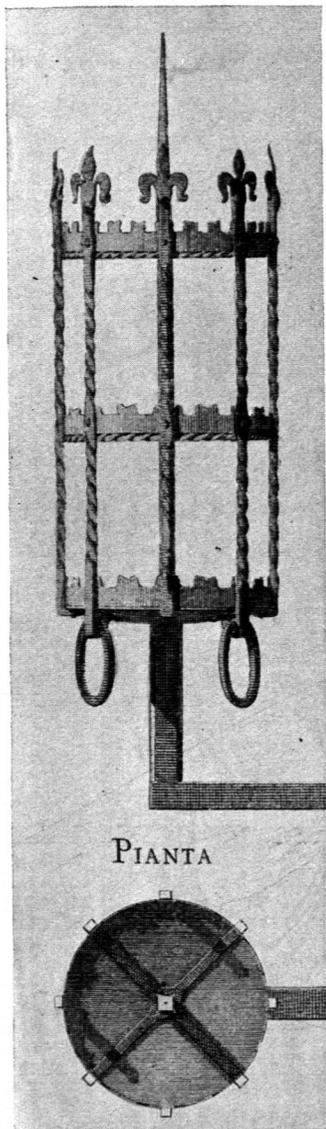


vom *Palazzo Vitelleschi* in Corneto zeigt. Was die emporblühende Zeit der Renaissance aus dieser gotischen Urform machte oder wie sie jene zum Kunstwerk umgestaltete, dies beweisen die in Art. 91 (S. 142) u. 93 (S. 148) erwähnten Laternen des *Palazzo Guadagni* und des *Palazzo Strozzi*. Von den letzteren

Fig. 263.



Vom *Palazzo Vitelleschi*
zu Corneto ¹⁶⁹⁾.

geben wir in Fig. 264 ein Bild und in Fig. 265 ein solches von einem Fahnenhalter mit Anbindung; letzteres kann als ein Meisterstück der Schmiedekunst bezeichnet werden, dem sich nur die verwandten Stücke in Siena an die Seite stellen können.

Etwas unbeholfener, aber nicht uninteressant, sind die Halter am *Palazzo del Podestà* in Bologna ausgefallen (siehe Fig. 166, S. 176). Von den Schutzvorrichtungen an den Fenstern des *Palazzo Vitelleschi* gibt die einschlägige Abbildung in dem in Fußnote 7 (S. 13) angeführten Werke eine Vorstellung.

p) Innerer Ausbau.

Die Türöffnungen im Inneren der Wohngebäude bilden durchweg ein aufrechtstehendes Rechteck im Verhältnis von durchschnittlich 1 : 2, bald etwas darüber, bald etwas darunter. Die Umrahmungen sind entweder glatt oder nach Art der Fenstergestelle gegliedert und profiliert, haben also die antikisierenden Architravgliederungen mit und ohne Ohren (mit Ohren z. B. der Türrahmen in der *Sala di Leone X.* im *Palazzo vecchio* zu Florenz), von ziemlicher Breite, die oft bis $\frac{1}{4}$ oder $\frac{1}{5}$ der lichten Weite der Türöffnung beträgt. Reicher gestaltet wird der Rahmen durch ähnliche Zutaten, wie sie bei den Fenstern erwähnt wurden, durch Konfolen mit geraden oder Giebelverdachungen, beide oft nur gemalt neben dem plastischen Rahmen (Tür an der Schmalseite der Loggien *Raffael's* im Vatikan) oder durch Säulen mit antikem Gebälke und Giebel umschlossen (*Sala de' Ducento* im *Palazzo vecchio* zu Florenz oder in kostbarster Weise in der *Anticamera* des Dogenpalastes in Venedig mit liegenden Figuren auf den Giebelsimfen. Die Umrahmungen sind dabei nicht immer aus dem gleichen Material wie die Türflügel, sondern oft aus den kostbarsten und farbenreichsten Marmorforten hergestellt (*Palazzo Pitti* in Florenz, *Anticamera* des Dogenpalastes)

^{194.}
Innere Türen.

und so auch bei Weglassung aller Gliederungen auf den Einfassungen von prächtigster Wirkung (*Palazzo Pitti* in Florenz).

Die Oeffnungen werden je nach der Größe der Lichtweite durch einflügelige oder zweiflügelige Türen geschlossen, die aus leichten und schweren Holzforten hergestellt und in gestemmter Arbeit nach antiker Weise in Rahmen und Füllungen zer-

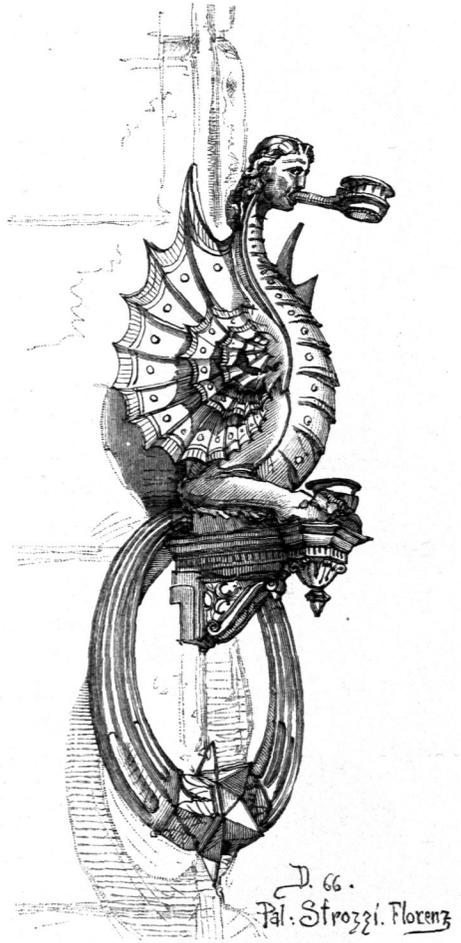
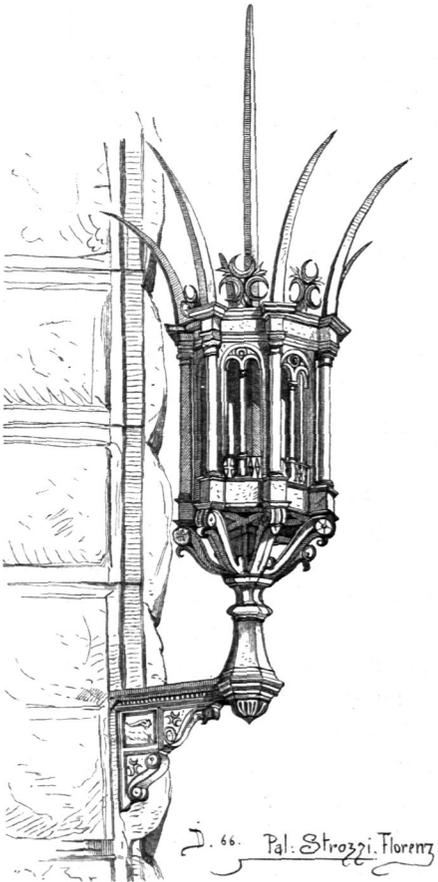
¹⁶⁹⁾ Fakf.-Repr. nach: BOFFI, L. *Il palazzo Vitelleschi in Corneto-Tarquiniä*. Mailand 1886.

fallend ausgeführt sind. Die vorhergegangene Zeit weist bei Türen und Schreinen noch nicht eigentliches Tischlerwerk auf, vielmehr nur gespundetes Zimmerwerk, bei dem die meist mit Malereien gezierten Flächen durch Eisenbeschläge rücksichtslos durchschnitten sind. Im XIV. Jahrhundert erst tritt die eigentliche gestemmte Tischlerarbeit an Stelle der Spundung. Die Füllungen, die zwischen vorspringende Rahmen gespannt sind, erhalten dabei zunächst die Breite eines Brettes (18 bis 25 cm).

Serlio gibt im IV. Buche (Kap. X) feiner »Architektur« einflügelige, Vier-, Fünf-

Fig. 265.

Fig. 264.



Vom *Palazzo Strozzi* zu Florenz.

und Sechsfüllungstüren an, wie sie bis heute noch in Uebung geblieben sind, bei Flügeltüren die einzelnen Flügel zu drei bis fünf Füllungen. In beiden Fällen bewegen sich die Flügel in Scharnierbändern.

Als Material für reichere Türen wird Nufsbaum- und Kastanienholz vorgezogen, Birnbaum- und Zypressenholz mehr als Einlagen benutzt; doch sind für gewöhnliche Verhältnisse auch die Nadelhölzer (Lärchen) nicht ausgeschlossen.

Die Beschläge verschwinden im Holzwerk, und nur die Hülsen der Scharniere bleiben sichtbar; der Verschluss ist entweder gar nicht oder nur durch kleine Schlüssel-

Fig. 266.



Tür in den Loggien *Raffael's* im Vatikan zu Rom.

fschilde kenntlich gemacht (Türen der vatikanifchen Loggien, Saaltür im *Palazzo del Comune* in San Savino).

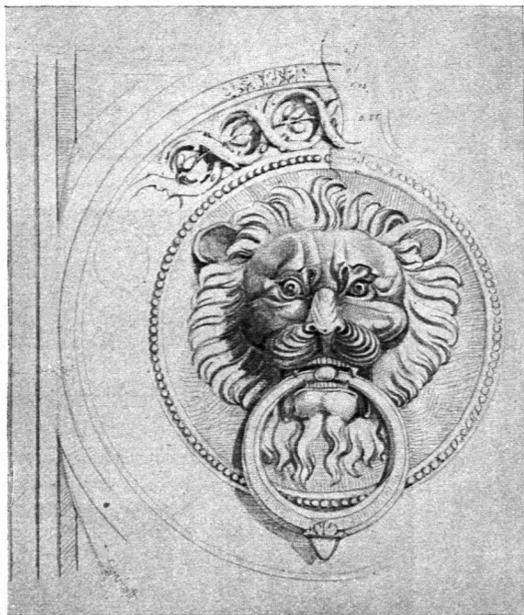
Sog. Verdoppelungen treten bei grofsen und kleineren Türen der Frührenaissance auf, wobei auf einem glatten gefpundeten Getäfel sich durchkreuzende Querrahmen aufgefetzt find und nach aufsen rechteckige, quadratifche oder rautenförmige Füllungen bilden. Die letzteren zeigen dann meift die Befestigungsvorrichtungen, ferner auch in beftimmter Reihung aufgefetzte Eifenftifte, dazu glatte oder ornamentierte Füllungen, wie dies Fig. 246 dartut nach den Vorgängen bei einer kleinen Zellentür im Hofe von *Santa Croce* in Florenz, an den gröfseren Türen der *Colleoni-Kapelle* in Bergamo und der ehemaligen Mediceerbank in Mailand. Zu den gröfseren Türflügeln ift dann vorzugsweife das leichtere Lärchenholz genommen worden; dabei hängen die grofsen Türflügel in ganz einfachen, roh gearbeiteten Kloben oder gehen in Pfannen wie die antiken Stein- oder Metalltüren (Fig. 246). Die mittelgrofsen Türen in den Prunkräumen des Dogenpalaftes zu Venedig gehen zum Teil in Scharnierbändern mit Steckftiften; zum Teil find fie auch noch mit halbgotifizierenden, eifernen Langbändern befchlagen, die dann aber vollftändig vergoldet find. Bei den lotrechten und wagrechten Riegelverchlüffen hat man fich bei den genannten Türen auf die einfachfte Zweckform befchränkt und jede Verzierung weggelaffen; nur die Aufziehknöpfe und Schlüsselgriffe zeigen eine künstlerifche Durchbildung (Fig. 246).

Die Türen bleiben bei einfacher Bildung fowohl im Rahmenwerk, als auch in den Füllungen vollftändig glatt, wobei die Uebergänge von einem Konftruktionsholz zum anderen durch Kehlftöfse und Abplattungen vermittelt werden, oder bei reicheren Bildungen bleibt das Rahmenwerk glatt, und die Füllungen werden mit Schnitzwerk bedeckt (Loggien des Vatikan) oder beide Teile — Füllungen und Rahmenwerk — werden gefchnitzt, die Kreuzungen mit Rofetten befezt, wie dies die bereits erwähnte Palafttür in Monte San Savino in prächtigfter Weife zeigt¹⁷⁰⁾. Vornehmer und edler wird die Bildung, wenn Rahmen und Füllungen glatt bleiben und nur die Profilierungen beider ornamentiert werden unter Mitwirkung des Rofettenbefatzes. Als Beispiele diene die einfach edle Tür der *Biblioteca Laurenziana* in Florenz, jeder Flügel mit drei gleichgrofsen Füllungen aus Nufsbaumholz, und verfchiedene Türen in den Stanzen *Raffael's* mit fünf und fechs Füllungen mit Mäanderzügen und Aftwerk in den Rahmen, Eierftäbe und Herzlaub auf den Karniefen, den Rund- und Viertelstäben (Fig. 266¹⁷¹⁾).

