



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Geschichte der neueren Baukunst

**Burckhardt, Jacob
Lübke, Wilhelm**

Stuttgart, 1867

§. 137. Decorativer Geist des XVI. Jahrhunderts.

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

Thüre auf Piazza Fossatello zu Genua. Das Relief der Zierformen ist stärker, die Grundfläche mehr angefüllt, ja mit Sachen überfüllt. Der Styl des Einzelnen aber ist in den bessern Werken so edel, fein und ideal als an den bessern florentinischen.

Die unedlern Stoffe geriethen eben durch Mitmachen dieses vollen Reichthums in Nachtheil; ihre Schönheit würde viel eher in einer gewissen Strenge, namentlich in mässiger Anwendung der unbelebten Gegenstände zu finden gewesen sein, wie das wundervolle Rankenwerk der Pilaster in der Sacristei von S. Satiro zu Mailand (Fig. 131) deutlich zeigt. (Wahrscheinlich mit dem Gebäude von Bramante, vgl. §. 80.) Hier vermisst man den weissen Marmor nicht, so wenig als bei den Robbia (§. 135). Für die Anfänge dieses ganzen oberitalischen Decorationsstyles musste wichtig sein das noch von Lomazzo (trattato dell' arte, p. 423) citirte inhaltsreiche »Grotteskenbuch« des Troso von Monza, eines Malers um 1450.

§. 137.

Decorativer Geist des XVI. Jahrhunderts.

Schon beinahe vom Beginn des XVI. Jahrhunderts an absorbirt an Grabmälern und Altären die zum Lebensgrossen und Halbcolossalen fortgeschrittene Sculptur die Mittel und die Aufmerksamkeit. Das architektonische Gerüste verliert mehr und mehr die Arabesken und andere Zierden und wird wieder zur blossen Architektur. Die Decoration verwendet bald ihre wesentlichsten Kräfte auf die Gewölbe.

Michelangelo's Feindschaft gegen die Arabeske an Sculpturwerken: »gli intagli . . . se bene arricchiscono l'opere, confondono le figure«; Vasari XI, p. 83, v. di Mosca. (Wenn Michelangelo wollte, bildete er das Decorative sehr schön; sein Ciborium in Siena, §. 135; von seinem Mörser und dem Salzfass für den Herzog von Urbino ist leider jede Spur verloren; Vasari XII, p. 282, Nota, p. 385. Comment., v. di Michelangelo; vgl. auch §. 177.) Die Arbeiten Mosca's selbst bei aller Geschicklichkeit, welche Vasari a. a. O. so sehr überschätzt, stehen im Styl den frühern bessern Sachen weit nach und gewinnen durch die starken Unterhöhungen einen Schattenschlag, welcher der wirklichen Bestimmung der Arabeske zuwider ist. (Bekleidung einer Capelle in S. M. del Pace zu Rom etc.) Aehnliches gilt von den Leistungen des Stagi im Dom zu Pisa. Vorzüglich sind Arbeiten dieser Zeit hauptsächlich an denjenigen Stellen, wo die wirklichkeitsgemässe Behandlung am Platze ist, z. B. in Guirlanden, Theilen von Thieren, Stierschädeln (Bandinelli's Basis bei S. Lorenzo in Florenz), auch in Wappen.

Die veränderte Sinnesweise der Zeit zeigt sich sehr deutlich an der Santa Casa in der Kirche von Loretto, deren bauliches Gerüste (vom jüngern Ant. Sangallo) eine Menge Theile architektonisirt zeigt, welche einige Jahrzehnte früher durchaus der Decoration anheimgefallen wären. Incrustation der Stylobaten, Cannelirung der Säulen, strengere Antikisirung aller Formen. Von Mosca sind hier die sehr schönen Festons. Auch der achteckige sog. Coro unter der Kuppel im Dom von Florenz, unter Bandinelli's Leitung angeblich nach dem Vorbild des hölzernen von Brunellesco hingestellten gearbeitet, wäre gewiss im XV. Jahrhundert viel schmuckreicher gestaltet worden.¹

Allein das Bedürfniss nach reichern Formen schlug denn doch wieder durch, nur auf unglückliche Weise. Da wo die echte Renaissance noch eigene Zierformen angewandt hatte, brauchte der Barockstyl nun zwar Bauformen, aber in widersinniger Verkleinerung, Häufung und Brechung. Der theoretische Ausdruck hiefür in Armenini's Schilderung eines isolirten Hochaltars (*de' veri precetti della pittura*, Ravenna, p. 164); derselbe muss rund oder achteckig sein, um von allen Seiten einen gleich günstigen Anblick zu gewähren, mit »tribune, mensole, partimenti, nicchie, risalti, compimenti di cornice, con diversi ordini variati così finestre, figurine et maschere di rilievo, festoni, balaustri, piramidi« etc., Alles wo möglich mit bunten Steinen eingelegt, mit Gold eingefasst u. s. w.

