

Biblioteka
Politechniki Wrocławskiej

Biblioteka Główna i OINT
Politechniki Wrocławskiej

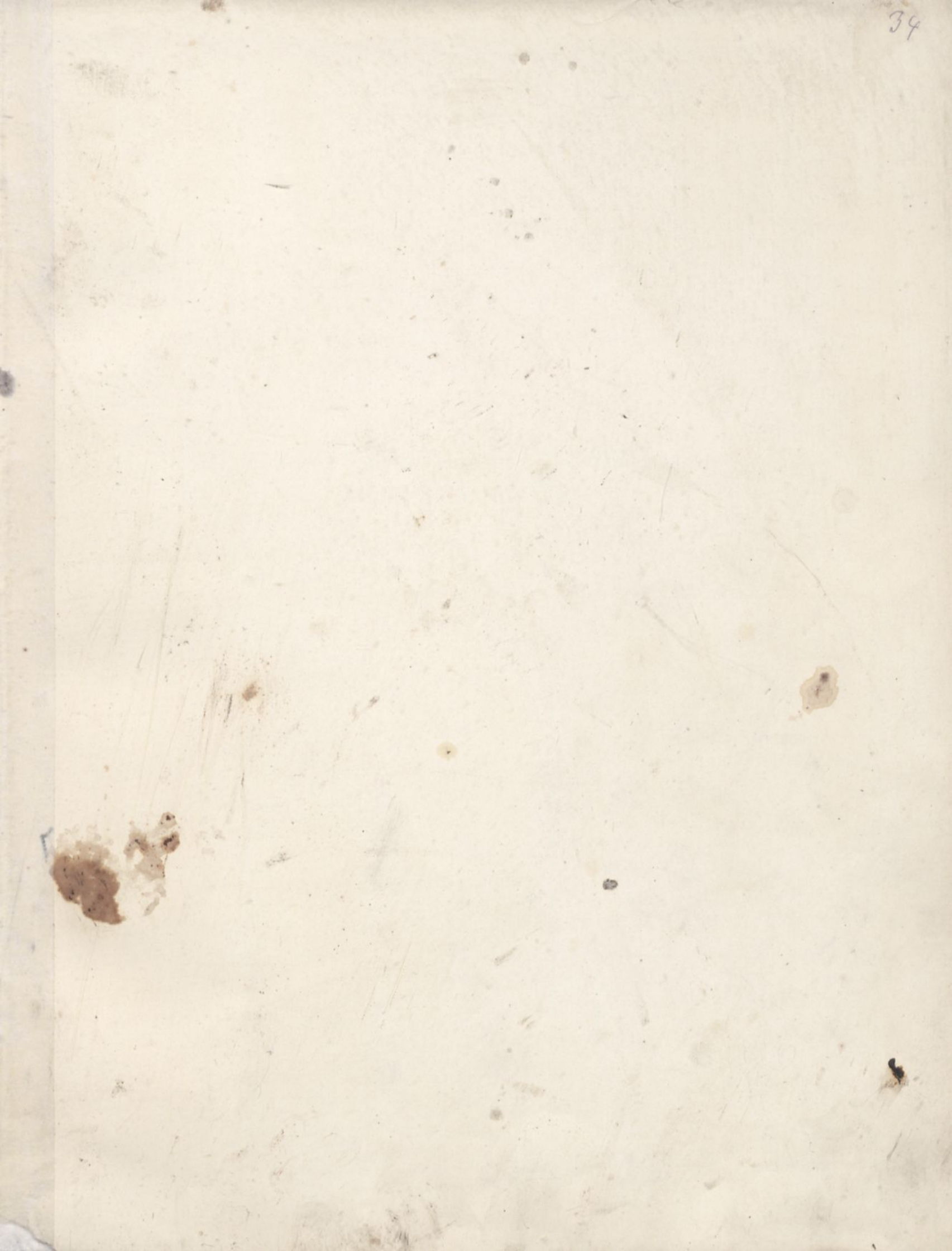


100100369699

BAUKUNST
UND DEKORATIVE
SCULPTUR DER
BAROCKZEIT
IN ITALIEN

Biblioteka
Politechniki Wrocławskiej

~~M 2082 III~~



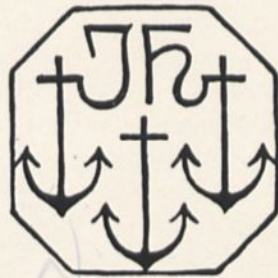
BAUFORMEN-BIBLIOTHEK
FÜNFTER BAND

M 2052 II.

BAUKUNST
UND DEKORATIVE
SKULPTUR DER
BAROCKZEIT
IN ITALIEN

VON
CORRADO RICCI

GENERALDIREKTOR DER ALTERTÜMER
UND SCHÖNEN KÜNSTE IN ROM



MIT 315 ABBILDUNGEN

VERLAG VON JULIUS HOFFMANN
STUTTGART MCMXII

DEUTSCH VON DR. JULIUS BAUM



357270L/1

Inw. L. 17832

Okc. K. 9/54

BAROCK-ARCHITEKTUR IN ITALIEN

VON CORRADO RICCI

Mannigfaltig sind die Möglichkeiten des menschlichen Fühlens, und ihnen allen weiss die Kunst Ausdruck zu geben. Doch geschieht es, dass zu Zeiten ein Gefühl über die andern vorherrscht, und dann tritt auch in der Kunst die entsprechende Richtung stärker in die Erscheinung. Wenn in der Renaissance Kultur und Leben sich der Antike zuwenden, macht auch die Kunst eine Schwenkung zu jener korrekten Schönheit und komponiert klassisch. Wenn während der Romantik die Melancholie sich bis zur liebevollen Pflege des Schmerzes steigert, wird auch die Kunst traurig, wie wenn sie unter einem süssen Kummer litte. So erscheint sie, von Fall zu Fall, bald tragisch, bald heiter, bald prächtig. Prächtig wurde die Kunst, als die Menschheit über allen andern Bedürfnissen das Verlangen fühlte, jener Fähigkeit genug zu tun: sich mit Bewunderung erfüllen zu lassen.

Das Staunen, das ist das vorherrschende Gefühlsmoment, welchem das Barock entspricht. Wir haben hierfür das Zeugnis des Marino, des Barockdichters schlechthin:

*È del poeta il fin la maraviglia.
Chi non sa far stupir vada alla striglia.**

Dieser Vers ist typisch für die Barockgesinnung, die mehr oder weniger auch in anderen Epochen wetterleuchtet und deren flüchtige Spuren wir selbst in der Plastik des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts finden. Die Liebe zum Wunderbaren verlangte schon damals ein wenig ihr Recht; dass sie so leicht zufrieden gestellt war, rührt daher, dass andere Tendenzen die Vorherrschaft hatten. Aber mit dem 16. Jahrhundert beginnt sie zu wachsen, und mit Michelangelo, Correggio, Sansovino, Vignola gewinnt sie schnell die Kraft, sich in Verwegenheiten zu offenbaren, und so setzt sie sich in der Folge, erobernd, triumphierend und herrschend in die

* Der Zweck des Dichters ist, Verwunderung zu erregen, Wer nicht erstaunen machen kann, geh lieber Pferde striegeln.

glücklichsten Wagnisse und die unbändigsten Tollheiten um.

Im ganzen war das Barock ein Herrscher voll Geist, voll Feuer, voller Mittel, das nichts vernachlässigte, weshalb sein Reich, im grossen und kleinen, einen gleichmässigen und harmonischen Aufschwung nahm.

Sehen wir zuerst, wann und warum dieses Gleichgewicht aufgehoben und die Harmonie zerstört wurde, und wie dieser Umstand einer der Hauptgründe des Hasses wurde, mit dem man das Barock verfolgte. Dann aber wollen wir uns seiner Ebenmässigkeit und Geschlossenheit erfreuen. Diese Betrachtung wird dabei zu dem Ergebnis führen, den Zweifel auszuschalten, als wäre das Barock, wie einige behaupten, eine wenig wahrhaftige Kunst. Die Kunst des 17. Jahrhunderts ist vielmehr aus einer starken Begeisterung heraus entstanden.

Sowohl dem Publikum wie den Künstlern gefiel diese Kunst, weil sie vollkommen ihrem Geschmack entsprach. Überstürzen sich manchmal auch jenes und diese abwechselnd in der Übertreibung ihrer Grundsätze, in der Hauptsache bleiben die Prinzipien doch gewahrt.

Dass in der Tat das Barock als etwas natürlich gewordenes angesehen werden muss, gleich so viel anderen künstlerischen Ausdrucksweisen, oder auch wie eine Notwendigkeit, die sich aus der innersten Entwicklung der Kunst selbst ergibt, das erhellt (abgesehen von der Beziehung des Stils zu der psychischen Fähigkeit, das Wunderbare aufzunehmen, und den allgemeinen seelischen Bedingungen) aus dem Umstand, dass unter bestimmten Voraussetzungen im gegebenen Augenblick überall gleiche Charaktere sich entwickeln. In den Werken des Zeuxis kündigt sich schon dieselbe Übertreibung in der Darstellung der Muskeln, selbst bei den weiblichen Figuren an, die wir bei Michelangelo und seinen Nachfolgern wieder sehen, und in gewissen antiken Monumenten, z. B. in Baalbek in

Syrien, finden sich Teile, die von Bernini oder Borromini entworfen sein könnten.

Das Barock war eine durchaus aufrichtige Kunst. Künstler wie Theoretiker gewöhnten sich auch bald daran, widersprachen jedoch gewissenlos ihrer besseren Einsicht, indem sie ihre ruhigen und vernünftigen Theorien aufbauten, gerade weil sie überzeugt waren, dass die Kunst sich mit ihren Absichten decken müsse.

Lomazzo verschmähte jede Nachahmung und Übertreibung und war barocker als die andern, und Vignola hielt sich als Theoretiker mehr an die Antike denn als Praktiker. Scamozzi drängte bei seinen Schülern auf Mässigkeit und Einfachheit in der Ornamentik, zumal in der dorischen Ordnung, die er am meisten überlud. Es ist, als ob gerade diese guten Absichten zum Stile eines Fontana, Scamozzi und Giacomo della Porta geführt hätten. Der gute Glaube der Künstler von damals war derart, dass G. B. Paggi 1591 meinte einen notwendigen Zusammenhang der Kunst mit den Naturkräften aufdecken zu müssen.

Die Anklagen der Falschheit und der Tollheit, die früher gegen das Barock erhoben worden sind, werden heute verschmäht. Sie entstanden in dem Augenblick, da man des überreichen, doch stets würdigen Stiles nach mehr als zwei Jahrhunderten seines Bestehens, überdrüssig ward, da man, dieser Formen müde, nach neuen ausschaute. Heute, nachdem diese Reaktion längst vorüber ist, dürfen die Kritik und die Geschichtsschreibung dem Barock gegenüber das richtige Mass und das gebührende gerechte Urteil finden. Dem Übereifer jenes Hasses verdanken wir übrigens auch die Bezeichnung „Barock“, deren wir uns heute bedienen, um den Stil zu bezeichnen, der im 17. Jahrhundert seine grösste Entwicklung erlebte, dem nämlichen Übereifer, mit dem das 16. Jahrhundert den Kreuzrippenstil als barbarisch, „gotisch“ bezeichnete. Das Wort „Barock“ hat eigentlich etwas Verächtliches, sei es, dass man es vom lateinischen *verruca* (Höcker) oder vom portugiesischen *baroque* (unregelmässige Perle) oder vom griechischen *βάρος* (schwer, schwerfällig) oder *παράκοπος* (verrückt) ableitet. Wer es zuerst zur Kennzeichnung einer Kunstrichtung anwendete, ist ungewiss. Wir wissen nur, dass es in der italienischen Sprache, und zwar zuerst in der philosophischen, im 18. Jahrhundert auftaucht, und dass es noch hundert Jahre später über die Kunst dieser Epoche keine andern Urteile gibt

als die folgenden: „Das ist der plumpe und bizarre Stil, der am Ende des 16. Jahrhundert seine Herrschaft begann und bis in das 18. hinein fort dauerte“. Oder „Das ist der wunderliche Stil, der in Italien von 1580 bis etwa 1760 herrschte“. Oder „Das ist der Stil, der zwei Jahrhunderte lang wiederzugeben versuchte, was die Natur in ihren drei Reichen hervorbringt“.

* * *

Wenn wir durch eine der mittelalterlichen Gassen in der Gegend der *Corsa del Pallio* in Siena gehen, und es begegnen uns etwa Mönche mit dem Kreuz und Kapuzen, so wird uns die ganze Harmonie wieder lebendig, die einmal allgemein zwischen Kleidung und Gebäuden, zwischen dem Ort und seinen Bewohnern bestand.

Der Eindruck ist richtig. Aber warum, so fragen wir, wiederholt er sich nicht in einer Barockumgebung? Warum glaubt man nicht wenigstens, dass das Fehlen dieser Einheit heute durch die Veränderung der Kostüme und der Dekoration verursacht ist?

Betrachten wir die glänzenden Säle eines von Bibiena erbauten Theaters. Vielen scheinen sie mit Konsolen und Balustraden zu überladen, zu sehr durch Kurven beunruhigt. Doch wenn man das Publikum von heute, mit den kahlen oder kurzgeschorenen Köpfen, den grauen und schwarzen Gewändern der Herren und den mässig frisierten und geschminkten Damen, durch das grossartige Geschlecht ersetzen könnte, das in den Zeiten des Bibiena mit reich gestickten Kleidern, mit Krausen, Spitzen, vergoldeten Umschlägen, Bändern, Federn und mächtigen Perücken, die mit Tausenden von Kerzen erleuchteten Räume erfüllte, glaubt ihr wohl, dass die architektonischen Linien so schwer wirkten, wie sie uns heute scheinen!

Wenn wir in die Säle der Paläste, deren Stuckdecken uns auf die Schultern drücken, die alten grossartigen vergoldeten und bemalten Möbel, die Teppiche, die ein zerstreutes Licht verbreitenden Lüster, die Bilder und Spiegel in geschnitzten Rahmen zurückversetzen und dafür die traurigen Möbelstücke von heute entfernen, mitsamt den Öldrucken und kleinen Bildnisphotographien auf den mit langweiligen, geblumten Papiertapeten beklebten Wänden, glaubt ihr wohl, dass die Decken wieder höher erscheinen werden?

Wenn wir vor den römischen Palästen noch das Volk von einst, bunt und mit lebhaften Kostümen,

vorbeifluten sähen, und die grossen Wagen der Fürsten, der Kardinäle, der Päpste, mit ihren goldenen, allegorischen oder mythologischen Figuren und Reliefs, mit den atlasüberzogenen Sitzen, den prunkvoll gekleideten Kutschern und Dienern, und den grossen, mit Decken, Gehängen, Schleifen bedeckten, an den Köpfen mit vielfarbigen Federn geschmückten Rossen, glaubt ihr, diese Paläste schienen, so wie jetzt, zu drohen, das dürftige Volk, das heute, die Zeitung in der Hand, durch die Strassen wandelt, und die kleinen, von Pferden, an denen man jede Rippe zählen kann, gezogenen Wagen gewissermassen durch ihr Gewicht zu erdrücken?

Der Historiker sieht den Zusammenhang zwischen der Barockkunst und der Gesellschaft, die sie hervorbrachte, einer Gesellschaft voller Mängel und Vorzüge, voll Heroismus und Schwäche, voll Initiative und Anmassung, voller Kontraste und Widersprüche, voll Pathos und Aufgeregtheit, aber auch erfüllt von einem kräftigen Geiste, der in der Kunst viel Schönes, in der Wissenschaft viel Wahres, in der Philosophie viel Gutes schuf.

* * *

Die Malerei zwar war damals ausserhalb Italiens bedeutender. Man denke nur an Rubens und van Dyck, an Rembrandt und Frans Hals, an Velasquez, selbst an Murillo. Das hindert nicht, dass auch in Italien Schöpfungen der Malerei von hohem Werte hervorgebracht wurden, die dartun, dass über die ganze Halbinsel bedeutende Künstler verstreut waren, wie Michelangelo da Caravaggio, Baciccia, Pietro da Cortona, Luca Giordano und die lebhaft Gruppe der Bolognesen, die aus der Schule der Carracci ihren Ausgang nahm. Es fehlt nicht viel, dass diese Italiener das Genie und den Enthusiasmus der Vlāmen, Holländer und Spanier erreicht hätten.

Stehen sie aber gleich in der Malerei zurück, so bewahren sie auch im Seicento noch die unbedingte Vorherrschaft auf dem Gebiete der Architektur und Plastik. Das Genie, das in dieser Hinsicht würdig ist, einem Rubens, Rembrandt und Velasquez verglichen zu werden, heisst Gian Lorenzo Bernini.

Die Fertigkeit im Erfinden und Gestalten von Bauten und Figuren, die absolute Herrschaft über die zu erzielenden Wirkungen, die Sicherheit im Entdecken der besten Hilfsmittel angesichts der grössten Schwierigkeiten und der Sinn für das

Grossartige sind in ihm im höchsten Grade vereinigt. Die Errichtung der Kolonnaden von S. Peter und die Umgestaltung der Scala Regia des Vatikans geben einen Masstab für seine Bedeutung.

Er malte Bilder im Stile Poussins, zeichnete Karikaturen und Porträts, schuf riesige Statuen für Brücken, Brunnen, Plätze, Kirchen, kleine Figuren für Galerien und Säle, errichtete stolze Paläste und modellierte Stuckornamente, entwarf Fussböden, Wagen und Obeliske, schuf Wappen, schrieb Komödien und Satiren, malte riesige Bühnenszenarien, erfand Maschinen zum Überraschen, leitete Feuerwerke, baute Katafalke, machte Projekte für Maskeraden, und dies alles voll Erfindung, Temperament und Kühnheit.

Der bittere Kampf mit Neidern und Nachahmern, die Angriffe Übelgesinnter, unter denen sich sogar sein Bruder befand, berührten ihn nicht. Er arbeitete, arbeitete immer, für alle, für den einfachen Kunstfreund, wie zur Befriedigung der Bedürfnisse von Fürsten, Königen, Päpsten, die ihn mit Gold und Bewunderung überhäuften.

Wie der Zauberer der Fabel, versetzte er Berge von Marmor, Seen flüssigen Metalles, Ströme von Wasser und verwandelte alles in anmutige und bedeutende Kunstwerke. Und er war es auch, der mit seinen Genossen der Bildhauertechnik die Mittel gab, die noch heute in Geltung sind. Der Marmor erhielt Weichheit oder Glanz, geradezu malerischen Charakter, je nachdem er auf opake Wirkung hin mattiert oder bis zum Leuchten poliert wurde. Der Stuck wurde an Ort und Stelle mit unübertrefflicher Sicherheit, Grosszügigkeit und Lebendigkeit modelliert.

Rom, und unter seinem Einfluss andere bedeutende Städte, erhielten jetzt ihre definitive Gestalt, ihren bis heute bewahrten Charakter, so Neapel, Genua, Bologna, Lecce, Palermo.

Gewiss hatten Michelangelo und Vignola ihren Bauten in Rom den Charakter einer gleichmässigen Grossartigkeit verliehen, aber die, wenn man so sagen darf, szenische und perspektivische Vollendung gab den heute am meisten bewunderten Teilen der Stadt erst Bernini mit seinen Nachfolgern. Beispiele hierfür sind der Petersplatz mit seinen kreisförmigen vierfachen Kolonnaden und seinen riesigen wogenden und glitzernden Fontänen; die Piazza Navona mit der Kirche S. Agnese, dem Hauptwerk des Borromini, dem Palazzo Pamfili von Gerolamo Rainaldi und den drei von Figuren bevölkerten

Brunnen; ferner die Piazza di Spagna mit dem flutenden Lichte der Wasser der Barcaccia in der Tiefe und den zur Höhe führenden prachtvollen, von Alessandro Specchi entworfenen Treppen der Trinità dei Monti; die Gruppe der hl. Katharina von Siena und des hl. Dominikus und Sixtus nahe dem Aldobrandinischen Parke, der über Mauern emporwächst wie die hängenden Gärten von Babylon; die wuchtigen Bauten des Lateran und Vatikan, die kleinen aber festlichen Plätze, wie die Piazza Trevi und jene bei S. Ignazio und S. Maria della Pace.

Diese und viele andere sind die Partien von Rom, die mehr als das Forum, als der Palatin, als die Werke des Mittelalters und der Renaissance, der Stadt den Charakter der Grossartigkeit und Prächtigkeit verleihen, so, wie sie den Päpsten Sixtus V., Paul V., Urban VIII., Innozenz X., Alexander VII. unumgänglich erschienen, um darzutun, dass die Verminderung des Katholizismus in einigen Teilen Europas an ihrer ökonomischen Macht und moralischen Herrschaft nichts verändert habe.

Alle grossen Städte Italiens wetteiferten damals, den Prunk Roms nachzuahmen, so, dass überall sich gewaltige Kirchen und Paläste erhoben und bedeutende Architekten aufkamen, die nebenbei nicht immer in der Gegend geboren waren, für die sie arbeiteten. Ihre Zahl ist grenzenlos. Wir beschränken uns hier, für Rom und grössere Teile des Kirchenstaats, Umbrien und die Marken einbegriffen, die folgenden zu nennen: Giacomo della Porta (1541—1604), Carlo Maderna (1556—1629), G. B. Soria (1581—1651), die Longhi, Pietro Paolo Floriani (gegen 1630), Bernini (1598—1680), Francesco Borromini (1599—1667), Alessandro Algardi (1592—1654), Pietro Berrettini da Cortona (1596—1669), Vincenzo della Greca, der in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts arbeitete, die beiden Rainaldi, Girolamo (1570—1655) und Carlo (1611—1691), Carlo Fontana (1634—1714) usw. In Piemont Ascanio Vittozzi († 1615), Guarino Guarini (1624—1683), Francesco Gallo (1672—1750), Filippo Juvara (1685—1735). In der Lombardei Francesco Maria Ricchini und G. B. Pessina, die in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts arbeiteten. In Ligurien Antonio Rocca und Gregorio Petondi. In Venetien Vincenzo Scamozzi (1562—1616) und Baldassarre Longhena (1604—1682). In der Emilia G. B. Aleotti genannt Argenta (1546—1636), Luca Danesi (1598—1672), Bartolomeo Triacchini, Barto-

lomeo Provaglia († 1672), Bartolomeo Avanzini (tätig zwischen 1630 und 1670); in Süditalien Francesco Picchiati († 1690), Francesco Grimaldi, Cosimo Fanzaga (1591—1678) und viele andere. Toskana, stets vorsichtig und korrekt, hielt auch jetzt noch an der Zierlichkeit und strengen Komposition fest und brachte daher nur Architekten hervor, die sich an die Tradition klammerten und wenig selbständige Bedeutung haben. Nennenswert sind höchstens Giulio Parigi und Gherardo Silvani († fast hundertjährig 1675) und sein Sohn Pier Francesco (1620—1685). Die Architektur scheint hier nur die schon zur Zeit Cosimos I. modernen Formen zu wiederholen, so, wie sie unter der Einwirkung Michelangelos von Vasari und Ammannati endgültig ausgebildet und noch unter Grossherzog Francesco I. von Buontalenti geschaffen wurden.

* * *

Auf die gleiche Weise könnten auch die Architekten des übrigen Italiens aufgezählt werden. Die Befolgung der von der Renaissance festgesetzten Regeln, ermöglichte es auch den mittelmässigen, mit den größeren erfolgreich in Wettbewerb zu treten. Glücklicherweise bemerkt man jetzt in der Befolgung der Regeln eine wohltuende Ermüdung, die zur Freiheit führte.

Die Kuppel von S. Peter war der erste und mächtigste Ausdruck dieser Freiheit, ausserdem auch die Norm für den neuen Typ der römischen Kirchen, in denen die Bedeutung der Glockentürme nunmehr zurücktritt. Diese werden kleiner, niedriger und schwächer, bis Bernini, zugleich ein Freund der Kuppeln, sie zu neuen Ehren erhob, indem er sie paarweise, mit vielem Schmuck, an den Fassaden anbrachte. Seinem Beispiel folgten andere. Hunderte von Kuppeln scheinen so über Rom zu schweben, alle mehr oder weniger dem Beispiele der Peterskuppel folgend und über der Stadt mit wunderbarer Ruhe und Feierlichkeit Wache haltend.

Im Innern bestehen die Kirchen aus einem weiten, von Kapellen oder zwei ziemlich schmalen Schiffen flankierten Saal. Die Decke, fast stets Tonnengewölbe, ruht auf Pfeilern und ist ursprünglich nur mit Stukkaturen, bald auch mit Malereien geschmückt. Das Äussere entwickelt sich ganz unabhängig vom Inneren, als eine Sache für sich. Wer vermöchte von aussen zu erkennen, dass die dem Berrettini zugeschriebene Fassade von S. Maria in

Via Lata zu einer dreischiffigen, jene von S. Marcello, nach dem Entwurfe des Carlo Fontana, zu einer einschiffigen Kirche gehört?

Im allgemeinen sind alle Fassaden zweigeschossig, mit Säulen und Halbsäulen im Erdgeschoss, Pilastern oben. Von der grösseren Breite des unteren Stockes leiten zur geringeren des oberen Blumendekorationen (Girlanden oder Palmen) oder grosse Voluten, ein Motiv, das in einfacherer Form schon im 15. Jahrhundert vorkommt und das man z. B. an S. Maria Novella in Florenz, S. Francesco in Ferrara, dem Dom zu Turin, S. Agostino und S. Maria del Popolo in Rom sehen kann.

Dieses war der am meisten beliebte Typ der Barockkirchen. Daneben findet sich aber auch der Zentralbau, dem man grossartige Effekte abzugewinnen wusste. Lorenzo Bernini ahmte, mit eleganter Freiheit, in S. Andrea del Quirinale und in der Kirche von Ariccia das Pantheon nach. Die schönste Kirche dieser Art aber schuf im 17. Jahrhundert Baldassarre Longhena in der S. Maria della Salute zu Venedig. Fährt man in der Gondel auf dem Canal Grande von der Accademia gegen Osten, erscheint oder verschwindet bei jedem Ruderschlag eine neue Kurve; und diese Bewegtheit der Formen und damit auch der Lichte und Schatten, vereinigt mit dem ewigen Plätschern des Wassers, gibt dem Monument eine unvergleichliche Lebendigkeit. Trockenem Akademikertum hat es ein Wunderwerk der Überlegung genannt. Als ob die Kunst aus der blossen Überlegung hervorgeinge!

Eine der am meisten überraschenden Eigenschaften des Barocks ist die geradezu leidenschaftliche Sorge, mit der jeder noch so grosse oder kleine Teil der Bedeutung des gesamten Monumentes untergeordnet wird. Die Altäre, Beichtstühle, Ziborien, Taufbrunnen, die Orgeln mit ihren Emporen, die Schränke und Reliquienbehälter, die Kandelaber, Baldachine und Wandbecken, alle haben den gleichen Reichtum und die gleiche Mächtigkeit erhalten. Die Weihwasserbecken, früher gleich Vasen selbständig aufgestellt, werden jetzt an Säulen oder Pilaster gelehnt, die Beichtstühle in die Kapellen zwischen den Pfeilern hineingepasst und mit Emporen und selbst Kenotaphien in Verbindung gebracht.

Eine noch grössere Mannigfaltigkeit macht sich in den Grabmälern bemerkbar. Das Grabmal der

Renaissance war in Toskana und Rom einfach, reicher in Venedig, mit Statuen und Nischen geschmückt. Die Figur des Entschlafenen, die nach dem toskanischen Herkommen auf dem Sarkophage ruhte, wurde in den Grabmälern des Andrea Sansovino gross und lebendig. Auch das kleine Wandgrab, mit einer Inschrift und ovalen Nische für die Büste zwischen Pilastern oder zierlichen Säulen, ursprünglich höchstens mit flachen Reliefs an einer untergeordneten Stelle geschmückt, wurde seit der Zeit der Medicigräber mit einer Fülle grosser allegorischer oder symbolischer Statuen versehen. Das Seicento vereinigte alle diese Möglichkeiten und gab ihnen Raum und Freiheit. Die Putten und wohlgenährten lächelnden Frauengestalten drängen sich um die Sarkophage, zwischen Vorhängen von farbigem Marmor mit vergoldeten Bronzeornamenten. Zur Erhöhung des Kontrastes gesellen sich den hübschen nackten Kindern und wenig bekleideten Frauen bald Skelette und Totenköpfe von seltsamer und schauerlicher Wirkung.

Die Buntfarbigkeit des Marmors ruft jetzt früher ungeahnte reiche Effekte hervor, und von dem Wandschrank und Grabmal verbreitet sie sich über die Fussböden, Altäre, Pilaster bis zur Decke und zu den Lünetten, woselbst die Schöpfungen der Maler und Stukkateure die lebendige und machtvolle Wirkung vollenden.

Die Stukkaturkunst geht in Italien bis auf die Etrusker und Römer zurück, die bekanntlich wunderbare Arbeiten dieser Art hinterlassen haben. Das Mittelalter hatte, wie man in Ravenna und Cividale in Friaul sieht, keinen Überfluss daran. Die Renaissance nahm sie wieder auf, das Cinquecento verstärkte die Versuche. Aber zu ihrer vollen Entfaltung verhalf ihr erst das Seicento. Für das Barock hatte sie die gleiche Bedeutung wie die Bildhauerei. Keiner der grossen Künstler glaubte sich zu erniedrigen, wenn er von Marmor und Bronze zum Stuck überging. Alessandro Vittoria, Gian Lorenzo Bernini, Ercole Ferrata, Antonio Raggi, Camillo Rusconi, Giacomo Serpotta, Antonio Calegari haben in Stuck gearbeitet. Der Stuck wollte niemals den Glanz des Marmors oder die Kraft der Bronze ersetzen; aber die Terrakotta hat er sowohl in den Figuren, wie in den Ornamenten verdrängt. Was Jacopo della Quercia, Niccolò dall'Arca, Mazzoni, Begarelli, Alfonso Lombardi in gebranntem Ton geschaffen hatten, das machten ihre Nachfolger aus Stuck, und dieser, pompös, doch zerbrechlich, er-

setzte jene, die schlichter, doch dauerhafter war, auch in den Dekorationen des Äusseren.

* * *

Von den Kirchen zu den Palästen übergehend, bemerken wir, dass, wenn auch die Dekorationsmittel nicht sehr verschieden sind, das architektonische Gefühl es um so mehr ist. In Venedig wandelt Longhena in den Bahnen Sansovinos und verwendet die Bossenquader mit Balustraden und von Säulen flankierten Fenstern im Erdgeschoss und den beiden oberen Stockwerken. In Verona und Vicenza werden unter dem Einflusse Palladios die Halbsäulen verwendet, die vom Boden bis zum Kranzgesims aufsteigen. In Genua hält sich der von Galeazzo Alessi geschaffene Typus. In Bologna behalten die Bauten infolge der Weiterverwendung der Erdgeschossarkaden die ihnen eigene lebenswürdige Wirkung. In Rom nehmen sie unter dem Einflusse der antiken Monumente und der Schöpfungen der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, insbesondere der Arbeiten Michelangelos, immer mehr den Charakter einer besonderen Gediegenheit und Grösse an. Der Palazzo Barberini folgt der Tiberfassade des Palazzo Farnese. Die Marken und die Romagna richten sich nach Rom. Mailand nimmt unter dem Einflusse des Pellegrino Tibaldi römische, von Alessi her genuesische Motive auf. Neapel, Lecce, Sizilien endlich lassen die Einwirkung Spaniens erkennen.

Am deutlichsten macht sich der neue architektonische Organismus in den römischen und den von ihnen abgeleiteten Palästen bemerklich. Bald wird die einfache und robuste Fassade lediglich mehr durch ein Portal belebt, wie in Montecitorio. Es ist von grösstem Format und hat eine einzige Öffnung mit geradem Sturz oder Bogen, von Quadern oder Säulen eingefasst; über ihm ein Balkon. Über den Portalen oder Balkonen, auch an den Ecken des Bauwerks, grosse Wappen und Kartuschen, die allein genügten, die fruchtbare Phantasie des Barocks erkennen zu lassen. Sie bieten Gelegenheit zur Anbringung mächtiger Ornamente, bestehend aus Ungeheuern, menschlichen Körpern, Tieren, zwischen einem Überfluss von Blättern, Blumen, Früchten, Muscheln und Korallen. Die Portallünetten und die Erdgeschossfenster werden mit kräftigen, reichen Gittern aus Schmiedeeisen versehen, die so dicht sind, dass sie sichtlich auch noch die grossen benachbarten Pfeiler mit stützen helfen. Doch bei der

Dichtigkeit beharrt man nicht. Die Formen werden leichter und mannigfaltiger, und man gelangt allmählich zum Eindruck des Kräftigen und doch Eleganten.

Eine kurze Betrachtung der verschiedenen Teile eines Palastes wird uns noch einige Besonderheiten erklären, die im 17. Jahrhundert ihre eigentliche Entwicklung fanden.

In den Renaissancegebäuden leitet das Hauptportal in ein relativ bescheidenes Vestibül mit Seitentüren, das zu prächtigen, von Loggien eingefassten Höfen führt, so z. B. im Palazzo Ducale in Urbino, im Palazzo Giraud, in der Cancelleria, im Palazzo di Venezia in Rom, in den Palazzi Strozzi und Riccardi in Florenz, Bevilacqua in Bologna. Die Säulenatrien beginnen mit Antonio da Sangallo, Vignola und vor allem Alessi, der in Genua, durch Verbindung mehrerer von ihnen die perspektivischen Effekte vermehrte. Aus den Atrien gelangt man in die Höfe. Hier folgt das Barock dem Renaissancevorbild, indem es sich fast ausschliesslich an quadratische Höfe mit Doppelloggien hält. Doch liebt man in Genua, wie in Mailand, in Padua, wie in Bologna, in Florenz wie in Rom gedoppelte Säulen, so dass die Höfe in den verschiedenen Teilen Italiens einander mehr gleichen als die Fassaden. In der Tat ist die Anordnung des Brerahofes in Mailand (von Ricchini) die gleiche wie jene des Palazzo Borghese in Rom (von Martino Longhi d. Ae.) oder der Universität in Genua (von Bartolomeo Bianco).

Wenn ein grosser Hof auf das enge Atrium folgt, so nimmt er auf dieses keine Rücksicht. Aber in einem kleinen Hofe findet sich in der Achse des Portales stets ein point de vue, eine statuengeschmückte Nische oder ein Brunnen oder eine gemesselte oder gemalte Vedute; bald versucht man auch, mit Hilfe perspektivischer Kunststücke dem Hofe den Anschein grösserer Tiefe zu geben.

Die Treppen, waren im Mittelalter eng und schmal. In der Renaissance werden sie etwas breiter, bleiben aber immer noch unansehnlich, wie man im Palast zu Urbino, den Palazzi Riccardi und Strozzi in Florenz, dem Kastell in Mailand sehen kann. Bramante brachte die Cordonata und die bequeme Schnecke in Mode; ihm folgten Vignola, Bernini und andere. Man kann sagen, dass jeder bedeutende römische Palast die Schnecke aufnahm, so der Vatikan, die Villa Giulia, die Palazzi Bar-

berini und Borghese. Alle diese Treppen hielten sich noch in bescheidenem Umfang. Die Barocktreppen hingegen nahmen den halben Palast ein. Vielleicht am umfangreichsten, mehr noch als in Rom, sind sie in Genua und Bologna, in jeder der beiden Städte mit besonderen Eigentümlichkeiten. In Genua wurden sie mit Vorliebe im Vestibül selbst angebracht, Bologna liess das Vestibül frei und verlegte sie in einen Nebenraum. Der genuesische Brauch ist durch die ziemlich enge Begrenzung des zur Verfügung stehenden Raumes und durch die hügelige Lage bedingt, die es notwendig machte, die Treppe sofort beim Eingang beginnen zu lassen. Übrigens finden sich grosse Treppenhäuser allgemein in Italien, von Venedig bis Palermo, von Turin bis Neapel.

Zwei weitere wichtige Teile der grossen Paläste sind noch zu erwähnen, die Galerien und die Bibliotheken. Für die Gemälde- und Statuensammlungen wählte man eine Anordnung, wie man sie noch heute in Rom in den Palazzi Colonna, Spada und Doria-Pamfili sehen kann. Zu unterst auf Basen oder Konsolen Statuen und Büsten, darüber die Gemälde, oft mit Rücksicht auf die Architektur oder die Symmetrie, selbst unter gewaltsamer Verkleinerung der zu grossen und Anstückung der kleinen, bestimmten Massen angepasst. Dann in der Mitte grosse Spiegel und Arme für Wachskerzen, dahinter Waffen und Teppiche; darüber ist das Gewölbe festlich mit Malereien und vergoldetem Stuck geschmückt.

Die Bibliotheken, die umfangreicher als in den Palästen in den Klöstern zu finden sind, bestehen aus einem riesigen Saal mit ruhigen, intarsierten Möbeln. Da die Zahl der Besucher immer gering war, legte man auf Bequemlichkeit kein grosses Gewicht. Im allgemeinen sind die Bücherregale sehr hoch und zweistöckig. Das obere Geschoss ist mit dem unteren durch eine kleine Schnecke im Inneren verbunden. Das Licht kommt aus grossen, in der Höhe angebrachten Fenstern. Und dies alles nur zu dem Zwecke, die Bücher zu holen, zu studieren und dem Raume Luft zu geben.

* * *

Seine krapiziösesten, feurigsten und am höchsten zu preisenden Werke aber hat der Barockgeist in den Fontänen hinterlassen, den phantastischen

Architekturgebilden, die auf tausenderlei Art dem unruhigen Spiel des Wassers sich anpassen, es bald in breiten Wogen, bald in feinen Spritzern quellen lassen, bald in irisierenden Schleiern, bald in mächtigen Kaskaden, und unter Teilnahme aller Götter und Ungeheuer des Himmels und der Erde, von Moses und Neptun angefangen bis zu den symbolischen Figuren der Fluss- und Meergötter, Tritonen und Sirenen, Schlangen, Delphinen, Pferden, Löwen, Adlern, Greifen, Drachen, Nymphen und Putten.

Es ist bewundernswert, wie sich der Erfindungsgeist nicht nur der Masse und Gewalt des Wassers, sondern auch dem Fliessen anpasste. Auf den Plätzen sind die Brunnen, mit pyramidalem Aufbau in der Mitte angebracht, wenn sie nicht, wie die Fontana di Trevi und die Acqua Paola in Rom, die Front eines Gebäudes schmücken. In engeren Straßen und Höfen bilden sie stets einen Teil der Mauer. In den Parken gestattet ebener Boden breite Entfaltung, ansteigender das Niederfallen über Treppen und Kaskaden. Die Menge des Wassers führt zu verschiedenen Wirkungen. Die Fontana di Trevi ist nicht viel weniger als ein Fluß, der über Felsen herabstürzt. Das Fallen der grossen Tropfen ruft die Halluzination einer Nymphe hervor, die aus einem Teiche taucht und sich die nassen Haare auswindet. Das Wasser, das einen natürlichen Abhang hinabstürzt, lässt man in Hunderte von senkrecht oder im Bogen fallenden Spritzern zerstäuben. Das Wasser in der Tiefe sammelt man in Becken, die überfließen, wie auf der Piazza di Spagna, in der Villa d'Este in Tivoli und der Villa Aldobrandini in Frascati. Wasser, das energisch, doch spärlich fliesst, führt man im Kreislauf durch mehrere, immer grösser werdende Becken, so dass sich der Fall verzögert und der Eindruck einer grösseren Wassermasse entsteht.

Besitzt eine Stadt keine springenden Brunnen, sondern das Wasser fliesst in der Tiefe der Zisternen, so finden sich jene schönen Säulenziehbrunnen der Klosterhöfe, zumal die geradezu üppigen Venedigs, die in Höhe und Umfang der Haltung des Wasserholenden entsprechen, mit breitem Rand zum Aufstellen der Eimer und Krüge.

Einen ganz eigenen Charakter haben einige Städte der Poebene ausgebildet, wie, um von den kleinen zu schweigen, z. B. Padua, Mantua, Modena und vor allem Bologna, und zwar durch die fort-

während Verwendung von langen Bogengängen, die sich gleich Fühlern vor der Mauer ausstrecken. So ist Bologna mit der Parrochia degli Alemanni in der Unterstadt durch einen Portikus von einem Kilometer, mit dem Santuario del Monte della Guardia mit einem solchen von gut drei Kilometer Länge und einer ununterbrochenen Reihe von 666 Bogen (errichtet zwischen 1674 und 1739) verbunden.

Die Bewohner der unteren Poebene haben diese Wandelhallen vor allem zum Schutz gegen grosse Schneefälle errichtet. Bologna, am meisten heimgesucht, hat ihnen die grösste und prächtigste Entfaltung gegeben. Fast alle seine Strassen sind von Arkaden eingefasst. Die frühesten finden sich schon im 13. Jahrhundert. Zuerst aus Holz gebaut, nehmen sie, mit dem Wachsen des Wohlstandes und der Kunstfertigkeit, immer grossartigere und schönere Formen an; die Holzsäulen wandelten sich in Sandstein- oder Ziegelpfeiler, und die Marmor kapitale wurden auf das sorgfältigste gearbeitet. Und diese Säulen und Bogen längs den Strassen, oder gleich Baumreihen den Krümmungen der Kanäle folgend, oder im Bogen einen sonnigen Platz einfassend, oder sonnig gegen einen dunklen Winkel gelegt, schaffen Linienkontraste und Beleuchtungseffekte, deren Bedeutung für die Entwicklung der zwei Jahrhunderte lang blühenden perspektivischen und szenographischen bolognesischen Schule nicht unterschätzt werden darf. Sie wiederum hat die Architektur zu kühnen und wirkungsvollen Bauten angeregt.

* * *

In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts verlieren die Stadttore den Charakter befestigter Türme mit Zugbrücken. Die Frührenaissancekunst hatte sie unverändert gelassen; sie war zu zierlich, um sich diesen robusten Bauten anpassen zu können.

Die vollständige Vereinigung von Kunst und Eleganz erfolgte mit Sanmicheli, Michelangelo und Alessi. Sie wussten den Stadttoren grosse Feierlichkeit und Stärke zu geben. Die Barockkünstler verwandelten sie in der Folge in wahre Triumphbogen. Im allgemeinen bestehen sie aus einem von Doppelsäulen flankierten Bogen mit Attika und Gesims. Zuweilen wurden auch die Säulen durch Pilaster ersetzt, oder man fasste den Bogen durch Säulen ein und brachte noch zwei oder mehr Pi-

laster an den äusseren Seiten an. Das Vorbild lieferten natürlich die alten römischen Portale und Triumphbogen.

Die politische Ruhe, die dem kriegerischen Zeitalter der Renaissance folgte, führte jene Umwandlung des militärischen Charakters des Stadttores in die Triumphbogenform herbei. Jetzt begegnen wir keinen Türmen, keinen Zinnen, keinen Pechnasen und Zugbrücken mehr. Vor den Toren aber die ländliche Ruhe mit Äckern und Villen, in denen die Kunst des 17. Jahrhunderts eine weitere Möglichkeit der Entfaltung fand.

Seit alters folgen die Villen dem Typ der Festungen mit vier Ecktürmen, wie z. B. dem Kastell von Ferrara, der Torchiara und hundert anderen. Die Ambrogiana erhebt sich, gegen 1600, geradezu auf den Fundamenten eines Kastells der Ardinghelli, und dieser Typ wurde bis zum 18. Jahrhundert beibehalten, wie man an der Villa Rezzonico in Bassano Veneto bemerken kann. Doch ist es interessant zu sehen, wie allmählich, um das beschwerliche ewige Auf- und Absteigen auf den Turmtreppen zu vermeiden, die Türme sich in seitliche Flügel verwandeln, mit dem Ergebnis, dass nun auch sie an der Geschossteilung des Hauptbaues teilnehmen können. Dies kann man z. B. in dem bedeutenden Kastell von Agliè in Piemont, in der Villa Rospigliosi zu Lamporecchio, zum Teil auch im Kasino der Villa Borghese zu Rom beobachten, wo der Mittelteil stark über die Seitenflügel erhoben ist, so einen neuen Typus schaffend, den man weiter in der Villa Piccolomini-Lancillotti in Frascati und dem Palazzo d'Este in Bereguardo bei Porto Maggiore studieren kann.

Um diese Villen des Seicento dehnen sich grossartige Parke mit Fontänen, Seen, Kaskaden, Statuen, Treppen, Balustraden, Vasen, Urnen, Säulen, Bänken, mit leuchtenden Wiesen, wechselnd mit dunklen Hainen und Blumenparterren, mit Weiden und Jagdgründen. Dies ist die Zeit, da, mit der beginnenden Erschlaffung, die Poesie diese Villen einzuspinnen beginnt, und Haine, Wasser und Vögel leise zu trauern scheinen über den unerbittlichen Hingang dieser prächtigen Zeiten der Sorglosigkeit und des Glückes.

* * *

Wie viele das Barock mit der Kunst des Michelangelo und der Epigonen der Renaissance verwechseln, nur, weil das Barock sich an ihre

Formen und Ideen anlehnt, so trennen andere das Barock auch nicht genügend vom Rokoko, in dem das Feste, Machtvolle und Voluminöse sich in das Zierliche, Graziöse und Zarte umsetzt. In Frankreich fällt das erste mit der Regierung Ludwigs XIV., das zweite mit jener Ludwigs XV. zusammen. Im vielstaatigen Italien fehlen die Persönlichkeiten, auf die man sich beziehen könnte. Aber wir dürfen sagen, dass das Barock in seinen wesentlichen Elementen später als anderswo, nämlich erst gegen

die Mitte des 18. Jahrhunderts zu weichen beginnt. Das Rokoko, in Piemont und der Lombardei am frühesten auftretend, rückte nur allmählich nach dem Süden vor. Rom widersetzte sich lange. Die grosse Tradition liebte nicht kümmerliche, wenn auch zierliche Formen, die einem Gefühl entsprechen, das man hier nicht in sich trug. Das Barock hingegen hatte deshalb triumphieren können, weil seine Weise durchaus mit jener des antiken Roms übereinstimmte.





(Phot. Anderson)

Rom. Anfang der Kolonnaden von S. Peter von Bernini (1656—1663).
Brunnen von Carlo Maderna (um 1610)





Rom. Kolonnaden von S. Peter (1656—1663) von Bernini; Fassade (1606—1626) der Kirche von Carlo Maderna.
Kuppel von Michelangelo (1547)

(Phot. Alinari)

Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej



Rom. Kolonnaden von S. Peter (1656—1663) von Lorenzo Bernini

(Phot. Gargioli)



Rom. Piazza di Spagna und SS. Trinità dei Monti. Brunnen von Pietro Bernini (1629), Treppen von Francesco De Sanctis (1722—1724); Obelisk errichtet 1789; Erneuerung der Kirche 1595

(Phot. Anderson)

Handwritten circular stamp in blue ink, likely a library or collection mark, located on the left side of the page.



Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej

Rom. Piazza del Popolo. Links S. Maria di Montesanto (1662), Entwurf von Carlo Rainaldi;
rechts S. Maria dei Miracoli (1663), Entwurf von Rainaldi. Von Carlo Fontana umgestaltet

(Phot. Alinari)



Rom. S. Maria della Vittoria (1605) von Carlo Maderna

(Phot. Alinari)





(Phot. Alinari)

Rom. SS. Vincenzo e Anastasio, (1600) von Martino Longhi d. Ä. Teil der Fassade





Mailand. S. Alessandro (begonnen 1602). Entwurf von Lorenzo Binago

(Phot. Brogi)



Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej

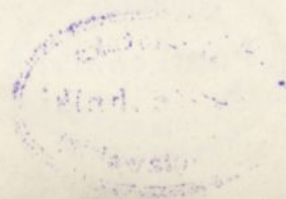
Brescia. Kathedrale (1604) von G. B. Lantana

(Phot. Alinari)



Rom. S. Carlo al Corso (1612). Kuppel von Pietro Berrettini da Cortona

(Phot. Moscioni)





(Phot. Alinari)

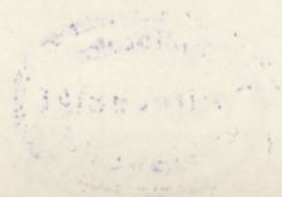
Venedig. S. Maria della Salute (1631—1656) von Baldassarre Longhena





Rom. SS. Domenico e Sisto (1623) von Vincenzo della Greca

(Phot. Alinari)

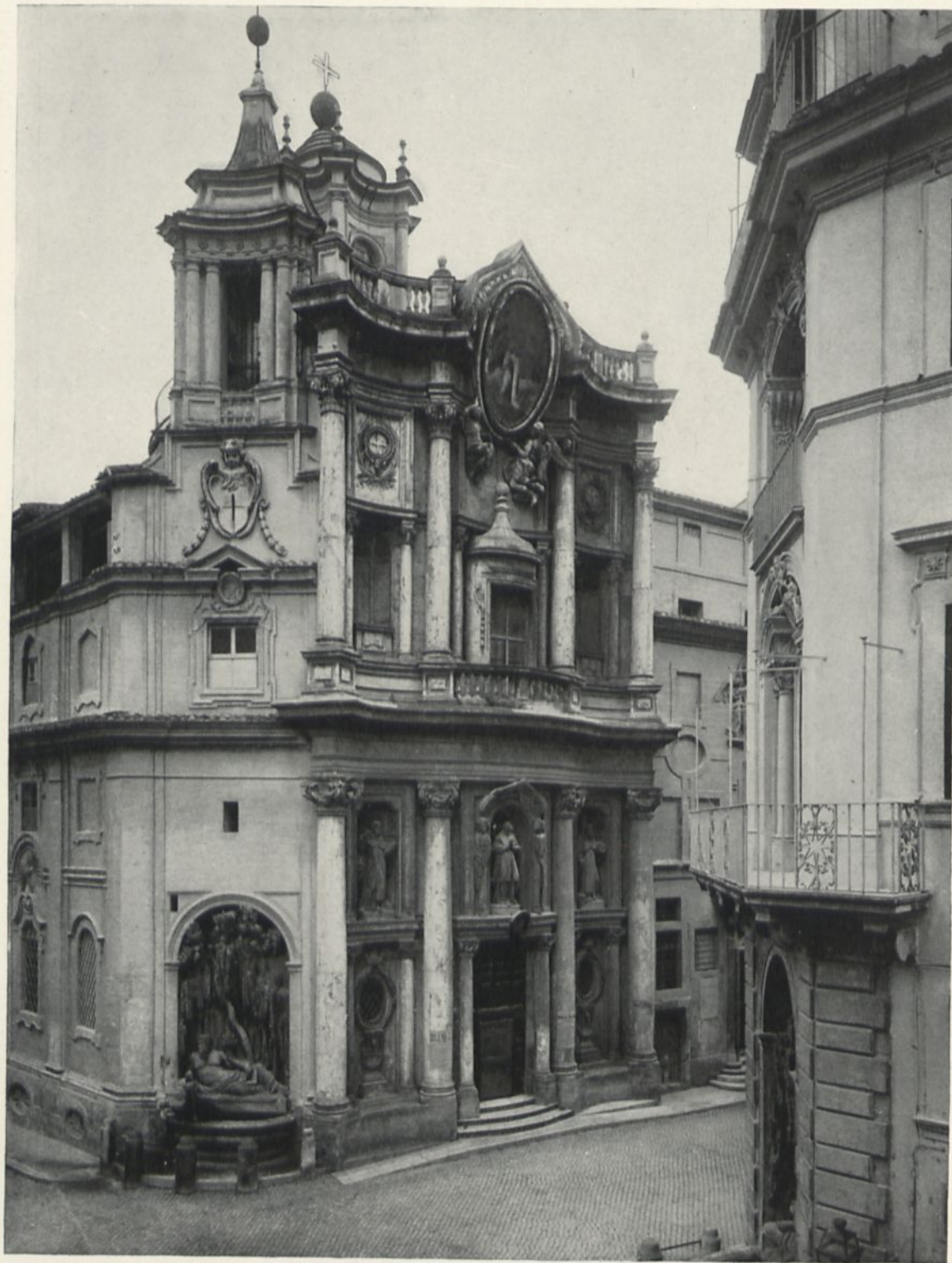




Rom. SS. Domenico e Sisto (1623) von Vincenzo della Greca. Treppen

(Phot. Moscioni)

Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej



Rom. S. Carlo alle Quattro Fontane (1640) von Francesco Borromini

(Phot. Alinari)

Handwritten text and a circular stamp, likely a library or archival mark, located at the bottom center of the page.