Die Türen bleiben bei einfacher

Bildung fowohl im Rahmenwerk, als auch in den Füllungen vollftändig glatt, wobei die Uebergänge von einem Konftruktionsholz zum anderen durch Kehlftöfse und Abplattungen vermittelt werden, oder bei reicheren Bildungen bleibt das Rahmenwerk glatt, und die Füllungen werden mit Schnitzwerk bedeckt (Loggien des Vatikan) oder beide Teile — Füllungen und Rahmenwerk — werden gefchnitzt, die Kreuzungen mit Rofetten befezt, wie dies die bereits erwähnte Palafttür in Monte San Savino in prächtigfter Weife zeigt¹⁷⁰⁾. Vornehmer und edler wird die Bildung, wenn Rahmen und Füllungen glatt bleiben und nur die Profilierungen beider ornamentiert werden unter Mitwirkung des Rofettenbefatzes. Als Beispiele diene die einfach edle Tür der *Biblioteca Laurenziana* in Florenz, jeder Flügel mit drei gleichgrofsen Füllungen aus Nufsbaumholz, und verfchiedene Türen in den Stanzen *Raffael's* mit fünf und fechs Füllungen mit Mäanderzügen und Aftwerk in den Rahmen, Eierftäbe und Herzlaub auf den Karniefen, den Rund- und Viertelstäben (Fig. 266¹⁷¹⁾).

Fig. 267.



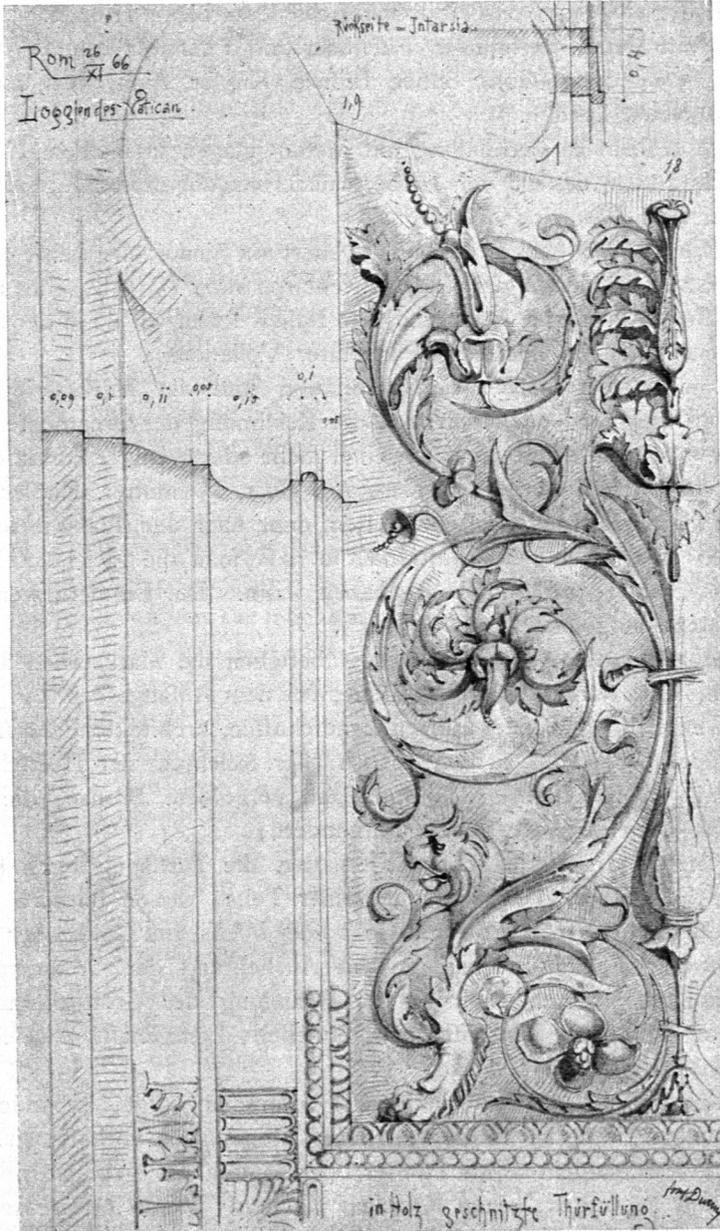
Von einer Tür in den Loggien *Raffael's* im Vatikan zu Rom.

¹⁷⁰⁾ Veröffentlicht in: GEYMÜLLER v., a. a. O.

¹⁷¹⁾ Vergl.: REDTENBACHER, R. Vorbilder für Tischlerarbeiten. Sammlung ausgewählter Bautischlerarbeiten der Renaissance in Italien. Abt. I. Karlsruhe 1875. — Leider ift bei diefer fonft getreuen Publikation alles das nicht angegeben

Eine schöne Teilung erfahren die Flügeltüren durch eingefetzte Rundstücke, die mit Löwenköpfen, mit Klopfringen im Maule, verziert sind (Fig. 267), wie dies bei der Eingangstür an der einen Schmalfseite der *Raffael'schen* Loggien gezeigt wurde

Fig. 268.



Von einer Tür in den Loggien *Raffael's* im Vatikan zu Rom.

— einem Meisterstück des *Barile*, was Komposition und Schnitt der Ornamente an-

was man konstruktiv gern wissen möchte; nirgends eine Holzstärke, nirgends die Art der Verbindung, nirgends etwas darüber, wo und wie die Flügel ange schlagen sind!

belangt. Die an das Rundstück anschließende Langfüllung stellt Fig. 268 dar und die ganze Tür mit ihrer Umgebung Fig. 266.

Die Hölzer sind meist im Naturton belassen, geölt und gefirnist oder auch rotbraun, gelb oder dunkelbraun gebeizt und gewachst.

An Stelle des Reliefs tritt bei Rahmen und Füllungen in frühester Zeit die Intarsia, d. i. die eingelegte Arbeit mit verschiedenfarbigen Hölzern, wozu oft noch die Einlagen mit Metall, Perlmutt, Elfenbein und Ebenholz treten. Von Metallen kommen zur Verwendung: Gold, Silber, Bronze, Kupfer, Zinn, wozu auch noch edle Gesteine hinzutreten können.

(Farbige Hölzer in Verbindung mit Metalleinlagen in kleinem Umfang, z. B. an den Rückwänden des in der Farbe wunderbar abgestuften, intarsierten Chorgestühles von *San Domenico* in Bologna.)

Diese Kunst geht bis in das hohe Altertum hinauf; sie kehrt im Mittelalter wieder; in Frankreich finden wir in den Inventaren *Karl V.* (1380), des *Duc de Berry* (1416) Möbelstücke in dieser Ausführung; in Italien sehen wir sie in der frühesten Zeit der Renaissance schon im höchsten Grade ihrer Vollendung.

Doch müssen wir hierbei die Inkrustation und die Marketerie auseinanderhalten. Bei ersterer wird das Holz nach der Zeichnung der Ornamente bis auf eine gewisse Tiefe ausgehöhlt und dann mit einer mehr oder weniger kostbaren Masse ausgefüllt; bei der zweiten werden Furniere von Holz, Perlmutt, Kupfer u. s. w. aufeinandergelegt und gleichzeitig ausgeschnitten, dann nach dem Plane ineinandergefügt. Man erhält so Intarsia und Gegenintarsia, so daß man die gleiche Zeichnung hell auf dunklem Grunde und umgekehrt haben kann. Die Furniere werden auf die Konstruktionssteile aufgesetzt¹⁷²⁾.

Bis zum Ende des XIV. Jahrhunderts bestehen die Marketerien aus geometrischen Mustern, meist schwarzweiß ausgeführt; seit dem Anfange des XV. Jahrhunderts werden aber mit Hilfe gebeizter Hölzer Landschaften, architektonische Interieurs und historische Bilder hergestellt, zu denen noch aller Reichtum der Holzsznitzerei und der Metalleinlagen hinzutritt. (Schildpatt und vergoldete Bronze, die sog. Boulemöbel. *André Charles Boule*, XVII. Jahrhundert.)

Einen letzten Grad von Schmuck erhalten die Türflügel durch Bemalung in verschiedenen Farben bei Vergoldung einzelner Teile, wovon Barocco und Rokoko gern Gebrauch machen (Holzfarbe und Gold oder Weiß und Gold, aber auch grüne, rote und schwarze Lackfarbenüberzüge mit Auflichtung der Ornamente in Gold). Die Hochrenaissance bedient sich in der Bemalung der Grotteskornamente, der Blumenbukette, figürlicher Kompositionen, Stilleben, Landschaften, welche die meist groß gehaltenen Füllungen bedecken.

Die Konstruktionssteile sind sinngemäß zusammengefügt, behandelt und verziert. Verirrungen, wie sie in der deutschen Renaissance vorkommen, treffen wir nicht, wo z. B. Schlagleisten als Pilastr oder Halbfäulen gebildet sind, die statt festzustehen und zu tragen, einen Kreislauf machen! Wenn Deckleisten überhaupt bei den Flügeltüren angebracht sind, werden sie ohne Hervorhebung eines Oben oder Unten gebildet (vergl. die Türen bei den vatikanischen Loggien).

¹⁷²⁾ Zeichnungen von Intarsien in Naturgröße finden sich in: GRUNER, L. *Specimens of ornamental art.* London 1850 — und in: TEIRICH, V. *Ornamente aus der Blüthezeit der italienischen Renaissance.* Wien 1873. (Der begleitende Text über das Vorkommen und die Geschichte der Intarsia in Italien bis zum XVII. Jahrhundert gibt interessante Aufschlüsse. Auch die Ausführung über die Technik der Intarsia ist klar. Die Furniere werden zu 1,8 mm und die Blindhölzer zu 35 mm Stärke angegeben.)

An die Türen schließt sich das Täfelwerk der Wände an, das bis zur Decke hochgeführt sein kann oder nur einen Teil derselben bis auf eine gewisse Höhe bedeckt, bis zur Oberkante der Fensterbank oder nur ganz niedrig in den Zimmern herumgeführt ist. Brust- und Fußlambris ist bei uns die gang und gäbe Bezeichnung der beiden letzten Arten des Getäfels, *Lambris aux murs*, auch *Boiserie* bei den Franzosen, Paneele in Norddeutschland genannt. Dieses Getäfel bildet, soweit es nicht bis zur Decke reicht (*Lambris de hauteur*) oder bis zur Mitte (*Lambris d'appui*) gemeinhin den Sockel für die aufsteigende Wanddekoration. Die Teilung der Wohnzimmerwände in Sockel, aufsteigende Fläche mit oder ohne Einteilung in Felder und Fries mit Abschlußgesimse ist so alt wie die Baukunst selbst. Alle Völker des Altertumes verfahren nach dem gleichen Gesetze und nach ihm das Mittelalter und die Renaissance, wie auch die allerneueste Zeit noch daran festhält. Nur wurde nicht immer nach dem gleichen Grundgedanken bei der Ausführung des Täfelwerkes verfahren. Die Alten, auch die Byzantiner, Araber und die Meister der romanischen Baukunst, faßten es als teppichartige Flächendekoration auf, oder bei der Zerlegung in Rahmen und Füllungen, d. h. bei der Aufnahme der gestemten Arbeit verfahren sie nach dem Gesetze, das *Semper*¹⁷³⁾ in die Worte kleidet: »Das Rahmwerk und das Stabwerk sollen die Täfelung, d. h. die Füllung niemals überwuchern; letztere soll die Hauptsache, eigentliches Motiv bleiben und sich dementsprechend teppichartig und reich entwickeln; die einfassenden struktiven Elemente sollen ihr dienen, nicht sie beherrschen.«

An diesem Grundsatz hielt auch in der ersten Periode noch die Gotik fest, indem sie die richtigen Grenzen des Struktiven nicht überschritt; darüber hinaus verfiel sie bei der Wandbekleidung in die öde Form des Stabwerkes.

