



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Geschichte der neueren Baukunst

**Burckhardt, Jacob
Lübke, Wilhelm**

Stuttgart, 1867

§. 19. Charakter der italienischen Gothik.

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

S. Franz und S. Dominicus hatten es noch erlebt, dass trotz ihres Protestes ihre Orden von dem allgemeinen Bausinn mitgerissen wurden.¹ 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 verwendeten.)² 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.³

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.⁴ 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.

¹ Hierüber die fast neidische Klage eines Benedictiners. Matth. Paris ad a. 1243. — ² Archiv. stor. XVI, I, p. 618; Mariotti lettere pittoriche perugine, p. 107, Nota. — ³ Bei Milanesi, I, p. 209, Urk. von 1336. Die übrige Terminologie z. B. ebenda, p. 223, 227, 232, 253, 263, s., II, p. 235. — ⁴ 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,¹ auf die Ecken des Signorenpalastes kamen vergoldete Löwen.² 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. Brunellesco³ 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.

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