(Phot. Alinari)

Rom. S. Andrea delle Fratte. Glockenturm (Mitte 17. Jahrh.) von Francesco Borromini





(Phot. Moscioni)

Rom. S. Agnese auf Piazza Navona (1645—1650) von Francesco Borromini. Glockenturm



Rom. S. Agnese auf Piazza Navona (1645—1650) von Francesco Borromini

(Phot. Alinari)



(Phot. Alinari)

Rom. S. Maria della Pace. Fassade (1655—1667) von Pietro Berrettini da Cortona





Rom. S. Ignazio. Teil der Fassade (1650) von Alessandro Algardi

(Phot. Alinari)





Venedig. S. Moisè. Fassade (1668) von Alessandro Tremignan

(Phot. Alinari)



Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej

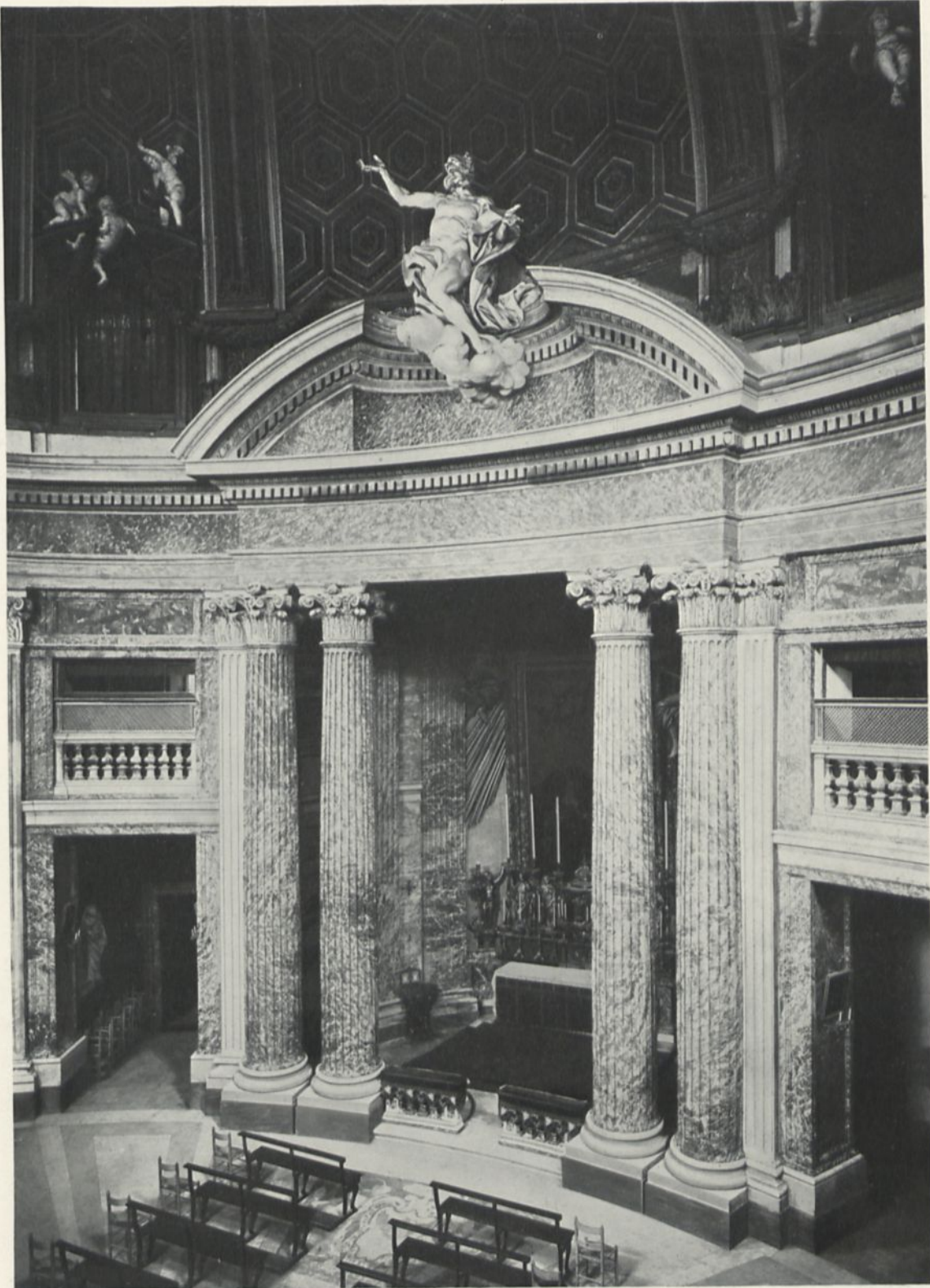
Ariccia bei Rom. S. Maria dell' Assunta (1664) von Lorenzo Bernini und Fra' Giorgio Marziale,

(Phot. Gargioli)



Rom. S. Andrea del Quirinale (1678) von Lorenzo Bernini

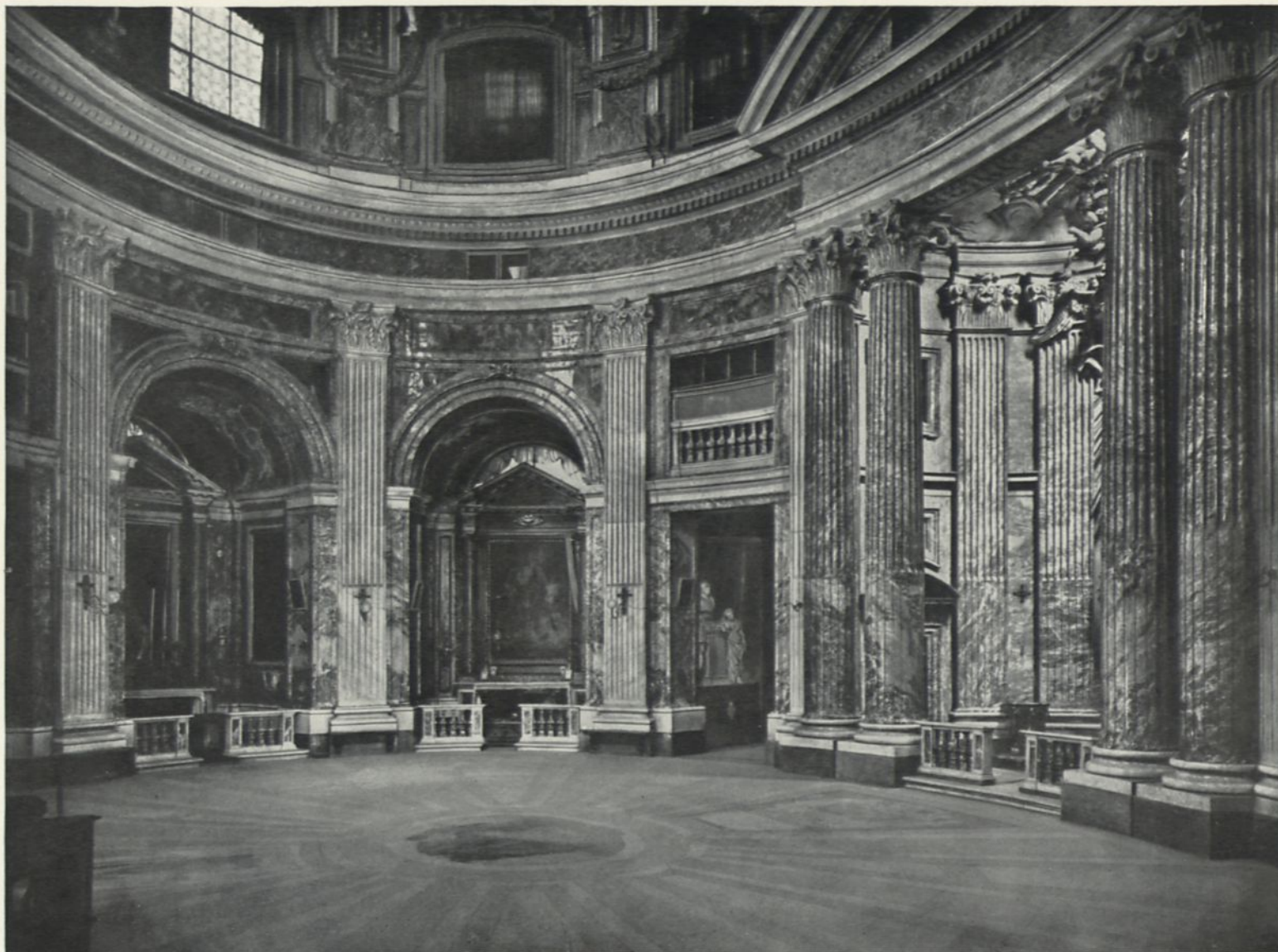
(Phot. Gargioli)



Rom. S. Andrea del Quirinale (1678) von Lorenzo Bernini

(Phot. Gargioli)





Rom. S. Andrea del Quirinale (1678) von Lorenzo Bernini

(Phot. Alinari)



(Phot. Alinari)

Frascati bei Rom. Kathedrale S. Peter (1700). Entwurf von Girolamo Fontana





Turin. Superga (1706—1720) von Filippo Juvara

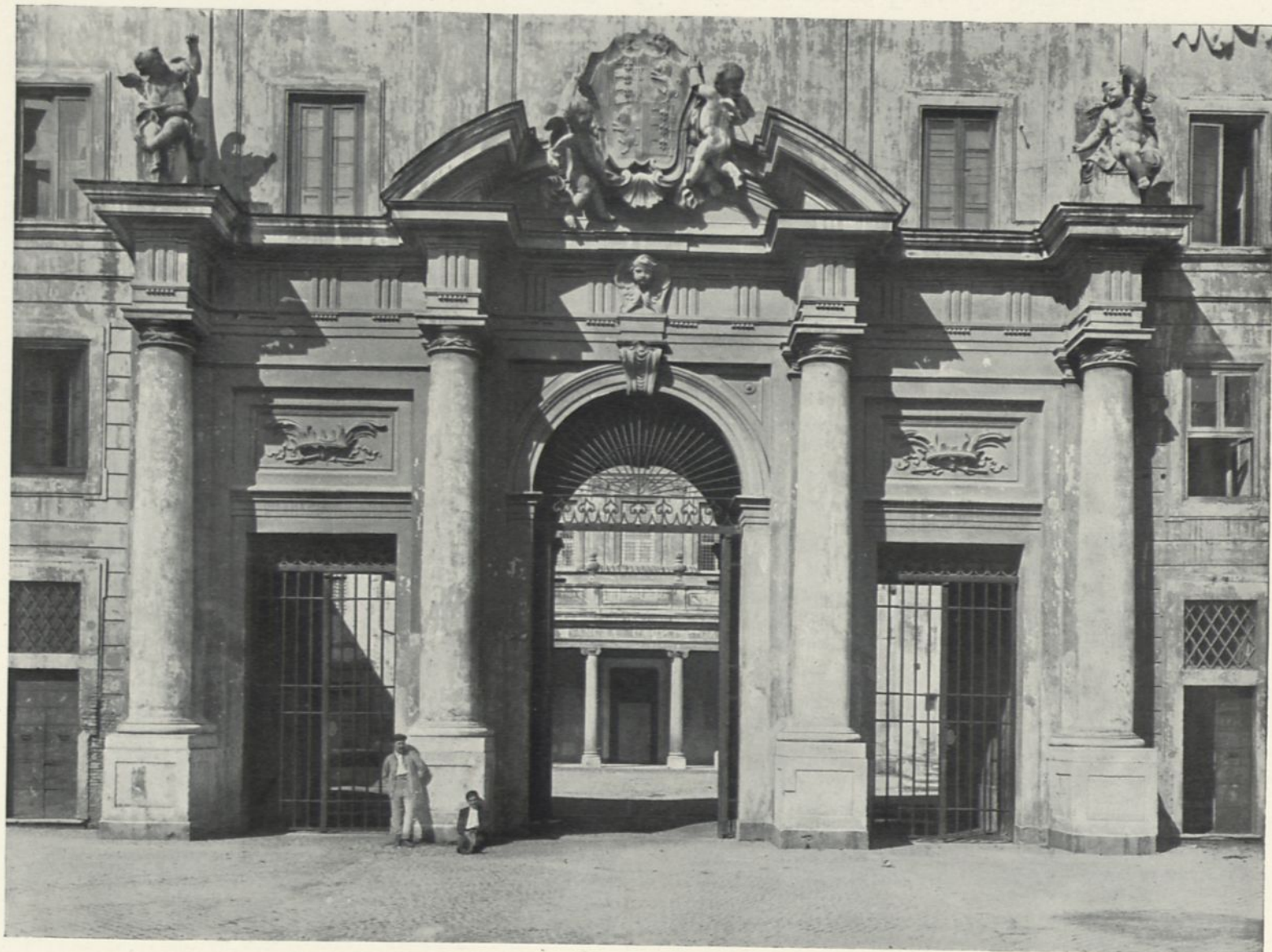
(Phot. Alinari)



(Phot. Alinari)

Florenz. S. Firenze. Fassaden der Kirchen (1713) nach Entwurf von F. Ruggeri, Fassade des Palastes (1772)
nach Entwurf von Zanobi del Rosso

Biłlioteka
Politechniki
wrocławskiej



Rom. S. Cecilia. Eingang (1725) von Ferdinando Fuga

(Phot. Alinari)



Bologna. Madonna di S. Luca von Carlo Francesco Dotti, 1723

(Phot. dell' Emilia)

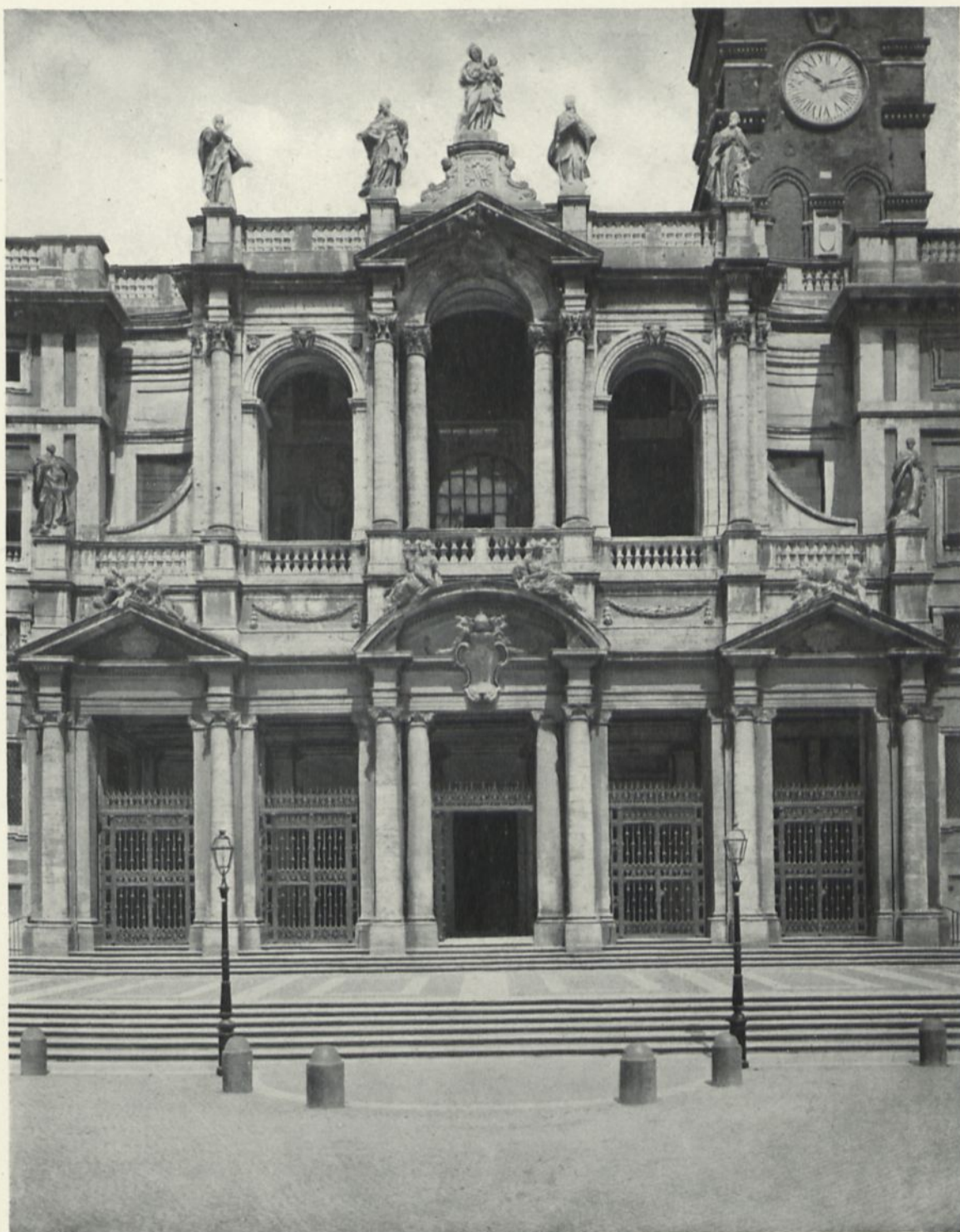
Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej



Syrakus. Kathedrale, ehemals Athenetempel. Fassade (1728—1757)
entworfen von Pompeo Picherli aus Syrakus

(Phot. Alinari)

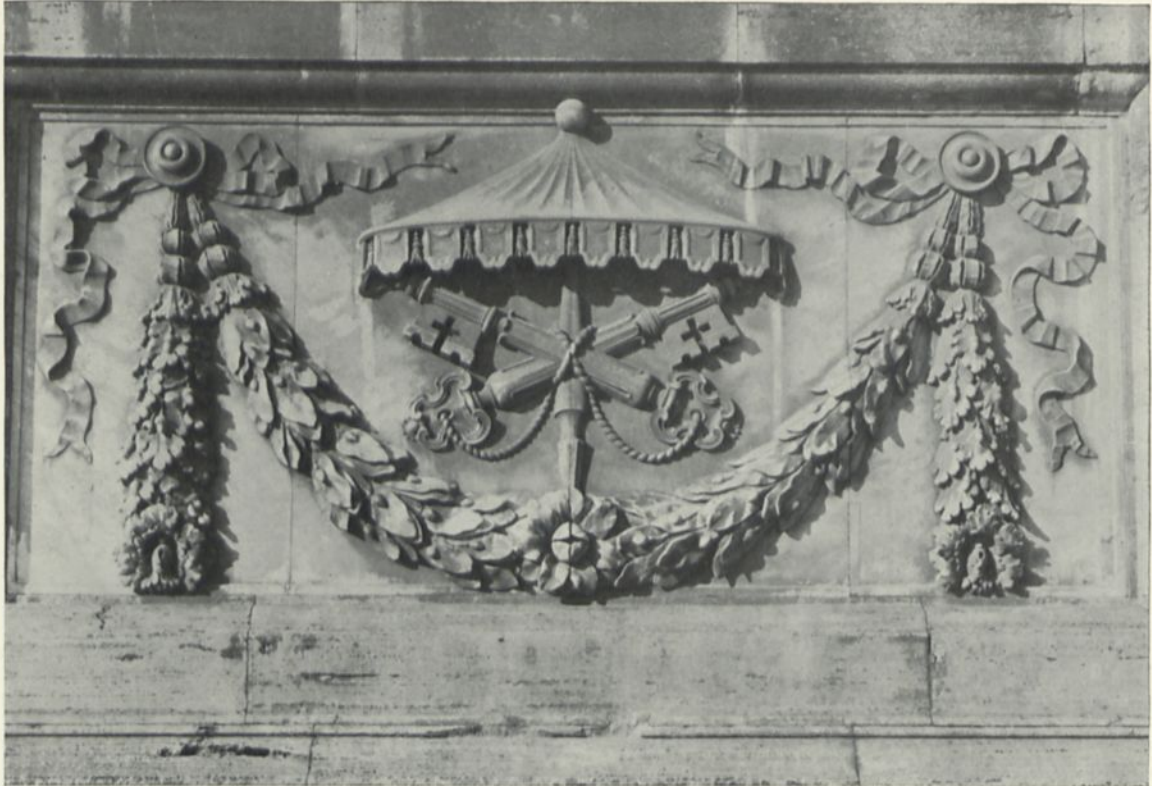




Rom. S. Maria Maggiore. Fassade (1750) von Ferdinando Fuga

(Phot. Alinari)





Rom. Sockeldekoration der Fassade von S. Giovanni in Laterano (1734).
Entwurf von Alessandro Galilei

(Phot. Moscioni)



Rom. Sockeldekoration der Fassade von S. Giovanni in Laterano (1734).
Entwurf von Alessandro Galilei

(Phot. Moscioni)



Rom. S. Giovanni in Laterano. Fassade (1734) von Alessandro Galilei

(Phot. Alinari)



Rom. S. Antonio dei Portoghesi (Ende 17. Jahrh.) von Martino Longhi d. J.
Oberer Teil der Fassade (18. Jahrh.) von Cristoforo Schor

(Phot. Moscioni)



Messina. Monte di Pietà, zerstört 28. Dezember 1908. Das Gebäude stammt aus dem 17. Jahrh., die Treppe, nach dem Entwurf von Antonio Basile und Placido Campolo, aus dem Jahr 1741

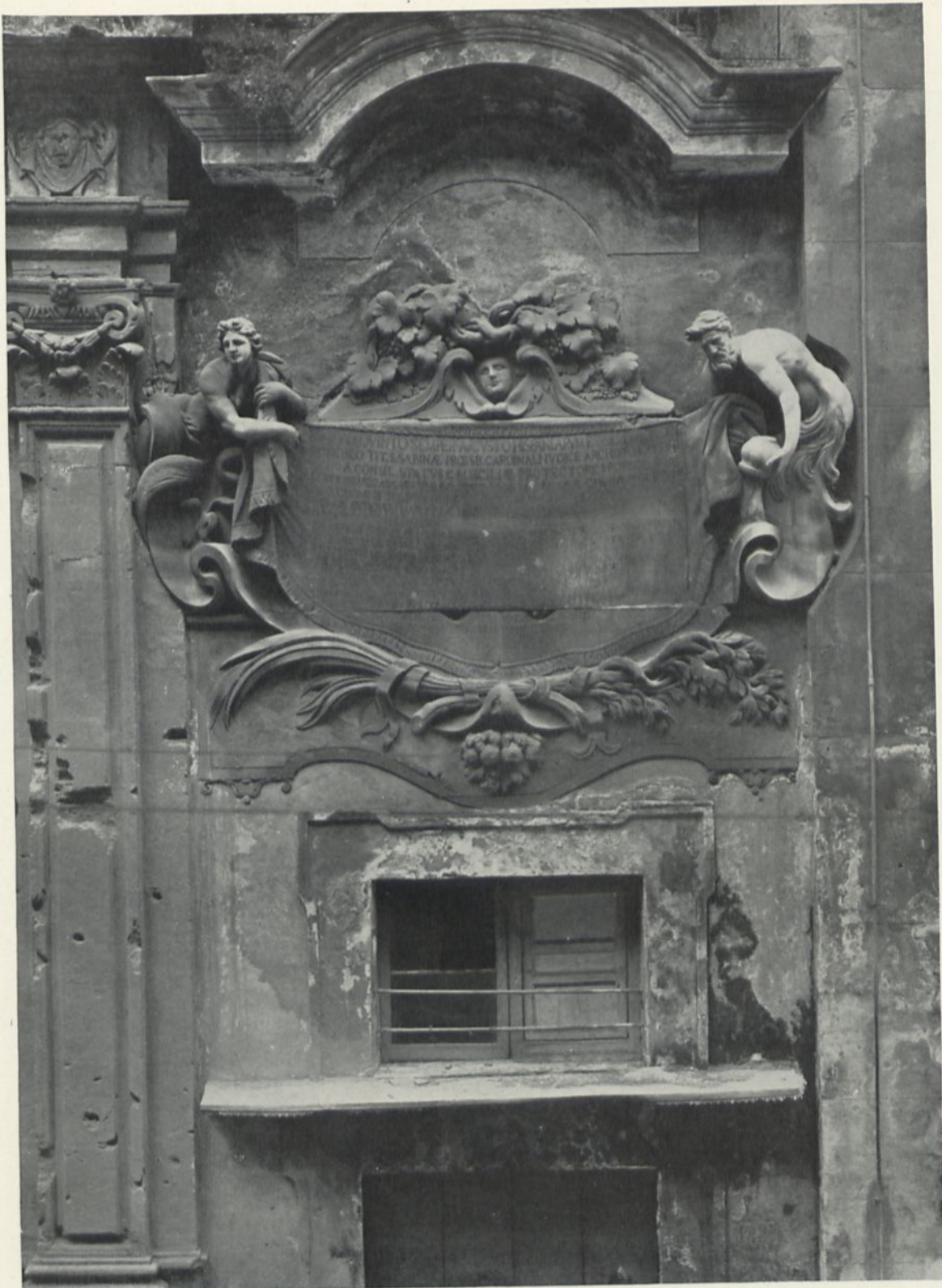
(Phot. Brogi)



Rom. S. Girolamo della Carità (1660) von Domenico Castelli

(Phot. Alinari)





(Phot. Gargioli)

Palermo. Jesuitenkirche. Schild (1705) in der Art des Giacomo Serpotta





Palermo. Museum. Stuckdekoration von Giacomo Serpotta (1704)

(Phot. Gargioli)



Venedig. S. Maria della Salute (1631—1656) von Baldassarre Longhena

(Phot. Alinari)

Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej



(Phot. Alinari)

Rom. S. Ignazio (1626) von Orazio Grassi, nach Entwürfen von Domenico Zampieri gen. Domenichino



Rom. S. Peter. Vorhalle (1606—1626) von Carlo Maderna

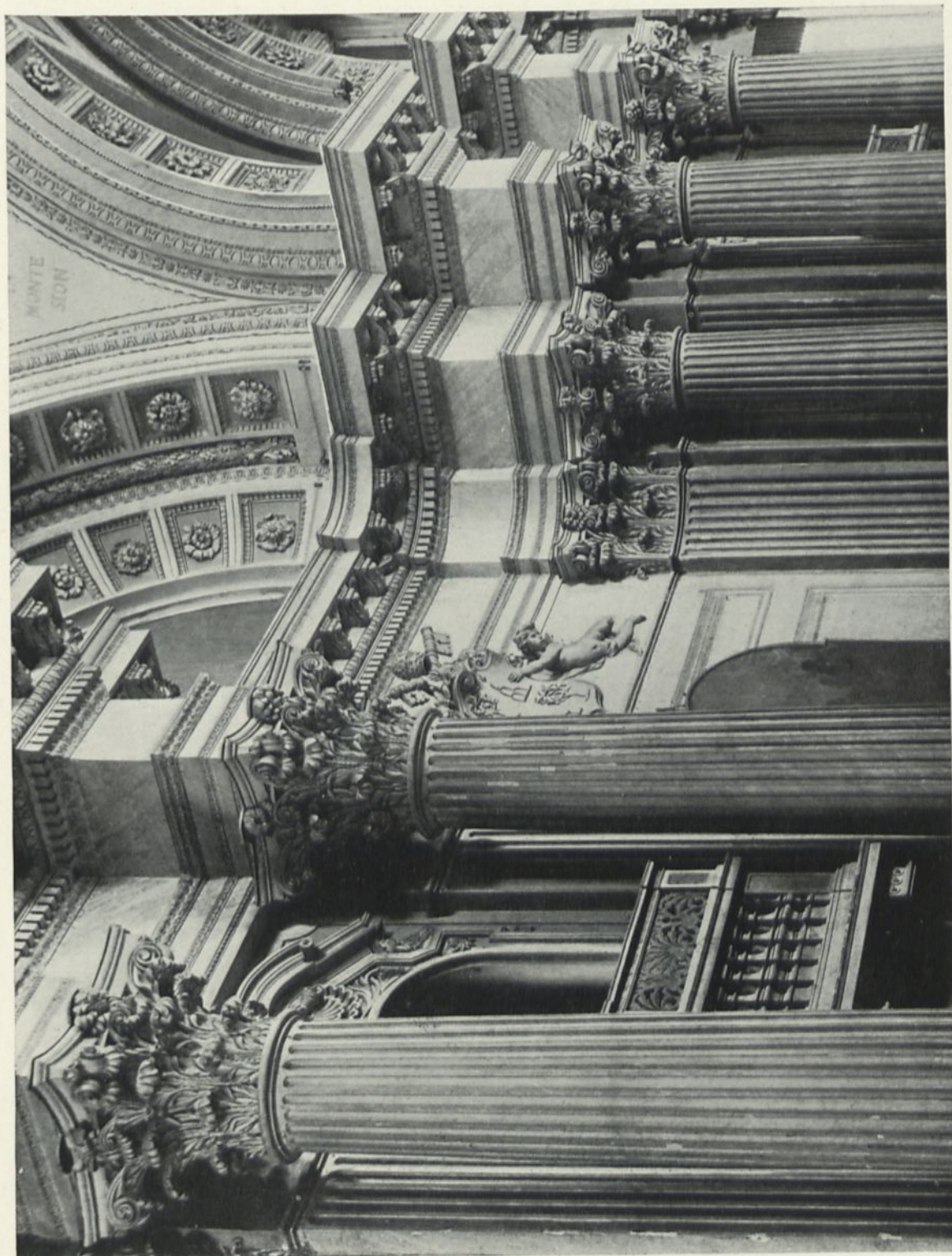
(Phot. Alinari)





Rom. S. Giovanni in Laterano. Wappen (1592—1605) Clemens' VIII.

(Phot. Moscioni)



(Phot. Mosconi)

Rom. S. Maria in Campitelli (1658) von Carlo Rainaldi. Kapitale und Gesims





Bologna. S. Maria della Vita (1688) von G. B. Bergonzoni

(Phot. dell' Emilia)



(Phot. Alinari)

Montecassino (Prov. Caserta). Kirche von Cosmo Fanzaga (1658).
Blick gegen das südliche Querschiff



(Phot. Gargioli)

Monreale (Palermo). Dom.
Cappella del Crocifisso (1692) von Frate Giovanni da Monreale





Rom. SS. Apostoli (1702), neu errichtet von Carlo Fontana

(Phot. Alinari)





(Phot. Alinari)

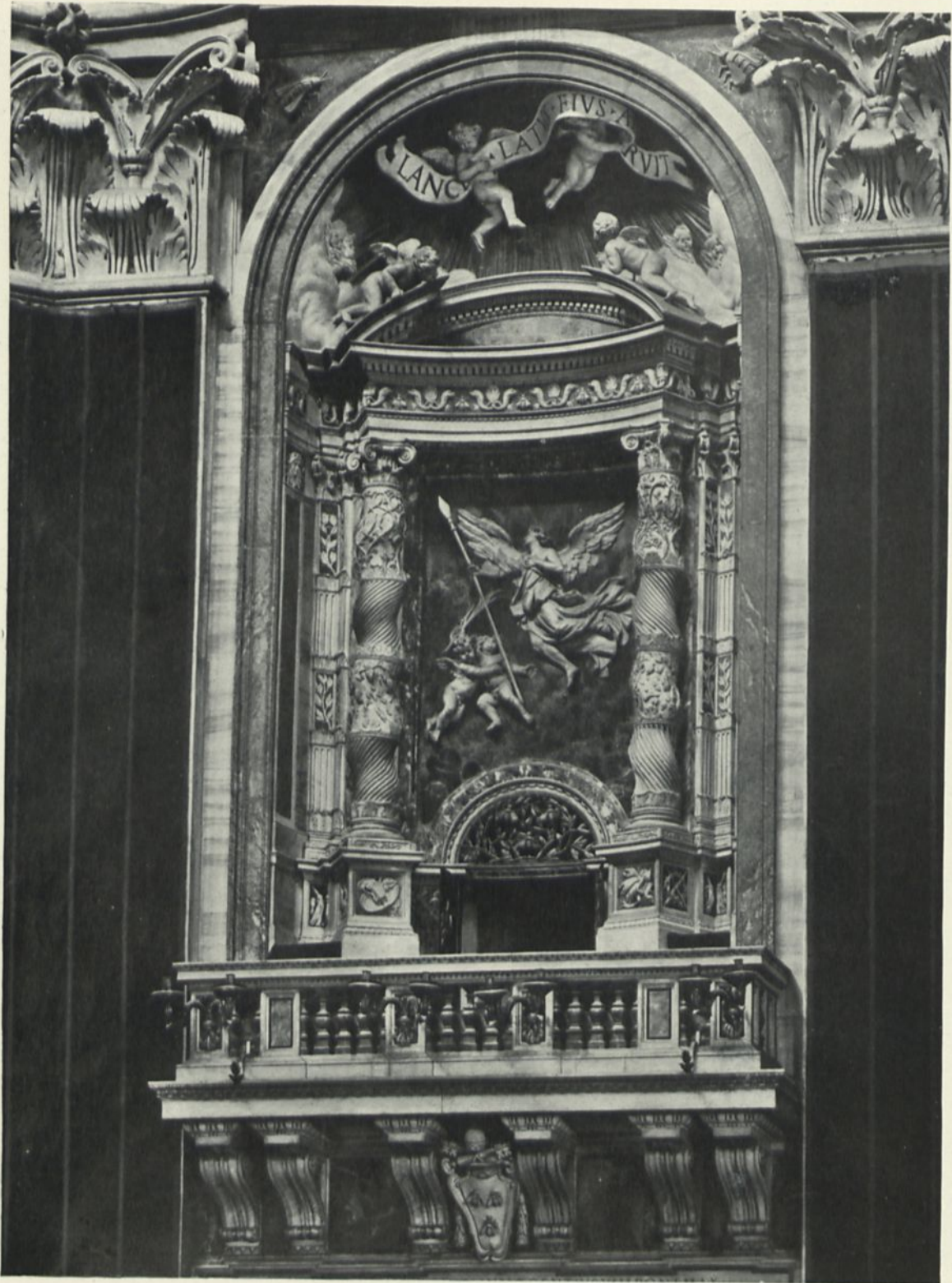
Bologna. Madonna di S. Luca (1723). Entwurf von Carlo Francesco Dotti



Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej

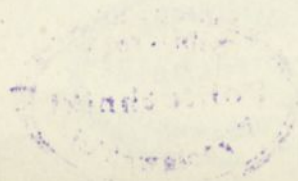
Rom. S. Andrea della Valle. Cappella Barberini (1616) von Matteo de Castello.
Statue der Magdalena von Cristoforo Stati, des Johannes Bapt. von Pietro Bernini

(Phot. Alinari)



Rom. S. Peter. Loggia di Longino (1629—1639) von Lorenzo Bernini

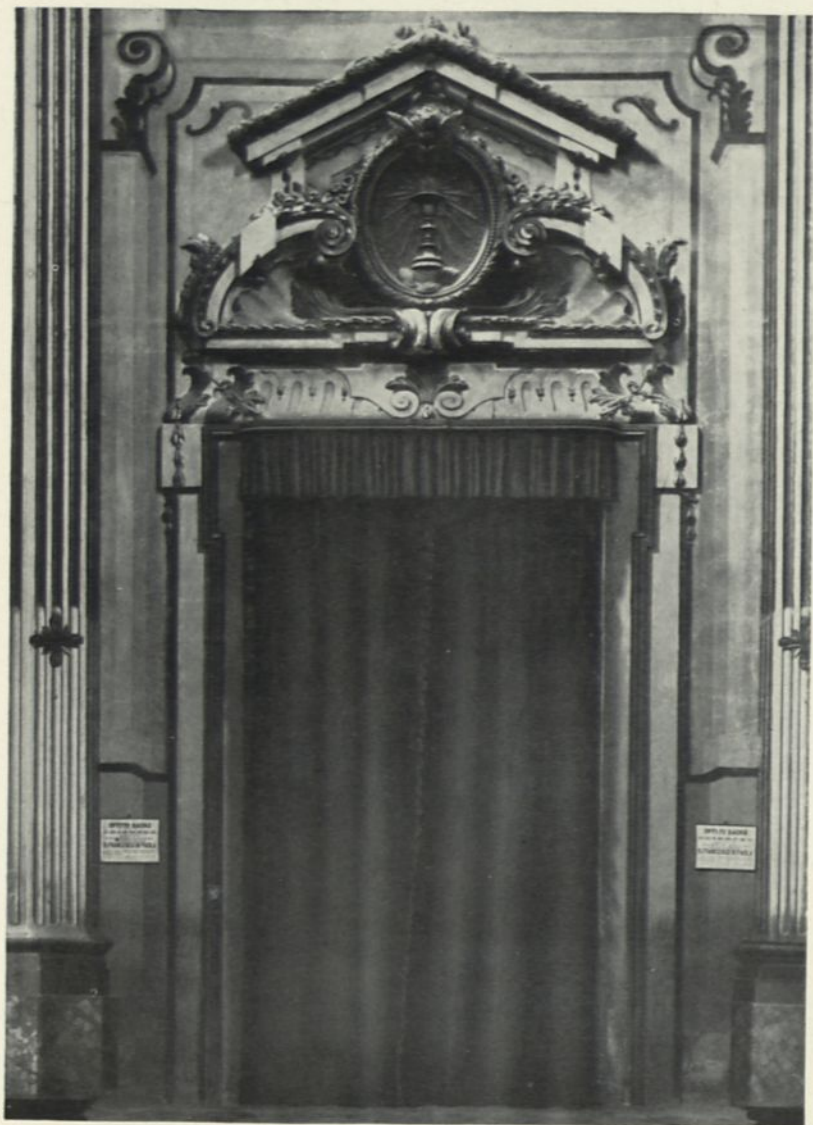
(Phot. Alinari)





Rom. S. Maria dell' Orto (Mitte 17. Jahrh.) von Martino Longhi d. J.
Gemälde von Andrea Procaccini

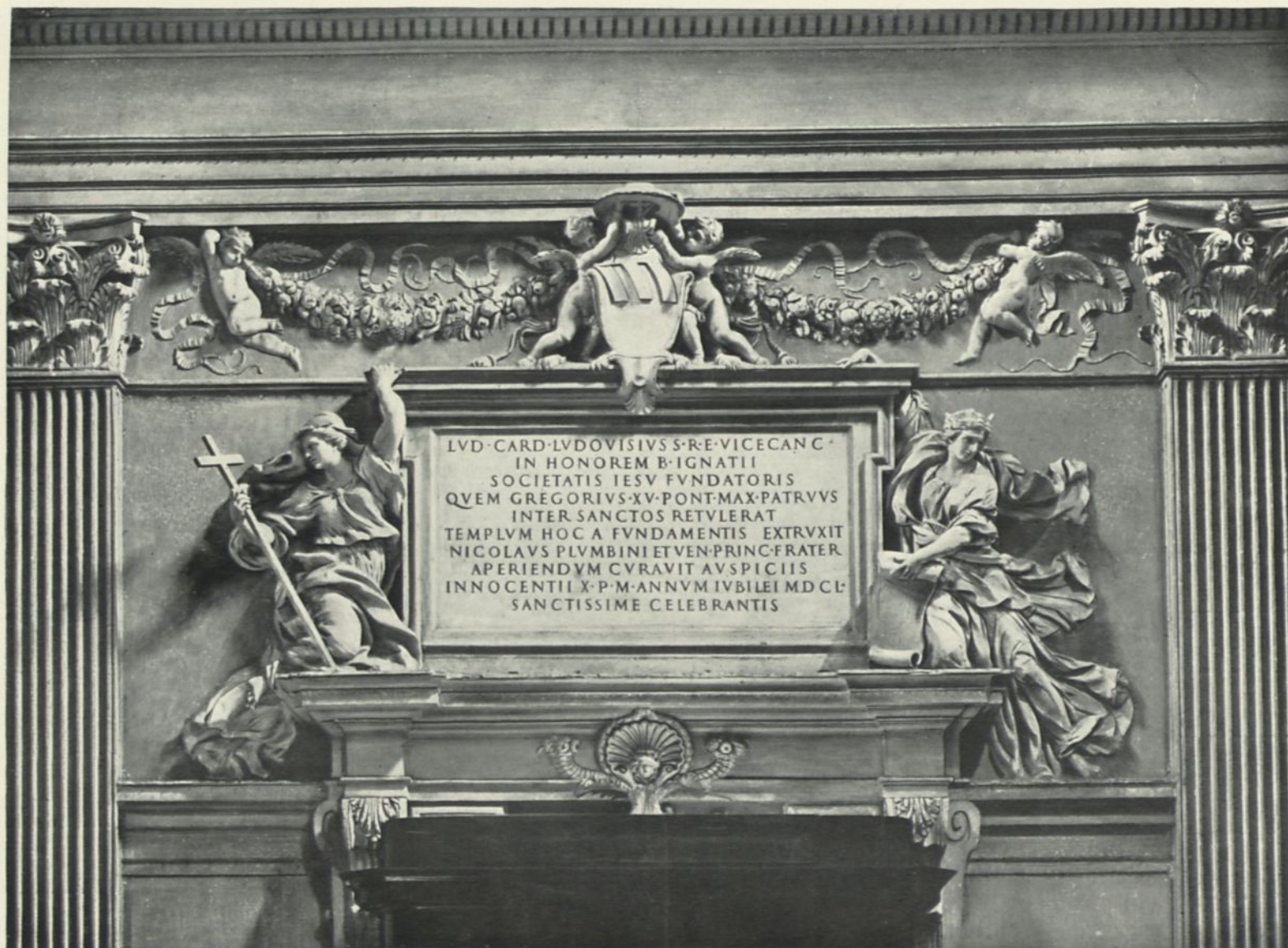
(Phot. Alinari)



Bologna. Kirche Corpus Domini (1685) von G. G. Monti. Türen

(Phot. dell' Emilia)





Rom. S. Ignazio (1650). Dekoration von Alessandro Algardi

(Phot. Alinari)



(Phot. Moscioni)

Rom. S. Peter. Wappen Urbans VIII. (1632)



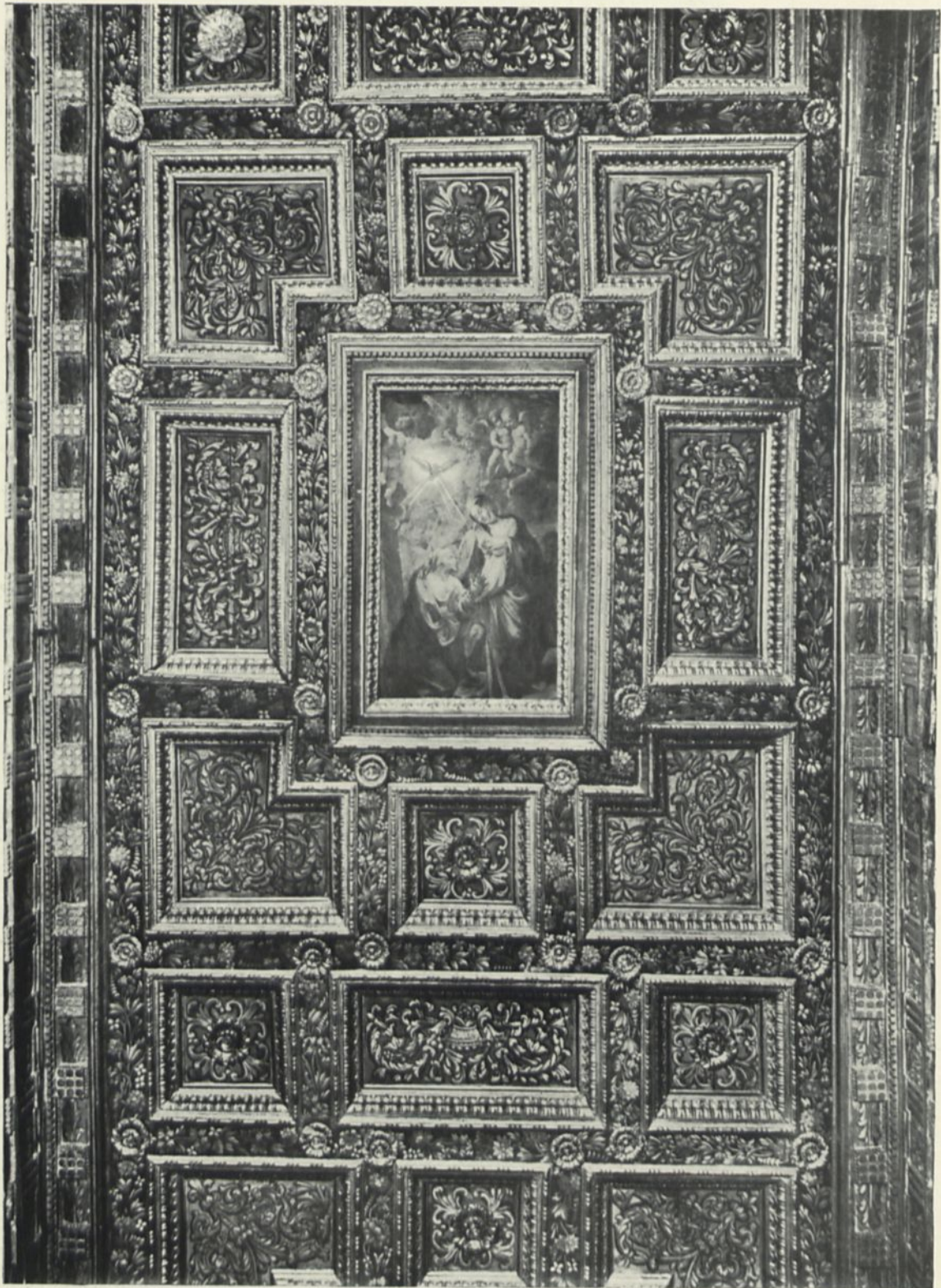
(Phot. Rocco Lentini)

Palermo. Oratorio del Rosario in S. Domenico (1720). Stuckdekoration von Giacomo Serpotta



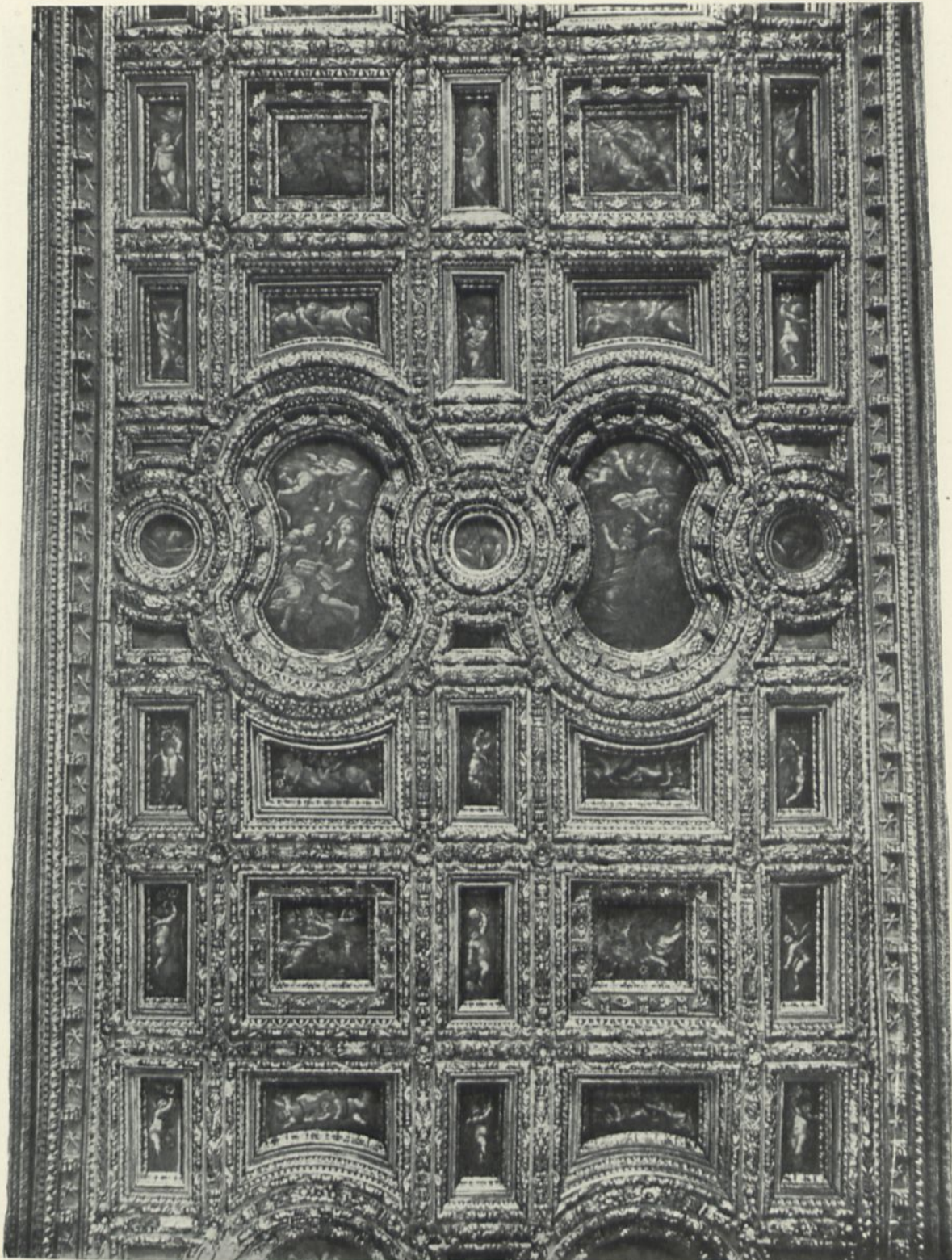
(Phot. Rocco Lentini)

Palermo. Oratorio di Santa Cita. Stuckdekoration von Giacomo Serpotta und Schülern (1717—1718)



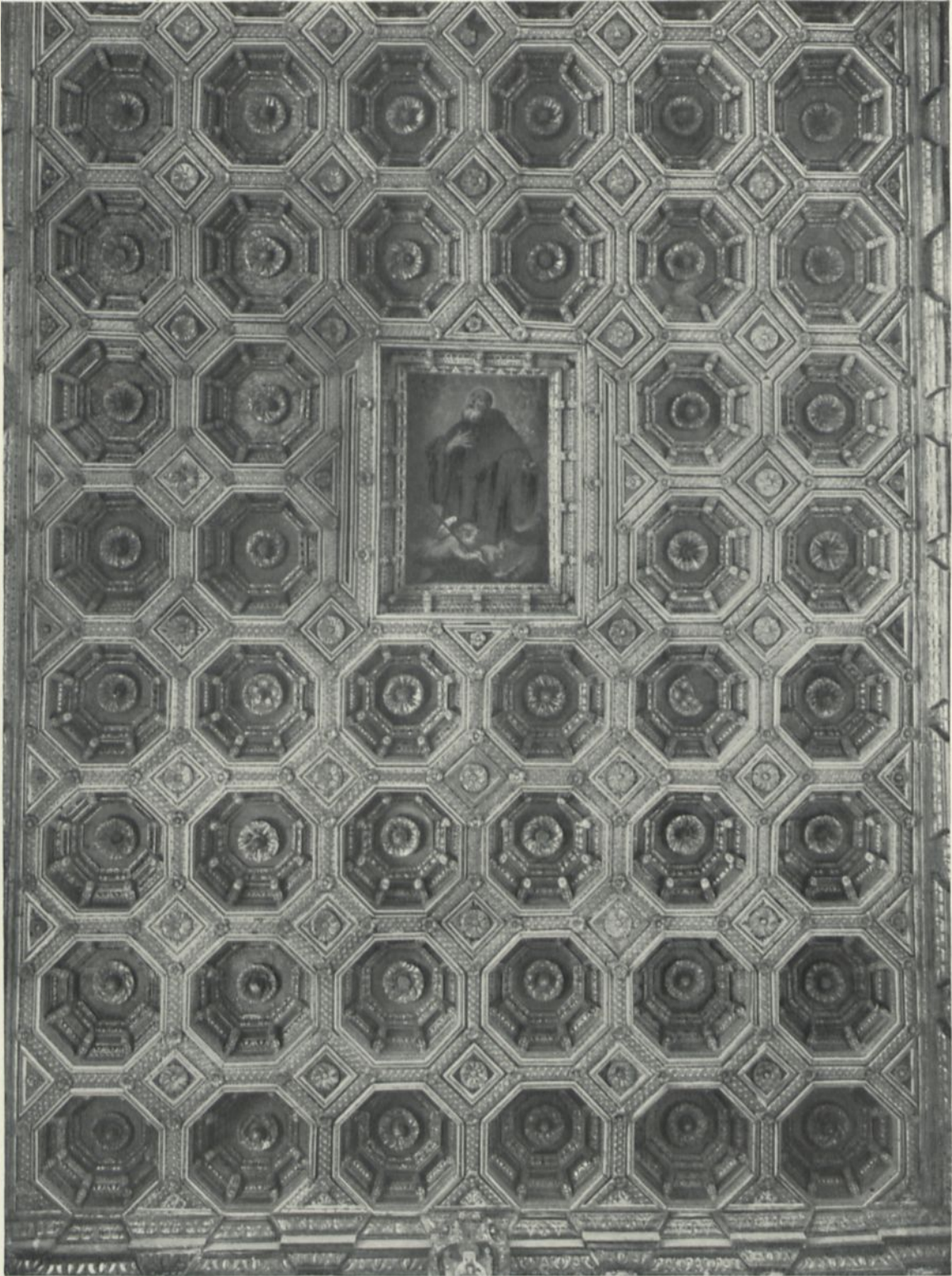
(Phot. Istituto d'Arti Grafiche)

Pescocostanzo (Prov. Aquila). S. Maria. Decke (1606) des Hauptschiffs



(Phot. Istituto d'Arti Grafiche)

Pescocostanzo (Prov. Aquila). S. Maria. Decke eines Seitenschiffs. (1. Hälfte 17. Jahrh.)



