



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Universitätsbibliothek Paderborn**

## **Geschichte der neueren Baukunst**

**Burckhardt, Jacob  
Lübke, Wilhelm**

**Stuttgart, 1867**

III. Kapitel. Die Protorenaissance und das Gotische.

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

## III. Kapitel.

## Die Protorenaissance und das Gothische.

## §. 16.

## Die Protorenaissance in Toscana und Rom.

Die italienischen Städte, welche sich im XII. Jahrhundert beinahe als Republiken fühlen, sind frühe überschattet von dem Bilde des alten Rom. Ihr stark geweckter Ortsstolz sucht nach monumentaler Aeusserung. Allein zur sofortigen Nachbildung der römischen Formenwelt war in den meisten Gegenden Italiens theils die eben überwundene Barbarei noch zu nahe, theils der eigene Formentrieb zu stark. Oberitalien schliesst sich dem mitteleuropäischen romanischen Styl an; Venedig und Unteritalien beharren wesentlich auf dem byzantinischen. Vereinzelte Nachahmungen antiker Gebäude kommen hie und da vor; S. Fedele in Como z. B. wäre nicht denkbar ohne S. Lorenzo in Mailand.

In Rom und in Toscana dagegen zeigen sich denkwürdige frühe Versuche zur Wiedererweckung der Bauformen des alten Rom, nur immer mit derjenigen Selbständigkeit, welche dem modernen italienischen Geiste dann bei seinem Bündniss mit dem Alterthum stets eigen geblieben ist.

Das Wort *rinascita* kommt vielleicht zum ersten Mal bei Vasari vor, (III, p. 10) im Proemio des zweiten Theiles und zwar in einem chronologisch schwer zu bestimmenden Sinn und zufällig nur bei Anlass der Sculptur; doch ist ohne Zweifel die grosse Kunstbewegung seit dem XII. Jahrhundert im Allgemeinen darunter verstanden. Der Ausdruck ist seither über alle Gebiete des Lebens ausgedehnt worden, bleibt aber in sich einseitig, weil er nur die eine Hälfte der Thatsache betont. Die freie Originalität, womit das wieder gewonnene Alterthum aufgenommen und verarbeitet wird, die Fülle ganz eigenthümlichen modernen Geistes, welche bei der grossen Bewegung sich mit offenbart, kommen dabei nicht zu ihrem Rechte.

Rom und Toscana bleiben zunächst der altchristlichen flachgedeckten Säulenkirche, der Basilika treu; sie vernutzen viel mehr antike Bautheile oder müssen dieselben, wo sie fehlen, genauer nachbilden. So stirbt besonders die Begeisterung für die Säule nie aus; die Façaden der toscanischen Kirchen bedecken sich mit mehreren Säulenreihen über einander, oder mit deren Nachahmung als Blindgalerieen von Halbsäulen. Am Thurm von Pisa die schönste Verklärung, deren seine cylindrische Form fähig war: sechs lichte Säulenhallen über einander.

Die römischen Basiliken des XII. Jahrhunderts nehmen statt des Bogens wieder das gerade Gebälk an. So die Kirchen S. Maria in Trastevere, S. Crisogono, das neue Langhaus von S. Lorenzo fuori. Andere Bauten und kleinere Zierarbeiten zeigen eine wahre Renaissance bis ins Einzelne. An den Bauten der Cosmaten um 1200: den Klosterhöfen beim Lateran und bei S. Paul und der Vorhalle des Domes von Civita castellana ist das Detail theilweise ganz getreu nach dem Alterthum, anderes stark abweichend. Der Hof von S. Paul der anmuthigste Zusammenklang von Strenge und Phantastik.

## §. 17.

## San Miniato und das Baptisterium.

Für die Florentiner, welche sich hätten der allgemeinen romanischen Formenwelt anschliessen können, war es Sache eines sehr bewussten, von einem geschichtlichen Vorurtheil getragenen Entschlusses, als sie sich den altrömischen Formen zuwandten. Sie glaubten sich als ehemalige stets getreue Colonie dem alten Rom besonders verpflichtet.<sup>1</sup> Die betreffenden Denkmäler sind: die Säulenstellungen und Bogen in S. Apostoli, (gegen 1200), die Façade der Badia bei Fiesole; die Kirche S. Miniato (1207), wo die Form der Basilika eine letzte und höchste Weihe erhält, durch melodische Raumeintheilung und Proportionen; die mit Maass angewandten antiken Einzelformen geben sich wie von selbst zur Ausdeutung dieses schönen Baues her.