Die Renaissance brach mit dieser Schablone und kehrte zur alten künstlerischen Art zurück, indem sie bei dieser Innendekoration dem Bildhauer und Maler die Mitwirkung wieder einräumte. Daran hielt sie, wie bereits gesagt, auch bei den auf der gleichen Grundlage konstruierten Türen fest.

Gleichwie bei diesen wurden Rahmen und Füllungen in kostbaren Hölzern mit Marketerien, Malereien und Vergoldungen bedeckt oder im Naturton des Holzes belassen oder mit Glattstrichen von bestimmter Farbe versehen. Hiernach verfahren die in Frankreich beschäftigten italienischen Meister (*Serlio, Primaticcio* u. a.), ebenso die einheimischen (Schlösser in Fontainebleau, St.-Germain, Anet, Gaillon).

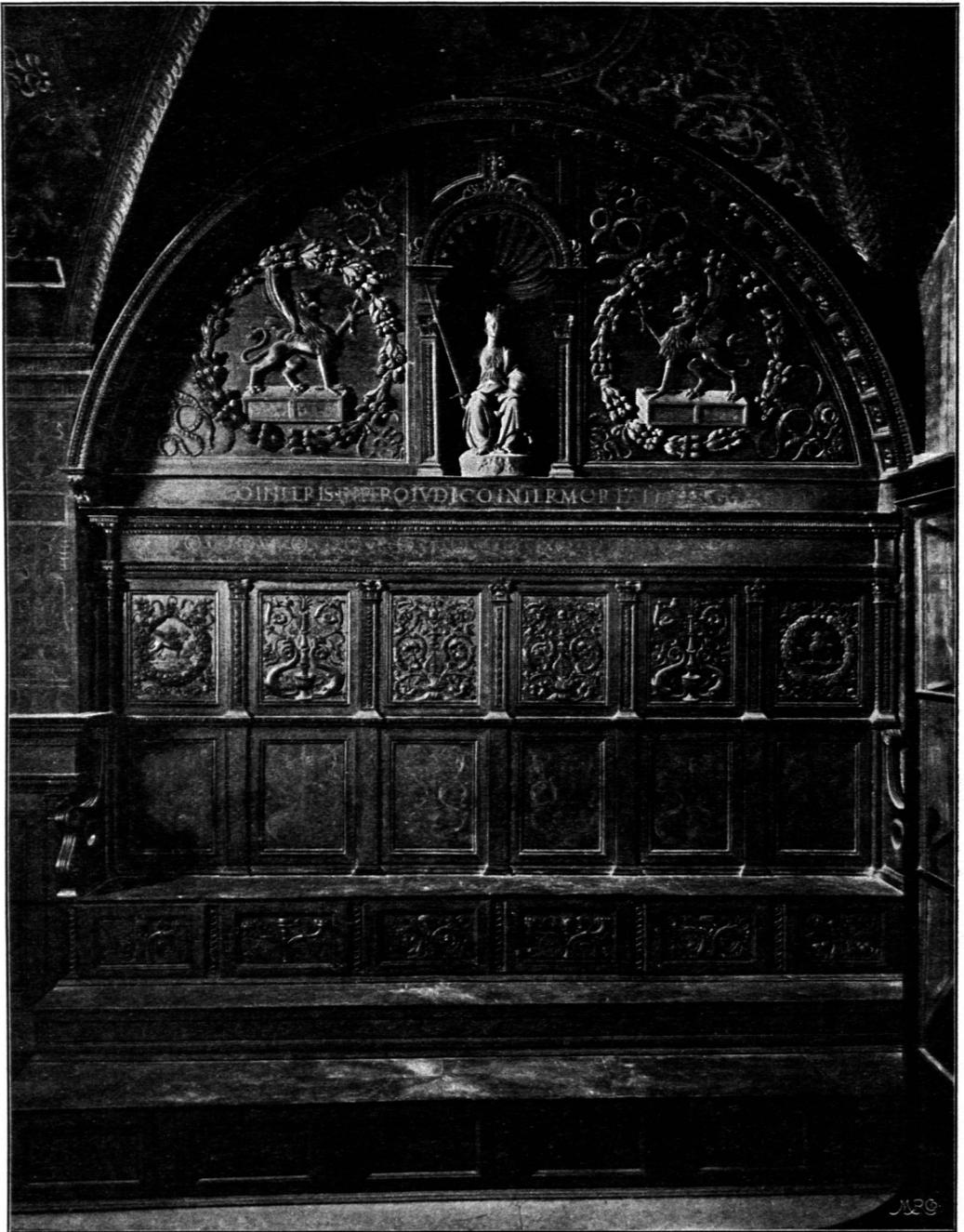
Das ganze XVII. Jahrhundert huldigte in Frankreich der Mode, die Lambris mit Vergoldungen und Malereien auszuführen. Marschall *Richelieu* ließ die Felder mit Obfönitäten bemalen (*»des figures fort immodestes en bas-relief au milieu de chaque panneau«*) — das unwürdige Ende eines sonst guten Dekorationsmittels.

Im Jahre 1751 treten an Stelle der Holzlambri von hinten bemalte Gläser, alle Arten von echten und nachgeahmten Marmoren. Mit der Aufnahme der Gobelins als Wandschmuck mußten die Täfelungen überhaupt weichen oder zum Brust- und niedrigen Fußlambris herabsinken.

Der Grundgedanke, das Getäfel mit großen Füllungen herzustellen, ist in den Repräsentationsräumen des Dogenpalastes zu Venedig (in der *Sala del Collegio, Sala del Senato, Sala del maggior Consiglio* und in der *Anticamera*) zum Ausdruck gebracht. Dort trennen meist Pilastrer die glatten, roten Felder des Holzwerkes, deren Zierglieder durch Vergoldung reicher gemacht sind. Die größte Einfachheit herrscht

¹⁷³⁾ A. a. O., Bd. 2, S. 235.

Fig. 269.

Von der *Tribuna* des *Cambio* zu Perugia.

in der Tischlerarbeit, im Getäfel dieser Räume, das mit einfachen Sitzen versehen ist, über denen die höchste dekorative Prachtentfaltung, die je geschaffen worden ist, sich entwickelt. Gerade dieser Gegensatz zwischen dem einfachen Unterbau und dem glänzenden Ueberbau läßt vielleicht den letzteren um so wirkungsvoller und

grofsartiger erscheinen. Aehnliches finden wir in der *Sala de' Dugento* des *Palazzo vecchio* in Florenz. Welch andere Zeit als die der Renaissance hätte folches zu schaffen vermocht? Welch andere Kunst verfügte je über diesen Reichtum an Ausdrucksmitteln und über folche Meister?

Als eine Leistung hohen Stils darf die Ausstattung des Arbeitszimmers eines Fürsten, des *Herzogs von Urbino*, bezeichnet werden, bei der das Getäfel die vollendetsten und reichsten Intarsien aufzuweisen hat. Dieser reihen sich das Stuhlwerk, das Pult, die Türen und die *Tribuna* des *Cambio* in Perugia (Fig. 269), von *Domenico del Tasso* (1490—93), *A. Bencivieni da Mercatello* und *A. Mahi* (1562) angefertigt, an, die den stimmungsvollen, mäfsig grofsen, gewölbten Raum mit den Deckenmalereien des *Perugino* (1499) füllen. »Keine Behörde der Welt fitzt so schön, wie einft die Herren Wechselrichter der Hauptftadt von Umbrien,« sagt *Burckhardt* und wohl mit Recht.

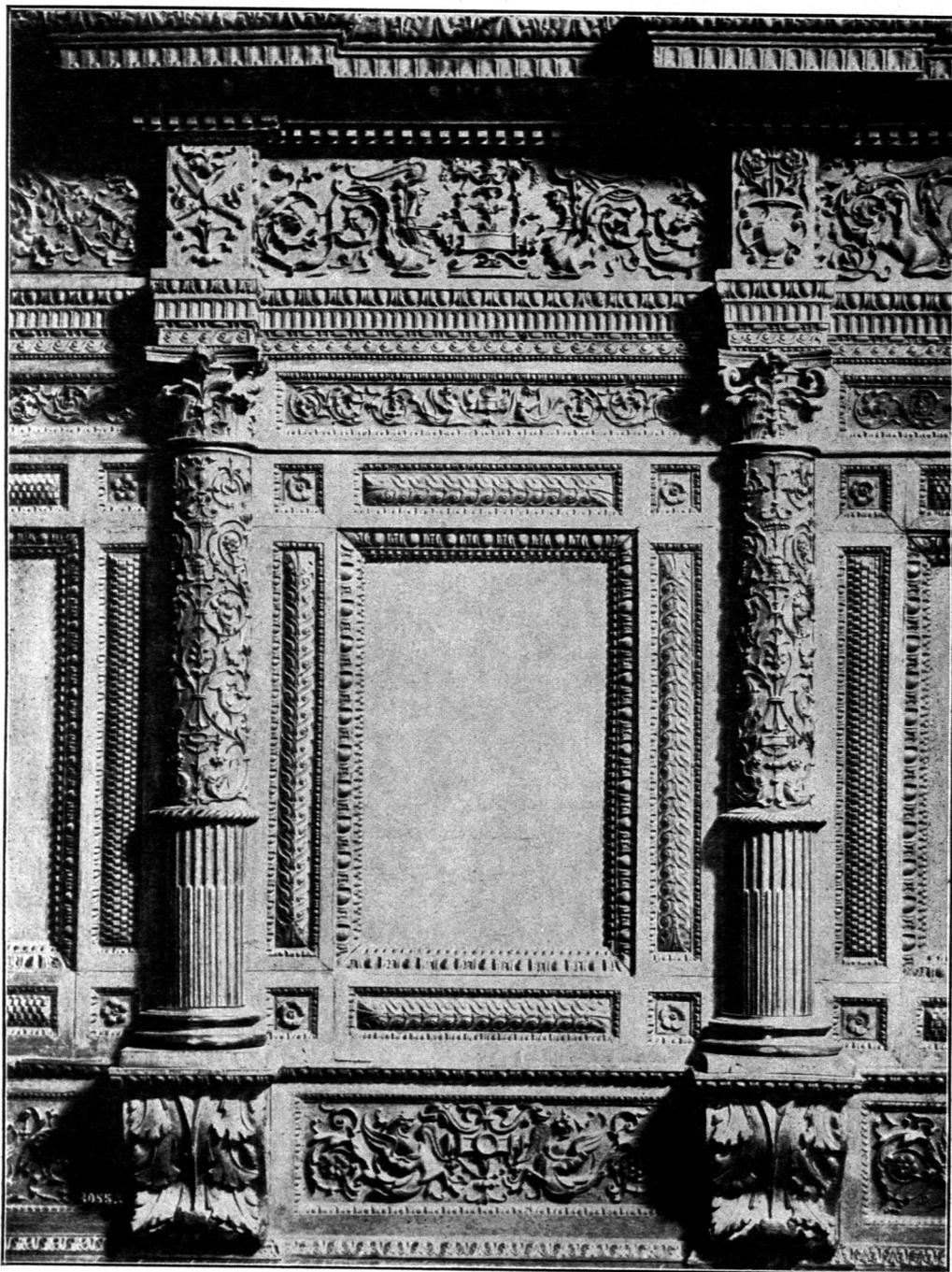
Dem XVI. Jahrhundert gehört ein mehr architektonisches als dekoratives grofses Stuhlwerk, von dem noch 8 Felder im grofsen Saale des *Palazzo Pretorio* in Pistoja vorhanden find, an, eine treffliche Arbeit, die aber ursprünglich nicht für diesen Platz bestimmt war, vielmehr im Chor der *Sapienza* gestanden hat, laut einer Beifchrift, die am Gestühl angebracht ist. Die überreich verzierten, auf Konfolen ruhenden Säulen, die überladenen Gesimse, die reich gefchnitzten Frieße mit Rahmen kontrastieren eigenartig zu den glatten Füllungen, die wohl auch einft anders gestaltet waren, ehe das Werk den Platz wechselte (Fig. 270).

