. § 156 21.
 Medici, Giuliani de'. § 1 24. § 4 22, 60. § 45 17. § 60 13. § 192 80.
 Medici, Giulio de, Cardinal. § 76 23, 53. § 79 3, 16, 17, 14.
 Medici, Lorenzo de'. Siehe Baccio Bigio. § 1 25, 44, 58. § 4 32, 59, 91, 96, 26, 108, 104, 108, 111, 118, 125. § 5 1. § 9 1. § 19 29. § 24 45, 96. § 26 51. § 28 58, † 8. IV. 1492, 59. § 29 28. § 30 32, 48, 52, 54, 60, 69, 76, 82, 89, 95, 124, 126, 128. § 31 1, 6, 8. § 45 10, 17. § 52 105, 108, 110, 112. § 97 7. § 149 18. § 190 25. § 203 15. § 206 13.
 Medici, Jacopo. § 95 23.
 Medici, Maddalena de'. § 1 45. § 52 104.
 Medici, Maria de'. Siehe Novelli.
 Medici, Piero de'. § 4 31, 58, 64, 86, 89. § 19 66, 70. § 20 56, 57. § 22 16. § 30 9. § 34 22, 36. § 97 10. § 128 11. § 130 69. § 132 12. § 154 11. § 156 2. § 158 24. Siehe Servi, Masaccio und Tommaso.
 Melighini. § 73 155. § 101 5.
 Mellini, Pietro. § 26 23, 25. § 65 167. Siehe Masaccio.
 Meo del Caprina siehe Caprina, Meo del.
 Mercatello. A. § 181 2.
 Merliano, Giovanni da Nola. § 147 2. § 148 5, 7 ff.
 Meuccio. A.
 Meynal. § 45 40.
 Michelangelo Buonarroti. Siehe Baglioni, Nanni di Baccio Bigio, Tommaso Boscoli und Federigo Frizzi. A. Siehe auch Giovanni del Duca, Lapo d'Antonio, Leone Leoni, Lorenzi, Tommaso di Stefano und Pietro Urbano. § 1 54. § 4 126. § 5 15, 23. § 12 10, 24, 28, 29, 30, 40, 41, 50, 52. § 14 10, 29. § 18 237 a. § 19 4, 40, 43. § 21 2. § 27 39. § 28 76, 79, 82, 83 a. § 29 4. § 30 178, 184, 185, 204, 256. § 32 24, 40.

53 79, 91 c. § 61 11. § 70 93.
 72 22, 24 b, 41. § 78 75. § 76 21.
 84 2. § 86 6. § 97 1-168. § 98
 1-24. § 99 1-16. § 100 1, 4. § 101
 1, 19. § 102 4. § 105 5. § 109 4.
 111 7, 68. § 112 6. § 114 1.
 116 2, 3. § 117 6. § 121 24.
 149 5, 10, 18. § 117 27. § 118 22.
 131 16. § 155 6, 12. § 158 11,
 19, 20. § 174 9. § 176 2. § 186 28.
 190 21. § 192 128. § 96 95.
 98 47. § 205 64. § 202 59.
 211 4.
 Michelangelo da Siena. A. § 73 100.
 Michelangelo Simonetti. § 121 96.
 Michelangiolo. § 97 23.
 Michele di Niccolò Dini. § 18 78, 91.
 Michelozzo Michelozzi. Siehe Antonio
 Manetti. A. § 4 26, 56. § 12 17.
 18 152. § 19 64, 199. § 20 1-63.
 21 1-6. § 28 9. § 32 101. § 33
 25, 30, 31 a. § 35 14, 15, 22, 26. § 40
 6-9. § 41 9. § 125 59. § 126 24.
 190 27. § 191 18, 20. § 192 9.
 195 49. § 203 2, 17 a. § 205 5.
 206 16. Siehe auch Portigiani.
 Michelozzo di Bartolommeo. § 132
 10, 24.
 Milano, Ambrogio. A. 1517. Con-
 solazione in Todì.
 Milano, Gasparo da. § 68 126.
 Milano, Giovanni da. § 33 19, 22.
 Minella. A.
 Minello, Antonio. A. § 83 4.
 Minello, Giovanni. § 89 2.
 Minello, Pietro del. § 137 20, 27, 65.
 Minerbetti, Pietro. § 153 12.
 Minerbetti, Tommaso. § 30 101.
 Minio, Tiziano. A. § 89 7. § 91 18.
 Mino da Fiesole. A. § 144 28, 21.
 § 130 1-78. § 4 74, 116. § 6 40, 42.
 § 24 62. § 34 76.
 Mino di Giovanni. § 128 14.
 Mino, Giovanni di. § 130 2.
 Mino del Reame. § 145 14.
 Mocenigo, Gesandter. 1505. § 45 23, 24.
 Sein Grab. § 165 2. § 162 12.
 Modanino. A.
 Modena, Pier Antonio di. § 183 12.
 Moietta, siehe Maggiore.
 Mola. A. Siehe Gargioli.
 Molteno. A. § 68 22.
 Molza. Freund des Vasari. Siehe
 Leone Leoni. § 104 11.
 Monciatto. § 177 11, 20. § 97 27.
 Montanara. A. § 68 73. § 69 26.

Del Monte, Cardinal. § 32 74, 23.
 § 82 25. § 95 22. § 105 19.
 § 157 42.
 Montecavallo. A. § 70 43.
 Montefeltro, Guidobaldo. § 52 142,
 28, 78, 90.
 Montefeltro, Federigo. Siehe Urbino.
 § 56 24. § 59 2. § 52 25, 40, 57,
 66, † 1482, 62, 172. § 210 2.
 Montefeltro, Francesco Maria. Siehe
 Urbino. § 52 29.
 Montelupo, Baccio da. A. § 88 2.
 § 154 1, 4, 16 a. Siehe Baccio
 Bigio.
 Montelupo, Raffaello. A. § 87 2.
 § 152 2. § 154 2. § 155 1 ff.
 § 157 19, 30. § 175 42.
 Montemignano, Domenico di. § 24 22.
 Montorsoli. A. § 149 1 ff.
 Mormandi. A. § 66 75.
 Moro, Batista dal. Verona. Casa
 Sacchetti, ein farbiger Fries.
 Moro, Lionardo. A. § 95 44.
 Moro Lombardo. § 49 26, 27, 64.
 Morone. A.
 Morto da Feltre. § 186 42.
 Mosca, Fiorentino. A. § 62 21, 26.
 Mosca, Francesco. § 157 21.
 Moschino. A. = Francesco Mosca.
 § 157 44, 48 ff.
 Mosca, Simone. A. § 152 11. § 157 1 ff.
 Moza, Paolo da. A. § 67 42.
 Mugiano, Lorenzo de'. § 45 43.
 Nadi, Gasparo. A. § 42 27.
 Nanni d'Antonio di Banco. § 18 66, 75.
 § 125 22 a, 20.
 Nanni di Lucca. § 137 26.
 Nardini, Stefano, Cardinal. § 58 a 28, 63.
 Navagero, Cardinal (?). § 76 74.
 Negroni. A. Siehe Riccio, Bartolom-
 meo.
 Nero, Agostino del. § 85 100.
 Nero, Bernardo del. § 4 92.
 Nero, Diotisalvi. § 130 16, 22.
 Nichosia, Bischof von. § 83 18.
 Nicolai, Agostino. A. § 53 111.
 Nicolaus V. 1447-1455. § 3 4. § 5 5, 8.
 § 15 21, 26. § 22 20, 26, 41, 74.
 § 29 29. § 51 23. § 53 32, 53,
 67, 76, 78, 27, 91 a. § 55 12, 43, 48,
 61, 105, 123, 156. § 66 12, 14. § 58 2.
 § 210 27.
 Niccolini, siehe Novelli.
 Niccolò, Amerigo. A. 1420-1491.
 Goldschmied. Bei der Concurrenz

- um die Florentiner Domfassade erwähnt.
- Niccolò del Arca. A. § 138 1.
- Niccolò Barbione. § 65 43.
- Niccolò Baroncelli. § 34 50, 65.
§ 57 40, 51, 52. § 70 50, 61.
- Niccolò del Cavallo. § 18 226.
- Niccolò, Domenico di. A. 1429. Siena.
Palazzo Publico, Stuhlwerk.
- Niccolò Forzore. A. § 18 34.
- Niccolò di Giovanni Baroncelli. § 18
229, 263—273.
- Niccolò da Grado. A. § 68 125.
- Niccolò Grosso il Caparra. Siehe
Caparra.
- Niccolò della Guardia. § 34 32.
- Niccolò, Maestro. § 27 18.
- Niccolò, Michele di. A. 1420 bei
der Concurrenz zur Florentiner
Domkuppel genannt.
- Niccolò Pisano. § 138 4.
- Niccolò, Polimante di. A. 1476.
Perugia. San Domenico Stuhl-
werk.
- Niccolò Vitelli. § 65 27.
- Nicolai, siehe Agostino Nicolai.
- Nighetti. A. § 19 51. § 107 34.
- Nini, Bernardino. § 52 26.
- Nola, Giovanni da. A. Siehe Merliano.
§ 24 91. § 182 1.
- Norcia, Francesco da. § 73 47.
- Norchiatti, Giovanni. § 14 61.
- Nori, Francesco. § 126 2.
- Le Notre. A. Rom. Villa Ludovisi.
- Novara, Gaudenzio. § 121 56.
- Novelli. A.
- Nozzo, Pietro di Domenico di.
§ 52 76, 77, 84—89.
- Nuti, Familie. § 61 28.
- Nuccio de Risis da Narni. § 55 122.
- Numeister. § 61 46.
- Nutii. A. § 22 35.
- Ogionno. A. § 68 151. § 35 28.
- Omedei, Cardinal. § 121 42.
- Omedeo, siehe Amadeo. § 18 262.
§ 67 87. § 68 66.
- Omodeo, Protasio. A.
- Onigo, Agostino. Sein Denkmal.
§ 162 7.
- Orcagna. § 7 2.
- Ordognes, Bartolommeo. Siehe Fan-
celli, Domenico.
- Organi, Giorgio degli. A. 1450 am
Dome zu Mailand.
- Oria, Andrea d'. § 176 12.
- Ormanni. A.
- Orphinus de Orphinis. § 61 42.
- Orsini, Alfonsine. Siehe Baccio Bigio.
- Orsini, Ferdinando. § 66 72.
- Orsini, Francesco da Tagliazzo. § 18 261.
§ 55 76. § 58 a 49. Siehe Tozzo.
- Orsini, Helena. § 188 12.
- Orsini, Napoleon. § 58 78. § 52 147.
- Orsini, Virginio. § 52 145 a.
- Orsino, Giordano. 1468 Architekt und
Bombardier in Diensten des Papstes.
- Orso. A.
- Orso, Antonio. Sein Grab. § 146 15, 21.
- Orso, Salvestro d'. § 141 12.
- Ostello. A. § 68 129.
- Ottaviano, d'Antonio di Duccio. A.
1422—1478. Goldschmied.
- Ottaviano (Robbia?). § 182 15.
- Ottavio. § 133 20.
- Paccioli, Fra Luca. § 15 40.
- Pacherot. § 45 41.
- Pachiarotti. § 189 a 15.
- Padua, Vellano da. § 125 57.
- Pagagnotti. § 27 18.
- Pagno, d'Antonio. § 24 65. § 28 27.
§ 85 22.
- Paladini. Grab. Siehe Novelli.
- Palladio. A. § 12 42. § 14 6, 12, 27, 57,
58, 59. § 17 19. § 68 124. § 95 54.
§ 113 1—69. § 114 1 ff. § 115 2, 25.
§ 116 1. § 190 42, 52. § 192 43.
§ 197 45. § 192 116, 129. § 196 94, 122.
§ 197 16, 20. § 197 50. § 197 67,
71, 78, 83, 84, 89, 90, 94. § 200 50.
§ 205 68. § 206 4. § 206 29.
§ 205 72. § 208 21. § 210 18.
§ 202 46.
- Pallavicini, Pietro. § 36 11.
- Palazio. A. § 67 121.
- Palmieri, Matteo. § 126 25.
- Pandolfini, Gianozzo. § 76 84.
- Panicale, Masolino da. § 26 40.
- Panigarolo. A. 1519 am Dome von
Mailand.
- Pannonius, Janus. § 26 49.
- Pantavigna. A. Siehe Formentone.
- Paoletti, Gasparo. A. Leitet den
Fortbau des Palazzo Pitti.
- Paolo di Francesco. § 18 227 a. § 180 30.
Siehe Antonio Manetti.
- Paolo, Giovanni di. A. § 54 29.
- Paolo di Mariano. § 145 1.
- Paolo, Mariotto di. § 52 86.
- Paolo da Mozza. § 67 48.
- Paolo, Puccio di. A. § 53 99.
- Paolo da Roma. § 24 64.

Paolo Romano. § 24 85. § 34 81.
 § 55 85, 100.
 Paolo Salvetti. § 52 98.
 Parenti, Pietro. § 27 98.
 Paride Grassi, siehe Grassi, Paride.
 Parigi, Alfonso. § 19 104.
 Parigi, Giulio. A. § 19 105. § 104 2.
 Parisani, Cardinal. § 111 9.
 Parma, Ottavio da. Siehe Giovanni Boscoli.
 Parmigiano, Decorator. A.
 Pasquali, siehe Novelli.
 Pasquino di Matteo. A. § 34 51, 67,
 74, 78, 85. † 1484. § 34 89.
 Passerini, Silvio. Siehe Caporali.
 Passignani, siehe Novelli.
 Pasti. A. § 22 24.
 Paul II. § 24 60. § 26 7. 1484.
 27. VIII. bis 1471. 26. VII. § 26
 10, 11.
 Paul II. § 29 30. § 70 32. § 30 11 a.
 § 51 24. § 53 68. § 55 106, 108,
 130, 155, 173. § 130 41. § 145 3.
 Paul III. § 5 19, 22. Siehe Biringuzzi,
 auch Peloro. § 41 27. § 55 149.
 § 58a 24. § 73 156. 1534 Papst.
 § 82 89, 90. § 95 84. § 97 126.
 § 98 18. § 155 38. § 101 4.
 § 103 18. § 157 23, 27. § 187 12.
 Paul IV. § 87 5. § 146 35. Siehe
 auch Leone Leoni.
 Paul V. § 120 9. § 211 51.
 Pavia, Giovandomenico. A. 1515
 an der Consolazione zu Todì.
 Pavia, Cardinal von. § 51 17.
 Pazzi, Andrea. § 19 81.
 Pazzi, Jacopo. § 19 79, 84.
 Peccori, Domenico. § 189 a 17.
 Pedoni. A. § 68 40.
 Pellegrini. A. § 146 60. § 168 7.
 Pellegrino di Terma. § 26 41.
 Pellisono. § 146 52.
 Peloro. A. § 73 161.
 Penni. A. § 79 18.
 Pennone. A.
 Peppoli, Guido. § 150 2.
 Peni. A. Siehe Gargioli.
 Perino da Como. A. § 24 54. § 58 84.
 § 58a 62.
 Perino del Vaga. § 186 2. § 187 1 ff.
 Siehe Tommaso Boscoli.
 Perrault. § 118 25.
 Perugino, Pietro. § 14 51. § 15 61.
 § 30 112. § 73 11. § 76 4. § 85 17.
 § 97 53. § 128 29. § 189a 18.
 Redtenbacher, Italienische Renaissance.

Peruzzi, Balthasar. A. Siehe Pietro
 Cattaneo. Tozzo. § 5 18. § 11 7, 30.
 § 12 21, 48. § 14 47. § 15 17, 58, 63.
 § 16 2, 28, 33, 46. § 42 19, 20, 21.
 § 46 2. § 54 47, 52. § 61 81, 82,
 85, 41, 44. § 70 28, 45, 65. § 72 6,
 9, 15, 18, 24, 40. § 73 1—182. § 74
 1—119. § 75 1—6. § 84 9. § 95 28.
 § 96 24. § 99 18. § 102 10.
 § 114 5, 7, 14, 15, 18. § 118 27.
 § 126 30. § 140 5. § 180 25 a.
 § 188 4, 6. § 191 22. § 190 26.
 § 192 75, 81, 84, 85, 95—97, 119, 121,
 157, 158, 162. § 193 56, 64, 76, 78.
 § 196 17, 21, 40, 50. § 197 26, 41,
 53, 56. § 198 39, 41. § 200 16, 23, 32.
 § 203 14. § 204 8, 14. § 205 13,
 47, 61, 65. § 206 8, 36. § 202 10,
 20, 28, 58, 59, 65, 68.
 Peruzzi, Giovanni di Salvestro. § 73 2.
 Peruzzi, Salustio. A. § 74 13, 30.
 Persien, König von. Siehe Servi.
 Pesaro, Benedetto da. § 154 6.
 Petondi, Gregorio. A. Genua. Palazzo
 Balbi Strada nuovissima. Nr. 16.
 Petrarca. § 3 11.
 Petrucci, Familie. § 133 13.
 Petrucci, Pandolfo. § 52 207. § 92 12.
 Sein Grab. § 142 5, 10.
 Petrus alias Cione. § 62 20.
 Philipp IV. von Spanien, siehe Bianco,
 Baccio, auch Tacca.
 Piacenza, Alberto da. A. Rom.
 Fontana auf dem alten Peters-
 platze.
 Piacenza, Domenico. A. § 54 16.
 Piantavigna. § 68 122.
 Piattola. A. Modell zur Florentiner
 Domkuppel.
 Picino, Niccolò. A. Decorator in
 Laubwerk.
 Piccolomini, Antonio. § 126 17.
 Piccolomini, Aeneas Sylvius. § 51 2.
 Piccolomini, Alessandro. § 141 18.
 Piccolomini, Cardinal. § 139 8a.
 Piccolomini, Francesco. § 76 7.
 § 97 16.
 Piccolomini, Luca. Sein Grab. § 130 57.
 Piccolomini, Katharina. § 54 10.
 Piccolomini, Silvio. § 74 24.
 Pierluigi, Herzog von Castro. § 82 92.
 Piermanni. § 61 9.
 Piermarini. A. Umbau des Domes
 in Foligno.
 Pier Antonio. A.

- Piero d'Antonio, detto Fanulla. § 18 34.
 Piero, Astrolog. § 78 17.
 Piero di Cosimo. § 32 33. § 97 51.
 Piero della Francesca. 1416—1492.
 § 15 35, 42.
 Piero, Leonarduzzo. A. § 18 35.
 Piero da Santa Maria. A. § 18 35.
 Pieroni, Alessandro. A. Siehe Baccio
 del Bianco.
 Pieroni, Giovanni. A. Siehe P.
 Alessandro.
 Pieruzzi. § 18 336, 237.
 Pietramala. § 137 5.
 Pietrasanta, Cristofano und Francesco.
 A. § 66 26. Siehe Cristofano und
 Francesco da.
 Pietrasanta, Giacomo. Siehe Giacomo
 und Cristofano. § 24 61. § 55
 59, 96, 137, 140, 152. § 57 8. § 58 59.
 § 58 a 11. § 193 46, 48, 61.
 Pietrasanta, Ranieri da. A. An der
 Casa Santa zu Loretto tätig.
 Pietro Barbo, Cardinal. § 55 111,
 114, 116 a.
 Pietro, Bernardo di. Ciuffagni. § 34
 90, 92, 93. † 1456. § 34 100. § 74 79.
 § 125 20.
 Pietro da Breggia. A. § 68 7.
 Pietro Cataneo. § 54 48.
 Pietro di Domenico di Nozzo. § 52
 76, 77, 84, 89.
 Pietro de Dulcis. § 55 107.
 Pietro da Firenze. A. § 58 35.
 § 24 56. § 58 a 63.
 Pietro da Firenze, Vater des Filarete.
 § 34 14, 15.
 Pietro, Giovanni di. A.
 Pietro di Giovanni. § 166 16.
 Pietro di Giovanni da Varese. § 55 64.
 Pietro Lombardi. § 49 20, 37, 43, 52,
 57, 59, 62. § 159 14. § 162 1.
 § 163 2 a. § 165 2.
 Pietro di Martino. A. § 24 73. § 32 110.
 § 193 36.
 Pietro Perugino, siehe Perugino, Pietro.
 Pietro da Salò. § 95 80.
 Pietro, Sano di. § 52 22, 24.
 Pietro Paolo da Todi. A. Siehe
 Guardia, Niccolò di.
 Don Pietro von Toledo. § 158 32.
 Piffero, Giovanni. § 97 28.
 Pinaccio di Piero. § 127 70.
 Pini. A. § 105 56.
 Pintelli. A. Siehe Pontelli.
 Pinturicchio. A. § 62 26. § 73 9.
 § 76 6. § 189 a 2, 16, 14.
 Pipo Spano, siehe Scolari.
 Pipo d'Antonio Fiorentino. § 66 57.
 Piranesi. A. § 121 92.
 Pironi da Vicenza. A.
 Pirro Ligorio. § 17 1. § 121 96.
 § 146 34.
 Pisa, Isaia da. A. § 24 62, 77.
 § 55 101.
 Pisa, Vito da. § 18 82.
 Pisano, Andrea. § 8 1. § 124 76.
 Pisano, Giovanni. § 7 2.
 Pisano, Niccolò. § 138 4.
 Pitti, Luca. § 18 209.
 Pitti, Pietro. § 95 7.
 Pitigliano. § 46 3. § 74 26.
 Pius II. Grabmal. § 34 80.
 Pius II. § 51 6, 7, 20. § 52 31. 1458
 Papst. § 53 96, 97, 108, 118. § 54
 3, 9 a. § 55 69, 94, 152. § 145 2, 16.
 Siehe Bartolo, auch Agostino
 Nicolai.
 Pius III. § 70 5. Sein Grab. § 145 17.
 § 180 17.
 Pius IV. § 55 150. § 97 161.
 Pius VI. § 121 93.
 Platina, Bartolommeo. † 1481. § 166
 19, 20.
 Plinius. § 14 63. § 68 18.
 Pliniusbriefe. § 45 26, 27—29. § 46 6.
 § 47 2.
 Plinius. Laurentianische Villa. § 46 5.
 § 206 1.
 Podiebrad. § 26 58.
 Pocetti. A.
 Poccianti, Pasquale. A. Leitet den
 Weiterbau des Palazzo Pitti zu
 Florenz.
 Poggio, Bracciolini. 1414. Entdeckung
 des Vitrus. § 14 20, 22.
 Poleni. § 69 48.
 Polion, Spello. A. San Maria maggiore,
 Sacristeischrank.
 Poliziano, Angelo. § 15 22. † 1477.
 § 45 11, 12.
 Pollajuoli. § 145 30.
 Pollajuolo, Antonio. A. § 4 63, 114.
 § 28 2, 4, 12. § 58 39. § 129 1, 9,
 12 a, 17, 19—21, 23. § 146 3.
 Pollajuolo, Piero. A. § 129 2, 11.
 Pollajuolo, Simone. Siehe Cronaca.
 Pomerelli, Stefano und Tommaso.
 Verona Dogana. 1745. Museo
 lapidario.

Pompei. § 115 20.
 Pomponazzo. § 160 21.
 Pontanus. § 66 25.
 Ponte, Antonio. A. § 45 55.
 Ponte, Giovanni da. A. § 96 12.
 Ponte, Gottoardo da. § 69 43.
 Da Ponte, Doge. § 115 10.
 Pontelli, Baccio. § 52 47, 70—72.
 § 55 175, 176. § 56 1—24. § 57
 14, 16. § 58 25. § 59 8. § 66
 2, 5, 6.
 Pontelli, Pietro. § 56 6, 19—22.
 Pontelli, Fino di Tura di Bartolo.
 § 56 5.
 Ponzio, Flaminio. A. § 120 8.
 § 121 1. § 192 125. § 193 28.
 Porcari, Stefano. § 22 40.
 Pordenone. A. 1483—1539. Decorator.
 Porta, Antonio. A. § 37 12. § 68 127.
 Porta, Giacomo della. § 84 4. § 97 12.
 § 99 11. § 101 12. § 116 4.
 § 117 1. § 196 68. § 149 42.
 § 211 23.
 Porta, Giovanni. A. § 211 44.
 Porta, Girolamo. A. 1512 am Dome
 zu Mailand.
 Porta, Guglielmo. § 149 45.
 Porta, Paolo. A. § 67 121.
 Portigiani. A.
 Portinari, Azareto. § 35 12.
 Portinari, Pigello. § 20 72. § 33 21.
 § 35 12.
 Portinari, Tommaso. § 4 8.
 Portugal, Cardinal. § 126 11, 29.
 § 127 19. Sein Grab. § 132 17.
 Portugal, König von. Sein Grab.
 § 158 8.
 Pozzo. A. 1662—1709. § 121 19, 20.
 Primaticcio. A. § 101 6. § 134 12.
 Procaccino, Camillo. § 69 15.
 Properzia de Rossi. § 150 2, 7 ff., 9, 10.
 Prospero Bresciano. § 211 42.
 Protasio Amadeo. § 36 12.
 Proto da San Marco. § 49 76.
 Pucci, Raffaello. § 82 72. § 83 76, 87.
 Pucci, Roberto. § 83 86.
 Pucci, Saracino. § 153 4.
 Puccio di Paolo. A. § 53 29.
 Pyrrhus, König. § 15 9.
 Quaratesi, Familie. § 18 140.
 Quercia. A. § 137 1 ff.
 Quercia, Jacopo della, siehe auch
 Cino di Bartolo. § 138 8. § 211 10 2.