Ihre Kathedrale bauten sie um 1150 formell abhängig, constructiv unabhängig vom Pantheon zu Rom und erklärten damit den Centralbau (§. 62, f.) zu ihrem Ideal. Es ist das jetzige Baptisterium, S. Giovanni, ein Achteck, welches mit seinem innern Durchmesser von 78 (n. a. 84) Fuss alle Kuppelbauten der nächstvorhergegangenen Jahrhunderte weit hinter sich lässt, und auch von seinem Vorbilde wesentlich abweicht. Im Pantheon ruht eine halbsphärische Kuppel auf einer enorm dicken Stockmauer mit gefahrlosen Nischen; im Baptisterium eine stark zugespitzte Kuppel auf einer viel mässigeren und überdiess durch untere und obere Gallerieen verringerten Mauermaße. Diese Gallerieen sind wesentlich nur für das Auge da, ein Zugeständniss an den schönen Schein, wie es sonst nur der spät antike und der moderne Styl kennen. (Die Triforien nordisch-gothischer Kirchen haben ihre praktische Bedeutung.)

Später als man das wahre Datum dieser Bauten vergessen hatte und doch das Weiterleben der antiken Formen daran bemerkte, bildete sich die Ansicht: das Baptisterium sei ein

<sup>1</sup> Vgl. Cultur der Renaissance, S. 182, Anm.

antiker Tempel<sup>1</sup> und sogar einst oben offen gewesen wie das Pantheon.<sup>2</sup> S. Apostoli habe Karl der Grosse, der mythische Neugründer von Florenz erbaut; S. Miniato sei von 1013. Die *vita anonima di Brunellesco*, ed. Moreni p. 160 meint: als Karl Italien reinigte von den Langobarden und von den Collegien (d. h. den Zünften lombardischer Maurer) und sich mit den Päpsten und dem Rest römischer Republik in's Einvernehmen setzte, habe er Architekten von Rom mitgebracht, welche zwar keine grossen Meister aber nur an den antiken Formen gebildet gewesen, und daher sehe man einen Abglanz des alten Rom an S. Apostoli und dem (seither zerstörten) S. Piero Scheraggio.

## §. 18.

## Eindringen und Machtumfang des Gothischen.

Mit dem XIII. Jahrhundert drang der neue, in Frankreich entstandene Baustyl, welchen man den gothischen nennt, auch in Italien ein. Sein Erfolg beruht nirgends und auch hier nicht auf den Vorzügen seiner decorativen Erscheinung; er siegte als gewaltigste Form des gewölbten Hochbaues mit möglichst wenig Material.

Das Decorative war Anfangs in Frankreich selbst wenig entwickelt und die frühesten Boten brachten nicht einmal diess Wenige nach dem Ausland. (Vgl. die ältesten gothischen Theile des Freiburger Münsters mit beinahe gar keinem oder noch romanischem Detail.) Italien hätte für die blosse Pracht ohnehin schon Mosaiken und Marmor vorausgehabt. Dass nicht Franzosen, sondern Deutsche das Gothische nach Italien brachten, mochte daher kommen, dass in Frankreich beim gleichzeitigen Bau so vieler Kathedralen kein Fachmann entbehrlich war.<sup>3</sup>

Die Herrschaft des Gothischen in Italien traf zusammen mit der höchsten monumentalen Begeisterung, als nicht nur Kathedralen, sondern auch Bettelordenskirchen im Begriffe waren, den grössten Maassstab anzunehmen. Da aber jede Stadt und jeder Architekt etwas Besonderes, Eigenthümliches wollte und Niemand sich principiell an den neuen Styl gebunden fühlte, so nahm derselbe hier viele einzelne Gestalten an, welche allen Zusammenhang mit der ebenfalls aus dem Norden überlieferten Sprache der Detailformen verloren. Es wird eine gährende, nirgends ganz harmonische Uebergangsepoche.

