



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Geschichte der neueren Baukunst

**Burckhardt, Jacob
Lübke, Wilhelm**

Stuttgart, 1867

VI. Kapitel. Die Formenbehandlung der Frührenaissance.

urn:nbn:de:hbz:466:1-30161

stöcken gedruckt ohne Seitenzahlen.¹ Es ist eine Liebesgeschichte in mythologischem und märchenhaftem Costüm, welche namentlich als Anlass dient zur Beschreibung und Abbildung idealer Gebäude und Räumlichkeiten. (§. 25. 64.)

Indess werden weder Theoretiker noch Poeten so klar als wir es wünschen möchten von dem grossen Uebergang reden, der sich unter ihren Augen und zum Theil durch sie selber vollzieht. Theils sind sie sich der Dinge nicht bewusst, theils verstehen sich diese für sie von selbst. Eine spätere Zeit erst konnte die Renaissance als den Styl der Verhältnisse in Raum und Flächen im Gegensatz zu allem Frühern erkennen.

Der Raumstyl, der das neue Weltalter in der Baukunst mit sich führt, ist ein excludirender Gegensatz der organischen Style, was ihn nicht hindert, die von diesen hervorgebrachten Formen auf seine Weise aufzubrauchen.

Die organischen Style haben immer nur Einen Haupttypus, der griechische den oblongen rechtwinkligen Tempel, der gothische die mehrschiffige Kathedrale mit Frontthürmen. Sobald sie zur abgeleiteten Anwendung, namentlich zu combinirten Grundplänen übergehen, bereiten sie sich vor, in Raumstyle umzuschlagen. Der spätrömische Styl ist schon nahe an diesem Uebergang und entwickelt eine bedeutende Raumschönheit, die dann im byzantinischen, romanischen und italienisch-gothischen Styl (§. 19) in ungleichem Grade weiter lebt, in der Renaissance aber ihre volle Höhe erreicht.

VI. Kapitel.

Die Formenbehandlung der Frührenaissance.

§. 33.

Unvermeidlichkeit des römischen Details.

Die Composition nach Verhältnissen und für das Auge, welche die Seele der Renaissance (§. 30 u. 32) ist, hatte schon im XII. Jahrhundert und dann in der gothischen Zeit sich geregt. Sie wurde damals ganz besonders hart betroffen durch das gothische Detail, welches einer entgegengesetzten Gedankenwelt ent-

¹ Auszüge bei Temanza, vite de' più celebri architetti e scultori veneziani. Vgl. Cultur der Renaissance, S. 187.

stammte; dagegen hätte sie sich von der Formensprache der Römer schon deshalb angezogen finden müssen, weil diese ihr Detail bereits als freies decoratives Gewand gehandhabt hatten. Mit aller Anstrengung suchte man sich nun von jenem schweren formalen Widerspruch zu befreien.

Dazu kam aber noch das stärkste allgemeine Vorurtheil für das alte Rom. Es ist ganz unnütz zu fragen, ob die alten Italiener ein neues eigenthümliches Detail hätten schaffen sollen oder können. Ihre ganze Bildung, die Vorgängerin der Kunst, drängte längst auf den allgemeinen Sieg des Antiken hin; die Sache war im Grossen völlig entschieden, ehe man die Baukunst irgend um ihre Beistimmung fragte. Für Mittelitalien handelte es sich zugleich um einen Sieg der Form über den Stoff; eine bunte Incrustation von Marmor aller Farben und von Mosaik an den wichtigsten Kirchenfaçaden musste weichen vor der ersten Plastik des römischen Details, mochte auch letzteres thatsächlich ebenfalls nur äusserlich einem Kernbau aus anderm Stoffe angefügt werden, wie schon bei den alten Römern selbst.

Ausserdem adoptirte man nach Kräften auch die Gesetze der römischen Construction. Dabei wusste man jedoch nichts anderes, als dass Anlage, Hauptformen und Verhältnisse gemäss dem jedesmaligen Zweck und der Schönheit erfunden werden müssten. Die Renaissance kennt beinahe gar keine Nachahmungen bestimmter einzelner Römerbauten. Sie hat z. B. trotz aller Bewunderung keinen einzigen Tempel repetirt und überhaupt das Antike nur im Sinne der freiesten Combination verwerthet. (Vgl. §. 28 das Wort des Franc. di Giorgio.) Die Proportionen sind vollends ohne Ausnahme frei gewählt und der Einfluss der antiken Ordnungen auf sie nur ein scheinbarer. In That und Wahrheit hängt die Behandlung der Ordnungen eher von den Proportionen ab.

§. 34.

Das Verhältniss zu den Zierformen.

Anfangs schied man nicht, was der guten oder der gesunkenen Römerzeit, was Gebäuden höchsten Ranges oder blossen Verkehrsbauten etc. angehörte; auch vergrösserte und verkleinerte man nach Belieben das für einen bestimmten Maassstab Geschaffene. Ein in Fiesole gefundenes wunderliches ionisches Capital wird von Giuliano Sangallo zum durchgehenden Muster genommen für die Colonnade des Hofes von S. M. Maddalena de' Pazzi in Florenz.¹ Vieles dergleichen, namentlich in den Kranzgesimsen, s. unten. Formen des römischen Decorationsstyles, von Altären,

¹ Vasari VII, p. 211, v. di Giul. Sangallo.

Sarkophagen, Candelabern etc. wurden Anfangs in die Architectur verschleppt.

Eine grössere Gefahr lag in der plötzlichen und sehr hohen Werthschätzung der classischen Zierformen. Dass dieselben nicht die Architectur überwucherten, verdankt man einzig den grossartigen Bauabsichten und der hohen Mässigung der Florentiner. Man erwäge die allgemeine Zierlust und die Prachtliebe des XV. Jahrhunderts, die rasch wachsende Zahl behender Decoratoren und die Hingebung der grossen Florentiner selbst an die Decoration, sobald es ihnen die strenge Kunst erlaubte. Michelozzo meisselte selber Capitäle, wenn ihn der Eifer ergriff; so z. B. für eine Thür im Signorenpalast zu Florenz.¹ Schön gearbeitete Capitäle führten bisweilen zu grössern Aufträgen; Andrea Sansovino bekam daraufhin die Durchgangshalle zwischen Sacristei und Kirche in S. Spirito zu bauen.²

In der Theorie weist z. B. um 1500 der Neapolitaner Giovanni Pontano (§. 9) dem Ornamente die erste Stelle an und gestattet selbst dessen Uebertreibung: »et in ornatu quidem, cum hic maxime opus commendat, modum excessisse etiam laudabile est.« — Der Florentiner Alberti dagegen, der es in seinen Bauten liebte, weist ihm doch in seinem Lehrbuche schon 50 Jahre früher einen nur secundären Rang an. L. VI, c. 2: die Schönheit liege in einer solchen Harmonie aller Theile, die bei jedem Hinzufügen oder Weglassen verlieren würde; weil es aber thatsächlich noch immer scheine, als müsse Etwas hinzugefügt oder weggelassen werden und doch das Vollkommnere schwer anzugeben sei, so habe man die Zierformen eingeführt als eine »subsidiaria lux«, als »complementum« der Schönheit. Letztere müsse dem Ganzen eingeboren sein und es durchströmen, während das Ornament die Natur von etwas äusserlich Angeheftetem behalte. (L. IX, c. 8. s. nochmalige Ermahnung, den Schmuck zu mässigen und weise abzustufen.)

§. 35.

Die Säule, der Bogen und das gerade Gebälk.

Die Säule war in Italien niemals ernstlich durch den gegliederten Pfeiler verdrängt worden; jetzt wurde sie ihrer ächten Bildung zurückgegeben und wieder mit ihrer alten Zubehör von Basen und Gebälken in Verbindung gebracht. Ueber die Begeisterung für die Säule als solche §. 30. Von den Gesetzen ihrer Erscheinung weiss Alberti u. A.: dass Säulen, wenn sie sich von der Luft abheben, schlanker erscheinen als vor einer Wand und

¹ Vasari III, p. 275, v. di Michelozzo. — ² Vasari VIII, p. 121, v. di Cronaca und p. 162, v. di A. Sansovino.

dass schon desshalb die Ecksäule entweder dicker gebildet werden oder mehr Canneluren erhalten müsse, was optisch denselben Dienst thue. (Letzteres aus Vitruv IV, 4, aber in neuer Anwendung.) Gegen das Canneliren überhaupt zeigt die Renaissance eher Widerwillen. (§. 134.) Entscheidendes Beispiel: die vier glatten Portalsäulen an der prächtigen Façade der Certosa bei Pavia. (Merkwürdiger Weise cannelirte die nordische Renaissance ihre Säulen und Pilaster häufig wieder.)

Glücklicher Weise liess sich Italien seine Bogen auf Säulen nicht mehr nehmen, obwohl es an Einwendungen dagegen nicht fehlte. Am Innenbau sowohl als an der fortlaufenden Halle des Klosterhofes wie des städtischen Platzes wird der Bogen ohne Vergleich häufiger angewandt als das gerade Gebälk. (Fig. 2.)