(Phot. Istituto d'Arti Grafiche)

Andria (Prov. Bari). S. Maria dei Miracoli. Decke von 1633



(Phot. Alinari)

Rom. S. Maria in Trastevere. Decke (1617) nach Entwurf von Domenichino,
der auch die Himmelfahrt Mariä malte





Rom. S. Peter. Gewölbe der Vorhalle (1606—1626).
Stuckierung nach Entwurf von G. B. Ricci aus Novara

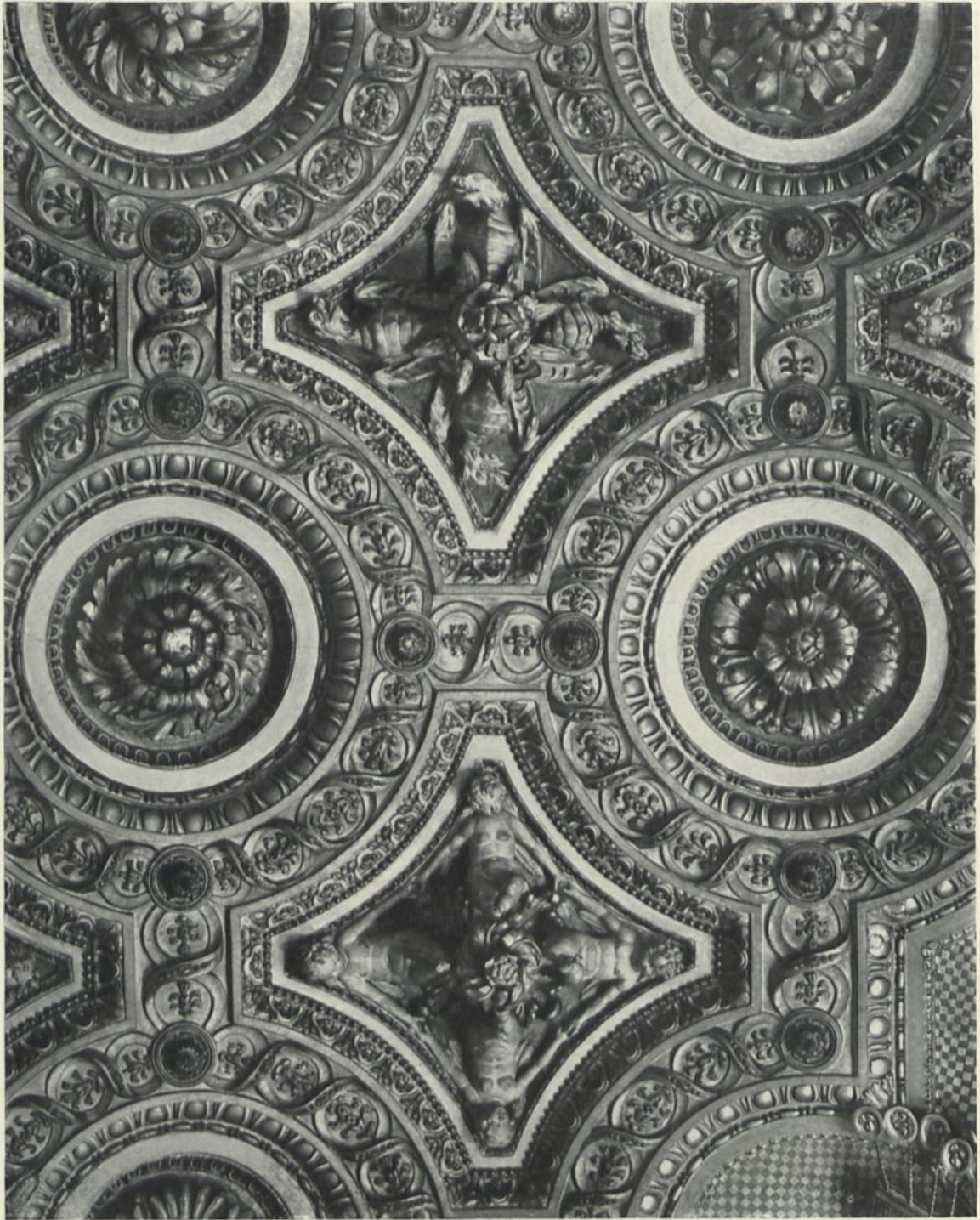
(Phot. Alinari)



(Phot. Gargioli)

Rom. Quirinal. Cappella Paolina (1617). Mittlerer Teil der Decke.
Stuckierung von Martino Ferabosco





Rom. Quirinal. Cappella Paolina (1617). Teil der Decke.
Stuckierung von Martino Ferabosco

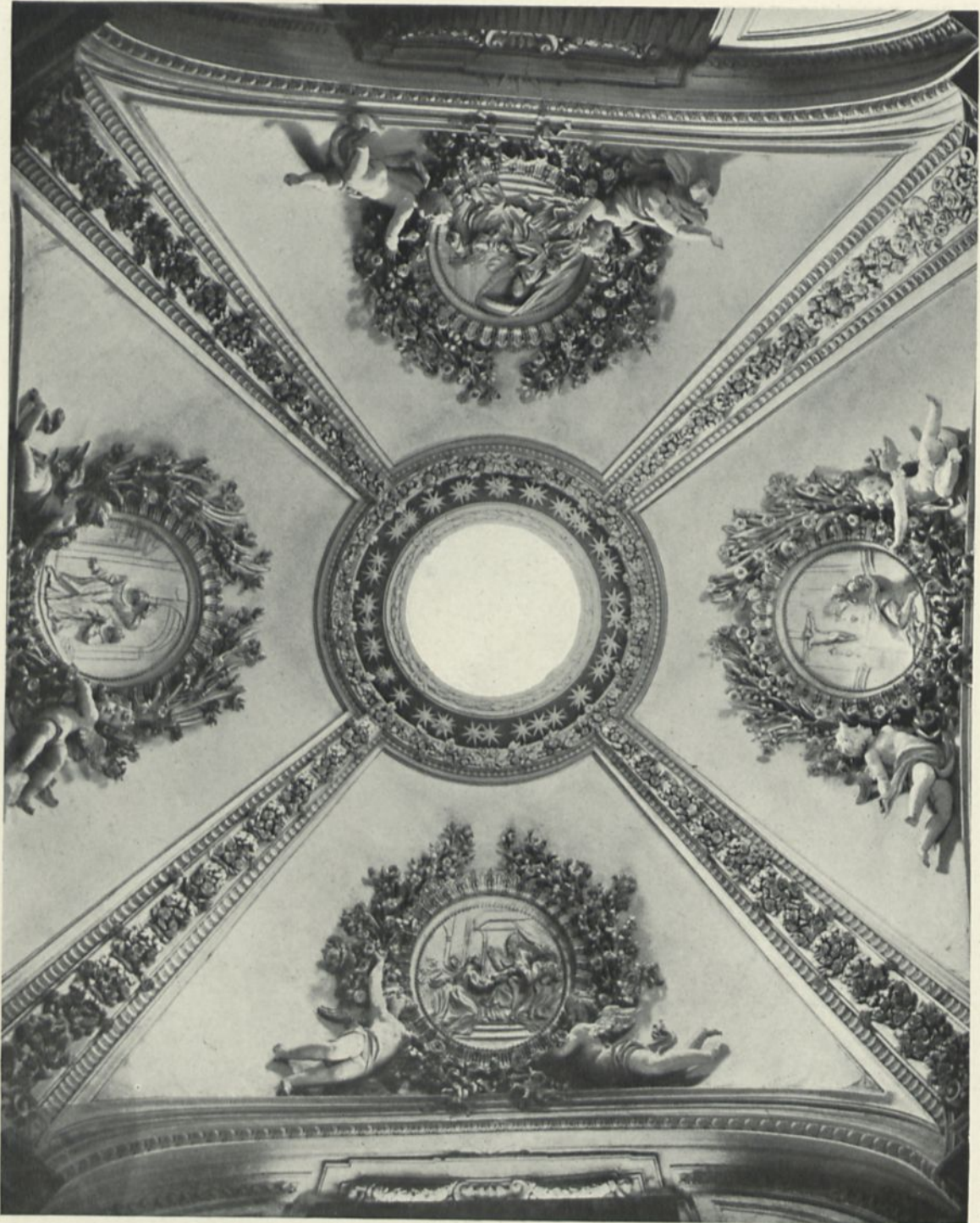
(Phot. Gargioli)



Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej

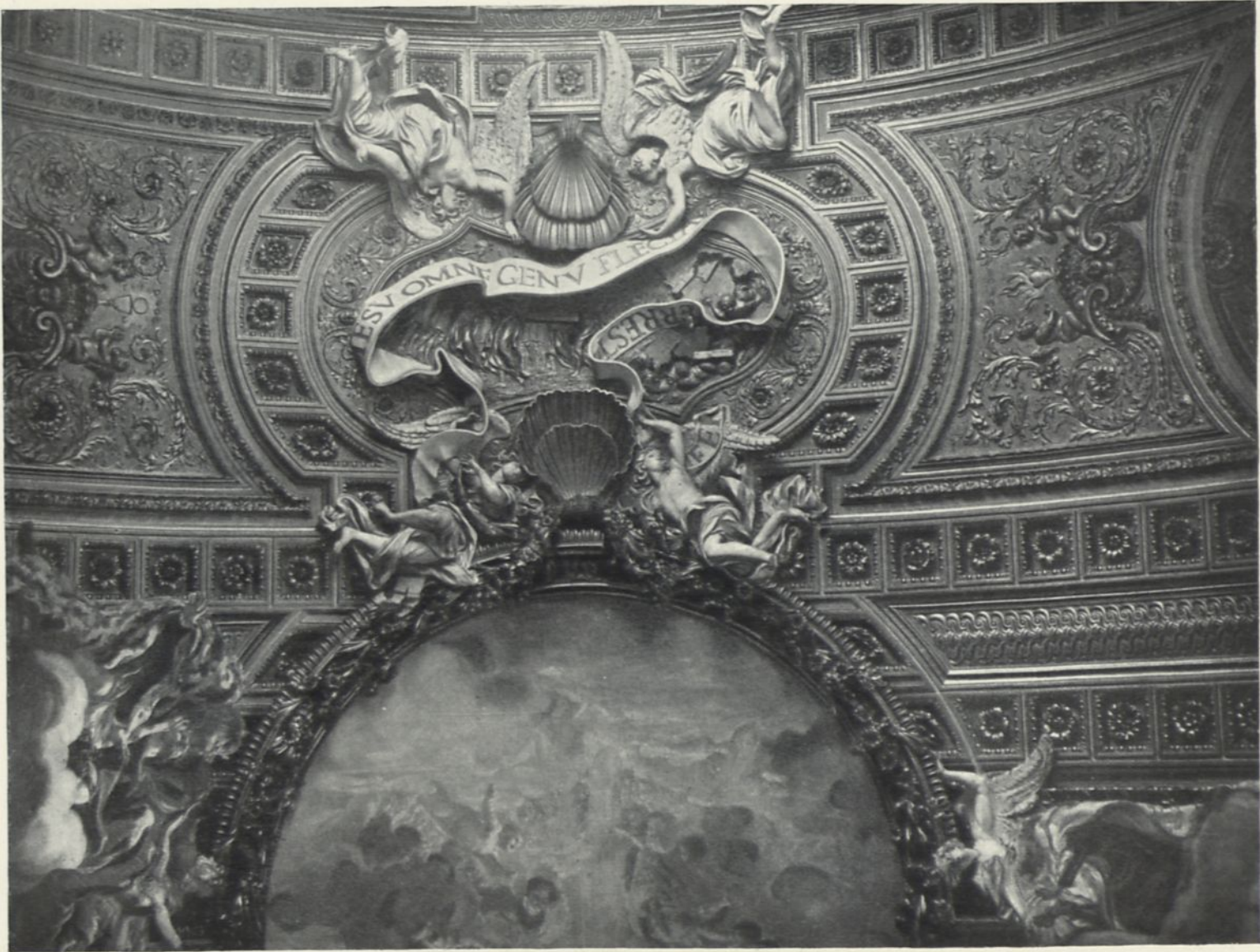
Rom. S. Carlo al Corso (1612). Stuckierung von Giacomo Fancelli

(Phot. Moscioni)



Rom. S. Giovanni in Laterano. Cappella Lancellotti.
Gewölbe mit Stuckdekoration von Filippo Carcani genannt Filippone
(Anfang 18. Jahrh.)

(Phot. Moscioni)



Rom. Gesü. Stuckdekoration (1668—1683) von Antonio Raggi

(Phot. Moscioni)



Rom. Gesù. Stuckdekoration (1668—1683) von Antonio Raggi

(Phot. Alinari)



(Phot. Alinari)

Rom. S. Maria Maggiore. Cappella Borghese (1611) von Flaminio Ponzio. Bogen und Zwickel der Kuppel mit Fresken von Guido Reni, Stuckierung von Cristoforo und Francesco Stati und Pompeo Ferrucci

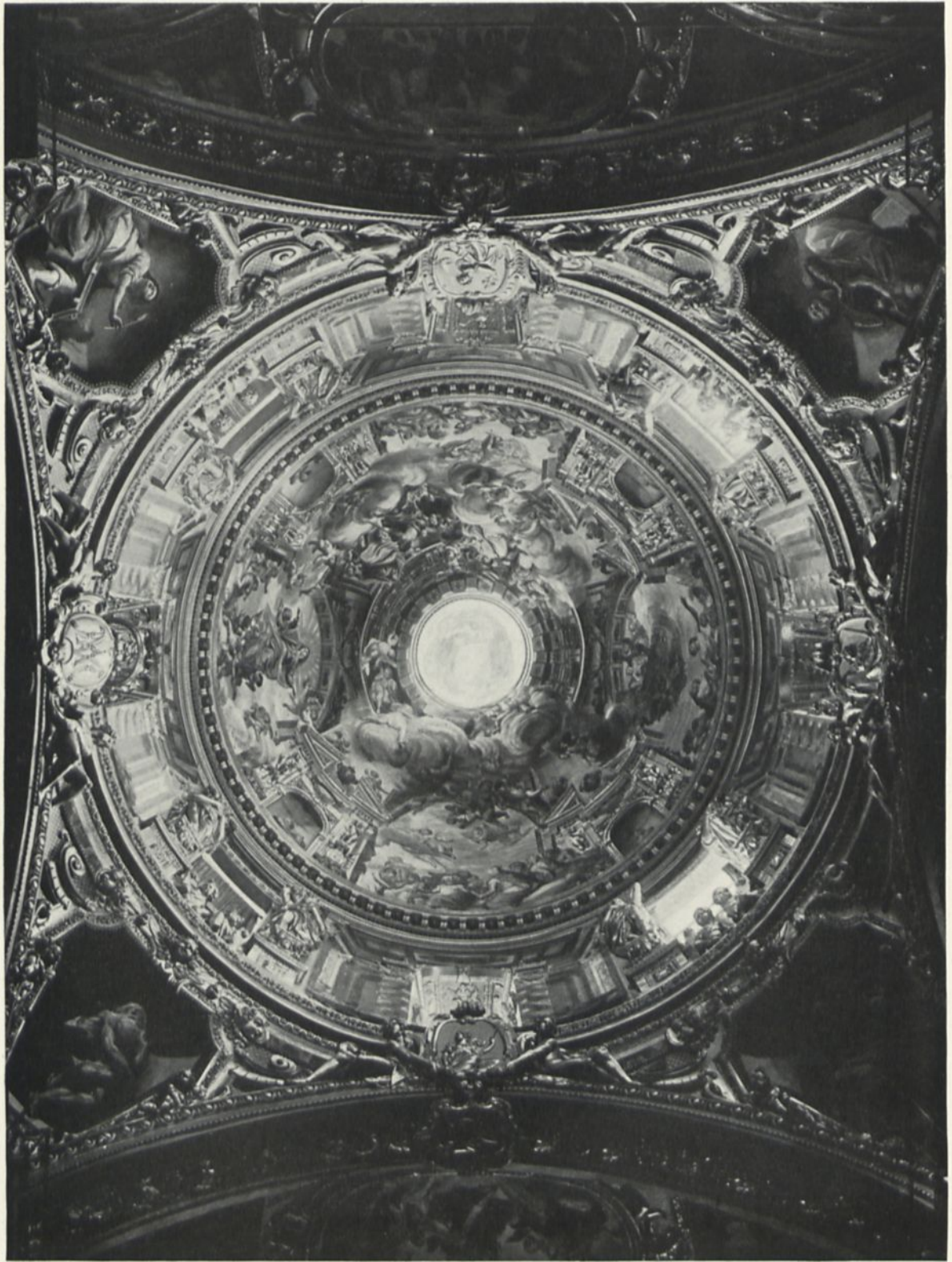


(Phot. Istituto d'Arti Grafiche)

Pisa. S. Matteo. Gewölbefresko (um 1720). Architekturmalerei von Francesco Melani,
Figuren von seinem Bruder Giuseppe



Rom. S. Ignazio. Gewölbekoration (etwa 1680) von P. Andrea Pozzi (Phot. Anderson)



(Phot. Noack)

Genua. SS. Annunziata del Vastato (1587). Kuppeldekoration (1635—1638) von Andrea Ansaldo



(Phot. Anderson)

Castel Gandolfo bei Rom. S. Tommaso di Villanova (1661) von Lorenzo Bernini. Kuppel





Ariccia bei Rom. S. Maria dell' Assunta (1664). Kuppel nach Entwurf von Lorenzo Bernini;
Stuckdekoration von Antonio Raggi

(Phot. Anderson)



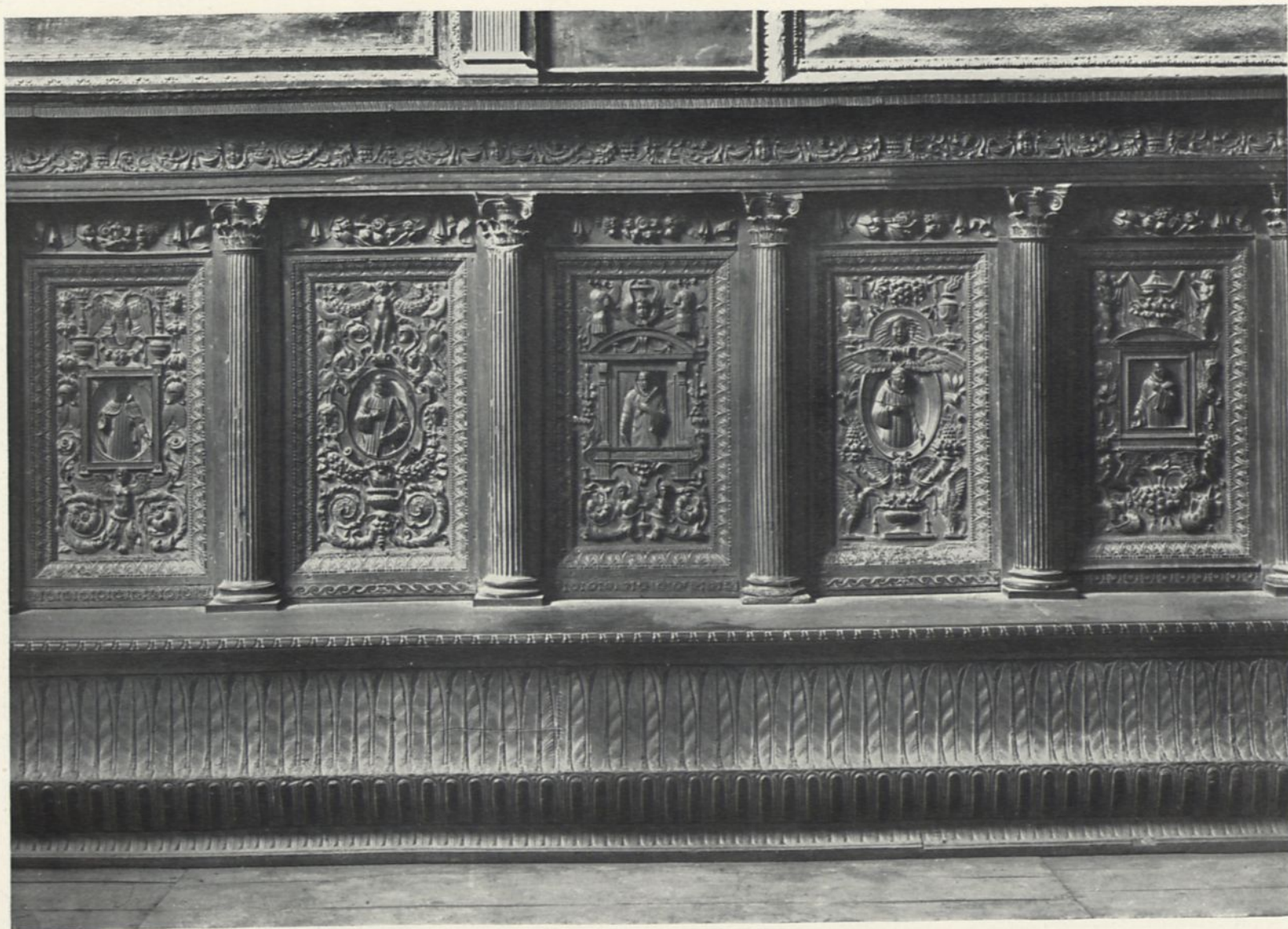
(Phot. Alinari)

Rom. Gesù (1568—1604) von Vignola, vollendet von Giacomo della Porta. Bogen, Kuppel und Apsiswölbung mit Fresken (1668—1683) von G. B. Gaulli genannt Baciccia und Stuckierung von Antonio Raggi



(Phot. Gargioli)

Rom. S. Carlo a' Catinari. Cappella di S. Cecilia (um 1685) von Antonio Gherardi



Montecassino (Prov. Caserta). Kirche. Chorgestühl von Benvenuto da Brescia (2. Hälfte des 16. Jahrh.)

(Phot. Gargioli)



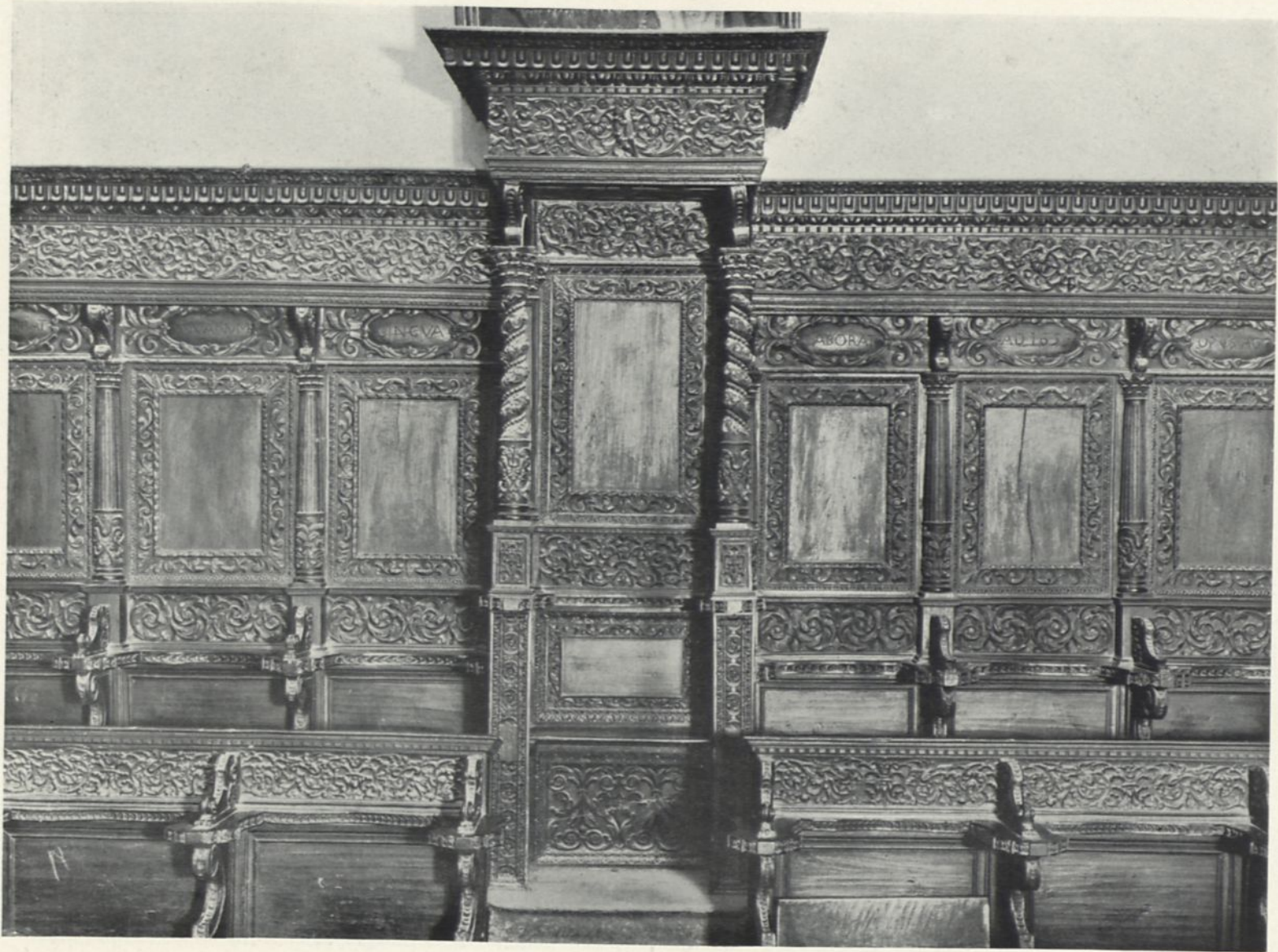
(Phot. Gargioli)

S. Martino delle Scale (Prov. Palermo). Chorgestühl (1597), Neapler Arbeit



(Phot. Istituto d'Arti Grafiche)

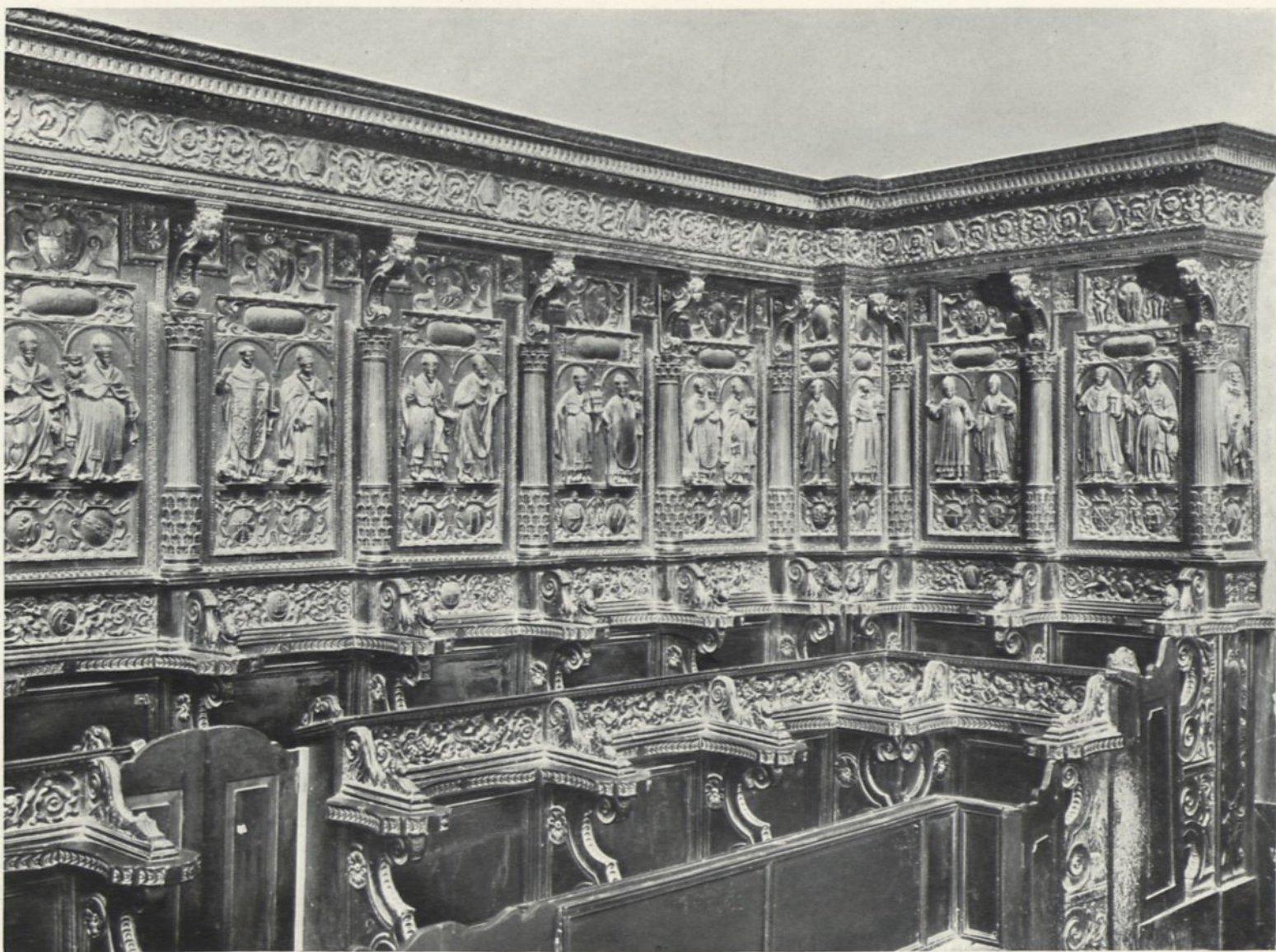
Campo di Giove (Prov. Aquila). S. Eustachio. Chorgestühl (Ende 16. Jahrh.),
Pecorari di Rivisondoli oder Paolo Balcone zugeschrieben



Andria (Prov. Bari). S. Francesco. Chorgestühl von 1699

(Phot. Istituto d'Arti Grafiche)

1699
1699
1699



(Phot. Istituto d'Arti Grafiche)

Bisceglie (Prov. Bari). Dom. Chorgestühl (Ende 17. Jahrh.), bis 1812 in der Cappella d'Andria
der Benediktinermonche



Arezzo. Badia. Chorgestühl (Ende 17. Jahrh.) von Romano da S. Sepolcro

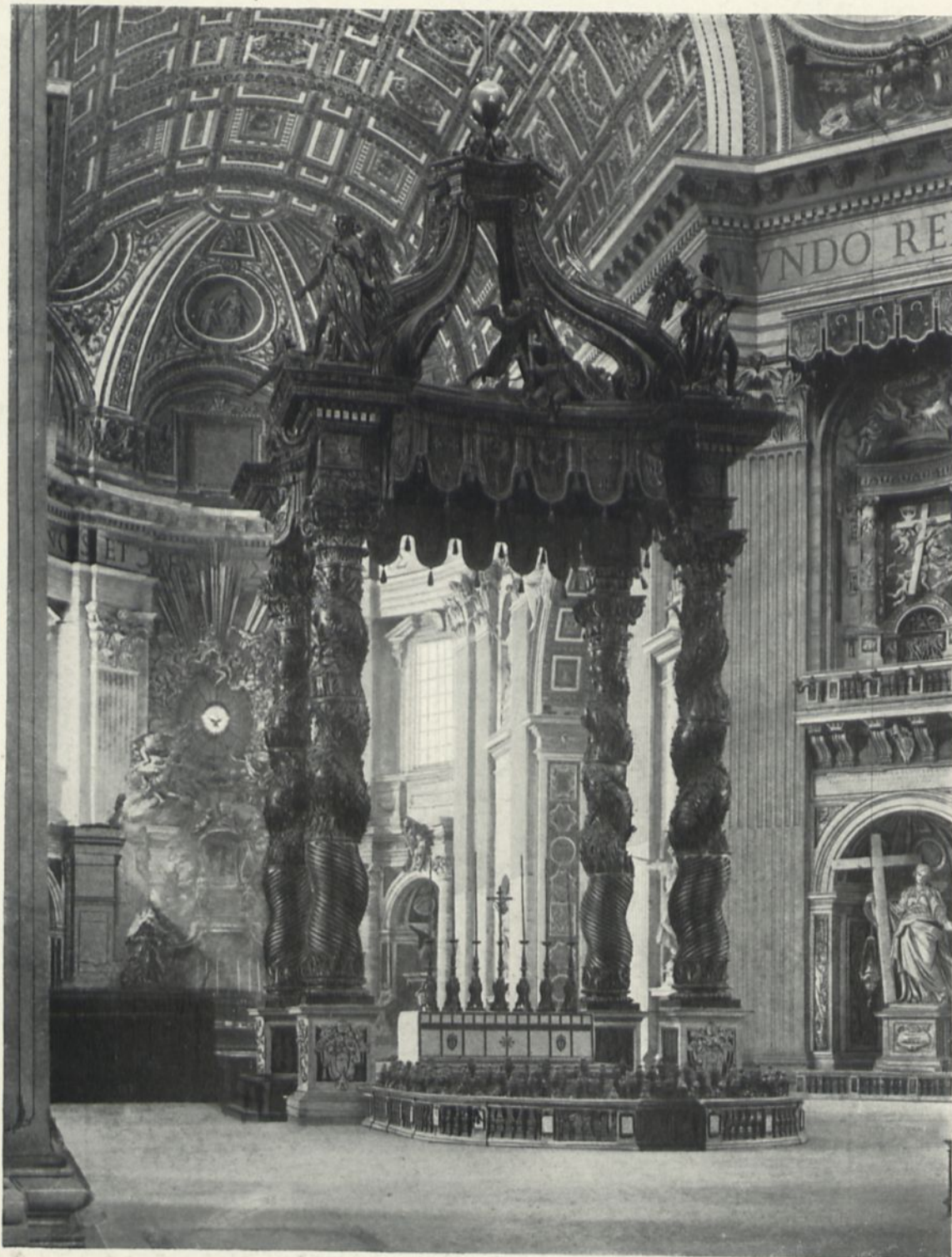
(Phot. Alinari)



(Phot. Gargioli)

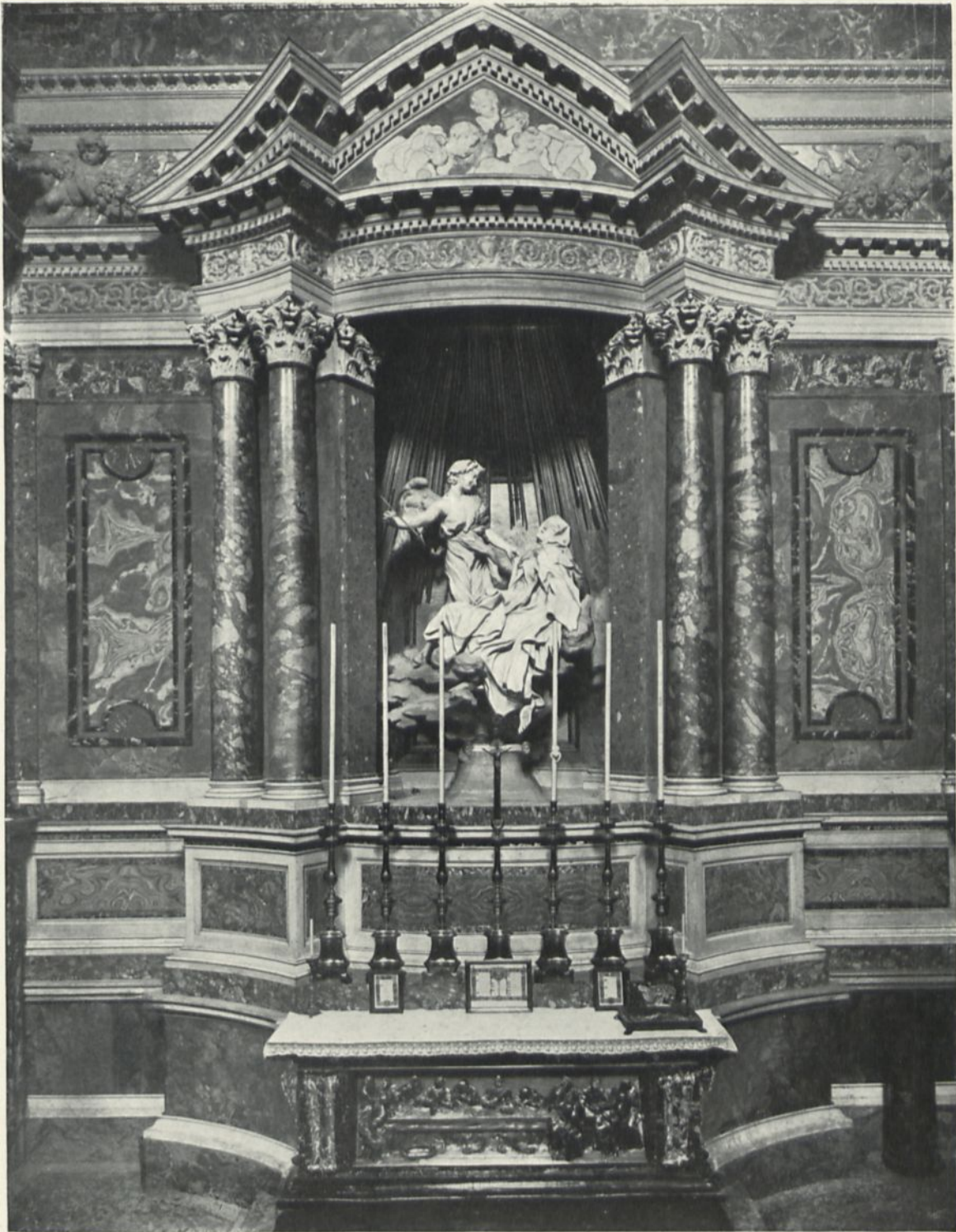
Rom. S. Agostino. Hochaltar (1627) von Lorenzo Bernini





Rom. S. Peter. Tabernakel (1627—1632). Entwurf von Lorenzo Bernini

(Phot. Anderson)



(Phot. Gargioli)

Rom. S. Maria della Vittoria. Altar und Hl. Therese (1646) von Lorenzo Bernini



(Phot. Gargioli)

Rom. S. Maria del Popolo. Hochaltar (1658) von Lorenzo Bernini



Ercole Ferrata



Antonio Mari



Antonio Mari



Oreste Raggi

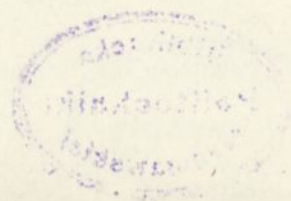
(Phot. Gargioli)

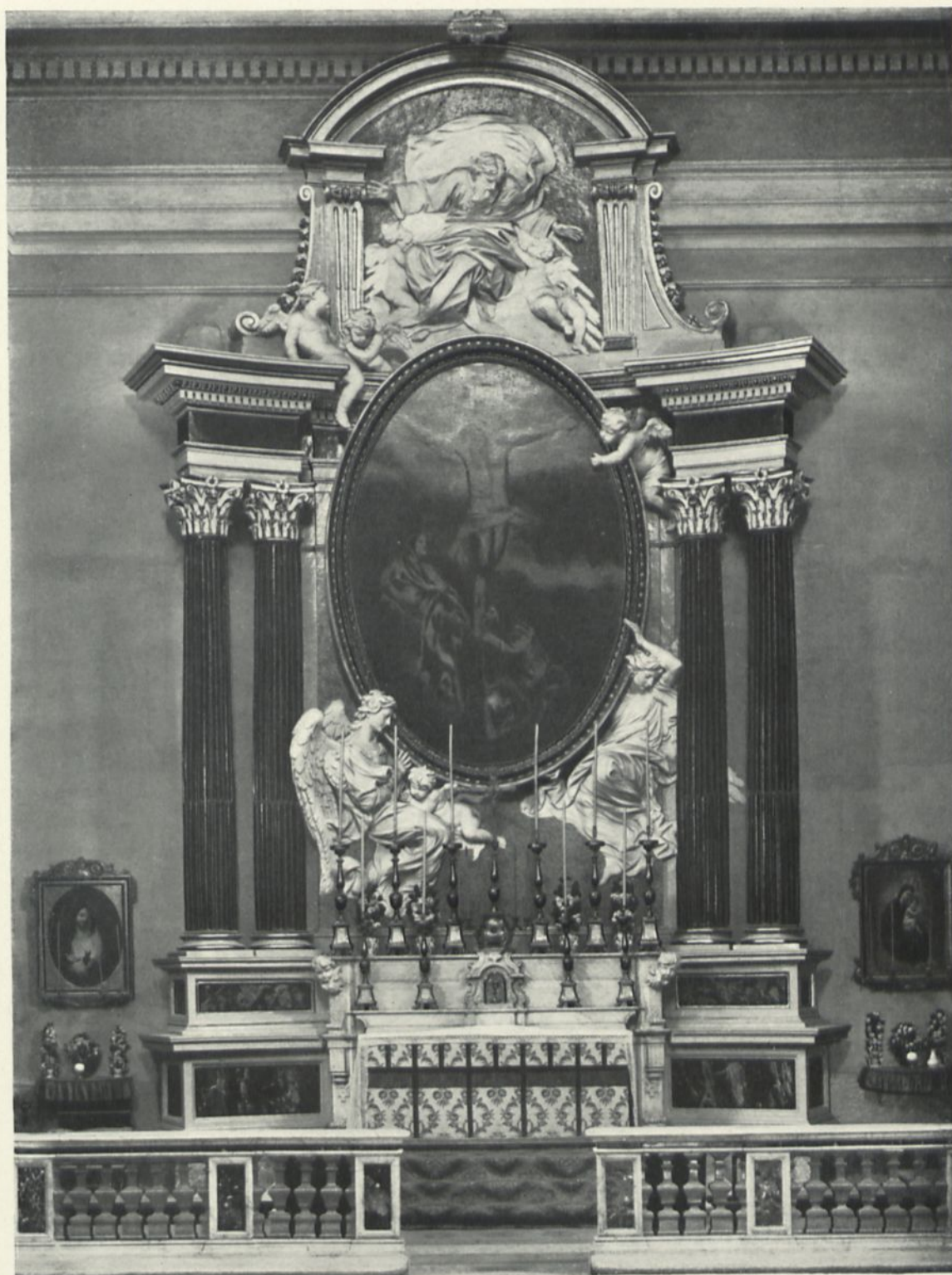
Rom. S. Maria del Popolo. Engel auf den zwei Querschiffaltären
nach Entwürfen von Lorenzo Bernini (um 1658)



(Phot. Alinari)

Rom. S. Ignazio. Verkündigungsalter (um 1730). Relief von Filippo Valle, Engel von Pietro Bracci

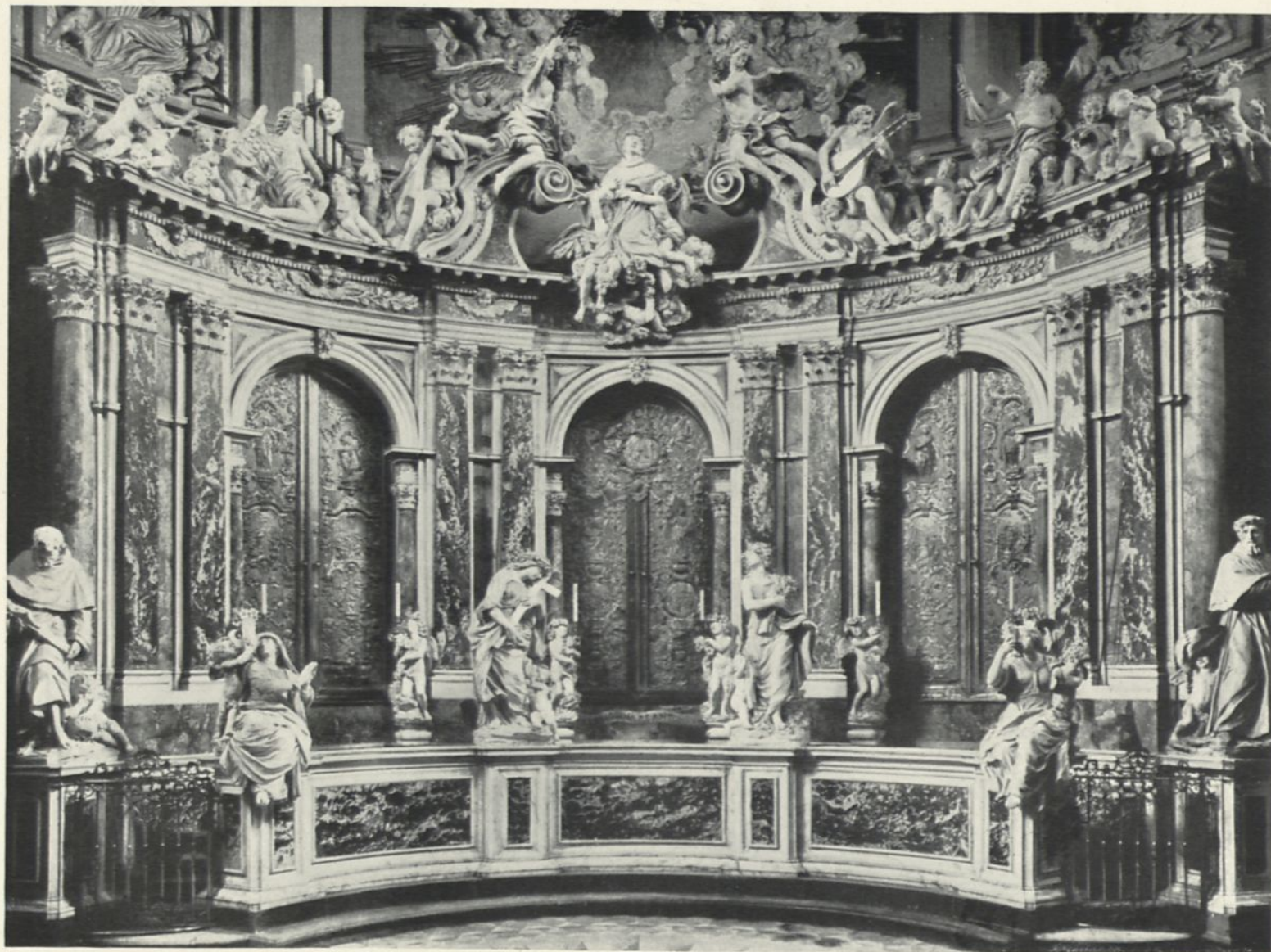




(Phot. Gargioli)

Castel Gandolfo bei Rom. S. Tommaso di Villanova (1661). Altar. Entwurf von Lorenzo Bernini





Padua. S. Antonio. Reliquienaltar, Entwurf (1689) von Filippo Parodi,
Skulpturen von Giovanni und Giacomo Grassi (1690—1692)

(Phot. Istituto d'Arti Grafiche)



(Phot. Istituto d'Arti Grafiche)

Terni (Prov. Perugia). Kathedrale. Hochaltar (1762) von Antonio Minelli.
Entwurf des Tabernakels von Carlo Murena.





(Phot. Gargioli)

Rom. S. Spirito in Sassia. Ziborium von Lorenzo Tedesco (17. Jahrh.)





(Phot. Alinari)

Rom. S. Maria Maggiore, Cappella Borghese. Tabernakel der Madonna (1611),
Skulptur von Pompeo Targioni nach Entwurf von Girolamo Rainaldi



Holzdekoration des 17. Jahrh.



Bevagna (Prov. Perugia). S. Maria del Monte. Paramentenschrank (17. Jahrh.)
(Phot. Istituto d'Arti Grafiche)



Terni (Prov. Perugia). S. Valentino. Paramentenschrank aus vergoldetem Metall (17. Jahrh.)
(Phot. Istituto d'Arti Grafiche)

Handwritten stamp in blue ink, partially legible, containing the word "Kunst" and other illegible characters.



(Phot. Alinari)

Chioggia (Prov. Venedig). Kanzel (1677) von Bartolo Cavalieri und C. Negri





(Phot. Istituto d'Arti Grafiche)

Asso (Prov. Como). Kanzel (1685) von Fedele Pirovano



Rom. S. Peter. Weihwasserbecken (1723—1725) von Pietro Lironi
mit Putten von Francesco Moderati

(Phot. Anderson)

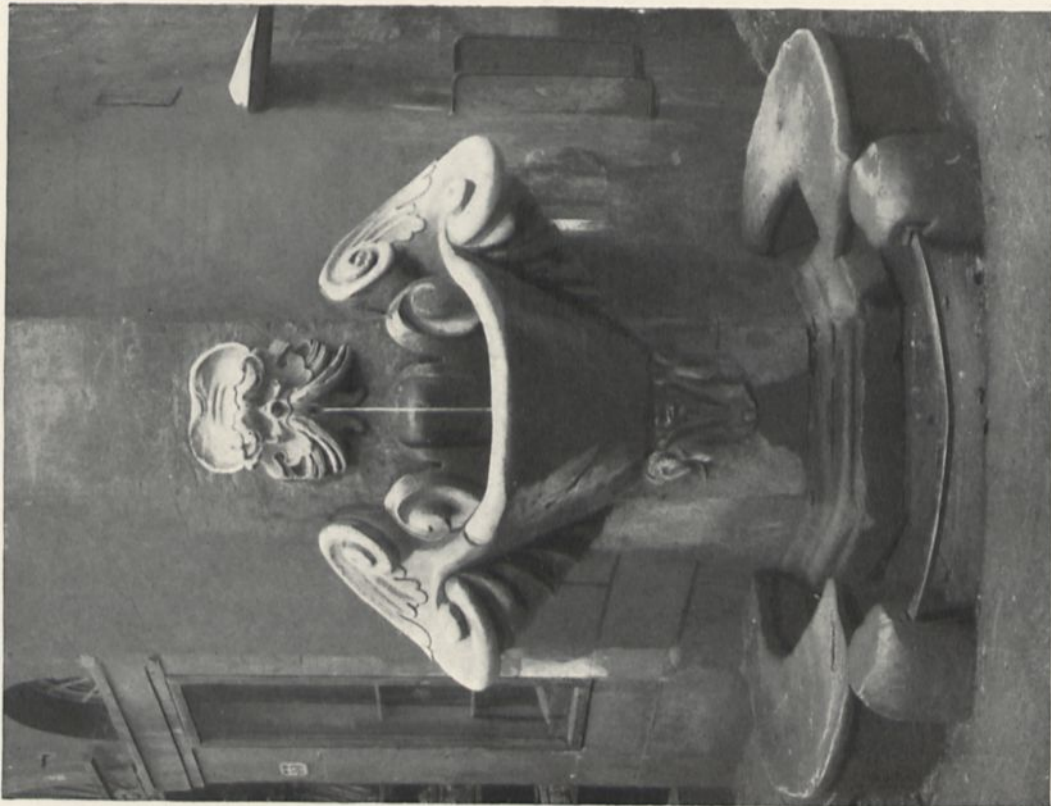


Rom. S. Maria del Popolo. Orgelempore mit Wappen Alexanders VII. (um 1658).
Stuckierung von Antonio Raggi

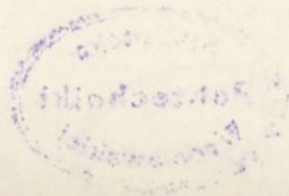
(Phot. Moscioni)



(Phot. Alinari)
 Florenz. SS. Annunziata. Weihwasserbecken (1615)
 von Antonio Susini



(Phot. Alinari)
 Florenz. Brunnen Ecke Borgo S. Jacopo und Via dello Sprone.
 Bernardo Buontalenti (Ende 17. Jahrh.) zugeschrieben





(Phot. Istituto d'Arti Grafiche)

Pescocostanzo (Prov. Aquila). S. Maria.
Gitter am Taufbrunnen (18. Jahrh.)



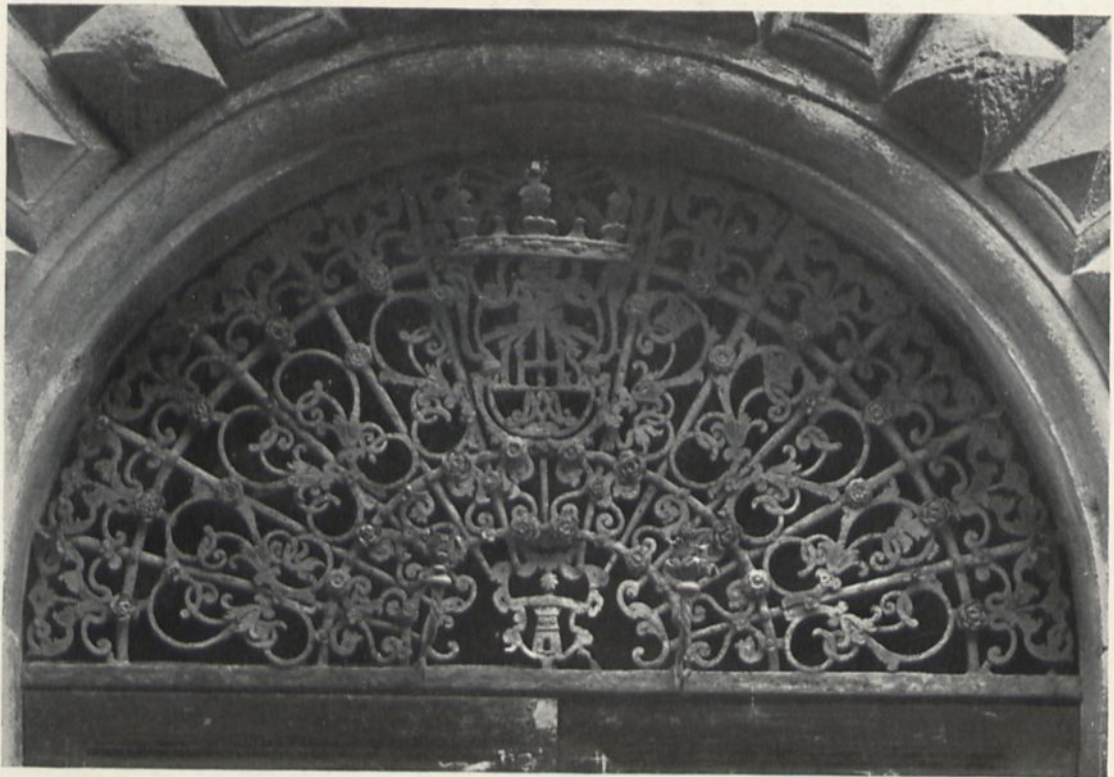
(Phot. Istituto d'Arti Grafiche)

Volterra. Dom. Gitter (17. Jahrh.)



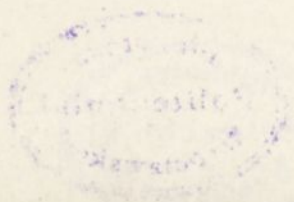
Lucca. Barbantinerinnenkloster. Eisernes Türgitter (Ende 16. Jahrh.)

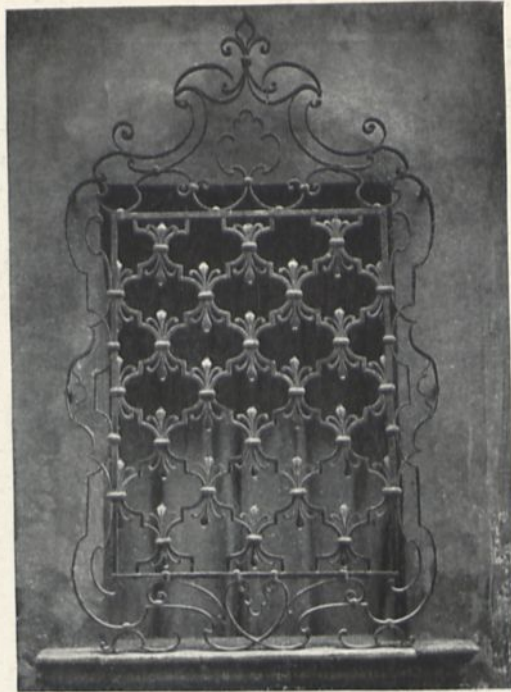
(Phot. Alinari)



Ascoli-Piceno (Marken). Palast auf der Piazza Arringo. Eisernes Türgitter (17. Jahrh.)