<sup>1</sup> Vasari I, p. 206, ss. Proemio; ib. p. 282, v. di Tafi. — <sup>2</sup> Gio. Villani I, 60. — <sup>3</sup> Weshalb lassen die Editoren Vasari's (I, p. 247, Nota, v. di Arnolfo) den Jacopo Tedesco, welcher S. Francesco in Assisi und den Dom von Arezzo baute, aus Veltlin oder von den oberitalienischen Seen stammen?

S. Franz und S. Dominicus hatten es noch erlebt, dass trotz ihres Protestes ihre Orden von dem allgemeinen Bausinn mitgerissen wurden.<sup>1</sup> Jetzt erst beginnt in Italien die Zeit der grossen Probestücke; man nimmt dem Jacopo Tedesco und den Uebrigen die neuen constructiven Principien aus den Händen, um etwas ganz Anderes damit anzufangen. Das gothische Detail wird ohne Respect vor seinem eigentlichen Sinne gemissbraucht oder weggelassen; es muss sich mit seinem Todfeinde, der Incrustation, vertragen. (Vgl. die ergötzliche Geschichte, wie die Peruginer bei einer Fehde 1335 den Aretinern die für deren Dom fertig liegenden Incrustationsplatten raubten und auf festlich geschmückten Wagen mit nach Hause nahmen, ja dieselben angeblich für die Incrustation ihres eigenen Domes verwandten.)<sup>2</sup> Was von gothischem Detail in Italien schön ist (Werke Giotto's und Orcagna's), ist es aus andern Gründen als im Norden. Die Ausdrücke für dasselbe sind italienisch oder lateinisch, höchstens mit Ausnahme von Gargolle, d. h. gargouilles, Wasserspeier.<sup>3</sup>

Nicolò Pisano und Arnolfo bauten nach Belieben im frühern wie im neuen Styl. Wenn es die Architekten so hielten, so wurden die Bauherrn vollends unsicher in ihrem Urtheil. Die Capelle am Pal. pubblico zu Siena wurde viermal niedergedrückt, bis sie 1376 befriedigend ausfiel.<sup>4</sup> Beim Andringen der Renaissance verlauten dann wahrhaft komische Klagen sogar bei Anlass ganz untergeordneter Bauten; Milanesi II. p. 105 vom J. 1421: »una die initiatur et fit una opera, et alio die destruitur et quolibet die datur nova forma . . . quod quis eorum vellet sequi uno modo, alter alia forma, et nullam concordiam habent . . . et etiam cives variis modis loquantur« . . .; schliesslich wird eine Bürgercommission von fünfzehn Mann ad hoc vorgeschlagen.

## §. 19.

## Charakter der italienischen Gothik.

Ohne genauer scheiden zu wollen, was durch das Gothische und was trotz desselben in die Kunst hineinkam, darf demselben doch wohl der neue Sieg des Longitudinalbaues an den Kirchen zugeschrieben werden. Er erneuerte jenes Abkommen mit dem Centralbau, welches schon beim Dom von Pisa geschlossen worden war: die Kuppel über der Vierung.

<sup>1</sup> Hierüber die fast neidische Klage eines Benedictiners. Matth. Paris ad a. 1243. — <sup>2</sup> Archiv. stor. XVI, I, p. 618; Mariotti lettere pittoriche perugine, p. 107, Nota. — <sup>3</sup> Bei Milanesi, I, p. 209, Urk. von 1336. Die übrige Terminologie z. B. ebenda, p. 223, 227, 232, 253, 263, s., II, p. 235. — <sup>4</sup> Milanesi, I, p. 268.

Im Longitudinalbau aber wird das eben übernommene constructive Programm sofort nach allen Seiten hin verändert, ja völlig gesprengt und weite Spannungen, geringe Zahl von Stützen, oblonge Eintheilung der Nebenschiffe, geringe Höhe der Obermauern des Mittelschiffes treten an die Stelle des unbedingten Hochbaues, der Vielheit der Stützen, des hohen Mittelschiffes und der quadratischen Eintheilung der Nebenschiffe. Statt der Entwicklung der Form nach oben wird die Schönheit der Räume, Flächen und Massen das Ziel der italienischen Gothik und dann der italienischen Architektur überhaupt.