Schon Brunellesco gab bekanntlich dem Bogen seine antike Archivolte wieder, glaubte sich indessen doch an feierlichen Bauten (S. Lorenzo, S. Spirito in Florenz) zu einer Art von Gebälkstück zwischen Capitäl und Bogenansatz verpflichtet. — Alberti verlangt für den Bogen eine Ueberhöhung bis zu $\frac{1}{3}$ des Radius, damit er schlanker und belebter aussehe und weil für die Untersicht (durch Simse, Deckplatten) etwas davon verloren gehe. Allein L. VI, c. 15 verlangt er für die Säule immer das gerade Gebälk, indem der Bogen nur auf Pfeiler passe. Auch das Einschleiben eines Gebälkstüekes über dem Säulencapitäl versöhnt den Mann nicht, welcher im Stande war, italienische Hexameter und Pentameter zu construiren. Von seinen eigenen Bauten haben die Halle von Pal. Stiozzi und die Capelle des h. Grabes an S. Pancrazio gerades Gebälk. Seine schlaue Insinuation L. IX, c. 4: für Loggien sehr vornehmer Bürger (§. 104) gezieme sich gerades Gebälk, für die von mittelmässigen Familien Bogen.

Es half nichts; Bogen und Säulen sind bei richtiger Behandlung vollkommen entsündigt und werden herrschen bis ans Ende der Tage. Sobald man die Halle wölbte, (wie Alberti a. a. O.

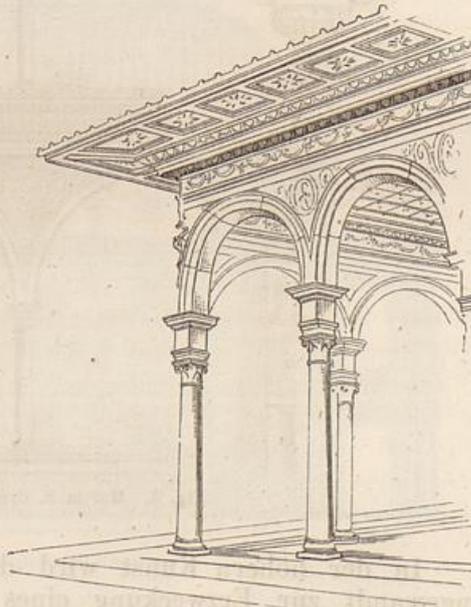


Fig. 2. Halle an S. Maria bei Arezzo.

doch auch verlangt) hatte das gerade Gebälk keinen Werth mehr; es machte das Gewölbe nur dunkel und war dabei nicht tragfähig. Denn auf die Weite der Intervalle konnte man doch nicht verzichten. Es blieb beschränkt auf oberste Stockwerke von Hallen, wo es dann meist von Holz construiert wurde und eine hölzerne Flachdecke trug. (Fig. 3.)

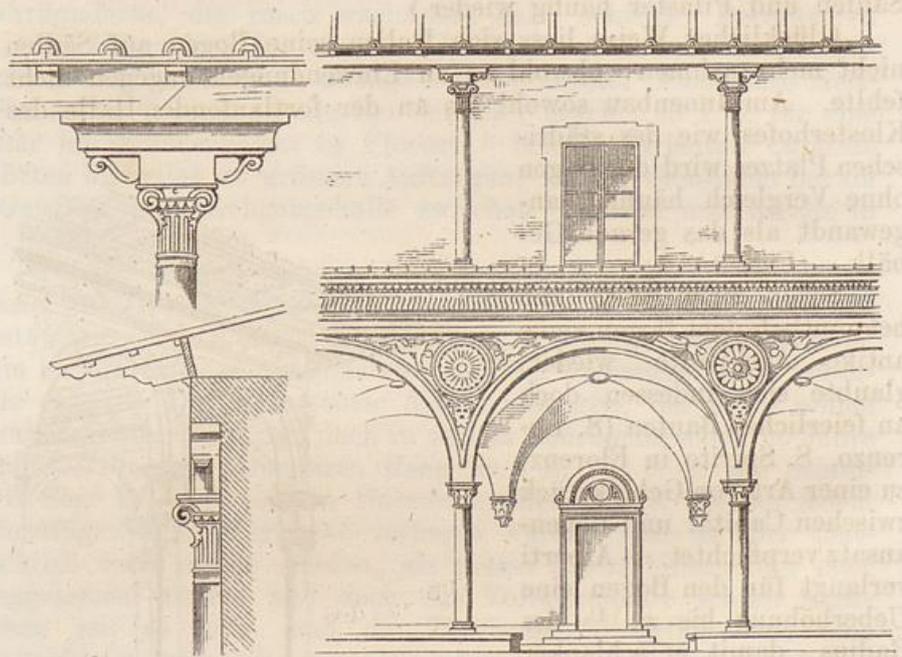


Fig. 3. Hof in S. Croce zu Florenz.

In der höhern Kunst wird das gerade Gebälk bisweilen angewandt zur Erzeugung eines Contrastes mit den Bogen. Brunellesco unterbricht an der Vorhalle der Capella de' Pazzi bei S. Croce in Florenz, Giuliano Sangallo am Klosterhof von S. M. Maddalena de' Pazzi höchst wirkungsreich das gerade Gebälk durch Einen grossen Bogen in der Mitte. (Sehr im Grossen und majestätisch wirksam: an Vasari's Uffizien das Versparen des Bogens auf den hintern Durchgang.)

Bramante's (nicht ausgeführtes) drittes Stockwerk um den grossen vaticanischen Hof, eine offene Säulenhalle mit geradem Gebälk und oblongen Mauerflächen darüber, als Contrast gedacht zu den Bogen und Pfeilmassen der zwei untern Stockwerke.¹ — In kleinen Dimensionen, wo die antiken Intervalle leicht zu behaupten waren, findet sich bisweilen eine anmuthige und strenge

¹ D'Agincourt, Archit. Taf. 57.

Anwendung des geraden Gebälkes. So im Hof des Pal. Massimi in Rom von Peruzzi. — Dass halbrunde Hallen ein gerades Gebälk forderten, versteht sich von selbst. Hof der Vigna di Papa Giulio.

Michelangelo's Conservatorenpalast auf dem Capitol; die Hallen mit geradem Gebälk auf Pfeilern, welche zur Versüssung des Eindruckes Säulen hart neben sich haben; ein wunderliches Compromiss verschiedener Elemente.

Neue Herrschaft des geraden Gebälkes in der Schule Palladio's. Man vergesse nicht, dass bis nach 1585 in Rom noch das Septizonium des Severus vorhanden war: drei offene Hallen über

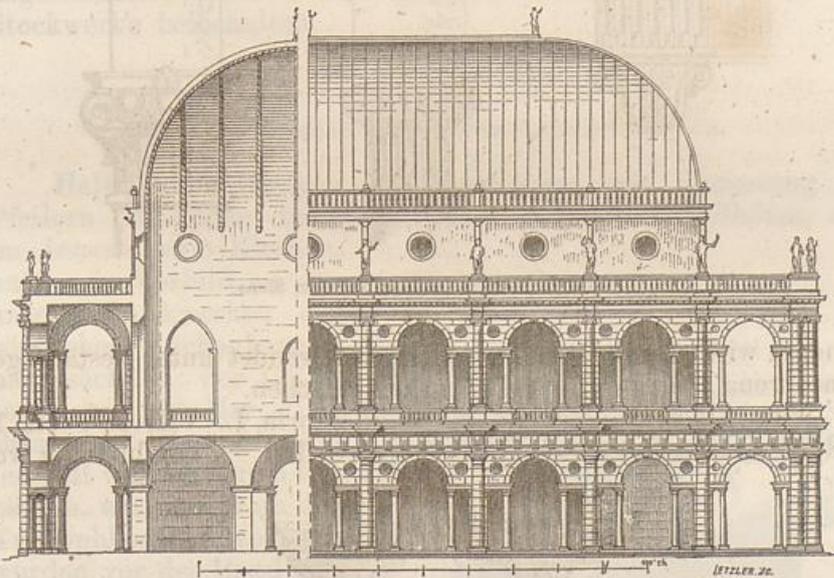


Fig. 4. Basilica zu Vicenza.

einander, alle korinthisch und mit geradem Gebälk. Palladio's Pal. Chiericati in Vicenza ist sichtbar davon inspirirt. — Unter den Werken der Nachfolger das riesigste Beispiel: die zwei Höfe des Collegio elvetico (jetzige Contabilità) zu Mailand, nach 1600 von Fabio Mangone.

Um die Mitte des XVI. Jahrhunderts werden zwei schöne Motive häufiger: zwei gerade Gebälkstücker, auf Säulen ruhend, nehmen einen Bogen in die Mitte (schon an Bauten der diocletianischen Zeit, jetzt an Palladio's Basilica zu Vicenza, Fig. 4); — oder: gerade Gebälkstücker auf zwei Säulen wechseln mit Bogen ab. (Lieblingsform des Galeazzo Alessi und seiner Schule; über den Gebälkstücken verzierte runde oder ovale Vertiefungen mit Büsten.)

§. 36.

Die antiken Ordnungen im XV. Jahrhundert.

Unter den Säulenordnungen der Römer nahm die häufigste, in ihrer Art freieste und reichste, die korinthische, auch jetzt die erste Stelle ein. Doch würde sie nur ausnahmsweise den feierlichern Mustern nachgebildet. Seltener erscheint einstweilen die ionische und die Composita (Fig. 5 u. 6); erst im XVI. Jahr-

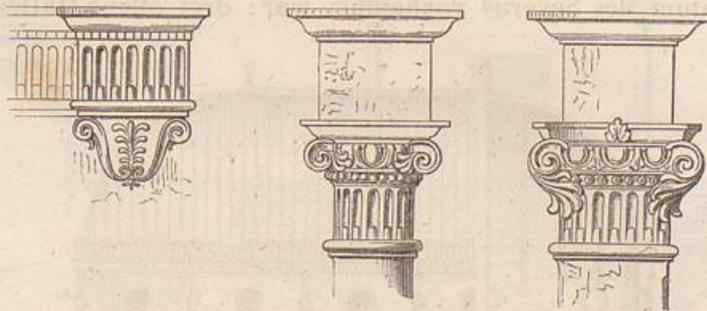


Fig. 5. Details aus den Servi zu Siena.

hundert wird die dorische ernstlich angewendet unter beständiger Concurrenz einer vermeintlichen toscanischen.

