



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Geschichte der neueren Baukunst

**Burckhardt, Jacob
Lübke, Wilhelm**

Stuttgart, 1867

IV. Kapitel. Studium der antiken Bauten und des Vitruv.

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

(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.¹ 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.²

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

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

Neues kommen müsse.¹ Jenes Gefühl wird sehr deutlich 1435 ausgesprochen bei Leon Battista Alberti (geb. 1404).² Es sei ihm früher vorgekommen, »als ob die Natur alt und müde geworden wäre und keine grossen Geister wie keine Riesen mehr hervorbringen möchte«; jetzt aus langer Verbannung nach Florenz zurückgekehrt, ist er froh erstaunt, in Brunellesco, dem er diese Schrift widmet, in Donatello, Ghiberti, Lucca della Robbia, Massaccio eine neue Kraft zu finden, die den erlauchtesten alten Meistern nichts nachgebe. — Um 1460, als der Styl der Renaissance das Gothische bereits aus seinen letzten Zufluchtsorten vertrieb, durfte Filarete sagen: wenn unser Styl nicht schöner und zweckmässiger wäre, so würde man ihn in Florenz nicht brauchen »a Firenze non s'usaria.«

Die neue Kunst tritt gleich auf mit dem Bewusstsein, dass sie mit der Tradition breche und dass ausser der Freiheit die höchste Anspannung aller Kräfte, aber auch der höchste Ruhm ihre Bestimmung sei.

Alberti fährt an obiger Stelle fort: »Ich sehe nun auch, dass alles Grosse nicht bloss Gabe der Natur und der Zeiten ist, sondern von unserm Streben, unserer Unermüdlichkeit abhängt. Die Alten hatten es leichter gross zu werden, da eine Schultradition sie erzog zu jenen höchsten Künsten, die uns jetzt so grosse Mühe kosten, aber um so viel grösser soll auch unser Name werden, da wir ohne Lehrer, ohne Vorbild Künste und Wissenschaften finden, von denen man früher nichts gehört und gesehen hatte.«

Die Entscheidung zu Gunsten des Neuen konnte nur kommen durch eine grosse That eines ausserordentlichen Mannes, welcher mit dieser That auch für sein und seiner Genossen sonstiges Streben die Bahn öffnete: Filippo Brunellesco von Florenz (1377 bis 1446) und die Domkuppel, seine von Jugend auf erkannte Aufgabe (§. 2, vgl. Fig. 1). Mit dieser wesentlich constructiven Leistung und mit seiner sonstigen Meisterschaft in aller Mechanik siegt zugleich die grosse formale stylistische Neuerung, zu welcher ihn die vor 1407 in Rom begonnenen Studien befähigten. Dazu noch sein Ruhm als Bildhauer und Decorator.

§. 25.

Vernachlässigung der griechischen Baureste.

Griechenland existirte im XV. Jahrhundert nur für Sammler, nicht für die Architekten. Auffallender erscheint es, dass auch

¹ Florenz im Anfang des XV. Jahrhunderts, Macchiavelli, storie fiorent., Eingang des IV. Buches; — Poggius, hist. flor. populi, L. V, ad a. 1422. —

² In der Schrift della pittura, opere volgari, ed Bonucci, vol. IV.

die griechischen Tempel auf italischem Boden, in Pästum, Selinunt, Agrigent etc. ignorirt wurden.

Der paduanische Maler Squarcione brachte von seiner griechischen Reise viel Merkwürdiges »tum mente, tum chartis« mit, aber wahrscheinlich nur Sculptursachen.¹ (Ob Polifilo (§. 32) in Griechenland zeichnete?) Später schickte Rafael² Zeichner bis nach Griechenland; mit welchem Erfolg wird nicht gesagt. Der Hundertsäulenbau »aus Griechenland« im III. Buche des Serlio (fol. 96) ist reine Fabel. — Eine ägyptische Pyramide und eine palästinensische Grotte nach Aufnahme des Patriarchen Grimani ibid. fol. 93, s.