Schon Jacopo Tedesco stellt mit dem Dom von Arezzo die Grundzüge fest. Das sichtbare Gerüstwesen der nordischen Gothik, Strebepfeiler und Strebebogen etc. wird hier kaum angedeutet, ja eher versteckt und damit ein Hauptanlass zur Entwicklung des Details abgeschnitten. Ueber den breiten Mauertheilen hätten die Spitzgiebel, über den kaum vortretenden Strebepfeilern die Pyramiden keinen Sinn mehr; statt ersterer starke horizontale Kranzgesimse, statt letzterer Statuen, auch Thiere. Auf den Dom von Florenz sollten gigantische Heilige (§. 201) zu stehen kommen,<sup>1</sup> auf die Ecken des Signorenpalastes kamen vergoldete Löwen.<sup>2</sup> Freilich auch auf Spitzthürmchen an vorherrschend nordisch-gothischen Bauten, z. B. am Dom zu Mailand, war man der Statuen statt der Kreuzblumen gewohnt. Im Innern wurde der nordische Bündelpfeiler und das ganze Gurtwesen der Gewölbe völlig umgestaltet.

Der Kuppelbau, als stärkster Ausdruck politisch-monumentalen Hochgefühls, versuchte sich in riesigen Dimensionen und machte eine grosse Vorschule durch, allerdings jetzt in Verbindung mit dem Langschiff, nicht für sich allein. Als höchste Potenz, welche die Architektur kennt, machte er die Mitherrschaft des Thurmbaues unmöglich, so dass die Façaden frei und für jede Art von Schmuck zur Verfügung blieben.

Arnolfo muss sich über den Ausbau der Kuppel des neuen Domes von Florenz genaue Rechenschaft gegeben haben, da er 1310 ein Modell hinterliess. Brunellesco<sup>3</sup> hatte an demselben nur zu tadeln, dass es ein vom Boden aus zu errichtendes Gerüst voraussetze, was er bei seinem Projecte bekanntlich vermied. Der Thurm bleibt getrennt oder wird bloss an die Kirche angelehnt. Eine so ernste Concurrenz wie am Florentiner Dom wird ihm sonst nirgends mehr gegönnt. Die Façade, wegen hoher Ansprüche (Siena, Orvieto) zu häufig im Rohbau gelassen, hat wie in der vorhergehenden Epoche den Charakter einer vorgeetzten Prachtdecoration.

<sup>1</sup> S. die Urkunden Gaye, carteggio, II, p. 454, s. 466. — <sup>2</sup> Vasari, II, p. 135, v. di Orcagna. — <sup>3</sup> S. dessen vita anon., ed Moreni 167.

## §. 20.

## Verhältniss zu den andern Künsten.

Die italienische Gothik wird von Anfang an genöthigt, den beiden Schwesterkünsten eine viel freiere und grössere Mitwirkung zu gestatten, als die nordische, weniger wegen eines höhern Stylwerthes der italienischen Malerei und Sculptur, als weil deren Sachinhalt deutlich und bequem zu Worte kommen sollte.

Vergl. die Sculpturen und Mosaiken der Façaden. Dass das Innere auch jetzt wieder der historischen und sinnbildlichen Wandmalerei gehören solle, entschied sich vielleicht wesentlich bei Anlass von S. Francesco zu Assisi (seit 1228); auch der neue Dom von Florenz war ohne Zweifel auf Fresken von Anfang an berechnet. Auf mühsam erzählende Glasgemälde wollte man sich durchaus nicht verlassen. Die Zugabe von Capellenreihen neben dem Langhaus, mit dem strengen nordisch-gothischen System unverträglich, wird hier zu einer wahren baulichen Schönheit, (z. B. an S. Petronio zu Bologna) und zugleich zu einer Heimathsstätte für Sculptur und Malerei. Auch an kleineren decorativen Bauten, Grabmälern, Altären, Kanzeln, darf in Italien das Architektonische sich nicht so einseitig geltend machen und das Bildliche auf einen Noththeil beschränken.

## §. 21.

## Der italienisch-gothische Profanbau.

Dem gothischen Profanbau in Italien fehlt das liebliche phantastische Formenspiel einiger nordischen Bauten. Den Dachzierrathen, Erkern, Wendeltreppen etc. deutscher und niederländischer Rathhäuser und französischer Schlösser wird man kaum hie und da etwas entgegenzustellen haben, wie etwa die Porta della Carta am Dogenpalast von Venedig (1439 von Mastro Bartolommeo), wo der im Verduften begriffene Styl seine volle Freiheit und weltliche Munterkeit offenbart.