Raffael von Urbino. § 1 52. § 5 14.
 § 11 2. § 12 1, 22, 45. § 13 20. § 14
 11, 12, 42. § 16 27, 32. § 19 46. § 30
 246, 260. § 45 2. § 70 22, 112. § 72
 16, 17, 28, 32, 36. § 73 26, 42. Sein
 Tod 27, 74. § 76 1—99. § 77 1—2.
 § 83 106—111, 119, 121, 127, 128, 130.
 § 84 10. § 85 46. § 87 20. § 93 2.
 § 95 26. § 190 27. § 192 76, 101, 106,
 112 a. § 196 29, 56, 91, 117. § 197 34.
 § 198 45. § 205 22, 42, 48. § 99 14.
 131 20. § 180 24, 26 b. § 182 19.
 186 9, 11, 14. § 187 4, 14.
 189 a 3, 7.
 Raffaello da Firenze. § 180 14.
 Rainaldi. § 211 29.
 Ramazotto, Grab. § 160 6.
 Rancate, Filippo da. § 36 17.
 Ranieri, da Pietrasanta. A. § 152 15.
 Rapari. A. Don Colombino, Cremona,
 San Pietro.
 Razzi, Silvano. § 104 16, 17.
 Reame. A. Mino del, Statue St. Peter
 und Paul an der vaticanischen
 Treppe.
 René. § 19 28.
 Riario, Pietro. Sein Grab. § 130 48.
 Riario, Raffael. § 70 29.
 Ribaldi, Giovanni da Carpi führte
 die Banten in Loreto fort.
 Ribaldi, Boccacino. A. § 146 46. § 152
 19, 21.
 Ricciarelli. A. Daniello. § 73 149. § 74
 102. § 186 4. § 188 1 ff.
 Ricci, Familie. § 18 12.
 Ricci, Cardinal. § 74 21. § 73 145.
 Riccio, Andrea. A. § 89 10. § 90 1—7.
 § 97 28.
 Riccio, Antonio. A. § 55 15.
 Riccio, Bartolommeo. A. § 141 1.
 § 166 11.
 Riccio, Briosco. § 167 1.
 Riccio, Francesco. § 176 22.
 Riccio, Maler. § 73 152.
 Riccio. § 179 12.
 Riccio di Giovanni. § 18 77.
 Ricchini. A. § 69 12.
 Ridolfi, Bartolommeo. § 91 19.
 Ridolfi, Simone. § 27 27.
 Righetto, Agostino. A. § 90 11.
 Rimini, Cardinal von. § 111 6.
 Rimini, Isotta da. § 130 70.
 Rinaldi, Antonio. § 121 44, 50, 61, 65.
 Rinaldi da Firenze. § 65 11.
 Rinaldi, Giulio de. A. § 65 15.
 Rinaldo della Luna. § 130 9.

- Risis, Nuccio de, da Narni. § 55 122.
 Rhaude. A. Mailand. Sta. Maria
 Presso San Celso, Fassadenzeich-
 nung.
 Robbia, Agostino della. § 131 27.
 Robbia, Andrea. A. § 30 114. § 97 22.
 § 131 22. § 134 1 ff.
 Robbia, Giovanni. A. § 134 2.
 Robbia, Girolamo. § 131 22. § 134
 7-14.
 Robbia, Luca di Andrea. A. § 76 44.
 § 134 6.
 Robbia, Arbeiten der. § 63 4.
 Robbia, Luca di Simone. A. § 4 71.
 § 19 12. § 31 12. § 131 22. § 132 1 ff.
 § 133 2. § 134 2. § 136 5. § 199 2 a.
 Roccabonella, Grab. § 166 2.
 Rocchi, Cristoforo. A. § 36 22. § 67 115.
 Rochetaille. § 55 10.
 Rocco Lurago. § 111 22.
 Rocco da Vicenza. § 62 51.
 Rodari. A. § 11 17. § 37 22. § 38 22.
 § 68 12, 17, 19. † 1526. § 68 21, 22.
 § 168 2. § 192 24. § 193 22, 26.
 Roma, Paolo da. § 24 44.
 Romano, Giovanni Angelo. A. 1506
 mit Cristofano da Pietrasanta als
 erster Bildhauer Roms genannt.
 Romano, Giovanni Cristoforo. A. § 145
 21-25.
 Romano, Giulio. A. § 12 22. § 15 12.
 § 16 20. § 72 24, 29. § 73 27. § 79
 1-52. § 76 61. § 80 1-12. § 84 11.
 § 114 21. § 190 41. § 192 22, 29.
 § 193 21. § 205 40.
 Romano, Paolo. § 24 25. § 34 21.
 § 55 25, 100. § 145 1.
 Rosati. A. § 121 22.
 Rosselli. A. § 97 25.
 Rossellino, Antonio. A. § 94 75. § 53 2.
 § 126 2. § 128 15. § 146 29.
 § 196 79. Siehe Antonio Manetti.
 Rossellino, Bernardo. A. § 18 227 c.
 § 22 52. § 23 10. § 32 102. § 51 21,
 22, 26. § 52 20, 24. § 53 1-122. § 54 1.
 § 66 10, 15. § 72 14. § 74 112, 113.
 § 83 113. § 125 55. § 126 1. § 190 21.
 § 192 11. § 195 20. § 200 20 a.
 § 205 17, 22.
 Rossetti. A. § 43 5. § 47 4, 6. § 43 17,
 20, 21. § 192 54.
 Rossi, Giovanni Antonio. § 121 11.
 Rossi, Luigi de, Cardinal.
 Rossi, Nardo. A.
 Rossi, Properzia de. § 9 10. § 150
 2, 7 ff., 9-10.
 Rosso, Giovanni. A.
 Rosso, Jacopo di Giovanni. A. § 18 21.
 Rouen, Taurin von. § 110 4.
 Rovere, Cristoforo della. § 180 52, 77.
 Rovere, Domenico della. § 57 11, 17,
 21, 22.
 Rovere, Francesco Maria della. § 81 4.
 Rovere, Giovanni della. § 52 144.
 Rovere, Giuliano della. § 30 151,
 155-158, 160, 191. § 58 20, 27, 29, 75.
 Roverella, Bartolommeo, sein Grab.
 § 130 52.
 Roverello, Lorenzo. § 126 21.
 Rovezzano, A. Benedetto da. § 95 10.
 § 131 1, 27-28 b. § 157 12. Siehe
 Donnino.
 Rucellai, Giovanni. § 22 54. § 22 26, 52.
 § 15 15.
 Rudolf, Kaiser. Siehe Gargioli, siehe
 auch Lupicini.
 Ruggieri. A. § 108 22.
 Rustici. A. § 9 12.
 Sacca Paolo. A. § 182 15.
 Sacca de' Sacchi. A. 1491-1494.
 Cremona, Palazzo Stanga, Portal.
 Salaino. § 68 152.
 Salimbeni. § 68 155.
 Salvestro dal Aquila. A. § 24 78.
 Salvestro, Juwelier. § 97 22.
 Salvestro d'Orso. § 141 12.
 Salvetti, Paolo. § 52 22. Siehe Novelli.
 Salvi. A.
 Salviati, Jacopo. A. § 30 25, 27.
 Salviati da Firenze. A. § 107 4.
 Salviati, Cardinal. § 155 12.
 Salvi, Andrea. § 28 22. § 121 27.
 Salvi, Niccolò. § 211 52-57.
 Salvini, Salvino. § 26 101.
 Salutati, Giuliano. § 130 12. Sein Grab.
 § 130 20.
 Salutati, Leonardo. § 130 11, 12.
 Sandro, Botticelli. § 30 115.
 Sanese, Matteo. A. 1417 Orvieto Dom,
 Weihbecken ihm zugeschrieben.
 San Gallo, Antonio il vecchio. A.
 § 28 24, 25, 29, 35. § 29 22, 22. § 30
 2, 70, 72, 214, 215, 222. § 31 26. § 32
 1-22. § 56 12. § 58 112, 154. § 82
 2, 6. § 85 22, 25. § 97 25, 57. § 148
 46. § 173 2.
 San Gallo, Antonio, giovane. A. Siehe
 Baccio Bigio, Lorenzetto. § 11 2.
 § 16 21. § 52 75. § 70 44, 46. § 72
 7, 22, 22. § 73 72, 129. § 80 2, 6.
 § 82 1-121. § 83 1-122. § 92 7, 12, 20.
 § 95 27, 21. § 146 47. § 152 2, 20.

- § 156 s. § 157 3, 10, 17, 24, 28.
 § 82 120, 121. § 98 7, 11. § 99 1, 2,
 6, 7, 10. § 192 68, 109, 160, 164.
 § 193 66, 72. § 196 21, 58. § 197
 27, 59. § 198 14. § 200 24. § 202
 42, 69. § 204 7. § 205 25. § 206
 3, 26.
 San Gallo, Aristotile. A.
 San Gallo, Bustiano. A. — Aristotile.
 § 79 91.
 San Gallo, Batista. A. § 14 54, 56.
 San Gallo, Francesco. A.
 San Gallo, Giovanni Francesco. § 76
 89, 90 a. § 30 145. § 152 12. § 156 11.
 § 157 20. § 70 91.
 San Gallo, Architekten. § 4 105. § 12 19.
 § 169 7.
 San Gallo, Giuliano da. A. § 4 110.
 § 12 49. § 16 25, 56. § 19 12, 41, 90.
 § 27 50. § 28 24. § 29 8, 10, 22, 24,
 26, 27, 40. § 30 1—267. § 31 1—25.
 § 32 4, 5, 27, 55, 60. § 46 1. § 51 29.
 55 127, 127. § 56 11. § 58 76.
 § 58 a 68. § 70 20, 24—94. § 72 19,
 24 a, 29. § 76 46. § 82 5, 29. § 83
 114, 116, 117, 122, 125, 131. § 85 20,
 25, 25. § 95 4. § 97 44. § 100 2.
 § 130 82. § 173 6. § 177 22. § 139
 11. § 152 6. § 98 4. Codex Barbe-
 riniana. § 80 263, 17. § 190 18.
 § 192 26, 29, 102, 121. § 193 a. § 195
 27, 28, 42, 61. § 196 22, 55, 76. § 197
 22, 27. § 200 19. § 202 27. § 205 17.
 § 208 a.
 San Giovanni. A. Giovanni da, Flo-
 renz, Palazzo del Borgo, Piazza
 Sta. Croce, Malereien.
 San Marco, Proto da. § 49 76.
 San Marino, Giovanbatista. § 81 20.
 27. IX. 1506 bis 22. III. 1554.
 § 177 44.
 Sanmicheli, Bartolommeo. § 92 4.
 Sanmicheli, Bernardino. § 92 112.
 Sanmicheli, Giangirolamo. § 92 21.
 Sanmicheli, Giovanni. § 92 2.
 Sanmicheli, Luigi. A. § 92 109.
 Sanmicheli, Matteo. § 92 29.
 Sanmicheli, Michele. A. § 62 18.
 § 82 64. § 91 14. § 92 1—114. § 93
 1—18. § 96 14. § 114 22. § 190 44.
 § 196 111. § 197 25. § 157 29.
 § 202 24. § 205 27, 71. § 210 10.
 Sanmicheli, Paolo. A. § 92 107.
 Sannazaro. § 45 64. § 105 9. § 149
 16, 20.
 Sano di Matteo. § 54 20.
 Sanpellegrino. A. Siehe Lamberti,
 Stefano.
 Sanpolo. A. Siehe Formentone.
 Sanpolo, Batista. § 68 122.
 Sansoni, Francesco. § 66 25.
 Sansovino, Andrea. A. § 95 2, 12.
 § 97 46. § 114 11. § 115 4. § 146
 1, 26. § 152 9, 22, 22. § 155 4. § 158
 18, 29. § 171 2. § 67 76. § 9 4.
 § 19 44. § 30 107, 252. § 78 1.
 129 22. § 196 62, 25. Siehe Silvio
 Cosini.
 Sansovino, Jacopo. A. § 89 5. § 90 14.
 § 91 15. § 105 4. § 146 44. § 158
 6, 7. § 159 27. § 4 100. § 19 45.
 § 30 256. § 68 122. § 196 107.
 200 29. § 205 42. § 73 76, 78.
 § 82 40. § 95 1—25. § 96 1.
 Santa Maria in Monte, Pietro da.
 § 18 25.
 Santa Croce. A. Girolamo da. § 147 4.
 § 148 1 f.
 Sante Lombardo. A. § 49 70. § 164 7.
 Santi, Giacomo da. A. 1530 Neapel.
 Sta. Maria della Grazie.
 Santi, Giovanni de'. § 76 1, 2.
 Santi di Michele Santi. A.
 de Santia. § 121 22.
 Sardi. A. § 96 11.
 Sarto, Andrea del. § 4 97, 101. § 95 14.
 § 158 17. § 189 a 4, 5.
 Sauli, Bartolommeo. § 111 22, 22.
 Savoiën, Herzog von, siehe Servi.
 Savorgnano. § 91 10.
 Scalvi, siehe Formentone.
 Scarampi, Lodovico, Cardinal. § 145 10.
 Scaliger, Giulio Cesare. § 45 2, 27.
 Scalvi. § 68 141.
 Scalza, Francesco. A. Sohn des Hippo-
 lito? 1619 erwähnt.
 Scalza, Hippolito. A. § 53 72. § 70
 62, 64.
 Scamozzi. A. § 17 22, 24. § 96 2, 9.
 § 115 1. § 196 22. § 197 47, 62, 72,
 75, 81, 95. § 206 5.
 Scarpagnino. A. Scarpagni. Anto-
 nio. § 45 64. § 49 24, 72. § 159 2.
 § 192 27.
 Scazzaniga. A. Mailand. Casa Sil-
 vestri.
 Schiatti. A. Ferrara, Kirchlein la
 Maddonina.
 Schiavona. § 18 252.
 Schinkel. § 114 22.
 Sciri. A. Sciro, soll Lehrer Bramante's
 gewesen sein.

- Scolari, Familie. § 19 57.
 Scolari, Filippo — Pipo Spano. § 26 38, 39, 58.
 Scortione, Domenico. A. Architekt und Bildhauer in Genua um 1690.
 Scotti. A. Stefano. Vorzüglich in Arabesken.
 Scozioli. A. Siehe Giovanni di Milano.
 Scozioli da Ancona. § 33 22.
 Sebastiano da Firenze. A. § 58 58. § 193 49, 62.
 Sebastiano da Lugano. A. § 49 28. § 164 s.
 Sebastiano, Messer. § 83 24.
 Sebenico, Giorgio da. § 18 237.
 Segaloni. A. § 176 81.
 Selva, Antonio. A. § 95 48.
 Semini. A. Andrea, Genua. Palazzo Pessagno, Aussenmalerei.
 Semino. A. Ottario und Andrea, Decoratoren.
 Seravallino. A.
 Seregni, Vincenzo. § 67 119. § 110 18.
 Serlio. A. § 11 12. § 14 14. § 15 7, 59. § 16 1—57. § 25 101. § 73 144, 154. § 80 s. § 83 129, 132. § 95 80. § 114 2, 4, 6, 10. § 192 117. § 191 20. § 196 4, 10. § 197 1, 2, 4, 8, 10, 11, 15, 17, 18, 36, 62, 64, 74, 80, 82, 97. § 205 3, 4, 66, 69. § 206 12. § 210 17.
 Servi. A.
 Sesto. A. § 37 14.
 Settignano, Antonio. A.
 Settignano, Desiderio da. A. § 4 78. § 24 81. § 12 2, 3. § 125 56. § 127 1. § 129 26. § 136 22. § 146 20. § 195 18. § 65 7.
 Sforza, Familie. § 20 70. § 34 s.
 Sforza, Ascanio. § 41 18, 24. § 67 45. § 67 112. § 70 s. Sein Grab. § 146 12 a, 27.
 Sforza, Batista. § 130 72.
 Sforza, Bianca Maria. § 20 62. § 30 142.
 Sforza, Caterina d'Imola. § 28 56.
 Sforza, Francesco. § 1 12. § 4 52. § 20 62, 67. † 1466. § 30 136, 137. § 33 4, 17, 27. 1450. Thronbesteigung. § 34 16, 17, 20, 24, 28. § 68 147. § 92 27. § 211 s. Siehe Antonio Manetti.
 Sforza, Giangaleazzo. § 30 184, 185. § 52 130. § 67 78. § 130 74.
 Sforza, Lodovica, il Moro. § 1 12, 29. § 30 180, 181, 184. 1494 Thronbesteigung. § 30 184. § 36 29. † 1512. § 41 19, 20. § 43 40. § 67 38, 39, 72, 75, 84, 88, 112.
 Sforza, Maria. 1466—1476. § 208 5, 6.
 Siena, Bernardino da. A. Siehe Verona, Giuliano da.
 Siena, Francesco da. § 14 48.
 Signorelli. A. § 4 132.
 Silvani, Gherardo. A. § 108 12. Siehe Novelli.
 Silvani. § 121 69.
 Silvani, Pierfrancesco. A. Florentiner 1620—1685.
 Silvestri. A. Giovanni, Entwurf zur Florentiner Domfassade.
 Simone d'Antonio. § 18 90.
 Simone, Caprina. § 55 27.
 Simone, Cristoforo. A.
 Simone, Cristoforo di. § 18 59.
 Simone — Domenico da Capodistria. § 18 224, 232—231.
 Simone und Filarete. § 145 26, 27.
 Simone da Firenze. A.
 Simone, Francesco. A. § 128 31. § 150 4, 11. Siehe Ferrucci.
 Simone Mosca. § 155 25.
 Simone Pollajuolo. Siehe Cronaca.
 Simone de' Sirtori. § 36 25.
 Simonetti. A.
 Sinaldi, Carlo. A. § 121 2.
 Sinaldi, Girolamo. A. § 121 7.
 Sirtori, Simone de'. § 36 25. § 52 127.
 Sisto. A. Florenz. Sta. Maria Novella von ihm und Ristori.
 Sixtus IV. § 1 40. 1484 gestorben. § 24 52. § 28 7, 6. § 30 22. § 55 174. § 56 27. § 58 1, 9, 21, 27, 28, 32, 50, 74, 87, 112, 115. § 58 a 21, 25. § 66 17, 20. § 75 60, 62. § 117 2. § 128 24. § 129 15. Siehe Cristofano, Leonardo.
 Sixtus V. § 211 25, 46.
 Smeraldi. A. Venedig. San Pietro in Castello, 1596, angeblich nach Entwurf Palladios von 1557.
 Soccioni. A. Siehe Giovanni da Milano.
 Soderini, Piero. Sein Grab. § 131 32, 18.
 Sodoma. A. § 73 5, 28. § 188 s.
 Soggi, Niccolò. Siehe Giuntalodi.
 Solari, Andrea. Cristoforo. § 11 16. § 36 42, 44. § 68 20, 25, 55. § 69 60. § 94 s. § 192 26.
 Solari, Giovanni. A. 1451 am Dom zu Mailand.
 Solari, Guinoforte. A. § 35 2, 24. § 37 2, 148. Sein Tod 9, 10. § 84

28. § 68 145. § 67 19, 32, 34.
 § 192 30.
 Solari, Pietro. A. § 35 10.
 Solosmeo. § 95 74.
 Soncino. A. Riva, Sta. Croce. Pavia
 Certosa, Decorationen.
 Soregno. A. Vincenzo da, Mailand,
 San Angelo in Porta Nuova ihm
 zugeschrieben.
 Soria, Giovanbatista. § 121 49.
 Spannochi. § 73 34.
 Spano, Pipo, siehe Scolari, Filippo.
 Spanus. A. Bartolommeo. Gold-
 schmied. 1508. Reggio Dom,
 Bischofsgrab.
 Spanus, Bartholomeus. § 151 3.
 Spavento, Giorgio. A. § 96 21. § 165 9.
 Spazzi. § 68 9.
 Specchi. § 121 31. Siehe de Santis.
 Spinelli. A. 1387—1452, Maler in
 Arezzo. Baute die ehemalige
 Kirche di Sargiano daselbst.
 Squarcialupi, Antonio. § 26 33.
 Staccoli. § 97 128.
 Stagi, Anastasio. § 158 14. § 135
 1—3. Siehe Benti.
 Stagnajo, Domenico. § 18 171.
 Stanga, Cristoforo. § 193 31.
 Stefano da Brescia. § 191 28.
 Stefano da Firenze. § 6 38.
 Stefano di Giovanni. A. Dombau-
 meister in Siena, Kapelle San
 Giovanni.
 Stefano, Lamberti. § 193 28.
 Stefano, Lombardi. § 68 130.
 Stefano, Polidoro di. A. § 66 32.
 Stefano da Sesto. § 37 14.
 Stefano Tedesco. A. Siehe Gargioli.
 Sterni. A. Rom, Vatican, Braccio
 Nuovo, 19. Jahrhundert.
 Stietta, Ridolfi. § 18 103.
 Stoldo, Frescobaldi. § 18 177.
 Strozzi, Filippo. § 19 97. § 26 60.
 § 26 95, 97—99. † 1491. § 27 3,
 8—10, 12, 31, 32. § 28 15, § 85 39.
 § 190 4, 20, 24.
 Strozzi, Lorenzo. § 27 4, 7.
 Strozzi, Marietta. § 127 9.
 Strozzi, Marcucci. § 27 35.
 Strozzi, Matteo di Lorenzo. § 158 9.
 Strozzi, Niccolò. § 130 7.
 Suardi, Antonio. A. 1519 am Dom
 zu Mailand.
 Suardi, Bartolommeo. A. Bramantino.
 § 69 36.

Subisso, Pietro. § 157 14, 16.
 Succhielli, Tommaso. § 18 227 d. Siehe
 Antonio Manetti.
 Sylvius, Vater des Aeneas Sylvius.
 § 51 3.
 Tacca, Ferdinando. A.
 Tacca, Pietro. A.
 Taccola. A.
 Tadda. A.
 Taddei. § 85 33.
 Taddeo. A.
 Taddeo, Clemente di. § 30 225.
 Taddi, Jacopo. § 95 1.
 Tafi, Andrea. § 7 28.
 Tagliafico. A. § 111 33.
 Tartagni, sein Grab. § 150 13.
 Tasso, die, § 169 7. § 181 2. § 187 10.
 Tasso, Bernardo. § 87 24.
 Tasso, Cervagio. A. § 172 1.
 Tasso, Chimenti. A. § 97 47. § 174 1.
 Tasso, Clemente. A. § 170 1. 1483
 bis 1484. § 170 3. § 173 2.
 Tasso, Domenico. A. § 24 50. § 26 20.
 § 171 2. § 173 1. § 175 2.
 Tasso, Filippo. § 176 28.
 Tasso, Francesco. § 175 3.
 Tasso, Giovannbatista. § 176 2.
 Tasso, Lionardo. A. § 172 1a.
 § 146 48. § 171 1.
 Tasso, Marco. A. § 176 29. § 26 19a.
 § 175 1. § 176 1.
 Tasso, Giuliano del. § 26 21. § 172 4.
 § 172 5.
 Tasso, Michele. § 172 6.
 Tassoni. § 67 38.
 Taurin. A. § 110 4.
 Taxi, Domenico. A. Florentiner.
 Perugia, Dom, Stuhlwerk 1491
 von ihm und Giuliano de Majano.
 Tedesco, Girolamo. § 49 32.
 Tedesco, Gondolo. § 59 12.
 Terma, Pellegrino di. § 26 41.
 Terranuova. Siehe Lapo d'Antonio.
 Terribila. A. § 66 43.
 Tesco, Bartolini da Pienza. § 141 21.
 Testa. A. und Zucchi, Chorgestühl
 von San Giovanni in Parma.
 Tibaldi. A. Domenico. § 109 17a.
 Tibaldi, Pellegrino. § 109 17a. § 192
 127. § 109 1.
 Tiene. A. Marcantonio. Vicenza, Pa-
 lazzo Annibale Tiene.
 Don Timoteo da Verona. § 19 33.
 Tipaldo. § 45 36.
 Tifian. A. § 49 33.