Ob die Renaissance etwas mit den ächten dorischen Formen Grossgriechenlands, wo ja kein Gewölbe vorkam, hätte anfangen

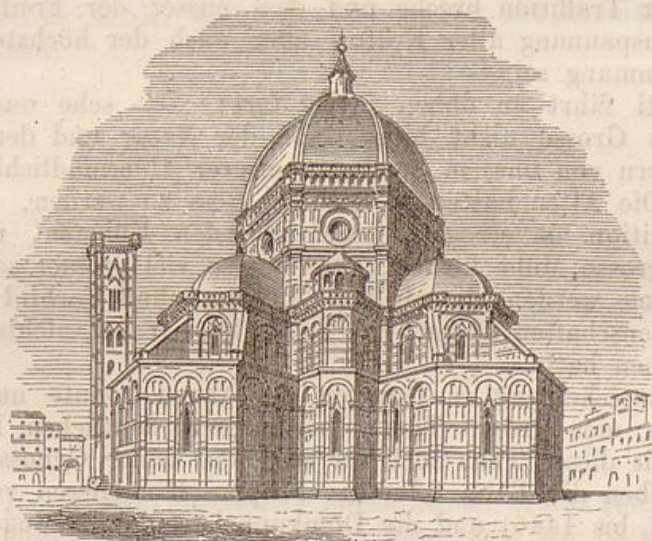


Fig. 1. Dom zu Florenz.

können? Immerhin wären die Griechenbauten, wenn sie schon kein Gewölbe lehrten, des Studiums würdig gewesen, so gut wie Vitruv, der es auch nicht lehrt. Vernachlässigung derselben kam aber überhaupt nicht von einem ästhetischen Bedenken her.

Das viel stärkere Vorurtheil redete zu Gunsten von Rom als geschichtlicher Macht, als alter Mutter der italischen Städte, als grösster Erinnerung der Nation, welche man durch die Kunst erneuern müsse. — Auch diesseits der Alpen wurde das wahre Verhältniss der griechischen Kunst und Cultur zur römischen erst seit Winckelmann bekannt. — Und doch war merkwürdiger Weise

¹ Scardeonius, ap. Graev. thes. VI, III, p. 442. — ² Laut Vasari VIII, 41, v. di Raffaele.

Serlio¹ um 1540 durch einen blossen historischen Schluss zu der Annahme gelangt, dass die Griechenbauten die römischen weit übertroffen haben müssten.

Rom, welches selber kaum Einen grossen Künstler liefert, wird seit Beginn des XV. Jahrhunderts von allen namhaften Architekten einstweilen des Studiums wegen besucht; unter den Päpsten von Nikolaus V. an (§. 7) wird es dann eine Hauptstätte der ausübenden Baukunst.

Dass Rom auf allen geistigen Gebieten beinahe keine einheimischen Celebritäten aufzuweisen hat, liegt zum Theil an der Malaria und zum Theil an den starken Schwankungen der Bevölkerung gerade in den entscheidenden Kunstzeiten, zum grössten Theil aber an dem von Jugend auf gewohnten Anblicke des Parvenirens durch blosse Protection. Florenz hatte eine gesunde nicht einschläfernde Luft und eine grosse Stätigkeit gerade in denjenigen Familien, welche die grossen Künstler erzeugten. Auch war man von Jugend auf gewohnt, den Genius und die Willenskraft siegen zu sehen. Ausserdem kommt, wenn man billig sein will, in Betracht, dass das kräftige XIV. Jahrhundert, welches im übrigen Italien den Grund zu der ganzen seitherigen Cultur legte, für Rom nicht vorhanden war. Ohne das avignonesische Exil würde Rom damals eine ganz andere Stelle im Geistesleben der Nation eingenommen haben und zwar dauernd. Von Urban IV. bis Bonifaz VIII. war in Rom eine sehr bedeutende künstlerische Thätigkeit gewesen; merkwürdiger Weise liessen dann auch die avignonesischen Päpste, obwohl Franzosen, italienische Künstler und Kunstwerke kommen.²

§. 26.