In den Wohnräumen waren die Wandflächen glatt abgeputzt, bemalt und stukkiert, mit Teppichen behangen oder mit Ledertapeten bezogen, bei eleganten Räumen, besonders in der späteren Zeit, mit Stoffen, Geweben aller Art und schliesslich mit bemaltem oder bedrucktem Papier bedeckt. Einige Gelasse des *Castello* in Mailand zeigen noch die mittelalterliche Weise der Flächenbehandlung, z. B. Muster, die wie aneinandergereihte rote Oblaten, mit Wappenzeichen geschmückt, aussehen und gleichmäfsig über Wände und gewölbte Decken weggeftrichen find u. dergl. mehr. Das wieder zugänglich gemachte *Appartamento Borgia* im Vatikan gibt uns ein verläßliches Bild von Wandflächendekorationen auf glattem Putz. In der *Sala dei Misteri* find die Wände in Felder eingeteilt, die bis auf den Boden herabgehen (die Wände entbehren also der Sockel), welche durch Pilafter mit Füllungen von bunten Grottesken auf Goldgrund abgeteilt find. Die Felder selbst find mit goldenen Linienführungen auf blauem und grünlichem Grunde wohl bemalt gewesen und auch in diesem Sinne restauriert worden. In der *Sala dei Santi* bildet ein hohes Getäfel mit vorgestellten Sitztruhen den Wandsockel; daselbe ist in zwei Reihen Quadratfüllungen übereinander geteilt, deren Grund abwechselnd mit Ornamenten und Architekturen geschmückt ist; darüber ist bis zum Deckengesimse ein Teppichmuster gemalt. In der *Sala delle Arti liberali* ist eine eigenartige Feldereinteilung mit bunten geometrischen Figuren, Rundstücken in Friesen mit Verschlingungen, wie wir sie bei den altchristlichen Mosaikböden in Kirchen wiederfinden, ausgeführt, und in der grofsen *Sala dei Pontefici* find neben Feldern mit Teppichmustern Wandgemälde mit Arabeskenrahmen angebracht. In der *Sala del Credo* kommen dann wieder Feldereinteilungen mit geometrisch bemusterten Teppichen, in deren Mitte ein Rundstück mit dem päpstlichen Wappen fitzt, vor.

Wandbilder *al fresco* (1481), durch Pilafter oder Arabeskenbordüren, die meist grau in grau oder braun in braun mit Goldverzierungen gemalt find, denen etwa

196.
Wand-
dekorationen.

Fig. 270.

Stuhlwerk im großen Saale des *Palazzo Pretorio* zu Pistoja.

10 Jahre später die Bordüren mit Grottesken weichen (*Appartamento Borgia*, 1493), voneinander getrennt oder umrahmt, folgen diesen linear verzierten oder geblumten Teppichen. In vollendeter Weise ist solcher Wandfchmuck im Mittelsaale der königlichen *Villa Poggio a Cajano*, in der *Sala de' Dugento* (oder *Ducento* = Senat der

200 in Florenz) des *Palazzo vecchio* und ebendasselbst in der *Sala dell' Udienza* über gemaltem, marmoriertem, hohem Felderföckel, auf hellem Grunde reizende Grotteskornamente die ganzen Wandflächen bedeckend, im *Quartiere di Leone X.* durchgeführt. An Stelle der figürlichen Kompositionen treten zuweilen auch Städtebilder und Landschaften (*Palazzo vecchio*). In Venedig und Verona (*Vigna Bocca-Trezza*) sind an Stelle der großen Figurenbilder, unmittelbar unter den Deckenbalken an-

Fig. 271.



Gobelin.

fangende, 2^m hohe, bunte Figurenfrieze auf dunklem Grunde, die den ganzen Raum umziehen, untergebracht, wobei die Wandflächen mit einem einfarbigen Glattsfrich versehen sind. In einem Zimmer der *Casa Vasari* in Arezzo sind die Wandflächen der Höhe nach in zwei gleiche Teile geteilt, der untere mit Getäfel bekleidet, der obere mit Landschaften in gemalten, von Festons umzogenen Rahmen geschmückt; die allegorischen Figuren erscheinen dabei mehr als Beiwerk.

Mit der Aufdeckung der *Titus*-Thermen tritt die Verbindung von Stukk und Malerei auf, wofür als schönstes Beispiel die Wandflächen der vatikanischen Loggien angeführt werden können. Als Zimmerschmuck, bei dem die Bilder mit architektonischen, stark profilierten Stukkrahmen umzogen, die Bekleidungen der Fenster-

nischen gleichfalls architektonisch profiliert, mit Giebeln, Wappen, Kartuschen, liegenden Figürchen, Fruchtgehängen, Medaillons und Büsten geziert sind, sei die *Sala di Leone X.* im *Quartiere di Leone X.* des *Palazzo vecchio* in Florenz erwähnt.

Die bemalten Wände fielen, als die Gobelins allgemein Mode wurden, die bald alle anderen Dekorationsweisen verdrängten, wo es die Mittel erlaubten und wo man die Mode mitmachen konnte oder wollte; und es ist nicht zu leugnen, daß Säle und Wohnräume erst durch die Anwendung derselben etwas Warmes und Heimliches bekamen, was ihnen den großen Erfolg von vornherein sicherte (Fig. 271). Es waren Gewebe aus Garn (Zwirn), Wolle, gemischt mit Gold und Seide; die ältesten wurden in Arras hergestellt, weshalb sie in Italien den Namen *Arrazzi* führten. Schon 1380 wird im Inventar *Charles V.* ein Schlachtenbild erwähnt — »*ung grand drap de l'œuvre d'Arras*« —; in den Rechnungen der Priorin des *Hôtel Dieu* in Paris (1395) werden Fabrikate von Arras aufgeführt, und was man im XIV. Jahrhundert *Drap d'Arras* nannte, war nichts anderes als *Tapifferie de haute lice*. Im Inventar der Bastille von 1420 werden eine Bettdecke auf schwarzem Grunde, Tapifferien aus Arras von Wolle, andere von Seide und Gold genannt.

Die Fabrikation ging durch die Belagerung und die grausame Behandlung der Stadt durch *Louis XI.* zu Grunde, und Ende des XVI. Jahrhunderts hatte sich in Arras die Tapifferie ausgelebt.

Zwei Flamänder *de Commans* und *de la Planche* führten sie 1625 in Frankreich ein, und durch ein Edikt von 1667 wurde die Fabrikation in Staatsbetrieb genommen.

Die Tapeten *Raffaels* (1515—16), für den unteren, bilderlosen Teil der Wände in der *Sixtina* bestimmt, wurden in Brüssel ausgeführt in Wolle, Seide und Gold. Kopien dieser *Arrazzi* schmückten bis 1859 die Wände der *Stanze dell' Imperatrice* im *Corte Reale* zu Mantua (gegenwärtig in Wien).

Die eingangs erwähnten Tapeten aus geprefstem, bemaltem und vergoldetem Leder, dieses unverwüfliche Material, verschwanden gegen das Ende des XVI. Jahrhunderts aus den höfischen Kreisen, hielten sich aber in den bürgerlichen oder denjenigen des niederen Adels noch bis in das XVII. und sogar XVIII. Jahrhundert; 1659 und 1765 werden sie dort noch erwähnt.

Im Inventar der *Katharina von Medici* (1589) werden noch rote, grüne, blaue, orange- und wechselfarbige Ledertapeten angeführt, auch schwarze mit Silber, zu denen Abteilungstreifen gehörten, die mit Devisen, Namensschiffren, Wappen geschmückt waren.

In der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts wurden die Wände auch mit Brokat, Damast von verschiedenen Farben, Samt, Taffet, Satin u. f. w. überzogen und dabei Brokat mit Gold-, Silber- und Seidengrund, Florentiner Brokat, Brokatello aus China und aus Flandern, Lyon und Venedig erwähnt.

Die grünen Damaste wurden von den Magistratspersonen, die gelben von Künstlern und Schauspielern bevorzugt und hielten sich bis in die zweite Hälfte des XVIII. Jahrhunderts. Um die Mitte dieses Jahrhunderts wurde aus dem Orient die gemalte Leinwand eingeführt, die sich bis beinahe zur Zeit der französischen Revolution hielt. Nebenher liefen noch die gemalten Papiere, die in Frankreich so schön wie die importierten orientalischen gefertigt wurden und bis 1675 zurückreichen.

Mit dem XIX. Jahrhundert hörte der schöne Luxus der Stoffbezüge der Wände

auf und machte allgemein dem bedruckten Papier Platz. »*Les conditions nouvelles de notre vie sociale, l'incertitude de nos installations et de nos goûts, les transformations continues que subissent nos demeures et nos fortunes, expliquent suffisamment la haute faveur, dont il jouit*«, sagt Havard¹⁷⁴⁾, wobei auch wir die Unsicherheit in Sachen des guten Geschmacks heutigentags beklagen.

Für die Decken der Wohn- und Repräsentationsräume gelten zwei durch die Verschiedenheit des Materials gegebene Grundformen: horizontal lagernde Holzbalkendecken und gewölbte Steindecken. Bei den ersteren wurde in der frühen Zeit noch an der schmucklosen, mittelalterlichen Art festgehalten, wo Balken an Balken in kleinen Zwischenräumen von Wand zu Wand oder von Unterzug zu Unterzug gelegt sind, je nach der Grösse, bzw. Tiefe der Gelasse. Die Balken lagen daher ebenso oft parallel zur Fensterwand als winkelrecht zu dieser. Bei vielen der Veronefer und Venezianer Palastdecken ist der Raum zwischen den klein dimensionierten Balken nicht grösser als die Balkenbreite. Die Balken selbst sind mit Brettern überlegt, deren Fugen durch Leisten abgedeckt sind; solche Leisten sind auch längs der Balken durchgeführt, so dass sich kleine, flache Kassetten bilden. Den Uebergang von der Decke zur Wand bilden reich geschnitzte Holzgesimse, aus Sima, Viertelstab, Zahnschnittleisten und Karnies bestehend, unter denen dann, wie im vorhergehenden Artikel gesagt, ein Bilderfries oder die glatten Wandfelder sich hinziehen. Diese Holzdecken waren meist noch in halbmittelalterlicher Weise mit ganzen Farben bemalt, die glatten Holzflächen einfarbig rötlichbraun, oft auch mit bunten Flachornamenten bedeckt, in blauer, gelber, roter, weisser, schwarzer und grüner Farbe. In einem zweifstrigen Saale eines Florentiner Hauses von 5,80 m Tiefe ist die Decke durch einen 0,18 m breiten Unterzug in zwei Felder geteilt; die 0,09 m × 0,09 m messenden Bälkchen liegen auf dem Unterzug und den Scheidewänden 2,65 m frei, sind mit Brettern überlegt und die Fugen durch rechteckige glatte Lättchen gedeckt, worauf ein Estrich von Mörtel mit Plättchen als Fußboden für den oberen Raum aufgebracht ist. Mit den 4 1/2 cm breiten Fugenleisten ist dann eine Art Kassettierung der Deckenfelder bewirkt.

Diesen einfachsten Bildungen folgten dann die gross kassettierten Decken aus durchgehenden Balken, mit winkelrecht eingeschobenen Zwischenhölzern angefertigt und mit Schnitzwerk reich bedeckt, eine Art der Deckenbildung, »in deren Pracht die Renaissance keine Schranken kennt«. Schöne Beispiele solcher reicher Holzdecken, mit quadratischen Kassetten und Rosetten im Grunde, bei reichster geschnitzter Ziergliederung und Rosettenbesatz auf den Kreuzungen, finden sich in der mehrfach genannten *Sala de' Ducento* und in anderen Räumen des *Palazzo vecchio*, weiter im *Palazzo Gondi* und einfachere und leichtere im *Palazzo Guadagni* zu Florenz.

Bei doppelter Betonung der Balkenlagen und der diese kreuzenden Stäbe erreichen die Decken einen höheren Grad von Reichtum, indem grosse und kleine Felder, aber immer noch konstruktiv richtig, miteinander abwechseln. Ein klassisches Beispiel dieser Art ist eine aus Tannenholz hergestellte, bunt bemalte Decke im grossen Saale des *Palazzo Massimi* zu Rom¹⁷⁵⁾ mit weissen Rosetten auf tiefblauem Grunde und begleitenden bunten Ornamenten.

Die aus der Konstruktion hervorgegangenen Deckenteilungen wurden aber mit der Zeit verlassen, und freiere treten an ihre Stelle; sechs- und achteckige Kassetten

¹⁷⁴⁾ HAVARD, J. *Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration depuis le XIII^e siècle jusqu'à nos jours*. Paris 1890.

¹⁷⁵⁾ Siehe: LETAROUILLY, a. a. O., Bd. III.

reihen sich aneinander und spannen sich wie ein Teppich freischwebend über den Raum. Quadratische und spiefseckige Kleinfüllungen schieben sich zwischen die Polygone, die selbst wieder Rundformen verschiedener Art weichen müssen. Zu beliebigen Gesamtbildern werden die geometrischen Figuren zusammengestellt.