Von Alberti ausser de re aedificatoria L. VII, c. 6 bis 10 und 15 eine frühere Schrift I cinque ordini.¹ Unabhängig von

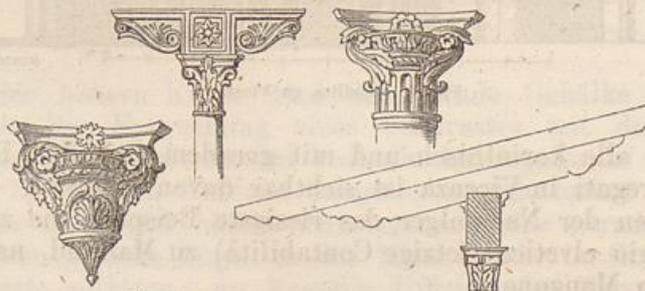


Fig. 6. Details aus der Badia bei Fiesole.

Vitruv gibt er das Resultat selbständiger Vermessungen und eigenen Nachdenkens. Der dorische Echinus ist ihm eine lanx (Schüssel); die ionische Volute erscheint ihm wie eine Rolle von Baumbast, welche über eine solche lanx herabhängt. (Gewiss dem wahren Ursprung gemässer als Vitruv's Vergleichung mit

¹ Opere volgari, Tom. IV. Vgl. auch Vasari IV, p. 54, 58, v. di Alberti.

Weiberlocken.) Das Stylobat oder Piedestal heisst bei ihm (z. B. L. IX, c. 4) arula, Altärchen; ein falsches Bild, das sich auch wohl formell durch falsche Ausbildung des betreffenden Stückes rächen konnte, und doch hätte jede andere Ableitung vielleicht noch mehr irre geführt.

Die Composita zuerst im Hof von Pal. Medici in Florenz? dann im Pal. Gondi. Alberti nennt sie die italische, »damit wir nicht gar Alles als Anleihe von aussen gelten lassen.« Die schönsten korinthischen Capitäle sind in der Regel die florentinischen einblättrigen, mit Delphinen und andern Phantasieformen (Fig. 7). In den Hallenhöfen wird durchaus nicht immer abgewechselt, sondern eher dieselbe Ordnung durch zwei, drei Stockwerke beibehalten.

§. 37.

Die Halbsäulen und vortretenden Säulen.

Halbsäulenordnungen auf Stylobaten, als Einfassung von Pfeilern mit Bogen, hauptsächlich in grössern Palasthöfen, auch im Innern von Kirchen, hatten ihr Vorbild an den untern Stockwerken der römischen Schaubauten, hauptsächlich des Colosseums und des Marcellustheaters. Vortretende Säulen mit vorgekröpften Gebälken, wie man sie an den Triumphbogen vorfand, wurden vor der Hand nur an Portalen angebracht.

Eine der frühesten Halbsäulenordnungen, diejenige an Alberti's Façade von S. Francesco zu Rimini (1447); dann die ziemlich schlanke im Hofe des Pal. di Venezia zu Rom (seit 1455) von Francesco di Borgo San Sepolcro.¹ Das berühmteste Beispiel am Palazzo Farnese s. unten.

— Von den Kirchen des Florentiners Baccio Pintelli: S. Agostino und S. Maria del Popolo zu Rom, das Innere. — Selten

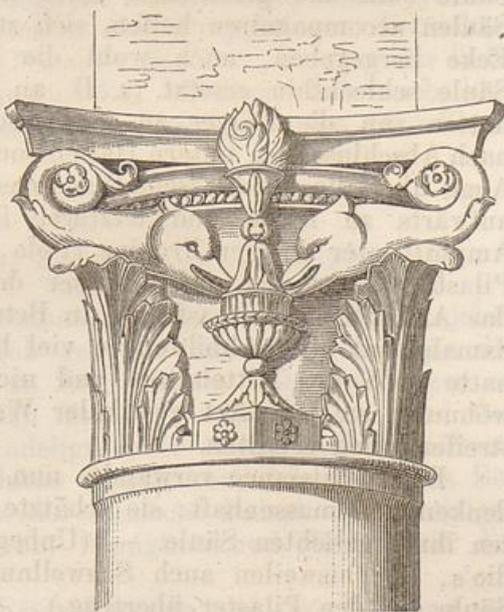


Fig. 7. Florentinisches Capitäl.
(J. Stadler.)

¹ Vasari IV, p. 9, im Comment. zu v. di Giul. da Majano.

wurde die Halbsäulenordnung auch für Façaden angewendet; erst mit Rafael und dann besonders um 1550 mit Alessi und Palladio mehren sich die Beispiele. Vgl. §. 54.

Die erste Kirchenfaçade mit frei vortretenden Säulen wäre (erst 1514) diejenige von S. Lorenzo in Florenz nach dem Plane Michelangelo's geworden; (die schon sehr weit gediehenen Vorbereitungen dazu Vasari I. p. 106, Introduzione). — Die vortretenden Säulen neben oberitalischen Kirchenportalen zählen nicht, weil sie nur Umdeutungen eines mittelalterlichen Motives sind und keine Ordnung bilden.

§. 38.

Der Pilaster und das Kranzgesimse.

Wie für die Pfeilerhöfe die untern Stockwerke der römischen Schaubauten, so wurde für die Façaden das oberste Stockwerk jener zum einflussreichen Vorbilde. Vom Obergeschoss des Colosseums hauptsächlich stammen die Pilasterordnungen.

Der römische Pilaster, eine in Flachdarstellung übertragene Säule (was die griechische Ante nicht war) hatte vortretende Säulen accompagniren helfen, sich zu jedem Mauerabschluss, zur Ecke hergegeben, auch wohl die Halbsäule oder vortretende Säule schlechthin ersetzt (z. B. an Prachtthoren). Reihenweise hatten ihn die Römer an jenen Schaubauten angewandt, um, nach Abschluss der untern Hallenstockwerke mit Halbsäulen, das Auge über die geschlossene Wandmasse des obersten Stockwerkes aufwärts zu leiten und letzterer ihre Schwere zu benehmen. Amphitheater in der Provinz (Pola, Nimes) hatten auch wohl Pilaster von unten auf. Ausser dem Colosseum kommt auch das Amphitheatrum castrense in Betracht, dessen obere Ordnung damals laut alten Abbildungen viel besser erhalten war. Endlich hatte auch das Mittelalter (und nicht bloss in Italien) die Gewöhnung an jede Art vertikaler Wandgliederung durch Mauerstreifen wach erhalten.

Die Renaissance verwandte nun den Pilaster ohne alles Bedenken und massenhaft; sie schätzte ihn schon als Repräsentanten ihrer geliebten Säule. — (Unbegreiflich die Verirrung Palladio's, der bisweilen auch Schwellung und Verjüngung von der Säule auf den Pilaster übertrug.)

Der Pilaster wird der Ausdruck des Strebenden und Ueberleitenden. Sein Einfluss auf die Stockwerkhöhen ist viel geringer als der der letztern auf ihn. — Alberti erwähnt (L. VI, c. 12) den Pilaster, aber nicht die Pilasterordnung, die er doch anwandte.

Der Pilaster tritt in verschiedene Verhältnisse zu der toscanischen Rustica, der venezianischen Incrustation und dem oberitalienischen Backsteinbau, sowohl an Kirchen als an Palast-

façaden. In jeder der drei Richtungen verlangt insbesondere die Frage der Gesimse, zumal des obersten Kranzgesimses eine eigene Lösung. Es ist eine Sache des feinsten Tactes, die Gesimse, welche sich nicht in Flachdarstellung umsetzen lassen, wie die zum Pilaster umgedeutete Säule, richtig zu den Pilastern und zugleich zum Ganzen zu stimmen.

Für das Kranzgesimse tritt die Frage ein: ob es mehr ein Gesimse des obersten Stockwerkes oder des ganzen Gebäudes sei? Ferner kommt eine allgemeine Voraussetzung in Betracht, welche während der ganzen guten Bauperiode herrschte: dass das Kranzgesimse eins sein müsse und keine Unterbrechung vertrage. Principielle Aussage hierüber bei Serlio L. IV, fol. 178 und zwar mit Berufung auf Bramante. Ausserdem verlangen in die allgemeine Harmonie verschmolzen zu werden: die Wucht des Sockels, die Massigkeit des Erdgeschosses, die Nuancirung der Fenster nach Stockwerken u. A. m.; namentlich bedingen sich Fenster und Pilaster in hohem Grade. Aus diesem und andern Elementen entsteht ein Scheinorganismus, der im Detail aus dem Alterthum entlehnt, in der Combination völlig neu ist und höchst wahrscheinlich als der bestmögliche Ausdruck für den Rhythmus der Massen, für die Architektur der Proportionen betrachtet werden darf. Gemäss dem Character der Zeit, welcher das Individuelle auf das Höchste entwickelte, offenbart sich auch hier eine freie Vielgestaltigkeit, aber eine gesetzliche, von aller Phantastik entfernte.

§. 39.

Die Rusticafaçade von Florenz und Siena.