Titian da Padua. § 95 79.
 Tito, Santi di. § 108 s. Siehe Ci-
 goli und Servi.
 Thomas, Kämmerer Pius' II. § 51 19.
 Tocco. A. § 55 24, 29.
 Todi. A. § 34 28. Siehe Niccolò
 Guardia.
 Toledo, Don Pietro di, sein Grab.
 § 148 s.
 Tolomeo. § 104 12.
 Tommaso. A. Citta di Castello. San
 Maria Maggiore, 1513 genannt.
 Tommaso di Alberto. § 74 40.
 Tommaso di Bartolommeo. § 34 70.
 Tommaso, Werkmeister. § 65 20.
 Tommaso, Rodari, siehe Rodari.
 Tommaso di Stefano. A.
 Tommaso Succhielli. § 18 227 d.
 Tondi, Jacopo. Sein Grab. § 142 11.
 Torbido. A. Verona. Via della
 Stella d'oro. No. 1878. Fassaden-
 malerei.
 Tornabuoni. Francesco. § 190 25.
 § 128 25.
 Torquemado, Cardinal. § 55 73.
 § 58 27.
 Torre, Francesco della. § 171 s.
 Torre, Girolamo delle. § 167 s.
 Torre, Marcantonio delle. § 167 10.
 Torrigiano. A. § 8 s. § 27 s.
 Toscanelli. § 18 27.
 Tozzo. A. = Lari.
 Treguanuccio. A. § 143 17.
 Treviglio. A. Bernardo da. 1520
 am Dom zu Mailand.
 Triachini. A. Bartolommeo. Bologna,
 Palazzo Malvezzi-Medici.
 Tribolo. A. Siehe auch Lorenzi.
 § 18 28. § 105 24. § 121 101.
 § 121 103. § 95 78. § 152 10.
 § 155 9. § 157 12. § 158 1.
 § 176 s. § 206 22 s. Siehe Baglioni.
 Trissino. Gian Giorgio. § 113 4, 6, 8.
 Tristani, Alberto. A. § 43 14.
 Tristani, Bartolommeo. A. § 43 4.
 Tristani, Giambattista. § 43 13.
 Trivulzi, Cardinal. § 73 150. § 74 104.
 Trombetta. § 167 14.
 Tron. Denkmal. § 159 20.
 Tuccio di Giovanni. § 18 60.
 Tuccio, Ventura di. § 18 27.
 Tullio, Lombardo. § 49 28. § 96 22.
 § 162 12. § 164 12. § 165 1 ff., 7.
 Turamini. A. Francesco. Siena,
 Villa Belcaro, von ihm begonnen

nach Peruzzi's Zeichnung. Palazzo
 Sarazini in Siena.
 Turapilli, Giuliano. A. § 54 22.
 Turapilli. Ventura di Ser. A. Holz-
 schnitzer und Architekt in Siena.
 Turcis, Giovanni Pietro da Novara.
 § 70 12.
 Turini. A. § 143 s, 10, 14, 16.
 Turini, Agostino. § 143 26.
 Turini, Baldassarre. § 83 12. § 155 19.
 Turini, Giovanni. § 143 1 ff.
 Turini, Lorenzo. § 143 20.
 Turini, Pietro. § 143 27.
 Turini, Turino. § 143 25.
 Turino di Sano. § 143 2.
 Ubaldini. Siehe Novelli.
 Ucello, Paolo. A. § 11 s. 1397—1475.
 § 18 25, 26, 27. § 189 20.
 Udine, Giovanni da. A. § 76 42.
 § 98 s. § 186 1 ff.
 Ugolino. A.
 Unghero. A. Nanni. § 85 27.
 § 158 s. § 177 28.
 Urbano da Cortona. A. § 53 119.
 § 54 14.
 Urbano, Pietro. A.
 Urbino, Herzog von. Siehe Monte-
 feltro. § 1 17. § 30 26. § 52 22.
 § 97 129, 132. § 130 78. § 92 20.
 § 210 s. Siehe Agostino Nicolai
 und Masaccio.
 Urbino, Francesco Maria. § 105 11.
 Urbino, Guidobaldo. II. § 105 s.
 Urbino, Lorenzo d'. § 76 26.
 Vaga. A. Perino del. Siehe Silvis
 Cosini. § 76 42. § 176 11. § 186 2.
 § 187 1 ff. § 188 s.
 Valle, Andrea della. A. § 90 s.
 Valturio. § 52 202.
 Vanoccio Biringucci. A. § 75 15.
 Vanvitelli. § 61 s.
 Vanvitelli, Luigi. § 68 114. § 121 22.
 § 200 45.
 Varrone. § 34 49.
 Vasanzio. A. § 121 110.
 Vasari, Cavaliere. § 211 25.
 Vasari. A. § 6 1. § 50 16. § 65 20.
 § 71 15 s, 16. § 103 1—15. § 104
 1—9. § 107 s. § 196 29. § 211
 25. Siehe Bernardo di Mona Matteo.
 Siehe auch Gargioli.
 Valori, Bartolommeo. § 127 22.
 Vecchietta, Lorenzo. A. § 144 1 ff.

Vecchietta, Pietro. § 52 21.
 Vecchio, Giulio del. § 87 4.
 Vellano da Padua. § 125 57. § 90 2.
 § 166 1. § 167 2.
 Vendramin, Andrea. § 49 47. § 159 16.
 Venezia. A. Bernardo da. § 37 5.
 Venier, Doge. § 24 25. § 95 68.
 § 159 26.
 Ventura di Giuliano. § 179 12.
 Ventura di Tuccio. § 18 87.
 Venturini, Bischof. § 74 41.
 Venturoli. A. Bologna, Palazzo Er-
 colani.
 Vercelli. A. Juan Domerego.
 Vergilio. A. § 70 71.
 Verona. Andrea. A. § 55 91, 92.
 Verona, Fra Giovanni. A. § 24 67.
 Siehe Giovanni da Verona.
 Verona, Giuliano da. A.
 Verona, Jacopo da. A. § 68 128.
 Verona, Vincenza. A. Siehe Mantova
 Antonio da.
 Veronesi. A. Ferrara, San Benedetto,
 Malereien.
 Verrocchio. § 4 66, 118, 130. § 18 217.
 § 129 24.
 Verrocchio, Andrea. A. § 26 82. § 30
 106. § 123 9. § 128 1. § 130 24.
 § 145 29. § 150 10.
 Verrocchio, Francesco di Luca. A.
 Goldarbeiter.
 Verrocchio, Giovanni. A. Lieferte
 Zeichnung zur Florentiner Dom-
 fassade 5. I. 1491.
 Verrocchio, Giuliano. A. 1450 ge-
 boren.
 Vespasiano. § 4 30.
 Vettori, Francesco. Siehe Masaccio.
 Vianelli. A. Baldassarre da Padova.
 1519 am Dom zu Mailand.
 Vignola. A. § 12 14. § 17 2. § 65 68.
 § 101 1-25. § 70 47. § 74 21. § 105
 22. § 111 74 2. § 117 2. § 192 107,
 129, 140, 154. § 193 67 2, 74. § 197
 18, 40, 42, 66, 69, 77. § 200 51.
 § 201 2.
 Villana, Beata. § 58 20.
 Vicenza, Marco da, Venedig, de' Frari,
 Chorsthühle von 1468.
 Vicenza, Pietro da. Sein Grab. § 146
 112, 22.
 Vincenza. A. Siehe Manfredino Lom-
 bardo.
 Vincenzo, Foppa il vecchio. § 35 18.

Vincenzo, Seregni — Vincenzo del'
 Orto. § 67 117-120.
 Vincenzo da Verona. Siehe Mantova,
 Antonio.
 Vinci, Lionardo da. A. § 1 15. § 4 128.
 § 6 24. § 8 2. § 10 2. § 15 41, 44.
 § 30 124 2, 128, 138. § 52 196. § 67
 89, 92. § 69 54. § 70 2. § 97 52.
 § 128 20. § 76 20. § 211 2.
 Virgilio da Roma. § 78 168.
 Visconti. § 85 7. § 41 17, 22.
 Visconti, Bianca. § 84 5.
 Visconti, Filippo Maria. § 33 15.
 Visconti, Giovanni Galeazzo. § 33 5.
 § 67 102. § 68 171. § 168 5.
 Visconti, Gasparo. § 67 94.
 Visconti, Maria. § 69 29. § 18 196.
 Visenem, Antonio de. § 55 68.
 Vitelli. A. Niccolò. § 65 27.
 Vitelli, Giulio. § 65 28.
 Vitelli, Kapelle der in Città di Castello.
 § 65 45.
 Vitelli, Alessandro. § 82 84.
 Vitelli, Pierfrancesco. § 82 85.
 Viterbo, Dionisio. A.
 Viterbo, Francesco da. 1470-1534.
 § 82 61.
 Viterbo, Pierfrancesco. A. § 81 12.
 Vitez, Johann. Erzbischof von Gran.
 § 26 48.
 Viti, Baglione. § 130 28.
 Vito, Marchese di. § 148 4.
 Vito, Francesco. A. § 70 76.
 Vito da Pisa. A. § 18 82.
 Vitoni, Ventura. A. Siehe Lampo-
 recchio. § 71 4. § 19 15. § 50 14.
 § 70 62, 77. § 71 1-19.
 Vitoni, Andrea di Vito di Lampo-
 recchio. § 71 2, 4.
 Vittorio. A. Alessandro. § 95 22. § 96 15.
 Volterra, Francesco da. § 82 47.
 Volterra, Pietro del fù Andrea da.
 § 73 14.
 Vitruv. § 45 19, 22. § 11 11. § 12 39.
 § 13 2, 22. § 14 1-61. § 15 10, 11, 12.
 § 14 28-61. § 15 14, 15, 20. § 16
 7, 9, 11, 12, 13, 14-17, 19, 20, 21-24,
 51-52, 55. § 28 10. § 115 7. § 186 44.
 § 196 109. § 197 2, 65, 70, 72, 78.
 Vulparia, Concurrenz zur Florentiner
 Domfassade.
 Wailly. A. Genua, Palazzo Serra,
 Strada Nuova.

Ximenes, Cardinal. Siehe Fancelli,
Domenico.

Zabello. A. Francesco. § 182 s.

Zaccagni. A. Bernardino. § 68 ³⁴.

Zacchio. A. § 150 ³, 16.

Zampa. A. Franceschino. § 66 ²⁸.

Zanetti. § 165 ¹².

Zanobi, Caprina. § 57 ²⁹.

Zenale. A. § 68 ⁵⁸.

Zenale, Bernardo. § 69 ⁵⁰⁻⁵².

Zevio. A. Stefano da, Verona Via di
mezzo Nr. 5303 vor Ponte navi,
Fassadenmalerei.

Zeno, Batista, Cardinal. § 55 ¹⁷¹.
§ 162 ¹¹. § 163 ⁵.

Zimbern, Wilhelm Graf von. Siehe
Gargioli.

Zuccheri. § 19 ⁵. § 102 ¹¹.

Zuccherro, Federigo. § 108 ¹⁹. § 186 ⁵.
§ 189 ⁶. § 58a ⁵⁷.

Zuccherro, Taddeo. § 102 ⁵.

Zuccherro, Taddeo. § 189 ¹ ff.

Zucchi. A. Jacobo. Parma, San Gio-
vanni, Chorgestühl, gleichzeitig mit
Testa ausgeführt.

D. Sachregister.

Adel, siehe Ritterschaft. § 1 5, 22, 35.
 Aegypter. § 6 5.
 Aethiopier. § 6 5.
 Ambrosiana, Bibliothek. § 15 38.
 Amerika, Entdeckung von. § 2 4, 5.
 Anatomie von Lionardo da Vinci.
 § 15 51.
 Apoll von Belvedere. § 8 2, 12.
 Athen, Sonnenlichtstärke. § 12 27.
 Barberiniana, Bibliothek. § 16 57.
 § 30 16, 263. § 31 4, 7. § 58 6.
 Barockstyl. § 12 21, 32. § 16 54.
 Berlin, Sonnenlichtstärke. § 12 28.
 Botanik, Schrift des Lionardo da
 Vinci. § 15 55.
 Buchdruckerkunst, Erfindung der.
 § 2 6.
 Cambray, Liga von. § 49 2—7. § 68 108.
 Cheopspyramide. § 16 40.
 Cleopatra. § 8 11.
 Concil von Ferrara. § 22 12.
 Concurrenz. § 9 5.
 Condottieri. § 1 6.
 Corsiniana, Bibliothek. § 14 56a.
 Cosmopolitismus. § 3 1.
 Crociera. § 34 27. § 58a 26. § 193 2.
 Cyklopenmauerwerk. § 179 48.
 Eckmetopen, halbe. § 14 17.
 Ekliptik, Neigung der Erdaxe zur.
 § 12 26.
 Florentinische Kunstrichtung. § 70 21b.
 § 72 35.
 Geologie. Schrift des Lionardo da
 Vinci. § 15 18.

Gewaltherrscher, Tyrannen in Italien.
 § 1 2 ff.
 Giorgio, Francesco di, architettura
 civile e militare. § 52 194.
 Gothen — Deutsche. § 6 10.
 Griechen. § 6 7.
 Hellenismus. § 2 2.
 Herkules. § 8 2.
 Humanismus, Humanisten. § 3 9.
 § 4 27.
 Hyperidealismus. § 12 6.
 Hypernaturalismus. § 6 45.
 Idealismus und Realismus. § 6 43, 44.
 § 12 4—7.
 Jesuitismus. § 3 13.
 Kirchenstaat. § 1 20 ff., 24, 29, 58.
 Laokoon. § 8 7. § 30 205.
 Lehnsherrschaft im Norden. § 1 1.
 Lumpenpapier, Erfindung des. § 2 7.
 Magliabecchiana, Bibliothek. § 14 66.
 § 22 57. § 34 27. § 45 12. § 52 196.
 Marcusbibliothek zu Venedig. § 15 24.
 § 34 46.
 Mark, Fürsten der. § 1 27.
 Martesana, über den Canal von, Ab-
 handlung des Lionardo da Vinci.
 § 15 50.
 Mechanik, Schrift des Lionardo da
 Vinci. § 15 52.
 München, Raffael's Vitruvexemplar.
 § 14 45.
 Naturalismus, naturalistisch. § 6 20—22,
 21, 23, 26. § 7 1. § 14 24.
 Nepoten. § 1 42, 43.

- Optik. Schrift des Lionardo da Vinci. § 15 ^{ss.}
 Opus reticulatum. § 179 ^{47.}
 Opus rusticum. § 27 ^{11.}
 Opus spicatum. § 179 ^{48.}
 Palatiniana, Bibliothek. § 34 ^{ss.}
 Papstthum. § 1 ^{4.}
 Räderuhren. § 18 ^{a, ss.}
 Renaissance, erstmaliges Auftreten dieses Begriffes (Rinascimento). § 5 ^{27.}
 Ritterschaft, siehe Adel.
 Robbiaarbeiten. § 134 ^{17-18.}
 Rom, Belagerung 1527. § 1 ^{91.} § 5 ^{18.}
 § 80 ^{a.} § 95 ^{ss.}
 Rom in Gewalt Sixtus IV. § 1 ^{67.}
 Romagna, Fürsten der. § 1 ^{62.}
 Römer. § 6 ^{a.}
 Römische Monumente in Mailand und Brescia. § 33 ^{8-10.}
 Ruhmesdurst, Ruhmessinn. § 3 ^{2, a.}
 Saibandi, Bibliothek in Verona. § 15 ^{27.}
 Saluzzianischer Codex des Francesco di Giorgio. § 52 ^{196.}
 Seidenweberei in Florenz. § 4 ^{18.}
 Siena, Bibliotheca publica. § 34 ^{46.}
 Sienesischer Codex des Francesco di Giorgio. § 52 ^{197.}
 Sienesisch-römische Kunstrichtung Peruzzi's. § 72 ^{ss, 24.}
 Stadtrepubliken. § 1 ^{2, 7, 10, 12, 55.}
 St. Gallen, Vitruv 1414 entdeckt von Poggio Bracciolini. § 14 ^{22.}
 Stoss und Bewegung. Schrift des Lionardo. § 15 ^{52.}
 Toscana. § 6 ^{a.}
 Türken, Sieg über Byzanz. § 2 ^{1.}
 Umbrien, Fürsten von. § 1 ^{ss.}
 Urbinatisch-lombardische Kunstrichtung Bramante's. § 70 ^{91a.} § 72 ^{51.}
 Vasari-Ausgaben. § 17 ^{7-18.}
 Vaticanische Bibliothek. § 192 ^{17 b.}
 Venus. § 8 ^{10.}
 Villa bei Alberti. § 15 ^{16a.}
 Vitruv von Fra Giocondo. § 46. § 47 ^{1.}
 Vögel, über den Flug der. Schrift des Lionardo da Vinci. § 15 ^{57.}
 Wechselgeschäft von Florenz. § 4 ^{19, 20.}
 Wollenmanufactur in Florenz. § 4 ^{16, 17.}

E. Ortsregister.

Albano. Dorische Ordnung. § 13 10.
 § 195 24. § 196 a.
 — Gräber. § 13 20.
 — Denkmal, Entwurf des Peruzzi.
 § 74 14 a.
 — Denkmal, antikes. § 202 44.
 Alexandria. Kirche del Bosco von
 Egnazio Danti. Siehe Gargiolli.
 Amelia. Festung. Zeichnung des Cor-
 diani. § 83 42.
 Monte Ammiata. Abtei San Salvátore.
 § 54 4.
 Ancona. Stadthaus. § 52 79—81, 192.
 — San Agostino. § 18 257.
 — Festung. Zeichnung des Cordiani.
 § 83 43.
 — von Tibaldi befestigt. § 109 7.
 Peloro.
 — Hafen, siehe Bigio, Nanni di Baggio.
 Angarano. Palazzo ad Angarano. § 113
 17 a.
 Aquila. Siehe Amatrice, Cola dell'.
 Ardea. Plan einer Wohnung für Luca
 Massimi von Cordiani. § 86 45.
 Arezzo. § 90 183.
 — Abbazia de' Cassinensi. § 104 s.
 § 202 28.
 — Annunciata. § 32 27. § 85 25.
 — Dom. § 7 15. § 85 24, 28. § 191 1.
 § 26 108. § 27 1.
 — Sta. Flora e Lucilla. § 24 24—26.
 § 25 27.
 — Madonna delle Lagrime. § 32 77, 98.
 — Sta. Maria della Pieve. § 7 18.
 § 104 s.
 — Haus Falciaj und Anderer. § 157
 15—17.
 — Haus des Astrologen Piero. § 78 17.

Arezzo. San Rocco siehe Marcilla.
 — Haus des Vasari. § 104 12.
 — Siehe Giovanbatista Rosso.
 Ariccia. Halbrundmauer um die Kirche.
 § 118 29.
 Artimino. Villa. § 107 9.
 Ascoli. Festung, Zeichnung des Cor-
 diani. § 83 46. § 82 100. Siehe
 Cola della Matrice.
 Asinalunga. Siehe Tozzo.
 Asolo. Palazzo Daniello Barbaro.
 § 113 51.
 Assisi. San Andrea. § 102 12.
 — Madonna degli Angeli. § 101 15.
 § 20 46.
 — Kapelle San Bernardino. § 66
 27—30.
 — Festung. § 53 45.
 — San Francesco. § 4 48—50. § 7
 40, 41. § 53 58. § 57 58—60.
 § 66 22, 1, 11. Siehe Francesco
 de Pietrasanta.
 — Minervatempel. Zeichnung des Pe-
 ruzzi. § 74 1.
 — Kapelle dell' Ospedale de' Pele-
 grimi. § 66 31.
 Athen. Parthenon. § 14 21.
 Avignon. § 1 57.
 Avila. San Tommaso de' Domenicani.
 Siehe Fancelli Domenico.
 Bagnolo. Palazzo dei Pisani. § 113 14.
 — Palazzo Saraceni. § 113 27.
 Bagnaja. Sta. Maria della Quercia.
 § 195 48.
 — Villa Lante. § 211 20.
 Bagni di San Filippo. Siehe Vivo.
 Benevento, Zeichnung des Peruzzi. § 74 2.

Bergamo. Dom. § 34 22. § 119 12.
 — Dominicanerkirche zu Basella bei Bergamo. § 41 4.
 — Haus Fogaccio. § 192 48.
 — Sta. Maria Maggiore, siehe Fra Damiano da Bergamo.
 — Casa Maffei. § 192 46, 47. § 193 22.
 — Sta. Maria Maggiore, Kapelle Colleoni. § 41 4, 5—8, siehe Ghilardi.
 — San Pancrazio. Malereien des Bramante. § 67 12.
 Bettona. San Andrea Apostolo. § 64 5.
 — Sta. Maria collegiata. § 64 2. Siehe Crucianus.
 Bevagna. Sta. Maria dell' Annunciata. § 63 1.
 — Madonna delle Grazie. § 63 5.
 — Sta. Maria della Rosa. § 63 7.
 Bevilacqua. Castell. § 92 98.
 Bibiena. Sta. Maria del Sasso von Tommaso di Stefano.
 Bissagno bei Genua. Villa Grimaldi. § 209 7.
 Bologna. Alberti bezieht die Universität. 1422. § 20 6.
 — Sta. Annunciata vor Porta San Mammolo. § 42 17, 18.
 — San Bartolommeo di Porta ravenana. § 42 11.
 — Palazzo Bentivoglio, siehe Partigiani.
 — Brunnenanlagen. § 155 21, 22.
 — Kapelle Pocci. § 109 14.
 — Sta. Cecilia. § 42 6.
 — Corpus Domini. 1456. § 42 4.
 — San Domemico. § 42 1. § 188 2. § 150 6. § 150 12. § 182 9.
 Siehe Fra Damiano von Bergamo sowie Egnazio Danti.
 — Palazzo Ercolani, siehe Venturoli.
 — Festung, Zeichnung des Cordiani. § 88 27.
 — San Giacomo maggiore. 1497. § 42 14, 15. § 137 26.
 — San Giovanni in monte. § 182 17.
 — Haus Bocchi. § 101 22.
 — l'Istituto. § 109 15.
 — Julius II. Statue. § 97 69.
 — Madonna di Galliera. § 42 2, 4.
 — San Michele in Bosco. 1447. § 42 8.
 § 182 12. § 78 20. § 160 5.
 — Neptunsbrunnen. § 211 14.
 — Palazzo Bevilacqua. § 42 26, 27.
 — — Bolognini. 1525. § 42 30—32.
 — — episcopale. § 109 20.
 — — Fava. § 42 22. § 192 21.
 — — Lambertini. § 74 17, 18.

Bologna. Palazzo Magnani. § 109 21.
 — — Malvezzi Medici, siehe Tracchini.
 — — Malvezzi Campeggi. § 42 24, 26.
 — — del Podesta. 1485. § 42 24—26.
 — — degl' Straccioli. 1496. § 42 27—29.
 — San Petronio. § 11 14. § 42 2, 20. § 114 29. § 155 20. § 158 10 a. § 78 28. § 74 19. Siehe Lombardo Cristofano. Siehe auch Manfredi, Cino di Bartolo.
 — San Pietro. § 109 18. § 121 70.
 — Portico de Banchi. § 101 2.
 — Siehe Räderuhren. § 18 a.
 — San Salvatore. § 121 54, 72.
 — Servitenkirche. Grabmal. § 149 26.
 — San Spirito. § 42 5.
 — Universität. § 109 19.
 Bolsena. Palazzo Crispo. § 157 40.
 Bolsenersee. Kapelle auf Insel Vicentino. § 82 43.
 Borgo San Donnino, siehe Giovanni Boscoli.
 — San Sepolcro. § 30 175, 184, 185. § 82 63. § 57 22.
 Bracciano. Castell. § 58 20.
 Brescia. Casa Bolognini. § 192 50.
 — Sta. Maria dei Miracoli. § 68 22. § 69 20, 22.
 — Palazzo Municipale. § 68 102. § 69 25. § 192 44. § 193 27.
 Buonconvento. Orbiabrücke, siehe Agostino Nicolai. 1458.
 Busini. Siehe Florenz, Quaratesi.
 Busto Arsizio. Kirche. § 69 21. § 68 75. von 1517.
 Caffagiuolo. Villa und Franziskanerkloster. § 4 45, 46. § 20 25, 26.
 Cagli. Festung. § 52 49.
 Cajano. Poggio a, siehe Poggio a Cajano. § 30 49.
 Camaldoli. § 85 90.
 Camerata. Palast u. Häuser des Giuliano da San Gallo. § 30 261.
 Camerino. Festung. Zeichnung des Cordiani. § 83 43.
 Campagnana. Castell. § 52 142.
 Campagnatio. Festung, siehe Pietro Cataneo.
 Campiglia. Palazzo Rapetta. § 113 40.
 Cannara. San Matteo. § 64 1.
 Candia von Sanmicheli befestigt. § 92 34.
 Canobbio. § 67 116. § 109 18.
 Canea von Sanmicheli befestigt. § 92 32.
 Capalbio. Festung, siehe Pietro Cataneo.