Im IV. Buche feiner »Architektur« (Kap. XII: »*De i Cielii piani di legname e de gli ornamenti suoi*«) gibt *Serlio* auf 12 Druckseiten eine gröfsere Anzahl von Motiven für solche Decken, von der einfachsten bis zur reichsten Art, und führt dabei aus: Die Alten hatten solche »*Lacunarii*« genannt; die heutigen Römer nennen sie »*Palchi*«; in Florenz, Bologna und der ganzen Romagna sage man »*Taffelli*« zu denselben, und in Venedig nenne man sie »*Travamenti*« und »*Soffitadi*«. Auch in diesen freien Formen hat *Peruzzi* einige Decken im *Palazzo Maffini* zu Rom in reizvollster Weise ausgeführt, die durch Farbe und Vergoldung (Weifs und Gold, der Grund der Achteckkassetten blau, der quadratischen rot und der Langfüllungen grün) einen Höhepunkt von Pracht erreichten. Diese schweren Kassettendecken sind durchweg auf stark farbig dekorierte Wände berechnet, deren wohl reichste aus dem XV. Jahrhundert in der *Sala de' Gigli* des *Palazzo vecchio* zu Florenz erhalten ist. Im Naturton des Holzes belassen, ohne jede Beigabe einer bunten Farbe, ist die Holzdecke in der *Biblioteca Laurenziana* zu Florenz, mit ihrem zum Teil kapriziösen und unruhigen Detail. Farblos ist auch die Prachtdecke in der *Badia* zu Florenz, die als Kirchendecke hier nur dieses Umstandes wegen erwähnt werden soll. Bei den Decken der Frührenaissance in Palasträumen ist die Dekoration mehr reich und spielend, weshalb der Zierat überwiegt. Reizvolle Beispiele dieser Art sind die Decken in der *Sala de' Busti* und *Camera a letto* im Dogenpalast zu Venedig: Gold auf Blau, in grösster Pracht ausgeführt — wobei die Rosette an Stelle der Kassette tritt. Eine gemalte Kassettendecke der guten Zeit ist im Obergeschofs der *Scuola del Santo* in Padua zu finden.

Zuerst in den Räumen des Dogenpalastes zu Venedig tritt an Stelle dieser immer noch architektonisch wirkenden Holzdecken eine andere, neue Auffassung, indem grosartige Konfigurationen von geschnitzten, oft höchst barocken Goldrahmen an der Decke gebildet werden, vermittels welcher »eine naturalistische Illusion« erstrebt wird, indem dem Beschauer zugemutet ist, die innerhalb der Goldrahmen ausgeführten, gemalten Geschichten als wirkliche Vorgänge anzusehen. So sind aber nur die grosen Hauptfelder ausgeführt, während die Malereien in den Nebefeldern grau in grau, braun in braun, bronze- oder kupferfarbig behandelt sind.

Die Gewährung von solchen Ruhepunkten in der sonst farbenprächtig verlaufenden Dekoration innerhalb der wuchtigen und reichen Goldrahmen ist wohl überlegt und erhöht jedenfalls die Gesamtwirkung dieser Prunkdecken, die doch zu den vollendetsten ihrer Zeit gehören.

Vergoldete Schnitzwerke in eigenartiger Einteilung bilden die übermächtigen Rahmen, welche Meisterwerke der Malerei ersten Ranges, Schöpfungen eines *Paolo Veronese*, umschliessen, deren Zauber sich kein Mensch — er sei künstlerisch veranlagt oder nicht — ent schlagen kann, und dennoch möchte ich den Satz *Burckhardt's* unterschreiben: »Das stattliche untere Wandgetäfel, die Türen mit ihren Giebelstatuen, die pomphaften Kamine mit allegorischen Figuren oben und Marmoratlanten unten, vollenden den Eindruck von Machtfülle, der in diesen Sälen waltet. Wenn es sich aber um wohlthuende, reine Stimmung handelt, so wird diese in den Räumen der raffaelischen Zeit sich eher finden lassen.«

Die gewölbten Decken bewegen sich zumeist in den Formen der Mulden- und Spiegelgewölbe, mit und ohne Lünetten, die der Renaissance am geläufigsten sind. Aber auch dem Tonnengewölbe wird bei Hallen und hohen Sälen (*Poggio a Cajano*) noch die Berechtigung zugestanden, und wo, z. B. bei Loggien, Kreuzgewölbe genommen werden (*Palazzo Doria* in Genua), geschah es nur unter Ausmerzung der Grate derselben, um freie Verfügung über die Auszierung des Feldes zu haben. Nur der Uebergangsstil und die früheste Periode lassen das Kreuzgewölbe nach mittelalterlicher Weise zu Recht bestehen und dekorieren es auch nach mittelalterlicher Art, indem sie Trennungsrippen und Kappen für sich behandeln, wobei letztere mit Medaillons und Grotteskenwerk geschmückt werden. Die Gewölbefelder werden bei Mulden- und Spiegelgewölben durch Kämpfergesimse nach unten abgeschlossen; sie trennen die lotrechte Wand vom ansteigenden Gewölbe, das nach dem Spiegel der Decke überleitet. Der letztere wird entweder durch einen geometrischen oder in der Barockzeit durch einen bewegten Rahmen eingeschlossen.

An der Decke wiederholt sich in tiefergehenderer und geistvollerer Weise das, was wir bei den Wanddekorationen schon geltend gemacht haben: die Verbindung von Stukko und Malerei, und die dekorative Kunst der Renaissance schwingt sich hier mit zu den grössten Leistungen auf. Je nach der Zeit und den Mitteln, bald einfach hell oder in zwei Tönen gestrichen, dann sich emporhebend zum reichsten Farbenzauber unter Zuhilfenahme von Vergoldungen.

Auch hierbei zuerst strengere architektonische Einteilung, dann freiestes Walten der Malerei, wie bei den *Pocetti's* in den Uffizienkorridoren zu Florenz, in der Halle der *Villa Carreggi* u. dergl. mehr.

Genua besitzt in den Räumen des *Palazzo Doria* und in vielen anderen Beispiele prächtigster Art. Das *Appartamento Borgia* im Vatikan weist in seinen Sälen Mustergültiges auf. Die *Farnefina* und die Loggien und die *Villa Madama* in Rom u. s. w. bieten das Vornehmste, was der menschliche Genius je auf diesem Gebiete geschaffen.

Die späte Zeit begnügt sich in den Palasträumen meist mit einer hellen Färbung oder mit der natürlichen Farbe des Stukko und bringt in der Mitte ein grosses, buntes Oel- oder Freskobild an, wie dies in prächtiger Weise *Tiepolo* im grossen Saale des *Palazzo Canossa* in Verona betätigte. Aus der Barockzeit verdienen die von *Pietro da Cortona* und *Giulio Parigi* (1596—1669) ausgeführten Decken im Obergeschofs des *Palazzo Pitti* zu Florenz alles Lob mit ihren Stukki und Bildern in reichster Goldfassung; durch sie werden die von ihnen bedeckten Säle zu Prunkräumen grossen Stils gestaltet.

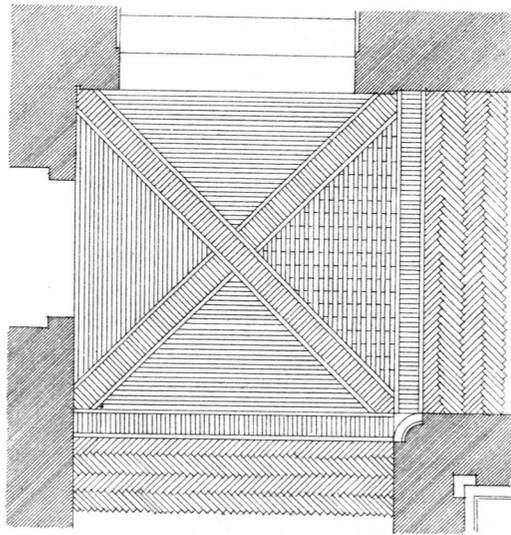
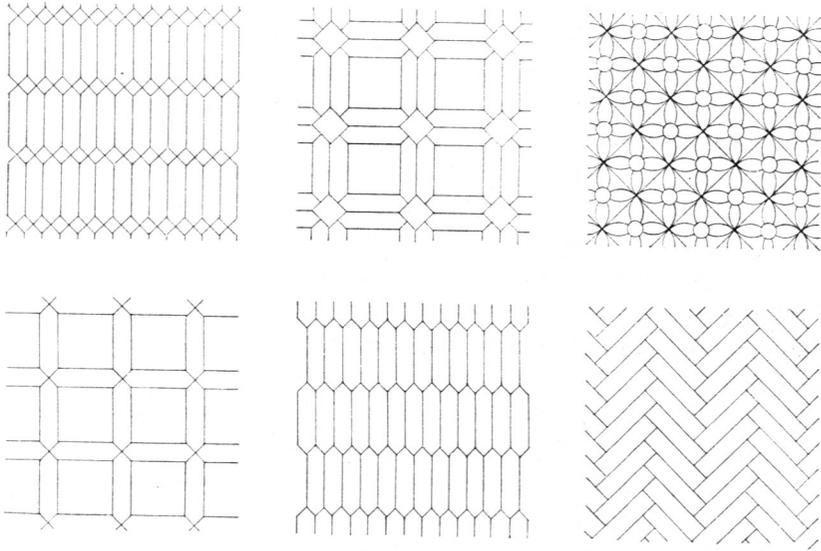
Ueber den Decken liegen die Fufsböden, die auf massiven Wölbungen durch Ausmauern der Zwickel und Glattftriche aus Mörtel hergestellt sein können, oder es werden besondere unabhängige Lager für die Aufnahme der Böden zugerichtet, oder Decken und Fufsboden sind eines, wie dies bei den aus Holzbalken konstruierten meist der Fall ist.

Die Deckungen werden in einfachster und billigster Weise als Estriche und Terrazzi hergestellt oder bei reichen Bauten aus Marmorplatten, Mosaiken, gebrannten gewöhnlichen oder Formziegeln, glasierten Ziegeln, in alter Zeit aus Dielen und in späterer wieder aus Holz, aber in Form von Parketten ausgeführt.

Boden in »*Terrazzo alla Veneziana*« in bunten Flachmustern sind beispielsweise im *Palazzo del Te* in Mantua zu finden. Wo Bodenmosaik angewendet sind, wieder-

holen sie die bekannten Ornamente der altchristlichen und der Kosmatenzeit. Wo Marmorplatten gebraucht wurden, bediente man sich solcher von 2 bis 3 verschiedenen Farben in einfacher Flächenabwechslung. Am häufigsten verwendete man in der Zeit der Frührenaissance in den Privat- und auch Palaßbauten die gewöhnlichen

Fig. 272.



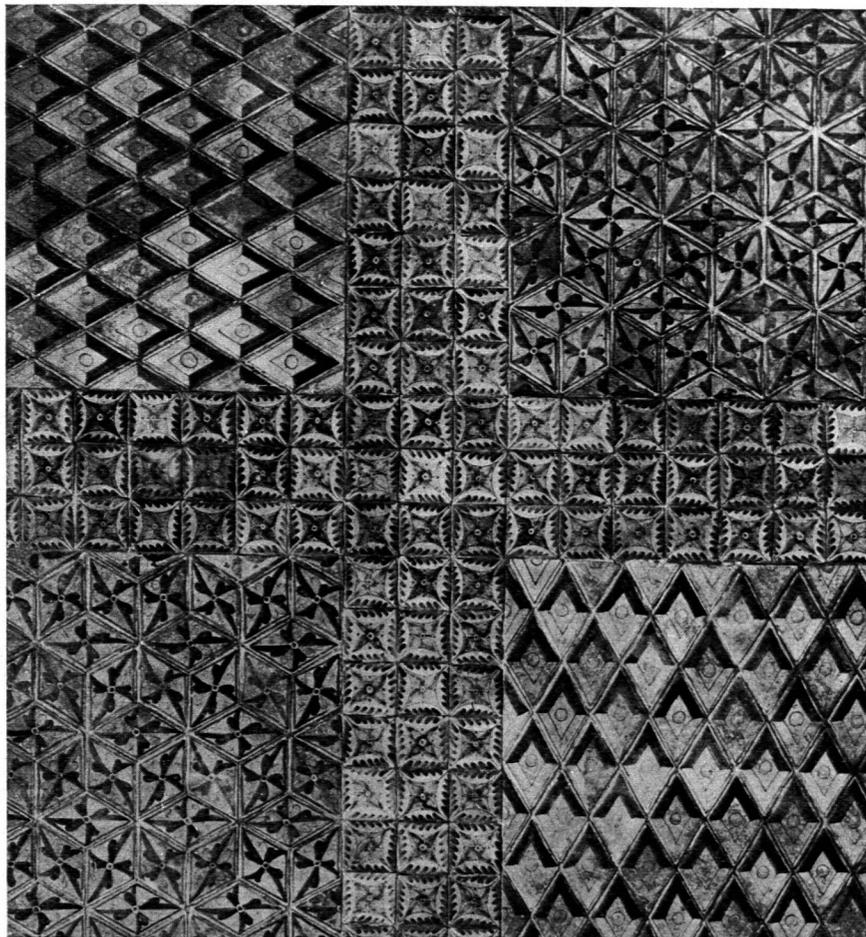
Thonfliesenböden aus dem Herzogspalast in Urbino.

gebrannten roten Mauerziegel und legte diese in verschiedenen Zeichnungen hochkantig oder flach gut ausgefugt in ein Mörtelbett.