Dafür ist er auch frei von der partiellen Einschleppung kirchlicher Formen und steht im vollen Gegensatz zum Norden durch die rationelle Anlage. Am italienischen Palast entwickeln sich am frühesten aus und mit der Regelmässigkeit die Schönheit und Bequemlichkeit. Vgl. §. 88.

Das XIII. Jahrhundert ist dasjenige der herrlichsten Stadtpaläste (Piacenza 1281) mitten in den Parteifehden; das XIV. das der fürstlichen und Privatpaläste. Arnolfo empfand es schmerz-

lich, dass er den Signorenpalast zu Florenz nicht so symmetrisch anlegen konnte, wie das von seinem Vater (richtiger: Collegen) Lapo erbaute Schloss der Grafen von Poppi.<sup>1</sup>

In Florenz ist der äussere Charakter trotzig und burgartig; die Höhe der Gemächer als leitendes Princip zugestanden von Acciajuoli (§. 9) in Betreff seiner eigenen Wohnung in der Certosa: »Die Gewölbe können nicht hoch und geräumig genug sein, denn eines der herrlichsten Dinge im Bauwesen ist die Höhe der Stockwerke.«

In dem vor Ueberfall und Bürgerzwist gesicherten Venedig entstehen die ersten Häuserfaçaden im höheren Sinn, mit wohlgefälliger Abstufung der Stockwerke und schöner Gruppierung der hohen Rosettenfenster, in der Mitte als weite Loggia, auf den Flanken einzeln oder zu zweien. (Dass in den Loggien eine Säule statt eines Intervalls auf die Mitte kommt, wird dann noch spät in der Renaissance von Daniele Barbaro, ad Vitruv IV., 2, als vulgaris error getadelt.) Vgl. §. 42, 43, 94.

Das Castell der Visconti zu Pavia, begonnen 1360 (§. 5), nie vollendet und übel entstellt, ist eine völlig symmetrische Anlage von gleichmässiger nicht übergrosser Pracht; »domus, cui nulla in Italia par est,« sagt Decembrio,<sup>2</sup> »il primo dell' universo«, sagt Corio fol. 237. Und doch soll Francesco Sforza das Schloss Ezzelin's in Padua noch vorgezogen haben.<sup>3</sup> Die viscontische Residenz in Mailand bei S. Giovanni in Conca, mit weiten Hallenhöfen zu Turnieren ist nicht mehr vorhanden.<sup>4</sup> Die Säulen bestanden zum Theil aus weissen und schwarzen Marmor-schichten.<sup>5</sup> Den Palast der avignonesischen Päpste zu Montefiascone rühmt Pius II.<sup>6</sup>

Auch Bauten des öffentlichen Nutzens erhalten in Italien frühe eine rationelle Anlage. Der erste Casernenbau in Florenz 1394, nachdem bisher das Aufgebot in den Kirchen einquartirt worden war.<sup>7</sup> Unter den Spitalern galt das von Siena als unvergleichlich; reisende Fürsten besuchten es und Kaiser Sigismund erbat sich eine genaue Aufnahme.<sup>8</sup> Das Spital von Fabriano bei d'Agincourt, Archit., Taf. 72. (Ob bereits am italienisch-gothischen Civilbau der Symmetrie wegen falsche Fenster und Thüren vorkommen? Das früheste mir bekannte Beispiel ist doch erst aus der Zeit der Renaissance, um 1460.)<sup>9</sup>

<sup>1</sup> Vasari, I, p. 254, v. di Arnolfo. — <sup>2</sup> Bei Murat. XX, Col. 1006. — <sup>3</sup> Savonarola bei Murat. XXIV, Col. 1176. Ebenda, Col. 1174 eine weitläufige Beschreibung der Residenz der Fürstenfamilie Carrara zu Padua. — <sup>4</sup> Corio fol. 235. — <sup>5</sup> Decembrio, Col. 998. — <sup>6</sup> Comment., L. IV, p. 204. — <sup>7</sup> Gaye, carteggio I, p. 537. — <sup>8</sup> Uberti, il Dittamondo, L. III, c. 8; — Gaye, I, p. 92; — Milanesi, II, p. 63; — Diari sanesi bei Murat., XXIII, Col. 798. — <sup>9</sup> Vgl. Pii II, Comment. L. IX, p. 426.