Capo di monte, Burg von. § 82 20.
 Caprarola. Schless. § 74 20, 106. § 82 21.
 § 101 12. § 102 9. § 189 3.
 § 206 25.
 Careggi. Villa Medici. § 4 43. § 20 38. § 26 52.
 Carona. Früher Fornovo, siehe Giovanni Boscoli.
 Carpi. Dom. § 73 49.
 — Oratorio della Rotonda. § 73 52.
 — della Sagra. § 73 53.
 — San Niccolò. § 73 58, 59, 62—64.
 Casaglia, Chiesa di, Weihwasserbecken. § 130 46.
 Casale di Monferrato. § 92 28.
 Casciano. Villa Caserotta. § 158 10.
 Casole von Peloro befestigt.
 Castel Durante. § 81 7.
 Castelfranco di sotto. § 18 125. § 28 90.
 § 92 103. § 115 16.
 Castellina. § 18 145. § 90 24. § 51 23.
 Castelnuovo della Berardenga. Entwürfe des Peruzzi. § 73 136.
 § 74 23, 95.
 Castello della Lastra. § 18 122.
 — Villa Petraja. § 18 21. § 30 176.
 § 105 25. § 107 13. § 121 104.
 — Villa Ranieri. § 158 24.
 — Villa Medici von Tribolo. § 206 23. Siehe Lorenzi.
 Castiglione. Palast. § 111 71.
 Castiglione della Pescaja. Casa della Pescaja, Entwurf des Peruzzi. § 74 23.
 Castrocaro. § 32 26, 91.
 Castro. § 82 93. § 83 51.
 Cervia. Pläne des Cordiani. § 83 56.
 Cesena. Bibliothek von Matteo Nutii de Fano. § 66 26.
 — Citadelle. § 66 37.
 — Pläne des Cordiani. § 83 57.
 Cetona. Festungsplan des Peruzzi. § 74 25. Siehe Tozzo.
 Chiane d'Arezzo. Pläne des Peruzzi. § 74 26.
 Chiusi. Festungsplan des Peruzzi. § 74 27. Siehe Tozzo.
 Chiusuri. Monteoliveto, Chor. § 179 2.
 Citta di Castello. Dom San Florido. § 65 1, 31.
 — Chorsthühle von Domenico d'Antonio. Kanzeln 1557 von Giovanni, Alberto.
 — Sta. Maria maggiore. § 65 25. Siehe Tommaso.
 — San Domenico. § 65 25.
 — Sta. Maria del Belvedere. § 65 29.

Citta di Castello. Dom San Francesco. § 65 44.
 — Sta. Maria delle Grazie. § 65 46.
 — Chiesa di Buonconsiglio. § 65 50.
 — Sta. Lucia. § 65 51.
 — San Michele Arcangelo. § 65 52.
 — Pesceria nuova. § 65 53.
 — Palazzo Alessandro Vitelli. § 65 54, 55.
 — — Umbau. § 65 54.
 — Palazzo Vitelli alla Cannoniera. § 65 57. 1521—1532.
 — Palazzo Vitelli a San Giacomo. § 65 53.
 — Palazzo Vitelli a Porta San Egizio. § 65 54.
 — Palazzo Buffalini. § 65 55.
 — Palazzo Buffalini vecchio. § 65 57.
 — San Florido, Holzdecke. § 52 89.
 — Pläne des Cordiani. § 83 58.
 Cividale. Sta. Maria. § 186 23.
 Civita Castellana. § 32 29. § 53 47, 60.
 § 58 155. § 83 59.
 Civita Vecchia. § 53 59. § 56 29. § 83 60.
 Civitella del Fronto. Festung. § 107 21.
 Cicogna. Palazzo Tiene. § 113 47.
 Clausen. Schloss. § 67 124.
 Colle. Palazzo Campana. § 85 82.
 Colle di Valdelsa. § 30 33. § 32 86, 87.
 Collogneso la Miga. Villa Sarego. § 113 66.
 Como. Dom. § 11 15. § 67 124. § 68 1.
 § 69 17. § 121 26. § 192 25.
 § 193 22, 24. § 200 56.
 Conigo. Kirche. § 68 41. § 69 23.
 Constantinopel erobert. 1450. § 49 2.
 — Michelangelo dahin eingeladen. § 12 20.
 Cora. Herculestempel. § 13 11.
 Cortona. Sta. Maria nuova 1530 von Cristoforo Fancelli.
 — Madonna del Calcinajo. § 32 78.
 § 52 74.
 — Palazzo Passerini von Caporali.
 Crema. Lo spirito Santo. § 68 74.
 — Sta. Maria della Croce. § 69 26 2.
 Cremona. San Lorenzo, Dom. § 36 23—24.
 — Casa Stanga. § 193 20.
 — San Pietro von Don Colombino Rapari.
 — San Tommaso, Grab des Pietro Marcellino, siehe Vercelli, Juan Domenego.
 Crevole. Festungsplan des Peruzzi. § 74 27.
 Cricoli. Palazzo Trissino. § 113 69.

Empoli. § 80 186. § 126 20.
Escorial. Malereien des Tibaldi. § 109
10. Siehe Pompeo Leoni.

Fabriziano. Festung. § 53 46, 55.
— San Francesco. § 53 57.
— Pläne des Cordiani. § 83 60, 61.
Faenza. San Stefano. § 67 110.
— Pläne des Cordiani. § 83 62.

Fano von Peloro befestigt.
Fanzola. Villa Emo. § 118 67.
Ferentino. Theater, Zeichnung des Peruzzi. § 74 2.

Ferrara. Alberti geht von Bologna dahin. § 22 7, 8.

— San Andrea. § 43 28, 29.
— Ariostomonument, Sockel von Aleotti.

— San Barbera von Aleotti.
— Belvedere und Castell von Giulio Romano.

— restaurirt.
— San Benedetto. § 43 10—14. Siehe Veronesi.

— Bogen Urbans III. § 57 45.
— Campanile von Meo del Caprina. § 57 66.

— San Carlo sulla Giovecca von Aleotti.

— Castell d'Este. § 43 22. Siehe Dosso Dossi.

— Palazzo Comunale. § 43 22.
— Palazzo Crispo von Girolamo da Carpi.

— San Cristoforo. § 43 15—17.
— Sta. Croce in Argenta von Aleotti.

— Palazzo de Diamanti. § 43 25, 26.
— Dom. § 18 270—273. § 43 18—20.

Siehe Arduino da Baise.

— San Francesco. § 43 6—8. § 196 108. 1494 von Benvenuti. Thurm von Aleotti. Siehe auch Girolamo da Carpi.

— San Giorgio. § 43 30. Grabmal des Lorenzo Roverella. § 126 21, 22.

— Giovannbatista. § 43 25 27.

— Kirchlein la Madonina von Schiatti.

— Sta. Margherita von Aleotti. San Paolo, siehe Girolamo da Carpi.

— Sta. Maria in Vado. § 23 2, 3.

— Pläne des Cordiani. § 83 61.

— Palazzo della Ragione, Thurm von Aleotti.

— San Romano. § 43 1.

— Palazzo Roverella. § 43 42. § 201 1.

— — Schifa-nya. § 43 24, 25, 26, 27.

Ferrara. Schlachthaus. § 79 48.

— Seminar, erzbischöfliches. Malereien des Garofalo.

— San Spirito. § 43 22, 24.

— Theatro de' Intrepredi von Aleotti.

— Steinsockel des Broncedenkmal. § 57 22—40.

— Universität, Fassade des Aleotti.

Ferratino. Palast in Contrada Porcelli. § 82 24.

Fiesole. Antikes Kapital. § 195 44.

— Abtei (Badia). § 4 42. § 18 192, 201. § 19 59. § 24 2, 11, 12. § 123 3—6. § 203 12.

— Dom. § 7 11. Siehe Ferrucci, Andrea.

— San Domenico. § 20 19, 15—19. § 87 12.

— Kloster San Girolamo. § 20 42. Siehe Andrea Ferrucci.

— Sta. Maria Primerana. § 156 17—19.

— Sta. Monaco. § 24 7, 8.

— Studien des Cordiani. § 83 24.

— Villa Mozzi. § 20 40.

Firenzuola. § 32 18. § 177 22.

Florenz. Angeli, Centralbau des Brunelleschi. § 18 127, 128. § 105 45. § 202 78.

— San Ambrogio, Tabernakel des Mino da Fiesole. § 130 62.

— San Ambrogio. Arbeiten des Leonardo Tasso. § 171 4.

— San Ambrogio, Holzgitter, Altar und Tabernakel. § 170 2.

— San Annunciata. § 19 20. § 22 27, 28. § 23 2. § 30 4. § 85 22.

Siehe Portigiani.

— San Annunciata. Grab de Marci. § 156 10.

— — Decke. § 176 24. Siehe Pocetti.

— — § 177 24. § 203 5. Siehe Caccini, Ugolino Pieruzzi.

— Antonio da San Gallo Giovane.

Sein Haus. § 82 112. § 83 55. § 84 7.

— San Apostoli. § 6 12. § 7 22. § 19 14.

— Grab des Otto Altoviti. § 131 10.

— Arcivescovado. § 87 29.

— Badia, Entwurf des Giuliano da San Gallo. § 80 42.

— Badia, Gräber Bernardino Giugni und Hugo von Andeburg. § 130 21, 22, 22, 29.

- Florenz. Badia. Altarblatt des Mino da Fiesole. § 130 30. Lavabo § 130 47. § 131 14. Decke § 131 14. § 176 32.
- Baptisterium. § 6 14. § 7 3, 26, 33, 35, 36. § 18 13. § 20 39.
- Barbadori, Palazzo. § 18 218.
- Bardi, Palazzo Conte. § 119 107.
- Bargello. § 190 6.
- Baroncelli villa, siehe Parigi.
- Bartolini, Palazzo. § 29 20. § 86 1. § 158 5. § 196 68. § 198 52.
- Bellosguardo, Villa. § 206 15.
- Belvedere von Buontalenti und Pieroni.
- Bindo-Altoviti, Palazzo. § 131 28.
- Boboli, Giardini. § 121 99. § 158 36. Siehe Vincenzo Danto Novellini.
- Borgherini, Palazzo. § 131 27.
- Borgo, Palazzo del, siehe Giovanni da San Giovanni.
- San Brancazio. § 153 10.
- Brunnen auf Piazza Signoria, siehe Calamech.
- Bussini, Palazzo (Quaratesi). § 13 139. Siehe Florenz, Quaratesi. § 19 30. § 192 6. § 195 3. § 198 2. § 205 4.
- Buturlin, — Palazzo Niccolini.
- Camaldoli. § 107 27. § 108 16.
- Campanile. § 4 5. § 7 4. § 19 7. § 34 24.
- Capponi, Palazzo. § 105 65.
- Carmine. § 18 33. § 24 5, 6. § 121 67. § 127 5. Siehe Antonio Settignano.
- Casa Buonarroti, siehe Novelli.
- Case nuove, siehe Parigi.
- Caserotta, Villa. § 105 54.
- Casino, Palazzo del. § 107 14.
- Castello, Villa di. § 126 7. § 149 19. § 158 27.
- Certosa. § 156 16. § 192 41. § 203 10.
- Sta. Chiara, Relief des Tasso. § 171 2.
- Communità, Palazzo della, von Brunelleschi.
- Corboli, Palazzo de. § 85 55.
- Corsi, Palazzo. § 20 48, 49. Siehe Cigoli.
- Sta. Croce. Noviziat. § 4 30. Canonica. § 4 40. Kirche. § 7 46, 46. § 87 11. § 203 4. § 103 10, 11. § 124 40. § 127 12. Grab Marzupini. § 12 2, 3.

Redtenbacher: Italienische Renaissance.

- § 195 19. Zweiter Klosterhof 19 18. Kanzel. § 26 22—24. 130 60. Grab Bruni. § 53 17—19. Klosterhof. § 195 2, 16. Grab Mellini, siehe Massaccio.
- Florenz. Corsi, Palazzo. § 108 6. § 20 48, 49.
- Crocetta, della, Kirche, siehe Parigi.
- Dom. § 4 11, 4, 102. § 7 5, 48, 44. § 11 14. § 18 14, 47, 248. § 22 16 a, 18. § 24 18, 14, 16. § 26 2, 67—74. § 28 77, 69. § 30 57, 72, 116. § 32 12 a, 56, 61. § 34 98. § 52 140. § 59 13. § 57 60. § 86 4. § 191 6. § 202 21. Siehe auch Calcanti. Siehe auch Mechini, ferner Ferrucci. Andrea.
- § 1 42, 44, 51. § 4 1—130.
- Fortezza. § 190 49. § 197 50. § 210 2, 5.
- San Felicità. § 18 102. § 108 21.
- Fenzi, Palazzo. § 108 17.
- San Francesco al Monte. § 28 51.
- San Francesco di Paolo. § 132 32. § 29 3. § 192 27. § 202 3, 4.
- Räderuhren. § 18 a.
- Gaddi, Giardino de'. § 108 10. Siehe Cigoli.
- San Gaetano, siehe Novelli.
- San Giacomo. § 18 104.
- Giardino delle Stalle di San Marco, siehe Lorenzi.
- San Giovanni. § 124 6. § 176 6.
- San Giovannino. § 105 64.
- Giovannigliuzzi, Wappen, siehe Antonio Settignano.
- Giugni, Palazzo. § 105 46. § 200 12.
- Giunti. § 18 219.
- San Giuseppe. § 85 69.
- San Giusto alle mura von Antonio Settignano.
- Gondi, Palazzo. § 19 91. § 31 3, 19. § 130 32. § 190 19, 26, 32. § 192 28. § 193 8. § 195 28. § 198 10, 15, 50. § 200 20. § 205 10. Siehe Feltrini.
- Guadagni, Palazzo. § 29 13. § 134 20. § 198 19. § 205 10 a.
- Gualfonda, Garten. § 85 54.
- Lanfredini, Palazzo, siehe Feltrini.

- Florenz. Lanzi, Loggia de'. § 4 14, 15.
§ 195 16. § 7 6, 60. § 98 17.
§ 181 24. § 184 4.
- Larderel, Palazzo. § 87 12, 19.
- Lecceto, Sta. Maria di. § 27 14.
- Livia, Casino di. § 107 22.
- Loggia gegenüber den Innocenti.
§ 32 76.
- San Lorenzo. § 4 22, 107. § 18
126 2, 123. Capella Medicea oder
dei Principi. § 19 47, 50, 51.
Sagrestia nuova. § 19 29. Kirche.
§ 19 52, 55, 74. § 30 255. § 158
35. § 196 24, 75, 90, 98. § 197
22, 58. Fassaden des Giuliano
da San Gallo. § 30 264. § 72
21. Kirche. § 202 5, 15, 22, 29,
72, 76. Siehe Baccio Bigio.
Kirche. § 95 15. § 98 1—5.
§ 100 2. § 125 54. § 192 40,
102, 115. § 194 4. § 195
11, 14. Sacristei. § 97 95, 150.
§ 123 7. § 195 4. Mediceer-
kapelle. § 107 40. § 98 2.
Siehe Tommaso di Stefano.
Bibliothek. § 121 22. § 176 2.
§ 199 1. Siehe Ciapino und del
Cinque. Sakramentskapelle. § 127
6. Siehe Antonio Settignano.
- San Lorenzo. Grab des Giovanni
und Piero de' Medi. § 128 12.
Siehe Silvio Cosini.
- San Lorenzo. Grab Giovio. § 156
12.
- San Marco. § 4 29. § 20 26, 27.
§ 28 52. Siehe Novelli Pocetti.
- Sta. Maria Maddalena de' Pazzi.
§ 30 24. § 58 2 69. § 195 42.
- Sta. Maria Novella, siehe Brunel-
leschi, Lazzero, Silvio Cosini.
Ferrucci, Andrea. § 85 21. § 87
10. § 20 22, 22. § 23 12.
§ 103 9. Siehe Gargioli. Grab
Dati. § 124 27. Kirche. § 190
45. Grab Strozzi. § 26 92—95.
§ 22 51, 50. § 202 21, 22. § 204
5. § 53 20, 21. Siehe auch Cal-
canti; sowie Tommaso Boscoli,
Masaccio.
- Sta. Maria Nuova, Spital. § 132
7. § 107 22.
- Sta. Maria Maggiore, siehe Cac-
cini.
- San Martino. Weihwasserbecken.
§ 190 45.
- Medizeerpalast. § 30 265. § 186
15. § 208 9. Siehe Masaccio.
- Florenz. Palazzo Carlo Medici, siehe
Novelli.
- Mercato nuovo. § 87 22. § 176 15.
- Mercato vecchio. § 18 19.
- S. S. Michele e Gaetano. § 107 22.
- San Miniato. § 6 12. § 7 10, 22,
27, 22, 27. Grabmal Portugal.
§ 190 72. § 20 52.
- San Miniato. § 19 25. § 30 166.
§ 126 12.
- Monastero nuovo, siehe Parigi.
- Mondragone, Palazzo. § 105 52.
- Montalvi. § 105 46.
- Mozzi, Villa. § 20 41, 42. § 4 44.
- Mozzi, Piazza da, Haus. § 85 22.
- Murate, Kloster der. § 27 12.
§ 127 2. Siehe Antonio da
Settignano.
- Neptunsbrunnen. § 105 26. § 211
11—12.
- Nasi, Haus. § 85 101.
- Niccolini, Palast, = Buturlin. § 29
14. Siehe Gigoli. § 29 19.
§ 108 9. § 198 21.
- Non finito, Palast. § 107 22.
§ 108 12. § 115 21. Siehe Ci-
goli.
- Ognissanti. § 107 24.
- San Onofrio. § 85 71.
- Orlandini. § 200 10.
- Orloff, Palazzo. § 22 62—65.
- Or San Michele. § 4 7. § 7 7.
§ 182 21. § 156 4.
- Orsini, Palazzo. § 85 52.
- Ospedale degl' Innocenti. § 18
124 2. § 192 2, 7. § 195 9.
§ 204 4.
- Osteria vor Posta San Gallo.
§ 207 2, 4.
- Pace, della, Convent siehe Pa-
rigi.
- San Pancrazio. Grabkapelle von
Alberti. § 22 47, 49.
- Pandolfini, Palazzo. § 72 22. § 77
2. § 85 2. § 190 29. § 196 92.
- Pazzikapelle. § 18 125, 126. § 19
10, 17, 22, 54. § 31 17. § 192
20. § 193 1. § 194 1. § 195
7. § 198 2. § 202 52.
- Pecori, Palazzo. § 85 57.
- Casa Pia de' Poveri mendicanti,
siehe Parigi.
- San Piero buon Consiglio. § 132 12.
- San Piero Maggiore. § 127 7. Siehe
Antonio Settignano.
- Pitti, Palazzo, siehe auch Tadda.
§ 19 27, 92, 100 2. § 27 42. § 31

11. § 106 1. § 107 10. § 121
 79. § 190 7. 8. § 192 5. 137.
 § 193 2. § 196 108. § 198 1.
 § 205 3. 7a. § 208 11. § 206
 19. § 192 153. Siehe Cacialli,
 Falconieri, Paoletti. Poccianti
 Pocetti.
- Florenz. Porta San Gallo, Kloster vor.
 § 30 81-84.
- Podestà, Palazzo del. § 4 8.
- Pucci. Wohnhaus, Plan des Cor-
 diani. § 83 86. § 105 50.
 § 154 8. § 200 9.
- Quaratesi, Palazzo. § 18 139.
 § 19 80. § 192 6. § 195 3.
 § 198 2. § 205 4.
- Ramirez, Palazzo. § 105 51.
- Riccardi, Palazzo. § 18 151, 152.
 § 19 82, 100. § 20 9, 9. § 21
 1. § 27 40, 43, 45, 47. § 28 60.
 § 31 20, 24. § 107 81. § 125
 60. § 126 6. § 132 14. § 190
 9, 30. § 192 4, 8. § 193 3.
 § 195 21. § 198 5, 8, 27. § 200
 5. § 205 2, 8.
- Ricasoli. § 20 50.
- Rinuccini. § 108 18. § 176 14.
- Roselli del Turco. § 85 51.
- Ruccellai. § 22 60, 63. § 23 8.
 § 27 25. § 31 22. § 49 55, 58.
 § 54 5. § 190 20. § 192 18.
 § 193 6. § 195 25, 28. § 198
 13, 17, 51. § 205 19, 23. § 19 89.
- San Salvatore. § 30 167.
- Scuola de' Cherici di San Pier
 maggiore. § 132 19.
- Seminar bei San Frediano. § 108 15.
- Sergardi, Palazzo. § 200 15.
- Seristori, Palazzo. § 86 2. § 200 11.
- Sertini, Palazzo, siehe Feltrini.
- Servi, Kirche. § 20 81. § 26 26,
 27. § 30 40, 44. Siehe Masac-
 cio. Siehe Novelli.
- San Spirito. § 7 23. § 18 25,
 26, 176. § 19 73-78. § 19 95.
 § 24 47, 47a. § 28 23, 40, 41. § 29
 12, 5, 11. § 30 55-67. § 78 4.
 § 83 115, 70. § 105 44. § 195
 12, 15. § 196 98. § 202 6, 16,
 20. § 203 3. Siehe Caccini.
- San Stefano al Ponte, siehe Tacca.
- Stadtplan des Peruzzi. § 74 28.
- Stiozzi Risolfi, Palast. § 22
 63-65.
- Strozzi, Palazzo. § 27 2, 7, 23,
 27, 41. § 28 18. § 29 2, 9, 7.
 § 31 9, 10, 23. § 54 1. § 134
19. § 190 22. § 192 10. § 193
 4. § 198 9, 11. § 198 23, 49.
 § 200 6. § 205 6. § 107 18.
- Florenz. Suppliche. § 107 20.
- Theater über den Uffizien. § 107
 26.
- Theater della Pergola, von Tacca
 1652 begonnen.
- Tornabuoni, casa. § 126 10.
- Torrigiani, Palazzo. § 85 57.
- Trinità, Ponte. § 105 23. § 107 16.
 § 210 22. Siehe Arduino da
 Baise. Siehe auch Caccini.
- Sta. Trinità. § 127 16. Grab
 Soderini. § 131 19. Altar
 § 131 29. Siehe Antonio Setti-
 gnano.
- Sta. Trinità Piazza, Figuren der
 Säule von Tadda.
- Uffizien. § 103 5. § 104 1. § 194
 7. § 196 100. Werke des An-
 tonio Rossellino. § 126 27.
 Siehe Parigi. Pieroni Pocetti.
- Uguccioni, Palazzo. § 76 67. § 190
 40. § 196 23. § 205 44.
- Vecchio, Palazzo. § 14 39-42.
 § 18 24, 220. § 20 27. § 21 5.
 § 24 23, 34. § 26 18, 23, 29.
 § 29 1. § 32 14, 23, 25. § 103
 4. § 105 23. § 107 15. § 180
 81. § 172 3. § 174 6. § 176
 18. § 177 12-17. § 190 5.
 § 191 10. Siehe Giovanni Bos-
 coli. Siehe Marco da Faenza.
 Siehe Pocetti.
- Vernaccia, Palazzo. § 105 48.
- Vettori, Palazzo, siehe Masaccio.
- Via Laura. § 4 112.
- Vitali, Palazzo. § 105 52.
- Foligno. San Agostino. § 61 12.
- Sta. Annunciatà.
- Betlemme, Chiesa di. § 61 14.
- San Carlo. § 71 19.
- Communale, Palazzo. § 61 25.
- Corpus Domini. § 83 62.
- Deli, casa. § 61 26, 29, 32.
- Dom San Feliciano. § 61 1, 10.
 Siehe Piermarini. Siehe auch
 Agnolo Guliano.
- Flavius, casa. § 61 47.
- Sta. Maria della Consolazione.
 § 61 15.
- St. Niccolò. § 61 13.
- Orfini, Casa. § 61 40.
- Ospedale vecchio. § 61 20.
- Pianto, chiesa al. § 61 17.
- Purgatorio, Chiesa del. § 61 18.