Die beliebteste Art war die ähren- oder fischgrätenförmige Stellung der Steine, die überall, auch in Kirchen, Kapellen und in Klöstern, wiederkehrt (*à guisa di spinapesce, opus spicatum*). Wir finden sie im *Appartamento Borgia* des Vatikans, im

Herzogspalast von Urbino, in der *Villa Papa Giulio* zu Rom u. f. w. wieder, wo auch Einteilungen durch Frieße in drei- und viereckige Felder vorkommen, in denen dann die Steine parallel zu den Wandseiten gelegt sind. Neben dieser normalen Ware treten aber auch Formziegel auf von großer und kleiner Quadratform und neben diesen langgestreckte Sechseckziegel, die zusammen in verschiedenartigen Zeichnungen verlegt werden (Fig. 272).

Fig. 273.

Tonfliesenboden im *Appartamento Borgia* im Vatikan zu Rom.

Ein Ziegelboden in zwei Farben, aus hellgelbem und kräftigrotem gebranntem Ton, die Zeichnung der Decke, aber selbstverständlich in das Flache übersetzt, wiederholend, ist in der *Biblioteca Laurenziana* zu Florenz ausgeführt. Man wollte hier jeden Luxus vermeiden, der den Blick von den Bauformen hätte abziehen können.

Einen größeren Farbenreiz und Reichtum gewährten wieder die glasierten Ziegel, die uns aber wegen ihrer geringen Haltbarkeit nur in spärlichen Resten überkommen sind. In den Loggien des Vatikan sind die Spuren der Glafur nur noch an den Plättchen, die hart an den Umfassungswänden liegen, zu erkennen. Im *Appartamento Borgia*, aus der Zeit *Alexander VI.*, sind in drei Sälen die alten Platten noch aufgefunden und bei der Restauration ergänzt worden, die wir in

Fig. 273¹⁷⁶⁾ wiedergeben. Auch diese sind nur einfach in der Zeichnung. In einem kleinen Zimmer des *Quartiere di Leone X.* zu Florenz, gelegt in Sechseck- und Achteckplatten, dann in der *Villa Imperiale* bei Pefaro, in der *Libreria* zu Siena sind noch alte Stücke erhalten. In größerer Anzahl finden sie sich in vielen Kapellen Venedigs, in Siena, Rom, Parma¹⁷⁷⁾, Florenz u. a. O., datiert aus den Zeiten von 1458, 1471, 1482, 1504 und 1510.

Bunte Fliesen fertigten auch die *Robbia* in Florenz für die vatikanischen Loggien in Rom an. In Neapel, besonders aber in ganz Sizilien, bilden in den besseren Wohnungen die glasierten bunten Tonfliesen bis auf den heutigen Tag einen gefuchten, schönen und dauerhaften, gegen die Aufnahme von Staub und Ungeziefer fichereren Bodenbelag.

In Genua treffen wir die glasierten Fliesen vielfach als Wandbekleidungen in den schmalen Treppenhäusern bürgerlicher Wohnungen verwendet, mit orientalischen Zeichnungen schön und stilgerecht entworfen, in trefflicher Farbgebung, Teppichmuster nachahmend, als Nachbildungen der spanischen *Azulejós* ausgeführt.

Schon im XIV. Jahrhundert werden in Frankreich und somit wohl auch in Italien neben den Tonfliesen Holzdielenböden (*Planches*) ausgeführt; aber erst im XVII. Jahrhundert werden sie in der Gestalt der heutigen Parkette allgemein und ersetzen in allen eleganten Wohnungen die Plattenböden¹⁷⁸⁾. »*Ses soeurs estoient dans des chambres parquetées, où elles avoient des lits des plus à la mode, et des miroirs où elles se voyoient depuis les pieds jusqu'à la tête*«, sagt Perrault in seiner Erzählung vom Aschenbrödel. Wenn man nicht alles haben kann, muß man sich mit Parketten und einem modernen Namen begnügen, schreibt *Mme de Sévigné*. 1692 gibt das »*Livre Commode*« eine Musterkarte von Parketten heraus, und im XVIII. Jahrhundert (1782) werden parkettierte Wohnungen zum Vermieten ausgeschrieben. In den *Comptes des bastiments du Roy* sind von einem Ebenisten *Parquets de bois* für den großen Pavillon der Tuilerien angeführt (1679).

Serlio sagt im Kap. XXVI seines VII. Buches über Architektur: »*Li Camini veramente sono di grande Ornamento alle habitationi*« und gibt 4 Beispiele von solchen und als erstes eines in korinthischer Art, ein zweites in dorischer Bastardform, ein drittes in rein dorischer und ein viertes in gemischter toskanischer Weise mit Rustika.

¹⁷⁶⁾ Nach der Tafel (ohne Nummer) in dem schon genannten Werke über das *Appartamento Borgia*.

¹⁷⁷⁾ »*Mattoni di Majolica da un pavimento costruito nel monastero di San Paolo dei Benedetti Badessa dal 1471—1482*« sind im Museum in Parma vielfach zu finden. Diese aus der Zeit der frühen Renaissance stammenden Stücke sind meist blau und weiß gefärbt und tragen als Zeichnung bald ein weibliches, bald ein männliches Porträt, dann aber auch bunte Blumen auf weißem Grunde, auch ganze Figürchen. Als Bekleidung sind mit Putten verzierte Majolikaplaten bei einem Wandbogen im ehemaligen *Monastero di San Paolo* (XVI. Jahrhundert) verwendet gewesen. Auch diese werden jetzt im gleichen Museum aufbewahrt.

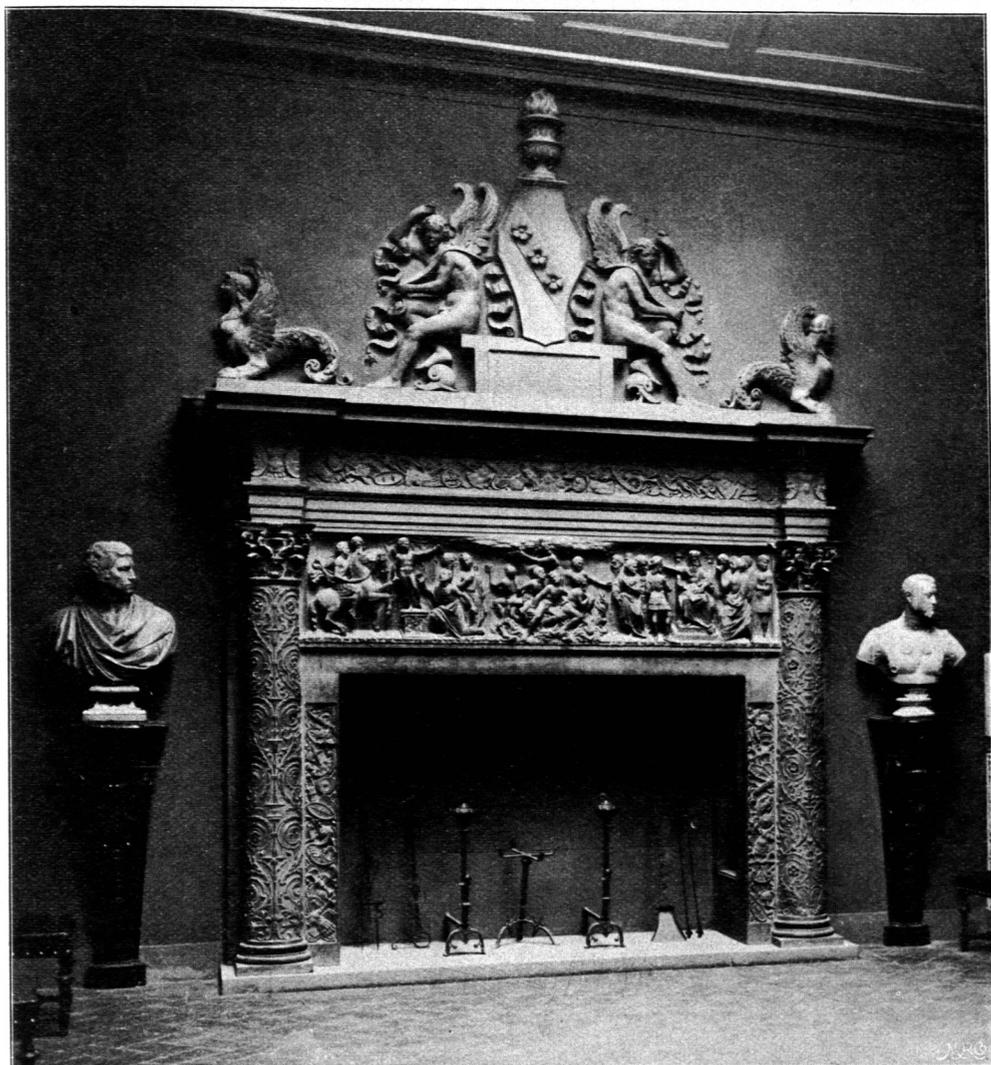
¹⁷⁸⁾ Zur Zeit der Herrschaft der Renaissance in Frankreich waren italienische Künstler und Handwerker in großer Zahl tätig und in den höchsten Stellungen verwendet (*Primateccio*). Die urkundlichen Nachrichten über gewisse Einrichtungen und technische Vorgänge in Italien sind weniger erschlossen, als dies in Frankreich der Fall ist. Wir berufen uns daher manchmal auf französische Quellen, in der Annahme, daß deren Inhalt auch für die verwandten Fälle in Italien maßgebend sein dürfte. Abgesehen davon, daß in den Museen des Louvre, von Cluny, in Troyes, Grenoble, Auxerre u. f. w. Beispiele von Tonfliesen genugsam vorhanden sind, wissen wir, daß solche vom VIII. Jahrhundert an in Frankreich im Gebrauche waren und daß »inkrustierte« Tonplatten die glatten Stücke im XIV. Jahrhundert ersetzen, die noch bis in das XV. Jahrhundert in Uebung blieben. Das Verfahren dabei war folgendes: »*On se servit de carreaux dont la surface supérieure, d'abord estampée, était ensuite remplie, dans les dessins de l'estampage, de terre colorée d'une autre façon, le tout revêtu d'un vernis plombifère*«. Diese inkrustierten Plattenbeläge verschwinden und machen gegen das Ende des XIV. Jahrhunderts in Frankreich den gemalten Platz. Dort sind es Holländer, welche das Verfahren in das Land bringen.

Philippe le Hardi, Duc de Bourgogne traf im Jahre 1391 mit zwei »*ouvriers de quarriaux pains et jolis*« ein Abkommen für die Lieferung solcher Platten. Die beiden »*ouvriers*« waren ein gewisser *Jehan de Monstier d'Ypres* und ein *Jehan le voleur*.

In Rouen wurden 1542 die *Carrelages en faïence* genannt und diese Platten in Paris im Hôtel Soisson (1581) ausgeführt; auch *Katharina von Medici* bezog solche. Der Wechsel vollzog sich in Italien wie in Frankreich, also ziemlich um die gleiche Zeit!

Im IV. Buche stellt er einige phantasievollere Kompositionen von Kaminen dar. Er gibt auch an, daß in Frankreich die Rauchzüge (*le gôle*) fämtlich lotrecht emporgeführt würden und mehreren Kaminen zugleich dienten, weshalb es sich empfehle, diese bis zur Decke zu schmücken. In den Sälen müßten sie noch durch die Pracht ihrer Erscheinung wirken. In diesem Sinne als festes Prunkstück im Raume zu

Fig. 274.