Der florentinische Burgenbau aus Quadern wird von jeher die Vorderseite derselben roh gelassen haben; es genügte die genaue und scharfe Arbeit an den Kanten. Als die Burgen zu Palästen wurden, behielt man diese s. g. Rustica bei, und das Gebäude war damit als ein adeliges oder öffentliches bezeichnet. Mit der Zeit gesellte sich hiezu Absicht und künstlerisches Bewusstsein und so wurde der florentinische Palast ein gewaltiges Steinhaus, dessen Eindruck auf Wenigkeit und Mächtigkeit der einzelnen Elemente beruht.

(Die stolze Festigkeit dieser Façaden und ihre Wirkung auf die Phantasie. Ihre Vornehmheit: »non esser cosa civile,« vgl. §. 9, bei Anlass des Pal. Strozzi.)

Nach einer Rechtfertigung aus unfertigen, irrig für vollendet gehaltenen Römerbauten (Porta maggiore in Rom, Amphitheater von Pola und Verona etc.) sah sich erst das XVI. Jahrhundert um; die Frührenaissance behandelte die Rustica ohne alle kümmerliche Rücksicht auf Rom als Hauptausdrucksmittel des mäch-

tigsten monumentalen Willens und machte damit erst recht einen wahrhaft römischen Eindruck. Die wichtigsten florentinischen und sienesischen Paläste sind diejenigen mit Rustica ohne Pilaster. Die Rustica in ihren verschiedenen Abstufungen, je nach den Stockwerken und auf andere Weise, ist hier ein freies nach Belieben verwendbares Element der Kunst geworden. Den einzigen grossen Gegensatz bildet das Kranzgesimse, neben welchem jedoch ein weit vortretendes Sparrendach sich noch lange behauptet. Vgl. unten §. 91.

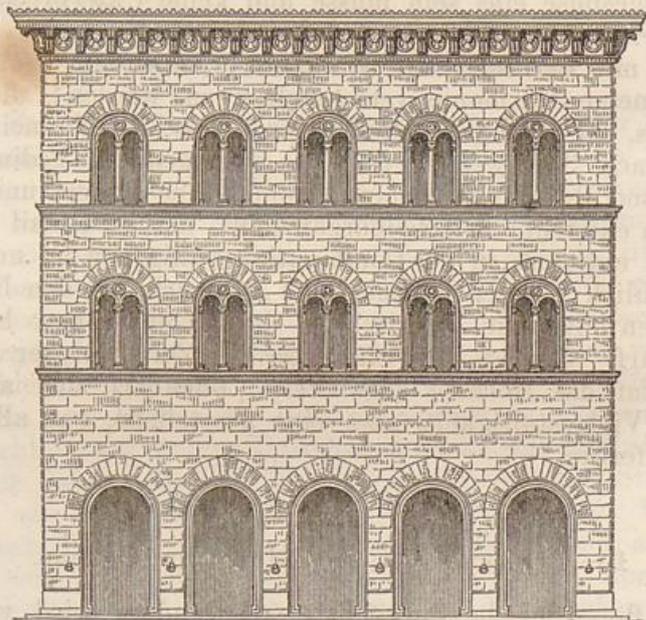


Fig. 8. Pal. Spannocchi zu Siena.

Ein Verzeichniss von dreissig zwischen 1450 und 1478 erbauten Palästen bei Varchi III, p. 107, worauf noch ein Nachtrag folgt, beweist die allgemeine Verbreitung des Baugeistes. — Von Michelozzo: Pal. Medici (Riccardi) mit unsymmetrischer Façade, abgestufter Rustica und prachtvoll schwerem Kranzgesimse. — Brunellesco: Pal. Pitti, eine völlig regelmässige Anlage, deren einziges besonderes Prädicat die geringere Ausdehnung des obersten Stockwerkes ist; höchst majestätische Wirkung; ein Bild der höchsten Willenskraft und Verzichtung auf allen Schmuck. — Giuliano da Majano und Cronaca: Pal. Strozzi, leichter und schwungvoller mit schönstem Verhältniss der Stockwerke und einem glatten Fries unter dem berühmten Kranzgesimse. — Giuliano da Sangallo: Pal. Gondi und vielleicht Pal. Antinori u. a. m.

In Siena: von Bern. Rossellino: Pal. Nerucci. — Von Cecco di Giorgio: Pal. Piccolomini und Pal. Spannocchi (Fig. 8). Siena hatte bis jetzt sehr am Backstein ge-
 hangen; diese Bauten sind die ersten grossen Steinpaläste. Anderes wie z. B. der niedliche Pal. Bandini-Piccolomini und die kleinen Kirchen dieser Zeit zeigt am Backsteinbau steinerne Gliederungen.

Nuancen der Rustica: das Weglassen der verticalen Fugen; das Glattbleiben des obersten Stockwerkes; Cronaca gibt gerne

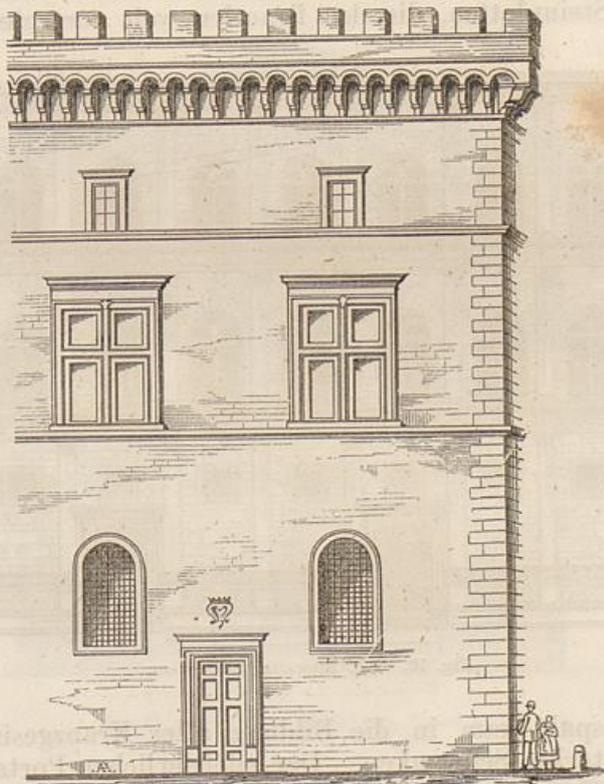


Fig. 9. Pal. di Venezia zu Rom.

bloss den Ecken die volle Rustica, den Flächen aber eine gedämpfte oder überhaupt nur Rustica an den Ecken.

Das florentinische Kranzgesimse hatte zum Vorgänger gehabt einen Zinnenkranz mit weit vorragenden Consolen (so noch im XV. Jahrhundert am Pal. di Venezia zu Rom, Fig. 9); daher war das Auge schon an eine mächtige Bildung und starke Schattwirkung gewöhnt. Vollendet und unübertrefflich dasjenige am Pal. Strozzi; Cronaca ahmte ein in Rom befindliches Gesimsstück in richtiger Vergrösserung nach, vgl. Vasari VIII, p. 117, s. v. di Cronaca, wo er desshalb auf das Höchste gerühmt, Baccio

d'Agnolo aber, wegen seines Kranzgesimses an Pal. Bartolini bitter getadelt wird; letzteres war ebenfalls aus Rom, aber in unrichtiger Proportion entlehnt.

Neben diesen vorherrschend korinthischen sehr kostspieligen Steinkränzen behauptet sich das vorragende Dach mit hölzernen oft reich und schön gebildeten Sparren. Dieselben setzen fast unmittelbar über dem Mauerabschluss, etwa über einem Eierstab an. (Pal. Antinori etc.) Merkwürdige Nachwirkung in Stein: die Vorhalle von S. Maria delle grazie bei Arezzo, mit hängenden verzierten Steinplatten, die drei Braccien weit vortreten.¹ Durch

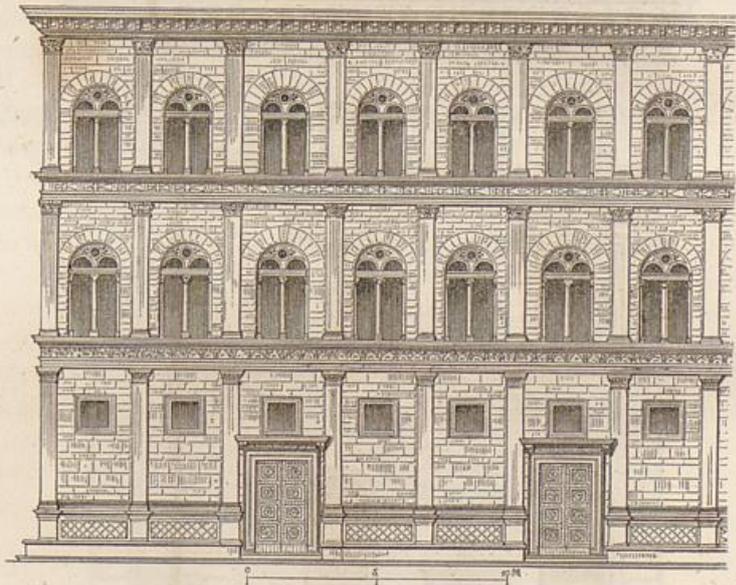


Fig. 10. Pal. Rucellai zu Florenz.

diesen Zwiespalt kam in die Bildung aller Kranzgesimse überhaupt ein starkes Schwanken. Der edelzierlichen Porta S. Pietro in Perugia (§. 109) fehlen die Theile von Zahnschnitt und Eierstab aufwärts, wahrscheinlich weil 1481 die Behörde plötzlich andere Details verlangte als die, welche der Meister, Agostino von Florenz, wollte.²

§. 40.