- Follonica. Brunnenanlage. § 52 100, 101.
 Fornovo, jetzt Carona. Siehe Giovanni Boscoli.
 Frascati. Villa Belvedere. § 117 22.
 — Jonische Basis. Zeichnung des Peruzzi. § 74 4.
 Fratta. Palazzo Badoaro. § 113 50.
 Gaeta. Antike Reste. Zeichnung des Peruzzi. § 74 5.
 Gaillon. Schloss. § 45 37–48.
 San Gemignano. Sta. Fine. § 26 108, 104, 107.
 Genua. Palazzo Adorno. § 111 39.
 — Annunziata. § 117 32.
 — Palazzo Balbi von Gregorio Petroni.
 — Beata Virgine, Kirche. § 111 24.
 — Brignole, Palazzo. § 111 35.
 — Cambiaso, Palazzo. § 111 24, 53.
 — Carega, Palazzo. § 111 29.
 — San Carignano. § 111 31. § 112 1. § 196 115. § 202 64, 86.
 — Centurione, Palazzo. § 40 11. § 111 43.
 — Dogenpalast. Siehe Cantoni.
 — Dom. § 40 10. § 111 58. § 136 17. § 149 44, 19. § 182 7.
 — San Domenico. § 89 28.
 — Villa Doria. § 111 50. Palazzo. § 111 27. § 149 28. § 187 8, 18.
 — Durazzo II. Palazzo. § 200 41.
 — Durazzo II. Via Balbi. § 200 42.
 — Durazzo II. § 111 44.
 — Dursi Doria. § 200 59. Siehe Lurago.
 — Festungspläne des Cordiani. § 83 58.
 — Fresken. Siehe Cardoni.
 — Gianettin Doria. § 187 9.
 — San Giorgio. § 40 14.
 — Giorgio Doria, Palazzo. § 111 37. Siehe Cosini.
 — Giustiniani, Villa. § 111 57.
 — Giustiniano, Palazzo. § 113 52.
 — Grimaldi, Palazzo, bei San Luca. § 111 40.
 — Grimaldi, Palazzo, in Borgo San Vincenzo. § 111 41.
 — Grimaldi, Villa. § 111 46, 49.
 — Imperiale Lercari, Palazzo. § 111 51.
 — Imperiali, Villa. § 111 48.
 — Hafen. § 111 25. § 112 2.
 — Lercari, Villa. § 111 51.

- Genua. Loggia de' Banchi. § 111 59.
 — Lomellini, Paläste. § 111 42.
 — Madonna delle vigne. § 40 12.
 — San Matteo. Siehe Cambiaso.
 — Michelozzo, Häuser von ihm. § 20 77.
 — Palazzo 4 via Nuova. § 200 43.
 — Palavicini, Palazzo. § 111 38.
 — Pallavicini, Villa. § 111 47.
 — Palazzo Pessagno. Siehe Semini.
 — Ravaschieri, Palazzo. § 115 20.
 — Räderuhren. § 18 8.
 — Reale, Palazzo. § 192 147.
 — Sandi, Palazzo. § 111 45. § 112 4. § 114 12. § 196 121. § 111 36.
 — Serra, Palazzo. § 111 39.
 — Villa Spinola. § 111 52.
 — San Stefano. § 131 5. Siehe Donato Benti.
 — San Theodora und Sta. Caterina. § 40 12.
 — Universität. § 192 148. § 200 40.
 — Zeichnungen des Alessi. § 111 60, 61.
 Giavarino. Siehe Lupicini.
 Gradoli. Palast Farnese. § 82 19.
 — Pläne des Cordiani. § 83 53.
 Gradara. Schloss. § 81 6.
 Grezzano. Palast Canossa. § 92 27.
 Grosseto. § 107 24. Siehe Tozzo.
 Grottaferrata, Abtei. § 58 70.
 Gualdo, Festung. § 53 44.
 Guastella. Befestigt von Giuntalodi.
 Gubbio. § 52 65. § 60 2–5.
 Haag. Palastentwurf von Costantino Servi.
 Imola. San Maria del Piratello. § 68. 84.
 Innsbruck. Palast des Grafen von Zimbern. Siehe Gargioli. Siehe auch Lupicini.
 Istia. Pläne des Cordiani. § 83 54.
 Jerusalem. Grabkirche. § 22 48.
 — Pilgerhaus der Florentiner. § 4 54. § 20 44.
 Jesi. Palazzo Communale. § 52 32.
 Jesi. Festung. § 56 32.
 — Stadthaus. § 52 103. § 78 6. § 146 19.
 Legnano. San Micheli befestigt es. § 92 24.

Legnano. San Magno. § 68 ⁸¹.
 — Kirche. § 67 ¹²⁹.
 Librafatta. § 32 ⁴⁴. § 57 ²⁷.
 Lisiera. Palazzo Valmarana. § 113 ²⁹.
 Livorno. § 32 ⁴³. § 107 ²⁸. § 211 ⁶¹.
 ⁶³. Siehe Silvio Cosimi;
 Gargioli. Siehe auch Pietro Tacca.
 Lodi. Incoronata. § 36 ⁴⁷. § 67 ²⁸.
 § 69 ²⁶.
 Lodi. Casa modignani. § 193 ²⁹.
 Lonato. Palazzo de' Godi. § 113 ¹².
 Lonigo. Casino Pisani. § 115 ¹⁷.
 Loretto. Kirche und Casa santa.
 § 9 ². § 26 ⁶, ⁸, ⁹. § 30 ¹⁶⁸.
 § 30 ¹⁶⁹. § 83 ⁶⁵. § 82 ⁷⁰.
 § 137 ²⁸. § 155 ⁵. § 152 ¹ ff.
 Louvre. Bronzerelief des Benvenuto Cellini. § 185 ⁸.
 Lucca. Bernardini, Palazzo. § 105 ⁶⁰.
 — Calami, Palazzo. § 105 ⁵⁸.
 — Coltroni, Palazzo. § 108 ²⁴.
 — Dom. § 178 ². § 136 ¹⁸. § 105 ⁵⁵.
 — San Frediano. Siehe Aspertini.
 — Casa Lombardi. § 105 ⁵⁹.
 — San Michele in Foro. § 154 ¹⁴.
 § 7 ²⁴. § 136 ¹¹.
 — Orsetti, Palazzo. § 105 ⁶².
 — San Paolino. § 88 ¹. § 154 ¹⁸.
 — San Ponziano. § 136 ⁶.
 — Pretorio, Palazzo. § 50 ¹¹.
 — Skizzen der Cordiani. § 83 ⁸⁹.
 Lucignano. Festung. § 52 ¹¹⁸.
 Lugano. San Lorenzo. § 68 ²⁰. § 193 ²⁵.
 — Kathedrale. § 69 ²¹.
 Macerata. Sta. Maria delle virgine, dem Galasso da Carpi zugeschrieben. Siehe Luccano.
 Macereto. § 52 ^{83a}. § 70 ²¹.
 Madrid. Escorial. Siehe Escorial. § 111 ⁶⁹.
 Maggiano. Certosa di. § 141 ¹².
 § 180 ²⁸.
 Magia, Villa. § 107 ¹¹.
 Mailand. St. Ambrogio. § 67 ⁴⁴.
 § 69 ¹¹, ¹⁶.
 — St. Angelo in Porta nuova. Siehe Saregno.
 — Annoni, Palazzo. § 110 ⁸.
 — Arcivescovado. § 97 ⁶². § 192 ¹⁴⁵.
 — Bramante's Fresken an Piazza de' Mercanti. § 67 ¹⁴.
 — Brera. § 200 ²⁸.

Mailand. Broletto. § 67 ⁶⁷.
 — Casa Bentivogli. § 68 ¹⁵².
 — — Punti. Siehe Lovino u. Luini.
 — — Silvestri von Scazzanigo.
 — — Castani. § 67 ⁷⁹. § 68 ¹⁴⁴.
 — — Castiglioni. § 193 ¹⁹. § 195 ⁵².
 — — Fontana. § 67 ⁶⁸.
 — — Grifi. § 33 ²⁴. § 67 ²⁰. § 193 ¹¹, ¹².
 — — Mariani. § 68 ¹⁴⁸.
 — — de' Piatti. § 68 ¹⁴⁸.
 — — Sfondrati. § 68 ¹⁴².
 — — Via Torino. § 68 ¹⁸⁴.
 — — Via dell' Arcivescovado. § 67 ⁶⁶.
 — Castell. § 83 ¹⁶, ²⁰. § 67 ¹²².
 § 210 ¹.
 — Sta. Caterina. § 161 ². Siehe Lombardo, Cristofano.
 — San Celso. § 161 ⁴. Siehe Lombardo, Cristofano.
 — Chiesa della beata Vergine. § 111 ⁶¹.
 — Collegio elvetico. § 110 ¹⁰.
 — Collegio de' Nobili. § 110 ¹².
 — Dom. Siehe Brioschi, Corsi, Gorgonzola, Lonate, Maffiolo, Marpach, Organi, Panigarolo, Porta, Girolamo, Solari, Suardi, Treviglio, Vianelli. § 33 ¹, ², ⁴.
 § 7 ¹². § 36 ²⁹⁻²⁸. § 52 ¹²¹.
 § 110 ². § 37 ¹⁸. § 68 ¹⁸¹.
 § 192 ¹²⁰, ¹⁵⁰. Siehe auch Leone Leoni.
 — Durini, Palazzo. § 110 ⁷.
 — San Eustorgio. § 20 ⁷², ⁷⁴. § 21 ⁴. § 33 ³², ³². § 35 ¹⁶. § 192 ³³. § 193 ¹⁴.
 — San Fedele. § 109 ²².
 — Gesuiti. § 109 ¹².
 — San Giovanni sul Muro. § 93 ²⁵.
 — Palazzo Gonzaga von Giuntalodi.
 — Lazareth. § 67 ¹²⁰.
 — San Lorenzo. § 67 ¹⁰⁷. § 69 ².
 § 74 ¹¹². § 109 ¹¹.
 — Lucchino. § 68 ².
 — Sta. Maria bei San Celso. § 68 ⁴³, ⁵⁹, ⁶⁰. § 69 ²⁴. § 109 ¹².
 Siehe Rhande.
 — Sta. Maria delle Grazie. § 67 ²⁰, ⁵⁶. § 69 ², ¹⁹. § 199 ²¹.
 § 202 ²¹.
 — Sta. Maria de' Miracoli. § 192 ²⁷.
 — Sta. Maria Podone. § 33 ²⁴.
 § 193 ¹⁰.
 — Sta. Maria della Scala. § 67 ¹².

- Mailand.** Palazzo Marini. § 111 ²⁶.
 § 112 ⁵. § 196 ¹¹⁶.
 — San Maurizio. § 67 ⁵². § 196 ¹²⁰. § 202 ⁷.
 — Medizeerpalast. § 4 ⁵¹.
 — Mercato. § 192 ¹⁶⁷.
 — Medizeische Bank. § 195 ⁵⁰.
 — San Nazaro. § 67 ²⁸.
 — Ospedale maggiore. § 35 ^{1, 5}.
 § 67 ⁶². § 68 ⁴⁴. § 69 ¹². § 76 ⁴⁸. § 83 ²⁹. § 191 ⁴. § 192 ²⁴. § 192 ²⁹. § 193 ¹⁶. § 195 ⁵¹. § 204 ^{2, 10}.
 — San Paolo. § 111 ⁶⁴.
 — Pellegrino Tibaldi. § 109 ⁵.
 — San Pietro in Gessate. § 35 ¹².
 — Portico bei San Lorenzo. § 69 ⁴.
 — Sta. Radegonde. § 67 ⁶¹.
 — Renaissance durch Brunelleschi dahin gekommen. § 32 ^{99, 100}.
 — Sta. Maria bei San Satiro. § 35 ^{24, 25}. § 67 ^{17, 106}. § 68 ⁶². § 69 ^{5, 7}. § 193 ²⁰. § 202 ⁸².
 — San Sebastiano. § 109 ²⁸.
 — San Simpliciano, Kreuzgang von Latuata.
 — Seminar grande. § 110 ⁹.
 — Taferna, Palast der. § 68 ¹⁵⁰.
 — Uditorio del Cambio. § 111 ⁶⁵.
 — Vismara, Palazzo. § 20 ⁶⁶. § 33 ²⁷⁻³⁰.
 — San Vittore. § 111 ⁶².
Malta. Festung. § 81 ¹⁹. Siehe Baldassarre Lancia.
Mantua. San Andrea. § 22 ^{70, 71}.
 § 23 ¹⁵. § 38 ⁹. § 39 ⁸. § 74 ¹⁰¹. § 195 ²⁵. § 202 ⁸.
 — San Barbara von Bertani.
 — Belvedere, Palazzo. § 38 ¹⁰.
 — San Benedetto di Polirone. § 79 ⁴⁸. § 80 ¹⁰.
 — Castello Cavriana. § 38 ¹¹.
 — Colloredo, Palazzo. § 80 ¹². Von Bertani.
 — Dom. 80 ⁹.
 — San Lorenzo. § 22 ⁶⁹.
 — Ospedale grande. § 38 ¹².
 — Renaissance durch Alberti eingeführt. § 32 ^{103, 104}.
 — Romano, Giulio, Wohnhaus des. § 80 ¹¹.
 — San Sebastiano. § 22 ⁶⁸. § 23 ^{13, 14}. § 39 ⁹. § 191 ³. § 193 ⁷.
 — Te, Palazzo del. § 80 ¹⁴. § 206 ²⁷.
Marano. Von San Micheli befestigt. § 92 ⁴¹.
Marignolle. Villa. § 107 ¹⁰.
Marino. Palastplan für Ascanio Colonna. § 83 ⁶⁷.
Marocco. Mocenigo, Palazzo. § 113 ⁴⁴.
Marradi. Festung. § 32 ⁶⁴.
Meledo. Palazzo Trissino. § 113 ²⁶.
Messina. Brunnen. § 149 ²⁵.
 — Dogana. § 149 ²⁵.
 — Domfassade. § 149 ²⁷.
 — San Domenico. § 149 ³¹.
 — Leuchthurm. § 149 ²⁹.
 — San Lorenzo. § 149 ²⁸.
 — Wasserleitung St. Agnolo. § 149 ²⁴. Siehe auch Calamech.
Minerbio. Palazzo Isolani. § 101 ²³.
San Miniato al Tedesco. Palazzo Griffoni. § 85 ²².
Modena. San Pietro. § 68 ⁹⁵.
 — Dom. Siehe Dosso Dossi.
 — Palazzo Coccopane. § 68 ²⁶.
 — Rangoni, Palazzo. § 68 ⁹⁷.
 — Skizzen des Cordiani. § 83 ⁹⁰.
 — Herzoglicher Palast. § 101 ¹⁴.
 § 114 ²⁷.
 — Domfussboden des Duccio. § 133 ⁸.
 — Domchorstühle. § 183 ⁵.
Molo. Etruskischer Bau. Zeichnung des Peruzzi. § 74 ⁶.
Mondavio. San Piero. § 81 ¹⁷.
Mongiovino. § 62 ¹⁶. Siehe Giuliano da Verona.
Monserato. § 22 ⁴⁵.
Montagnana. Palazzo dei Pisani. § 113 ^{15, 40}.
Montalto. Pläne des Cordiani. § 83 ^{55, 68}.
Monteabbate. Kirche. § 81 ¹⁸.
Monteantico. Plan Peruzzi's zu Casa Belgrado. § 74 ²⁹.
Monte Baroccio. Kloster. § 81 ⁸.
Monte Carlo. Castell. § 30 ¹⁶¹.
Montecassino. Grab des Pierro de' Medici. § 156 ⁵⁻⁷.
 — Chorgestühl. § 182 ⁴. Siehe Colliccio.
Montefeltro. Siehe Sasso di Montefeltro. § 52 ⁵⁰.
Montefiascone. § 32 ³¹. § 82 ⁴². § 83 ⁶⁹.
 — § 83 ^{70, 109}. § 92 ¹⁰. Siehe Baccio Bigio.
Montepoggiolo. Festung. § 24 ^{27, 28}.
Montepulciano. San Biagio. § 29 ²⁶.
 § 32 ⁶¹. § 32 ^{31-34, 29}. § 194 ⁶.
 § 195 ⁴⁷. § 202 ^{41, 57, 29}.
 — Ricci, Palazzo. Pläne des Peruzzi. § 74 ^{20, 106}. § 200 ¹⁷.

Montescarli. Glocke des Verrocchio. § 128 17.
 Montesansovino. Sta. Agostino § 74 32.
 Montughi. Villa Campana. §. 85 78, 79.
 Monza. Dom. § 200 57.
 Motta. Palazzo Zeno. § 113 49.
 Montichiello von Peloro befestigt.
 Mugello. § 20 26.
 Murano. San Michele. § 164 5.
 Neapel. Annunciata. § 182 2.
 — Caserta. § 200 46. § 211 60.
 — Castel Nuovo. § 24 95, 99. § 26 113.
 — Sta. Catarina a Formello. § 66 79.
 Von Antonio Fiorentino della Cava 1523.
 — Sta. Chiara. § 66 88.
 — Colombrano, Palazzo. § 66 87.
 — San Gerolomini. § 121 50.
 — San Giacomo degli Spagnuoli § 148 10.
 — San Giovanni a Carbonaro. § 148 3.
 — Gravina, Palazzo. § 66 70.
 — Kloster von Vasari ausgemalt. § 7 19.
 — San Lorenzo. § 66 86. Siehe Massaccio.
 — Sta. Maria delle Grazie. § 66 82.
 Siehe Giacomo de Santi.
 — Monte Oliveto. Klosterhof. § 66 61.
 — — Relief des Rosellino. § 129 19.
 Arbeiten des Fra Giovanni. § 179 7.
 — Palazzo Reale. § 117 47.
 — Poggio Reale. § 16 49. § 24 92.
 § 25 100. § 31 5, 12. § 59 6.
 Siehe Donzello.
 — Porta Capuana. § 24 87, 88. § 25 89.
 § 193 37. § 210 6. Siehe Marliano.
 — Renaissance durch Pietro di Martino hinzugekommen. § 32 110, 111.
 — Rocca, Palazzo della. § 66 74.
 — San Severino, Klosterhof. § 66 62, 76.
 — Triumphbogen des Alfonso. § 24 71, 72. § 145 12. § 193 25. § 195 45. § 210 7.
 Napoli di Romania. Festung. § 92 37.
 Narni. Porticus. § 66 88. Festung. § 53 61. § 53 48. Plan der Bauten des Cardinals de Cesi. § 83 72.
 — Cathedrale, Statue des Vecchietta. § 144 16.
 — San Bernardino, Statue des Vecchietta. § 144 17.
 Nepi. Festung. § 82 98. § 83 74.

Orange. Amphitheater. § 13 24.
 — Triumphbogen. § 80 159.
 Orbetello. Siehe Guidoccio d'Andrea, Pietro Cataneo.
 Orvieto. Bauten unter Sixtus IV. § 58 94.
 — Brunnen. § 82 72. § 83 78. § 211 19.
 § 157 25.
 — Cervara, Palazzo. § 157 35.
 — Dom. § 62 19. § 83 75. § 82 76.
 — San Domenico. § 92 11.
 — Felice, Palazzo. § 157 84.
 — Festung. § 53 49. § 53 70. § 83 77.
 — Gualteri, Palazzo. § 157 83.
 — Pucci, Raffaello, Palazzo. § 82 73.
 § 83 76, 107.
 — Raffaello's da Montelupo-Arbeiten. § 155 15, 22.
 — Rossellino, Paläste ihm zugeschrieben. § 53 71.
 — — sein Palast. § 53 63.
 Orzi-nuovo befestigt. § 92 26.
 Osimo. Festung. § 56 31.
 Ostia. Castell. § 30 31, 46. § 58 77.
 § 73 23 a.
 — Antiker Bau. Zeichnung des Peruzzi. § 74 7.
 Ostiglia siehe Lupicini.
 Padua. San Antonio. Chorwände, dem Lombardi zugeschrieben. § 48 2, 3. Siehe Girolamo Campagna.
 — San Antonio. Kapelle del Santo. § 89 1. Siehe Pironi da Vicenza. § 91 17. § 95 68. Basrelief des Antonio Lombardo. § 163 4.
 Reliefs des Tullio Lombardo. § 165 10. Reliefs des Vellano. § 166 4. Kapelle del Santo. § 168 2. Chorsthühle. § 183 2.
 Kapelle San Felice von Andriuolo da Venezia.
 — Capitano, Palazzo. § 90 19. § 91 2.
 — Carmine. § 202 12.
 — Casino Molino. § 115 18.
 — Dianin, Casa Anna. § 48 4.
 — Dom. § 116 8. § 202 25.
 — Eremitani, Grab Bonafide's. § 105 16.
 — (?) San Francesco, Grab Rocca-bonella. § 166 8, 9.
 — (?) San Francesco, Bronzetafel des Vellano. § 166 10.
 — Gasthof zum Ochsen. § 207 1.
 — Sta. Giustina. § 89 91. § 90 8.
 Siehe Girolamo da Brescia. Siehe auch Clementi.

Padua. Giustiniani, Palazzo. § 90 20.
 § 91 s.
 § 202 17. Siehe Campagnola.
 — Loggia del Consiglio. § 47 4, 5.
 § 48 1. § 192 55.
 — Sta. Maria delle Grazie. § 91 1.
 — Giovanni, Porta San. § 91 4. § 210 13.
 — Räderuhren. § 18 s.
 — Savonarola, Porta. § 90 18. § 91 6.
 § 210 12.
 — Skizzen des Cordiani. § 83 91.
 — Servi. Denkmal Castro. § 166 23.
 — Spielplatz von Falconetto. § 208 7.
 — Tito Livia, Casa di. § 48 5.
 Pagliano. Festung, Skizze des Cordiani. § 83 92.
 Palermo. Werke des Giuntalodi.
 Palestrina. Befestigt unter Nicolaus V.
 § 53 75.
 Palmanuova. Festung. Siehe Lorini.
 Parabiagio. Madonna di Dolosa. § 67 108.
 Paris. Collegium florentinum. § 4 53.
 — Notredamebrücke. § 45 21.
 — Louvre. § 118 24.
 Parma. Dom. Stuhlwerk, Getäfel der Sacristei. § 183 16–18.
 — — Grabmal der Familie Carissimo. Siehe Grado, Giovanni. Siehe auch Mazzola.
 — Erzbischöfliches Seminar. § 68 100.
 — Festung. § 82 65. § 83 94. Siehe Giovanni Bascoli.
 — San Giovanni. § 68 90. § 69 22. Siehe Testa, auch Zucchi.
 — San Paolo, Decoration von Araldi.
 — San Quintino. § 68 99.
 — San Sepolcro. § 68 101.
 — Steccata. § 68 92. § 69 24.
 — Theatro Farnese. § 114 22.
 Passignano siehe Caccini.
 Pavia, Botigella. § 67 21.
 — Brücke über den Ticino. § 210 29.
 — Canepanuova, Sta. Maria. § 67 101.
 — Sta. Maria. § 202 23.
 — Carmine, Palast gegenüber der Kirche. § 37 29.
 — Certosa. § 33 2, 3, 7. § 35 6, 22. § 36 4–6. § 68 172. § 69 18. § 122 1. § 145 22. § 163 4. § 192 28, 45, 148, 149. § 193 24. § 202 24. Siehe Sencino.
 — Ciniselli, Casa. § 67 82.
 — Dom. § 36 27. § 52 127. § 67 114. § 202 18, 22.
 — Orlandi, Casa. § 67 23.
 — Vidosi, Casa. § 67 109.
 Pegli. Villa Pallavicini. § 211 58.