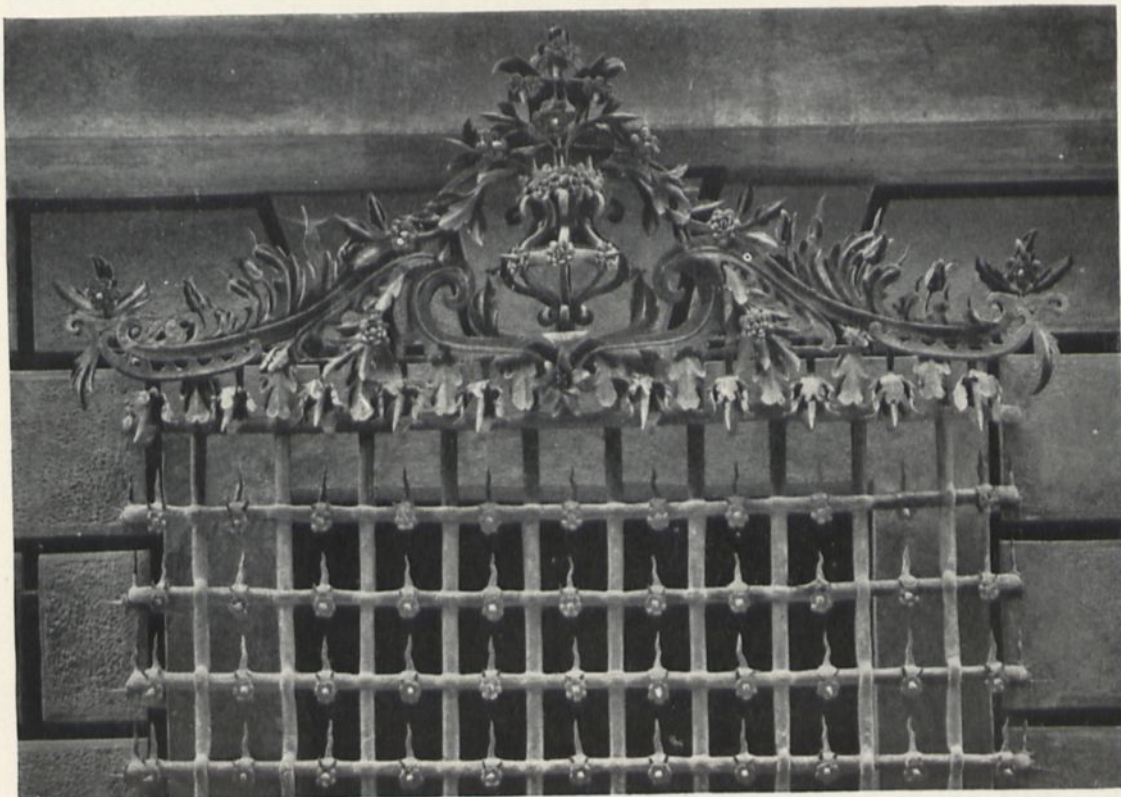
(Phot. Alinari)





(Phot. Ricci)

Ravenna. Fenster, früher in Via Cerchio
(18. Jahrh.)



(Phot. Alinari)

Sarzana (Prov. Liguria). Palazzo Picedi. Eisernes Fenstergitter (17. Jahrh.)

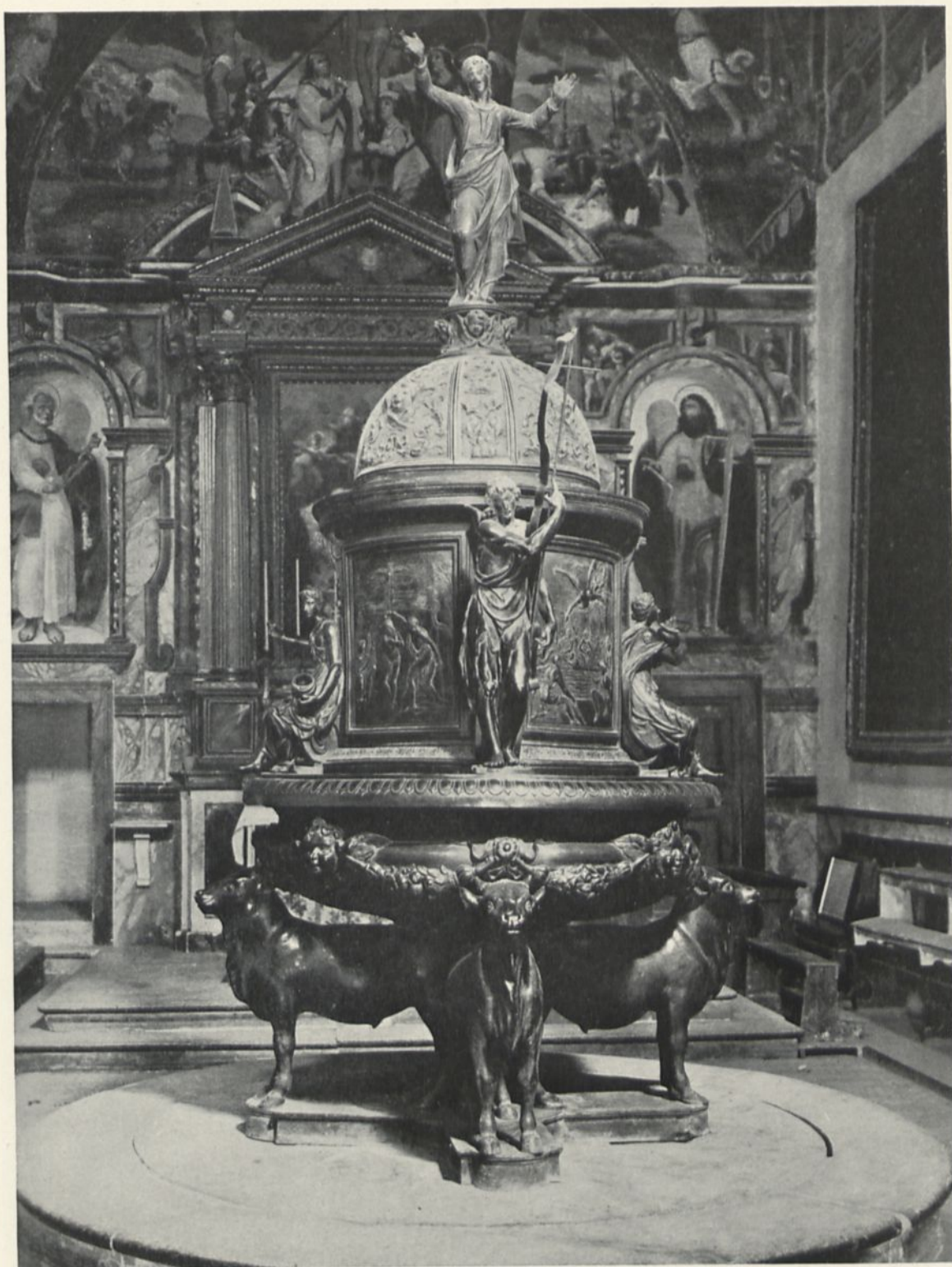




Vercelli (Prov. Piemont). S. Andrea. Beichtstuhl (18. Jahrh.)

(Phot. Alinari)





(Phot. Alinari)

Osimo (Marken). Baptisterium. Taufbecken (um 1610).
Modell von Paolo Lombardo, Ausführung von Pier Paolo und Tarquinio Jacometti





(Phot. Alinari)

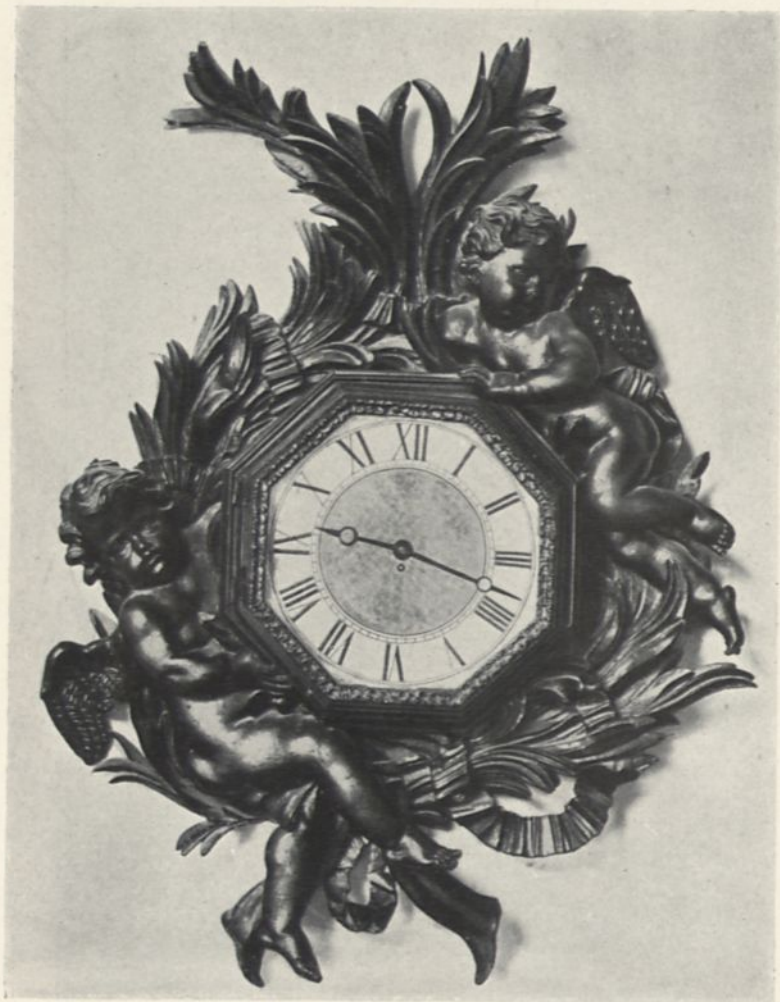
Certosa di Pavia. Sakristeischranke (1615) von Virgilio de' Conti und G. Favorino





Montecassino (Prov. Caserta). Kirche. Sakristeischränke (1749) von Paolo di Maio und Gennaro Franzese

(Phot. Alinari)



(Phot. Gargioli)

Rom. Kloster S. Francesca Romana in Tor de' Specchi.
Uhr (17. Jahrh.)



(Phot. Moscioni)

Rom. Palazzo Chigi. Ampel (17. Jahrh.), fälschlich für eine Arbeit
des Lorenzetto Lotti nach einem Entwurf Raffaels gehalten

Handwritten text in a circular stamp, possibly a library or collection mark, located on the left side of the page.



(Phot. Gargioli)

Rom. S. Prassede. Grabmal des Bischofs Santoni (1612).
Frühestes Werk des Lorenzo Bernini (1612)



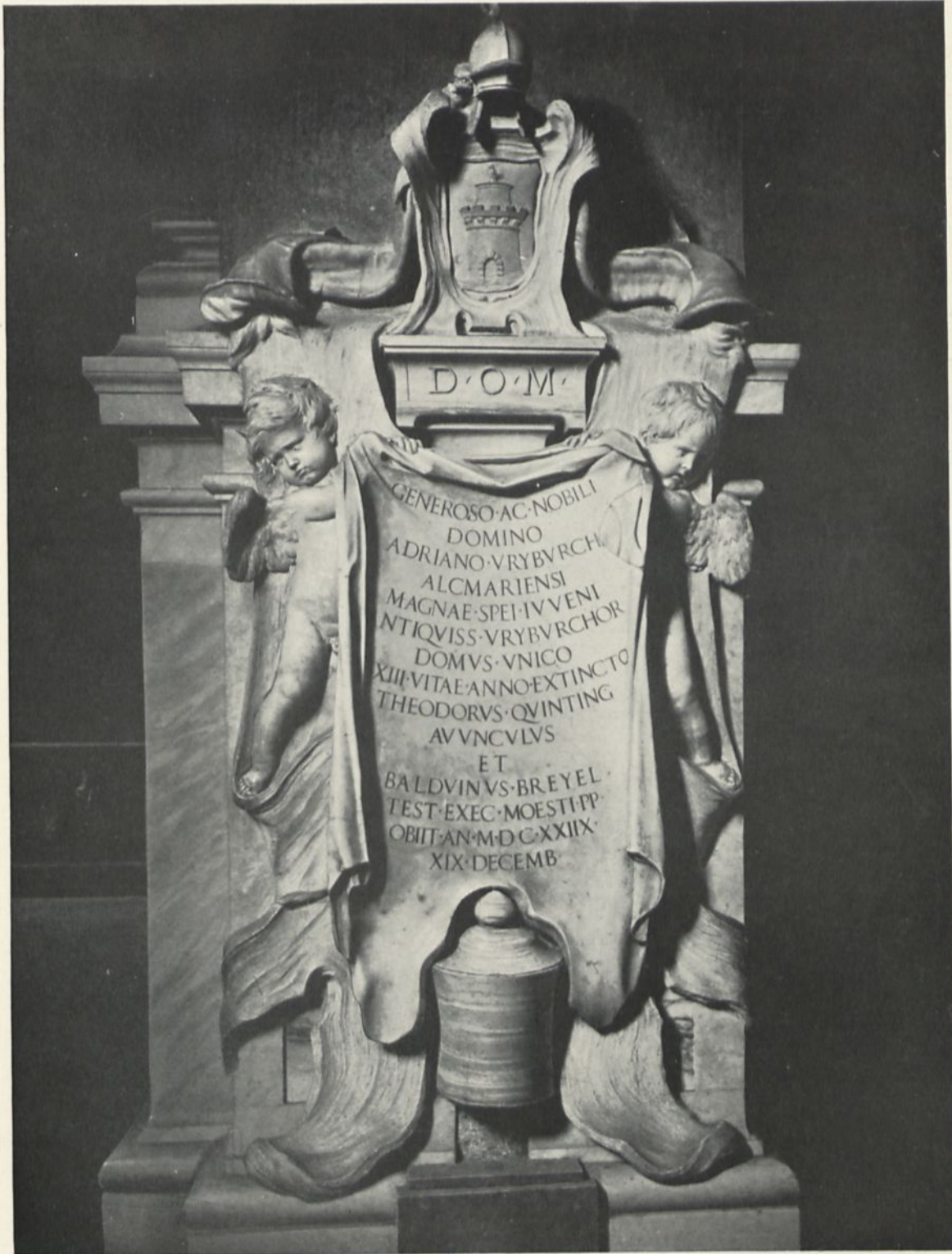
(Phot. Moscioni)

Rom. S. Francesco di Paola. Rundfenster im Chor um (1625)



Florenz. S. Lorenzo. Fürstenkapelle (1604—1610) von Matteo Nigetti nach dem Plane des Giovanni de' Medici (Phot. Alinari)

Institut für
 Kunstgeschichte
 Universität Bonn



Rom. S. Maria dell' Anima. Grabmal des Adrian Vryburch (1628)
von François du Quesnoy genannt Fiammingo

(Phot. Moscioni)

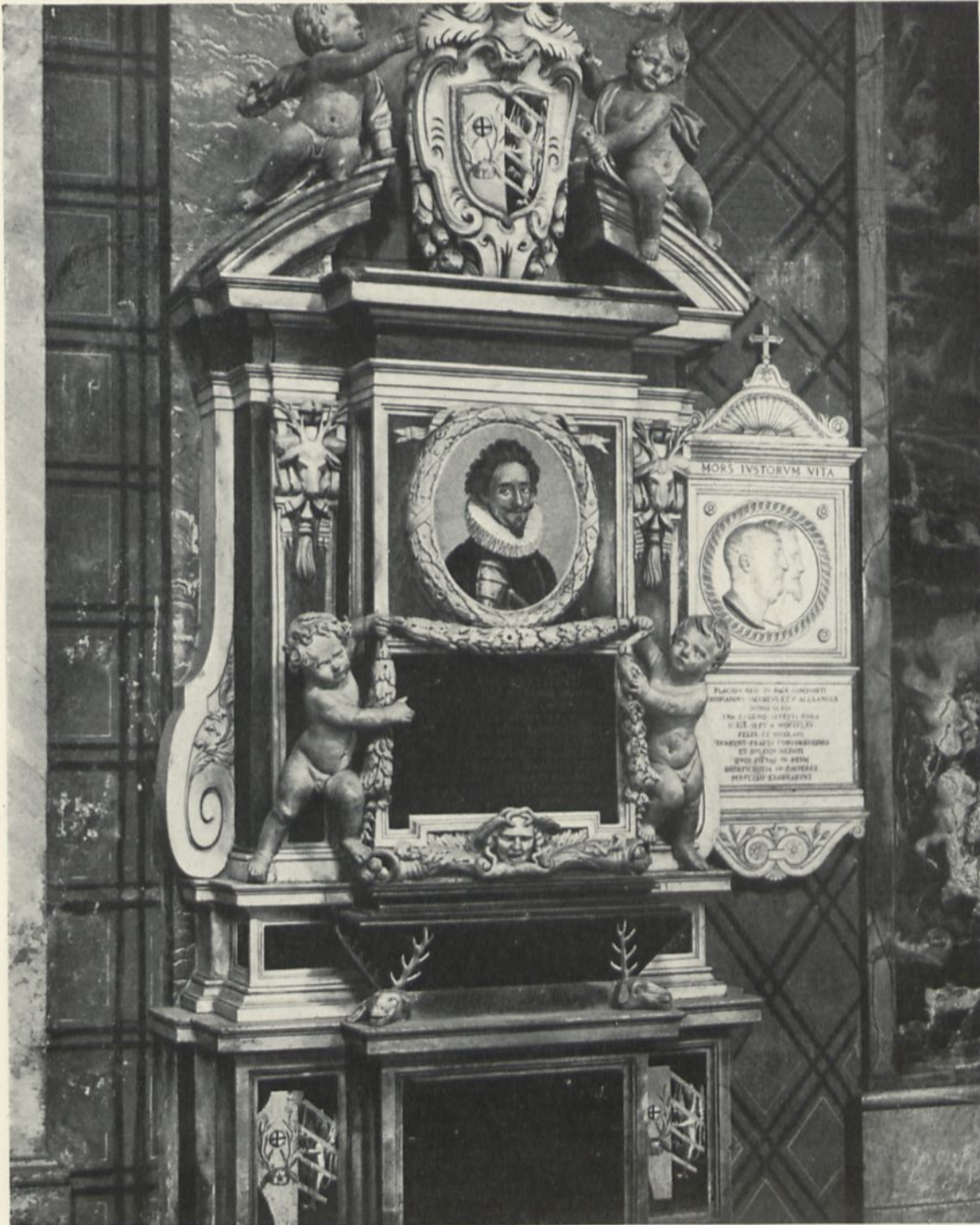




(Phot. Anderson)

Rom. S. Peter. Grabmal Urbans VIII. (1642—1647) von Lorenzo Bernini

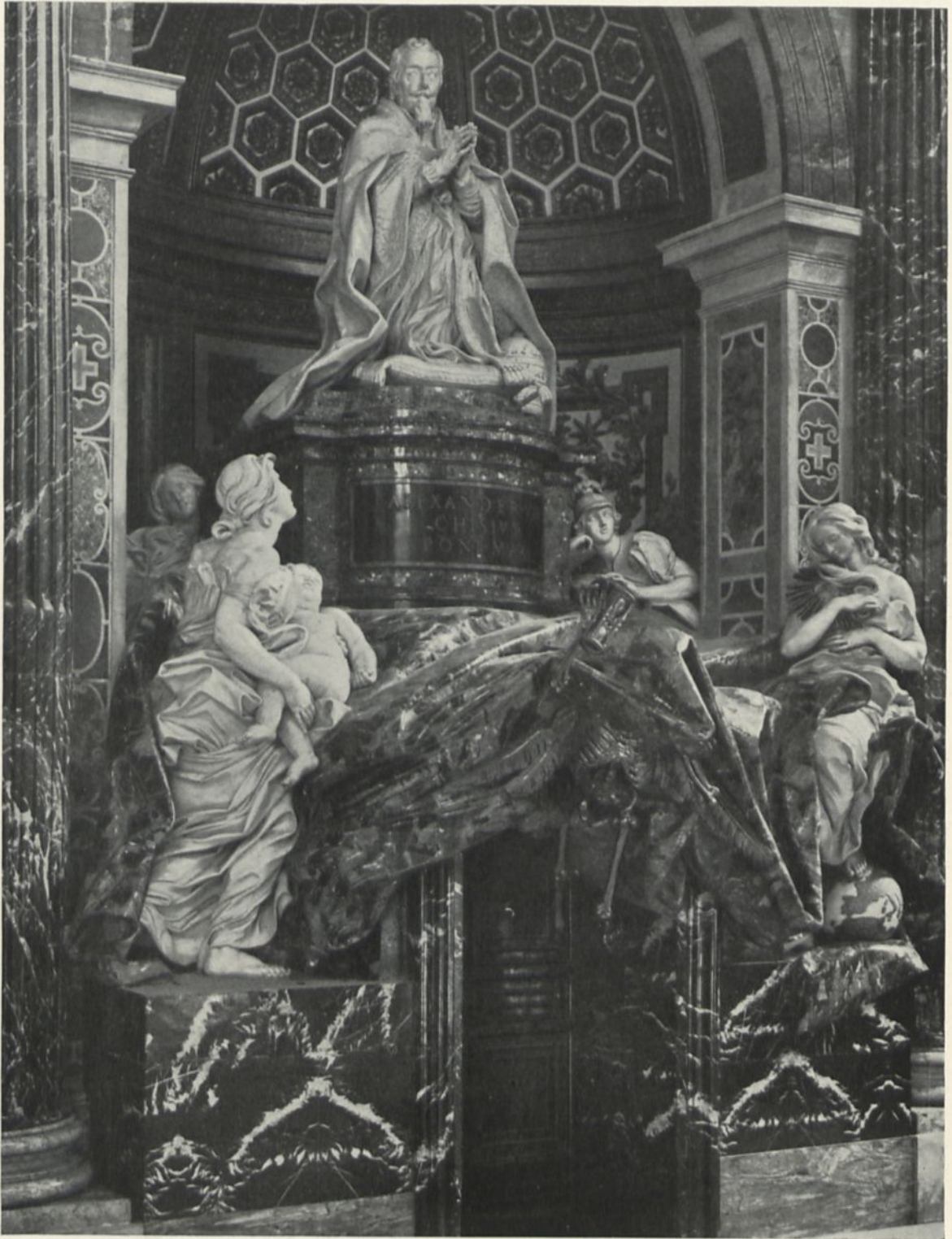




(Phot. Moscioni)

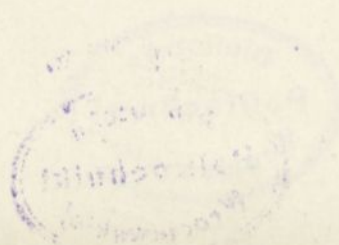
Rom. S. Maria sopra Minerva. Grabmal (1644) des Ottaviano Ubaldini della Gherardesca.
Das Mosaikbildnis von C. B. Calandra aus Vercelli





(Phot. Anderson)

Rom. S. Peter. Grabmal Alexanders VII. (1672—1678) von Lorenzo Bernini.
Die Caritas von Giuseppe Mazzuoli; die Veritas von Giulio Cartari





Rom. Gesù e Maria. Grabmal des Ercole und Luigi Bolognetti
von Francesco Cavallini (2. Hälfte 17. Jahrh.)

(Phot. Moscioni)





Rom. S. Peter. Grabmal der Maria Clementina Sobiesky Stuart († 1735).
Entwurf von Filippo Barigioni, Skulpturen von Pietro Bracci

(Phot. Moscioni)



(Phot. Alinari)

Rom. S. Andrea della Valle. Grabmal des Grafen Gaspare Thiene (1678) von Domenico Guidi





(Phot. Gargioli)

Rom. S. Maria del Popolo. Teil des Grabmals des G. B. Gisleni († 1670),
errichtet von ihm selbst





(Phot. dell'Emilia)

Bologna. S. Michele in Bosco (1602—1603). Achteckiger Klosterhof von Pietro Fiorini und Guglielmo Conti





Foggia. Kapellen auf dem Kalvarienberg (1693)

(Phot. Istituto d'Arti Grafiche)

Biblioreka
Politechniki
Wrocławskiej



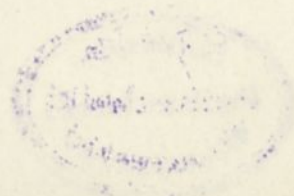
Bologna. Palazzo Malvezzi-Medici von Bartolomeo Triacini (Ende 16. Jahrh.)

(Phot. Alinari)



(Phot. Alinari)

Genua. Palazzo Doria-Tursi, jetzt Municipio (1590) von Rocco Lurago





(Phot. Alinari)

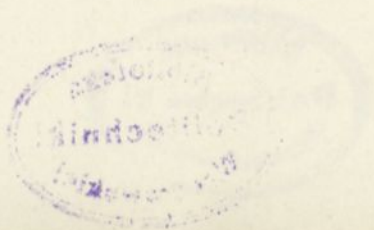
Pisa. Palazzo Upezzinghi früher Lanfreducci (um 1600). Cosimo Pagliani zugeschrieben





(Phot. Istituto d'Arti Grafiche)

Macerata. Palazzo Compagnoni-Marefoschi (1609—1632). 1771 von Luigi Vanvitelli
wiederhergestellt und vergrößert





Verona. Gran Guardia Vecchia von Domenico Curtoni (1609)

(Phot. Alinari)

Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej



Rom. Palazzo Barberini (1629—1630). Fassade von Lorenzo Bernini

(Phot. Alinari)



Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej

Rom. Palazzo Barberini (1629—1630). Rückseite mit Rampe von Francesco Borromini

(Phot. Gargioli)



Rom. Palazzo Barberini. Hofportal (1629—1630) von Francesco Borromini

(Phot. Alinari)



Rom. Palazzo Barberini (1629—1630). Rückseite von Francesco Borromini

(Phot. Alinari)



(Phot. Istituto d'Arti Grafiche)

Mailand. Collegio Elvetico jetzt Staatsarchiv. Fassade von Francesco Maria Ricchini (Anfang 17. Jahrh.)



Biblioteka
Politechniki
wrocławskiej

Mailand. Palazzo Annoni (1631). Entwurf von Francesco Maria Ricchini

(Phot. Istituto d'Arti Grafiche)



(Phot. Gargioli)

Caltanissetta. Palazzo del Tribunale, früher Moncada (1635—1638)



Biblioteka
Politechniki
wrocławskiej



Rom. Palazzo Madama (1642) von Paolo Marucelli, nach Entwurf von Lodovico Cardi genannt il Cigoli (Phot. Alinari)



Mailand. Palazzo Litta (1648). Nach Entwurf von Francesco Maria Ricchini

(Phot. Istituto d'Arti Grafiche)



Rom. Palazzo di Montecitorio (1650) von Lorenzo Bernini

(Phot. Alinari)

Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej



Parma. Zollgebäude (Mitte des 17. Jahrh.) in der Art des Bartolomeo Provaglia
(vgl. den Palazzo Davia. Bargellini in Bologna)

(Phot. Istituto d'Arti Grafiche)

LOUISIANA
BIBLIOTHEQUE
UNIVERSITAIRE
DE LA LOUISIANA
NOUVEAU ORLEANS
LA LOUISIANA
UNIVERSITY
LIBRARY
NOUVEAU ORLEANS



Lecce. Präfektur früher Cölestinerkloster (Mitte 17. Jahrh.)

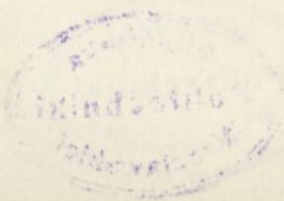
(Phot. Lazzaretti)

Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej



(Phot. Moscioni)

Rom. Palazzo Borghese. Loggetta von Carlo Rainaldi (etwa Mitte 17. Jahrh.)

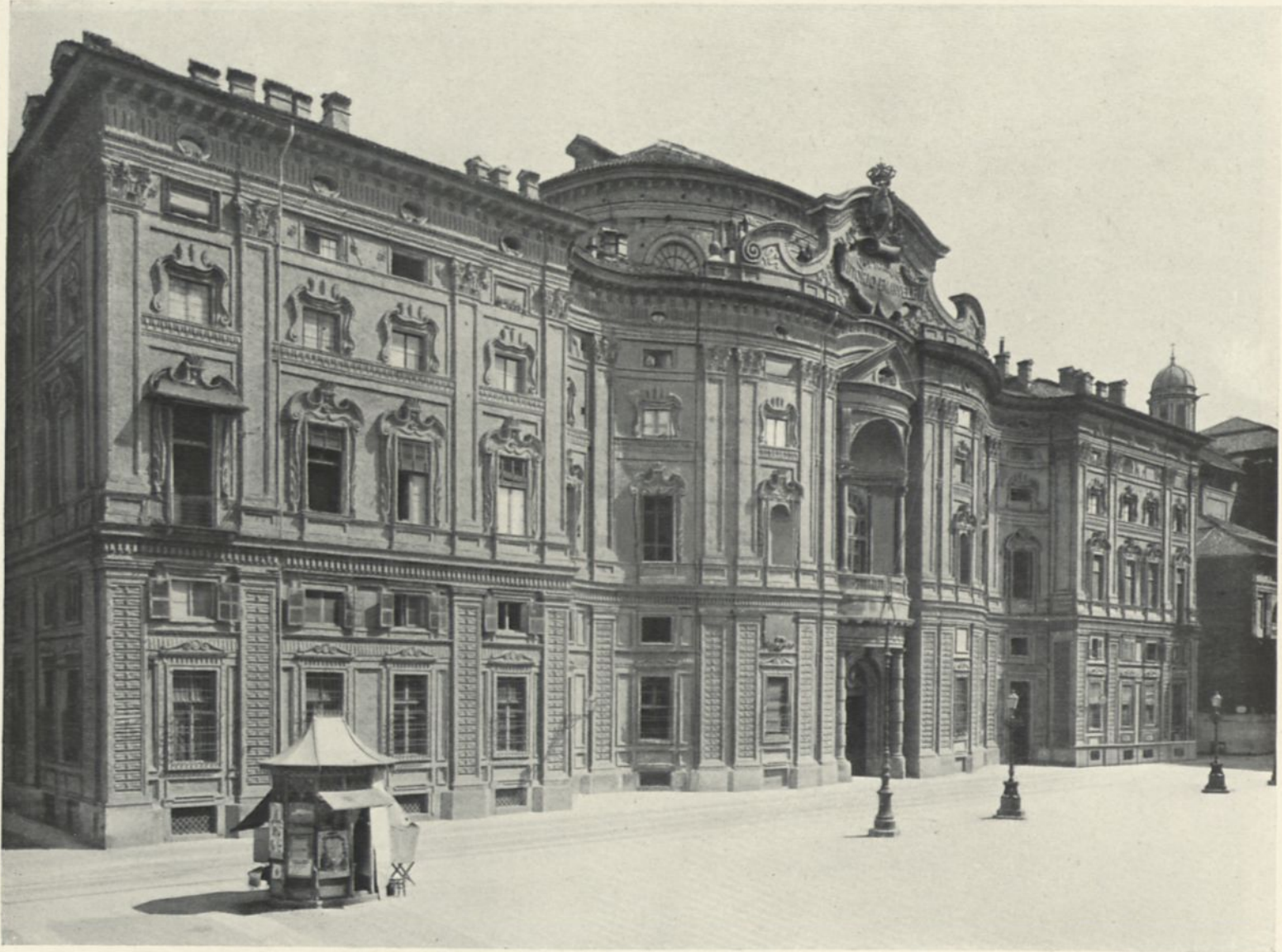




(Phot. Alinari)

Bologna. Palazzo Davia-Bargellini (Mitte 17. Jahrh.) von Bartolomeo Provaglia





Turin. Palazzo Carignano (1680) von Guarino Guarini

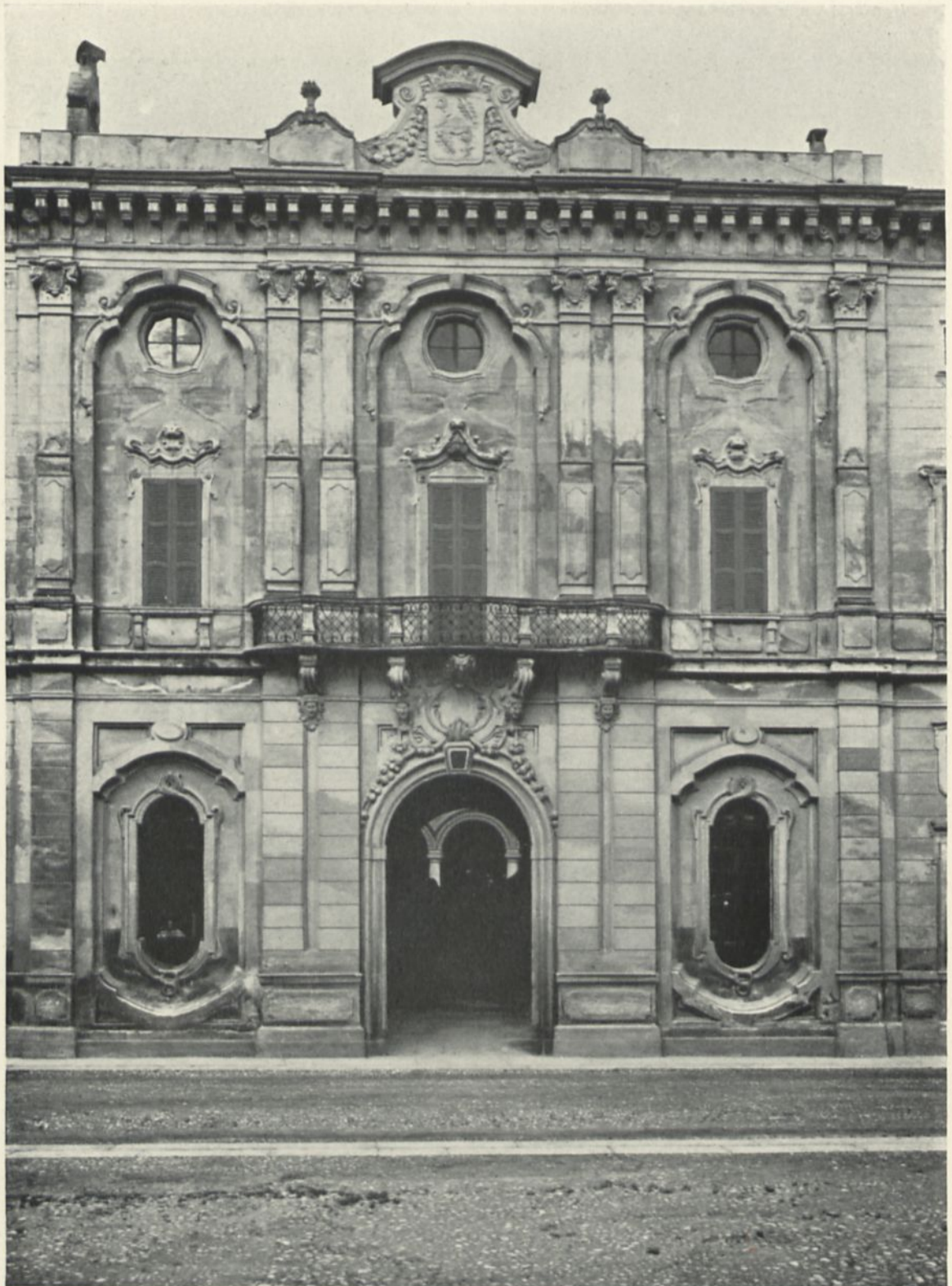
(Phot. Brogi)



(Phot. Alinari)

Rom. Palazzo Odescalchi. Fassade (1665) von Lorenzo Bernini, verlängert etwa 1750 von Niccolò Salvi und Luigi Vanvitelli

Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej



Cremona. Palazzo Stanga (17. Jahrh.), 1858 wieder hergestellt

(Phot. dell'Emilia)



Rom. Palazzo di S. Calisto (17. Jahrh.), Paolo Marucelli zugeschrieben

(Phot. Alinari)





Venedig. Palazzo Pesaro von Baldassarre Longhena, 1679, vollendet 1710

(Phot. Alinari)



Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej

Venedig. Palazzo Rezzonico jetzt Minerbi von Baldassarre Longhena (1680).
Das Obergeschoss von G. Massari (1745) hinzugefügt

(Phot. Alinari)



Turin. Palazzo Madama. Fassade von Filippo Juvara (1718)

(Phot. Alinari)

Biblioteka
Politechniki
wrocławskiej



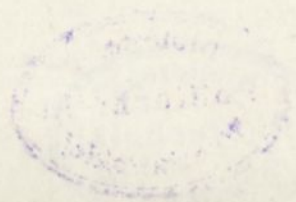
Perugia. Palazzo Gallenga früher Antinori (1758) von Romano Bianchi

(Phot. Alinari)



Rom. Palazzo Toni, genannt Palazzo dei Pupazzi (18. Jahrh.)

(Phot. Mosconi)

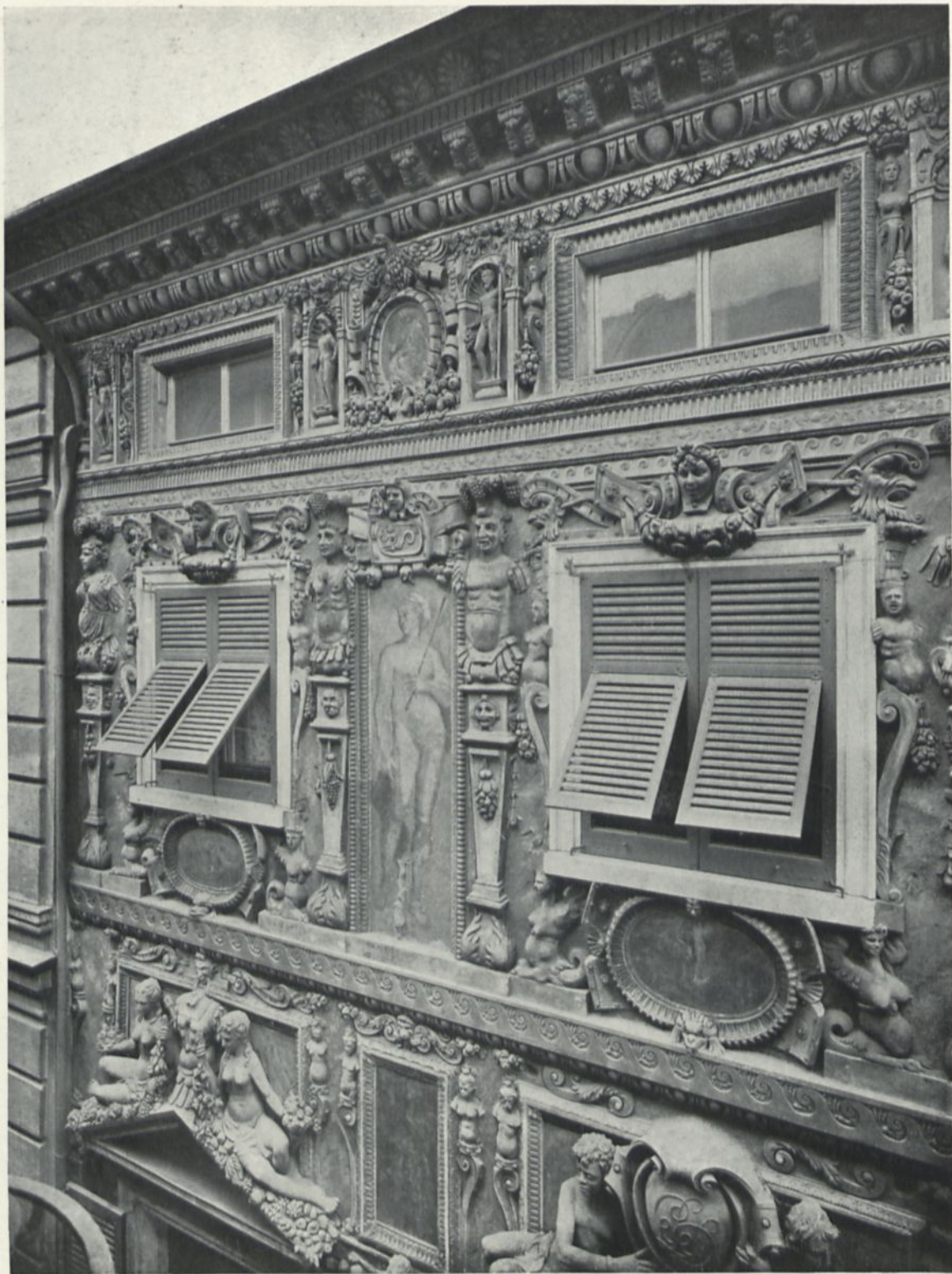




Florenz. Casino di Livia (1775) von Bernardo Fallani

(Phot. Alinari)





(Phot. Alinari)

Genua. Palazzo Pallavicino früher Pessagno (1570—1580) vielleicht von G. B. Castello gen. il Bergamasco.
Malerei von Andrea Semini, Stuckierung von Andrea da Carona





(Phot. Alinari)

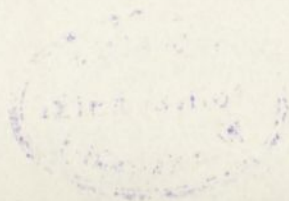
Genua. Palazzo Pallavicino früher Pessagno (1570—1580) vielleicht von G. B. Castello gen. il Bergamasco.
Malerei von Andrea Semini, Stuckierung von Andrea da Carona





Genua. Palazzo Imperiali (1580) von G. B. Castello gen. il Bergamasco.
Stuckierung von Marcello Sparzo

(Phot. Alinari)





Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej

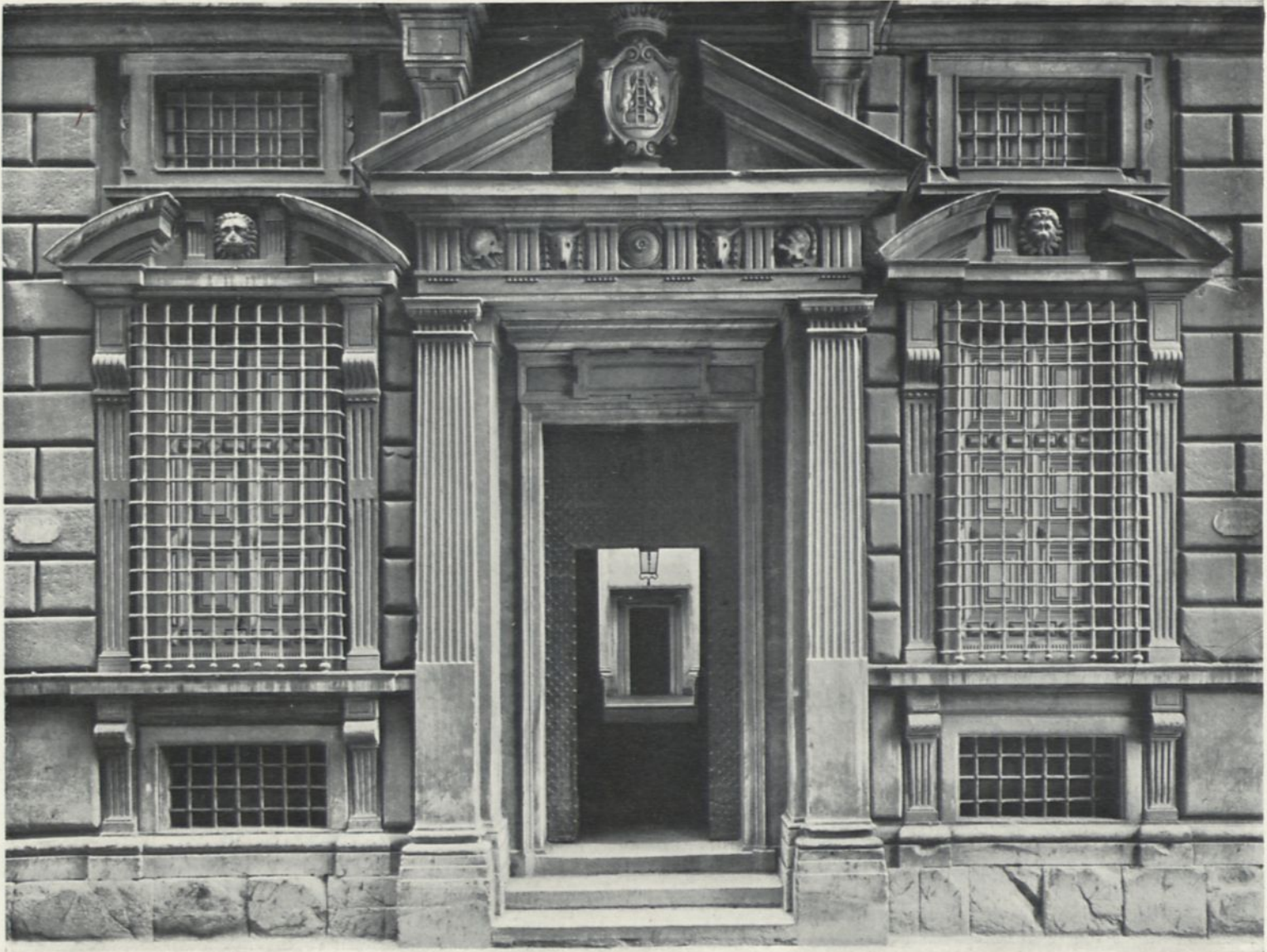
S. Remo. Palazzo Borea d'Olmo (17. Jahrh.)



Messina. Monte di Pietà, errichtet 1580, beschädigt 28. Dezember 1908

(Phot. Ledru)

Handwritten circular stamp in blue ink, likely a library or archival mark, containing illegible text.



Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej

Genua. Palazzo Cambiaso auf der Via Garibaldi. Tür und Fenster (17. Jahrh.)

(Phot. Alinari)



(Phot. Alinari)

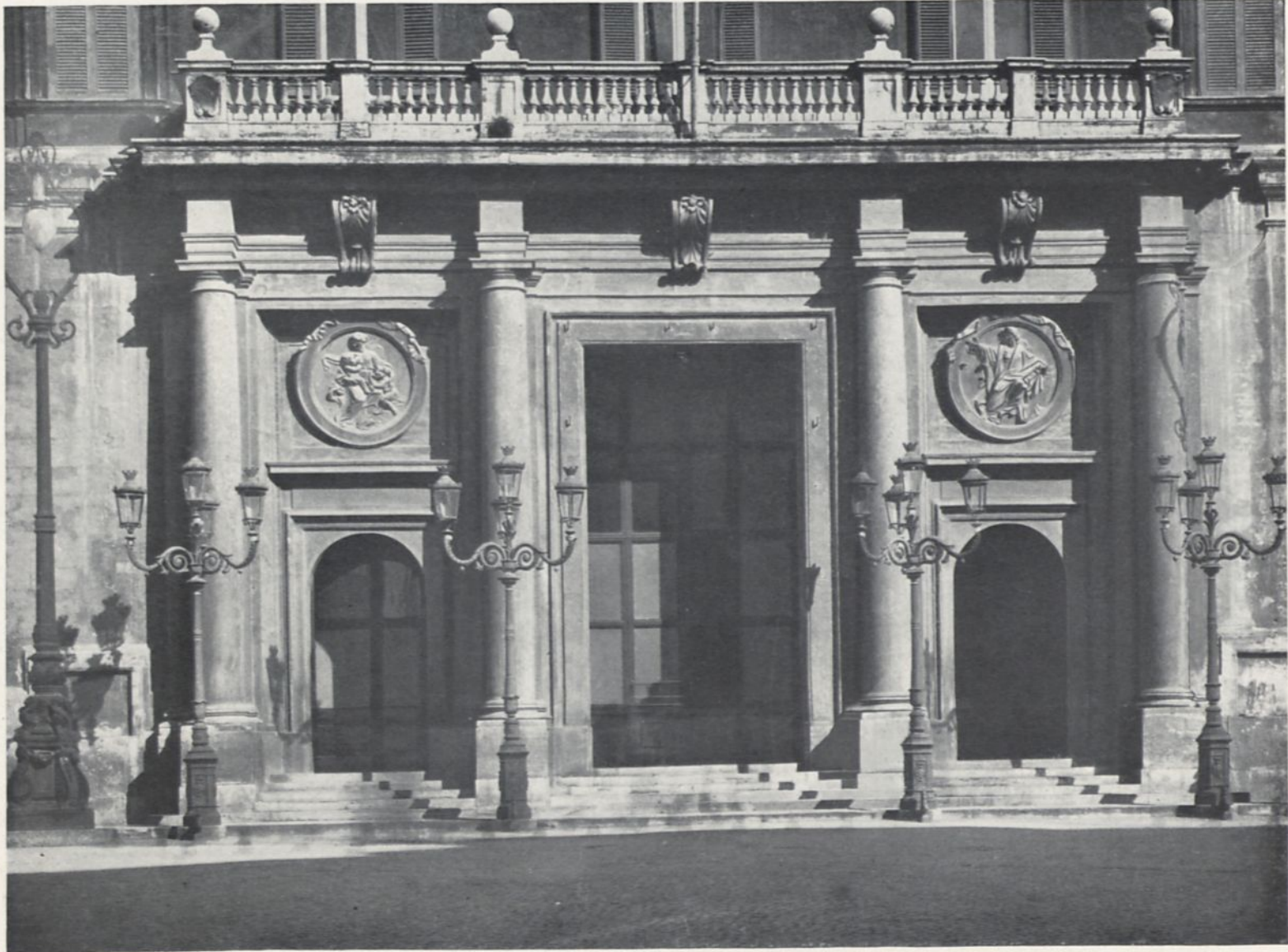
Florenz. Casino Mediceo (1576) von Bernardo Buontalenti.
Portal



(Phot. Alinari)

Rom. Palazzo Sciarra. Portal von Antonio Labacco
(2. Hälfte 16. Jahrh.)

Handwritten text in a circular stamp, possibly a library or collection mark, located on the left side of the page.



Rom. Palazzo di Montecitorio (1650) von Lorenzo Bernini. Hauptportal von Carlo Fontana (1698)

(Phot. Moscioni)

Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej



Rom. Palazzo Ruspoli (1586) von Bartolomeo Ammannati. Balkon

(Phot. Moscioni)





Rom. Lateranpalast von Domenico Fontana (1587). Portal

(Phot. Moscioni)





Rom. Casa dei Zuccari (1590). Portal von Federico Zuccari

(Phot. Moscioni)



Rom. Casa dei Zuccari (1590). Fenster von Federico Zuccari

(Phot. Moscioni)



(Phot. Istituto d'Arti Grafiche)

Bitonto (Prov. Bari). Palazzo Sylos-Sersale. Portal (18. Jahrh.)



(Phot. Istituto d'Arti Grafiche)

Mailand. Palazzo Trivulzio (17. Jahrh.). Portal





(Phot. Istituto d'Arti Grafiche)

Bergamo. Palazzo Monzini (17. Jahrh.).
Portal



(Phot. dell'Emilia)

Bologna. Palast des Herzogs von Montpensier (1603)
von Francesco Terribilia. Portal

Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej



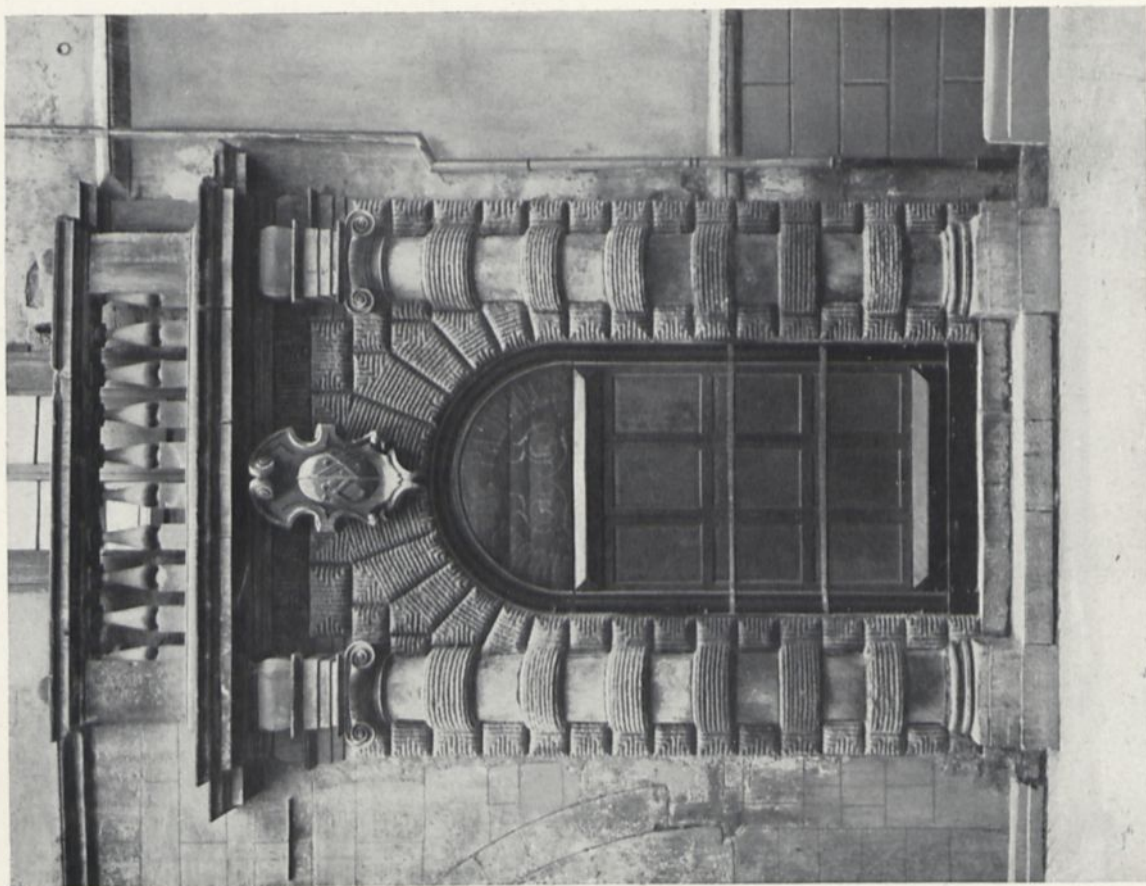
(Phot. Alinari)

Turin. Palazzo Levaldigi. Portal, genannt Porta del Diavolo (17. Jahrh.)



