



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Geschichte der neueren Baukunst**

**Burckhardt, Jacob  
Lübke, Wilhelm**

**Stuttgart, 1867**

§. 144. Der Wandaltar.

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

Von dem Prachthumor, dessen die Renaissance fällig war, und der sich hauptsächlich in den Aufsätzen hätte zeigen müssen, gibt kein vorhandenes Denkmal einen Begriff, auch der Tempietto mit dem volto santo im Dom von Lucca nicht. (Der isolirte Barockaltar §. 137.)

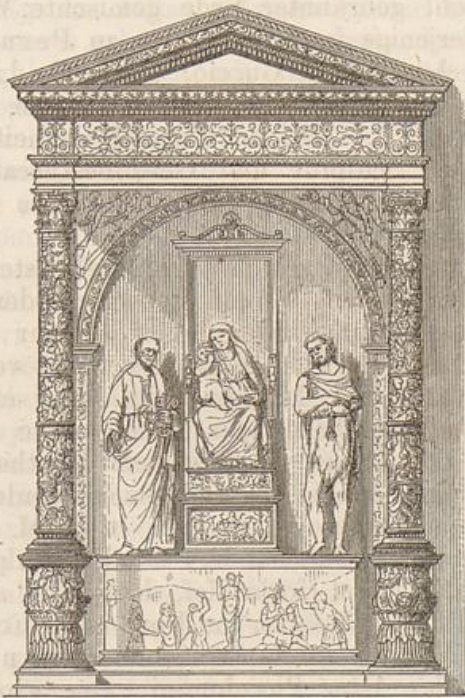


Fig. 136. Altar Zeno in S. Marco zu Venedig.

#### §. 144.

#### Der Wandaltar.

In den an die Wand gelehnten Altären hatte, was Italien betrifft, schon zur gothischen Zeit die Malerei das Uebergewicht und behauptete dasselbe. Doch erhebt sich auch der aus Marmor u. a. plastischen Stoffen gebildete Wandaltar zu einer der höchsten Aufgaben der verbündeten Decoration und Sculptur.

Der Norden hielt bekanntlich den Schrein mit geschnitzten Figuren fest und wies der Malerei dann bloss die Flügel zu, während sie in Italien das Hauptbild liefern durfte. Dass daneben eine eigene Gattung plastischer Altäre aufkommen konnte, mag wesentlich einer ästhetischen Ueberzeugung von der besonders hohen Würde der Sculptur seit den Leistungen der pisani-schen Schule zuzuschreiben sein.

Die ersten bedeutenden plastischen Wandaltäre der Renaissance sind wohl die glasirten Thonreliefs des Luca della Robbia und seiner Schule im Dom von Arezzo und in mehreren florentinischen Kirchen (S. Croce, S.S. Apostoli etc.) meist mit bescheidener decorativer Einfassung.

Dann werden bisweilen grosse, aus Malerei und bemaltem Stucco, auch wohl gebrannter Erde gemischte Wandtabernakel versucht, z. B. derjenige in S. Domenico zu Perugia, 1459 von dem Florentiner Agostino di Guccio. — Zu Padua in der Eremitanerkirche zwei solche, zwar ohne Altartische, aber vielleicht dafür bestimmt, 1511. — Bei der Entschlossenheit dieser Kunst-epoche in farbiger Sculptur und Gewölbestuccatur liesse sich wohl eine häufigere Anwendung dieser Zierweise auf die Altäre erwarten.

Der Marmorwandaltar, oft mit den herrlichsten Arabesken in seinen decorativen Theilen, nimmt die verschiedensten Gestalten an, von dem blossen umrahmten Relief bis zur Triumphbogenform, wobei das mittlere Feld einem besonders verehrten Heiligthum (Sacramenthäuschen, Madonnenbild) oder einer Relieffigur oder einer Statue gewidmet sein kann. Eine obere Lunette enthält bisweilen ein Relief von höchstem Werthe.