Die Rustica mit Pilasterordnungen.

Von Florenz ging dann auch der erste Versuch aus, die Rusticafacade durch Pilasterordnungen und zwar mehrere über

¹ Vasari V, p. 136, s. v. di Ben. da Majano. Vgl. Fig. 2 auf S. 47. —
² Mariotti, Lettere pittoriche perugine, p. 98.

einander, sammt ihren Gesimsen und Sockeln auf neue Weise zu beleben. Zur völligen Reife gedieh das Motiv erst durch Bramante.¹

Bern. Rossellino: Pal. Pius II. in Pienza (1462), wo Rustica und Pilaster auf einem Kernbau incrustirt sein sollen.² — L. B. Alberti: Pal. Rucellai in Florenz (etwa 1460 bis 1466); die Rustica sehr gemässigt, um die Pilaster nicht zu übertönen (Fig. 10). Der Versuch fand zunächst keine Nachfolge. (§. 53.)

Bramante, von seiner oberitalischen Zeit her sehr an die

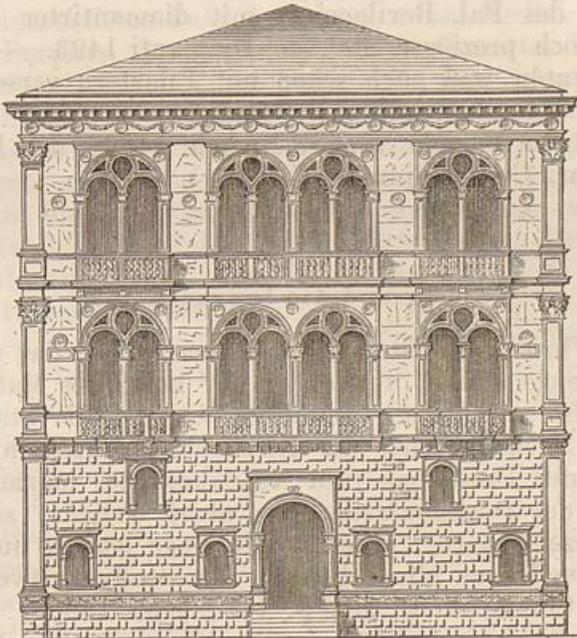


Fig. 11. Pal. Corner-Spinelli zu Venedig.

Anwendung der Pilaster gewöhnt, gab nach 1500 in Rom an den Façaden der Cancelleria und des Pal. Giraud das Vollendete: das Erdgeschoss blosse Rustica; an den Obergeschossen die Pilaster zu zweien gruppiert und zur Rustica und zu den Fenstern aufs Feinste gestimmt; das Kranzgesimse das des ganzen Gebäudes und doch mit den Pilastern des obersten Geschosses in völliger Harmonie; ein Problem zu dessen Lösung einstweilen nur Bramante befähigt war.

¹ Ob diess die frühesten Pilasterordnungen überhaupt sind? oder ob es etwa noch frühere an Palästen mit glatten Mauern gab? — ² Campani vita Pii II, bei Murat. III, II, Col. 985. (In den Comment. Pii II, L. IX, p. 425; wird man darüber im Ungewissen gelassen.) Abgeb. in Lübke's Gesch. der Architektur, 3. Aufl. S. 658.)

§. 41.

Die Rustica ausserhalb Toscana's.

Im XV. Jahrhundert tritt die Rustica ausserhalb Toscana's unsicher und nur wie eine florentinische Mode auf und mischt sich gerne mit fremdartigen Elementen. Neapel: Pal. Colobrano 1466 mit zaghafter Zierlichkeit des Gebälkes und des Portals. — Bologna: Erdgeschoss des Pal. del Podestà 1485 mit geblühter Rustica »in modum rosarum« und Halbsäulen dazwischen.¹ — Erdgeschoss des Pal. Bevilacqua, mit diamantirter Rustica. — Ferrara: noch präziöser, Pal. de' Diamanti 1493. — Rom: die zum Theil guten und auch schon mit Pilastern versehenen vorbramantischen Bauten, wie z. B. Governo vecchio. — Venedig: die unglückliche Façade von S. Michele 1466; das Erdgeschoss des edeln Pal. Corner-Spinelli (Fig. 11).

§. 42.

Venedig und die Incrustation.

Sowie Florenz die Stadt der Rustica, so ist das sichere und ruhige, auf enge Pracht und daher auf kostbares Material angewiesene, selbst an Mosaik gewöhnte Venedig die Stadt der Incrustation. Nachdem sich der Kirchenbau derselben lange Zeit mässig und der Profanbau (mit Ausnahme des marmornen Teppichmusters des Dogenpalastes) gar nicht bedient, sondern den Backstein gezeigt hatte, brachen mit einer letzten und höchsten Steigerung des Luxus alle Schleusen der Stoffverschwendung auf.

Pii II. Comment. L. III, p. 148, etwa 1460: »Urbs tota latericia pulcherrimis aedificiis exornata; verum si stabit imperium, brevi marmorea fiet; et iam nobilium patriciorum aedes marmore undique incrustatae plurimo fulgent auro.« — Die Vergoldung des Helmes am Marcusthurm hatte schon viele tausend Ducaten gekostet. — Sabellico's Besuch in der Bauhütte der Certosa S. Andrea, wo die Steine wahrscheinlich für die Façade fertig lagen, um 1490: lauter inländische Arten aus verschiedenen Gruben am Fuss der Alpen, wetteifernd mit dem lakonischen, synnadischen, thasischen, numidischen, augusteischen Stein, auch mit dem Ophit.² Ausserdem aber bezog man noch immer vielen Marmor von Paros und Steine verschiedener Art von andern Inseln des Archipels.³ Auch Lieferungen von Incrustationen für

¹ Bursellis, bei Murat. XXIII, Col. 906. — ² Sabellicus, de situ Venetae urbis, L. III, fol. 92 (ed. Venez, 1502). Ueber diese Namen, deren richtige Anwendung der Autor verantworten mag, vgl. Ottfr. Müller, Archäologie, §. 268. — ³ Sabellicus, l. c., fol. 86, 87; Sansovino, Venezia, fol. 141.

andere Städte gingen über Venedig.¹ Es bildete sich bei den vornehmen Venezianern eine Steinkennerschaft aus. Die sonst so kunstsinnigen venezianischen Gesandten bei Hadrian VI. (1523) kamen doch in die grösste Ekstase beim Anblicke von Porphyry, Serpentin und andern römischen Prachtsteinen.² An Kenner dieser Art dachte vielleicht Serlio bei seinem Project einer mit bunten Incrustationsfragmenten zu verzierenden Loggia.³

Im damaligen Rom ist die Incrustation an Bauten, zumal profanen, schon eine fast unerhörte Ausnahme und nur bei einem nahen päpstlichen Verwandten möglich. *Lettere pittoriche* I. 33, über einen incrustirten Palasthof des Lorenzo Medici. Die Fundstücke von Porphyry, Serpentin, Giallo, Paonazetto, Breccien etc. aus den Ruinen wurden sonst bereits für den Schmuck von Altären u. dgl. aufgehoben, und Peruzzi brauchte 1532 eine Specialerlaubniss, um nur vier Saumthierlasten von dergleichen nach Siena bringen zu dürfen, für den Hochaltar des Domes.⁴ — Florenz hatte die Incrustation gehabt und sie überwunden; Alberti, welcher⁵ die Technik angibt, hatte sie an der Façade von S. M. novella angewandt, nur weil schon das XIII. Jahrhundert unten damit begonnen hatte.

In Venedig wollte sich sogar die Vergoldung, im Innern der Paläste viel gebraucht, auch der Façaden bemächtigen; nur ein Staatsverbot verhinderte es.⁶ Comines fand 1494 am Dogenpalast wenigstens den Rand der Steine zollbreit vergoldet.⁷ — Flüchtige Vergoldung einzelner Bautheile bei Festen kommt auch sonst vor, z. B. an Fenstern, Consolen und Oberschwelmen bei einer fürstlichen Hochzeit zu Bologna, Ende des XV. Jahrhunderts,⁸ an Säulen, Simsien und Pforten des Pal. Medici in Florenz 1536 beim Empfang Carls V.⁹ Das schönste Privathaus von Ferrara war 1442 »tutta mettuda,« d. h. »messa ad oro di ducato,« doch wohl nur im Innern.¹⁰ — An und für sich war manche Incrustation so theuer als eine ganz solide Vergoldung und das Verbot der letztern hatte wohl nur den Zweck, den Neid gegen Venedig nicht zu steigern.

§. 43.

Verhältniss der Incrustation zu den Formen.

Die Incrustation neigt sich unvermeidlich dem Decorativen zu auf Kosten des Architektonischen. Der Styl der Frührenais-

¹ S. Gaye, carteggio, I, p. 176, für S. Petronio in Bologna im J. 1456. — ² Tomaso Gar, relazioni etc. I, p. 104, s. — ³ L. VII, p. 106. — ⁴ Milanesi III, p. 114. — ⁵ L. VI, c. 10, vgl. c. 5. — ⁶ Sabellicus l. c. L. II, fol. 90. — ⁷ L. VIII, chap. 15, oder nach anderer Zählung Charles VIII, chap. 21, vgl. §. 162. — ⁸ Beroaldi orationes, fol. 27, Nuptiae Bentivolorum. — ⁹ *Lettere pittoriche* III, 12. — ¹⁰ *Diario ferrar.*, bei Murat XXIV, Col. 199.

sance in Venedig verdient sogar kaum noch den Namen eines Baustyles. Es fehlte an eigentlichen Architekten, oder wenn sie vorhanden waren, so konnten sie nicht aufkommen. Auch bei der höchsten Stoffpracht hätte man edler und kräftiger componiren können. Die Architekturen auf den Bildern Mantegna's und seiner Schule, auch auf den Legendenbildchen Pisanello's in der Sacristei von S. Francesco zu Perugia stellen öfters Incrustationsbauten dar, wie sie Venedig nicht hat. — Ueber die richtige Anwendung der Incrustation an der Certosa bei Pavia siehe unten §. 71.