## §. 22.

## Der spätere Hass gegen das Gothische.

Das spätere Bewusstsein der Italiener von dieser ihrer gothischen Bauperiode wurde von allen Seiten verwirrt und getrübt und die mangelhafte historische Kenntniss des wahren Herganges verband sich mit den stärksten Vorurtheilen. Noch Aeneas Sylvius spricht 1444 bewundernd von der Baukunst in Deutschland<sup>1</sup> und rühmt das saubere und neue Ansehen der deutschen Städte.<sup>2</sup> Ueber das deutsche Element an der Kirche zu Pienza §. 77.

Sonst war es der Renaissance ein lästiger Gedanke, dass dieser Styl aus Deutschland gekommen sei, sie kehrte daher an den gothischen Bauten der eigenen Landsleute immer die Seiten hervor, welche sich der »guten«, nämlich der antiken Architektur genähert hätten.<sup>3</sup>

Am Bau und an der Ausschmückung des Domes von Orvieto<sup>4</sup> waren noch zu Anfang des XV. Jahrhunderts eine Anzahl Deutscher beschäftigt, und es ergingen noch Briefe durch das ganze Abendland, dass treffliche Künstler sich hier für Arbeit melden könnten. Nach dem Siege des neuen Styles dagegen heisst es 1446<sup>5</sup> bei der Anstellung eines Franzosen bereits: »es fehle an Inländern nicht« und ein zu Ausbesserungen verurtheilter Glasmaler Gasparre da Volterra, appellirt schon nur noch »ad quemcunque magistrum ytalicum expertum in dicta arte.« — Ein Deutscher in der zweiten Generation, wie Vito di Marco Tedesco,<sup>6</sup> mochte schon als Italiener gelten.

Um 1460 in Filarete's Baulehre die feierliche Verwünschung: »verflucht, der diese Pfuscheri (praticuccia) erfand! ich glaube nur Barbarenvolk konnte sie nach Italien bringen.«<sup>7</sup> S. jedoch §. 44. Umständliche Erörterungen auf sehr wunderliche Ansichten gebaut, doch noch immer unter der Voraussetzung, dass man es mit einem deutschen Styl zu thun habe, finden sich in der vita anonima di Brunellesco ed. Moreni, pag. 159 ss. und in dem berühmten Briefe (angeblich) von Castiglione oder Rafael an Leo X., 1514 oder 1515.<sup>8</sup> In Mailand, wo der Dom notorisch von einem Deutschen erbaut war und ein beständiger Verkehr deutscher Meister stattfand, bekam der Anonymus des Morelli die in §. 23 zu erwähnenden Notizen. Ein feiner Kenner, der u. a. nordischen

<sup>1</sup> Aen. Sylvii opera, ed. Basil. 1551, p. 740, vgl. p. 718; ein Brief des Fra Ambrogio über den Palast von Ofen, p. 830. — <sup>2</sup> Apol. ad Mart. Mayer, p. 696. — <sup>3</sup> Vgl. Vasari II, p. 16, v. di Stefano u. a. a. O. — <sup>4</sup> Della Valle, storia del duomo di Orv., p. 118. ss., Docum. 54, 55, 59, 61. — <sup>5</sup> Doc. 70, 71. — <sup>6</sup> Milanesi II, p. 271, 429. — <sup>7</sup> Gaye, carteggio, I, p. 204. — <sup>8</sup> Abgedruckt u. a. bei Quatremère, storia di Raffaello, trad. Longhena, p. 531, ss.

und italienischen Spitzbogenstyl unterscheidet und erstern »ponentino« nennt. (Bei Anlass des Hintergrundes eines flandrischen Madonnenbildchens.)

Die Confusion stieg auf das Höchste, als auf einem weitem Gebiete, dem der Cultur überhaupt, sich der Ausdruck »gothisch« festsetzte und von da aus auch in die Baugeschichte eindrang.