Studien des XV. Jahrhunderts nach den römischen Bauresten.

Gleichzeitig mit den gelehrten Antiquaren Poggio, Blondus, Aeneas Sylvius u. a. und wohl nicht ohne Berührung mit denselben beginnen die Aufnahmen der Architecten in Rom und der Umgegend.³

Brunellesco's Vermessungen in Gesellschaft Donatello's schon vor 1407, wobei sie als Schatzgräber galten und als Goldschmiede sich durchbrachten; sein zweiter und dritter Aufenthalt, letzterer bis 1420. Sein Hauptstudium die römische Bautechnik, der structive Organismus, zumal der Gewölbe; doch auch »die musikalischen Proportionen« der antiken Bauten, und, wie der Erfolg zeigt, die ganze Formensprache, die er gross und frei auffasste.

¹ Architettura, ed. Venez. 1584, p. 69. — ² Vasari II, p. 131, v. di Orcagna, u. a. a. O. — ³ Der allgemeine Ruinencultus, vgl. Cultur d. Renaissance, S. 177 ff.

Vasari schöpft hier wesentlich aus der *vita anonima di Br.*, ed. Moreni, p. 152. — L. B. Alberti's Aufenthalt in Rom, (de re aedificatoria, L. III, c. 5.) Auch er grub bis zu Fundamenten hinab. Filarete in Rom unter Eugen IV, (1431–1447); seine Baulehre¹ möchte in ihren Abbildungen ausser den eigenen Phantasien auch Aufnahmen enthalten.

Nikolaus V. beschäftigte vorzüglich den Bernardo Rossellino, dessen Thätigkeit ohne Aufnahmen nicht zu denken ist. Francesco di Giorgio rühmt sich bereits, die meisten antiken Reste in ganz Italien untersucht und mit Vitruv verglichen zu haben.² Domenico Ghirlandajo (geb. 1449) zeichnete in Rom nur von Auge, aber so richtig, dass beim Nachmessen nichts fehlte;³ treffliche bauliche Hintergründe in seinen Gemälden. Cronaca (geb. 1457) maass genau und kehrte nach Florenz heim als lebendige »Chronik« der Wunder von Rom.⁴

Venezianische Miniaturen machten aus solchen frühen Aufnahmen, die ihnen in die für Alles geübten Hände gelangten, zierliche Zeichnungen in Silberstift. Sammlungen solcher in venezianischen Cabineten (s. den Anonymus des Morelli bei Anlass des Cabinets Vendramin).

Im übrigen Italien bilden besonders die Ruinen von Verona eine Art von Schule um sich her.⁵ Die Reste von Verona, Theater, Amphitheater, Prachtthore etc., zwar herausgegeben von Giov. Carotto, (Holzschnittwerk von 1540, mit Text Saraina's),⁶ aber nach den Zeichnungen des berühmten Gio. Maria Falconetto (geb. 1458 st. 1534).⁷ Dieser hatte ausserdem die Reste von Pola aufgenommen und zuerst das Princip der römischen Schaubauten ergründet; er hatte zwölf Jahre lang in Rom die Alterthümer studirt, indem er je die halbe Woche bei Malern arbeitete, um seinen Unterhalt zu gewinnen. Auch die Campagna, das Neapolitanische und Umbrien hatte er untersucht. Ihm zuerst gelangen überzeugende Restaurationen. Später besuchte er Rom noch oft, auch in Gesellschaft Cornaro's (§. 12). Seine Praxis betraf nur kleinere Bauten, er machte sich aber Luft durch das Entwerfen colossaler Phantasiepläne, welche seinen römischen Eindrücken entsprachen.