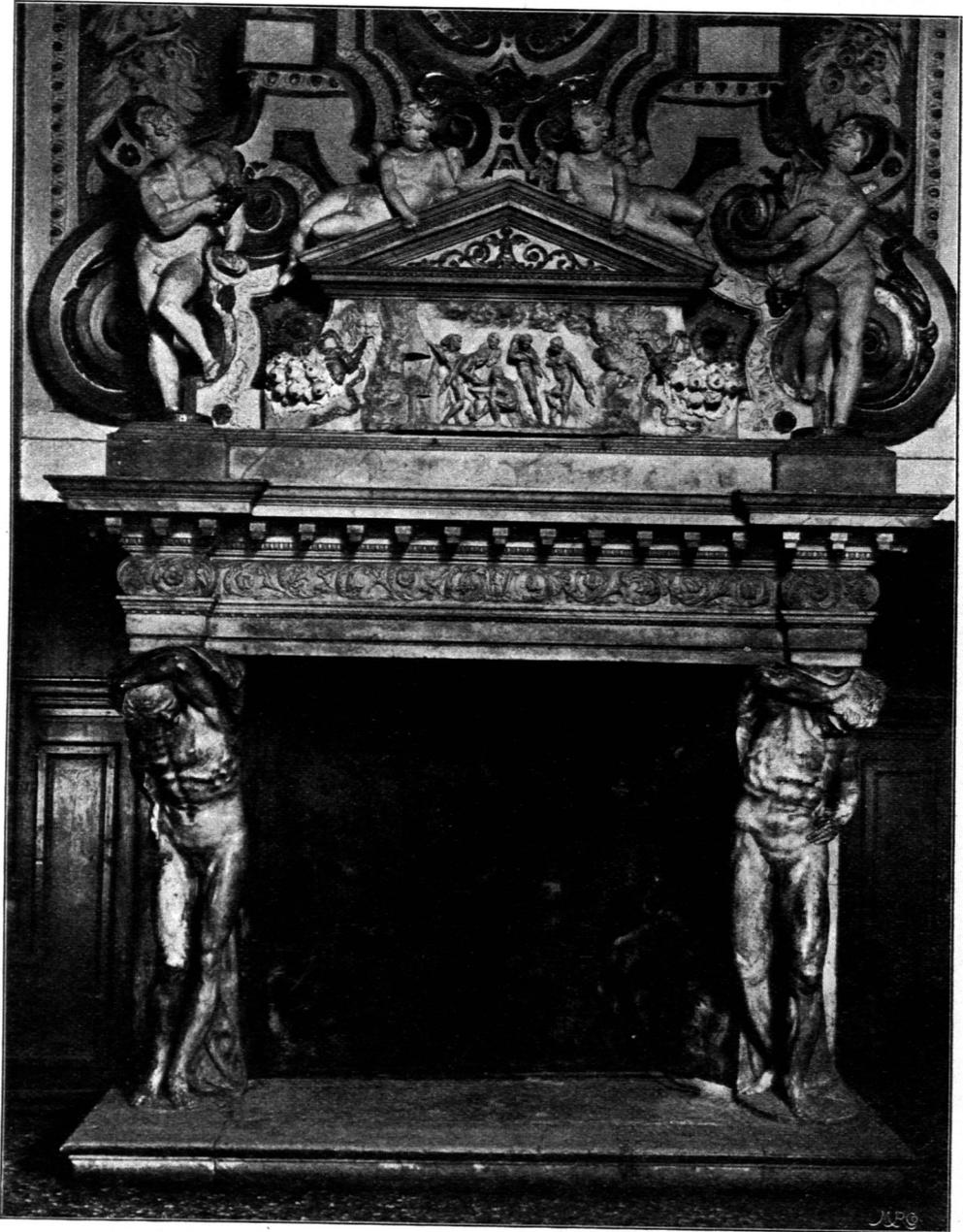
Kamin aus dem *Palazzo Borgherini* zu Florenz.(Jetzt im *Museo nazionale [Bargello]* zu Florenz.)

erscheinen, sind sie auch allenthalben aufgefaßt worden, von der frühen Zeit der Renaissance an bis zum Niedergang derselben.

Im *Palazzo Gondi* in Florenz erhebt sich in strengem Stil der Prachtkamin etwas über 2^m hoch zwischen zwei einfachen Türen an der Scheidewand eines Saales mit kaffettierter Holzdecke. Zwei reich ornamentierte Baluster flankieren die Kaminöffnung und nehmen einen hohen Fries mit Najaden und Tritonen in mäfsig starkem

Relief auf, den ein Deckgesimse abschließt, an dessen Ecken kleine, antike Freifigürchen stehen, zwischen welchen das große Wappenschild der *Gondi* mit dem gebogenen Arm und dem Streitkolben in der Fauft, aufgehängt ist. Als reizendes

Fig. 275.

Kamin im *Anticollégio* des Dogenpalastes zu Venedig.

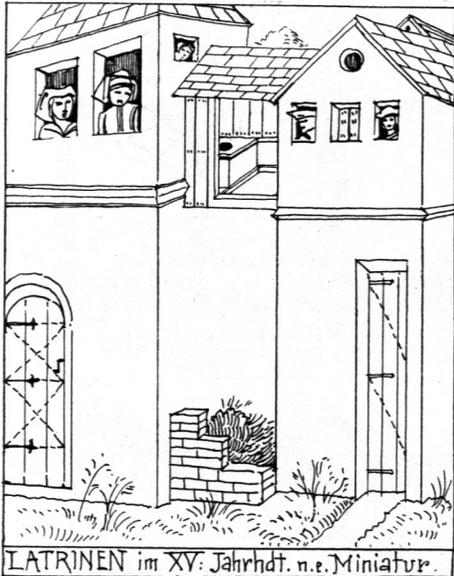
Beispiel darf auch der kleine Kamin in der *Casa Vasari* in Arezzo erwähnt werden, mit Volutenrahmen und Triglyphenfries, und als größtes Florentiner Prunkstück der Kamin des *Palazzo Borgherini*, jetzt im *Museo nazionale (Bargello)* zu Florenz be-

findlich, nach dem verwandten Grundgedanken wie der *Gondi-Kamin* aufgebaut, nur das statt der Baluster hier korinthisierende Säulchen mit reich ornamentierten Schäften aufgestellt sind, die ein volles Gebälk tragen, unter dem der schöne Figurenfries in Hochrelief hinläuft. Sphingen krönen die Ecken; sitzende Putten halten das Familienwappen (Fig. 274).

Streng schöne Kamine finden sich noch im Palaste zu Urbino¹⁷⁹⁾ mit erhaltenem polychromem Schmucke, wobei die Frieze besonders bemerkenswert sind, in denen sich Putten mit vergoldeten Haaren und Flügeln von azurblauem Grunde abheben, während die Ornamente blau und golden gehalten und die übrigen Architekturteile weiß gelassen sind.

Einfachere Kamine sind im *Palazzo del Te* in Mantua zu finden.

Fig. 276.



Ein mächtig großer, dunkler Kamin, dessen Sims von weißen Marmorkonsolen mit vorgestellten Figürchen getragen wird, darüber ein hoher Volutenaufbau mit weißem reliefiertem Marmormedaillon in der Mitte, von zwei Marmorfigürchen flankiert, über dem Medaillon ein großer Adler zwischen Füllhörnern, Fruchtkränzen und Bandschleifen, aus der Spitze eine gekrönte Engel-figur herauswachsend, die einen Kronenreif über das Ganze hält, das bis zu dem 5 m vom Fußboden entfernten Kämpfer des Spiegelgewölbes reicht, ist im großen Saale des *Palazzo Doria* zu Genua erhalten, den aber die Marmorkamine im Dogenpalast zu Venedig an Pracht noch weit übertreffen. Beim größten derselben im *Anticollegio*, einem Werke des *Tiziano Aspetti* nach dem Entwürfe des *Scamozzi*, ist nur der untere Teil bis zum Sims aus Marmor, der darüber fort-

geführte aber aus weißem Stukk mit Vergoldungen hergestellt. Konsolen auf Kandelabern, gebückt stehende Atlanten tragen bei anderen die hochgeführten Kamin Sims (Fig. 275).

Aborte im Haufe waren im Altertume ausgeführt. Sie verschwanden und kamen wieder und werden zur Notwendigkeit, wo die Reinlichkeit in den Städten gesetzlichen Bestimmungen unterworfen ist.

Nach einem Miniaturbildchen des *Decamerone* aus dem XV. Jahrhundert (Fig. 276) waren Aborte zur Zeit der Frührenaissance bei Landhäusern, wenigstens in Form eines gedeckten Bretterverchlages mit darunter befindlicher offener Ablagerungsstätte, untergebracht. Zur Zeit der Pest (1533) wurden Polizeibefehle ausgegeben, nach welchen Hausbesitzer, in deren Anwesen keine Aborte vorhanden waren, solche unverzüglich herzustellen hatten — ein Beweis, daß im XVI. Jahrhundert die Hausaborte noch nicht überall ortsüblich waren.

Die Paläste der Frührenaissance zeigen solche von geringem Aussehen (*Palazzi Strozzi* und *Giugni* zu Florenz, *Palazzo Piccolomini* in Pienza), aber immer bei richtiger

201.
Aborte, Bäder
und andere
Nebenräume.

¹⁷⁹⁾ Veröffentlicht in: ARNOLD, F. Der herzogliche Palaß in Urbino. Leipzig 1857. Taf. 42-47.

Lage an den Fensterwänden. Sie dürften wohl kaum von den Herrschaften gebraucht worden sein; denn man wird sich in Italien wie in Frankreich der tragbaren Aborte (Leib- oder Nachtfühle) bedient haben, wie heute noch vielfach in Süditalien und Sizilien. Im Inventar des *Hôtel de Quatremares* (1334) ist ein solcher aufgenommen gewesen, und unter dem Namen »Garderobe« kommen derartige Aborte 1540 vor. Im XVII. Jahrhundert bleiben sie unter gleichem Namen in Gebrauch, und im ersten Drittel des XVIII. Jahrhunderts machen sie in Frankreich und später wohl auch in Italien den »*Lieux à l'Angloise*«, den festen Aborten mit Wasserspülung, Platz, die dann groß und geräumig eingerichtet und in der Nähe des Badezimmers untergebracht sind¹⁸⁰⁾.

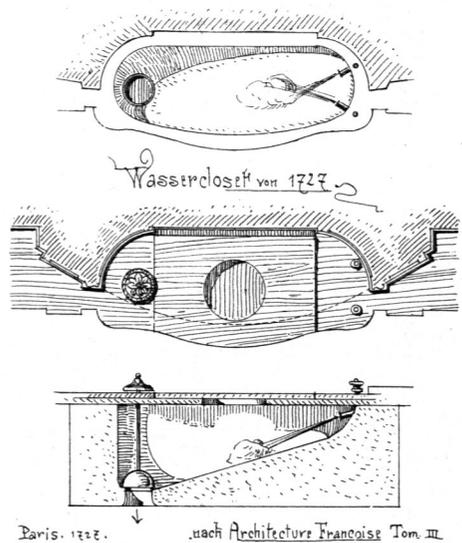
Die Tänzerin *M^{lle} Deschamps* liefs sich einen solchen Abort, ganz mit Spiegeln dekoriert, einrichten, und (1760) wird es beim Vermieten von Wohnungen in Paris besonders betont, daß auch eine Sitzgelegenheit — eine Garderobe oder *Lieu à l'Anglais* — vorhanden sei. Diese »moderne«, aber bald 200 Jahre alte Einrichtung machte nach ihrer Benennung den Weg vom hohen Norden nach dem Süden.

In dem großen vierbändigen unten genannten Werke¹⁸¹⁾ ist eine Einrichtung »*pour un Cabinet d'aisance ou lieu de commodité, dont le siège est en niche*« gezeichnet, welche die Konstruktion des englischen Spülabortes vollständig klar gibt und die sich im wesentlichen mit demjenigen deckt, was wir als Erfindung unserer Tage zu bezeichnen pflegen (Fig. 277).