Die Gothen als Zerstörer der edeln Literatur, ihre Zeiten Jahrhunderte des Unglücks. (Rabelais, Pantagruel II. c. 8 und im Prolog des V. Buches.) — Dieselbe Ansicht masslos erweitert um 1550 bei Scardeonius;<sup>1</sup> unverzeihlich, wenn man erwägt, dass schon 1533 Cassiodor's Briefsammlung gedruckt war, aus welcher man den grossen Ostgothen Theodorich anders kennen lernen konnte. Das Entscheidende für Uebertragung des Ausdrucks auf das Kunstgebiet that dann Vasari in den heftigen Stellen I. p. 121, s., 201, 203 ss., Proemio und Introduzione und III, p. 194. v. di Brunellesco. Nach einer langen und höhnischen Schilderung des Styles des XIV. Jahrhunderts heisst es: diese Manier wurde von den Gothen erfunden etc.

Sein Hass war gross. Das Schlimmste, was er von Bauten gewisser Zeitgenossen sagt, ist: »schlechter als die Deutschen.« (Womit zu vgl. X, p. 17. v. di Ant. Sangallo, wo dessen Modell von S. Peter kritisirt wird.<sup>2</sup>) Ihm redet nach Francesco Sansovino,<sup>3</sup> der das Eindringen des vermeintlichen Gothenstyles in Venedig bejammert und nur zaghafte entschuldigt. Mit der Zeit bestärkte dann Einer den Andern in der Erbitterung gegen die gestürzte Grösse.

### §. 23.

#### Das Gothische zur Zeit der Renaissance.

Der gothische Styl arbeitete eine Zeitlang in gewissen Gegenden noch neben der Renaissance freiwillig weiter, obwohl müde und im Ganzen ohne die heitere decorative Ausartung der späten nordischen Gothik. In Venedig 1457 der Chorbau von S. Zaccaria: — in Bologna 1440 S. Giovanni in monte neu gebaut »nach dem Vorbilde von S. Petronio,«<sup>4</sup> — die Annunziata ebenda, nach 1480, vielleicht der späteste freiwillig gothische Bau Italiens; — in Mailand: die Incoronata, unter Franc. Sforza erbaut; — in Siena 1459 zwischen den herrlichen Palästen der Frührenaissance ein gothischer neu verdungen, vielleicht durch Wunderlichkeit des Bauherrn Nanni Marsigli, der eine Façade

<sup>1</sup> De urbis Patav. antiquitate, in Graevii thesaur. VI, III, p. 259, 295. —

<sup>2</sup> Wie Vasari schon frühe (1544) mit einem spitzbogigen Klosterrefectorium umging, s. I, p. 23, in seiner Selbstbiographie. — <sup>3</sup> Venezia, bes. fol. 140. Vgl. fol. 17, 144. — <sup>4</sup> Vgl. Bursellis, ann. Bonon. bei Murat. XXIII, Col. 894.

mit Details haben wollte genau wie an einem bestimmten ältern Gebäude.<sup>1</sup>

Ausserdem wurde unfreiwillig gothisch weitergebaut an unvollendeten Kirchen, und Architekten ersten Ranges versetzten sich so objectiv als sie es vermochten, in einen für sie widrigen Styl zurück.

In Frankreich, welches von den gothischen Durchschnittstypen einen gewaltigen Vorrath besass, war es 1601 bis 1790 viel leichter, die Kathedrale von Orleans gothisch zu bauen, (Kugler, Geschichte der Baukunst III, S. 114 ff.) da man nicht innerhalb des Gothischen selbst anarchisch herumgeworfen wurde, wie in Italien.

Für S. Petronio zu Bologna verzichtete man zwar auf die riesige Anlage von Querschiff, Kuppel und Chor, allein die gothisch angefangene Façade war ein Gegenstand täglicher Parteigung. Der hart angegriffene Baumeister Ariguzzi klagt 1514: »Leute von jeder Art, Priester, Mönche, Handwerker, Bauern, Schulmeister, Waibel, Geschirrmacher, Spindelmacher, Facchine und selbst Wasserträger thun sich als Baukünstler auf und sagen ihre Meinung . . . Aber noch ist keiner auf den Kampfplatz getreten mit Modellen oder Zeichnungen, deren ich mit Sehnsucht gewärtig bin.«<sup>2</sup> In der Folge blieb die Façade unvollendet, vielleicht weniger wegen mangelnder Mittel, als weil man zwischen einer wachsenden Menge von Entwürfen (allmählig bei dreissig, jetzt im Bauarchiv der Kirche) in der That nicht mehr zu einem Entschlusse kommen konnte; darunter zwei gothische Projecte von Baldassar Peruzzi (der auch noch Zeichnungen für den Kuppelausbau lieferte) und von Giulio Romano.<sup>3</sup> (Vergl. §. 18 über Siena.)