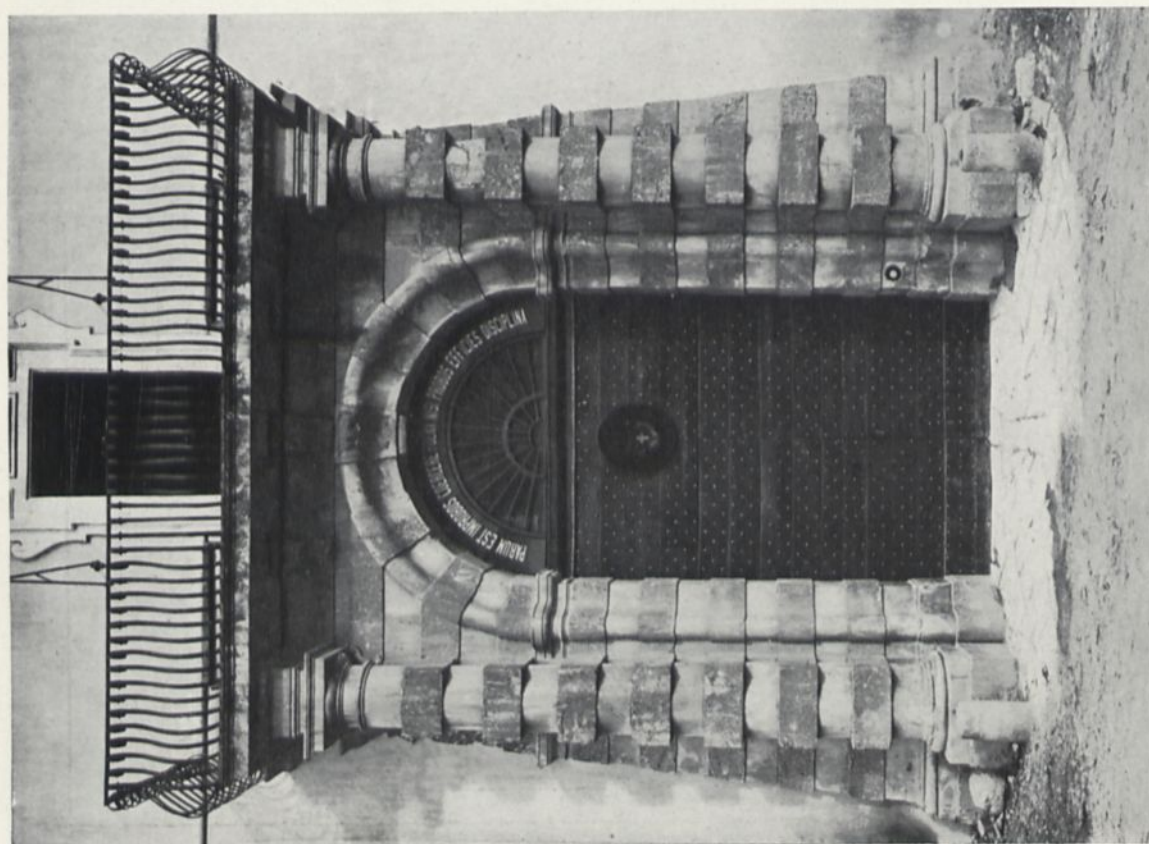
(Phot. Istituto d'Arti Grafiche)

Pescocostanzo (Prov. Aquila). Portal der Casa Mansi (17. Jahrh.)



(Phot. Gargioli)

Sulmona. Palazzo Tironi. Portal (17. Jahrh.)



(Phot. Gargioli)

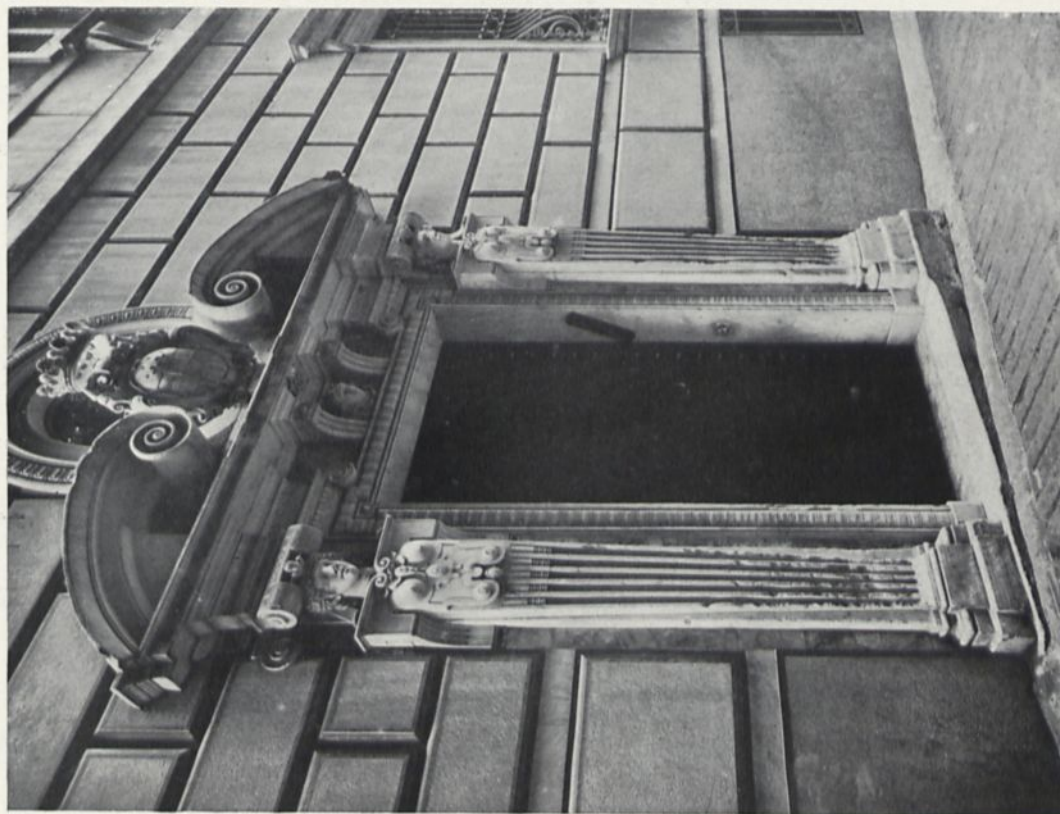
Sulmona. Badia Morronese jetzt Gefängnis. Portal (17. Jahrh.)





(Phot. Alinari)

Turin. Palazzo Paesana (18. Jahrh.) von
Gian. Giacomo Planteri. Portal



(Phot. Alinari)

Genua. Palazzo Pallavicino früher Pessagno von G. B. Castello
genannt il Bergamasco und Giov. Giacomo Paracco Valsoldo
(letztes Drittel 16. Jahrh.). Portal



(Phot. Istituto d'Arti Grafiche)

Bitonto (Prov. Bari). Palazzo Cernitto (17. Jahrh.). Balkon



(Phot. Moscioni)

Rom. Türsturz (17. Jahrh.) aus der Casa Barigioni Pereira (jetzt zerstört)





Rom. Palazzo del Grillo (18.³Jahrh.). Portal

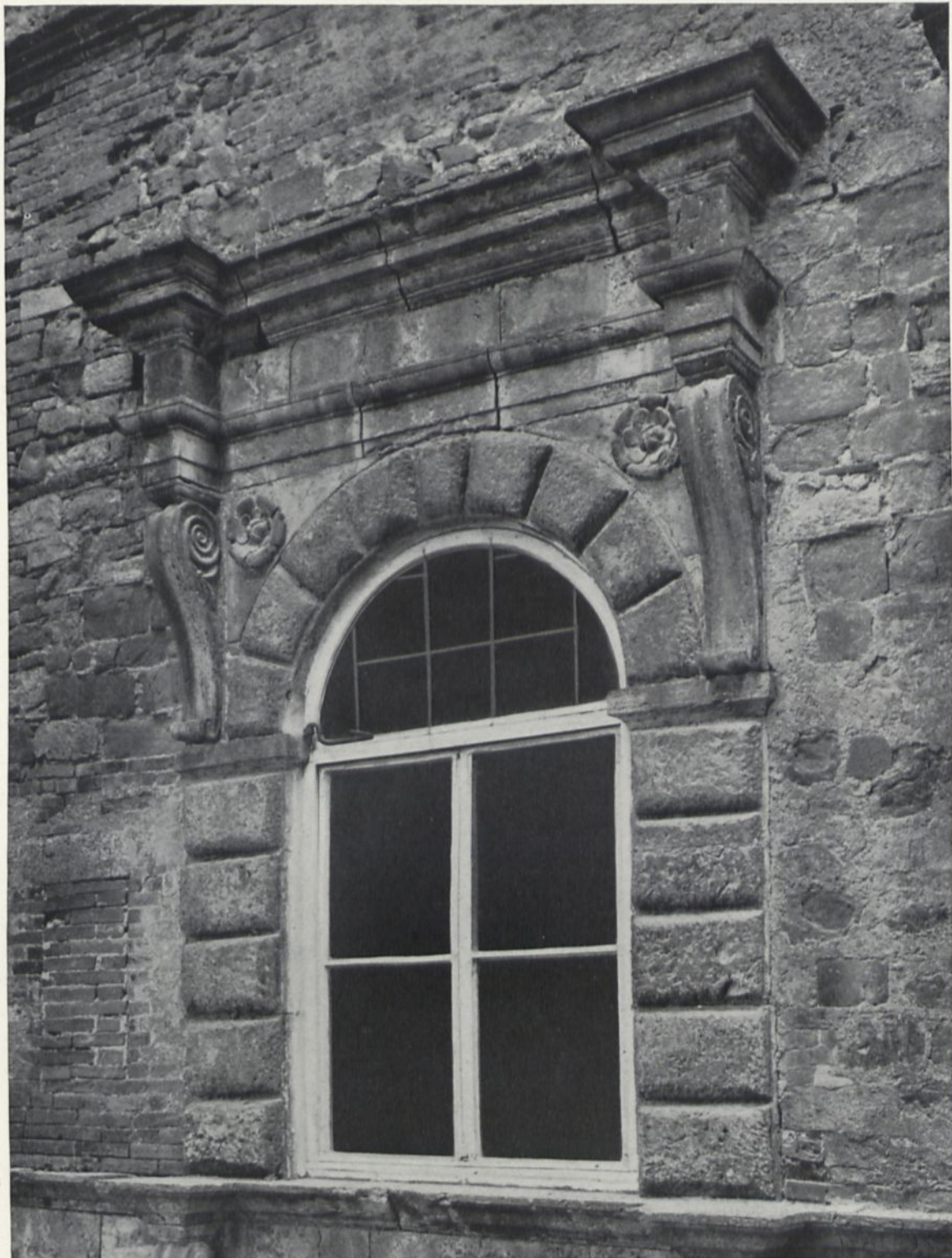
(Phot. Alinari)





(Phot. Istituto d'Arti Grafiche)

Bitonto (Prov. Bari). Aggerabogen. Fenster des 17. Jahrh.



Perugia. Palazzo Sertori auf der Via Vecchia. Fenster des 17. Jahrh.

(Phot. Alinari)



Alinari
Fotoarchiv
1900



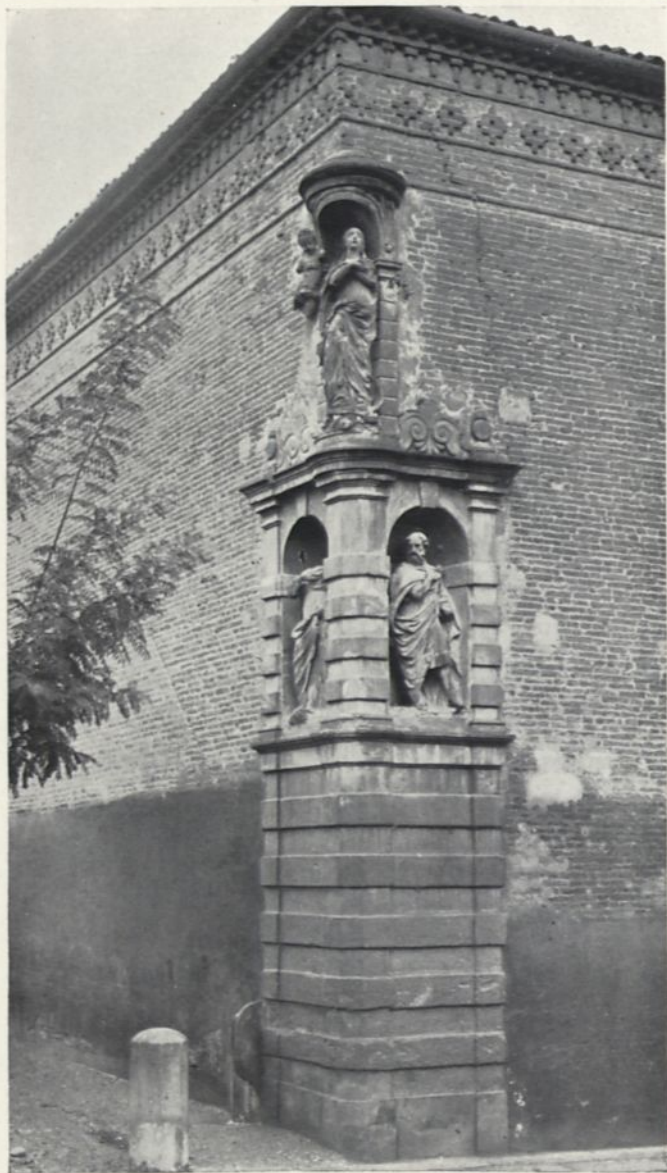
(Phot. Alinari)

Florenz. Palazzo Bartolommei (Anfang 17. Jahrh.) von Gherardo Silvani. Erdgeschossfenster.



(Phot. dell'Emilia)

Bologna. Palazzo Montanari früher Aldrovandi. Entwurf von Alfonso Torrigiani (1748). Fenster



(Phot. dell'Emilia)

Bologna. Kloster Corpus Domini (1685). Ecke.



(Phot. Gargioli)

Rom. Altan des Palazzo Palombara (17. Jahrh.), Carlo Rainaldi und Carlo Maderna abwechselnd zugeschrieben (1907 zerstört)



Bergamo. Palazzo Terzi (1710—1720) von G. B. Caniana. Vestibül. Der Hintergrund (1737) von Filippo Alessandri, die Skulptur von Gian Antonio Sanz

(Phot. Istituto d'Arti Grafiche)

Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej



Mailand. Palazzo Marino jetzt Municipio (1558—1560). Hof von Galeazzo Alessi

(Phot. Alinari)



Rom. Palazzo Borghese (1590) von Martino Longhi d. Ä. Hof

(Phot. Alinari)



Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej

Genua. Universität (1628) von Bartolomeo Bianco. Hof

(Phot. Alinari)



Florenz. Via del Proconsolo, Palazzo „non finito“. Hof von Lodovico Cardi genannt il Cigoli
(Anfang 17. Jahrh.)

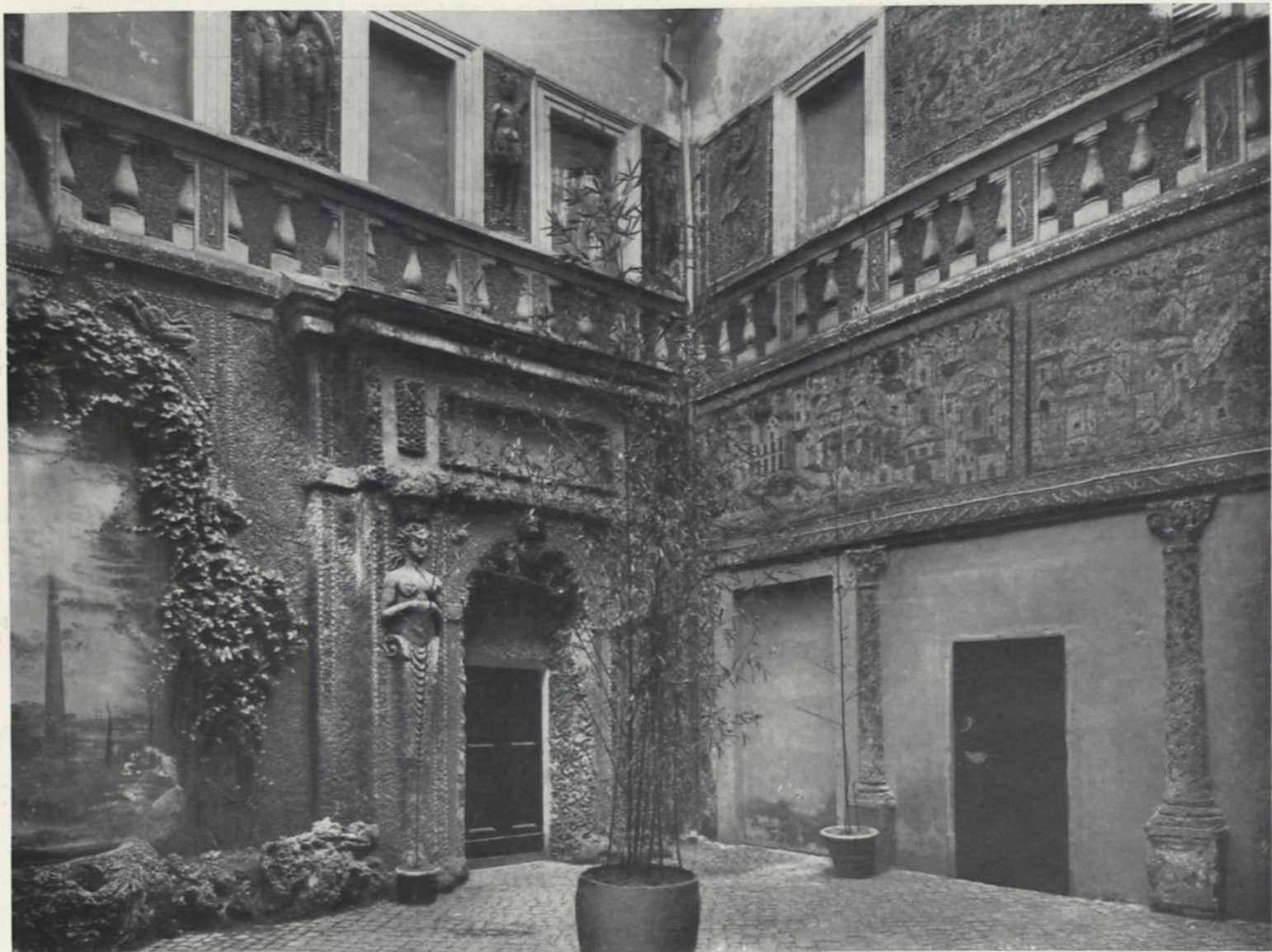
(Phot. Alinari)



Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej

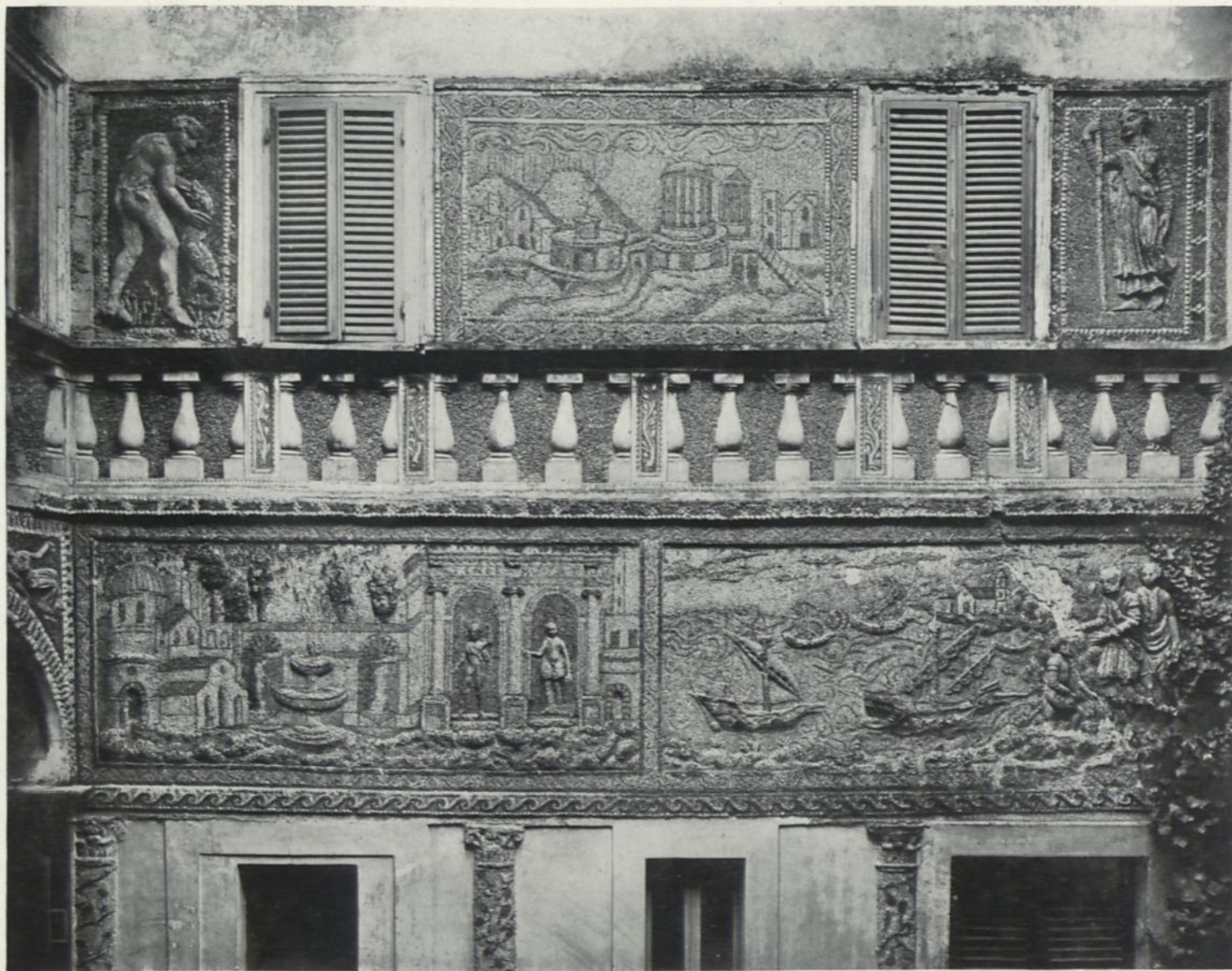
Modena. Palazzo Ducale von Bartolomeo Avanzini (1635). Hof

(Phot. Alinari)



Tivoli bei Rom. Casa Giannozzi. Hof (Ende 16. Jahrh.)

(Phot. Istituto d'Arti Grafiche)



Tivoli bei Rom. Casa Giannozzi. Hof. Einzelheit

(Phot. Gargioli)

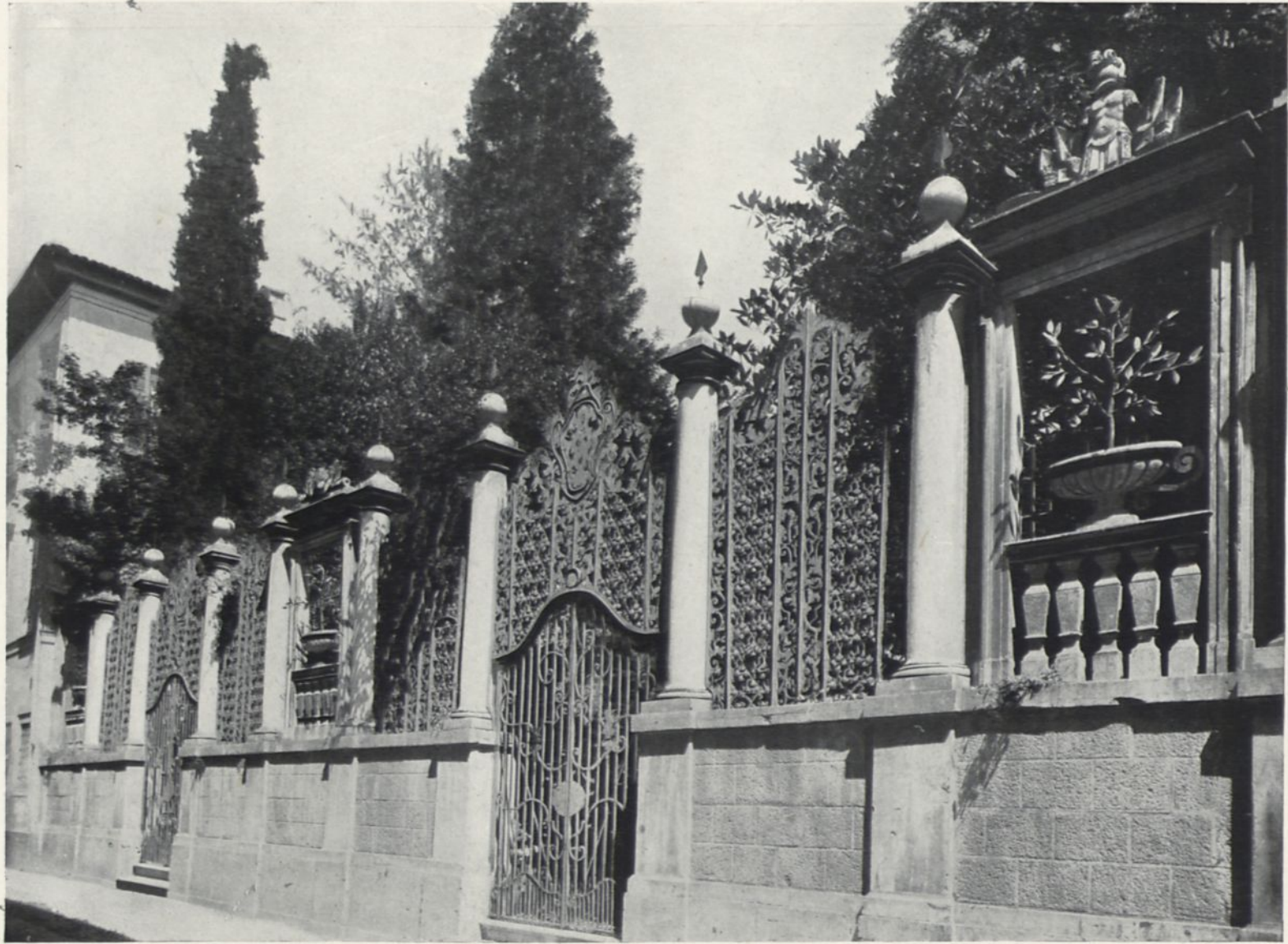


Rom. Palazzo Spada. Kolonnade (1632) von Francesco Borromini

(Phot. Brogi)

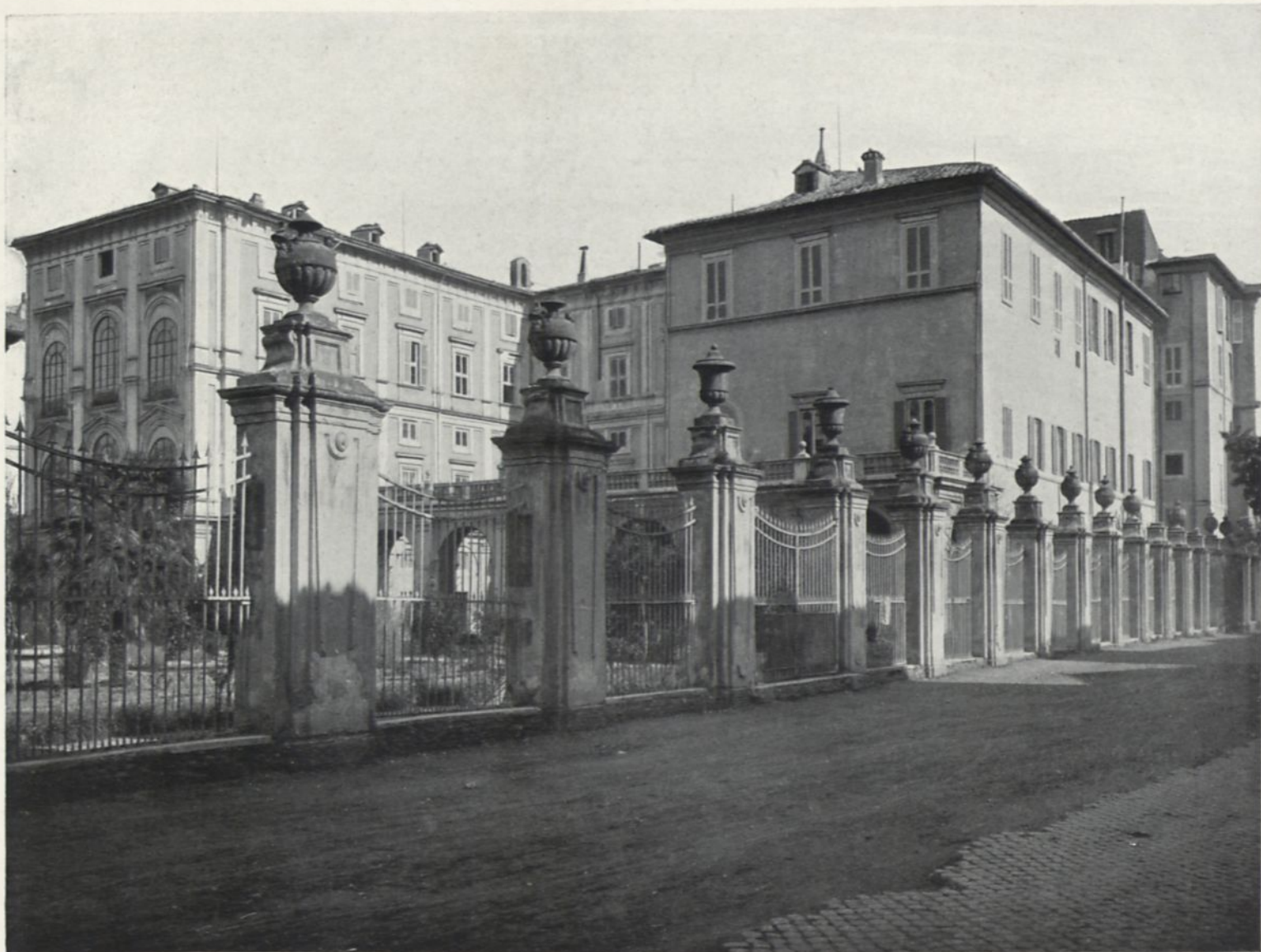
Handwritten stamp or mark, possibly a library or collection identifier, located at the bottom center of the page.

Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej



Brescia. Casa Cocchetti Terzi. Gartengitter (17. Jahrh.)

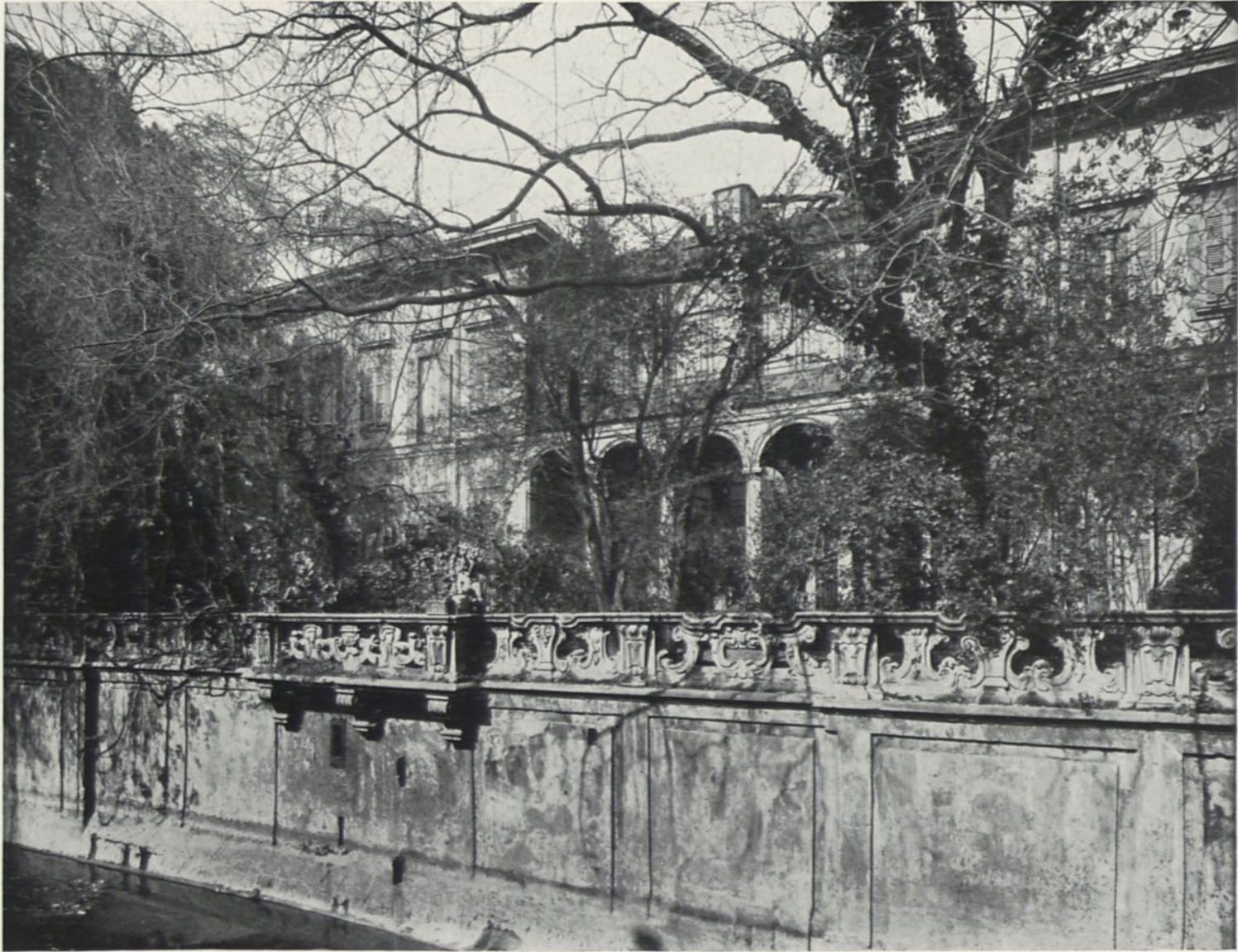
(Phot. Istituto d'Arti Grafiche)



Rom. Palazzo Corsini, erneuert und vergrößert von Ferdinando Fuga in den Jahren 1729—1732

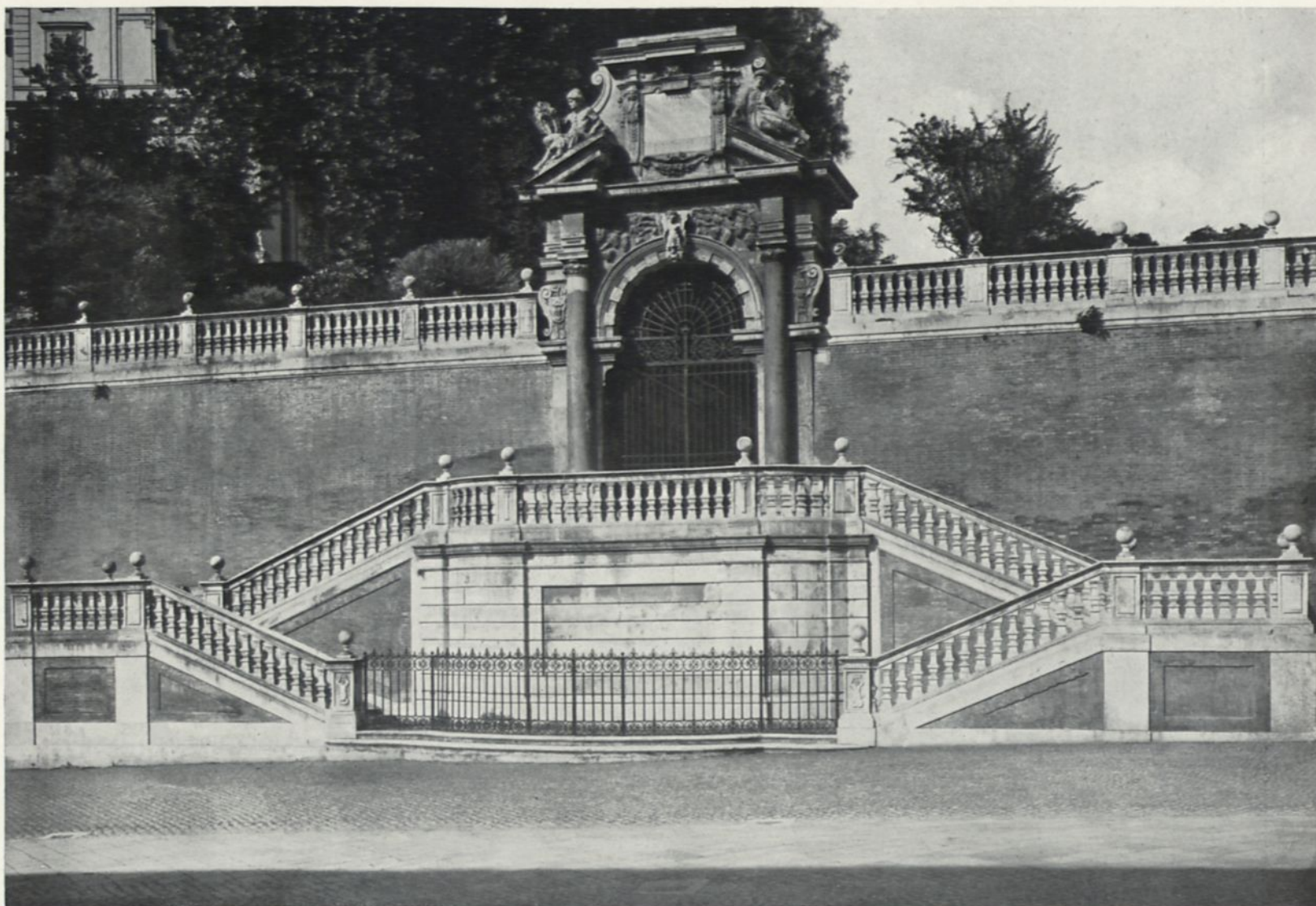
(Phot. Moscioni)

Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej



Mailand. Palazzo Modrone. Seite gegen den Kanal (18. Jahrh.)

(Phot. Istituto d'Arti Grafiche)



Rom. Giardino Colonna. Eingangsbogen (1618) an der Via del Quirinale. Die Treppe modern

(Phot. Alinari)



Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej

Venedig. Kloster S. Giorgio Maggiore. Treppenhaus (1644) von Baldassarre Longhena

(Phot. Alinari)



Lucca. Palazzo Controni jetzt Pfanner. Treppe des 17. Jahrhunderts

(Phot. Alinari)





Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej

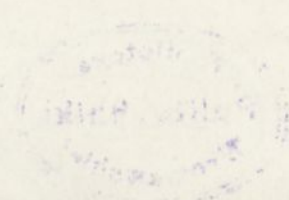
Genua. Universität (1628) von Bartolomeo Bianco. Vestibül und Treppe

(Phot. Alinari)



(Phot. Anderson)

Rom. Vatikan. Scala Regia (1663—1666) von Lorenzo Bernini





Turin. Palazzo Madama. Treppenhaus von Filippo Juvara (1718)

(Phot. Alinari)





Palermo. Palazzo Bonagia (18. Jahrh.). Treppe

(Phot. Gargioli)





(Phot. dell' Emilia)

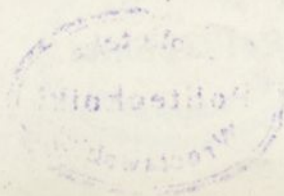
Bologna. Palazzo Montanari früher Aldrovandi. Treppenhaus (1748) von Alfonso Torrigiani und Francesco Maria Angelini





(Phot. Gargioli)

Velletri bei Rom. Palazzo Ginetti. Loggia von Martino Longhi d. J.
Stuckdekoration von Paolo Naldini (1650?)





(Phot. Gargioli)

Velletri bei Rom. Palazzo Ginetti. Loggia von Martino Longhi d. J.
Stuckdekoration von Paolo Naldini (1650?)



Rom. Palazzo Farnese. Saal von Agostino und Annibale Carracci (1600—1605)

(Phot. Alinari)



Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej

Rom. Quirinal. Salone dei Corazzieri früher Schweizersaal (1617) von Flaminio Ponzio und Carlo Maderna

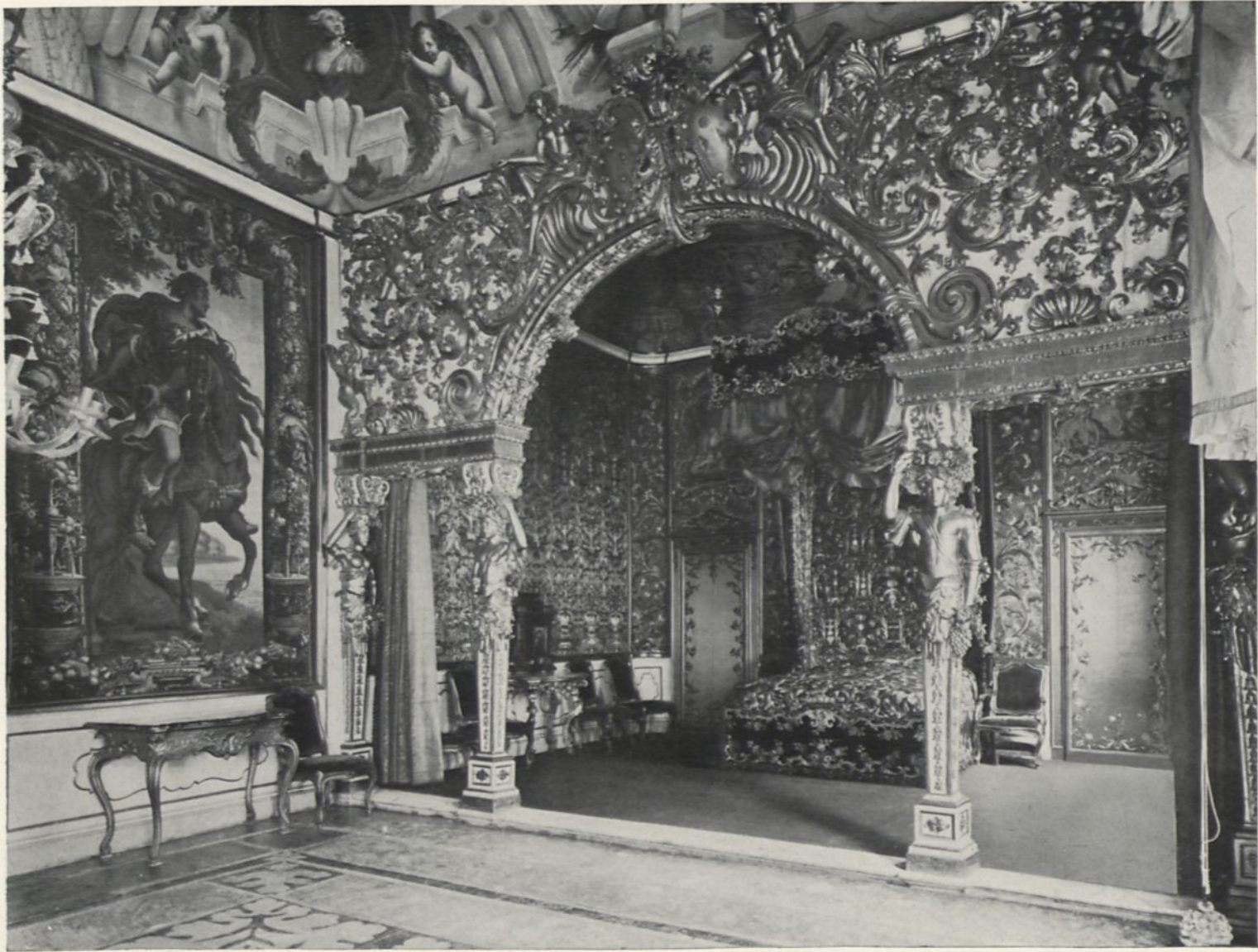
(Phot. Alinari)



(Phot. Istituto d'Arti Grafiche)

Bergamo. Palazzo Terzi. Saal (um 1640). Leinwandbilder von Cristoforo Storer und Cristoforo Tencalla,
Fresken von Giacomo Barbelli, übrige Dekoration von Domenico Ghislandi





Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej

Lucca. Palazzo Mansi bei S. Pellegrino. Saal mit Alkoven (17. Jahrh.)

(Phot. Alinari)



Classe bei Ravenna. Bibliothek. Grosser Saal (1707—1711). Architektur und Einrichtung von Fausto Pellicciotti

(Phot. Alinari)

Handwritten circular stamp, likely a library or archival mark, located on the left side of the page.



(Phot. Gargioli)

Rom. Saal der Casanatischen Bibliothek von Carlo Fontana (1708)

Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej



Rom. Palazzo Colonna. Saal (Mitte des 18. Jahrh.) von Antonio del Grande und Girolamo Fontana nach Entwürfen von Paolo Posi

(Phot. Alinari)

Handwritten circular stamp or mark on the left margin of the page.



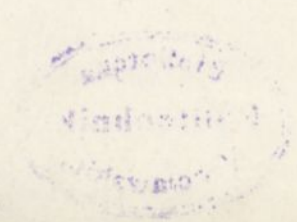
Bologna. Städt. Theater (1756—1763). Zuschauerraum von Antonio Bibiena

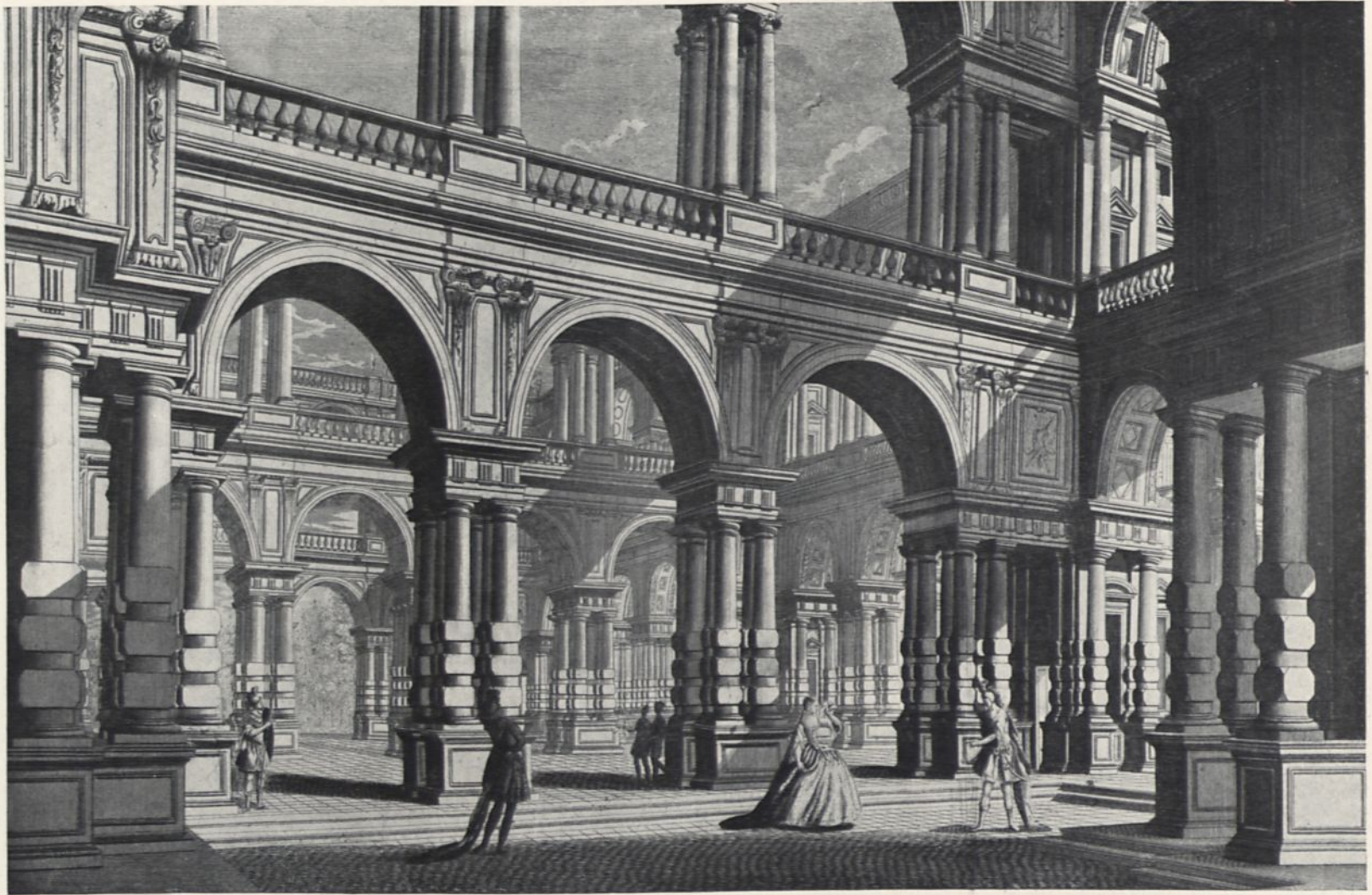
(Phot. Castelli)

Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej



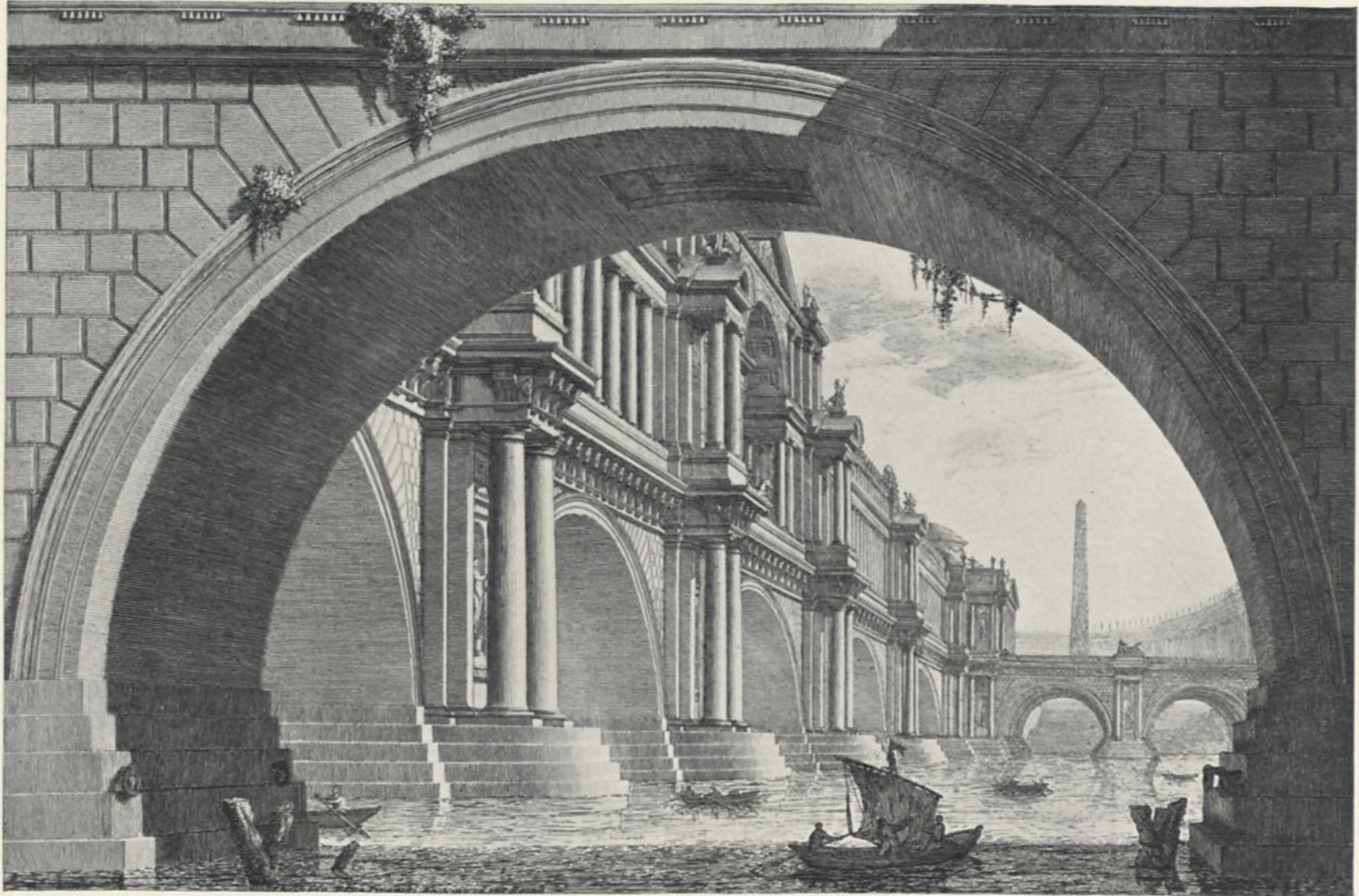
Giuseppe Bibiena (1696—1756). Entwurf zu einer Theaterdekoration (nach Kupferstich)





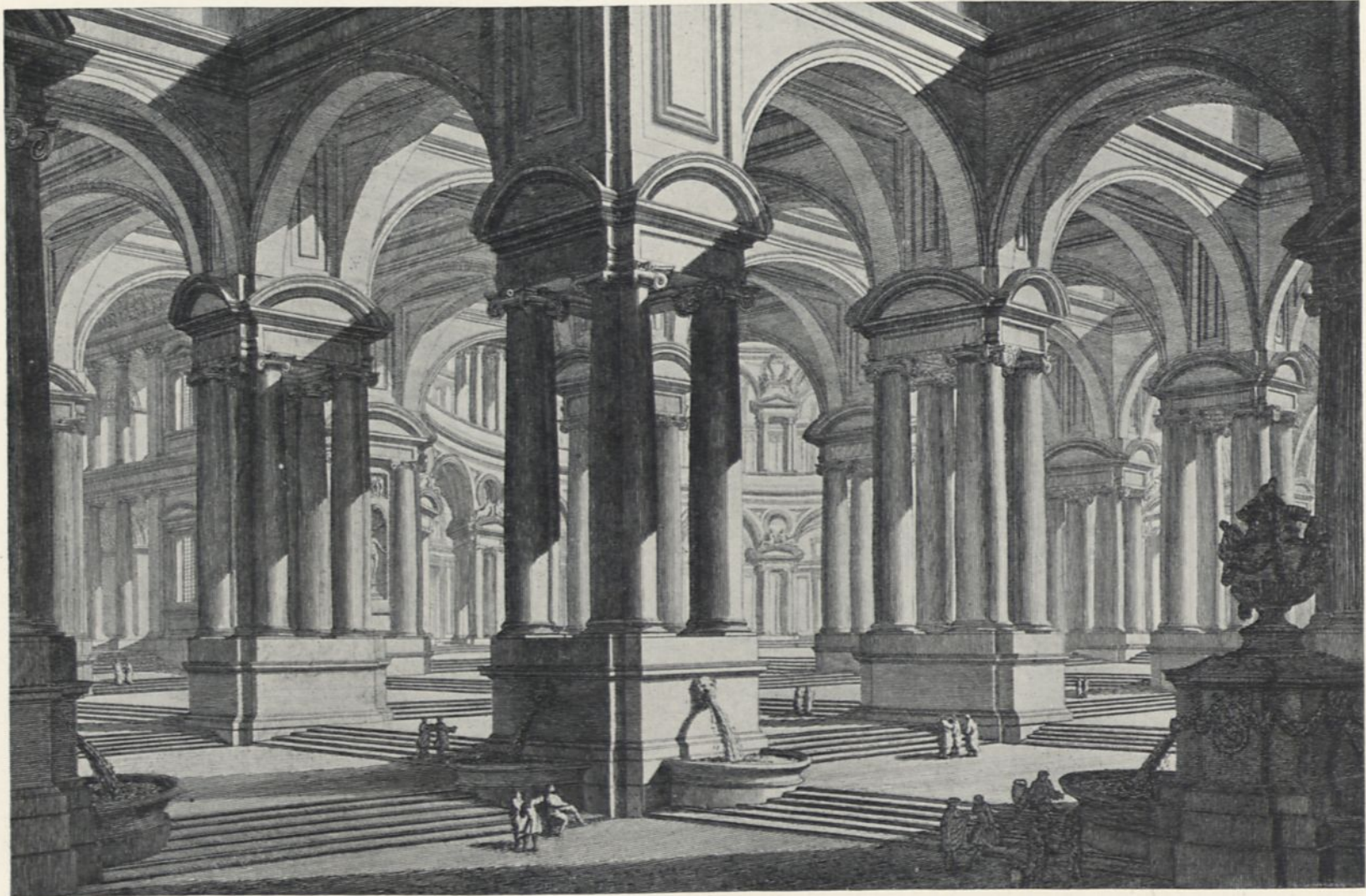
Библиотека
Политехнического
Училища в Варшаве