Fra Giocondo von Verona (geb. 1433?) ging ebenfalls von den dortigen Resten zu denjenigen von Rom über. Sein Jammer über die noch immer fortlaufende Zerstörung, selbst zum Behuf der Kalkbrennerei, in einem Briefe an Lorenzo magnifico.⁸

¹ Vgl. Gaye, carteggio, I, p. 200 — 206. — ² Bei Della Valle, lettere sanesi, III, p. 108. — ³ Vasari, V, p. 81. — ⁴ Vasari VIII, p. 116. — ⁵ Auffallende Ausnahme: das Zeichnungsbuch Bramantino's, welches auch romanische Bauten (aus Mailand und Pavia) enthielt; Vasari XI, p. 269, v. di Garofalo. — ⁶ Vgl. Vasari IX, p. 179, Nota, v. di Giocondo. — ⁷ Vgl. Vasari, I, c. 203, 206, 207. — ⁸ Fabroni, Laur. Med. vita, Adnot. 146.

§. 27.

Studien des XVI. Jahrhunderts.

Mit dem XVI. Jahrhundert steigt der Eifer auf das Höchste; es geschieht ein Versuch zu vollständiger idealer Restauration des alten Rom, in Verbindung mit Aufnahmen in allen Gegenden. Die Abnahme dieses Strebens trifft zusammen mit dem neuen activen Bautrieb der Gegenreformation (§. 10). Keinem Architekten war das eigene Messen erspart, was auf ihre Kunstübung den grössten Einfluss hatte; spät und unvollständig melden sich die Abbildungswerke.

Bramante in Rom unter Alexander VI. (um 1501), schon bejährt, »einsam und gedankenvoll«, treibt seine Studien bis Neapel.¹ In Florenz Aufnahmen von ihm, einiges mit genauer Maassangabe. Nach Lomazzo² wies er besonders die verschiedenen Behandlungsweisen an den römischen Bauten, d. h. die wahre Freiheit innerhalb des Normalen durch genaue Vermessung nach, und der ihm ebenbürtige Peruzzi theilte diess Streben.

Auch Rafael erweist sich als wahren Menschen der Renaissance, indem er von der kostbaren Zeit seiner letzten Jahre einen Theil dem alten Rom widmet. Hiebei ist zu unterscheiden wie folgt:

1. In den ersten Jahren Leo's X. sollten Ausgrabungen und Aufnahmen zu einer officiellen Sache werden. Der berühmte Brief von 1514 oder 1515, mag er von Castiglione, Rafael oder sonst einem Beauftragten herrühren (§. 22), beklagt die Zerstörungen, schreibt sie nicht bloss den Barbaren sondern auch den Päpsten zu, beschwört Leo um Schutz für das noch Vorhandene, mahnt ihn zu eigenen römerwürdigen Bauten und stellt dann als Ziel die Restauration auf, »nach den Resten, die man heute noch sieht, mit den Gebäuden, von welchen noch so viel erhalten ist, dass man sie infallibilmente so restauriren kann, wie sie gewesen sein müssen.« Es folgt eine Andeutung über einen hiefür wichtigen spätantiken Autor (wahrscheinlich ein Regionenbuch); endlich wird die Methode des Aufnehmens festgestellt und zum ersten Mal Plan, Aufriss und Durchschnitt gesondert verlangt. Es ist möglich, dass Rafael an diesem Brief und damals noch an der ganzen Sache gar keinen Antheil hatte, obwohl er sich bereits mit Vitruv beschäftigte. (§. 28.)

2. Wahrscheinlich war die Angelegenheit ins Stocken gerathen, obwohl das Ernennungsbreve Rafaels zum Director der Alterthümer und Ausgrabungen bereits vom 27. Aug. 1516 datirt ist. Sie wurde aber nach einigen Jahren auf einmal rasch unter Rafaels

¹ Vasari VII, p. 129, 134, Nota, v. di Bramante. — ² Tratt. dell' arte, p. 410.