Die wichtigste Leistung dieser Art ist die Kuppel des Domes zu Mailand, ein Weihegeschenk des Renaissance-Humors am Grabe der verblichenen Gothik, welche einer solchen Lösung kaum fähig gewesen wäre. Nach vielen vergeblichen Entwürfen und nach Bauanfängen, die man wieder abreißen musste, erbaut seit 1490 zufolge dem Plane des eigens nach Mailand berufenen Francesco di Giorgio mit Hülfe des Omodeo und des Dolcebuono.<sup>4</sup> Wir nehmen an, dass auch die geistreiche und prächtige äussere Bekrönung der Kuppel in der Folge nach Francesco's Entwurf ausgeführt sei. Der Anonymus des Morelli sah sie um 1525 noch unvollendet, als sie sogar von einer Umgestaltung im modernen Styl bedroht war; der »Deutsche« aber, dem man wunderlicher Weise das schon dazu gefertigte Modell übergab, »verlor« dasselbe

<sup>1</sup> Milanesi, II, p. 303, ss. — <sup>2</sup> Gaye, carteggio, II, p. 140, s. — <sup>3</sup> Vgl. Gaye, carteggio, II, p. 152; Milanesi III, p. 311; Vasari, VIII, p. 225, Nota v. di Peruzzi. — <sup>4</sup> Gaye, carteggio, I, p. 289; Lettere Sanesi, III, p. 85; Milanesi, II, p. 429—439.

(zum Glück). An den obern Theilen sehr munteres Detail, z. B. Genien, welche an dem gothischen Maasswerk herumklettern, ähnlich wie an der Porta della Carta. (§. 21.) An der Façade sind die Renaissancebestandtheile von Pellegrino Tibaldi (Pellegrini) das älteste, und alles Gothische neuer, wie ein Bild im Palazzo Litta beweist, wo die Façade als Rohbau bloss mit den Anfängen von Pellegrino's Prachtbekleidung dargestellt ist.

Gothisches Maasswerk um 1500 in eigenthümlich genialer Verwilderung goldfarbig auf dunkelblau gemalt, am Gewölbe von Monastero maggiore zu Mailand (von Dolcebuono, vgl. §. 48, 76).

Eine italienische Renaissance-Idee in französisch-gothischen Formen, der unter Ludwig XII. (nach 1504?) erbaute Arc de Gaillon (Ecole des beaux arts, Paris) soll von Fra Giocondo herühren.<sup>1</sup> Das Gegentheil der bald darauf beginnenden Renaissance, welche wieder gothische Ideen, aber mit Renaissancedetail verwirklicht.

#### IV. Kapitel.

### Studium der antiken Bauten und des Vitruv.

#### §. 24.

#### Allgemeiner Charakter der Neuerung.

In Italien geht die Cultur der bildenden Kunst zeitlich voran. Letztere besinnt und rüstet sich lange, ehe sie dasjenige zum Ausdruck bringt, was Bildung und Poesie schon vorher auf ihre Weise an's Licht getragen. So war auch das Alterthum längst ein Ideal alles Daseins, bevor man es in der Baukunst ernstlich und durchgreifend ergründete und reproducirte.<sup>2</sup>

Vor einer blossen Bewunderung der antiken Bauten (woran es nie gefehlt hatte), vor einer bloss ästhetischen Opposition wäre überdiess der gothische Styl nicht gewichen; es bedurfte dazu einer ausserordentlichen Stadt und eines gewaltigen Menschen, welche das Neue thatsächlich einführten.

Zu Florenz, in einer Zeit hohen Gedeihens, wird zuerst das Gefühl lebendig, dass die grosse Kunst des XIII. und XIV. Jahrhunderts ihre Lebenskräfte aufgebraucht habe und dass etwas

<sup>1</sup> Vasari, IX, p. 160; Nota, v. di Giocondo. — <sup>2</sup> Vgl. Cultur der Renaissance, S. 177 ff.