Die namhaften Decoratoren etwa der Zeit von 1525 bis 1550 zählt Lomazzo auf, leider ohne irgend genau die Gattungen zu scheiden und ohne weit über die Lombardei hinaus zu blicken. *Trattato dell' arte* p. 421: In den Friesen der Kapellengewölbe (also Stucco und Malerei) und der Façaden (Stein) mit Kinderfiguren und Masken, zeichneten sich zu unsern Zeiten besonders aus Ferrari (ohne Zweifel Gaudenzio), Perino (del Vaga), Rosso, (Giulio) Romano, der Fattore (Penni), Parmigiano, Correggio, (Gio. da) Undine, Pordenone; — in sonderbaren Masken und in Laubwerk Soncino; in Laubwerk allein: Nicolo Picinino und Vincenzo da Brescia (diese letztern wahrscheinlich Stuccatoren); — und der das Laubwerk am trefflichsten, ausser dem Alterthum meisselte, ist Marco Antonio (?) gewesen. (Das Bisherige bezieht sich Alles auf die Friese der horizontalen Glieder.) — In Betreff der Arabesken (§. 134) wäre viel zu sagen; wenn auch Stefano Scotto ohne Zweifel der ausgezeichnetste war, so hat ihn doch hierin Gaudenzio übertroffen, welcher sein erster Schüler und zugleich der des Lovino (Bern. Luini) war. — (Nun kommt er nochmals auf die Friese zurück, insofern dieselben in der damaligen ausgearteten Weise gemalte Historien,

¹ Vasari X, p. 328, s., v. di Bandinelli.

eingefasst von stuccirten oder gemalten Cartouchen, Kinderfiguren, Schilden, starken Fruchtschnüren, Inschriften etc. enthielten und sagt von diesen einfassenden Zuthaten:) Hierin waren, abgesehen von den eigentlichen Grotteskenverfertignern, besonders erfindungsreich Gio. Batt. Bergamo und Evangelisto Lovini, Bruder des Aurelio, welcher (letzterer?) in dieser und in andern Beziehungen ausgezeichnet ist, ferner Lazaro und Pantaleo Calvi, Ottavio Semino, Bruder des Andrea, Vincenzo Moietta, und im Alterthum (aus Plin. H. N. XXXV, 37) Serapion. — Später wird Silvio Cosini nur beiläufig genannt. — Der Abschnitt über Lampen, Candelaber, Brunnen etc. p. 426 behandelt fast nur die späte Zeit, in welcher L. schrieb; der für seine Gefässe, Geräthe und Wagen berühmte Ambrogio Maggiore z. B. gehört in die Zeit des Buches selbst (1585.)

§. 138.

Das Grabmal und der Ruhm.

Das Prachtgrab der Renaissance, ohne Vergleich die wichtigste Aufgabe der mit der Sculptur verschmolzenen decorativen Kunst, entsteht wesentlich unter Einwirkung des Ruhmsinnes (vgl. §. 1). Die Sehnsucht des Einzelnen nach Unvergänglichkeit seines Namens und der Eifer einer Stadt oder Corporation für die Ehre eines berühmten Angehörigen bedürfen gleichmässig der Kunst.

Das Heiligengrab, im XIII. und XIV. Jahrhundert eine besondere Gattung der Sculptur, nimmt im XV. Jahrhundert nur eine untergeordnete Stelle ein. Nach der Beschreibung zu urtheilen ist nur das Grab des heiligen Savinus im Dom zu Faenza, von Benedetto da Majano, ein Werk höhern Ranges.¹ Ein hübsches Werk ist die Arca di S. Apollonia im Dom von Brescia, ein Sarkophag mit 3 Figurenreihen Reliefs, darüber ein Tabernakel mit Figuren und einer Madonna in Lunette. — In S. Tommaso zu Cremona befindet oder befand sich das Grab des S. Pietro Marcellino, von Zuandomenego da Vercelli, — und in S. Lorenzo ebenda dasjenige von S. Mauro, (richtiger S. S. Mario e Marta) 1482, von dem berühmten Gio. Ant. Amadio (§. 136), — beide von dem Anonimo di Morelli gerühmt. Das Gemeinsame aller dieser Arbeiten sind die vom mittelalterlichen Heiligengrab her übernommenen erzählenden Reliefs, in welchen das XV. Jahrhundert sehr redselig ist; von andern Grabmälern unterscheiden sie sich durch Abwesenheit der liegenden Statue, indem der Heilige viel eher stehend oder thronend über dem Sarkophag dargestellt sein wird. — An der Arca des h. Dominicus in dessen

¹ Vasari V, p. 132 und Nota, v. di Ben. da Majano.