Leitung gefördert; schon waren sehr bedeutende Ausgrabungen gemacht und grosse Theile der gezeichneten Restauration fertig,¹ als Rafael mitten im Vermessen und Restauriren 1520 starb.² Fulvius behauptet, Rafaels Zeichenstift geleitet zu haben (v. dessen *Antiquitates urbis*); grössere Ansprüche besass jedenfalls Fabio Calvi von Ravenna.³

3. Rafael schickte Zeichner durch ganz Italien. Winckelmann⁴ kannte Aufnahmen des Tempels von Cora, die er dem R. selber zuschrieb und wusste von einem Band ähnlicher Zeichnungen bei Lord Leicester. Wahrscheinlich waren auch die Aufnahmen aus Rom, Neapel, Pozzuoli und der Campagna, welche Giulio Romano 1544 dem Vasari⁵ in Mantua vorwies, in Rafael's Auftrag »von Giulio und Andern« gemacht worden. Die Zeichner werden sich in die Aufgabe getheilt und dann Copieen unter einander ausgetauscht haben.

Mit Serlio's Werk beginnen um 1540 Publicationen von dauernder Bedeutung; in der Widmung des III. Buches behält er sich auch die Veröffentlichung der ihm noch unbekanntem Ueberreste in Südfrankreich vor. — In den Aufnahmen des jüngern Ant. Sangallo, die sich noch in der florentinischen Sammlung vorfinden, bemerkt man bereits Projecte zur Verbesserung einzelner Fehler der Alten, z. B. des Bogens der Schlussnische im Pantheon.⁶ Das zu Durchschnittsregeln durchgedrungene Studium übt seine Kritik an den Denkmälern selbst.

Gegen die Mitte des Jahrhunderts wandten namhafte Architekten noch immer eine Reihe von Jahren auf die römischen Ruinen, so Bartol. Genga⁷ und Andrea Palladio.

§. 28.

Einfluss des Vitruv.

Mit dem XVI. Jahrhundert erreicht auch der Einfluss des Baulehrers der goldenen augusteischen Zeit, M. Vitruvius Pollio, seinen Höhepunkt. Fortan glaubte man vor Allem das Alterthum nach seinen eigenen Aussagen richten zu können; Vitruv nahm in der Baukunst bald eine ähnliche Stelle ein, wie schon vorher Cicero in der Latinität, und es bildete sich eine höchst eifrige Partei in seinem Namen.

Vitruv war nie ganz vergessen, aber zur Zeit der Frührenaissance schadete ihm vor der Hand die schlechte Beschaffenheit des

¹ Coelii Calcagnini opera, ed. Basil. 1544, p. 101. — ² Paul. Jov. elogium Raphaelis, bei Tiraboschi, stor. della letteratura ital. ed. Venez. 1796, Tom. VII, Parte IV, p. 1643; und bei Quatremère, trad. Longhena, p. 551. — ³ Cultur der Renaissance, S. 275. — ⁴ Anmerkungen über die Baukunst der Alten, S. 25 f. — ⁵ Vasari X, p. 112, v. di Giulio. — ⁶ Vasari X, p. 46, im Commentar zur v. di Ant. da Sangallo. — ⁷ Vasari XI, p. 96, v. di Genga.

Textes, die schwierige Auslegung und die Mangelhaftigkeit, da er z. B. keine Lehre vom Gewölbebau (oder nur vom falschen, VII. 3) enthält. Alberti, de re aedificatoria benützt ihn ohne ihm irgend eine Ehre anzuthun und überbietet ihn sehr an Vielseitigkeit.

Francesco di Giorgio, der (um 1480?) zuerst die Ruinen mit Vitruv verglich (§. 26), und in seinem Tractat die Säulenordnungen nach Vitruv behandelte, fügte doch ein Wort bei, welches für die ganze Renaissance galt: seine Regeln seien mühsam aus den Alten gezogen, die Compositionen aber, welche er mittheilt, sein Eigenthum. Die Renaissance hat das Alterthum nie anders, denn als Ausdrucksmittel für ihre eigenen Bauideen behandelt.

Francesco und sein damaliger Herr, Federigo von Urbino, beriethen alle Gelehrten über die Erklärung Vitruv's. Die erste Ausgabe 1511 war die des Fra Giocondo, welcher damit bis in sein hohes Alter gewartet hatte; Vasari IX, p. 158, s. und Nota v. di Giocondo, wo auch seine übrigen archäologischen Arbeiten verzeichnet sind.