Giuseppe Bibiena (1696—1756). Entwurf zu einer Theaterdekoration (nach Kupferstich)



G. B. Piranesi (1720—1778). Entwurf zu einer Theaterdekoration (nach Kupferstich)

Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej



G. B. Piranesi (1720—1778). Entwurf zu einer Theaterdekoration (nach Kupferstich)



Parma. Teatro Farnese (1618). Wappen über dem Hauptportal

(Phot. Istituto d'Arti Grafiche)





(Phot. Ricci)

Ravenna. Porta Nuova (1580) mit Zutaten von Bernini (1653)



(Phot. Ricci)

Ravenna. Porta Serrata (1585)



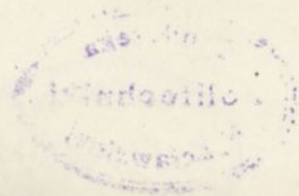
(Phot. Alinari)

Rom. Porta del Popolo. Innenseite von Bernini (1656), vergrößert 1877—1879



(Phot. Alinari)

Siena. Porta Camollia von Alessandro Casolani (1604)





Genoa. Porta Pila (1633), Bartolomeo Bianco zugeschrieben

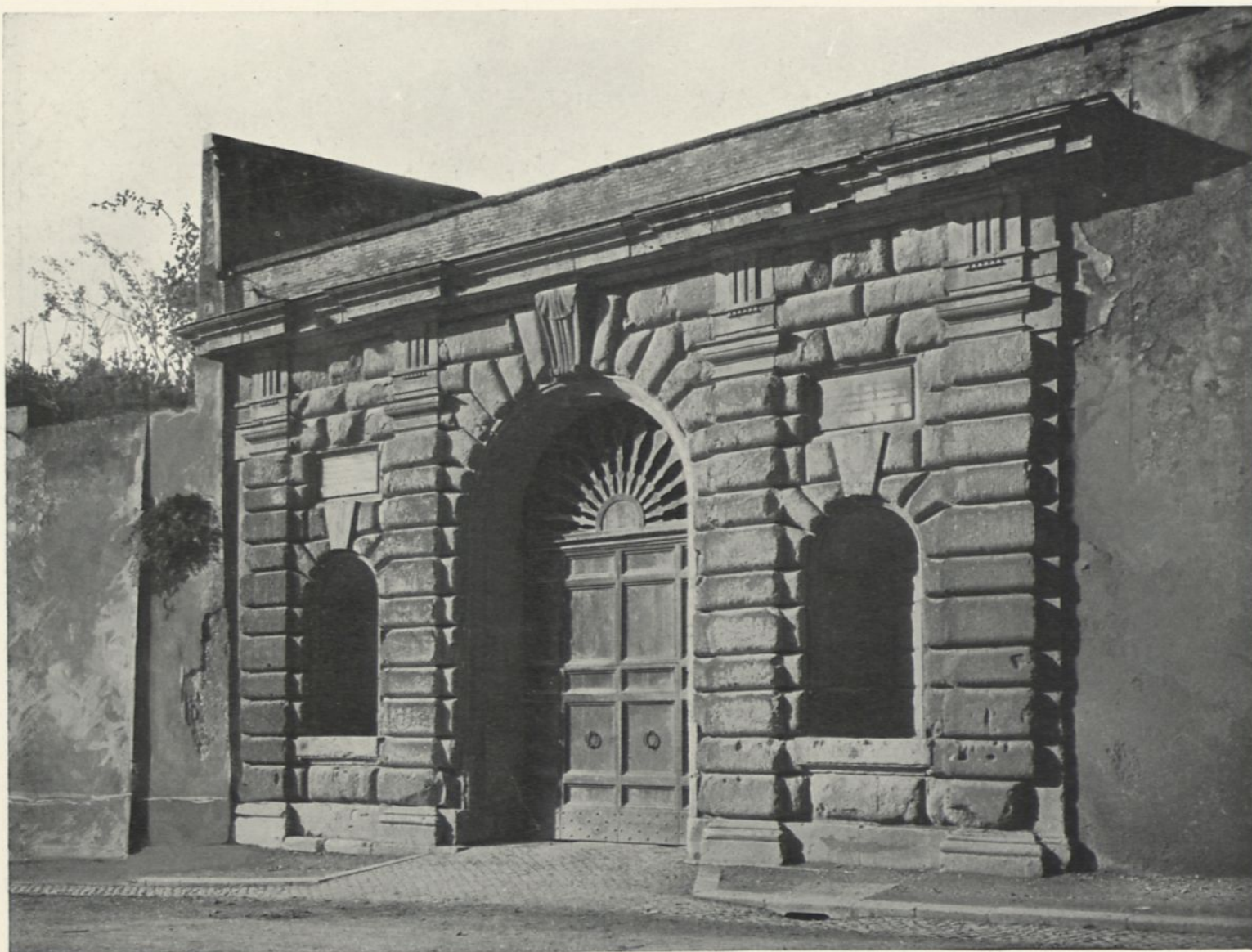
(Phot. Alinari)





Bologna. Porta Galliera (1661) von Bartolomeo Provaglia

(Phot. dell' Emilia)



(Phot. Moscioni)

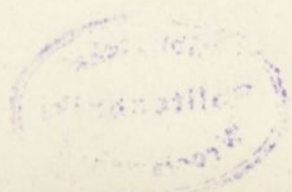
Rom. Villa Medici, jetzt französische Kunstakademie. Portal an der Rückseite, Annibale Lippi zugeschrieben
(2. Hälfte des 16. Jahrhunderts)

Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej



(Phot. Alinari)

Varese (Prov. Como). Sacro Monte. Bogen (1608). Entwurf von Giuseppe Bernasconi





(Phot. Alinari)

Padua. Arco Valaresso (1632) von Gian Battista della Scala



(Phot. Moscioni)

Frascati bei Rom. Villa Falconieri. Portal (um 1650) von Francesco Borromini

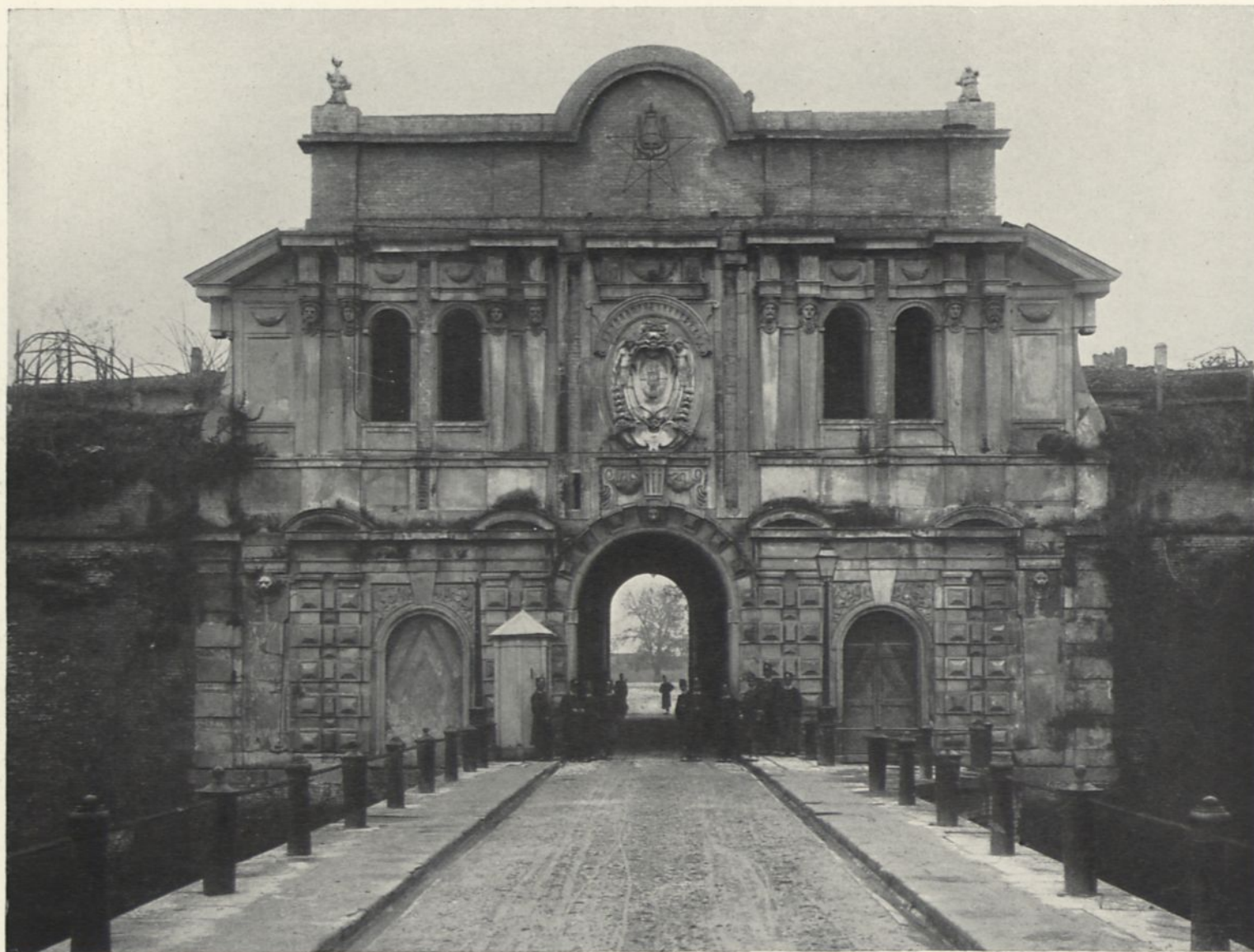
Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej



(Phot. dell' Emilia)

Bologna. Arco del Meloncello von Francesco Bibiena (Ende 17. Jahrhunderts), von Carlo Francesco Dotti um 1725 umgestaltet

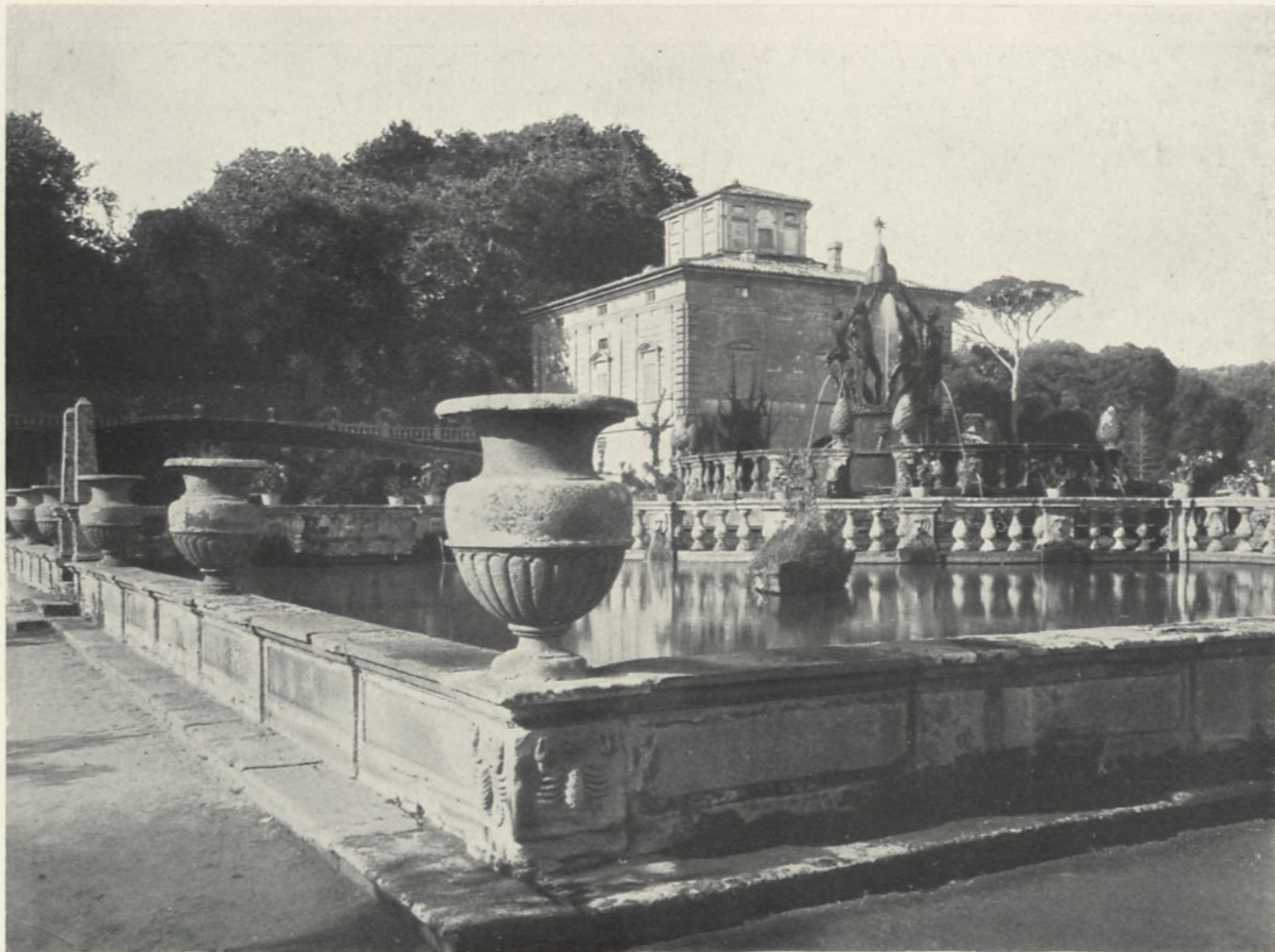
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF TORONTO
1911



Parma. Zitadelle (17. Jahrh.). Eingang von G. B. Carrè da Bissone

(Phot. Istituto d'Arti Grafiche)

Biblioteka
Politechniki
wrocławskiej



Bagnaia bei Rom. Villa Lante. Brunnen (1564—1588)

(Phot. Moscioni)

Handwritten circular stamp in blue ink, likely a library or archival mark, containing illegible text.



(Phot. Alinari)

Rom. Villa Medici, jetzt französische Kunstakademie von Annibale Lippi (1574—1580). Gartenfassade

Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej



Rom. Villa Borghese von Jan van Santen gen. Giovanni Vasanzio (1612). 1782 teilweise erneuert

(Phot. Alinari)

Handwritten circular stamp in blue ink, likely a library or archival mark, containing illegible text.

Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej



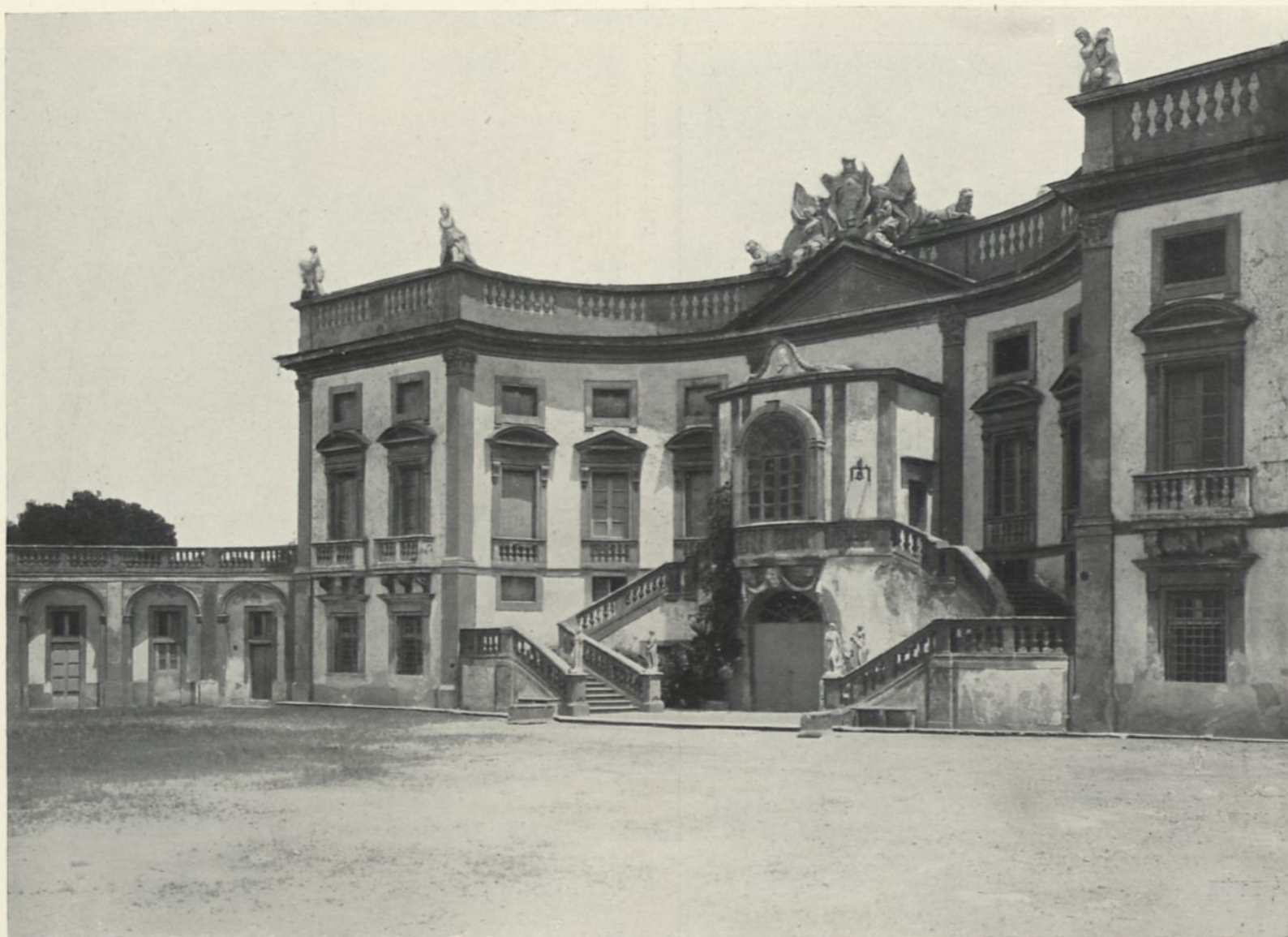
Frascati bei Rom. Kasino der Villa Falconieri (um 1650) von Francesco Borromini

(Phot. Moscioni)



Agliè (Prov. Turin). Schloss, erneuert im 17. Jahrhundert

(Phot. Alinari)



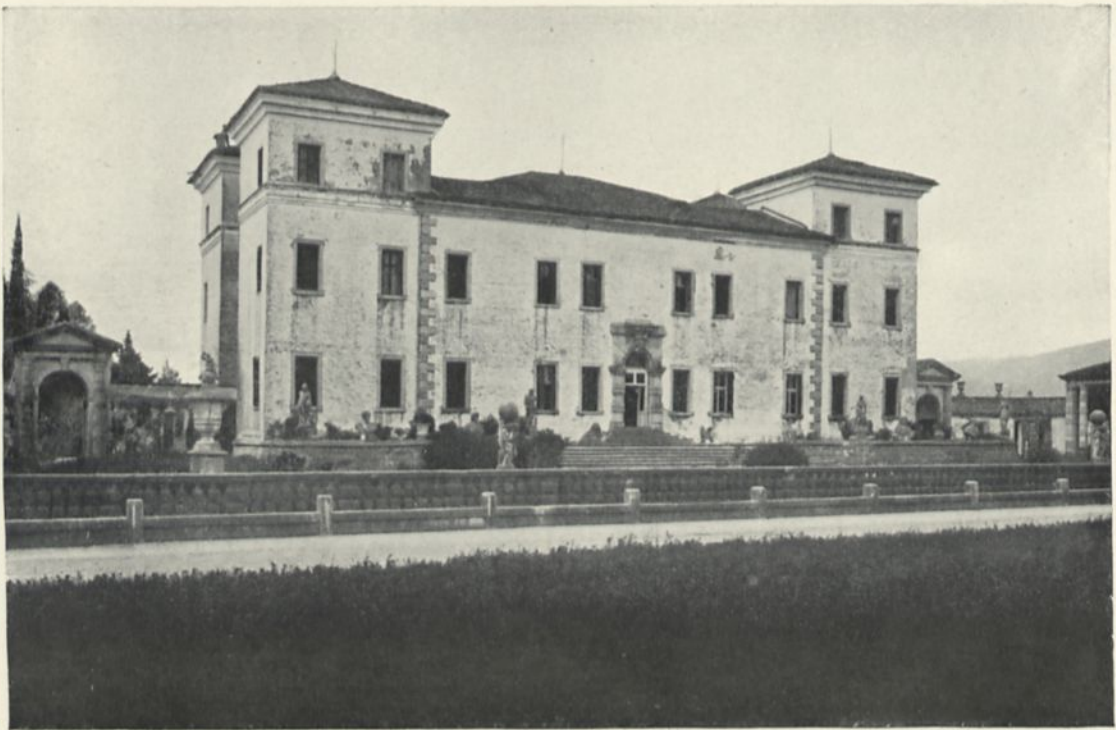
(Phot. Gargioli)

Bagheria (Prov. Palermo). Villa Valguarnera begonnen 1714 von P. Tommaso Napoli, vollendet von G. B. Cassone und Vincenzo Fiorelli (1785)



(Phot. Istituto d'Arti Grafiche)

Lamporecchio (Prov. Florenz). Villa Rospigliosi (1668). Entwurf von Lorenzo Bernini



(Phot. Alinari)

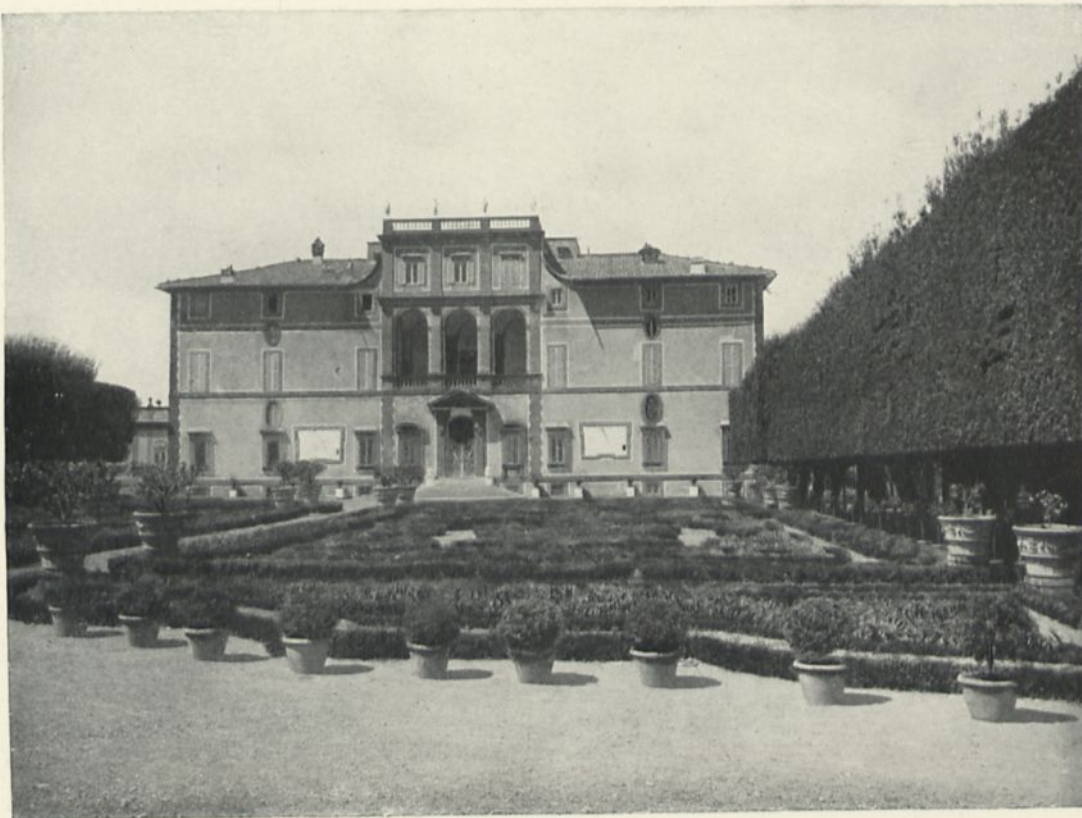
Bassano (Prov. Treviso). Ca' Rezzonico (1724—1734)





(Phot. Istituto d'Arti Grafiche)

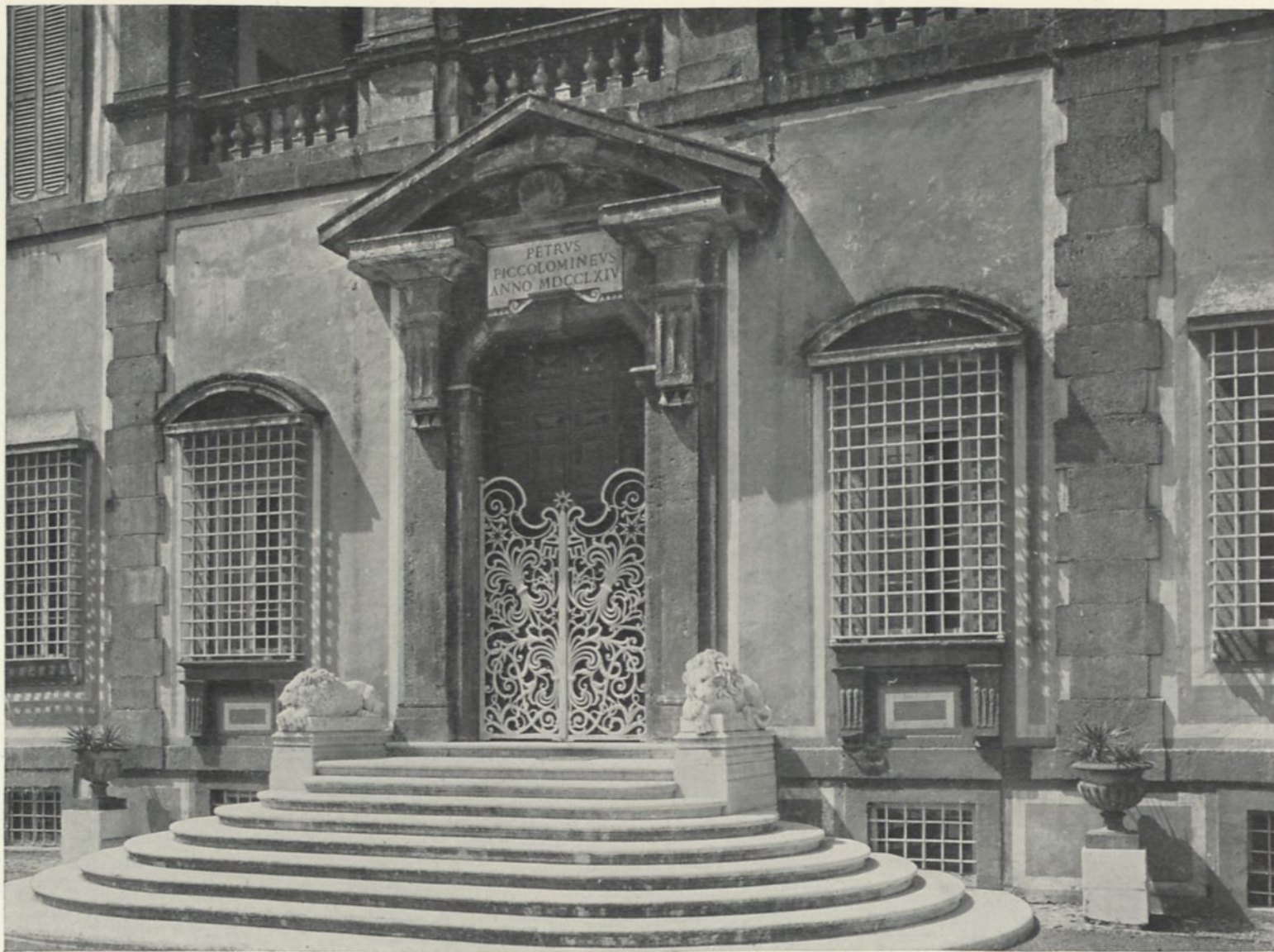
Porto Maggiore. Palazzo d'Este in Bereguardo, jetzt Palast des Herzogs Massari (18. Jahrh.)



(Phot. Alinari)

Frascati bei Rom. Villa Piccolomini-Lancillotti (1764) von Ferdinando Fuga (?)





Frascati bei Rom. Villa Piccolomini-Lancillotti (1764). Portal

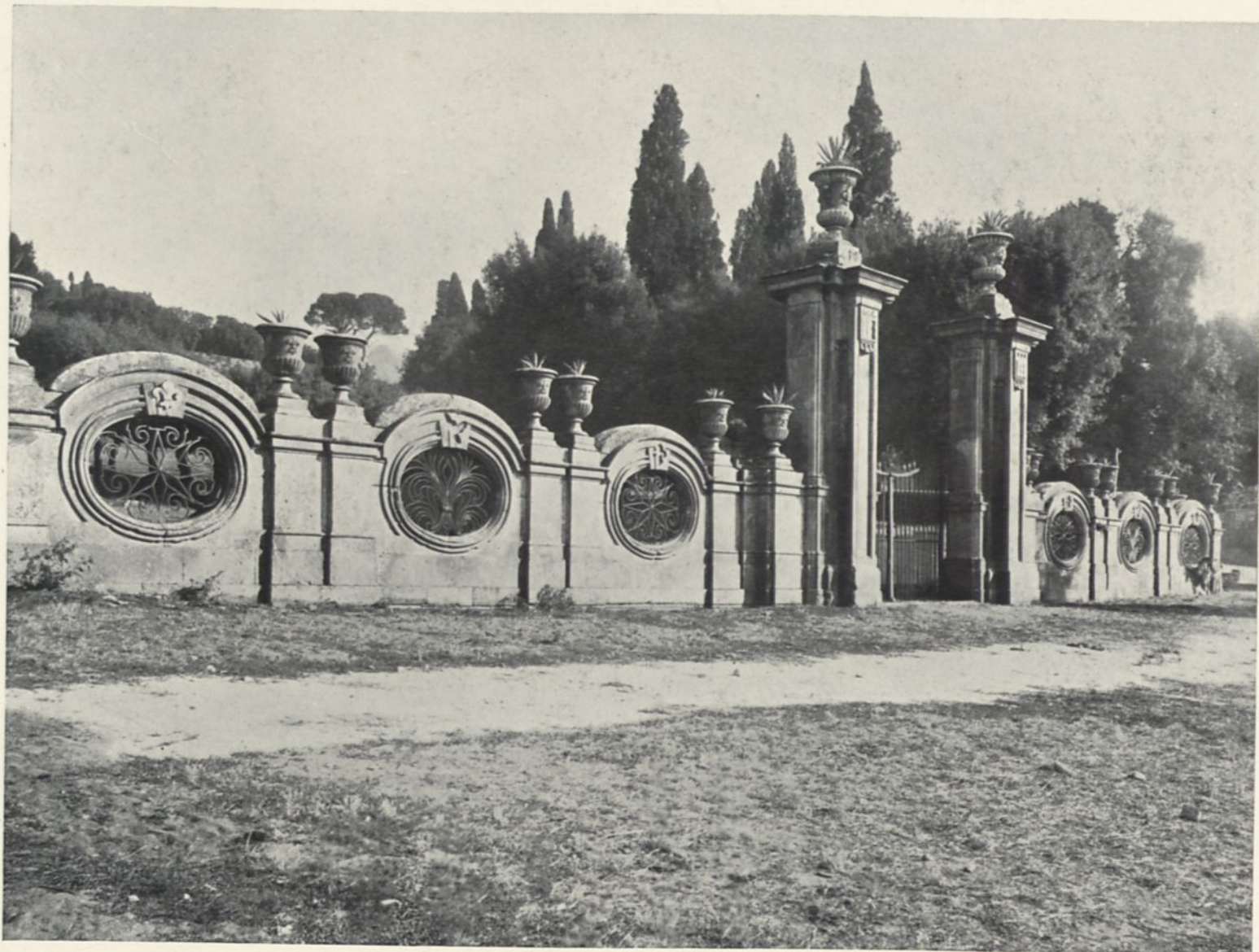
(Phot. Alinari)



Библиотека
Политехнического
Института
в Рязани

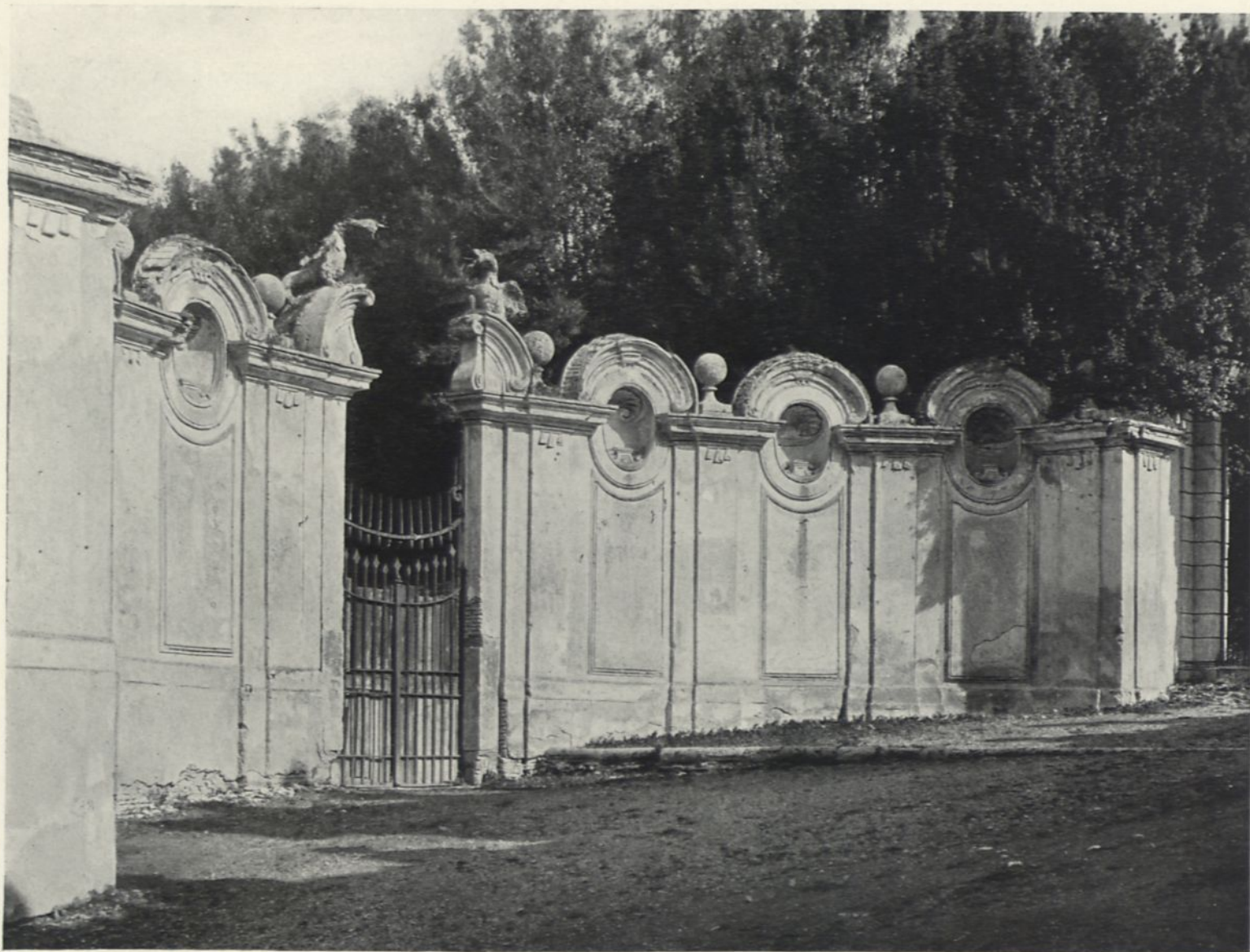
Frascati bei Rom. Villa Mondragone. Eingang (1575) von Martino Longhi d. Ä.

(Phot. Alinari)



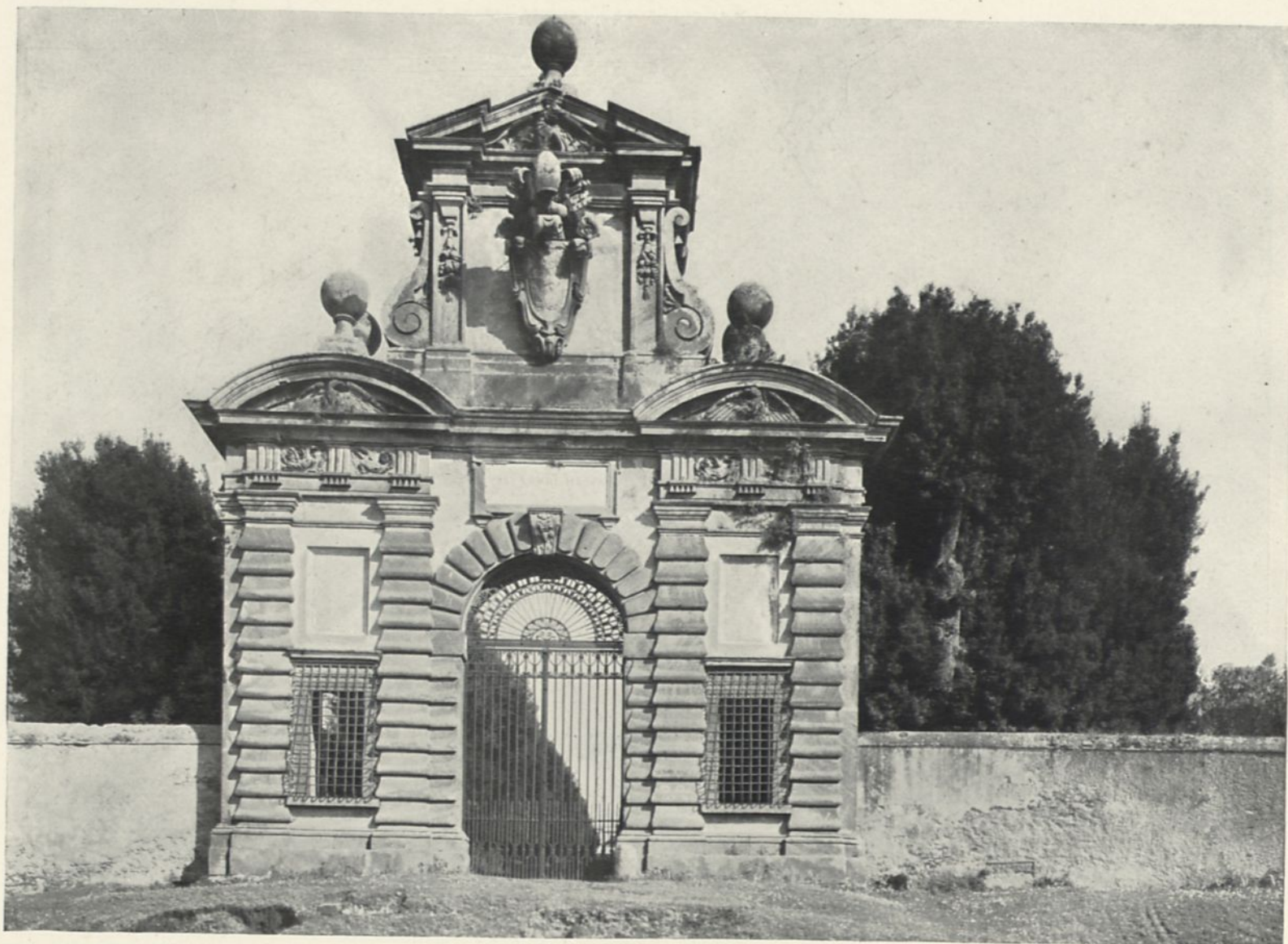
Frascati bei Rom. Villa Aldobrandini (1603). Gartenmauer mit Eingang von Carlo Francesco Bizzaccheri (1710?) (Phot. Moscioni)

Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej



Rom. Villa Borghese. Eingang (18. Jahrh.)

(Phot. Moscioni)



Frascati bei Rom. Villa Mondragone. Gartenportal (um 1620) mit Wappen des Papstes Paul V. (Borghese)

(Phot. Alinari)

Библиотека
Постротехники
и Почтавских



Frascati bei Rom. Villa Falconieri. Gartenportal, Innenseite (17. Jahrh.)

(Phot. Moscioni)



Frascati bei Rom. Villa Mondragone. Portal mit Adler und Drachen,
den Wappentieren der Borghese (um 1620)

(Phot. Alinari)





(Phot. Istituto d'Arti Grafiche)

Piazzola (Prov. Padua). Villa Camerini. Säulenhalle (1650—1660) der ehemaligen Villa Contarini





Lainate (Prov. Mailand). Villa Weill-Weiss früher Visconti-Borromeo (Ende 16. Jahrh.). Mosaiksaal (Anf. 18. Jahrh.) (Phot. Carlo Fumagalli)

Carlo Fumagalli
1871-1901
Lainate (Prov. Mailand)



Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej

Isola Bella (Lago Maggiore). Mosaikgrotte (Mitte 17. Jahrh.)

(Phot. Büchi)



Bassano (Prov. Treviso). Ca' Rezzonico (1724—1734). Vestibül

(Phot. Alinari)

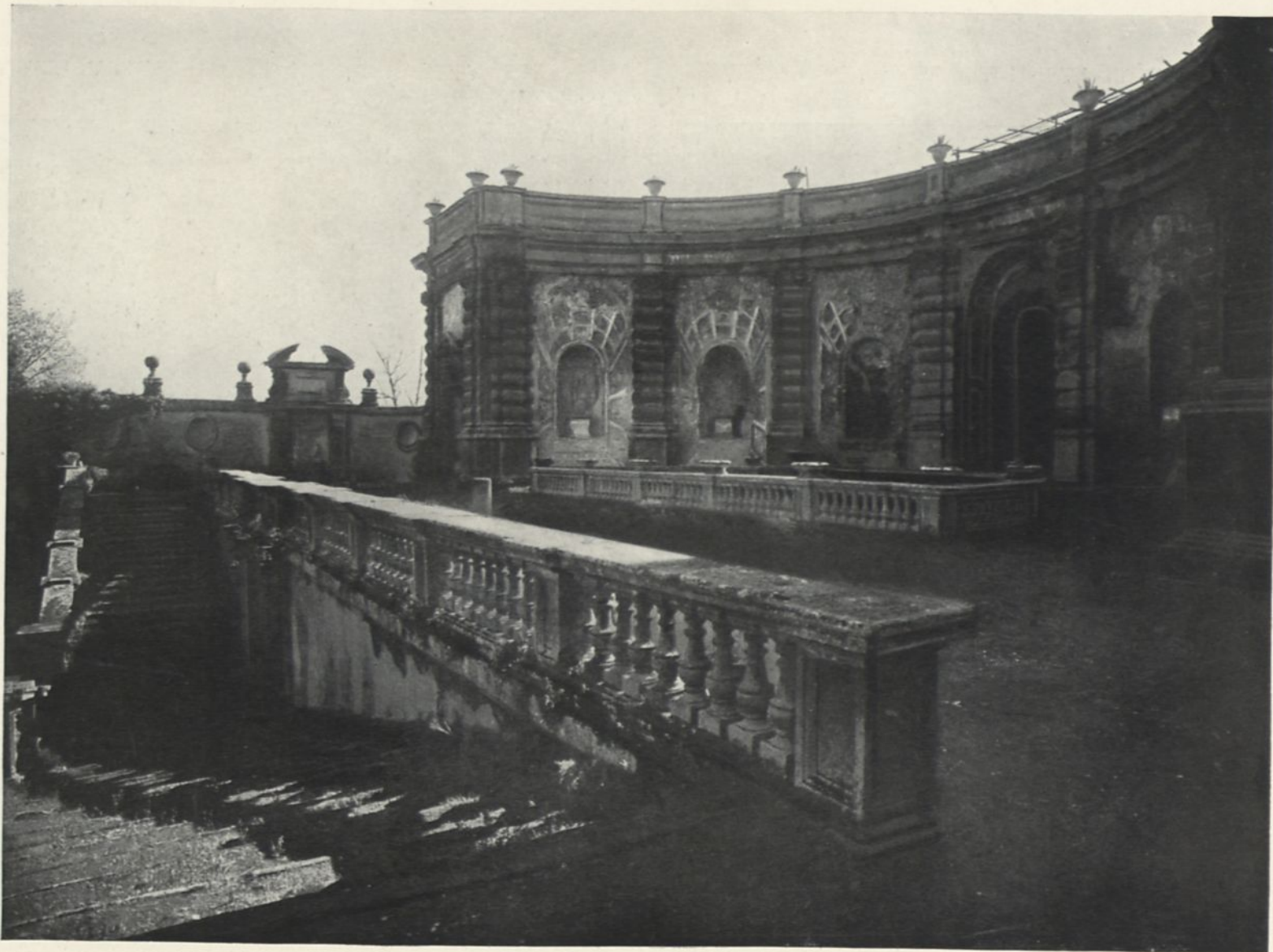




Altavilla (Prov. Vicenza). Villa Morosini (18. Jahrh.). Stallungen
(Phot. Caprioli)

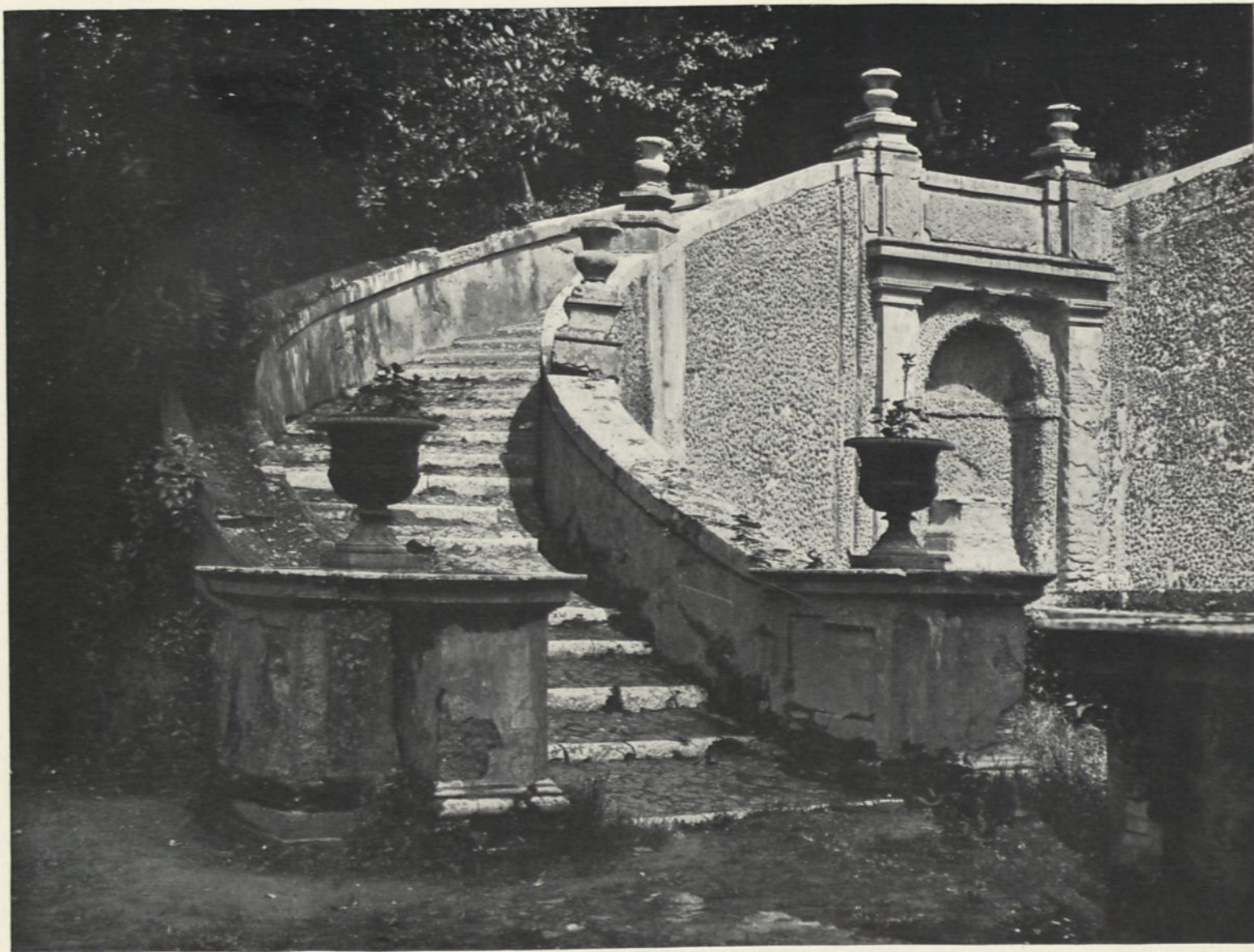


Altavilla (Prov. Vicenza). Villa Morosini (18. Jahrh.). Krippe
(Phot. Caprioli)



Frascati bei Rom. Villa Mondragone. Fontana della Girandola (um 1620)

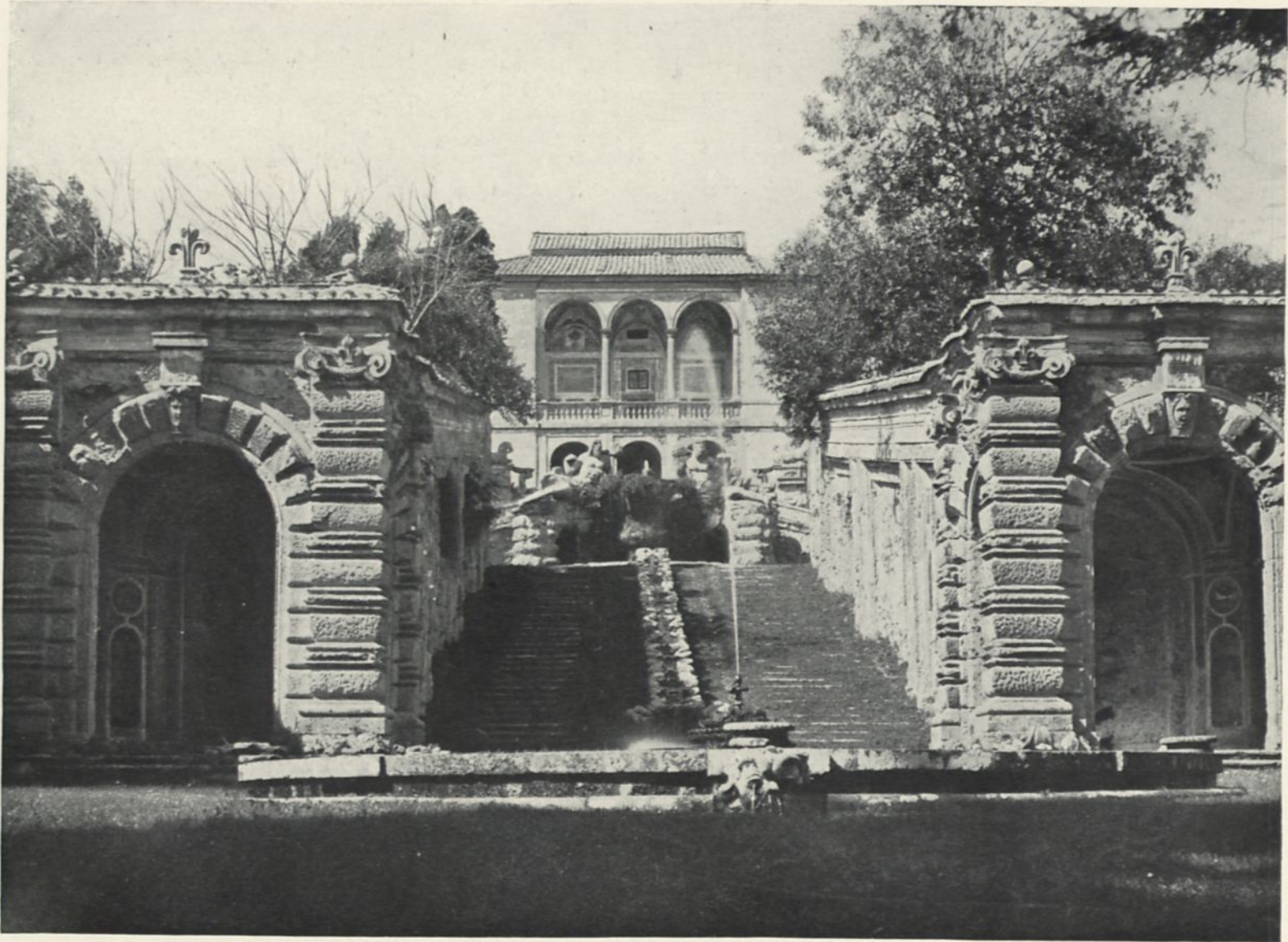
(Phot. Moscioni)



Tivoli bei Rom. Villa d'Este. Linker Flügel der gewundenen Treppe bei der Fontana dei Draghi

(Phot. Moscioni)

Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej



Caprarola bei Rom. Palazzo Farnese. Treppe des 17. Jahrh.