Perugia. Alte Citadelle. § 20 47.
 — San Agostino. § 85 18.
 — Antinori, Palazzo. § 111 72.
 — Arbeiten des Rocco da Vicenza. § 62 15.
 — San Bernardino. § 133 4.
 — Cambio. § 65 49. § 181 1.
 — Castell. § 157 27.
 — Sta. Caterina. § 111 79.
 — Collegio Oradino. § 111 77.
 — Confraternità di San Bernardino. § 66 46.
 — Dom. § 24 42. § 111 72. Kapelle San Bernardino. § 133 16. Nische des Pietro di Giovanni. § 166 17. Siehe Bugliani.
 — San Domenico, Kapelle di San Lorenzo. § 66 47. § 133 6. Altar der Kapelle Petrucci. § 133 14. Siehe Niccolò, Polimante di, Stuhlwerk von 1476.
 — Kirche des Vignola. § 101 16.
 — San Lorenzo, Wandschrank. § 52 26, 27.
 — siehe Caporali.
 — Madonna degli Angeli. § 111 75.
 — Sta. Maria nuova. § 111 76.
 — Murelli, Villa dei. § 111 20.
 — Oratorium della Maestà delle Volte. § 133 17.
 — Päpstliche Wohnung. § 111 10.
 — San Pietro. § 111 27. § 130 22, 29. § 181 4.
 — Pläne der Festungswerke. § 83 79.
 — Palazzo del Podesta von 1472. Agostino di Duccio.
 — Porta Bormia. Studien des Cordiani. § 83 26.
 — Porta San Pietro. § 66 49. § 133 5. § 210 2.
 — Publico, Palazzo. § 133 18.
 Pesaro. San Giovanni Batista. § 81 12.
 — Monte Imperiali. § 81 5. § 206 22.
 — Hafenanlage. § 18 207.
 Pescia. Dom. § 85 76. § 18 246, 247, 247 a.
 — Kirche, Grab Turrini. § 155 12, 20.
 — Madonna di Piè di Piazza. § 18 245, 245 a.
 — Oratorium San Pietro e Paolo. § 18 245, 245 a.
 Petraja. Villa. § 107 12.
 Piacenza. Farnese, Palazzo. § 101 24. § 102 1.
 — Festung, Pläne des Peruzzi. § 74 22. § 73 91. § 82 66. § 83 95.
 — Gebäude in San Antonio. § 67 72.
 — Kloster San Sepolcro. § 67 127.

Piacenza. Madonna di Campagna.
§ 102 ss.

— San Sisto. § 43 a. § 67 120. § 68 ss.
§ 69 ss.

Pienza. Artois, Palazzo des Cardinals. § 51 16.

— Campanile. § 58 101.

— Comune, Palazzo del. § 53 108.

— Dom. § 51 11. § 53 112. § 54 1.
§ 202 24.

— Dompropst. Sein Palast. § 51 12.

— Zolli, Palazzo. § 51 16.

— Mantua, Palazzo des Cardinals.
§ 51 18.

— Pavia. Cardinal, sein Palast. § 51 17.

— Piccolomini, Palazzo. § 22 61. § 52 32.
§ 53 102. § 54 2. § 190 32. § 191 8.
§ 191 21. § 192 12, 18. § 205 20.

— Rathhaus. § 51 14.

— Thomas, Palazzo. § 51 19.

— Vescovado. § 51 12. § 52 32.

Pietrasanta siehe Donato Benti.

Piombino. Casa Cornari. § 92 104.

— Cornaro. § 113 45.

Pisa. Arbeit des Tribolo. § 153 12.

— Arcivescovado. § 50 6.

— Baptisterium. Kanzel, Kuppel. § 7
3, 20.

— Campanile. § 7 2.

— Camposanto. Büste der Isotta da
Rimini. § 130 71.

— Grab Corte siehe Lorenzi.

— Cavalieri, Kirche dei. § 107 17.

— Palazzo dei. § 103 6.

— Citadelle. § 32 67. § 30 220.

— Dom. § 7 21. § 18 123, 124. § 135
1—3. § 200 52.

— Dom. Kapelle Ranieri von Lino.

— Fortezza. § 18 207—208, 249. § 83 26.

— Porta Parlascio. § 18 122.

— Priminziale siehe Silvio Cosini.

— Relief von Ammanati. § 105 6.

— Skizzen des Peruzzi. § 74 24.

— San Stefano siehe Cavalieri.

— Toscanelli, Casa. § 50 9.

— Trovatelli, Casa. § 50 10.

Pisani. Palazzo Vittore. § 113 25.

Pistoja. § 202 22.

— Palazzo Capitano. § 177 44.

— Chiara, Sta. § 71 12, 18.

— il Crocifisso della Morte. § 71 2, 6.

— Dom. Portrait des Donato Me-
dici. § 53 20, 21.

— Dom. § 194 2.

— San Domenico. Grab Lazzari. § 53
22—24.

Pistoja. San Giovanni Batista. § 71
6, 7. Siehe Cellino.

— San Giacomo. § 18 7. Siehe An-
drea Ferrucci. Siehe auch Lo-
renzetto.

— Sta. Maria delle Grazie. § 71 10, 11.

— Ospedale del Ceppo. § 204 6.

— Umiltà. § 19 16. § 50 12—17. § 71 14.
§ 103 7. § 194 2. § 202 24, 25.

Pitigliano. § 74 25, 107. § 83 27. § 200 18.
Siehe Tozzo.

Poggio a Cajano. § 30 49, 55. Siehe
Pieroni.

— Imperiale bei Poggibonsi. § 30 77, 78.
§ 32 19.

— Siehe Novelli.

— Reale. Peruzzi's Plan einer Villa.
§ 74 27.

Poggibonsi siehe Lapo d'Antonio.

Pogliano. Palazzo Pogliano. § 113 26.

Pola. Amphitheater. § 16 19.

Pompeji. § 14 26.

Porsennagrabmal. § 83 28. § 202 45.

Porto am Adige befestigt. § 92 25.

— Claudio.

— Ercole. Kasematten von Peruzzi.
§ 73 120.

— — Plan zum Hafen von Peruzzi.
§ 74 28. Siehe Tozzo.

Portoferraio. Festung. § 107 22. Siehe
Lorini.

Portugal. Königspalast von Sansovino.
§ 78 5.

Prag. Kaiserlicher Palast. Siehe Gar-
giolli. Lupicini.

Prato. Dom. § 34 77. § 83 26. Kanzel.
§ 130 40, 78. § 153 6. Siehe
Giovanni, Mino di.

— Festung. § 83 28.

— San Francesco. § 83 27.

— Kollegiata. Siehe Vincenzo Danti.

— Madonna delle Carceri. § 19 14.
§ 29 25. § 30 223—225. § 31 2, 16.
§ 195 29. § 202 62.

— Stadtbrunnen des Tacca.

— Madonna dell' Ulivo bei. § 24
68—70. § 26 12.

Pratolino. Villa. § 107 2.

Quaracchi. Palast des Alberti. § 22 26.

Quinto. Palazzo Tiene. § 113 41.

Ragusa. § 20 79.

Rapolano. Wohnhauspläne des Peruzzi.
§ 74 29.

Ravenna. San Apolinare, Statue des.
§ 162 4.

- Ravenna. Grabmal des Theoderich, Zeichnung des Peruzzi. § 74 42. § 85 92.
- San Domenico. Siehe Contini, Batista.
 - Von Tibaldi befestigt. § 106 a.
 - San Vitale. § 7 13.
 - Pläne des Cordiani. § 83 40, 80.
- Recanati. Palazzo Venier. § 25 98.
- Reggio. Dom, Bischofsgrab 1508 von Spanus. Siehe die Arbeiten des Clementi in Reggio.
- Rencine. § 18 143.
- Retimo befestigt. § 92 25.
- Rigone. Castell und Kirche von Lazaro, Bernardino di.
- Rimini. Augustusbogen. § 22 22.
- San Francesco. § 23 1. § 34 95. § 40 2-5. § 195 27. § 202 27, 20, 32. § 22 20, 21. Siehe Massaccio.
 - Renaissance, durch Alberti hingenommen. § 32 105.
 - Zeichnungen des Cordiani. § 83 39.
- Riva. Sta. Croce. § 94 4. § 196 105. Siehe Soncino.
- Madonna involata. § 67 125.
- Rocca Nuova. § 67 78.
- Rom. § 5 2. § 1 35, 41.
- St. Agnese fuori le Mura. § 145 12. § 191 14.
 - St. Agnese in Piazza Navona. § 119 4. § 121 64.
 - San Agostino. § 57 a. § 58 a 52. § 65 34. § 95 17. § 193 60-62. § 195 57. Grab Piccolomini. § 130 56.
 - Albani, Villa. § 121 113.
 - Aldobrandini, Villa. § 117 23.
 - Alexandro da Terni, Palazzo. Zeichnung des Cordiani. § 83 25.
 - Altemps, Palazzo. § 73 126.
 - Amphitheater castrense. § 13 27.
 - St. Andrea. § 101 13. § 118 26. § 121 51.
 - St. Andrea della Valle. § 118 3.
 - St. Annunciata. § 55 75, 77.
 - St. Antonio im Marsfeld. § 55 42.
 - St. Apostoli, Palazzo. § 117 19. Kirche und Palast. § 55 2, 3. § 58 61, 82, 128. § 58 a 32.
 - Apostoli. Peruzzi's Plan zum Hof von. § 74 76. Grab des Pietro Riario. § 130 48, 49.
 - St. Appolinare, Palast bei. § 58 73.
 - Aqua. Felice. § 117 49.
 - — Paolina. § 117 46.

- Rom. Aqua. Paolo. § 211 47, 48.
- — Vergine. § 22 37. § 55 56. § 58 10.
 - Aquila Branconi, Palazzo. § 72 27. § 76 36. § 77 4, 6. § 93 4. § 186 12. § 196 20, 57. § 197 25. § 198 46. § 205 20, 44 a. § 85 47.
 - Araceli, Fontana. § 211 36.
 - San Atanasio. § 120 12.
 - Baldassini, Palazzo. § 82 17.
 - Barbarini, Palazzo. § 118 6, 20, 132. § 200 4, 48.
 - Barcaccia, Fontana. § 211 34.
 - Battiferri, Palazzo. § 76 66.
 - Belvedere. § 58 40. § 87 6. § 98 14. § 129 18.
 - San Biagio della Pagnotta. § 70 104, 118. § 72 12, 25. § 77 7. § 190 12. § 200 8. § 205 22.
 - Borghese, Palazzo. § 120 21.
 - Borghese, Villa. § 121 109.
 - Borgo nuovo. § 76 25.
 - Bufalo, Palazzo. § 196 44.
 - Caffarelli, Palazzo. § 76 64. Siehe Lorenzetto.
 - Campofiore, Platz, gepflastert. § 55 28.
 - Campomarzio, Palast, siehe Cigoli.
 - Cancelleria. § 70 20. § 72 5, 8-12. § 83 15. § 103 14. § 192 62. 64, 67. § 193 51, 53, 67. § 196 29, 61, 74. § 198 32. § 205 26.
 - Capitol. § 55 46. Peruzzi's Plan zu einer Kirche am Capitol. § 74 71. Brunnen am Fusse des Capitols. § 117 17.
 - Capitol. § 211 6. Paläste siehe Giovanni del Duca.
 - Capranica, Palazzo. § 55 29. 40.
 - San Carlo a Catenari. § 121 47, 61.
 - San Carlo al Corso. § 121 40a.
 - San Carlo alle quattro fontane. § 119 2.
 - Casa, via delle cinque lune. § 200 31.
 - Casa, via del Gesu. § 193 44.
 - Casa, via di tor de Specchi. § 200 20.
 - via delle maschere, siehe Caravaggio.
 - Castell. Peruzzi's Zeichnung. § 74 79.
 - Castell St. Angelo. § 15 18. § 53 27a. § 55 49. § 58 12, 122. § 82 14. § 155 16. § 157 41. § 186 17.
 - San Caterina de' Funari. § 117 24.
 - Cecilia Metella, Grab der. § 13 19.

Rom. San Cecilia. Grab Forteguerri. § 130 43.
 — San Celso. § 83 8.
 — Centelli, Palazzo dei. § 82 18.
 — Cesarini, Wohnhausplan des Peruzzi. § 74 59.
 — Cesi, Kapelle. Zeichnung des Cordiani. § 83 2.
 — Chiesa nuova. § 119 5.
 — Cibo, Palazzo. § 82 49.
 — Ciciaporci, Palazzo. § 79 20. § 80 16. § 192 99. § 193 80. § 205 39, 52.
 — San Clemente, Grab Roverella. § 130 53, 54.
 — Collegio Romano. § 105 39. § 203 19.
 — Collonaden am Petersplatz. § 70 104–108. § 118 22.
 — Colonna di Sonnino, Palazzo. § 200 25.
 — — la Galleria von Antonio Grande.
 — Colosseum. § 55 130 a, 131, 134. § 58 a 6. § 70 35, 40. § 197 48.
 — Conservatorenpalast. § 55 57. § 98 21. § 192 151. § 211 7.
 — Consolazione. § 155 21.
 — Consulta, Hof. § 121 82. § 200 87.
 — Corsini, Palazzo. § 121 38. § 200 85.
 — San Cosmato und San Salvatore in Trastevere. § 58 82.
 — San Cosmo e Damiano. § 191 18. § 57 10.
 — Costa, Palazzo. § 73 125. § 193 85. § 205 51.
 — San Crisogono. § 191 16, 19.
 — Sta. Croce auf Monte Mario. § 55 160–168.
 — — in Jerusalemme. § 58 144. § 83 31. § 73 40. § 121 52.
 — Siehe Gregorini.
 — Diocletiansthermen. § 13 9, 18. § 98 24. § 196 9, 37. § 196 47, 72. § 197 21, 49.
 — San S. Domenico e Sisto. § 121 45.
 — Doria Pamfili. § 55 36. § 70 50. § 196 8.
 — Dreiconchenanlage des Peruzzi. § 74 56.
 — St. Eligio degli Orefici. § 73 128.
 — Farnese, Palazzo. § 82 16, 118.
 — § 83 14. § 84 1. § 98 2, 15. § 117 25. § 157 5. § 192 110, 165. § 193 82. § 196 20, 59. § 197 39, 60. § 198 48, 58. § 205 36. Siehe Nardo Rossi.

Rom. Villa Farnesina. § 73 26, 32, 39. § 74 89. § 75 1. § 76 39. § 98 16. § 186 16. § 191 28. § 193 55 a. § 196 42. § 198 40. § 205 56. § 206 7, 20.
 — Peruzzi's Festungspläne. § 74 70.
 — Fiano, Palazzo. § 55 34.
 — Fieschi Lavagna. § 70 56, 57.
 — Firenze, Palazzo. § 192 138, 155.
 — Fortunavirilis. § 13 12. § 196 45.
 — Forum Bearium. § 197 31, 44.
 — Francesco Buzio, Palazzo. § 73 48.
 — San Francesco Romana. § 117 7. § 191 18.
 — Friedenstempel (Basilica des Maxentius). § 13 7.
 — Gaddi, Palazzo. § 95 24.
 — Gesù. § 101 17. § 117 23. § 102 2, 15.
 — Gesuiti, Noviziat dei. § 118 21.
 — San Giacomo degli Incurabilis. § 118 5.
 — — auf Piazza Navona. § 55 53.
 — — von Pietro da Firenzi. § 58 57.
 — — degli Spagnuoli. § 58 a 50, 55. § 82 22, 54. § 83 12. § 193 47.
 — San Giovanni de Fiorentini. § 58 142. § 73 77. § 82 41. § 83 6. § 95 25. § 121 26. § 157 4. § 117 10.
 — — in Laterano. § 70 8. § 199 89.
 — Giraud-Torlonia, Palazzo. § 70 55. § 72 12. § 192 65–67. § 193 54. § 196 62. § 198 33. § 205 37.
 — Bogen des Gordianus. § 70 36.
 — Belvedere, siehe Castelli.
 — San Girolamo de Schiavoni. § 120 17.
 — Palazzo del Governo vecchio. § 58 66. § 58 a 37. § 193 50.
 — San Gregorio. § 121 48.
 — San Ignazio. § 121 2, 5.
 — Juliusdenkmal des Michelangelo. § 93 2.
 — Jupiter-Stator, Tempel des. § 198 a.
 — Lante, Villa. § 79 19. § 192 77. § 206 24.
 — — Palazzo. § 196 35.
 — Lateran. § 55 6, 24. § 117 31. § 119 7. § 121 27. § 192 131, 132.
 — Palazzo Linotte. § 73 101. § 75 2. § 114 9, 19. § 192 87, 92, 93, 100. § 193 76, 79. § 196 18. § 198 34. § 200 22. § 205 50.
 — Locus tibicinum. § 30 106. § 70 90. § 72 20.
 — San Lorenzo in Damaso. § 70 32.

Rom. San Luca. § 121 14. Siehe Con-
tini Veneziano.
— San Lorenzo in Lucina. § 55 11.
— Ludovisi, villa. § 121 111.
— San Luigi de' Francesi. Zeichnung
des Cordiani. § 83 10. § 117 7.
— Maccarani, Palazzo. § 79 21.
— Madama, Villa. § 15 19. § 16 48.
§ 31 12. § 46 7. § 72 30. § 76
57. § 77 2. § 79 1a, 13. § 80
1, 15. § 82 79. § 83 2. § 84 9a.
§ 186 12. § 200 49. § 206 6.
13, 21. § 208 10.
— Marc Antonius Lupus. Sein Grab.
§ 13 22.
— Magliana, Villa. § 58 2a.
— Marc Aurel, Bogen des. § 55 32.
— — Statue. § 211 1, 2, 5.
— — § 98 60.
— San Marcello. § 83 7.
— — § 95 20. § 119 11.
— Marcellustheater. § 13 3, 14. § 15
10. § 84 2. § 73 148. § 98 10.
§ 196 7, 16. § 196 25, 30, 38, 46.
§ 197 61. § 196 28.
— Marchionne Baldassini, Palazzo.
§ 83 19.
— Sta. Marco, Corridor. Plan des
Peruzzi. § 74 75.
— — Palazzo = Palazzo Venezia.
— — Kirche. § 202 36. § 55 119,
118. § 58 a 34. § 191 9.
— Marescotti, Palazzo. § 117 13.
— Maria degli Angeli. § 98 25.
— Sta. Maria dell' Anima. § 58 147.
§ 58 a 70. § 70 16—18, 49. § 73
98. § 193 68. § 195 60.
— Sta. Maria in Aquiro. § 55 28.
— — in Araceli. § 191 14.
— — in Campitelli. § 121 48.
— — in Domnica. § 191 12. § 58 146.
— — di Loreto. § 82 10, 11. § 83 4.
§ 87 9. Siehe Duca, Gio-
vanni del.
— Sta. Maria Maggiore. § 7 14. § 30
172. § 58 130. § 117 34. § 121
30. § 191 11. § 192 134.
— Sta. Maria Sopra Minerva. § 55
74. § 58 38. § 58 a 47. § 83 9.
§ 130 66. § 193 45.
— Sta. Maria di Monserrato. § 58
139. § 83 5.
— Sta. Maria di Monti. § 117 3.
Brunnen vor der Kirche. § 117 18.
— Sta. Maria della Pace. § 16 39.
§ 58 53. § 121 15. § 58 a 30.
§ 70 25—27. § 72 4. § 157 9.

§ 192 61. § 193 57. § 196 49.
§ 197 52. § 198 24. § 203 13.
73 45.
Rom. Madonna della Penna. Peruzzi's
Entwurf. § 74 67.
— Sta. Maria del Popolo. § 57 12.
§ 58 a 8. § 58 a 27, 51. § 65
33. § 76 77. § 82 56. § 202
74. § 193 40. § 195 56, 59.
§ 196 65. § 196 38. Siehe
Lorenzetto.
— Sta. Maria in Via. § 117 9.
— Sta. Maria in via lata. § 121 16.
— Marienkloster. Plan des Peruzzi.
§ 74 60.
— Sta. Maria in Trastevere. § 13
15. § 191 15. § 191 17.
— Marrano, Palazzo. § 82 48.
— Sta. Martina und St. Adriano.
§ 74 31, 32.
— Marsfeld. § 55 21.
— San Martino ai monti. § 196 67.
§ 202 14, 35.
— Marzio, Palazzo Campo di. § 108 7.
— Massimi, Palazzo Angelo. § 74
64. § 188 10. § 192 123. § 196
19, 41. § 197 29, 155.
— — Luca, Palazzo. § 74 62. § 83 17.
— — Palazzo Pietro alle Co-
lonne. § 61 39. § 72 10. § 73
140. § 74 63. § 75 4. § 114 2.
§ 192 191. § 192 123. § 192
156, 159. § 193 63. § 196 32.
§ 196 51. § 192 38, 94. § 197
27, 54. § 198 44.
— Matia, Palazzo. Zeichnung des
Cordiani. § 83 22.
— Mattei, Palazzo. § 105 41. § 118 9.
— Matteo, Palazzo. § 82 22.
— Minerva Medica. § 13 5. § 23 4.
— Medici, Palazzo de'. § 87 16.
— — Villa. § 121 107.
— Monte Cavallo. § 61 36.
— del Monte, Palazzo. § 82 25.
— Montecitorio, Palazzo. § 118 18.
— Navicella. § 202 35.
— Navona, Piazza, Fontana. § 117 14.
— Negroni, Palazzo. § 105 40. § 192 135.
— Negroni, Villa. § 121 105.
— SS. Nereo ed Achilles. § 58 33.
— Circus Neronis. § 53 90.
— Niccolini, Palazzo. § 117 12.
§ 200 28. § 205 41.
— San Niccolò in Carcere. § 58 127.
— Nicosia, Palazzo. Zeichnung des
Cordiani. § 83 18.
— Norcia, Palazzo da. § 73 47.

Rom. Obelisk des Nero. § 53 91.
 — San Onofrio. § 55 25. § 73 20.
 — Ospedale della Consolazione.
 § 58 150.
 — — degli Incurabili. § 73 152.
 § 74 77, 96. § 83 11, 104.
 § 118 22. § 200 22. § 204
 82, 12.
 — — lateranense. § 55 72.
 — — San Spirito in Sassia. § 58 a 20.
 — Ossoli, Palazzo. § 73 102. § 74 66.
 § 192 86, 91, 123, 162. § 193 77.
 § 198 42. § 205 52.
 — Palastplan auf unregelmässiger
 Grundlage von Cordiani. § 83 106.
 — Palazzo. Via Sta. Lucia. § 205 59.
 — Piazza Madama, Palazzo. § 200 21 a.
 — Palma, Palazzo. § 200 22.
 — Papazzurri, Palazzo. § 200 27.
 — Patrici, Palazzo. § 200 24.
 — Palazzo delle Persone Convertente.
 § 76 65.
 — Palazzo via Giulia. § 74 65.
 § 205 12.
 — Palatin, Gärten. § 102 2.
 — Pamfili, Villa. § 121 a.
 — Pantheon, Brunnen vor dem.
 § 117 16.
 — Pantheon. § 6 25. § 13 4, 16.
 § 34 61. § 55 4, 20. § 83 22.
 § 193 59. § 198 7. § 202 51.
 — Paolina, Kapelle. § 83 106.
 — Papa Giulio, Vigna di. § 102 2, 7.
 § 103 2. § 105 21. § 192 102, 142.
 § 200 47. § 206 22, 25. § 101 10.
 § 201 2.
 — Peruzzi's Entwurf der Klosteran-
 lage del popolo. § 74 57.
 — — Pläne zu Wohngebäuden und
 Kirchen. § 74 72.
 — — Plan einer Stuckdecke. § 74
 74.
 — — Plan zum Ponte San Angelo.
 § 74 78.
 — — Pläne zu St. Peter. § 74 22, 24.
 — — Pläne einer Wohnung via
 Alexandrina. § 74 24.
 — — zwei eigenthümliche Kirchen-
 pläne. § 74 25.
 — — Plan eines Gebäudes nach
 Art des Pantheon. § 74 26.
 — — sechseckiger Kirchenplan. § 74
 27.
 — — Palastpläne. § 74 28.
 — — Klosterpläne. § 74 29.
 — St. Peter. § 1 20. § 2 14. § 11
 5, 9, 12. § 12 27. § 14 12.

