



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Geschichte der neueren Baukunst**

**Burckhardt, Jacob  
Lübke, Wilhelm**

**Stuttgart, 1867**

§. 48. Die Gewölbe der Frührenaissance.

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

## §. 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 Vatican.

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 <sup>1</sup> 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. <sup>2</sup> — Statt aller Gurten und Rippen jetzt bald nur Ränder.

<sup>1</sup> l. c. L. VII, c. 11. — <sup>2</sup> 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;

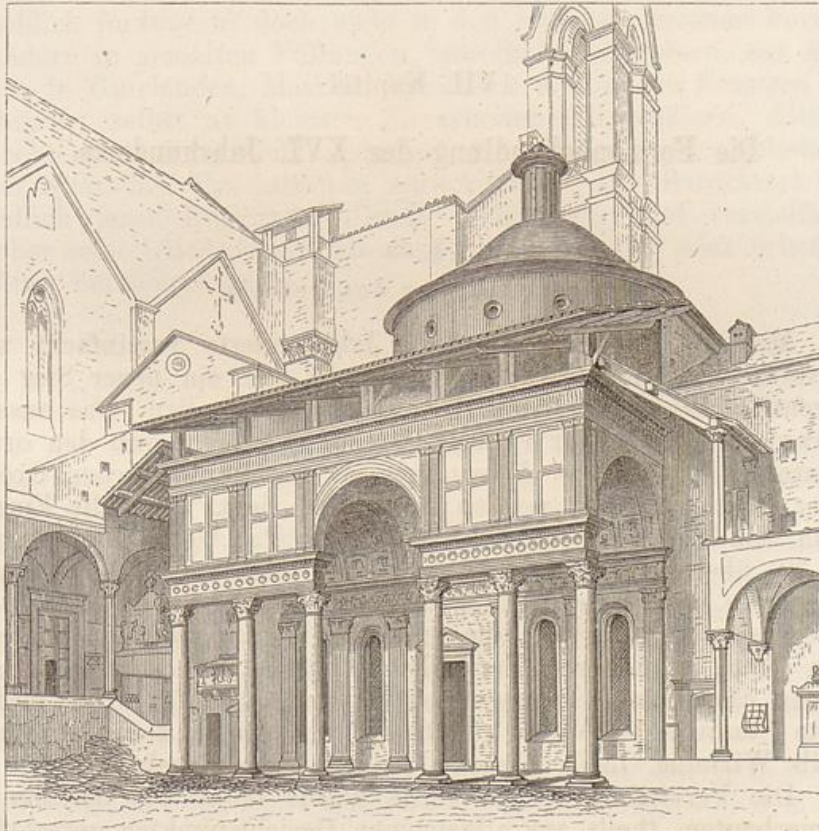


Fig. 20. Capella Pazzi zu Florenz. (J. Stadler.)

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. Klostersgewölbe. 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.

Serlio<sup>1</sup> 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.

<sup>1</sup> Architettura, L. III, fol. 104; vgl. L. VII, fol. 120, 126.