

bewegung oblonger Räume künstlerisch nie benutzt oder gar gesteigert. Eine Dosis venezianischen Phlegmas haftet mehr als einer der Villen Palladios an, denn den dramatischen Wechsel von Bewegung und Ruhe, eine Kontrastierung von dekorativen Architekturen und toten Flächen, eine Differenzierung in der Prägnanz der Formenbildung nach Maßgabe ihrer funktionellen Bedeutung darf man bei solchen Absichten nicht suchen« (S. 12/13). »Aber durch die großartige Entfaltung baulicher Massen bekommt man auch bei seinen Villen trotz all der Strenge im Detail zu fühlen, wie die Unbegrenztheit des zur Verfügung stehenden Raumes nach der ‚drangvoll fürchterlichen Enge‘ der Stadt in stolzem Glücke auch die Phantasie des kühlen Theoretikers berauscht und wie wenig im Grunde von dem Puritanertum in dieser Kunst steckte, das die Engländer dahinter suchten« (S. 13).

»Freilich manifestiert sich in ihm viel zu sehr die Reaktion gegen das ornamental-dekorative Kauderwelsch des venezianischen Quattrocento. Palladio verhält sich zu Michelangelo wie etwa Boileau und Racine zu Shakespeare. Was Racine auf dem Gebiete des französischen Dramas, das tat er auf dem Gebiete der Baukunst in Venedig: er befreite die Architektur von den Schlacken rudimentärer Ornamentformen und gab eine mathematische Reinheit und Durchsichtigkeit. Der Mangel schulmäßiger Tradition wurde durch die rechnerische Fixierung der schönen Normalform ersetzt. Die Norm war schließlich das letzte Ziel der Renaissance überhaupt und dadurch kam der kosmopolitische Zug in diese Kunst, der ihr zu dem ungeheuren Erfolg verhalf.« Und »das große Renaissanceproblem auf dem Gebiete der Baukunst: den feinen Proportionsstil griechischer Kunst am Detail auf die raumbildenden, differenzierten Flächen zu übertragen, hat Palladio doch mehr als alle anderen beschäftigt«. »Die Villen Palladios sind die Kinder des Landes gewesen. Aber sie sind so ganz auf die Befriedigung venezianischer Prachtbedürfnisse zugeschnitten, daß sie heute so unwohnlich und ungemütlich wie nur möglich erscheinen« (S. 14). »Unser künstlerisches Streben geht heute nach einer anderen Richtung, von den lebendigen Werten dieser Bauten muß uns die Geschichte erzählen. Es war doch eine gesegnete Hand, die diese Werke schuf, denn sie haben mehr als drei Jahrhunderte fortzeugend gewirkt und die schönsten Früchte gezeitigt. Wenn wir uns heute bessere Menschen dünken, die wir auf Einfachheit und Wahrheit in der Kunst dringen, so könnte uns Palladio erwidern, ob man nicht auch da von ‚Pose‘ und ‚Phrase‘ sprechen muß, wenn der Palast des Reichen mit der Physiognomie eines Arbeiterhauses kokettiert, dem die Kostbarkeit des Materials innen wie außen widerspricht. Jeder ist eben das Kind seiner Zeit, darum heißt's nicht richten, sondern messen nach ihrem Maße« (S. 15).

Diese Proben, alle aus dem Eingangskapitel, müssen und können genügen. Man sieht, es steht etwas drin in dem Buche. Es folgt dann eine Reihe von Kapiteln, die ins einzelne gehen, ich erwähne die großen Abschnitte über »die Kastelltypen«, den Zentralbau, den Monumentalpalast. Dieser Teil, studienreich und studienwert, kann nur hier, in einer Besprechung in unserer Zeitschrift, nicht so ausführlich behandelt werden wie die allgemeineren Überlegungen des Verfassers. Daran ist das Schlußkapitel von 30 Seiten wieder besonders ergiebig. Die Gesamtkomposition des Buches zeigt so zwei Eckpfeiler und erinnert in dieser Symmetrie selber an manche der palladianischen Bauten. Die Ausstattung des Werkes ist erfreulich, auf großen Seiten mit breiten Rändern der ruhige, klare Druck.

Wilmersdorf.

Erich Everth.