§ 16 32, 33, 34, 35, 42. § 19 2, 9.
 § 20 45. § 23 12. § 30 11, 199,
 207, 243, 247, 248, 252, 262. § 34 12.
 § 45 52. § 58 24, 28, 21 b. § 55
 5, 12, 92, 99—102, 159. § 70 25—100.
 § 73 25, 70, 79, 80, 102. § 74
 92—100, 106, 108. § 83 1, 110—122.
 § 97 142, 148, 154, 162. § 101 20.
 § 102 17. § 111 62, 67. § 112 2.
 § 114 20. § 115 5. § 116 7.
 § 118 2, 14, 22. § 145 15. § 149 2 a.
 § 186 12. § 202 12. § 191 7.
 § 192 74. § 196 22, 26, 66, 77.
 § 202 19, 40, 60, 62, 70, 71. § 202
 27, 90. Siehe Gaeta, Luigi.
 Giovanni, Francese.
 Rom. St. Pietro, Piazza. Brunnen. § 70 11.
 § 211 26. § 118 10. Siehe
 Piacenza, Alberto da.
 — Pia, Villa. § 12 24. § 121 22.
 § 206 14, 22, 26.
 — Piazza Barberini, Fontaine. § 118 17.
 — — della bocca della Verità. § 211
 20—22.
 — — Farnese, Fontana. § 211 22.
 — — di Montecavallo, Fontana.
 § 211 40.
 — — Navona, Fontana. § 118 12, 22.
 § 211 29.
 — — del Popolo, Fontana. § 117 15.
 § 211 27.
 — — di Spagna. § 118 15.
 — San Pietro in Montorio. § 16 22.
 § 57 9. § 58 64. § 70 14.
 § 72 2. § 58 a 24. § 105 20.
 § 193 42. § 195 52. § 196 2,
 14, 52. § 197 2, 24. § 198 22.
 — — in Vincoli. § 30 122. § 58 a
 17, 21. § 58 62. § 58 a 67.
 § 195 62. § 157 12.
 — Monte Pincio. § 55 172.
 — Pompejstheater. § 13 22. § 55 20.
 — Ponte San Angelo. § 22 72. § 55
 42 a. § 53 7. § 210 22.
 — — milvica. § 55 45.
 — — nomentana. § 58 14.
 — — Rotto, siehe Bigio, Nanni di
 Baccio.
 — — de' Senatori. § 55 7.
 — — Sisto. § 210 20.
 — Porsennagrabmal. § 202 45. § 13 21.
 — Porta Pia. § 97 160. § 28 26.
 § 210 16.
 — — del popolo. § 193 72. § 210 15.
 — — Settimiana. § 58 122.
 — — San Spirito. § 82 100. § 210 14.
 — Porticus, Pompeji. § 15 22. § 16 27.

Rom. San Prassede. Grab des Bischofs Alano. § 130 5.
 — Priorato di Malta. § 121 91.
 — Quattro Incoronati. § 55 6.
 — S. Quirico e Giulitta. § 58 84.
 — Quirinal, Palazzo. § 16 40.
 — — Garten. § 118 11.
 — — Casino. § 121 34.
 — — § 121 76.
 — — Ricci, Palazzo, siehe Bigio, Nanni di Baccio.
 — San Rocca a Ripa. Malerei des Peruzzi. § 73 21.
 — — bei der Ripetta. § 58 133.
 — — Garten. Peruzzi's Entwurf. § 74 68.
 — Rucellai, Palazzo. § 105 27.
 — Rundthurm an der Viridaria. § 55 51.
 — Sacchetti, Palazzo. § 82 111.
 § 83 21. § 84 6. § 192 111, 161. § 193 65.
 — Sagriani. § 105 43.
 — Salone, Fiume. Villa, Entwurf des Peruzzi. § 74 58.
 — San Salvador in Lauro. § 55 56.
 — Palazzo Salviati alla Lungara. Siehe Bigio, Nanni di Baccio.
 — Sapienza. § 58 90. § 119 6, 8. § 117 26. § 203 18.
 — Scala Santa. § 192 130.
 — Scarampi. § 70 31.
 — Sciarra. § 121 1 a. § 193 67, 88. § 205 57.
 — Scossacavalli. § 58 68.
 — Sebastiano. Zeichnung des Cordiani. § 83 24.
 — Senatorenpalast. § 55 59. § 98 23.
 — Septimius Severus, Bogen des. § 196 71.
 — Septizonium des Septimius severus. § 13 31. § 202 42.
 — Serlupi. Palazzo. § 117 11.
 — Sixtinische Kapelle. § 97 72.
 — Spada, Palazzo. § 119 9. § 205 48, 58. Siehe Mazzoni.
 — — Piccolo, Palazzo. § 193 86.
 — Spanische Treppe. § 121 80.
 — Siehe de Santis.
 — Spirito, Ospedale San. § 209 11.
 — — Porta San. § 84 5. § 193 71, 72.
 — San Spirito. § 58 23. § 73 129.
 — Zeichnung des Cordiani. § 83 13. § 192 23.
 — Spogliacristo. § 28 14.

Rom. San Stefano rotondo. § 53 37, 80, 81.
 — Strozzi, Roberto. Palazzo. § 157 49.
 — Siehe Lorenzetto.
 — San Susanna. § 118 4.
 — Tabernakel all' Image di Ponte. § 82 54 a.
 — — von St. Peter. § 118 80.
 — Tartarughe, Fontana. § 117 20. § 211 22.
 — Termini, Fontana de'. § 211 41.
 — San Theodoro. § 55 52.
 — Thurm Nicolaus V. § 13 2.
 — Titusbogen. § 196 70.
 — Titusthermen. § 14 25.
 — Tordinona, Gefängniß von. § 58 13.
 — Trastevere, Fonte vor Sta. Maria. § 58 133. § 70 10.
 — Trevi, Fontana. § 22 33. § 55 56 a. § 58 11. § 121 56. § 211 53.
 — San Trinita de' Monti. § 58 137. § 187 12. § 188 9, 12.
 — Tritone, Fontana del. § 211 21.
 — Triumphbogen auf Via Flaminia. § 13 25.
 — — des Gallienus. § 13 26.
 — Turcis, Casa del. § 193 69. § 196 11. § 198 36.
 — Turini, Palazzo. Zeichnung des Cordiani. § 83 16.
 — Palazzo della Valle, siehe Lorenzetto.
 — Vatican. § 5 24. § 13 26, 25. § 15 39. § 16 45, 47. § 22 82. § 28 46 a. § 30 20. § 31 15. § 34 59. § 53 83, 89, 92, 94. § 54 44. § 55 17, 23, 33, 78, 81, 92, 50. § 58 26, 29, 41. § 58 123, 125. § 58 a 1, 54, 65. § 70 95—100. § 73 42. § 74 73. § 76 26—34, 41, 56. § 79 5. § 82 38, 58, 102.
 — — Loggia der Segensprechung. § 24 57—67. § 55 96. § 58 49. § 58 a 4. § 145 8. § 196 28.
 — — § 118 23. § 121 94. § 186 10, 21. § 187 15. § 188 11. § 196 52, 25, 69. § 199 7. § 200 2, 44. § 205 28, 31. § 194 5.
 — Vaticanische Treppe, Figuren des Mino del Reame. Siehe auch Sterni, siehe Simonetti, Vercelli.
 — Venezia, Palazzo. § 55 110, 126. § 57 55, 56. § 58 10, 16, 86. § 58 a 7, 60. § 59 69. § 70 39.

- § 166 ^{12.} § 198 ^{28 a.} § 195 ^{54, 55.} § 198 ^{30.} § 205 ^{54.}
 Rom. Via Alessandrina. § 58 ^{118.}
 — — Sistine. § 58 ^{116.}
 — Vidoni, Palazzo. § 77 ^{2, 5.} § 193 ^{83, 84.} § 190 ^{28.} § 196 ^{118.} § 205 ^{27, 49.}
 — Zecchavecchia. § 82 ^{57.} § 83 ^{20.}
 — — Banca di San Spirito. § 205 ^{24.}
 Ronciglione. § 58 ^{92.}
 Rovezzano. Villa Bartolini. § 158 ^{4.}
 Rusciano, Palazzo Luca Pitti. § 18 ^{210.}
 Salone. Villa Trivulzi. § 73 ^{148.} § 74 ^{102.} § 188 ^{5, 7.} § 206 ^{9.}
 Salonichi, Incantada. § 198 ^{4.}
 Salzburg. Dom. § 115 ^{32.}
 Sant' Abbondio. § 52 ^{52.}
 San Bevignate, Villa del Leone. § 111 ^{78.}
 San Girolamo. Palazzo Moro. § 95 ^{45.}
 San Giustino, Villa Bufalini. § 64 ^{6, 7.}
 San Niccolò bei Sebenico. § 92 ^{32.}
 Sanpellegrino. § 68 ^{27.}
 Santa Sophia. § 197 ^{92.} Palazzo Saregi.
 Sansavino. Palazzo del Monte. § 32 ^{75.}
 — Kirchen von A. da San Gallo. § 32 ^{94.}
 — San Agostino. § 78 ^{8.}
 — Wohnhaus. § 78 ^{18.}
 — San Giovanni, Portal. § 78 ^{14.}
 — San Agostino. § 78 ^{15, 16.} § 85 ^{91.}
 Saronno. Kirche. § 67 ^{117—120.}
 Sarteano. Festungspläne des Peruzzi. § 74 ^{48.} Siehe Guidoccio d'Andrea.
 Sarzana. Palazzo Capitano. § 24 ^{28, 29.} Festung. § 30 ^{87.} Statue San Giorgio. § 136 ^{21.} § 32 ^{7.}
 Sarzanello. § 30 ^{120.} § 57 ^{25.}
 Sasso di Montefeltro. § 52 ^{50.}
 Savona. § 30 ^{184.} § 31 ^{25.}
 Staggia. § 18 ^{144.}
 Scio. § 20 ^{82.}
 Settia. § 92 ^{36.}
 Settignano, Dom. Siehe Giovanni da Settignano.
 Severino, Sta. Maria del Glorioso. § 62 ^{14.}
 Siena.
 — San Agostino, Bronzekanzel des Ormanni.
 — San Ambrogio Spannochchi. § 141 ^{26.}
 — Belcaro, Villa. § 75 ^{5.} § 73 ^{185.} Siehe Taramini.
 — San Benedetto, Chor. § 179 ^{8.}

- Siena. San Bernardino, Chorstühle von Giovanni di Pietro 1515.
 — Bianchi, Palazzo. § 200 ^{14.}
 — Brunnen auf Piazza del Campo. § 198 ^{8.}
 — Carmine. Figur des Cozzarelli. § 52 ^{207.}
 — — Kloster. § 73 ^{106.}
 — — Orgelbüffet. § 73 ^{114.}
 — — Plan Peruzzi's. § 74 ^{45.}
 — — Orgel. § 140 ^{7.}
 — — San Sigismondo. § 142 ^{13.}
 — Kanzleigebäude, Zeichnung des Peruzzi. § 74 ^{44.}
 — Casa via de Umilitati. § 54 ^{52.}
 — Sta Caterina. § 51 ^{28.} § 199 ^{5.} Siehe Peloro.
 — Celsi, Palazzo. § 73 ^{113.}
 — Ciaja, Palazzo. Francesco di Giorgio zugeschrieben. § 54 ^{44, 45.} Fahnenhalter. § 142 ^{18.}
 — Comune, Palazzo del. § 143 ^{13.}
 — Arbeiten des Turini. § 143 ^{20 a, 22, 26 a, 30.}
 — Cozzarelli, Dombaumeister. § 52 ^{208.}
 — Derelite, Kloster der. § 141 ^{16.}
 — Diavoli, Kapelle des Palazzo de'. § 54 ^{49, 51.} § 195 ^{26.}
 — Dom. Kapelle San Giovanni. Siehe Giovanni di Pietro. Siehe Stefano di Giovanni. § 73 ^{8.} § 140 ^{6.} Siehe auch Portigiani.
 — — § 97 ^{17.} § 11 ^{6.}
 — — Fussboden. § 199 ^{3.} § 202 ^{72.}
 — — Zwei Bronzeengelchen des Francesco di Giorgio. § 52 ^{114, 115, 183.}
 — — Francesco di Giorgio, Dombaumeister. § 52 ^{180, 181.}
 — Dombibliothek. § 76 ^{8.} § 199 ^{6.} Siehe Ormanni.
 — Dom. Kanzeltreppe. § 141 ^{27, 32.}
 — — Bronzeconsolen des Cozzarelli. Bronzegitter des Ormanni. Schnitzereien des Taccola. § 142 ^{15.}
 — — Kapella der Sänger. § 141 ^{29.}
 — San Domenico. Umbau. § 73 ^{109.}
 — Pläne des Peruzzi. § 74 ^{47, 91.} § 96 ^{25.} § 202 ^{2, 11.}
 — Del Drago, Kirche in der Gegend, Arbeiten des Marrina. § 139 ^{16.}
 — Fontebranda. § 51 ^{24.} § 54 ^{31.} Von Bellarmino vollendet.
 — Fonte giusta. § 54 ^{32—35.}
 — — Sybille des Peruzzi. § 73 ^{124.}

- Siena. Fonte giusta. Hauptaltar. § 139 a, 18.
 — — Weihbecken. § 143 40. § 196 88.
 — Francesco, Palazzo. § 54 44, 47.
 — Palazzo Bernardino Francesconi von Pietro Cataneo vollendet.
 — San Francesco. § 52 83. § 139 5, 8. § 202 1.
 — Ghiandaroni, Palazzo. Plan Peruzzis. § 74 48.
 — Giacomo und Andrea Piccolomini, Palazzo. § 139 14.
 — San Giovanni Batista in Pantaneto von Peloro.
 — Guglielmo, Palazzo. § 141 8.
 — Loggia Mercanzi. § 139 15. § 140 2. § 144 14.
 — — de' Nobili. § 54 19, 20. § 140 8.
 — — del Papa. § 51 86. § 54 21. § 195 81.
 — Macerata, Brücke. Siehe Settignano Antonio.
 — Madonna del Volo. § 141 28.
 — Magnifico, Palazzo. § 54 18-18. § 142 16.
 — Sta. Maria Maddalena. § 52 208. § 142 8.
 — Madonna delle Neve. § 53 107. 120, 121.
 — Madonna di Vally. § 73 108. Plan von Peruzzi. § 74 46.
 — Sta. Marta, 1535 von Tozzo.
 — Mocenni, Palazzo. § 73 112.
 — Nerucci, Palazzo. § 51 20. § 53 104, 116, 117. § 54 9-14. § 205 16.
 — Ospedale della Scala. § 52 208. § 143 27. § 144 5, 7, 8, 26. § 179 11. Siehe Guidoccio d'Andrea.
 — Osservanza. § 52 204, 210. § 142 8.
 — San Paolo, Thür von Ormanni 1512.
 — Petrucci, Palazzo. § 52 212. § 180 26.
 — Piccolomini, Palazzo. § 22 82. § 51 81. § 53 102, 118, 114. § 54 6. § 189 20. § 192 13. § 195 29. § 198 24, 26. § 200 21. § 205 14.
 — Palmieri, Palazzo von Tozzo.
 — San Pietro alla Magione. § 54 26.
 — Publico, Palazzo. Siehe Comunale. § 53 14-16. § 178 8. Siehe Giovanni di Pietro.
 — Reale, Palazzo. § 107 27.

- Siena. Renaissance durch Bernardo di Lorenzo und Bernardo Rossellino dahingekommen. § 32 107-109.
 — Palazzo Saracini von Turamini.
 — Sansedoni, Palazzo. Siehe Cecco di Corsi, Agostino di Maestro Rosso.
 — Spanocchi, Palazzo. § 51 82. § 53 106. § 54 7. § 192 14. § 198 26, 29. § 205 16.
 — Servi, Sta. Maria dei. § 54 27-40. § 141 7. § 195 23.
 — Sto. Spirito. Figur des Cozzarelli. § 52 206. § 73 111. § 142 9, 12.
 — Tantucci, Palazzo. § 141 9.
 — Zanopucci, Palazzo. § 200 13.
 — Zuccantini, Palazzo. § 141 28.
 Sinigaglia. Bischöflicher Palast. § 81 10.
 — Sta. Maria delle grazie. § 81 9.
 Sofia. Villa Sarego. § 113 68.
 Sovana. Befestigt von Tozzo.
 Spello. Sta. Maria Maggiore. § 62 1, 21, 27, 44. Siehe Polion.
 — San Lorenzo. § 62 45.
 — Sta. Madonna di Vico. § 62 47.
 — Comunale, Palazzo. § 62 49.
 — Villa Pamfili. § 62 52.
 — Antikes Stadthor, Zeichnung des Peruzzi. § 74 8.
 Spoleto. § 53 50. § 66 55. Theater. Zeichnung des Peruzzi. § 74 9.
 Subiaco. Kastell. § 58 152, 153.
 Talamone. Siehe Guidoccio d'Andrea. Siehe Tozzo.
 Tavoletto. § 52 51.
 Terni. Plan eines Mönchsklosters von Cordiani. § 83 78.
 Terra del Sole. § 107 26.
 Terracina. Apollotempel, Zeichnung des Peruzzi. § 74 10.
 — Pläne Peruzzi's zum Hafen. § 74 49.
 — Studien des Cordiani. § 83 36.
 Tivoli. Kastell. § 58 15, 91. § 53 98.
 — Vestatempel. § 72 8. § 192 2, 73. § 13 17.
 — Studien antiker Bauten des Peruzzi. § 74 52.
 — Villa d'Este. § 206 81.
 — Villa Hadriana. § 13 29.
 Todi. Antike Tempel, Zeichnung des Peruzzi. § 74 11.
 — San Giovanni Battista. § 70 80.

- Todi. Madonna della Consolazione. § 70
 58. § 73 28. § 196 104. § 202
 54, 88. Siehe Milano, Ambrogio.
 — Madonna di Sta. Chiara. § 70 79.
 — Wohnhaus des Agnolo da Todi.
 Zeichnung des Cordiani. § 83 49.
 — Convent, Zeichnung des Cordiani.
 § 83 50.
 — Madonna del Letto. § 70, 78.
 Tolentino. Plan des Palastes des Bi-
 schofs von Rimini. § 83 82.
 Torrita. Terrainzeichnung des Peruzzi.
 § 74 50.
 Trebbio. Villa. § 4 47.
 Trevi. Capella per la Compagnia del
 Corpo di Cristo. § 62 13.
 Trevigiana. Palazzo. Palazzo Bar-
 baro a Maser. § 113 25.
 Treviso. Löwe bei Porta San Tom-
 maso. § 162 5.
 — San Niccolò. § 162 6.
 — Dom restaurirt. § 162 8.
 — Dom. Sakramentskapelle. § 165 14.
 — San Francesco. Chorsthühle. § 183 14.
 Siehe Pier Antonio da Modena.
 Tunis. Pläne des Peruzzi. § 74 51.
 Turin. Palazzo Madama. Doppel-
 treppe. § 121 37.
 — Kathedrale. § 57 15, 19, 22 a.
 Udine. Palazzo Antonini. § 113 48.
 — Glockenthurm. § 186 23.
 — Wohnhaus. § 186 31.
 — Treppe zum Kastell von Francesco
 Floriani.
 Urbino. San Domenico. § 132 24.
 Siehe Masaccio.
 — Sta. Chiara, von Baldi 1627.
 — Festung. § 81 11.
 — Grab des Herzogs Francesco Ma-
 ria. § 105 10.
 — Herzoglicher Palast. § 1 20. § 24
 46. § 52 199—203. Siehe Giro-
 lamo Campagna.
 — Stall von Francesco di Giorgio.
 § 52 48.
 — Porta di San Domenico. § 34 87.
 Valdelsa. Colle di. Siehe Colle di
 Valdelsa.
 Velletri. Palazzo Lancelotti. § 120 22.
 Venedig. Arsenal. § 49 87. § 95 79.
 Siehe Campagna.
 — San Apostoli. Siehe Bergamasco
 Giulielmo.
 — Balbi, Palazzo. § 96 16.
 — Biagio Cataldo. § 92 95.
 Venedig. Bibliothek San Marco. § 95
 39. § 96 1. § 115 12.
 — Bibliothek von San Maria Mag-
 giore. § 20 11 a, 12. § 40 6, 7, 8.
 — Bragadini. § 92 102.
 — Cà Grande. Johannes des J. San-
 sovino. § 95 67.
 — Camerlenghi. § 49 84—86.
 — Carità, Kloster. § 113 27. § 197 91.
 — Cavrian. § 95 58.
 — Colleonenidenkmal. § 211 8.
 — Contarini, Palazzo. § 96 8.
 — Cornaro, casa. § 91 11. Palazzo.
 § 115 15.
 — Corner - Spinelli. § 49 60—62.
 § 92 100. Correr Spinelli. § 164
 13. Corner della Cà grande.
 § 95 47.
 — Corner. 96 27.
 — Dogenpalast. § 49 13, 53—57, 74.
 Siehe auch Batista Fanco. (Co-
 losse.) § 95 69. § 159 3, 8, 9.
 § 192 56.
 — San Fantin. § 95 61. § 49 35—37.
 — San Felice. § 49 31.
 — Fondaco de Tedeschi. § 49 80—82.
 — Fort San Andrea di Lido. § 92 88.
 — San Francesco della Vigna. § 113 30.
 Siehe auch Batista Fanco.
 — Frari, Chorgestühl. § 184 2.
 — Grab Pesaro. § 154 5. Denk-
 mal Tron. 1472.
 — San Gimignano. § 95 60.
 — San Giorgio. § 114 23.
 — San Giovanni Crisostomo. § 49
 27—30. § 164 4. § 202 58.
 — San Giorgio maggiore. § 184 7, 6.
 — San Giovanni Elemosinario. § 49
 32—34.
 — San Giovanni e Paolo. Grab Vend-
 ramin. § 159 19. § 196 80, 81.
 Siehe Campagna.
 — Grab Mocenigo. § 165 3—5.
 — Gradenigo, Palazzo. § 164 14.
 — Grimani, Palazzo. § 92 101. § 93 11.
 § 186 25—27.
 — San Jacopo di Rialto. Siehe Giro-
 lamo Campagna.
 — Logetta am Marksturm. § 95 26.
 — Loredan, Palazzo. § 95 57.
 — San Lorenzo. Siehe Calamech.
 — Luigi de' Garzoni, Palazzo. § 95 48.
 — San Marco. § 49 12. § 95 85, 88.
 (Herkules des Sansovino) § 95 71.
 § 159 7, 15. (Intarsien des Len-
 denari) § 183 3. (Grab San Zeno)
 § 196 84, 108.

- Venedig.** Markusplatz. Statue des Ammanati. § 105 1s.
 — Markusthurm. § 49 3s a.
 — Sta. Maria della Carità. Grab da Ponte. § 115 10, 11.
 — Sta. Maria de' Frari. Denkmal Tron. § 159 2s.
 — Sta. Maria Maggiore. § 184 10.
 — Sta. Maria de' Miracoli. § 49 1s—20.
 — Sta. Maria della Salute. § 121 ss. § 159 2s. Siehe Bresciano, Andrea Alessandro.
 — Sta. Maria Zobenico. § 96 10.
 — San Michele. § 49 2s, 24, 26.
 — Mocenigo, Palazzo. § 92 99.
 — Ponte Rialto. § 12 29. § 45 50—56. § 95 6s. § 113 3s. § 114 3s. § 115 1s. Siehe Boldu.
 — San Paolo. § 165 14.
 — Pesaro, Palazzo. § 96 4.
 — San Pietro in Castello. 1596 angeblich von Palladio.
 — Procurazien, neue. § 115 14.
 — — alte. § 49 7s—79.
 — Redentore. § 113 31. § 114 29. § 202 47.
 — Renaissance durch Michelozzi dahin gekommen. § 32 101, 102.
 — Rezzonico. § 96 7.
 — Sta. Zaccharia. § 49 1s. § 202 4s, 50. Bilderrahmen von Bellini, 1427 bis 1516.
 — Zecca. § 95 5s. § 96 1s. § 196 110. Siehe Girolamo Campagna.
 — San Salvatore. § 49 3s. § 72 92. § 95 64. § 96 20. § 159 24. § 165 8. § 202 9.
 — Scala d'oro. § 95 6s.
 — Scuola di San Marco. § 49 21, 22, 59—64. § 202 49.
 — Scuola della Misericordia. § 95 51. § 114 40.
 — Scuola di San Rocco. § 49 60—72. § 164 2. § 192 20, 52. § 198 55.
 — Seufzerbrücke. § 49 5s. § 96 19. § 210 2s—25.
 — San Spirito. § 95 59.
 — Thurm von San Pietro in Castello. § 49 44, 45.
 — Torre dell' Orologio. § 49 41—43.
 — Trevisan, Palazzo. § 164 1s.
 — Stadt. § 1 6s.
 — Vendramin, Palazzo. § 49 46, 49—52, 72. § 192 19.
Verona. Amphitheater. § 74 12.
 — Bastei del Corno. § 92 4s.
 — — San Francesco. § 92 47.