(Phot. Moscioni)

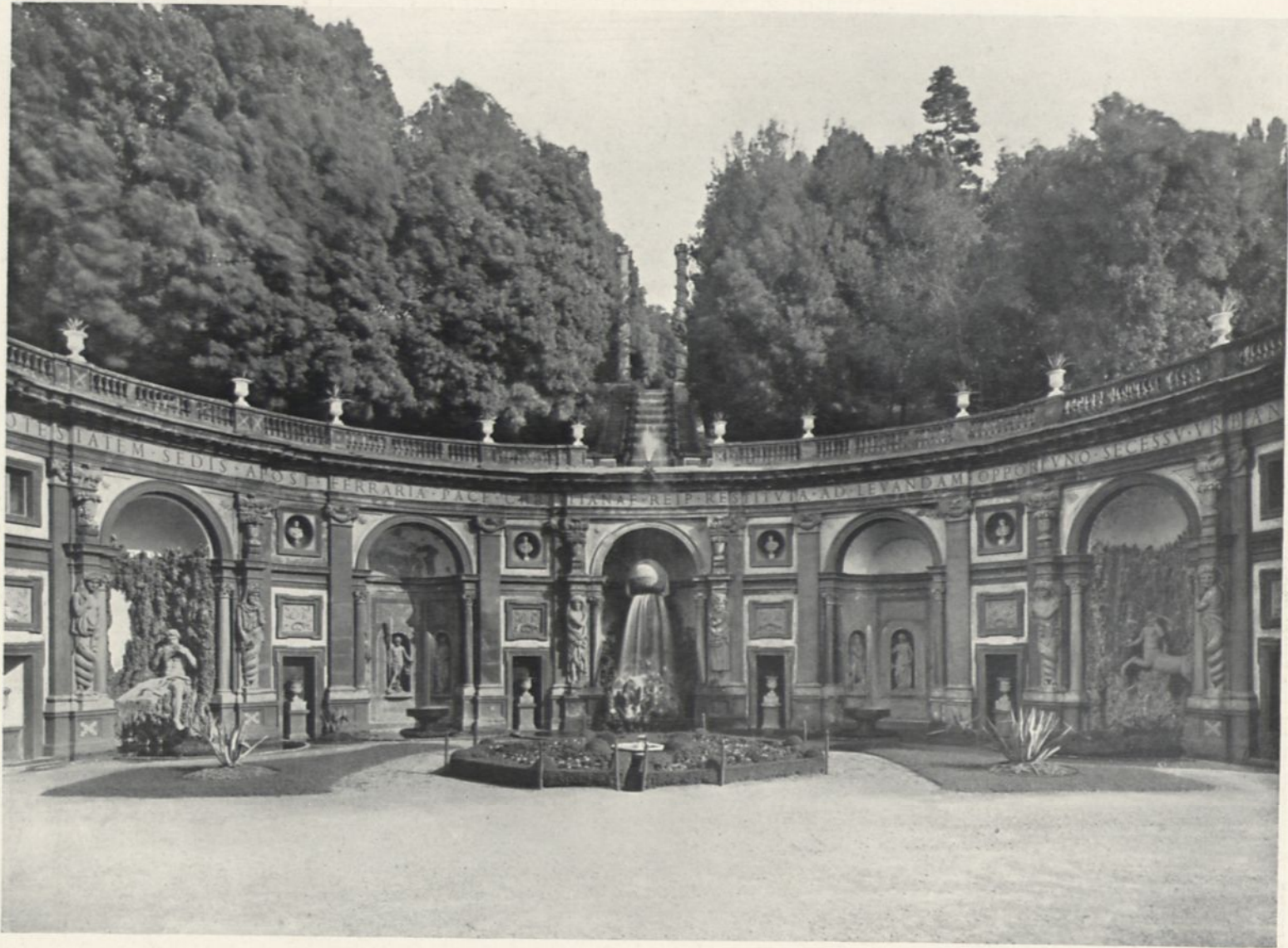
Caprarola
Palazzo Farnese
Treppe des 17. Jahrh.



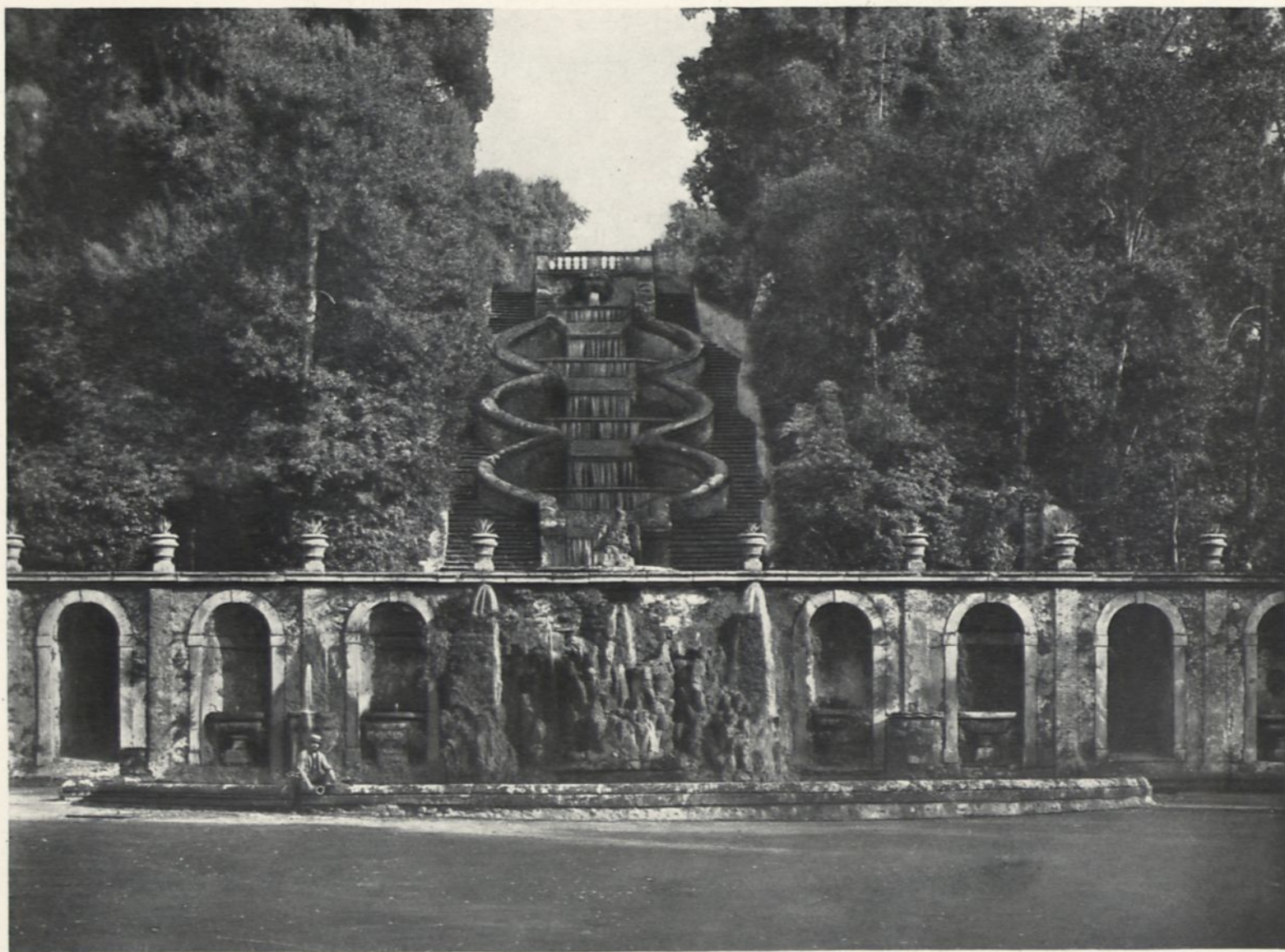
Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej

Caprarola bei Rom. Palazzo Farnese. Scala dei Delfini (17. Jahrh.)

(Phot. Moscioni)



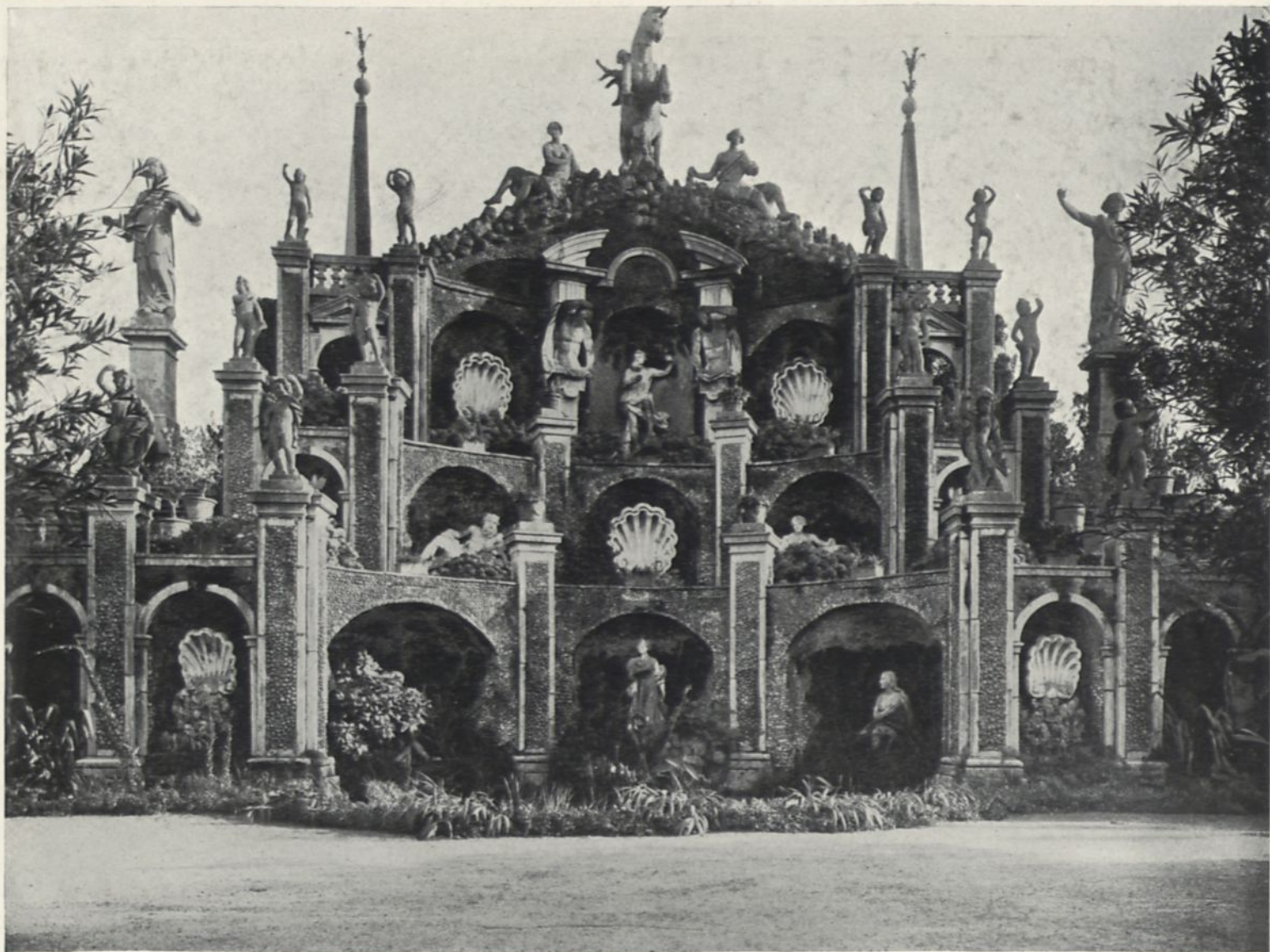
Frascati bei Rom. Villa Aldobrandini (1603). Grosse Kaskade von Giacomo della Porta und Giovanni Fontana (Phot. Alinari)



Frascati bei Rom. Villa Torlonia. Kaskade (17. Jahrh.)

(Phot. Alinari)

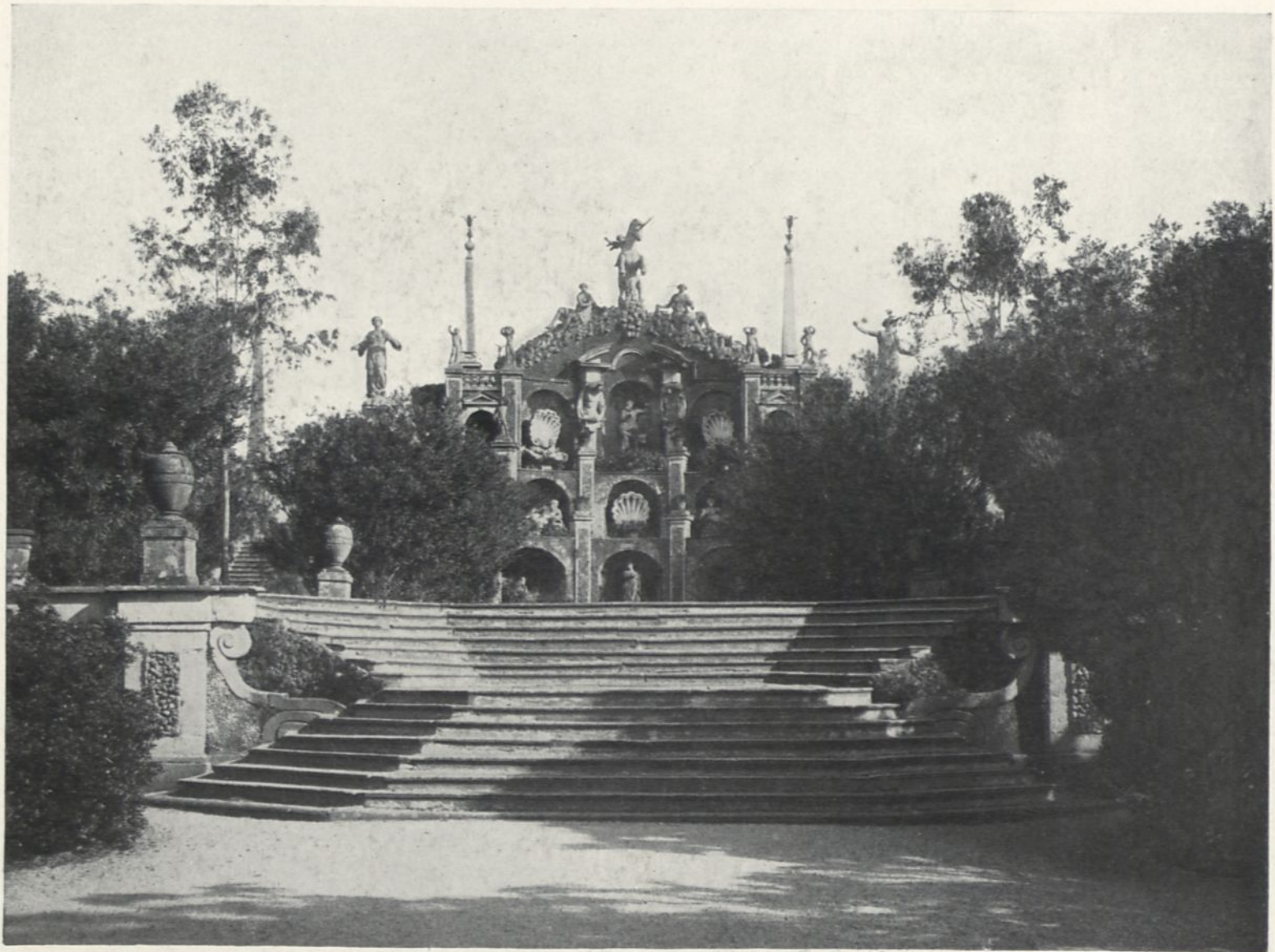
Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej



Isola Bella (Lago Maggiore). Villa Borromeo (1670). Grotte

(Phot. Alinari)

Stamp: Museo Civico di Storia Naturale di Genova



Isola Bella (Lago Maggiore). Villa Borromeo (1670). Grotte mit Treppenaufgang

(Phot. Büchi)



Florenz. Boboli-Garten. Grotte von Bernardo Buontalenti (um 1570)

(Phot. Alinari)

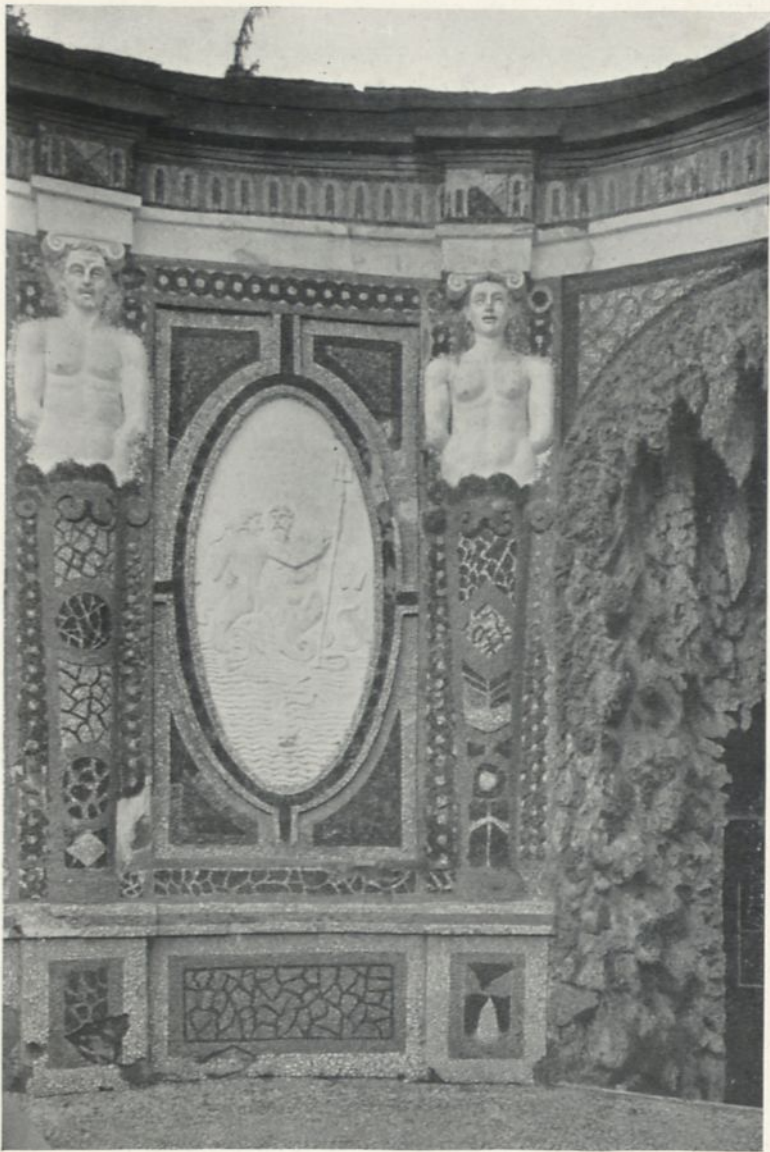




Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej

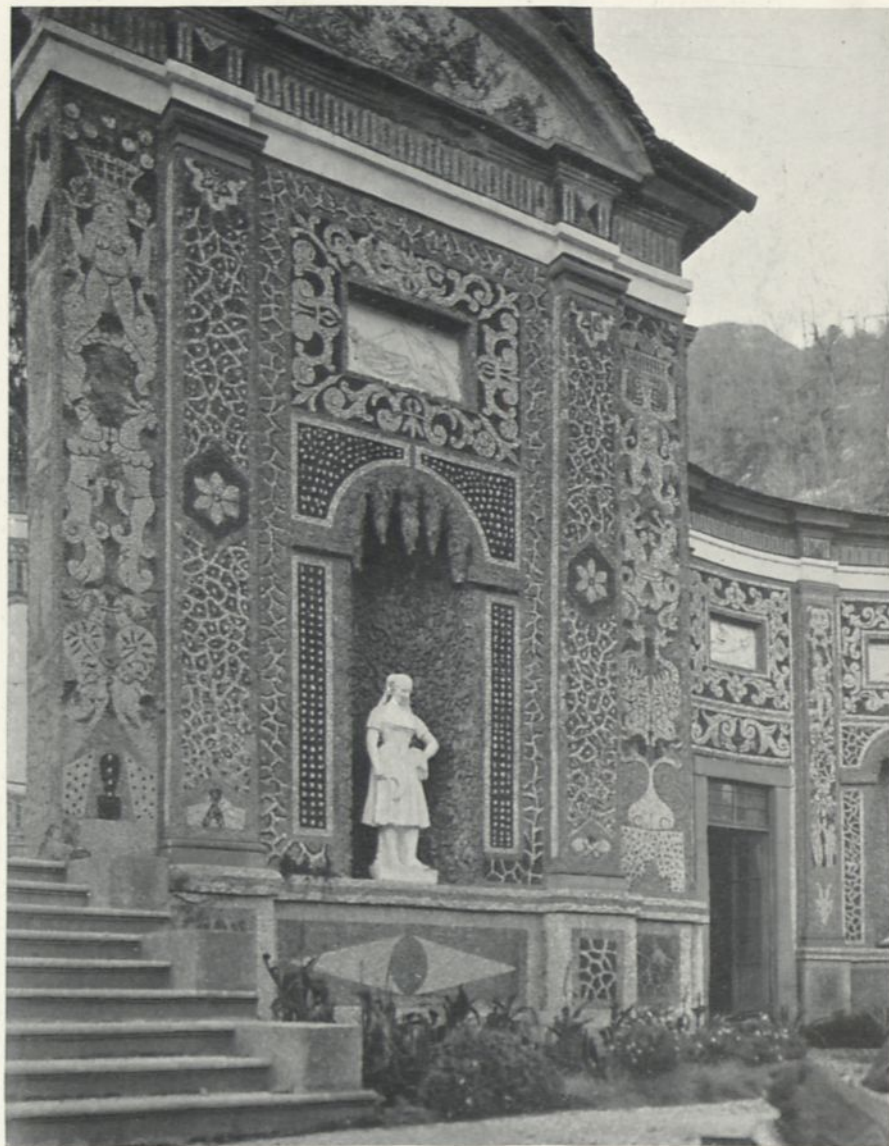
Frascati bei Rom. Villa Falconieri. Treppe am See (17. Jahrh.)

(Phot. Moscioni)



(Phot. Frigerio)

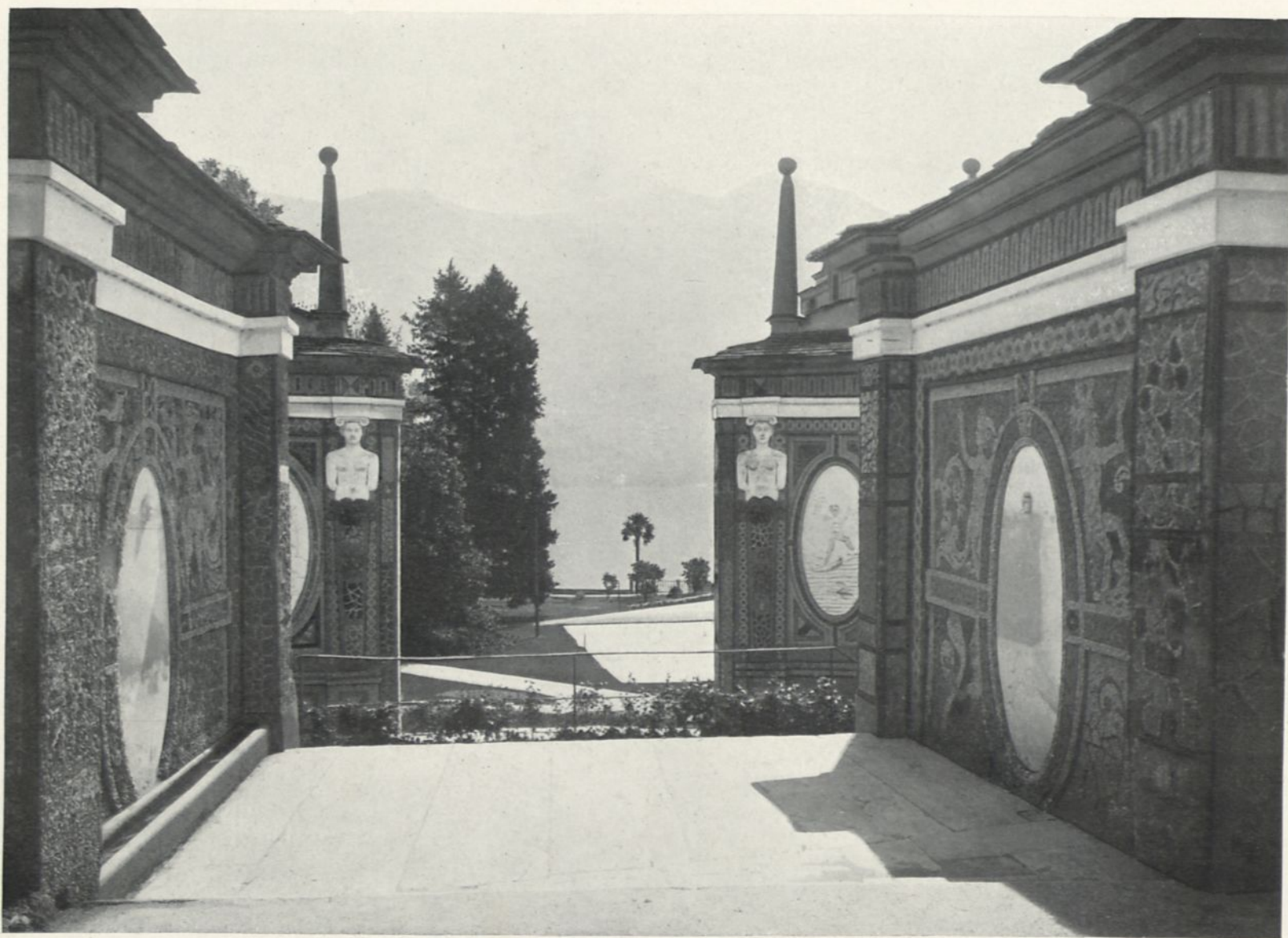
Cernobbio (Prov. Como). Villa d'Este. Grotte. Einzelheit (18. Jahrh.)



(Phot. Frigerio)

Cernobbio (Prov. Como). Villa d'Este. Grotte. Einzelheit (18. Jahrh.)

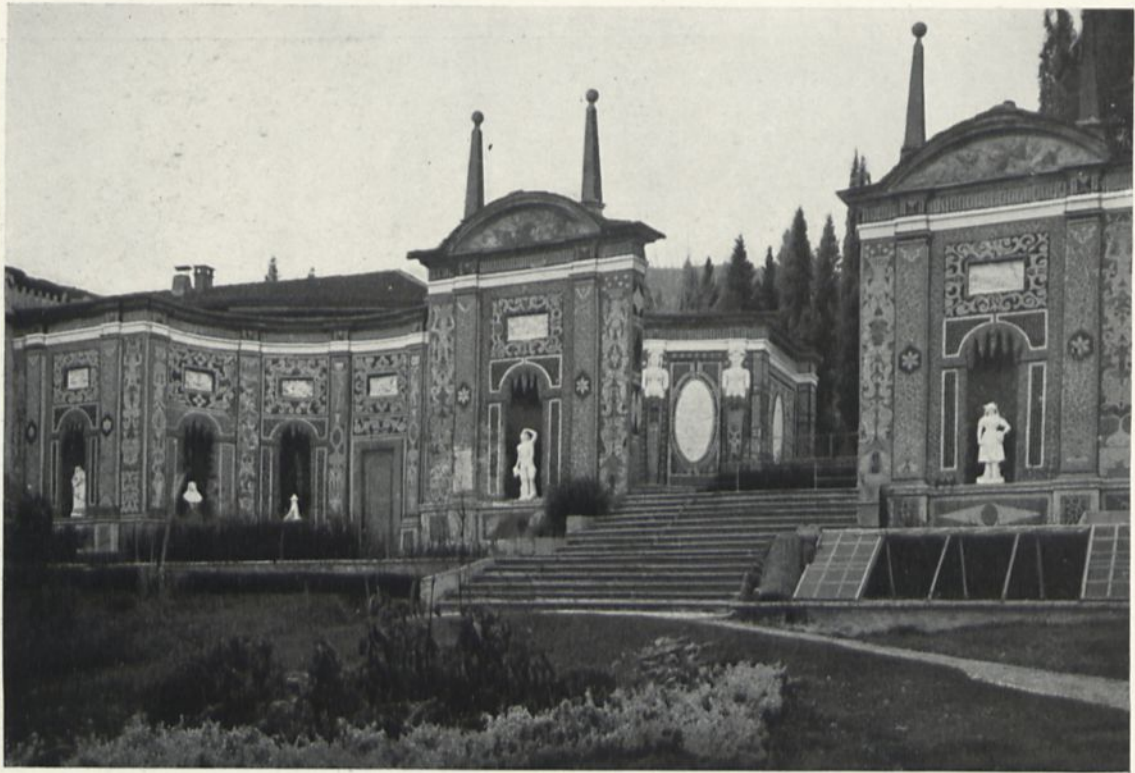
Biblioteca
 Museo Civico
 Cernobbio (Como)



Cernobbio (Prov. Como). Villa d'Este. Podest der Gartentreppe (18. Jahrh.)

(Phot. Frigerio)

Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej



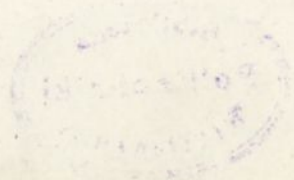
Cernobbio (Prov. Como). Villa d'Este. Treppe im Garten (18. Jahrh.)

(Phot. Frigerio)



Lainate (Prov. Mailand). Villa Weill-Weiss. Hauptpavillon im Garten (17. Jahrh.)

(Phot. Montabone-Fumagalli)





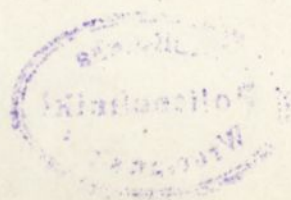
(Phot. Noack)

Genua. Palazzo Raggio-Podestà. Grotte von Filippo Parodi (2. Hälfte 17. Jahrh.)





Tivoli bei Rom. Villa d'Este. Brunnen mit gewundenen Säulen (1573)





(Phot. Alinari)

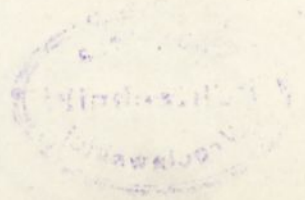
Tivoli bei Rom. Villa d'Este. Wasserspiel im Garten (1573) von Claudio Venardi





Bagnaia bei Rom. Villa Lante. Brunnen (1564—1588)

(Phot. Moscioni)





Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej

Frascati bei Rom. Villa Aldobrandini (1603). Brunnen von Giacomo della Porta

(Phot. Alinari)

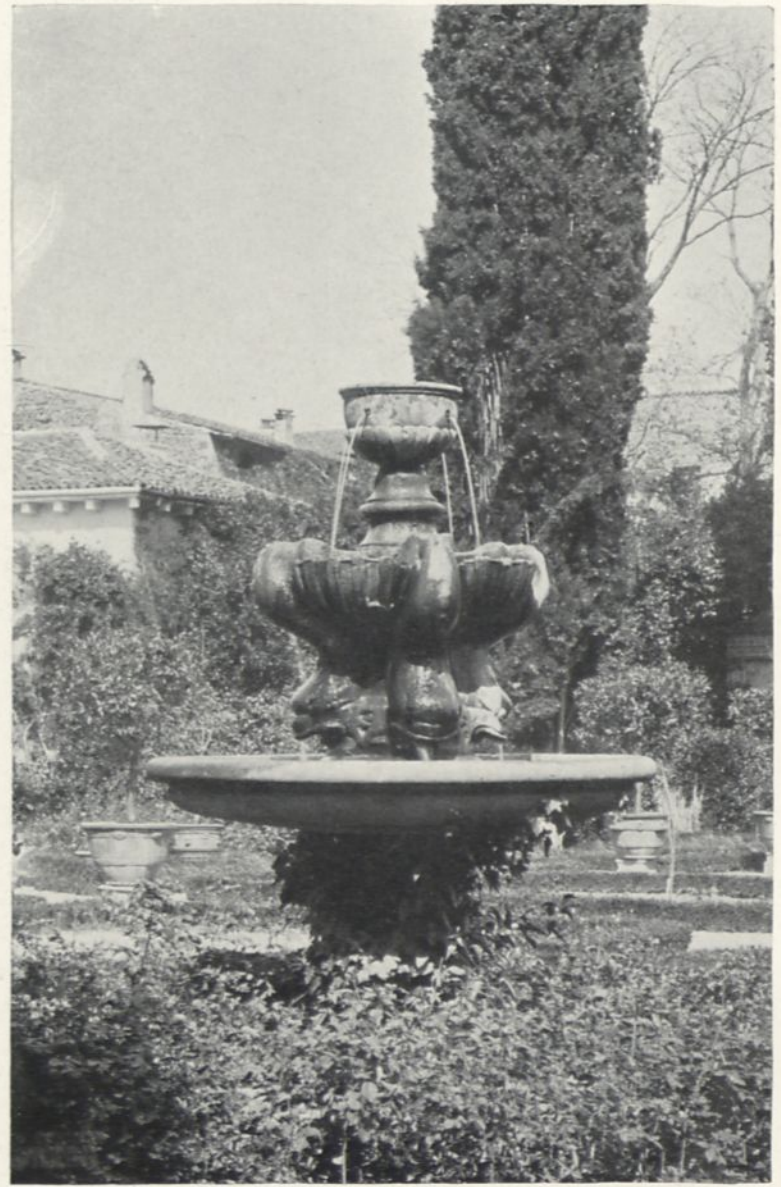


Rom. Fontana dell' Acqua Paola (1585—1590) von Giovanni Fontana und Carlo Maderna

(Phot. Moscioni)



Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej



Verona. Giardino Giusti. Brunnen des 17. Jahrh.



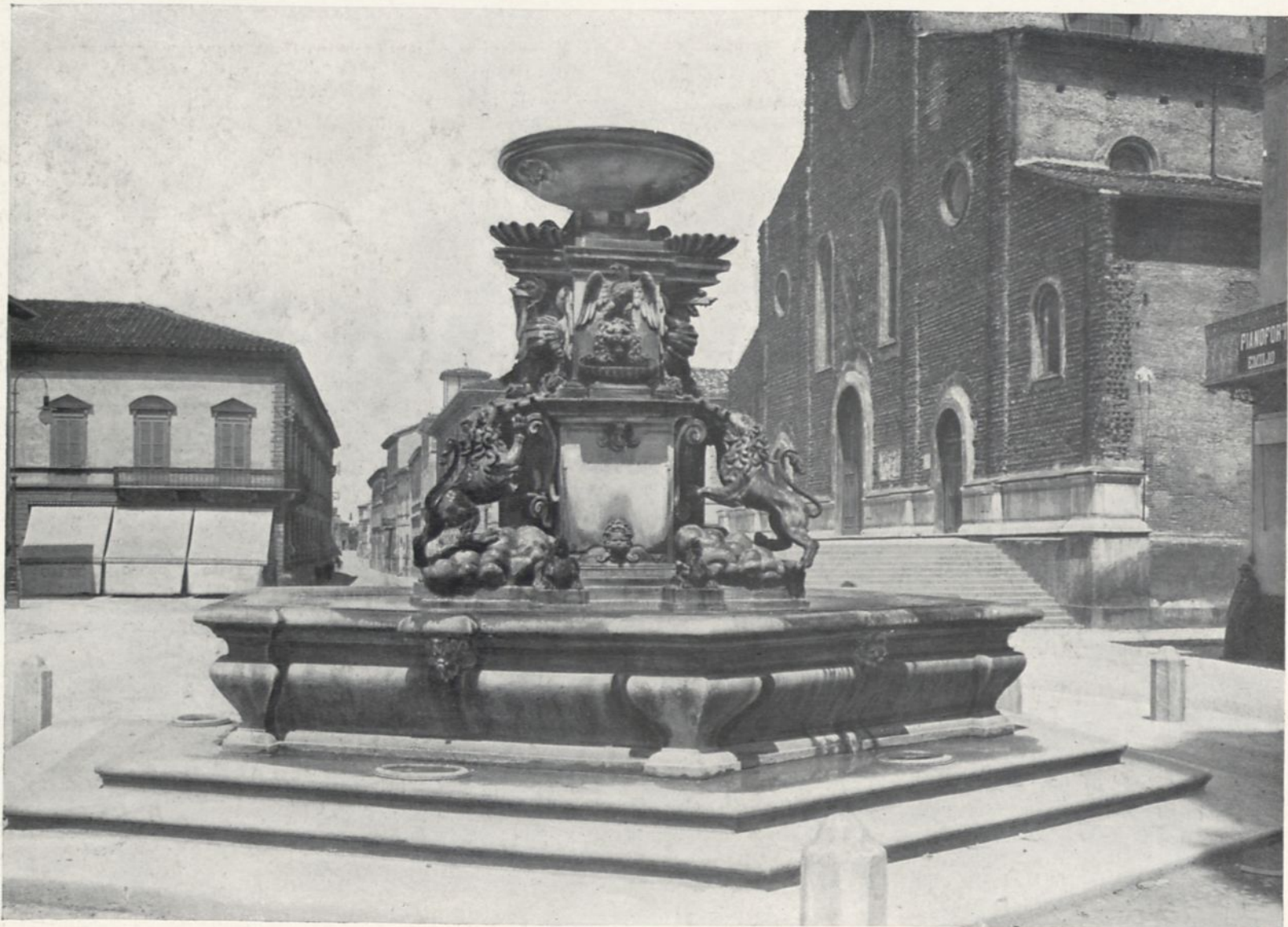
Loreto (Prov. Ancona). Brunnen (1604—1622) von Carlo Maderna und Giovanni Fontana.
Bronzen von den Brüdern Jacometti, von Recanati

(Phot. Alinari)



Rio della Plata von Francesco Baratta Donau von Antonio Raggi Ganges von Claudio Porissimi (Phot. Moscioni)
Rom. Brunnen auf Piazza Navona (1647—1652) nach Modell von Bernini

Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej



Faenza (Prov. Ravenna). Brunnen (1621) von Domenico Castelli gen. il Fontanino

(Phot Alinari)





Rom. Fontana del Tritone von Lorenzo Bernini (1640)

(Phot. Anderson)



Pescocostanzo (Prov. Aquila). Brunnen (1745—1746)

(Phot. Istituto d'Arti Grafiche)





(Phot. Moscioni)

Rom. Brunnen von S. Maria in Cosmedin (um 1710) nach Entwurf von Carlo Bizzaccheri





(Phot. Alinari)

Rom. Fontana di Trevi (1735). Mittlerer Teil von Niccolò Salvi, der Neptun mit den Seepferden von Pietro Bracci





(Phot. Moscioni)

Rom. Brunnen im Hofe des Palazzo Santacroce (1625—1630) von Francesco Peperelli





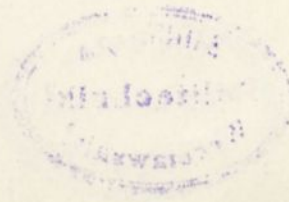
(Phot. Moscioni)

Rom. Brunnen (17. Jahrh.) im Hofe des Palazzo del Vicariato mit dem Drachen der Boncompagni



Rom. Brunnen im Hofe des Palazzo del Grillo (18. Jahrh.)

(Phot. Alinari)

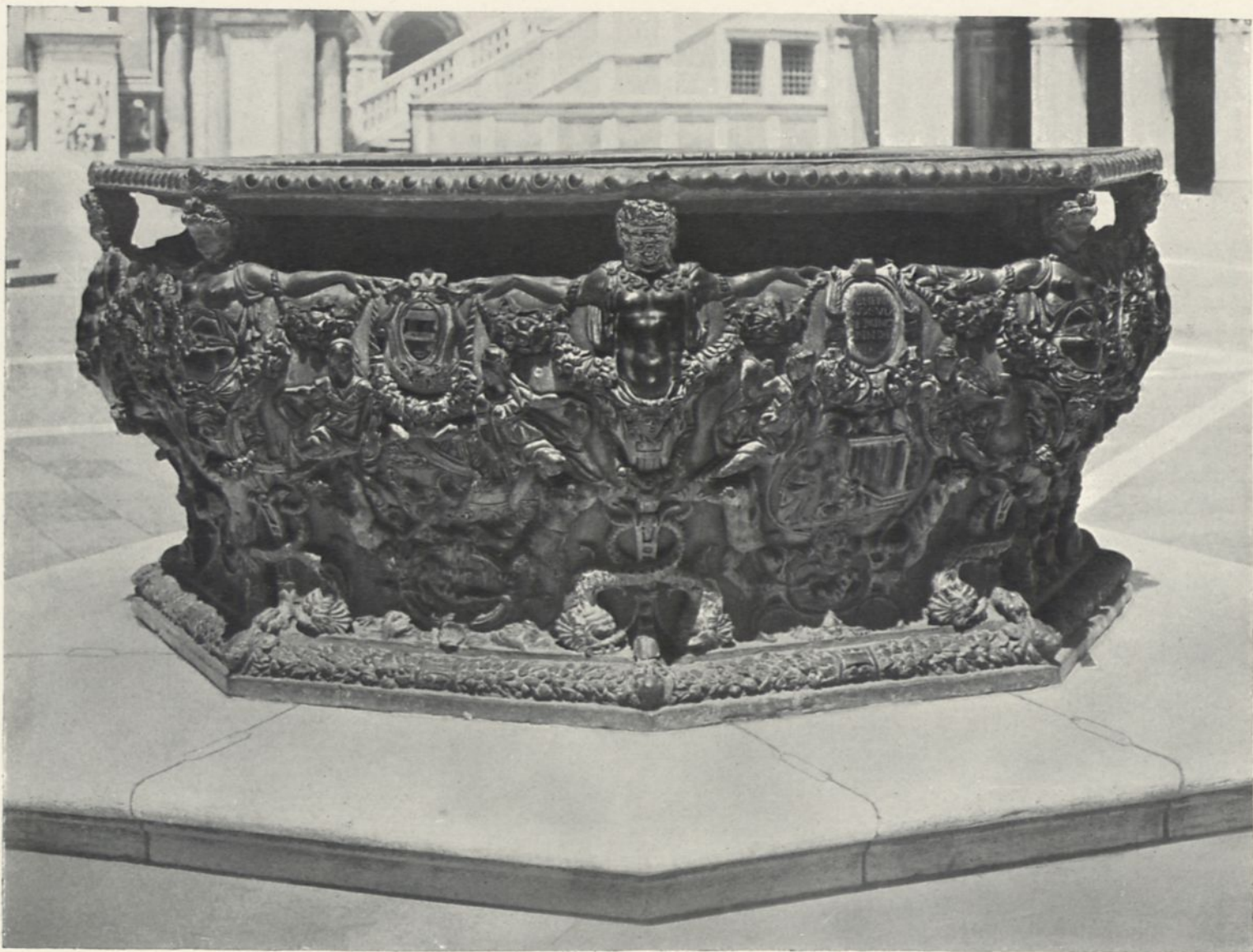




Brescia. Brunnen vor dem Dome (18. Jahrh.), von Antonio Calegari

(Phot. Alinari)





Museo
Milano
1910

Venedig. Brunnen im Hofe des Dogenpalastes von Niccolò de' Conti (1556)

(Phot. Alinari)



Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej

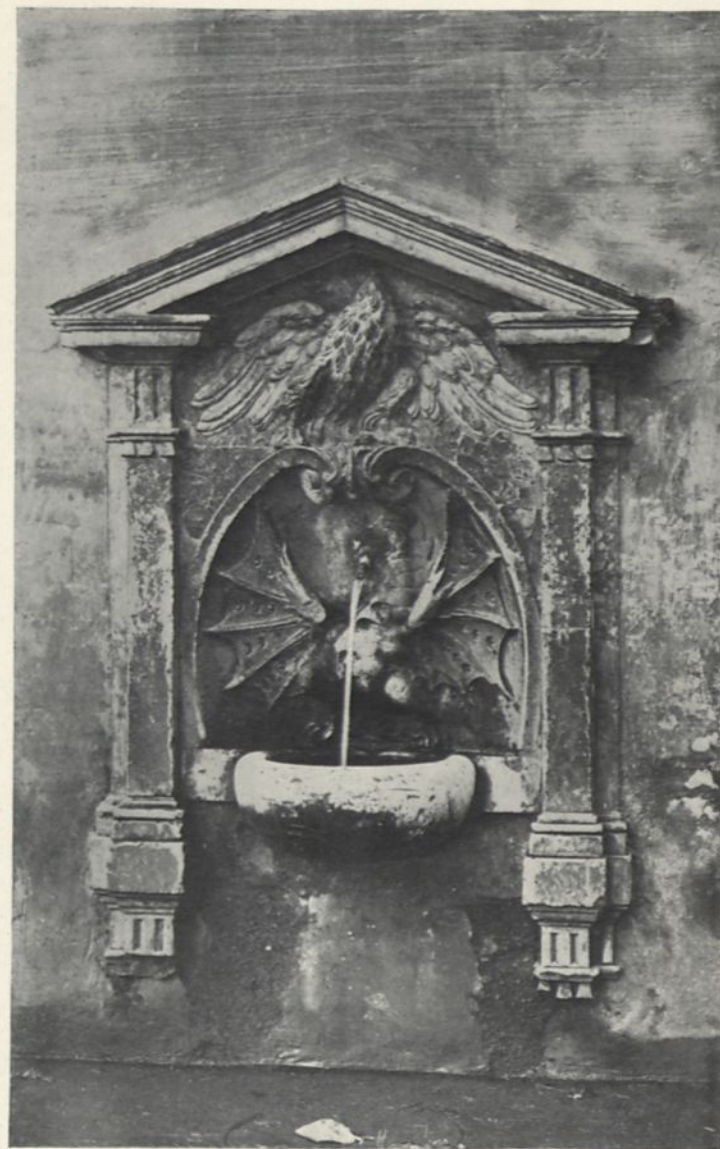
Venedig. Brunnen im Hofe des Dogenpalastes von Alfonso Alberghetti (1559)

(Phot. Alinari)



Rom. Hospital S. Spirito in Sassia.
Waschwasserbecken (Ende 16. Jahrh.)

(Phot. Gargioli)



Rom. Brunnen auf der Piazza Scossacavalli (1618?).
Vielleicht nach Entwurf von Martino Ferabosco

(Phot. Moscioni)

Handwritten text in a circular stamp, possibly a library or collection mark, located on the left side of the page.



(Phot. Ricci)

Classe bei Ravenna. Ziehbrunnen (1620) im Klosterhof von
Giulio Morelli



(Phot. Moscioni)

Rom. Villa Corsini. Brunnen (18. Jahrh.), heute nur mehr die
architektonische Umrahmung erhalten



Tivoli bei Rom. Villa d'Este. „Le Cannelle“ (1607—1632)

(Phot. Alinari)

Handwritten text in a circular stamp, likely a library or collection mark, partially legible as "BIBLIOTECA" and "MUSEO".



Villa Borghese. Fontana dei Cavalli Marini von Christophorus Unterberger (1780—1785).
Die Seepferde von Vincenzo Pacetti

(Phot. Anderson)



(Phot. Alinari)

Parma. Museum. Schrank des 17. Jahrhunderts



(Phot. Alinari)

Parma. Museum. Schrank des 17. Jahrh.

Handwritten text in a circular stamp, possibly a library or collection mark, located on the left side of the page.



Parma. Museum. Schrank des 17. Jahrh.

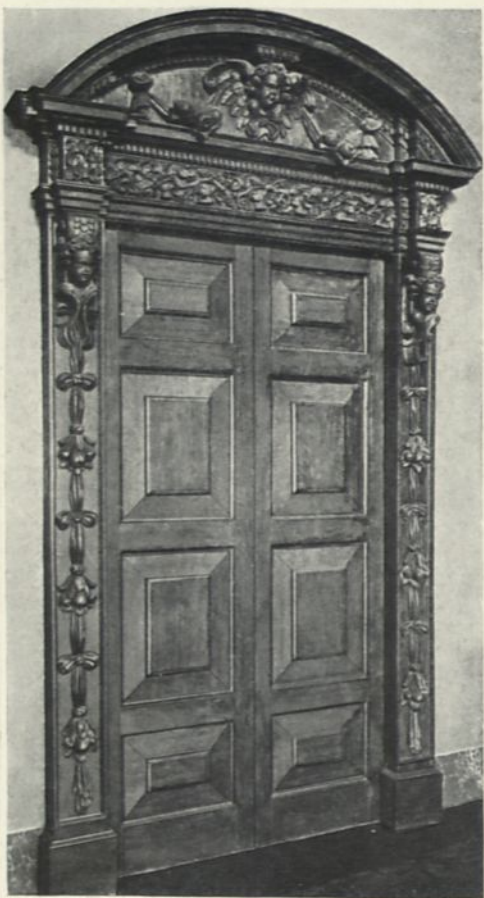
(Phot. Alinari)



Macerata. S. Paolo. Schrank des 17. Jahrh.

(Phot. Istituto d'Arti Grafiche)

Biblioteka
Politechniki
Wrocławskiej



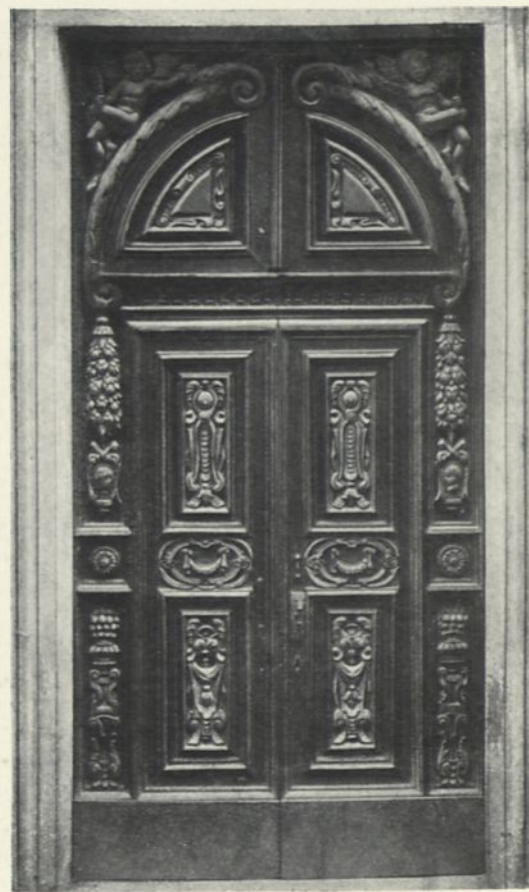
(Phot. Alinari)

Parma. Museum. Holztür
(17. Jahrh.)



(Phot. Alinari)

Montecassino (Prov. Caserta).
Bibliothekstür des 18. Jahrh.

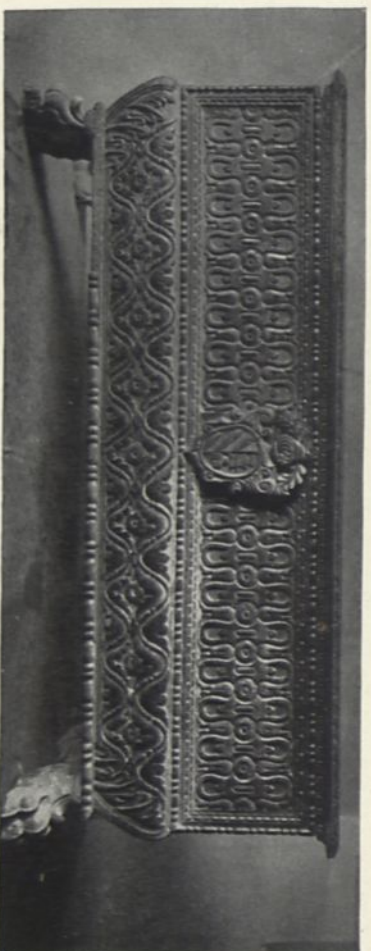


(Phot. Alinari)

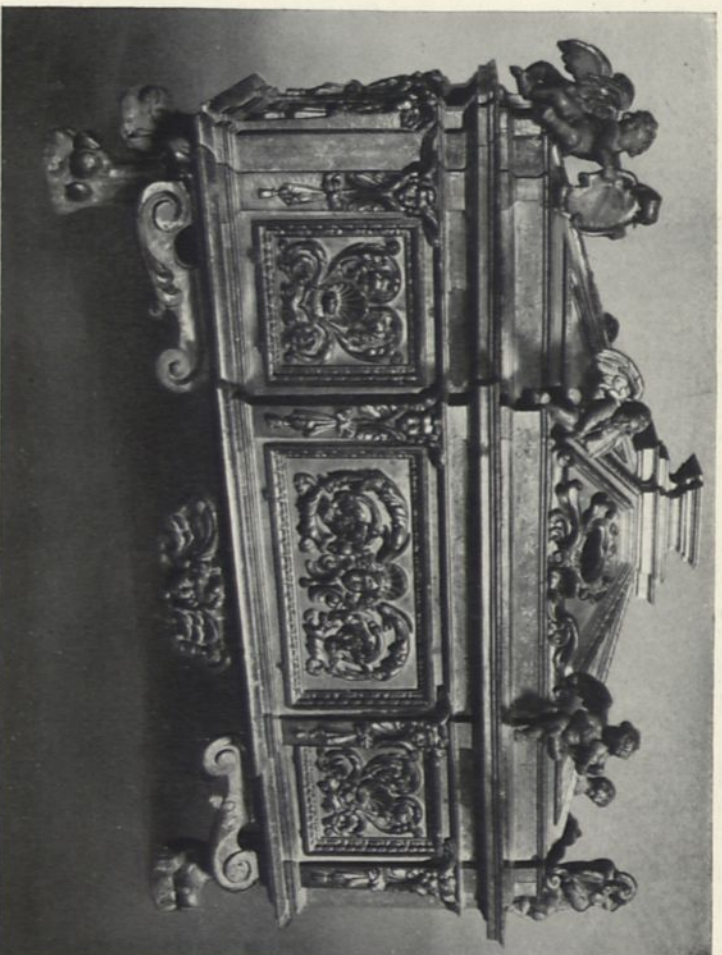
Florenz. Portal der Kirche S. Agata
(17. Jahrh.)