Alles geht aus von der schönen polirten Erscheinung der einzelnen Platte von Marmor, irgend einer Farbe, von Porphyr,

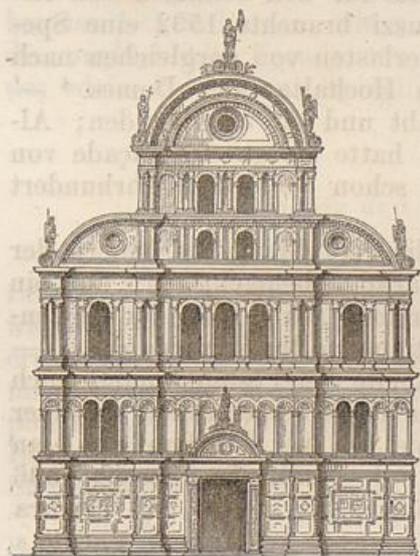


Fig. 12. S. Zaccaria in Venedig.

Serpentin etc. Sie werden symmetrisch gruppirt und mit Streifen contrastirender Farben umgeben. Der Pilaster als Ordnung fände hier keine Gunst; er dient nur als Abschluss der verzierten Massen, als Ecke, und wenn man die horizontalen Gesimse und Sockel dazu rechnet, als Einrahmung. Die prachtvollen Arabesken, womit man ihn häufig anfüllt, sind desshalb auch oft identisch mit denjenigen der Frieße, das vertikale Ziermotiv mit dem horizontalen. Immer erhält der Pilaster ein eigenes Rahmenprofil und oft in seiner Mitte eine runde Scheibe aus irgend einem farbigen Steine, deren Stelle auch wohl ein Relief

(§. 236) einnimmt. Der Ruhm der Gebäude hängt mehr von diesen Arabesken ab, als von dem baulichen Gehalt; ihre Urheber werden gerne genannt, z. B. Sansovino; Venezia, fol. 86 bei Anlass der Pforte von S. Michele, deren Zierrathen von Ambrogio da Urbino herrührten. Als Tullio Lombardo seine Frieße (für welchen Bau wird nicht gesagt) in Treviso vollendet hatte, wurden sie im Triumph durch die Stadt geführt.¹

Der Styl dieser Arabesken ist von der Decoration höchsten Ranges entlehnt. Oft geht unter dem Fries noch ein zweites, ebenfalls verziertes Band hin. Die eigentliche Gesimsbildung bleibt dagegen vernachlässigt wie Alles, was nicht zur Pracht gehört.

¹ Pompon. Gauricus de sculptura, bei Jac. Gronov. thesaur. graec. antiq. Tom. IX, Col. 773.

Zwischen Pilaster oberer und unterer Stockwerke ist kein Unterschied. Die einzelnen Gebäude: S. Zaccaria (Fig. 12), S. M. de' Miracoli, S. Giovanni Crisostomo und andere Kirchen desselben Typus. Die Paläste Trevisan, Malipiero, Manzoni - Angaroni, Dario, Corner-Spinelli (Fig. 11), Grimani a San Polo und andere; die älteren Scuole.

Die Paläste werden gerettet durch die Schönheit des aus der gothischen Zeit ererbten Compositions motives. (§. 21, 94.) Wo dieses nicht vorhält, wie z. B. im Hof des Dogenpalastes, zeigt sich der Prachtsinn in seiner vollen Rathlosigkeit. Der einzige Palast mit ernsterer Durchführung der antiken Ordnungen, und zwar zum Theil in Halbsäulen, lässt bei allem Luxus und Geschmack die florentinische Schule schmerzlich entbehren: Pal. Vendramin-Calergi, 1481 von Pietro Lombardo.

An den Fronten der Kirchen (S. Zaccaria) und der Scuole (bes. Scuola di S. Marco, Fig. 13) wird unbedenklich der ganze Vorrath von Incrustationen, Pilastern und andern Zierformen im Dienste von kindlich spielenden Compositionen aufgebraucht; halbrunde oder sonst geschwungene Mauerabschlüsse, bisweilen prächtig durchbrochen als Freibogen. An der Scuola di S. Rocco (1517) wurde das neue Motiv frei vortretender Säulen aufgegriffen (§. 37) und dieselben gleich mit Blumen umwunden.

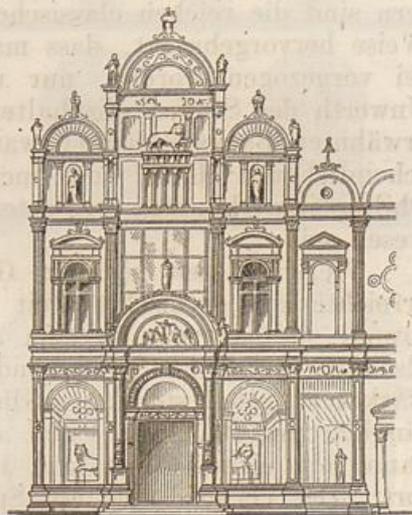


Fig. 13. Scuola di S. Marco zu Venedig.

Wo wäre die moderne Baukunst geblieben, wenn sie dem venezianischen Kunstschreinergeist und Juweliergeist dauernd in die Hände gefallen wäre? Wie sehr würde man in Venedig selbst die Bauten des Florentiners Jacopo Sansovino und seiner Schule vermissen, durch welche erst die ausgebildete Hochrenaissance sich hier Bahn brach.

§. 44.

Oberitalien und der Backsteinbau.

Der Backsteinbau hat seit Anbeginn aller Kunst wohl nie selbständig seine eigenen Formen geschaffen. Seit Aegypten für Steinbalken über Steinfeilern eine bestimmte Ausdrucksweise

hervorbrachte, gab der Steinbau im Ganzen überhaupt die Formen an. Der Backstein, durch jene uralten Präcedentien befangen und Jahrhunderte hindurch als blosser Ersatz des Steines gebraucht und nach Kräften verhehlt, spricht auch in den wenigen römischen Beispielen, wo er zu Tage tritt, die Formen des Steines nach.

Rom wendet den Backstein bei seinen riesigsten Bauten, wie bei seinen Privathäusern (Pompeji) an, aber dort mit einer marmornen, hier mit einer Stuccohülle. Monumental behandelt und offen zugestanden findet man ihn fast nur am Amphitheatrum castrense (§. 38), an dem Denkmal beim Tavolato und am sog. Tempio del Dio redicolo bei Rom. An diesen beiden Grabmälern sind die reichen classischen Formen auf eine so kostspielige Weise hervorgebracht, dass man annehmen darf, der Backstein sei vorgezogen worden, nur um künftige Grabschänder durch Unwerth des Stoffes abzuhalten. Die bei Vitruv und Pausanias erwähnten Backsteinbauten waren theils erweislich, theils wahrscheinlich mit Mörtel oder Incrustation bedeckt, und selbst am Philippeion¹ könnten wenigstens die Gliederungen von Stein gewesen sein.

Vielleicht den höchsten Grad von relativer Unabhängigkeit erreichte zur gothischen Zeit der Backsteinbau in Oberitalien, sowohl südlich vom Po (Via Aemilia von Piacenza bis Ancona) als auch im Mailändischen und Venezianischen, obwohl hier mit stärkerer Zuthat steinerner Gliederungen. Man begann wohl anfänglich mit Backstein, weil der Stein theuer war, fuhr aber dann mit eigener Lust und in hoher Vollendung der Technik fort. Der Verpflichtung auf Spitzthürmchen, Giebel und Strebebogen soviel als ledig, gestaltete man Fenster, Gesimse und Portale im Geiste des Stoffes auf das Prachtvollste um. Der Steinbau entlehnte jetzt sogar Formen vom Backsteinbau. (So einige Details an der Marmorfaçade des Domes von Monza.)

Das stolze Vorurtheil für diese Prachtformen war stark genug, um das Eindringen der Renaissance zu verzögern und selbst einen Filarete, (§§. 22 u. 31) trotz seinem Fluch über das Gothische, am Ospedal maggiore zu Mailand zu spitzbogigen Fenstern zu nöthigen; er füllte wenigstens das Detail derselben mit seinem geschmackvollen Renaissancezierrath an. Dasselbe that er oder ein ungenannter Nachfolger an einem höchst zierlichen Privatpalast, der im vorigen Jahrhundert demolirt wurde, aber in einer Abbildung bei Verri, Storia di Milano, weiterlebt.

¹ Paus. V. 20. s.

§. 45.

Die Backsteinfassade.

Allein auch die Renaissance wird in diesen Gegenden und in diesem Stoffe mit einem freien Sinn auf höchst eigenthümliche Weise gehandhabt, so dass das Auge von dem, was sie hier nicht gibt, nichts vermisst.

Dem grossen Reichthum an Compositionsgedanken entspricht ein feiner und heiterer Schönheitssinn im Einzelnen. (Man muss sich hier immer von Neuem sagen, dass ohne die grossen Florentiner auch die Bolognesen und Lombarden doch nicht aus ihrer zwar reichen aber schon zweifelhaft gewordenen Gothik herausgekommen wären.)