- Verona.** Bastei di Spagna. § 92 6s.
 — — delle Maddelene. § 92 22, 45.
 — Belfiore di Porcile, Villa. § 91 2s.
 — San Bernardino. Kapelle Pellegrini. § 92 64. § 93 1s. § 202 7s.
 — Bevilacqua, Palazzo. § 93 1, 7. § 196 11s.
 — Brà, Palazzo. § 92 7s.
 — Butturini, Palazzo. § 92 71.
 — Canossa, Palazzo. § 92 4s. § 93 8s.
 — Casa de' Canossi. § 91 21.
 — Casa Fiorio della Seta. § 91 20.
 — Casa de' Murati. § 91 22.
 — Casa degli Uberti. § 92 51.
 — Dogana, siehe Pomarelli.
 — Dom. Campanile. § 92 52.
 — Dom. Wandmalerei des Giulio Romano. § 79 2s.
 — Fassadenmalereien, siehe Bruno corsi, Cavalli, Farinati, Moro, Torbido, Zevio.
 — San Fermo. Grabmal della Torre. § 167 10, 11.
 — Festung. Skizze des Cordiani. § 83 99.
 — Fumane, Villa. § 92 24.
 — San Giorgio. § 92 79, 80, 84, 85, 112, 114.
 — Gran Guardia. § 93 14. Siehe Cortoni.
 — Guastaverze. § 92 6s.
 — Lazareth. § 92 8s.
 — Loggia del Consiglio. § 45 6s. § 47 2. § 192 52. § 193 17. Siehe Girolamo Campagna.
 — Madonna di Campagna. § 202 95. § 92 8s, 89, 106 s, 113.
 — Sta. Maria in Organo. § 92 54. § 179 9. Siehe Morone.
 — Museo Lapidario. § 115 2s. Siehe Pomarelli.
 — Piazza Brà. § 93 10.
 — Palazzo Pompeji. § 92 76. § 93 2, 5. § 196 11s.
 — Ponte nuovo. § 92 4s.
 — Ponte Pietro. § 45 6—8s.
 — Porta Borsari. § 93 6. § 16 50.
 — Porta Nuova. § 92 5s.
 — Porta Palio. § 92 60.
 — Porta San Zeno. § 92 5s.
 — Ridolfi, Palazzo. § 92 70.
 — Stradone di San Tommaso. § 92 72.
 — San Tommaso Cantuariense. § 92 74.
 — Torre, Palazzo del. § 92 6s.
 — Verdi, Palazzo. § 93 9.

- Verruccola. § 32 ^{es}.
 Vicarello. Antonio di Francesco dort
 thätig. § 53 ^{es-05}.
 Vicenza. Barbarano. Palazzo. § 113 ^{es}.
 — Basilica. § 113 ^e. § 114 ^{13, 17,}
^{21.} § 196 ¹²³.
 — Caldagni. § 113 ^{55, 56}.
 — Casa Cogolo. § 113 ⁵⁹.
 — Cà Diavolo. § 113 ⁶¹.
 — Chierigati, Palazzo. § 113 ²⁸.
 § 114 ³³. § 197 ⁸⁷. § 198 ⁵⁴.
 — Cricoli, Palazzo. § 113 ⁵.
 — Ercole Tiene. Palazzo. § 113 ⁵⁷.
 — San Giorgio maggiore. § 113 ⁴².
 — Losco, Palazzo. § 115 ²⁹.
 — Monte Berico. § 113 ^{es}.
 — Oddi, Palazzo. § 115 ⁴.
 — Porto, Palazzo. § 113 ¹⁹. § 197 ³⁸.
 — Prefettizio. § 113 ⁶².
 — Rotonda. Villa. § 113 ⁶⁴. § 114 ²⁴.
 — Theatro Olympico. § 114 ³⁰.
 § 208 ¹.
 — Tiene, Palazzo, siehe Tiene. § 113
^{21.} § 192 ¹⁴¹.
 — Tornieri, Villa. § 113 ^{es}.
 — Trisino, Palazzo. § 115 ¹⁹.
 Vicopisano, Festung. § 18 ^{185, 186,}
^{190 a, 191}.
 Vigevano, Schloss. § 67 ⁷¹.
- Villa di Collecchio, siehe Giovanni
 Boscoli.
 Viterbo. Bäder. § 53 ⁶⁴. § 209 ¹.
 — Bauten unter Sixtus IV. § 58 ^{es}.
 — Festung. § 53 ⁵¹.
 — Villa Lante alla Bagnaja. § 206
³².
 — Madonna della Quercia, Plan des
 Refectoriums von Cordiani.
⁸³ ^{es}.
 — Orsini, Villa. Plan des Peruzzi.
 § 74 ⁵³.
 Vivo, Bagni di San Filippo. Plan des
 Cordiani. § 83 ^{100, 108}. § 209 ⁴.
 Volterra. Badia de' Monaci. § 105 ^{es}.
 — Dom. Candelabertragende Engel
 des Mino da Fiesole. § 130 ²⁵.
 — San Giovanni. § 18 ^{128 a}.
 — Palazzo Maffei-Guarnacci. § 32 ^{es}.
 — Grabmal Maffei, siehe Sylvio Co-
 sini.
 Weyden, Casa Floriano Antonio.
 § 197 ⁸⁶.
 Wien, Ambrasersammlung. Salzfaß
 des Benvenuto Cellini. § 185 ⁵.
 Windsor Castle. Schild des Benvenuto
 Cellini. § 185 ⁷.

F. Alphabetisches Verzeichniss der Meister,

deren architektonische Handzeichnungen in der Sammlung der Uffizien zu Florenz aufbewahrt sind, mit Angabe der officiellen Katalognummern.

-
- Abaco, Antonio, um 1500 bis nach 1550. Nr. 90 b, 1085, 1093, 1099, 1115, 1190, 1202, 1779, 1789, 1793—1796, 3962, 4023, 4087, 4088, 4089, 4094, 4095.
Zweifelhaft: 1193, 4082, 4083, 4084, 4086, 4090, 4093, 4110.
- Alberti, Giovanni dal Borgo San Sepolcro. 1558—1601. Nr. 1977.
- Albertini, Alessandro, lebte im 16. Jahrhundert. Nr. 1968, 1969, 2064, 2151.
- Ammanati, Bartolommeo. 1511—1592. Nr. 2678, 2928, 2944, 3382—3464, 4381, 4382, 4508—4510.
Zweifelhaft: 2133, 2677, 2679, 2731, 2823, 3021, 3037, 4018, 4019, 4514.
- Baroccio, Federigo Fiori, detto il, Maler, Kupferstecher und Architekt aus Urbino. 1528—1612. Nr. 245.
- Baronino Bartolommeo da Casale, Architekt des 16. Jahrhunderts. Nr. 410, 1769, 1788, 1849, 3985, 3986.
Zweifelhaft: Nr. 1527, 3981—3984, 3987, 4109.
- Bella, Stefanino della, Kupferstecher und Architekt aus Florenz. 1610 bis 1664. Nr. 210, 211, 2802, 2871.
Zweifelhaft: Nr. 3028.
- Benedetto da Majano. 1442—1497. Nr. 132.
Zweifelhaft: Nr. 1561.
- Bernini Lorenzo. 1598—1680. Nr. 234, 2161, 3084, 3085, 3087.
Zweifelhaft: Nr. 2707, 4170.
- Berrettini, Pietro da Cortona. 1596 bis 1669. Nr. 2141, 2142, 2178, 2208—2263, 3060, 3512, 5132.
Zweifelhaft: Nr. 2921, 3038, 3046, 3061, 3197, 3247—3252.
- Bianco, Baccio del. 1604—1656. Nr. 2772, 4517, 4520, 5052, 5053.
Zweifelhaft: 4524, 4525.
- Borromini. 1599—1667. Nr. 2669.
- Boschi, Fabrizio, Maler und Architekt aus Florenz. 1570—1642. Nr. 229 bis.
- Botti, Rinaldo, 18. Jahrhundert. Nr. 5133.
- Bramante. 1444?—1514? Nr. 1, 2, 20, 28, 104, 135, 1556, 1711, 1712, 1714, 4097, 4099.
Zweifelhaft: Nr. 3, 23, 242, 560, 561, 1708, 1713, 1715, 1719, 1721, 1722, 1750, 1751.
- Bramantino, Bartolommeo Suardi. 1455 bis um 1530. Nr. 3236.
- Buontalenti, Bernardo. 1536—1608. Nr. 2303—2325, 2327—2501, 2680, 2696, 2697, 2926, 3069, 3245, 3246, 3256, 4478—4483.
Zweifelhaft: 1929, 2968, 2989, 3032, 3033, 3040, 3068, 3155, 3258 bis

- 3263, 3893, 4012, 4012 bis, 4013, 4014, 4016, 4484—4505, 4512, 4515, 4527, 4528.
- Calcagni, Tiberio.** Geboren 1533. Nr. 214—229.
- Carolus?** Nr. 4303.
- Castriotto, Militäringenieur** aus Urbino, Anfangs des 16. Jahrhunderts bis 1563. Ihm nur zugeschrieben Nr. 250, 251, 288, 289, 290, 1297, 1820.
- Catani, Pietro.** Anfang des 16. Jahrhunderts bis 1569. Nr. 3275 bis 3381.
- Chiaristelli, Jacopo.** 1618—1698. Nr. 5264, 5287.
- Cigoli, Lodovico.** 1559—1613. Nr. 97, 98, 99, 102, 103, 129, 1647, 1771, 1906, 1907, 2584—2614, 2625 bis 2660, 2861, 2917, 3090.
Zweifelhaft: Nr. 2834, 2835, 2870, 2894, 2970, 3039, 3211, 4467 bis 4471, 4473—4477, 4511, 4513.
- Coccapani, Sigismondo,** Maler und Architekt aus Florenz. 1583—1642. Nr. 2862—2983.
Zweifelhaft: Nr. 2984.
- Cristina di Lorena, Gattin** Ferdinand's I. de Medici. 1570? bis 1636. Nr. 2326.
- Cristofano di Giovanni,** Architekt, genannt auf Nr. 2055.
- Donati Lorenzo detto Lorenzone,** um 1502 geboren. Nr. 207, 208, 209, 1978, 1982, 1983, 1984, 1988 bis 2003.
Zweifelhaft: Nr. 3238.
- Dosio, Antonio.** 1533—1609. Nr. 92, 94, 166, 167, 238, 239, 369—375, 377—379, 1765—1770, 1772, 1844, 1911, 1922, 1930—1947, 2004 bis 2035, 2038—2042, 2102, 2125, 2127, 2128, 2138, 2143, 2145, 2148, 2184, 2185, 2188, 2502 bis 2518, 2520—2525, 2527—2540, 2545, 2546, 2548—2556, 2558 bis 2561, 2563—2575, 2577—2583, 2691, 2699, 2796, 2827, 2828, 2845, 2848, 2851—2854, 2856, 2857, 2860, 2866, 2867, 2868, 2872, 2874, 2875, 2879, 2914, 2923, 2930, 2931, 2935, 2936, 2941, 2965, 2971, 2985, 2993, 2994, 3003, 3007—3020, 3030, 3031, 3036, 3041, 3042, 3044, 3045, 3047—3053, 3063—3067, 3070, 3071, 3075—3078, 3094, 3095, 3100, 3101, 3102, 3104 bis 3108, 3111, 3115, 3129, 3130, 3159, 3161, 3178, 3190, 3192 bis 3196, 3204, 3205, 3212—3215, 3217, 3218, 3255, 3264, 3867, 3870—3890, 3914—3927, 3991 bis 3998, 4001—4002, 4004—4009, 4160, 4316, 4341—4353, 4355, 4356, 4357, 4363, 5479, 5482, 5486.
Zweifelhaft: Nr. 91, 1773, 1774, 1928, 2119, 2170, 2187, 2519, 2526, 2541—2544, 2547, 2557, 2562, 2576, 2705, 2730, 2844, 2846, 2847, 2869, 2880, 2882, 2901, 2924, 2927, 2929, 2932, 2933, 2934, 2942, 2943, 2946, 2947, 2962, 2963, 2964, 2986, 2987, 2988, 2991, 2992, 2999, 3004, 3005, 3006, 3022, 3023, 3034, 3035, 3043, 3091, 3092, 3093, 3103, 3109, 3110, 3114, 3124, 3126, 3127, 3128, 3143, 3147, 3148, 3158, 3160, 3162, 3163, 3164, 3179, 3191, 3203, 3206, 3208, 3210, 3216, 4003, 4104, 4111, 4112, 4157, 4354.
- Ferri, Ciro,** Maler und Architekt. 1634—1689. Nr. 2264—2302, 2967, 3138, 3139, 3502, 3530—3537, 3545—3568, 3570—3582, 3585 bis 3695, 5059.
Zweifelhaft: Nr. 2918, 2919, 2920, 2922, 2975, 2976, 2977, 4376, 5064.
- Fontana, Batista.** 1524 bis nach 1573. Nr. 1782.
- Fra Giocondo Giovanni.** 1433—1515. Nr. 6, 125, 202, 257, 1086, 1369, 1463, 1531, 1534—1543, 1571, 1581, 1583, 1632, 1686—1690, 1692—1698, 1723, 1878, 1881, 1882, 1976, 2050, 2058, 2149, 2150, 2152, 2154, 3935—3943, 4164, 4165.
Zweifelhaft: Nr. 1582, 1641, 1869, 1875, 1876, 2060, 2063, 2156, 2157, 3929—3934, 4015, 4102, 4103, 4121.
- Frezzo, Girolamo.** Nr. 3176.
- Gaddi, Cavaliere.** Nr. 4340.
- Genga Girolamo.** 1476—1551. Nr. 2177.
- Giambologna.** 1525—1608. Nr. 237, 3465.
Zweifelhaft: Nr. 2890, 2891.

- Golpaza, Bernardo = Bernardo Volpaja. Nr. 987.
Gonzales, Bernardo. Nr. 2192.
- Lunghi Martino il vecchio. 16. Jahrhundert. Ihm zugeschrieben Nr. 1775—1776.
- Maderna, Carlo. 1556—1629. Nr. 100, 101, 263, 264, 265.
- Marco da Faenza (Marco Marchetti, detto). 1520 ungefähr bis 1588. Nr. 2711.
- Marni, Giacinto. 17. Jahrhundert. Nr. 5046—5051, 5054—5056, 5058, 5060—5063, 5065—5131, 5134 bis 5263, 5265—5281, 5283—5286, 5288—5331.
- Martini, Francesco di Giorgio. 1439 bis 1502. Nr. 318—337.
- Michelangelo, Buonarroti. 1475—1564. Nr. 206.
- Mitelli, Agostino. 1609—1660. Nr. 1466.
- Moschino, Francesco. Nr. 2997. (Lebte 1530—1578.)
- Nelli Giovanni Batista. Florentiner des 17. Jahrhunderts. Nr. 3696 bis 3830.
- Nencioni Bartolommeo di Pratolino. Nr. 2808.
- Nigetti, Matteo. Florentiner des 17. Jahrhunderts. Nr. 3903, 3904, 3910.
Zweifelhaft: Nr. 3895—3902, 3905 bis 3909, 3911.
- Parmigiano, Francesco. 1504—1540. Nr. 230 ihm zugeschrieben.
- Particini, Antonio, Florentiner Tischler und Architekt des 16. Jahrhunderts. Nr. 1801, 1802, 1808.
- Peruzzi, Baldassare. 1481—1536. Nr. 11—19, 21, 22, 24—27, 29, 30, 31, 105, 107, 108, 109, 111, 113, 115, 117, 118, 120, 123, 126, 128, 130, 143—162, 203, 204, 268, 269, 291, 338—364, 368, 376, 380 bis 429, 431—440, 442, 449—460, 462, 464—501, 503—507, 509—513, 524, 525, 527—550, 552—559, 563—574, 576—599, 601—605, 607—625, 628—634, 700, 1411, 1557, 1575, 1897, 2067—2075, 2109, 2110, 2111—2117, 3956, 3958, 3959, 3977, 3977 bis, 4126, 4127, 4128, 4130, 4137, 4146, 4148.
Zweifelhaft: Nr. 1643, 1699, 1884, 1896, 2121, 3953, 3978, 4125, 4135, 4136, 4141, 4143, 4144, 4145, 4147, 4149, 4150.
- Peruzzi, Salustio. Gestorben 1573. Nr. 106, 274, 441, 443—448, 635 bis 638, 638 bis—697, 2076—2079, 2116, 2118.
Zweifelhaft: Nr. 698, 699, 701, 1423.
- Porta, Giacomo della. Nr. 3001, 3002.
- Raffaello, Sanzio. 1483—1520. Nr. 164, 165.
Zweifelhaft: Nr. 163, 4124.
- Raffaello da Montelupo, um 1505 bis 1567. Nr. 2694.
- Rasconio, Carlo. Nr. 3169.
- Rignano, Domenico, Bologneser Architekt des 16. Jahrhunderts. Nr. 249.
- Rocchi de', Bartolommeo. Nr. 4171 bis 4223, 4225, 4228, 4230, 4231, 4233—4236.
Zweifelhaft: Nr. 1975.
- Rosetto, Gehülfe von Antonio da San Gallo Giovane. Nr. 1150, 1335, 1428, 1578, 1579.
- Rossi de', Giovanni Antonio. 1616 bis 1695. Nr. 1755.
- Rossi de', Nardo di Raffaello. 1520 bis nach 1546. Nr. 116, 302, 1753, 1777.
- Sacconi, Marco. 17. Jahrhundert. Nr. 3117.
- Sanchez, Pietro. 17. Jahrhundert. Nr. 3474.
- San Gallo Antonio il Vecchio. 1455 bis 1534. Nr. 282, 1151, 1154, 1321, 1605, 1642.
Zweifelhaft: Nr. 1584—1604, 1608, 1612—1622, 1624, 1625, 1626, 1628, 1629, 1631, 1634, 1635, 1879, 2036, 2051, 2052, 2058, 2104—2107.
- San Gallo Antonio Giovane detto Cordiani. 1485 1546. Nr. 32—90, 110, 112, 114, 119, 121, 122, 127, 168—173, 178—181, 185, 187, 188, 189, 199, 252, 254, 255, 256,

- 258—262, 267, 271, 272, 287, 294,
295, 297, 298, 299, 301, 303—314,
316, 526, 551, 575, 627, 702—709,
711—788, 790—829, 829 bis—862,
864—905, 907, 908, 910—942,
944—986, 988—1012, 1014—1042,
1044—1056, 1058—1069, 1071 bis
1078, 1087—1092, 1094—1098,
1100, 1101, 1102, 1106—1111,
1113, 1114, 1116—1125, 1127 bis
1145, 1147—1149, 1152, 1153,
1155—1189, 1191, 1192, 1194 bis
1201, 1203—1251, 1253—1269,
1271—1280, 1282—1295, 1298 bis
1318, 1322, 1323, 1336—1344,
1347, 1351, 1353, 1359—1366,
1372, 1400, 1405—1410, 1413 bis
1415, 1418, 1422, 1426, 1431 bis
1462, 1464—1473, 1476—1523,
1525, 1526, 1550, 1555, 1572,
1576, 1623, 1627, 1633, 1646,
1660, 1661, 1663, 1665, 1684,
1752, 1865, 1866, 1871, 2043,
2046, 2049, 2055, 2056, 2080 bis
2100, 2108, 2112—2115, 2134,
2153, 3949, 3976, 3979, 3988,
3990, 4021, 4022, 4024—4081,
4134, 4159.
- Zweifelhaft: Nr. 502, 1104, 1105,
1419, 1421, 1474, 1475, 1780,
1898, 4133, 4158, 4163, 4522.
- San Gallo, Bastiano, detto Aristotile.
1481—1551. Nr. 174, 176, 366,
463, 1013, 1043, 1070, 1354, 1401,
1403, 1544, 1545, 1710, 1720,
1739—1749, 1754, 1827—1830,
1832—1839, 1848, 1885—1895,
1902—1905, 1912, 1914, 1915,
2155, 3141, 3912, 3928, 4305 bis
4315, 4317—4324.
- Zweifelhaft: Nr. 1345, 1371, 3140,
3243, 4091.
- San Gallo, Batista, detto il Gobbo.
1496—1546. Nr. 175, 177, 182,
183, 184, 186, 200, 201, 270, 273,
292, 296, 315, 317, 508, 562, 600,
606, 626, 863, 909, 1057, 1079 bis
1084, 1112, 1126, 1252, 1270,
1281, 1319, 1325—1329, 1333,
1334, 1373—1378, 1381—1399,
1523, 1532, 1533, 1551, 1573,
1630, 1636, 1637, 1638, 1648 bis
1659, 1662, 1664, 1666, 1667,
1668, 1701—1706, 1716, 1717,
1718, 1804, 1822, 1846, 1850,
1852, 1856—1860, 1883, 1966,
2054, 2057, 2103, 2163, 3913,
3944, 3945, 3946, 3950, 3951,
3952, 3963, 3965—3975, 4117 bis
4120.
- Zweifelhaft: Nr. 430, 943, 1402,
1404, 1417, 1424, 1425, 1427, 1430,
1563, 1640, 1644, 1645, 1851.
- San Gallo, Francesco, di Giuliano.
1494—1576. Nr. 275, 284, 789,
1548, 1669—1675, 1677—1683,
1685, 2171.
- Zweifelhaft: Nr. 1547, 1676, 1709,
1781, 1853, 1901.
- San Gallo, Giuliano. 1445—1516.
Nr. 7, 8, 9, 131, 133, 134, 276 bis
281, 283, 1552, 1562, 1564, 1567
bis 1570, 1574, 1606, 1607, 1874,
2044, 2045, 2047, 2048, 2162.
- Zweifelhaft: Nr. 1546, 1549, 1553,
1554, 1565, 1566, 1580, 2101.
- San Micheli, Michele. 1484—1559?
Nr. 1759.
- Sansovino, Andrea. 1460—1529. Nr.
137, 139, 140, 141, 142.
- Sansovino, Jacobo. 1477—1570. Nr.
1760, 1761, 1948—1955, 1957 bis
1965.
- Zweifelhaft: Nr. 4, 5, 1956, 2059,
3957, 4325—4339, 4364.
- Santi di Tito Titi. Nr. 231, 232, 235.
Zweifelhaft: Nr. 2664.
- Scamozzi, Vincenzo. 1552—1625. Nr.
191—198, 241, 243, 1806, 1807,
1808.
- Zweifelhaft: Nr. 1805.
- Serlio, Sebastiano. 1475—1552. Nr.
367, 5282.
- Torrigiani, Bartolommeo. 17. Jahrh.
hundert. Nr. 4010.
- Trevigi, Girolamo de. 1508—1544.
Nr. 1854.
- Uccello, Paolo. 1397—1475. Nr. 1756,
1757, 1758.
- Unghero, Nanni. Gestorben 1546.
Nr. 1809, 1810.
- Vaga, Pierino del. 1499—1547. Nr.
2724.
- Valle, Antonio della. 16. Jahrhundert.
Nr. 10.
- Valvassori. 17. Jahrhundert Nr. 3513
bis 3516, 3516 bis—3527.

- | | |
|---|--|
| Vasari, Giorgio. 1511—1574. Nr. 236,
2995. | 1974, 1980, 1981, 2065, 2066,
2166, 2849, 2850. 3244, 4362,
4365—4369, 4373, 4374, 4375. |
| Zweifelhaft: Nr. 2191, 2681, 2764,
2765, 2766, 2925, 3000, 3170. | Volteranno, Baldassarre Franceschini.
1611—1690. Nr. 2126, 2179, 2182. |
| Vasari, Cavaliere. Nr. 4529—5045. | |
| Vignola. 1507—1573. Nr. 95, 96,
1811—1819, 1821, 1967, 1970,
3894, 4096, 4358—4361. | Zuccheri, Federigo. 1543—1609. Nr.
244, 2859, 3180, 3181. |
| Zweifelhaft: Nr. 93, 1790, 1798,
1824, 1831, 1919, 1921, 1973, | Zuccheri, Taddeo. 1529—1566. Nr. 246,
247. |

Hinweggelassen sind hier alle Nummern, die unter der Bezeichnung Ignoto stehen.

89057249591



b89057249591a

WF 36
R24

DATE DUE

MAR 2 '73

[illegible]

KOHLER ART LIBRARY

S. E. STECHERT