Altäre des Mino da Fiesole und seiner Schule in der Badia zu Florenz, in S. Ambrogio ebenda; in S. M. del Popolo zu Rom u. s. w. Im XV. Jahrhundert ist die Sculptur zumal der Seitenfiguren in der Regel Hochrelief, doch z. B. auch Freisculptur an Civitali's St. Regulusaltar im Dom von Lucca 1484. Das Meisterwerk des Marrina in Fontegiusta zu Siena, S. 135. — Ebenda im Dom der Altar Piccolomini: eine grosse Nische mit Sculpturen ringsum, in deren Tiefe sich der eigentliche Altar mit einem besondern Prachtaufsatz befindet. Besonders edel und mit den schönsten Engeln in den Füllungen neben dem mittlern Bogen: Der Altar des Cardinal Borgia, spätern Alexanders VI. in S. M. del Popolo zu Rom.

Im Dom von Como Rodari's Marmoraltar (1492) und ein prachtvoller grosser Schnitzaltar, farbig und vergoldet. — Eine Anzahl von spätern reich decorirten Marmoraltären zu Neapel besonders in Monteoliveto.<sup>1</sup> — Marmorrahmen um Gemälde besonders in Venedig, bisweilen reich und schön; als perspectivisch berechnete Fortsetzung der im Bilde dargestellten Architektur (vgl. Cicerone S. 261: Anm.).

<sup>1</sup> Vasari IX, p. 19, v. di Michelangelo da Siena.

## §. 145.

## Der Altar des XVI. Jahrhunderts.

Im XVI. Jahrhundert tritt auch in den Altären die Decoration zur blossen architektonischen Einfassung zurück, sei es für eine jetzt lebensgrosse selbst colossale Statue oder für ein Altargemälde, letzteres schon oft von bedeutender Grösse.

In Venedig behaupteten mit Jacopo Sansovino und seiner Schule die lebensgrossen Statuen, einzeln oder zu mehreren an eine ziemlich kalte Architektur vertheilt, das Feld neben den ruhmvollsten Gemälden Tizians.

Die Altäre in Neu S. Peter, laut Panvinius (§. 8) p. 374: »altarium tympana (Giebel) maximis columnis et capitulis corinthiis pulcherrimis fulciuntur;« es sind die ersten ganz grossen Einfassungen für Gemälde.

Dem Vasari XI, p. 121, 129, v. di Sanmicheli) kommt ein Altar wie der von S. Giorgio in Verona wo Sims und Giebel sich mit der Mauer biegen, noch als etwas Ausserordentliches vor; (es ist derjenige mit dem Gemälde von Paolo); dem Barockstyl wurden gebogene Grundpläne später etwas Alltägliches.

Andere suchten statt dieser Säulenstellungen barocke und reiche, auch farbige Einfassungen von Stucco, selbst mit Hermen u. dgl.; Vasari XII. p. 87, v. di Daniele da Volterra (welcher seine Kreuzabnahme so umgab); XIII. p. 12, opere di Primaticcio, in Betreff der Einrahmungen des Pellegrino Tibaldi.

Das erste ganz colossale Altarungethüm, und zwar als Idee Pius V., 1567, Vasari I. p. 50 in seinem eigenen Leben. Pius bestellte bei ihm für das Kloster seines Heimathsortes Bosco »nicht ein Bild wie gewöhnlich, sondern eine gewaltige machina in der Art eines Triumphbogens, mit zwei grossen Bildern auf der vordern und auf der Rückseite und mit etwa 30 figurenreichen Historien in kleinern Abtheilungen.« — Bald folgen dann die riesigen Jesuitenaltäre mit mehreren Bildern über einander.

Freigruppen auf Altären ohne alle weitere Einfassung: Vasari X, p. 330 bis 339, v. di Bandinelli, dessen Gruppen im Dom, in S. Croce und in der Annunziata zu Florenz. Die Gruppen Andrea Sansovino's (in S. Agostino zu Rom) und Michelangelo's (in S. Peter) haben ihre ursprüngliche Einfassung nicht mehr.

Die Mensa des Altares ist in der guten Zeit entweder einfach verziert, oder wesentlich der Sculptur überlassen; Bronze-Werke Donatello's im Santo zu Padua, Ghiberti's Arca des H. Zenobius im Dom zu Florenz als Altartisch; marmorne Mensa in S. Gregorio zu Rom, Alles mit erzählenden Reliefs.