Rafael schrieb 1514 oder 1515 in einem unbezweifelten Briefe: »Ich möchte gerne die schönen Formen der antiken Gebäude wieder finden, weiss aber nicht, ob mein Flug nicht ein Icarus-Flug sein wird; Vitruv gibt mir viel Licht, aber nicht so viel als genug wäre.«¹ — In seiner letzten Zeit hatte er eine freie Ansicht gewonnen und vertheidigte und widerlegte den Vitruv mit Gründen, im lebenswürdigsten Eifer.² — Baldassar Peruzzi entwarf den Dom von Carpi »nach Vitruv's Regeln« und zeichnete noch 1527 fortlaufende Illustrationen zu diesem Autor.³ — Höchst fanatisch redet Serlio in seiner Architettura.⁴ Das hochheilige und unantastbare Buch hat immer Recht, auch gegen Römerbauten; diese sind nach Vitruv zu beurtheilen; die ihm Zuwiderhandelnden sind Ketzer etc. Am Schluss des III. Buches die Aufzählung aller eifrigen Vitruvianer.

Die sich allgemach ansammelnde Vitruvliteratur musste sich der italienischen Sprache bedienen, weil lateinische Erklärungen die Sache nur noch mehr erschwert hätten. Uebersetzungen des Vitruv mit Erklärungen und meist auch mit Abbildungen: Cesariani 1521, Vasari VII, p. 126 v. di Bramante mit der stark berichtigenden Nota; — Fabio Calvi, Manuscript in München, Vasari VIII, p. 56, Nota. — Caporali 1536, Vasari VI, p. 57 Nota, 58 Nota, v. di Perugino; ebenda p. 145 Nota, v. di Signorelli. — Daniele Barbaro 1567, unter den Spätern die berühmteste; manche richtige und geistreiche Idee findet sich hier zuerst,

¹ Lettere pittoriche I, 52; II, 5. — ² Coel. Calcagnini opera, ed. Basil. 1544, p. 101. — ³ Vasari VIII, p. 226, vgl. 231, v. di Peruzzi. — ⁴ Ed. Venez. in 4, 1584, p. 69, 99, 112, 159 b, wozu aus der venez. Folioausgabe 1544 die Stelle S. 155 nachzutragen ist.

vgl. ad. Vitr. III, 2, und IV, 2, wo von der Säulenschwellung und von den Consolen in den Giebelschrägen die Rede ist. — Ueber einzelne schwierige Partien schrieb Gio. Batt. Bertano 1558, der sich auch z. B. um die Theorie der ionischen Volute bemühte; Vasari XI, p. 148, Nota, v. di Garofalo. — Battista da Sangallo, Bruder des oben (§. 27) genannten, hinterliess Erläuterungen, deren Herausgabe unterblieb; Vasari X, p. 21, v. di Ant. Sangallo. Ueber die Bemühungen des florentin. Chorherrn Gio Norchiati s. Vasari XII, p. 234, Nota, v. di Michelangelo.

§. 29.

Die spätern Vitruvianer.

Im Jahr 1542 trat in Rom die vitruvianische Akademie zusammen, welche es indess nicht weit über ein colossales Programm hinaus brachte. Die in dieser Richtung eifrigsten Bauherrn waren damals reiche Venezianer. Zu der Abnahme dieses Fanatismus trugen die Werke und auch die Worte Michelangelo's nicht Weniges bei.¹ — Den besten Gewinn mag der damals noch junge Vignola gehabt haben, der im Dienste der Akademie noch einmal die Ruinen von Rom vermass.