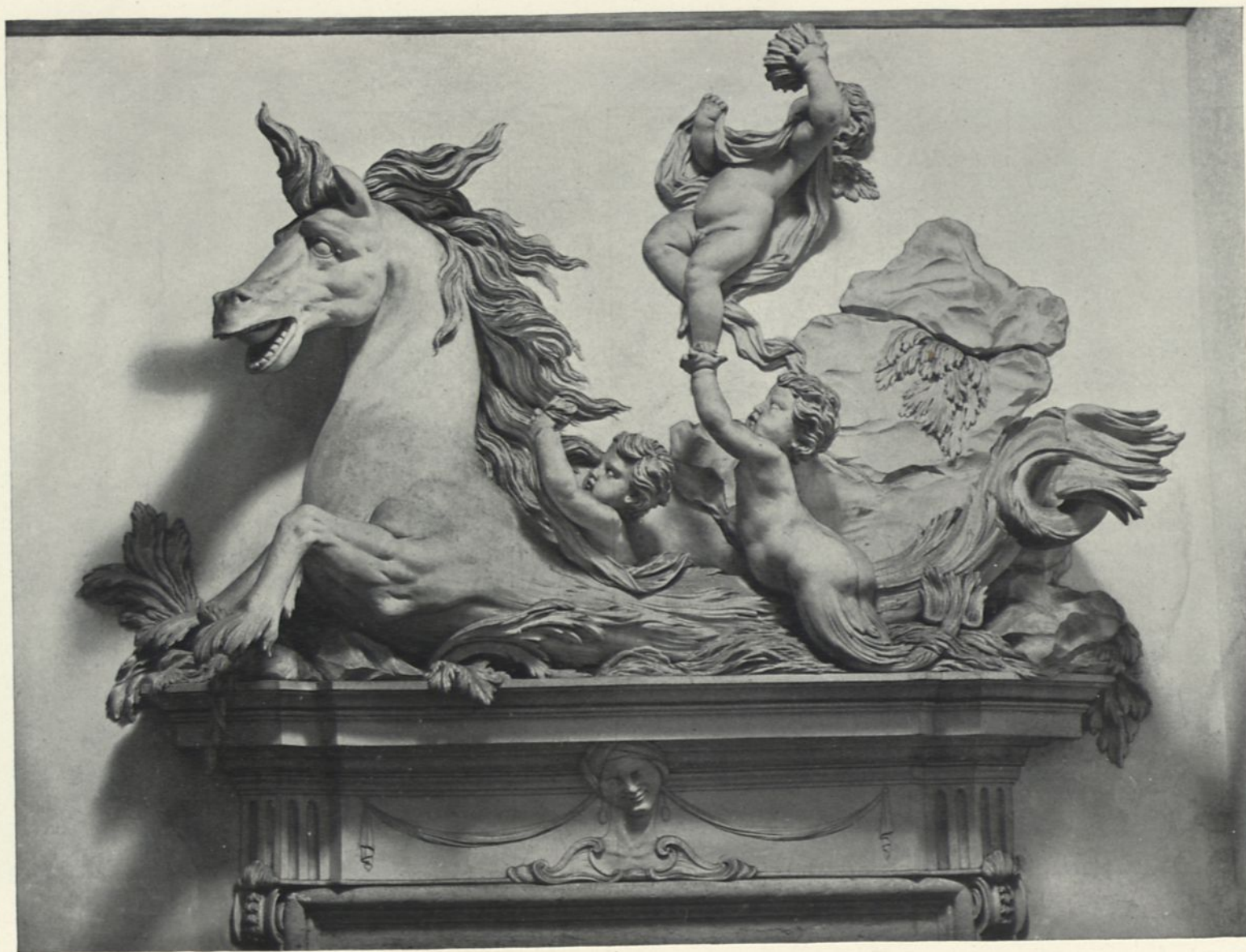
Rignano Flaminio (Prov. Rom). Rathaus. Holztruhe (17. Jahrh.)
(Phot. Gargioli)



Rignano Flaminio (Prov. Rom). Rathaus. Holztruhe (17. Jahrh.)
(Phot. Gargioli)



Lucignano (Prov. Siena). Hölzerner Reliquienschrein (17. Jahrh.)
(Phot. Istituto d'Arti Grafiche)



Bassano (Prov. Treviso). Ca' Rezzonico. Türaufsatz in Stuck von Antonio Gaidon (1750)

(Phot. Alinari)

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

| | Seite | | Seite |
|---|----------|---|-------|
| Agliè (Prov. Turin) | | Brescia | |
| Schloss | 218 | Brunnen vor dem Dome | 263 |
| Altavilla (Prov. Vicenza) | | Casa Cocchetti Terzi. Gartengitter | 179 |
| Villa Morosini. Stallungen und Krippe | 233 | Kathedrale | 9 |
| Andria (Prov. Bari) | | Caltanissetta | |
| S. Francesco. Chorgestühl | 78 | Palazzo del Tribunale früher Moncada | 128 |
| S. Maria dei Miracoli. Decke | 58 | Campo di Giove (Prov. Aquila) | |
| Arezzo | | S. Eustachio. Chorgestühl | 77 |
| Badia. Chorgestühl | 80 | Caprarola bei Rom | |
| Ariccia bei Rom | | Palazzo Farnese. Treppe | 236 |
| S. Maria dell' Assunta. Gesamtansicht | 21 | — " — Scala dei Delfini | 237 |
| — " — Kuppel | 72 | Castel Gandolfo bei Rom | |
| Ascoli-Piceno (Marken) | | S. Tommaso di Villanova. Kuppelinneres | 71 |
| Palast auf der Piazza Arringo. Eisernes Türgitter | 98 | — " — Altar | 87 |
| Asso (Prov. Como) | | Cernobbio (Prov. Como) | |
| Kanzel | 94 | Villa d'Este. Grotte. Einzelheit | 244 |
| Bagheria (Prov. Palermo) | | — " — Podest der Gartentreppe | 245 |
| Villa Valguarnera | 219 | — " — Treppe im Garten | 246 |
| Bagnaia bei Rom | | Certosa di Pavia | |
| Villa Lante. Brunnen | 214, 250 | Sakristeischränke | 102 |
| Bassano (Prov. Treviso) | | Chioggia (Prov. Venedig) | |
| Ca' Rezzonico. Gesamtansicht | 220 | Kanzel | 93 |
| — " — Vestibül | 232 | Classe bei Ravenna | |
| — " — Türaufsatz in Stuck | 274 | Bibliothek. Grosser Saal | 196 |
| Bergamo | | Ziehbrunnen im Klosterhof | 267 |
| Palazzo Monzini. Portal | 160 | Cremona | |
| Palazzo Terzi. Vestibül | 170 | Palazzo Stanga | 138 |
| — " — Saal | 194 | Faenza (Prov. Ravenna) | |
| Bevagna (Prov. Perugia) | | Brunnen von Domenico Castelli gen. il Fontanino | 256 |
| S. Maria del Monte. Paramentschrank | 92 | Florenz | |
| Bibiena, Giuseppe | | Boboli-Garten. Grotte | 242 |
| Entwürfe zu Theaterdekorationen | 200, 201 | Brunnen Ecke Borgo S. Jacopo und Via dello Sprone | 96 |
| Bisceglie (Prov. Bari) | | Casino di Livia | 145 |
| Dom. Chorgestühl | 79 | Casino Mediceo. Portal | 152 |
| Bitonto (Prov. Bari) | | Palazzo Bartolommei. Erdgeschossfenster | 168 |
| Aggerabogen. Fenster | 166 | Palazzo „non finito“ in der Via del Proconsolo. Hof | 174 |
| Palazzo Cernitto. Balkon | 164 | S. Agata. Portal | 272 |
| Palazzo Sylos-Sersale. Portal | 158 | SS. Annunziata. Weihwasserbecken von Antonio Susini | 96 |
| Bologna | | S. Firenze | 27 |
| Arco del Meloncello | 212 | S. Lorenzo. Fürstenkapelle | 106 |
| Corpus Domini. Türen der Kirche | 52 | Foggia | |
| — " — Ecke des Klosters | 169 | Kapellen auf dem Kalvarienberg | 116 |
| Madonna di S. Luca. Gesamtansicht | 29 | Frascati bei Rom | |
| — " — Inneres | 48 | Kathedrale S. Peter | 25 |
| Palast des Herzogs von Montpensier. Portal | 160 | Villa Aldobrandini. Gartenmauer mit Eingang | 224 |
| Palazzo Davia-Bargellini | 135 | — " — Grosse Kaskade | 238 |
| Palazzo Malvezzi-Medici | 117 | — " — Brunnen | 251 |
| Palazzo Montanari früher Aldrovandi. Fenster | 168 | Villa Falconieri. Portal | 211 |
| — " — Treppenhaus | 189 | — " — Kasino | 217 |
| Porta Galliera | 208 | — " — Gartenportal, Innenseite | 227 |
| S. Maria della Vita. Inneres | 44 | — " — Treppe am See | 243 |
| S. Michele in Bosco. Achteckiger Klosterhof | 115 | | |
| Städtisches Theater. Zuschauerraum | 199 | | |

| | Seite | | Seite |
|--|----------|--|----------|
| Frascati bei Rom | | | |
| Villa Mondragone. Eingang | 223 | Monreale (Palermo) | |
| — „ — Gartenportal mit Wappen des Papstes Paul V. | 226 | Dom. Cappella del Crocifisso | 46 |
| — „ — Portal mit Adler und Drachen | 228 | Montecassino (Prov. Caserta) | |
| — „ — Fontana della Girandola | 234 | Kirche. Blick gegen das südliche Querschiff | 45 |
| Villa Piccolomini-Lancillotti. Gesamtansicht | 221 | — „ — Chorgestühl | 103 |
| — „ — Portal | 222 | — „ — Sakristeischränke | 103 |
| Villa Torlonia. Kaskade | 239 | Bibliothekstür | 272 |
| Genua | | Osimo (Marken) | |
| Palazzo Cambiaso. Tür und Fenster | 151 | Baptisterium. Taufbecken | 101 |
| Palazzo Doria-Tursi jetzt Municipio | 118 | Padua | |
| Palazzo Imperiali. Stuckierung | 148 | Arco Valaresso | 211 |
| Palazzo Pallavicino früher Pessagno. Stuckierung | 146, 147 | S. Antonio. Reliquienaltar | 88 |
| — „ — Portal | 163 | Palermo | |
| Palazzo Raggio-Podestà. Grotte | 247 | Jesuitenkirche. Schild in der Art des Giacomo Serpotta | 37 |
| Porta Pila | 207 | Oratorio di Santa Cita. Stuckdekoration | 55 |
| SS. Annunziata del Vastato. Kuppeldekoration | 70 | Palazzo Bonagia. Treppe | 188 |
| Universität. Hof | 173 | S. Domenico. Oratorio del Rosario (Stuckdekoration von Giacomo Serpotta) | 54 |
| — „ — Vestibül und Treppe | 185 | Stuckdekoration, jetzt im Museum | 38 |
| Isola Bella (Lago Maggiore) | | Parma | |
| Villa Borromeo. Mosaikgrotte | 231 | Holztür des 17. Jahrh. (im Museum) | 272 |
| — „ — Grotte | 240 | Schränke des 17. Jahrh. (im Museum) | 270, 271 |
| — „ — Grotte mit Treppenaufgang | 241 | Teatro Farnese. Wappen über dem Hauptportal | 204 |
| Lainate (Prov. Mailand) | | Zitadelle. Eingang | 213 |
| Villa Weill-Weiss früher Visconti-Borromeo. Mosaiksaal | 230 | Zollgebäude | 132 |
| — „ — Hauptpavillon im Garten | 246 | Perugia | |
| Lamporecchio (Prov. Florenz) | | Palazzo Gallenga früher Antinori | 143 |
| Villa Rospigliosi | 220 | Palazzo Sertori. Fenster | 167 |
| Lecce | | Pescocostanzo (Prov. Aquila) | |
| Präfektur früher Cölestinerkloster | 133 | Brunnen | 257 |
| Loreto (Prov. Ancona) | | Casa Mansi. Portal | 161 |
| Brunnen | 254 | S. Maria. Decke des Hauptschiffs | 56 |
| Lucca | | — „ — Decke eines Seitenschiffs | 57 |
| Brabantinerinnenkloster. Eisernes Türgitter | 98 | — „ — Gitter am Taufbrunnen | 97 |
| Palazzo Controni jetzt Pfanner. Treppe | 184 | Piazzola (Prov. Padua) | |
| Palazzo Mansi bei S. Pellegrino. Saal mit Alkoven | 195 | Villa Camerini. Säulenhalle der ehemaligen Villa Contarini | 229 |
| Lucignano (Prov. Siena) | | Piranesi, G. B. | |
| Hölzerner Reliquienschrein | 273 | Entwürfe zu Theaterdekorationen | 202, 203 |
| Macerata | | Pisa | |
| Palazzo Compagnoni-Marefoschi | 120 | Palazzo Upezzinghi früher Lanfreducci | 119 |
| S. Paolo. Schrank des 17. Jahrh. | 271 | S. Matteo. Gewölbefresko | 68 |
| Mailand | | Porto Maggiore | |
| Collegio Elvetico jetzt Staatsarchiv. Fassade | 126 | Palazzo d'Este in Ereguardo jetzt Palast des Herzogs Massari | 221 |
| Palazzo Annoni | 127 | Ravenna | |
| Palazzo Litta | 130 | Fenster früher in Via Cerchio | 99 |
| Palazzo Marino jetzt Municipio. Hof | 171 | Porta Nuova | 205 |
| Palazzo Modrone. Seite gegen den Kanal | 181 | Porta Serrata | 205 |
| Palazzo Trivulzio. Portal | 159 | Rignano Flaminio (Prov. Rom) | |
| S. Alessandro | 8 | Holztruhen des 17. Jahrh. im Rathaus | 273 |
| Messina | | Rom | |
| Monte di Pietà. Gesamtansicht | 35 | Casa Barigioni Pereira (jetzt zerstört). Türsturz | 164 |
| — „ — Portal | 150 | Casa dei Zuccari. Portal | 156 |
| Modena | | — „ — Fenster | 157 |
| Palazzo Ducale. Hof | 175 | | |

| Rom | Seite | Rom | Seite |
|---|------------|---|-------|
| Casanatische Bibliothek. Saal | 197 | SS. Domenico e Sisto. Treppen | 13 |
| Fontana dell' Acqua Paola | 252 | S. Francesca Romana in Tor de' Specchi (Kloster). Uhr | 104 |
| Fontana di Trevi | 259 | S. Francesco di Paola. Rundfenster im Chor | 105 |
| Fontana del Tritone | 257 | S. Giovanni in Laterano. Sockeldekorationen der Fassade | 32 |
| Gesù. Stuckdekorationen | 65, 66 | — " — Fassade | 33 |
| — " — Bogen, Kuppel und Apsiswölbung | 73 | — " — Wappen Clemens' VIII. | 42 |
| Gesù e Maria. Grabmal des Ercole und Luigi Bolognetti | 111 | — " — Cappella Lancellotti. Gewölbe mit Stuckdekoration | 64 |
| Giardino Colonna. Eingangsbogen an der Via del Quirinale | 182 | S. Girolamo della Carità | 36 |
| Kolonnaden von S. Peter | 1, 2, 3 | S. Ignazio. Teil der Fassade | 19 |
| — " — Brunnen von Carlo Maderna | 1 | — " — Inneres | 40 |
| Lateranpalast. Portal | 155 | — " — Dekoration von Alessandro Algardi | 53 |
| Palazzo Barberini. Fassade | 122 | — " — Gewölbedekoration | 69 |
| — " — Rückseite mit Rampe | 123 | — " — Verkündigungsalter | 86 |
| — " — Hofportal | 124 | S. Maria dell' Anima. Grabmal des Adrian Vryburch | 107 |
| — " — Rückseite | 125 | S. Maria in Campitelli. Kapitäle und Gesims | 43 |
| Palazzo Borghese. Loggetta | 134 | S. Maria in Cosmedin. Brunnen vor der Kirche | 258 |
| — " — Hof | 172 | S. Maria Maggiore. Fassade | 31 |
| Palazzo Chigi. Ampel aus dem 17. Jahrh. | 104 | — " — Cappella Borghese. Bogen, Zwickel und Stuckierung aus der Kuppel | 67 |
| Palazzo Colonna. Saal | 198 | — " — — " — Tabernakel der Madonna | 91 |
| Palazzo Corsini | 180 | S. Maria sopra Minerva. Grabmal des Otta- viano Ubaldini della Gherardesca | 109 |
| Palazzo Farnese. Saal | 192 | S. Maria dei Miracoli | 5 |
| Palazzo del Grillo. Portal | 165 | S. Maria di Montesanto | 5 |
| — " — Brunnen im Hof | 262 | S. Maria dell' Orto | 51 |
| Palazzo Madama | 129 | S. Maria della Pace. Fassade | 18 |
| Palazzo di Montecitorio. Fassade | 131 | S. Maria del Popolo. Hochaltar | 84 |
| — " — Hauptportal | 153 | — " — Engel auf den zwei Querschiffaltären | 85 |
| Palazzo Odescalchi. Fassade | 137 | — " — Orgelempore mit dem Wappen Alexanders VII. | 95 |
| Palazzo Palombara. Altan | 169 | — " — Teil des Grabmals des G. B. Gisleni | 114 |
| Palazzo Ruspoli. Balkon | 154 | S. Maria in Trastevere. Decke | 59 |
| Palazzo di S. Calisto | 139 | S. Maria della Vittoria | 6 |
| Palazzo Santacroce. Brunnen | 260 | — " — Altar und Hl. Therese | 83 |
| Palazzo Sciarra. Portal | 152 | S. Peter. Gesamtansicht | 2 |
| Palazzo Spada. Kolonnade | 178 | — " — Vorhalle | 41 |
| Palazzo Toni genannt Palazzo dei Pupazzi | 144 | — " — Loggia di Longino | 50 |
| Palazzo del Vicariato. Brunnen | 261 | — " — Wappen Urbans VIII. | 54 |
| Piazza Navona. Brunnen | 255 | — " — Gewölbe der Vorhalle | 60 |
| Piazza Scossacavalli. Brunnen | 266 | — " — Tabernakel | 82 |
| Piazza di Spagna. Brunnen | 4 | — " — Weihwasserbecken von Pietro Lironi mit Putten von Francesco Moderati | 95 |
| Porta del Popolo. Innenseite | 206 | — " — Grabmal Urbans VIII. | 108 |
| Quirinal. Cappella Paolina. Mittlerer Teil der Decke | 61 | — " — Grabmal Alexanders VII. | 110 |
| — " — — " — Teil der Decke | 62 | — " — Grabmal der Maria Clementina So- biesky Stuart | 112 |
| — " — Salone dei Corazzieri früher Schweizer- saal | 193 | S. Prassede. Grabmal des Bischofs Santoni | 105 |
| S. Agnese auf Piazza Navona. Glockenturm | 16 | S. Spirito in Sassia. Ziborium | 90 |
| — " — Gesamtansicht | 17 | — " — (Hospital). Waschwasserbecken | 266 |
| S. Agostino. Hochaltar | 81 | SS. Trinità dei Monti | 4 |
| S. Andrea delle Fratte. Glockenturm | 15 | SS. Vincenzo e Anastasio | 7 |
| S. Andrea del Quirinale | 22, 23, 24 | Vatikan. Scala Regia | 186 |
| S. Andrea della Valle. Cappella Barberini | 49 | Villa Borghese. Fassade | 216 |
| — " — Grabmal des Grafen Gaspare Thiene | 113 | — " — Eingang | 225 |
| S. Antonio dei Portoghesi. Oberer Teil der Fassade | 34 | — " — Fontana dei Cavalli Marini | 269 |
| SS. Apostoli. Inneres | 47 | Villa Corsini. Brunnen | 267 |
| S. Carlo a' Catinari. Cappella di S. Cecilia. Kuppel | 74 | Villa Medici jetzt Französ. Kunstakademie. Portal an der Rückseite | 209 |
| S. Carlo al Corso. Kuppel | 10 | — " — Gartenfassade | 215 |
| — " — Stuckierung | 63 | | |
| S. Carlo alle Quattro Fontane | 14 | | |
| S. Cecilia. Eingang | 28 | | |
| SS. Domenico e Sisto | 12 | | |

| | Seite | | Seite |
|--|-------|--|----------|
| S. Martino delle Scale (Prov. Palermo) | | Turin | |
| Kirche. Chorgestühl | 76 | Palazzo Carignano | 136 |
| S. Remo | | Palazzo Levaldigi. Portal gen. Porta del Diavolo | 161 |
| Palazzo Borea d'Olmo | 149 | Palazzo Madama. Fassade | 142 |
| Sarzana (Prov. Liguria) | | — „ — Treppenhaus | 187 |
| Palazzo Picedi. Eisernes Fenstergitter | 99 | Palazzo Paesana. Portal | 163 |
| Siena | | Superga | 26 |
| Porta Camollia | 206 | Varese (Prov. Como) | |
| Sulmona | | Sacro Monte. Bogen | 210 |
| Badia Morronese jetzt Gefängnis. Portal | 162 | Velletri bei Rom | |
| Palazzo Tironi. Portal | 162 | Palazzo Ginnetti. Loggia | 190, 191 |
| Syrakus | | Venedig | |
| Kathedrale ehemals Athenetempel. Fassade | 30 | Brunnen im Hofe des Dogenpalastes | 264, 265 |
| Terni (Prov. Perugia) | | Palazzo Pesaro | 140 |
| Kathedrale. Hochaltar | 89 | Palazzo Rezzonico jetzt Minerbi | 141 |
| S. Valentino. Paramentenschrank | 92 | S. Giorgio Maggiore (Kloster). Treppenhaus | 183 |
| Tivoli bei Rom | | S. Maria della Salute. Gesamtansicht | 11 |
| Casa Giannozzi. Hof | 176 | — „ — Inneres | 39 |
| — „ — — „ — Einzelheit | 177 | S. Moisè. Fassade | 20 |
| Villa d'Este. Linker Flügel der gewundenen | | Vercelli (Prov. Piemont) | |
| Treppe bei der Fontana dei Draghi | 235 | S. Andrea. Beichtstuhl | 100 |
| — „ — Brunnen mit gewundenen Säulen | 248 | Verona | |
| — „ — Wasserspiel im Garten | 249 | Giardino Giusti. Brunnen | 253 |
| — „ — „Le Cannelle“ | 268 | Gran Guardia Vecchia | 121 |
| | | Volterra | |
| | | Dom. Gitter | 97 |

VERZEICHNIS DER KÜNSTLER

| Seite | Seite | | |
|---|---|--|------------------|
| Alberghetti, Alfonso | 265 | Cavalieri, Bartolo | 93 |
| Alessandri, Filippo | 170 | Cavallini, Francesco | 111 |
| Alessi, Galeazzo | 171 | Conti, Guglielmo | 115 |
| Algardi, Alessandro | 19, 53 | Curtoni, Domenico | 121 |
| Ammannati, Bartolomeo | 154 | de' Conti, Niccolò | 264 |
| Andrea da Carona | 146, 147 | de' Conti, Virgilio | 102 |
| Angelini, Francesco Maria | 189 | del Grande, Antonio | 198 |
| Ansaldo, Andrea | 70 | della Greca, Vincenzo | 12, 13 |
| Avanzini, Bartolomeo | 175 | della Porta, Giacomo | 73, 238, 251 |
| Balcone, Paolo | 77 | della Scala, Gian Battista | 211 |
| Baratta, Francesco | 255 | De Sanctis, Francesco | 4 |
| Barbelli, Giacomo | 194 | di Maio, Paolo | 103 |
| Barigioni, Filippo | 112 | Domenichino s. Zampieri, Domenico | |
| Basile, Antonio | 35 | Dotti, Carlo Francesco | 29, 48, 212 |
| Benvenuto da Brescia | 75 | du Quesnoy, François, gen. Fiammingo | 107 |
| Bergonzoni, G. B. | 44 | Fallani, Bernardo | 145 |
| Bernasconi, Giuseppe | 210 | Fancelli, Giacomo | 63 |
| Bernini, Lorenzo | 1, 2, 3, 21, 22, 23, 24, 50, 71, 72, 81, 82, 83, 84, 85, 87, 105, 108, 110, 122, 131, 137, 153, 186, 205, 206, 220, 255, 257 | Fanzaga, Cosmo | 45 |
| Bernini, Pietro | 4, 49 | Favorino, G. | 102 |
| Berrettini, Pietro, da Cortona | 10, 18 | Ferabosco, Martino | 61, 62, 266 |
| Bianchi, Romano | 143 | Ferrata, Ercole | 85 |
| Bianco, Bartolomeo | 173, 185, 207 | Ferrucci, Pompeo | 67 |
| Bibiena, Antonio | 199 | Fiorelli, Vincenzo | 219 |
| Bibiena, Francesco | 212 | Fiorini, Pietro | 115 |
| Bibiena, Giuseppe | 200, 201 | Fontana, Carlo | 5, 47, 153, 197 |
| Binago, Lorenzo | 8 | Fontana, Domenico | 155 |
| Bizzaccheri, Carlo Francesco | 224, 258 | Fontana, Giovanni | 238, 252, 254 |
| Borromini, Francesco | 14, 15, 16, 17, 123, 124, 125, 178, 211, 217 | Fontana, Girolamo | 25, 198 |
| Bracci, Pietro | 86, 112, 259 | Franzese, Gennaro | 103 |
| Buontalenti, Bernardo | 96, 152, 242 | Fuga, Ferdinando | 28, 31, 180, 221 |
| Calandra, G. B. | 109 | Gaidon, Antonio | 274 |
| Calegari, Antonio | 263 | Galilei, Alessandro | 32, 33 |
| Campolo, Placido | 35 | Gaulli, G. B., gen. Bacciaccia | 73 |
| Caniana, G. B. | 170 | Gherardi, Antonio | 74 |
| Carcani, Filippo, gen. Filippone | 64 | Ghislandi, Domenico | 194 |
| Cardi, Lodovico, gen. il Cigoli | 129, 174 | Giovanni da Monreale | 46 |
| Carracci, Agostino | 192 | Giovanni de' Medici | 106 |
| Carracci, Annibale | 192 | Gisleni, G. B. | 114 |
| Carrè, G. B., da Bissone | 213 | Grassi, Giacomo | 88 |
| Cartari, Giulio | 110 | Grassi, Giovanni | 88 |
| Casolani, Alessandro | 206 | Grassi, Orazio | 40 |
| Cassone, G. B. | 219 | Guarini, Guarino | 136 |
| Castelli, Domenico, gen. il Fontanino | 36, 256 | Guidi, Domenico | 113 |
| Castello, G. B., gen. il Bergamasco | 146, 147, 148, 163 | Jacometti, Brüder | 254 |
| | | Jacometti, Pier Paolo | 101 |
| | | Jacometti, Tarquinio | 101 |
| | | Juvara, Filippo | 26, 142, 187 |
| | | Labacco, Antonio | 152 |

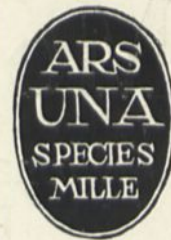
| | Seite | | Seite |
|---|---------------------------------|---|-------------------------|
| Lantana, G. B. | 9 | Posi, Paolo | 198 |
| Lippi, Annibale | 209, 215 | Pozzi, Andrea | 69 |
| Lironi, Pietro | 95 | Procaccini, Andrea | 51 |
| Lombardo, Paolo | 101 | Provaglia, Bartolomeo | 135, 208 |
| Longhena, Baldassarre | 11, 39, 140, 141, 183 | Provaglia, Bartolomeo (im Stil des) | 132 |
| Longhi, Martino, d. Ä. | 7, 172, 223 | Raggi, Antonio | 65, 66, 72, 73, 95, 255 |
| Longhi, Martino, d. J. | 34, 51, 190, 191 | Raggi, Oreste | 85 |
| Lorenzo Tedesco | 90 | Rainaldi, Carlo | 5, 43, 134, 169 |
| Lotti, Lorenzetto | 104 | Rainaldi, Girolamo | 91 |
| Lurago, Rocco | 118 | Reni, Guido | 67 |
| Maderna, Carlo | 1, 2, 6, 41, 169, 193, 252, 254 | Ricchini, Francesco Maria | 126, 127, 130 |
| Mari, Antonio | 85 | Ricci, G. B. | 60 |
| Marucelli, Paolo | 129, 139 | Romano da S. Sepolero | 80 |
| Marziale, Giorgio | 21 | Ruggeri, F. | 27 |
| Massari, G. | 141 | Salvi, Niccolò | 137, 259 |
| Matteo da Castello | 49 | Sanz, Gian Antonio | 170 |
| Mazuoli, Giuseppe | 110 | Schor, Cristoforo | 34 |
| Melani, Francesco | 68 | Semini, Andrea | 146, 147 |
| Melani, Giuseppe | 68 | Serpotta, Giacomo | 38, 54, 55 |
| Michelangelo | 2 | Serpotta, Giacomo (Art des) | 37 |
| Minelli, Antonio | 89 | Silvani, Gherardo | 168 |
| Moderati, Francesco | 95 | Sparzo, Marcello | 148 |
| Monti, G. G. | 52 | Stati, Cristoforo | 49, 67 |
| Morelli, Giulio | 267 | Stati, Francesco | 67 |
| Murena, Carlo | 89 | Storer, Cristoforo | 194 |
| Naldini, Paolo | 190, 191 | Susini, Antonio | 96 |
| Napoli, Tommaso | 219 | Targioni, Pompeo | 91 |
| Negri, C. | 93 | Tencalla, Cristoforo | 194 |
| Nigetti, Matteo | 106 | Terribilia, Francesco | 160 |
| Pacetti, Vincenzo | 269 | Torrigiani, Alfonso | 168, 189 |
| Pagliani, Cosimo | 119 | Tremignan, Alessandro | 20 |
| Paracco, Giov. Giacomo, da Valsoldo | 163 | Triachini, Bartolomeo | 117 |
| Parodi, Filippo | 88, 247 | Unterberger, Christophorus | 269 |
| Pecorari di Rivisondoli | 77 | Valle, Filippo | 86 |
| Pellicciotti, Fausto | 196 | Van Santen, Jan, gen. Giov. Vasanzio | 216 |
| Peparelli, Francesco | 260 | Vanvitelli, Luigi | 120, 137 |
| Picherali, Pompeo | 30 | Vasanzio, Giovanni s. van Santen, Jan | 249 |
| Piranesi, G. B. | 202, 203 | Venardi, Claudio | 73 |
| Pirovano, Fedele | 94 | Vignola | 40, 59 |
| Planteri, Gian Giacomo | 163 | Zampieri, Domenico, gen. Domenichino | 27 |
| Ponzio, Flaminio | 67, 193 | Zanobi del Rosso | 156, 157 |
| Porissimi, Claudio | 255 | Zuccari, Federico | 156, 157 |



GESCHICHTE DER KUNST IN NORD-ITALIEN

CORRADO RICCI-ROM

Generaldirektor der Altertümer der schönen Künste
Deutsch von Dr. Ludwig Pollak-Rom



Mit 770 Abbildungen und 4 Farbtafeln. Preis 6 Mark

Diese Kunstgeschichte stellt etwas Neues dar, denn eine Schilderung der italienischen Kunst, die sich auf das Gebiet nördlich des Appennins beschränkt, war bisher nicht vorhanden. Daß aber eine solche Schilderung berechtigt und erfreulich ist, beweist das vorliegende Buch Corrado Riccis, des Generaldirektors der Altertümer und schönen Künste in Rom. Er hat es verstanden, den sehr umfangreichen Stoff in klarer Gliederung zusammenzufassen und knapp und übersichtlich dem Leser vorzuführen. Er beherrscht den weitschichtigen Stoff in überlegener Weise und behandelt ihn mit der sachlichen Ruhe und Gründlichkeit des echten Kunsthistorikers. So wird das neue Buch dem Kunsthistoriker ein willkommenes Nachschlagebuch sein; aber auch dem Laien, der die oberitalienische Kunst nicht bloß oberflächlich lernen will, wird es gute Dienste leisten. *Dresdner Anzeiger.*

Verlag von Julius Hoffmann, Stuttgart. Zu beziehen durch jede Buchhandlung



GESCHICHTE DER KUNST IN GROSSBRITANIEN & IRLAND

VON

SIR WALTER ARMSTRONG

DEUTSCHE ÜBERSETZUNG VON PROF. DR. E. HAENEL



Mit 600 Abbildungen und 4 Farbtafeln. Preis 6 Mark

In der durch die vortreffliche Übersetzung Haenels zu einem guten deutschen Buche gewordenen Kunstgeschichte der drei Reiche ist ein herrliches Werk der Geschichtsschreibung dem deutschen Leser zugänglich geworden. Armstrong beherrscht seinen Stoff meisterlich und behandelt ihn, besonders in der Architektur, glänzend. Wir haben in dem Armstrongschen Buch ein Muster guter und beziehungsreicher Kunstgeschichtsschreibung. Die Hunderte von Illustrationen geben hübsche und lehrreiche Belege für das Gesagte . . . Ein so gut durchgearbeitetes Buch, mit so vielem Illustrationsmaterial, mit so gefälliger und handlicher buchtechnischer Ausstattung eignet sich nicht bloß als Studierbuch, sondern würde auch ein zuverlässiger Führer durch die Kunst der vereinigten Reiche sein. Wenn jeder weitere Band die Vorzüge dieses Erstlings hat, so wird eine kunstgeschichtliche Bibliothek ohne gleichen geschaffen. Man darf dem Verlag Glück wünschen, einen so guten Wurf getan zu haben und den Kunstfreunden, so gut beraten zu werden. *Neue Badische Landeszeitung.*

Verlag von Julius Hoffmann, Stuttgart. Zu beziehen durch jede Buchhandlung

Moderne Bauformen

Monatshefte für Architektur und Raumkunst
Herausgegeben von Dr. C. H. Baer

Erscheint monatlich. Jährlich etwa 80 Farbtafeln und 900 schwarze Abbildungen
Abonnement: Deutschland und Oesterreich-Ungarn 24 Mark, Ausland 30 Mark
Einzelne Hefte 4 Mark. Mappe oder Einbanddecke für einen Jahrgang 2 Mark

Das, was die Hand des Architekten und Kunstgewerblers entworfen und ausgeführt hat, wollen die „Modernen Bauformen“ in scharfen, gut gesehenen Bildern der Öffentlichkeit bieten — als Stimulantia für die Baukünstler selbst, aber auch als rein ästhetisch fruchtbare Werte für das Auge eines jeden, der überhaupt seinen Sinnen den Genuß höherer Freuden bieten will. Die „Modernen Bauformen“ beschränken sich nicht auf Deutschland. Das Schaffen der ganzen gebildeten Welt wollen sie zeigen — und es ist hochinteressant, den jeweiligen Kulturausdruck eines Volkes in seiner Wohnkunst, — und das ist doch seine intimste, seine eigentliche Seelenkunst, niedergeschlagen zu finden. Die Moderne — ohne allen Beischmack des Flüchtigen, Modischen — beginnt, sich zu einem „Stile“ herauszuentwickeln (man empfindet das immer erst hinterher). Die großen Namen unserer Raum- und Baukünstler fangen an, Begriffe zu werden, ihre Werke sind Merksteine am Wege zur modernen Ausdruckskultur. Solche Merksteine dem Auge der Mitwelt sichtbar zu machen, insbesondere darauf hinzuweisen — darin haben die „Modernen Bauformen“ von je ihre Aufgabe gesehen. Und sobald, und wo etwa ein ringender Geist in bestimmten Formen sich auf dem großen Horizonte der Kunstwelt unserer Tage bemerkbar macht, haben es die „Modernen Bauformen“ als ihre Pflicht betrachtet, ihn zu Bild und Wort kommen zu lassen. Das Eigene, ursprünglich Gefühlte und stark Gewollte, das, was anführt, mit fortreißt, das, was Eigenheit und Klarheit in der Erfüllung wirtschaftlicher, konstruktiver und ästhetischer Forderungen zeigt, was also, kurz, tatsächlich einen Kulturfortschritt bedeutet — das der Mitwelt zu bringen — das ist die Aufgabe der „Modernen Bauformen“.

Jede Buchhandlung besorgt auf Wunsch gern ein Heft zur Ansicht
Probenummer 2 Mark. Vom Verlag nur gegen Voreinsendung des Betrages

VERLAG JULIUS HOFFMANN · STUTTGART

Bauformen-Bibliothek · Band 1

Baukunst und dekorative Skulptur der Renaissance in Deutschland

Herausgegeben von Julius Hoffmann

Mit einer Einleitung von Dr. ing. P. Klopfer

Ein Quartband mit über 360 Abbildungen. Preis gebunden 25 Mark

Die deutsche Renaissance, wie sie hier gegeben wird, ist ein Bilderbuch. Ein wenig Text voran soll den Bildern nur die Kultur-Folie, das „Milieu“ schaffen. Alles andere mögen diese selber sagen. Das Buch ist also einmal kein Geschichtswerk à la Lübke. Es unterrichtet den Beschauer nicht darüber, in wie viel Abschnitte die deutsche Renaissance „zerfällt“ — in wie weit in den und den Jahrzehnten italienischer oder vlämischer Einfluß geltend wurde — nur Bilder gibt es, Bilder, auf denen an Haus und Detail die ganze Sprache einer herrlich-blühenden Kultur geschrieben steht.

Für wen ist das Buch bestimmt? Für Alle. Für den Fachmann, der aus dem Schönen, das es bietet, viel Gutes und Wertvolles schöpfen kann, aber auch für den Laien, dem es Hunderte von Seiten Aesthetik oder Kunstgeschichte ersetzt, weil es in scharfen Bildern eine deutliche Sprache von deutschem fröhlichen Können und Schaffen spricht.

Sogar das „Unmoderne“ wird beim Durchblättern der Bilder vergessen, an das man ohne weiteres denkt, wenn jemand von Möbeln oder Kunsterzeugnissen im „Stil der neudeutschen Renaissance“ spricht. Die deutsche Renaissance, die wir dort finden, ist doch himmelweit verschieden von der jener alten Meister, die sie aus sich heraus geschaffen haben! Es ist das wie ein Volkslied, das so anders klingt, wenn es der Volksmund selber vorträgt, als wenn wir es von Noten abspielen

und absingen müssen. Und wie bei aller Kunst allein die Stimmung fordernd, erziehend, forzeugend sein kann, so wird auch das unmittelbare Bekanntwerden mit den Werken der deutschen Renaissance in scharfen, klaren Bildern erziehend und fruchtbringend wirken. Nicht als ob wir die Bilder und Figuren und Häuser nachbauen und wiederschaffen dürften, wir sollen aber die deutsche Lust und Freude wiederempfinden lernen, die sich so „meisterlich-naiv“ mit dem italienischen Formenkram abgefunden und diesen ihrem Empfinden angepaßt haben.

Die Bilder wollen alles das erzählen, was bisher bei allen kunstgeschichtlichen und kunstgewerblichen Werken nicht erzählt worden ist — sie wollen all das lesen lassen, was bisher die Gelehrten allerhöchstens zwischen die Zeilen zu schreiben vermocht haben. Sie wollen einmal die Steine reden lassen. Das ist gewiß ein Weg, der deutschen Renaissance den häßlichen Beigeschmack zu nehmen, der ihr seit einem Menschenalter anhaftet. Wer die herrlichen alten Bauten wieder und wieder betrachtet, bekommt eine Sprache zu hören, so voll Leben und Frische, so voll Kraft und Schönheit, daß er die Deutsche Renaissance erkennen, sie lieben und verehren lernen wird.

Das vorstehende Werk ist die erste billige Publikation über diese Epoche. Es bildet den ersten Band der Bauformen-Bibliothek für die der Verlag weitere interessante Bände in Vorbereitung hat.

VERLAG JULIUS HOFFMANN · STUTTGART

Bauformen-Bibliothek · Band 2

Möbel und Raumkunst in England 1680 bis 1800

Herausgegeben von G. M. Ellwood-London

Mit über 300 Abbildungen. Preis in Leinenband 25 Mark

Das vorliegende Buch macht den Beschauer mit einem Gebiete des Kunstgewerbes bekannt, das bewusst oder unbewusst unser deutsches Schaffen immer wieder stark beeinflusst hat.

Somit mag es als eine berechtigte Forderung unserer Zeit betrachtet werden, dass wir — auch in besseren Kreisen — einmal die Art und Weise der englischen Innenkunst und die Hauptnamen ihrer Schöpfer, der Chippendale, Adam, Hepplewhite und Sheraton, kennen lernen, und jene zum Teil vorbildlich praktisch, zum Teil überraschend zierliche Behandlung des Mobiliars bewundern dürfen, nach der sich ein grosser Teil unserer zeichnenden und ausübenden Künstler hingezogen fühlt.

Der moderne englische Kunstgewerbler ist ja auf unseren deutschen Ausstellungen längst bekannt. Was Morris und Ruskin getan haben, hat in Deutschland begeistertes Verständnis gefunden. Die Mackintosh, Baillie Scott u. s. w. sind in unsern Kunstzeitschriften zu Haus.

Was liegt aber da im Grunde eigentlich näher, als dass wir auch einmal zurückfühlen wollen in die Genesis jener Formen, die wir heute kennen, dass wir einmal die klassische Epoche des englischen Mobiliars studieren wollen, die so starken Anteil hat nicht bloss an englischem, sondern auch an altem und neuem deutschen Möbel, — ich erinnere an die feinfühlig Bieder-

meierzeit — und an so viele Stücke, die unsere Modernen neuerdings hervorbringen?

Die sehr zahlreichen Bilder sind von einem Engländer gesammelt und geordnet, der bei seinen Landsleuten als Innenarchitekt einen hohen Ruf geniesst. Auch der kurze Text ist von G. M. Ellwood geschrieben.

Mögen die grosse Frische und Ursprünglichkeit, die aus den Bildern des Werkes sprechen, recht viel zur Belebung unserer heutigen Möbelkunst mit beitragen, die mancherlei gesunde und weiter zu entwickelnde Ideen in den alten Meisterstücken finden wird. Vor allem wird das Logische, Massvolle, das Behagliche und Liebenswürdige dem Beschauer dieser Abbildungen für die alte englische Möbelkunst und deren technische Vorzüglichkeit gewinnen. Wie fein sind die Proportionen einzelner Stücke ausgewogen! Im Vergleich zu vielen unserer modernen Arbeiten fällt wohl auch angenehm auf, dass alle Einzelheiten, wie Lehnen, Stuhlbeine, Tischplatten, Schranktüren u. s. w. u. s. w. kaum je stärker und massiger gehalten sind, als es der praktische Zweck nötig macht. Darin, sowie in der diskreten Ornamentierung liegt wohl zum grossen Teil das Geheimnis der mondänen Vornehmheit, die diesen alten Möbeln in so hohem Masse eigen ist. Kein Sachverständiger wird sich dem künstlerischen Reiz dieser Publikation entziehen können.

VERLAG JULIUS HOFFMANN · STUTTGART

Romanische Baukunst in Frankreich

Herausgegeben und mit einer Einleitung versehen von Julius Baum
Prachtband mit über 250 Abbildungen. Preis gebunden 25 Mark

Die romanische Architektur Frankreichs, von wenigen Kennern seit langem höher gewertet als jene aller anderen Länder, ist weiteren Kreisen, zumal ausserhalb der Grenzen ihres Gebietes, bisher ganz fremd geblieben. Dass sie gerade in der Gegenwart in den Mittelpunkt des allgemeinen Interesses rückt, ist kein Zufall. Denn neben der Spätantike, neben der italienischen Renaissance und dem römischen Barock hat die romanische Baukunst Frankreichs die mächtigsten und zugleich bestproportionierten Räume geschaffen. Hierdurch erscheint sie unserer Zeit, die nach einer langen Epoche des Verfalles der Baukunst endlich wieder nach künstlerischer Raumgestaltung, der spezifischen Aufgabe der Architektur, strebt, wesensverwandt und vorbildlich.

Sie ist es nicht minder um ihrer dekorativen Qualität willen. Die romanische Kunst, die in der Raumgestaltung ihr höchstes Ziel sah, kannte keine selbständige, sondern nur eine im Dienste der Architektur wirkende Malerei und Plastik. Diese Dekoration, sie mag ornamental oder figürlich sein, bewahrt in Frankreich selbst in der üppigsten Pracht eine nie wieder erreichte Vornehmheit und Fähigkeit, sich den grossen Formen und Linien der Architektur unterzuordnen.

So sind die Bauten der romanischen Epoche, für sich allein betrachtet, Muster strenger Einheitlichkeit und Geschlossenheit. Die gesamte Entwicklung dieser Kunst jedoch ist in Frankreich alles eher denn einheitlich oder schablonenhaft. Sie könnte im Gegenteil kaum reicher und mannigfaltiger sein.

Zunächst macht sich eine starke Scheidung in der künstlerischen Entwicklung des Südens und des Nordens geltend. Der Südfranzose verleugnet im Raumgefühl nicht die Verwandtschaft mit dem Italiener. Ja, er bewahrt die Tradition der römischen Antike besser und lebendiger als sein Nachbar auf der Apenninhalbinsel. Dem monumental-

gewölbten Steinbau opfert er selbst die dem ganzen übrigen christlichen Europa heilige Form der Basilika. Dreischiffige Hallen oder wohlräumige einschiffige Säle mit Tonnen- oder Kuppelgewölben, geschmückt von der feinsten antiken Ornamentik, sind die idealen Kompositionen der südfranzösischen Baukunst. Ihre klassische Vollendung hat sie in der Landschaft Périgord erfahren. Die grossen Kuppelkirchen der Dordogne gehören zu den edelsten und gewaltigsten Raumschöpfungen aller Zeiten. Wirksamer in der Massengliederung noch sind die Bauten der Auvergne. Im Innern dreischiffige Hallen mit Emporen, in der Raumwirkung den Basiliken verwandt, verbinden sie im Aeussern hohe staffelförmig gegliederte Vierungstürme mit Kapellenchören in reizvoller Gruppierung.

Diese Chöre mit Umgängen und Kapellenkranz sind die wichtigste Erfindung des im übrigen kunstärmeren und unechteren Nordens, der indes Dank der Bedeutung seiner beiden Hauptschulen, der normannischen und der burgundisch-kluniazensischen, nach aussen eine stärkere Wirkung übt als der Süden.

Je weniger bedeutend die Architektur, desto reicher sind im allgemeinen die Zierformen. Sie kommen besonders glanzvoll in wenigen als Bauten unwesentlichen Kirchen der Provence zur Geltung, vor allem aber in den seltsam üppigen Keltenbauten des äussersten Westens, des Anjou und Poitou.

Das Verständnis dieser bisher so wenig bekannten Kunst vermittelt eine ausführliche, mit den wichtigsten Grund- und Aufrissen versehene Einleitung. Der Verfasser hat mit grösster Sorgfalt die Auswahl der köstlichen Bilder getroffen; ihre Sammlung liefert nicht nur dem Künstler eine unerschöpfliche Fundgrube des Schönen, sondern auch dem Forscher ein nahezu vollständiges Kompendium der wichtigsten Schöpfungen der romanischen Kunst in Frankreich.

VERLAG JULIUS HOFFMANN · STUTTGART

Bauformen-Bibliothek · Band 4

Farbige Raumkunst

120 Entwürfe moderner Künstler

Herausgegeben und mit einem Vorwort von

Dr. C. H. Baer

Preis in elegantem Leinenband 25 Mark

Die Raumstimmung ist unzweifelhaft eine der wichtigsten Grundbedingungen eines glücklichen, harmonischen Wohnens; sie lässt sich ausser durch Form und Beleuchtung wesentlich durch das Farbengewand beeinflussen, das die raumumschliessenden Elemente erhalten. Die Neuheit und Wichtigkeit des hier zum ersten Mal in geschlossener Darstellung behandelten Themas, die glänzende lückenlose Reihe der Innenkünstler des letzten Jahrzehnts, die mit nur bedeutenden Arbeiten von dokumentarischem Wert vertreten sind, die prächtige Ausstattung und der überraschend niedrige Preis machen das Buch zu einem Ereignis. Es wird anregend und lehrend dem Künstler, dem Handwerksmeister, aber auch dem Laien behilflich sein, Wohnungen farbig wohl abgestimmt auszustatten, und so an einer Gesundung unserer Anschauungen über Wohnungskunst tatkräftig mitzuarbeiten, die als Grundlage wirklicher Wohnkultur durchaus nötig ist.

VERLAG JULIUS HOFFMANN · STUTTGART

Von der Empire- zur Biedermeierzeit

Eine Sammlung charakteristischer Möbel und
Innenräume; mit einem Vorwort von J. A. Lux

54 Foliotafeln mit 232 photographischen Aufnahmen. Preis 42 Mark

Wer die prunkenden Barockpaläste durchwandert, die von den alten Adelsgeschlechtern bewohnt werden, findet am Ende der überladenen Prunksäle, gewöhnlich im Obergeschoss, einige einfache, mit bürgerlicher Behaglichkeit, meistens im Empire- oder Biedermeierstil eingerichtete Gemächer. Das ist die eigentliche Wohnung des Fürsten. Es liegt eine feine Ironie in dieser Erscheinung, dass der Fürst, um der niederdrückenden Wucht seiner Repräsentationspflichten zu entgehen, seine Zuflucht zur bürgerlichen Schlichtheit und Bequemlichkeit nimmt, während der Parvenu des XIX. Jahrhunderts all sein Behagen hingibt für das bisschen Talmiglanz einer stilgerechten Wohnung.

Beim Durchblättern dieses Werkes wird die überraschende Fülle der verschiedenartigsten Möbelformen auffallen. Es wurde sehr viel Phantasie aufgewendet, aber sie betätigte sich durchaus im sachlichen Sinne. Es war nicht ihr Bestreben, zu schmücken, sondern Formen zu finden, die das höchste Mass von Zweckmässigkeit und Bequemlichkeit gewähren. Die Möbelkünstler von damals verfahren auf ihre Art dichterisch, jedoch sie verloren niemals das Ziel der strengsten Sachlichkeit aus dem Auge, und so kommt es, dass diese Möbel einen unerschöpflichen Reichtum an Formen aufweisen, obwohl sie nur Variationen

eines und desselben architektonischen Gedankens sind. Dieser Gedanke ist das Gesetz der organischen Form. Alle Möbel aus jener Zeit sind durchaus organisch. Insofern sind sie wirklich vorbildlich. Um sie mit Nutzen für die neuen Formengebungen zu verwerten, muss man diese Eigenschaft an ihnen erkannt haben. Sie überliefern den sehr wichtigen Gestaltungsgrundsatz, dass der Mensch das Mass der Dinge ist, und dass demzufolge die wichtigen Grössenverhältnisse, die entsprechenden Ausmessungen, die guten Konstruktionen, die natürliche Schönheit des Materials, die Hauptsache eines guten Möbels, und dass der äusserlich angeheftete Schmuck, die Zieraten und dergleichen die Nebensache sind. Man wird auch finden, dass die besten Möbel der Biedermeierzeit ganz schmucklos sind, oder dass sie von ihrer Schönheit nichts einbüßen würden, wenn ihnen die etwa anhaftenden unwesentlichen Zierstücke genommen würden. Dass der Herausgeber dieses Werkes bei der Auswahl des Stoffes, im Gegensatz zu den Publikationen anderer über dieselbe Epoche, mehr Wert auf einfache logische Formengebung als auf prunkvolle Vornehmheit gelegt hat, wird alle diejenigen Interessenten sympathisch berühren, die in Fühlung mit den praktischen und künstlerischen Bedürfnissen unserer modernen Wohnungskultur stehen.

VERLAG JULIUS HOFFMANN · STUTTGART

Dekorative Vorbilder

Ornamente, Figuren, Blumen, Landschaften
Embleme, Allegorien, Heraldik, Tiere u.s.w.

Jeden Monat erscheint ein Heft mit fünf farbigen Tafeln
Der Jahrgang beginnt im April und umfaßt 60 Tafeln

Preis eines Jahresabonnements:

In Deutschland und Oesterr.-Ungarn 12 Mark; im Auslande 15 Mark
:: Einzelne Hefte kosten 2 Mark. — Preis der Mappe 3 Mark ::

Die „Dekorativen Vorbilder“ bilden seit über 20 Jahren eine Fundgrube vornehmer Motive für alle kunstgewerblichen Berufszweige, ganz besonders für solche, die sich mit Flächenschmuck befassen. Mit Berücksichtigung der modernen Strömung hat der Verlag die besten zeitgenössischen Künstler auf dekorativem Gebiet zu Mitarbeitern gewonnen, die nun seit einer Reihe von Jahren dazu beitragen, das Unternehmen immer interessanter und vielseitiger zu gestalten. Figurale Entwürfe, Allegorien, Wanddekorationen, Plafonds, Friese, Füllungen, Blumenstudien, Geschäftskarten, Plakate, heraldische Kompositionen, Landschaften, Flächenmuster, Bordüren, Tierstudien, kirchliche Motive usw. wechseln in bunter Reihe ab. Jedes Blatt ist in originalgetreuer farbiger Ausführung wiedergegeben. Neben seinen künstlerischen Eigenschaften verdankt das Unternehmen seine große Popularität vor allem dem überaus wohlfeilen Preise, der die Anschaffung auch minder Bemittelten ermöglicht.

Die in diesem Werke erscheinenden Blätter dürfen von den Abonnenten für gewerbliche Zwecke direkt kopiert werden. Ein nicht zu unterschätzender Vorteil liegt aber auch darin, dass sie eine Fülle reizvoller Anregungen zu neuem selbständigem Schaffen bieten, wodurch sich die „Dekorativen Vorbilder“ für alle Schulen unentbehrlich gemacht haben, auf denen dekoratives Zeichnen und Entwerfen gepflegt wird. Namentlich in koloristischer Beziehung enthalten die Blätter stets neue und fruchtbringende Ideen.

Jede Buchhandlung wird auf Wunsch ein Heft zur Ansicht besorgen; wo nicht erhältlich, wende man sich direkt an den Verlag, der gegen Voreinsendung von Mark 1. — ein Probeheft franko liefert.

Die früheren Jahrgänge umfassen ebenfalls je 60 Tafeln und sind vorläufig noch sämtlich zu dem obengenannten Preise zu haben. Prospekte kostenfrei.

VERLAG JULIUS HOFFMANN · STUTTGART

Zu beziehen durch jede Buchhandlung



80

C Nr 042362

3081



BIBLIOTEKA GŁÓWNA

3572704/1