An den Palastfassaden war eine Einschränkung der antiken Formen schon dadurch vorgeschrieben, dass die nothwendig zarte aus kleinen Theilen bestehende Gesimsbildung sich nicht leicht mit Pilastern vertrug, deren Grösse sich doch hätte nach der Höhe der Stockwerke richten müssen. Ueberhaupt wäre jede strengere antiquarische Logik hier vom Uebel gewesen.

Bei den Palästen von Bologna gehören die Erdgeschosse zu den fortlaufenden Strassenhallen; für ihre backsteinernen Säulen mit den reichen fröhlichen Sandsteincapitälen irgend eine bestimmte dorische oder korinthische Proportion zu verlangen, wäre Thorheit; schon das Auge würde bei der Grösse der Intervalle durch eine zu schlanke Bildung beunruhigt (Fig. 14). (Man musste ohnehin solche Backsteinsäulen später oft zu Pfeilern verstärken. Serlio¹ beschreibt das Verfahren. Wo die Mit-

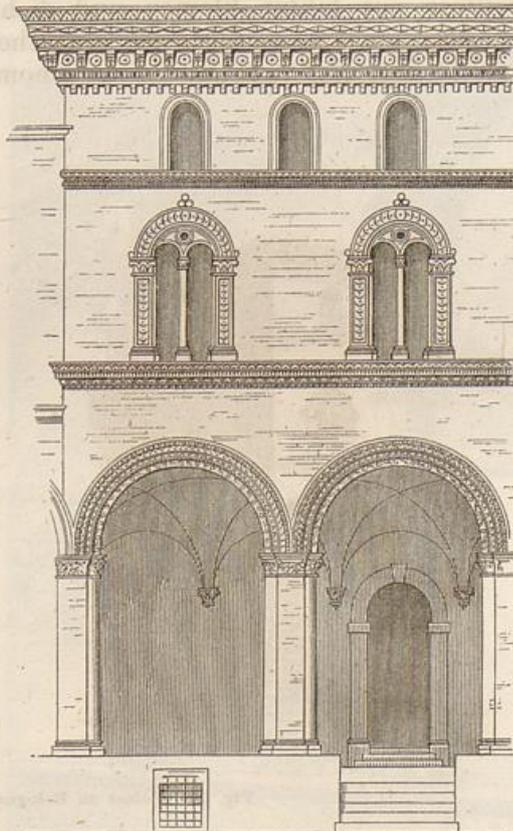


Fig. 14. Pal. Fava in Bologna, Façade. (Nohl.)

¹ L. VII, p. 156.

tel reichten, ersetzte man sie auch wohl im Laufe der Zeit durch Marmorsäulen, so 1495 in einem Klosterhof zu Ferrara.¹ Die Archivolten der Bogen sind reich, aber nicht sonderlich antik profilirt (Fig. 15); über einem Sims folgen die (im Backstein unvermeidlich) rundbogigen Prachtfenster mit ihrem Palmettenschmuck oben und auf den Seiten; über einem zweiten Sims in der Regel ein Fries mit kleinen Fenstern und dann das Kranzgesimse aus lauter kleinen und dicht stehenden Consolen. So ist über eine meist glücklich eingetheilte Façade an den gehörigen Stellen und mit weiser Oekonomie ein gleichartiger Reich-

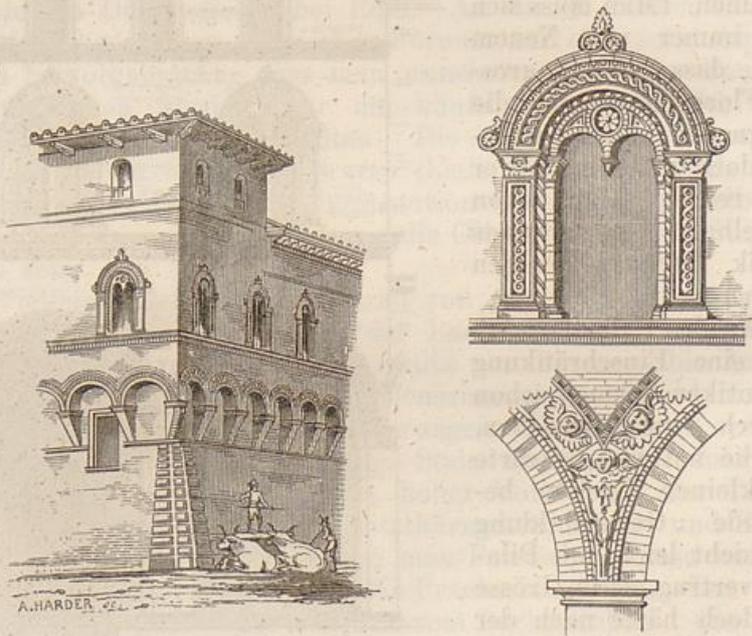


Fig. 15. Palast zu Bologna. (Nohl).

thum von Zierformen ausgebreitet, alles innerhalb Eines liebevoll behandelten monumentalen Stoffes. — Pilasterordnungen würden hier einen unerträglichen Zwiespalt zwischen den untern Hallen und dem Kranzgesims hervorgerufen haben. Wo sie, unter besondern Umständen, doch vorkamen, da meint der Stadtchronist zum Jahr 1496,² das sei »more romano« gebaut. — Graziös und reich, aber sehr unharmonisch durch Pilaster und andern Schmuck: Pal. Roverella in Ferrara.

¹ Diario ferrar. bei Murat. XXIV, Col. 314. — ² Murat. XXIII, Col. 913.

§. 46.

Backsteinhöfe und Kirchenfaçaden.

In den Höfen der Paläste und Klöster sind die Formen meist architektonisch reicher, auch wohl mit eigentlicher Decoration gemischt, die Säulen fast immer von Stein. Die zwei berühmten Backsteinhöfe der Certosa bei Pavia (Fig. 16), mit

Medaillons und vortretenden Statuen und kräftigstem Reichthum aller Zierformen. — In Mailand nicht sowohl die öffentlichen Gebäude (Broletto, ältere Höfe des Ospedal maggiore) und die Klöster des XV. Jahrhunderts wichtig, als vielmehr einige Privatpaläste, z. B. Casa Frigerio bei S. Sepolcro; über der Säulenhalle die Backsteinbögen mit Medaillons dazwischen; die Fenster obwohl Backstein, doch bisweilen schon geradlinig; Simse und Kranzgesimse sehr schön zum Ganzen componirt. —

In Pavia: ein herrlicher, nur theilweise erhaltener Palasthof gegenüber vom Carmine.

— In Bologna: über der Hofhalle statt des geschlossenen Stockwerkes gerne eine Oberhalle

von doppelter Säulenzahl (Fig. 17 u. 18). Das edelste und zierlichste Beispiel: der Hof von Pal. Bevilacqua (§. 41), nach meiner Vermuthung von Haspero Nadi, welcher 1483 das Motiv des Erdgeschosses fast genau wiederholte an der Halle bei S. Giacomo. Von Klosterhöfen: der bei S. Martino maggiore.

— In Ferrara: Fragment des Hofbaues an Pal. della Scrofa.

Die Pilasterordnungen wurden einstweilen für die Kirchen verspart, hier aber nicht selten von Stein aufgesetzt. — Ueber



Fig. 16. Aus dem Hofe der Certosa bei Pavia.

die Composition der Kirchenfaçaden §. 70. Bramante in den ihm zugeschriebenen mailändischen Bauten schwankt: am Aeussern



Fig. 17. Hof im Pal. Fava zu Bologna. (Nohl.)

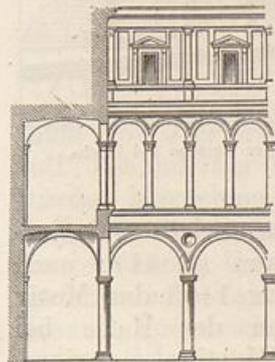


Fig. 18. Hof im Pal. Bevilacqua zu Bologna. (Nohl.)

von S. Satiro die schöne und ziemlich strenge korinthische Pilasterordnung rein in Backstein (?); am Chorbau alle Grazie sind Pilaster, Wandcandelaber, Gesimse und Medaillons von Stein aufgesetzt (Fig. 19); am Vorhof von S. Maria grosso S. Celso, einer classisch reinen Backsteinhalle, die Halbsäulen doch von Stein, ihre Capitäle von Erz.

Ob die Backsteinkirchen von Crema, la Madonna und Spirito santo, laut dem Anonymus des Morelli »de forma bellissima, de elegante forma,« noch vorhanden, ist mir nicht bekannt.

§. 47.

Die Formen des Innern.

Von dem Innern antiker Gebäude war, als die Studien der Florentiner

begannen, zwar sehr viel mehr als jetzt, doch ausser dem Pantheon kaum mehr ein unverletztes Beispiel erhalten, und ohnehin war die antike Innenbaukunst wesentlich eine nach Innen gewandte Ausenbaukunst gewesen. Den einzigen sehr wesentlichen Einfluss mussten jetzt die antiken Gewölbe üben.¹ Für Gesims- und Pilasterbildung des Innern, für Wandtheilung u. dergl. war das Pantheon bei Weitem die Haupturkunde. Für die Tonnengewölbe kam die bessere Erhaltung des Venus- und Romatempels in Betracht.

¹ Vgl. Cultur der Renaissance, S. 178 u. 179 Anm., über die Erhaltung der Thermen.

Die grösste constructive Aufgabe nimmt Brunellesco mit seiner florentinischen Domkuppel gleich vorweg; neben dieser scheint alles Andere leicht und kommt nur als theurere oder wohlfeilere, dauerhaftere oder flüchtigere Praxis in Frage.¹



Fig. 19. S. Maria delle Grazie zu Mailand.