In Venedig beseitigte Jacopo Sansovino die Frührenaissance als angeblicher Vertreter der strengern vitruvischen Richtung; diese wurde gerühmt sowohl an seinen Privatpalästen als an seiner Biblioteca. Bei Anlass der Ecke des Gebäudes (§. 53) der untern dorischen Ordnung der letztern gerieth aber das ganze antiquarische Italien in Bewegung; Cardinal Bembo schickte die Lösungen verschiedener Baukenner ein und auch Tolomei, der Secretär der vitruvianischen Akademie, gab im Namen derselben eine Meinung ab; allein Sansovino hatte schon eine Lösung bereit, durch welche er Alles zufriedenstellte.²

Michelangelo's Bestreben ging dahin, »die Ketten und Schlingen wieder zu zerreißen,« welche die Baukunst sich anlegen liess. Man wurde inne, dass er sich überhaupt »weder auf ein antikes, noch auf ein modernes architectonisches Gesetz verpflichtet halte.« Bei Anlass seines schönsten Entwurfes von fünf für S. Giovanni de' Fiorentini in Rom sagte er selbst:

¹ Der Verein und das Programm: Lettere di Claudio Tolomei, ed. Venez. 1589, fol. 103, ss.; — Lettere pittoriche II, 1, sammt Bottari's Anmerkung. — Ueber Cardinal Marcello Cervini, spätern Papst Marcellus II, ein Hauptmitglied, vgl. Ranke, Päpste I, S. 281, 502; Vasari XII, p. 132, v. di T. Zuccheri und X, p. 81, im Commentar zu v. di Ant. Sangallo, welcher ein Bad im antiken Styl für den Cardinal entwarf, s. unten. — ² Vasari XIII, p. 84, v. di Jac. Sansovino; — Franc. Sansovino (Sohn des Meisters), Venezia fol. 44 und 113, wo die Geschichte nicht ohne Uebertreibung erzählt wird.

»Weder Römer noch Griechen haben in ihren Tempeln etwas Aehnliches erreicht.«¹

Er befreite die Kunst mehr als gut war. Sie hatte vielleicht keine einzige wahrhaft grosse Combination eingebüsst gehabt, aus Rücksicht auf ein Buch, das keinen Bogen wölben lehrte und selbst für das im XVI. Jahrhundert Alltägliche keine Vorschrift enthielt, wohl aber vor Verwilderung der Einzelformen warnte. — Ein verspätetes Bedauern, dass nicht auch für die Malerei ein solches antikes Regelbuch erhalten geblieben, bei Armenini, *de veri precetti della pittura*. p. 22.

V. Kapitel.

Die Theoretiker.

§. 30.

Leon Battista Alberti.

Da nach einem allgemeinen Gesetz jener Zeiten die Bildung der Kunst vorangeht (§. 24), so befremdet es nicht, wenn ihre Botin, die literarische Darstellung, auch schon an der Wiege der neu gebornen Architectur zu finden ist. Schon erhebt sie sich von der Beobachtung zur Regel und zur Theorie bei dem grossen Leon Battista Alberti.²

Auf jene Jugendschrift über die Malerei folgte sein Hauptwerk über das Bauwesen. Die noch eigenhändig vorhandene italienische Bearbeitung, *arte edificatoria* (in *den opere volgari di L. B. Alberti*, ed. Bonucci Tom. IV) reicht bis in's III. Buch, und soweit glaube ich diese citiren zu müssen; von da an aber den ebenfalls von ihm redigirten lateinischen Text *de re aedificatoria*; das fertige Werk überreichte er 1452 dem Papst Nikolaus V.³ Die italienischen Ausgaben seit dem XVI. Jahrhundert sind Uebersetzungen Späterer.⁴

Die gothische Baukunst war lauter Rhythmus der Bewegung; die der Renaissance ist Rhythmus der Massen. Dort sprach sich der Kunstgehalt im Organismus aus, hier liegt er wesentlich in

¹ Vasari XII, p. 205, 239, 265, v. di Michelangelo; sein Hohn über einen vornehmen Vitruvianer p. 280. — ² Vgl. §. 24 und *Cultur der Renaissance*, S. 139. — ³ Vgl. Vasari IV, p. 54 Nota. — ⁴ Die betreffenden Hauptstellen: *arte edificatoria*, p. 229, 238, 240 (im I. Buch) und *de re aedificatoria*, L. VI, cap. 2 u. 5, L. IX, cap. 3 u. 5.