(Früheste schriftliche Theorie des Wölbens überhaupt bei L. B. Alberti,² nach den Kategorien fornix (Tonnengewölbe), camera (Kreuzgewölbe) und recta sphaerica, scil. testudo (Kuppel); er verlangt das Wölben für die Kirchen wegen der dignitas und Dauer und auch für die Erdgeschosse der Paläste.)

¹ Ueber den Bau der Kuppel ist mehr als Vasari zu beachten die ältere vita anonima di Brunellesco, ed Moreni, p. 151—182. Laut p. 162 u. 164 war das Zwischenstockwerk mit den Rundfenstern schon vor Brunellesco's Anstellung vorhanden. — ² De re aedificatoria, L. III, c. 14, vgl. V, c. 18 u. VII, c. 11.

§. 48.

Die Gewölbe der Frührenaissance.

Das Erste und Bezeichnendste ist der Widerwille der Renaissance gegen das Kreuzgewölbe, dessen wesentlichster Vortheil jetzt allerdings wegfiel, da oblonge Räume, für deren harmonische Bedeckung es so wesentlich ist, entweder nicht mehr gebildet oder mit andern Gewölben bedeckt wurden.

Das Gothische des Nordens hatte seine eigenthümlichste Schönheit in oblongen Raumeintheilungen entwickelt. Vielleicht ist das oblonge Kreuzgewölbe an sich schöner als das quadratische. Nun braucht man das Kreuzgewölbe fortwährend, aber verhehlt. Der einzige Florentiner, der es in seinen meisten Kirchen offen anwendet, Baccio Pintelli, (§. 76 u. 77) geräth damit in Nachtheil gegen die Gothik, schon weil er das kräftig sprechende Gurtwerk entbehrt. Der letzte, welcher mit Gurtwerk und mit oblongen, quer über ein Kirchenschiff laufenden Kreuzgewölben eine leichte und edle Wirkung erzielt, ist Dolcebuono im Monastero maggiore zu Mailand, um 1500. (§. 23 u. 76.) — Aechte Kreuzgewölbe derselben Zeit (?) auch noch im Appartemento Borgia des Vaticans.

Der eigentliche Lebensausdruck des gothischen Gewölbes waren die aus den Pfeilern emporsteigenden Gurte und Rippen, zwischen welchen die Kappen nur als leichte Füllungen eingespannt wurden. Für die Renaissance, welche über den Stützen ein antikes Gebälk herrschen lässt, und überhaupt alle schwebenden Theile durch starke Horizontalen von ihren Trägern trennt, ist das Gewölbe eine deckende Masse. Der strengere Detailausdruck derselben ist die römische Cassette; den reichern Ausdruck übernimmt eine rasch und hoch entwickelte decorative Kunst. (§. 171.) Letztere ist eine besondere Todfeindin des Kreuzgewölbes in seiner strengen Form; dagegen kann sie sich in das verhehlte, in der Mitte zur sphärischen Fläche ausgebildete sehr gut schicken.

Die Cassetten jeder Art, auch die sich concentrisch verjüngenden, rechnete Alberti ¹ auf dem Papier aus, selbst für sechsseitige und achtseitige Räume und ermittelte deren Ausführung in Ziegel und Stucco. (§. 173.) — Seine Cassetten in der Bogenleibung der Thür von S. M. novella vielleicht die frühesten der modernen Kunst? — Die Darstellung der Cassetten in Stucco scheint dann Bramante besonders vervollkommnet zu haben. ² — Statt aller Gurten und Rippen jetzt bald nur Ränder.

¹ l. c. L. VII, c. 11. — ² Vasari VII, p. 136, 139, v. di Bramante.

Indess hat die Frührenaissance, die Kreuzgewölbe abgerechnet, noch durchgängig die constructive Form des Gewölbes zu Tage treten lassen. Vorherrschende Formen: das Tonnengewölbe von halbrundem oder elliptischem Durchschnitt, oft mit einschneidenden Kappen von beiden Seiten; das kuppelichte, sog. böhmische Gewölbe, ebenfalls wohl mit einschneidenden Kappen;

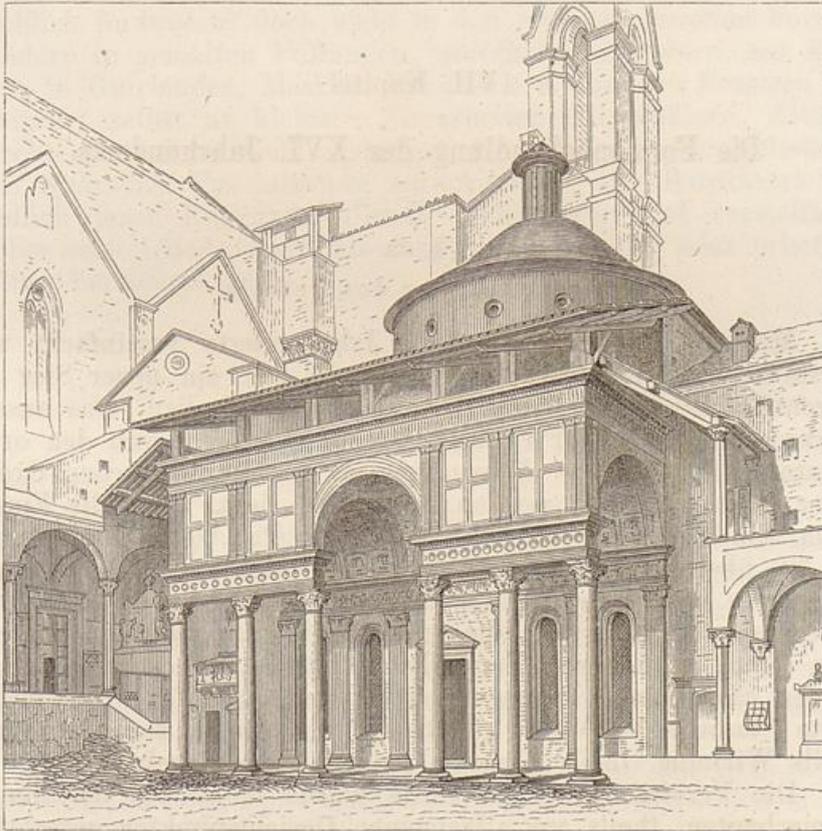


Fig. 20. Capella Pazzi zu Florenz. (J. Stadler.)

die Reihenfolge von flachern oder höhern Kuppeln oder kuppelichten Gewölben.

Das Tonnengewölbe in seiner Mitte durch Eine Kuppel unterbrochen; ungemein schön im Kleinen (Fig. 20), z. B. an den Vorhallen der Cap. de' Pazzi in Florenz (Brunellesco) und der Umiltà in Pistoja (Vitoni); grösser im Hauptschiff einzelner oberitalischer Kirchen. (§. 74.) (Das Tonnengewölbe in Mailand schon an romanischen Kirchen: S. Babila, S. Celso, d. h. die alte Kirche, S. Sepolcro etc.) — Cupoletten verschiedener Art, auch backofenförmige sog. Klostergewölbe. Eigenthümlich eine

Anzahl kleinerer Kuppeln des XV. Jahrhunderts in der Art stark aufgewehter Regenschirme mit kleinen Rundfenstern ringsum. (Die mit Hilfe der Decoration und für deren Zwecke umgestalteten Gewölbeformen des XVI. Jahrhunderts siehe unten.)

VII. Kapitel.

Die Formenbehandlung des XVI. Jahrhunderts.

§. 49.

Vereinfachung des Details.

Mit dem Eintritte des XVI. Jahrhunderts vereinfacht und verstärkt sich das bauliche Detail. Es war ein neuer Sieg des florentinischen Kunstgeistes über das übrige Italien. Das ausser-toscanische Italien der Frührenaissance war mehr von den ornamentalen Arbeiten der Florentiner als von der einfachen Grösse ihrer Bauten berührt worden; jetzt erst siegt, nicht die Einzel-form, sondern der Geist eines Pal. Pitti, Pal. Gondi, Pal. Strozzi (§. 39) überall. Wenn auch Bramante (1444—1514), von welchem nun das Meiste abhing, ein Urbinate war, so ist doch wohl die grosse Veränderung, die um 1500 in ihm vorging, am ehesten durch ein längeres Verweilen in Florenz zu erklären. Dazu kamen dann seine Vermessungen in Rom. (§. 27.) Das gesteigerte Studium des Vitruv (§. 28) ist von dieser neuen Richtung theils Wirkung, theils Ursache, je nach dem einzelnen Fall.

Die Vereinfachung der Form wurde theils aus bestimmten Römerbauten, theils aus allgemeinen Gesichtspunkten gerechtfertigt. Damit war untrennbar verbunden ein stärkeres plastisches Hervortreten, um sich an den zum Theil gewaltigen neuen Bauten vernehmbar zu machen, vermöge des stärkern Schattenschlages.

Serlio¹ beruft sich auf das Colosseum, auf den Bogen von Ancona und selbst auf das Pantheon, dessen korinthische Ordnung nur sehr wenig aber wohlvertheiltes Detail habe und polemisiert gegen die »dem Geschmack der Menge huldigenden« Baumeister, welche die ornamentalen Glieder vollständig nach den reichern Beispielen gäben. Durch das viele Gemeisselte (intagli) würden die Façaden nur verwirrt und affectirt.

¹ Architettura, L. III, fol. 104; vgl. L. VII, fol. 120, 126.