Von der künstlerischen Ausgestaltung eines Hausbades gibt uns *Gruner*¹⁸²⁾ in farbiger Darstellung unter dem Titel »Bad des Kardinals *Bibiena* im Vatikan« ein Bild, aus dem wir ersehen, daß auch hier die Kunst der Renaissance voll einsetzte. Ueber quadratischem, mit Nischen versehenem Raume von mässiiger Größe erhebt sich ein Kreuzgewölbe, das, wie die Wände, mit bunter Grotteskmalerei von außerordentlicher Schönheit geschmückt ist. Die Halbrundnischen sind teppichartig ausgemalt, und eine derselben nimmt die ornamentierte Marmorwanne auf. Ein farbenprächtiger und doch behaglicher Raum! Die Entwurfskizzen zur Dekoration lieferte auch kein anderer als *Raffael* selbst.

Von *Vasari*¹⁷⁸⁾ werden außerdem noch die *Stufa* in der *Villa Lante* zu Rom erwähnt, die *Giulio Romano* mit Bildern — den Liebschaften der Götter — schmückte, dann das Badgemach, mit einer Kuppel überdeckt, von *G. Alessi* in der *Villa Grimaldi* zu Bisagno bei Genua ausgeführt. In dem Werke von *P. P. Rubens* über die Genueser Paläste ist eine Hausbadeanlage angegeben, die aus einem größeren Zimmer, einem

Fig. 277.



¹⁸⁰⁾ Siehe: BLONDEL, J. F. & M. PATTE. *Cours d'architecture*. Paris 1777. Vol. V, Pl. LX.

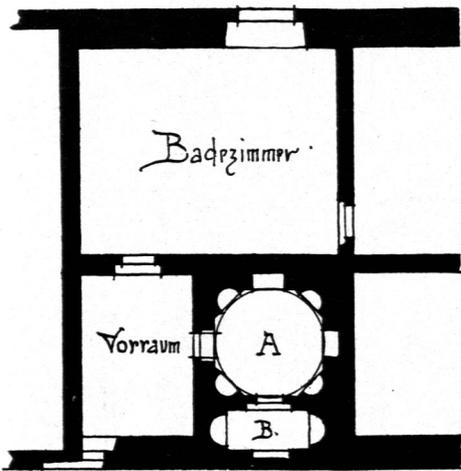
¹⁸¹⁾ *L'architecture françoise ou recueil des plans, élévations, coupes et profils des églises, palais, hôtels et maisons etc. . . de France*. Bd. III. Paris 1727.

¹⁸²⁾ A. a. O.

¹⁸³⁾ A. a. O., X u. XIII.

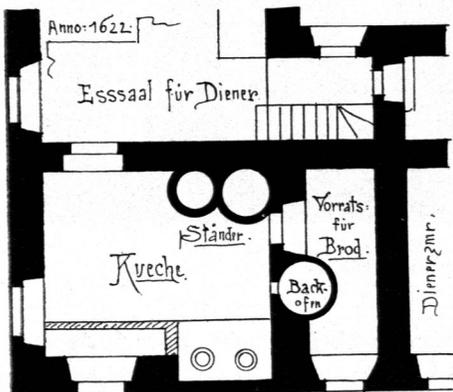
Vorzimmer, einem gewölbten achteckigen Warmbad und aus einem gleichfalls gewölbten Kaltbad besteht. Die Wände beider sind mit Nischen geschmückt und dürfen wohl als reich dekoriert und mit Marmor ausgekleidet angenommen werden. (Siehe Fig. 278 u. 279, worin auch die Ausstattung einer Palastrüche mit Backofen, Vorratskammern nebst Esszimmer für Dienerschaft, alles im Sockelgeschoß untergebracht, dargestellt sind.) Das schöne Badezimmer mit dem auf Säulen ruhenden Kuppelgewölbchen im *Palazzo Pitti* zu Florenz ist neueren Datums.

Fig. 278.



A. Warmbad. B. Kaltbad.
Rubens—Genua.

Fig. 279.



Palazzo I in Genua nach Rubens' (Fig 53) W.

erweitern, wie dies beim *Palazzo Spada* in Rom (siehe Art. 120, S. 190) gezeigt wurde, oder eine Seite wurde durch Nischen mit Brunnen- und Blumenanlagen abgeschlossen, um so den Blick nach der Tiefe weiter zu gestalten. Größere Höfe wurden oft durch zwischengeschobene Säulenhallen getrennt, um sie bedeutender erscheinen zu lassen. (Vergl. *Palazzo Montecatini*, *Palazzo Bossi* und *Angelo Massimi*, *Palazzo Panfili* in Rom und den wunderbar schönen, mächtig großen Hof in der *Certosa* bei Pifa, wo in der Mitte der Querhalle ein Ziehbrunnen angelegt ist. Auch der *Palazzo dell' Collegio Helvetico* zu Mailand darf hier nicht vergessen werden.

Nach antikem Vorbild sind beim Wohnbau, wie erwähnt und worauf in besonderen Fällen hingewiesen wurde, die Zimmer um einen offenen Hof gruppiert. Je nachdem es der Bauplatz und die Verhältnisse der Bauenden erlaubten, finden wir den Hof durch einfache, von Fensteröffnungen durchbrochenen Mauern umschlossen oder, zur größeren Bequemlichkeit des Verkehres im Haufe, um noch einen besonderen Eingang für jeden der untereinander verbundenen Räume gewinnen zu können, sind Pfeiler- oder Säulenhallen entweder an nur einer Seite oder an zweien und dreien oder an allen vier Seiten des Hofes herumgeführt. Als Beispiele dafür mögen erwähnt werden: als Bau ohne Hallen das kleine Haus, welches *Michelangelo* in Rom bewohnte; mit einer Halle an einer Seite das Kasino der *Villa Cefi*; mit Hallen an zwei Seiten der *Palazzo de Romanis* und *Palazzo Patrizi*; mit drei Seitenhallen der *Palazzo Lante* und *Palazzo di Firenze* und *Palazzo Vicolo dell' oro*; mit vier Seitenhallen der *Palazzo Farnese*, *Palazzo Sciarra*, *Palazzo Negroni*, *Palazzo Borghese*, *Palazzo della Cancelleria*, *Palazzo Sora* u. f. w., alle in Rom, sowie auch ein großer Teil der Florentiner, Genueser und Mailänder Paläste. Kleinere Höfe suchte man durch Anbauten oder perspektivisch angelegte Kolonnaden scheinbar zu

Die Freistützen der Korridore oder Hallen sind nach antiker Art durch horizontale Architrave und Gebälke überspannt, wie beim Hofe von *San Stefano* zu Venedig und in demjenigen des eben genannten *Collegio Helvetico* zu Mailand (Fig. 280), eine Art, die *Alberti* als die vornehmere erklärte, oder es sind Gewölbe und Bogenstellungen verwendet, die auf Pfeilern oder Säulen ruhen. Dabei sind die Hallen in ein und demselben Hofe nicht immer von gleicher Tiefe; oft wechseln vier verschiedene Tiefenabmessungen

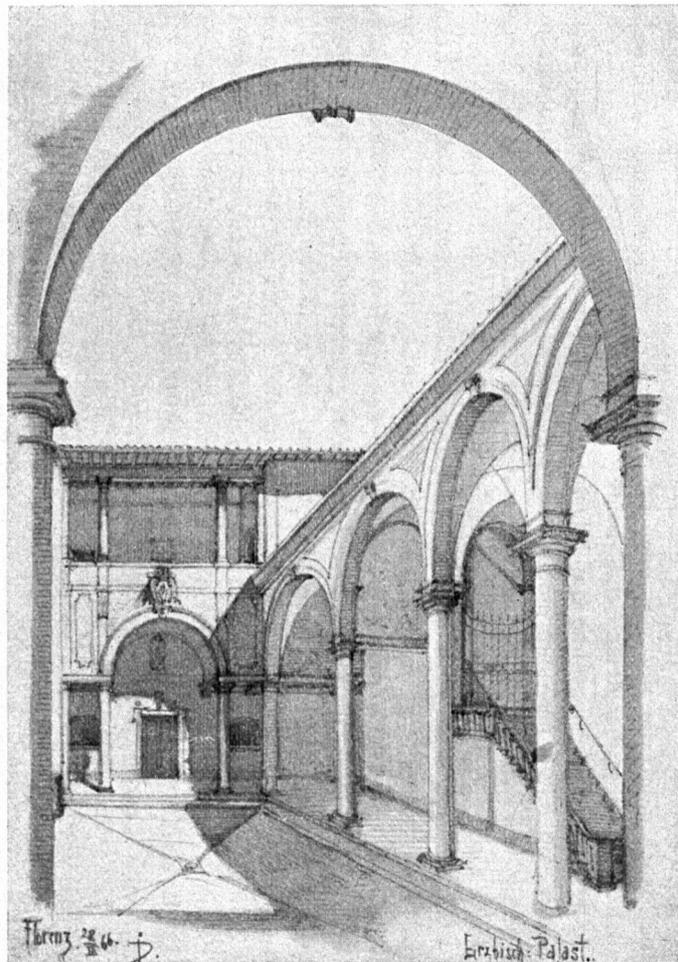
Fig. 280.



Vom *Collegio Helvetico* zu Mailand.
(Jetzt Archivgebäude.)

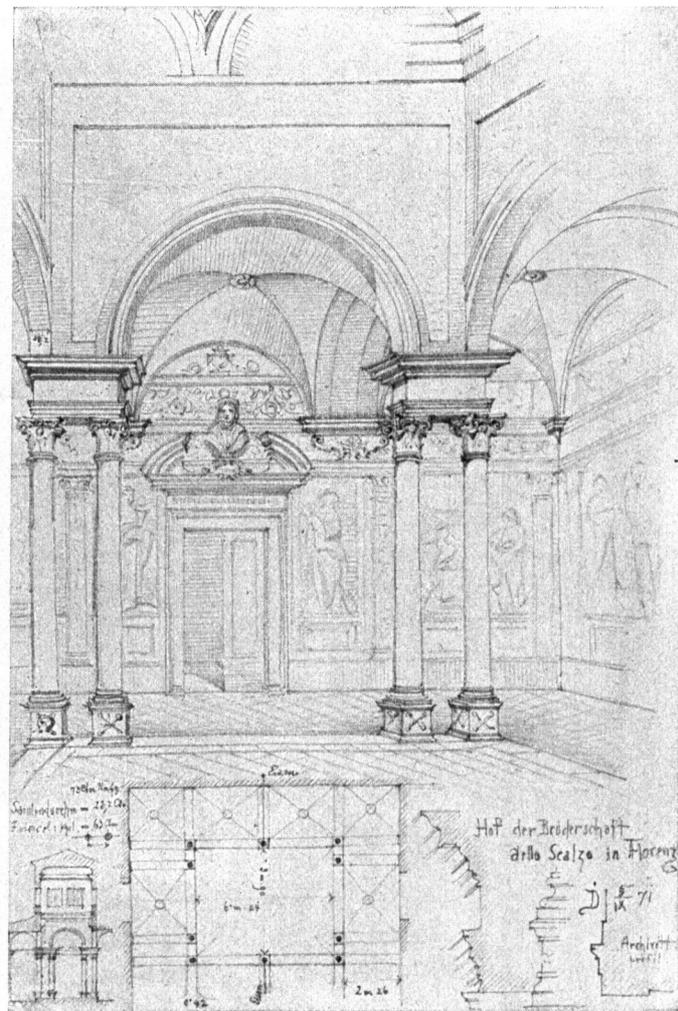
miteinander ab (vergl. *Palazzo Giugni* in Florenz), wobei die eine oder andere der Hallen zur Aufnahme der Stocktreppe verwendet sein kann (vergl. erzbischöflicher Palaſt und *Palazzo Gondi* in Florenz, ſowie Fig. 281). Bei engen Verhältniſſen, wie z. B. am *Palazzo Serristori* in Florenz, nimmt die Stocktreppe den ganzen Hofraum, an drei Seiten denſelben umziehend, ein. Gerade Architrave und Bogen wechſeln zuweilen über den Freistützen der Hallen miteinander in beſtimmten Abſtänden ab, wie dies in Art. 167 (S. 245) beim ſog. *Palladio-Fenſter* gezeigt und beim Höfchen des *Palazzo Linotte* in Rom und dem reizenden Scalzohöfchen in Florenz (Fig. 282) ausgeführt iſt. Bei größeren Anlagen wird dieſer Wechſel durch eine Kuppelung der Freistützen hervorgerufen, z. B. im Hofe des *Palazzo Borgheſe* zu Rom (Fig. 177), der *Brera* in Mailand, der Univerſität in Genua und des *Palazzo Non finito* in Florenz u. ſ. w. (Fig. 283.)

Fig. 281.



Vom erzbischöflichen Palast zu Florenz.

Fig. 282.



Hof der Bruderschaft *dello Scalzo* zu Florenz.

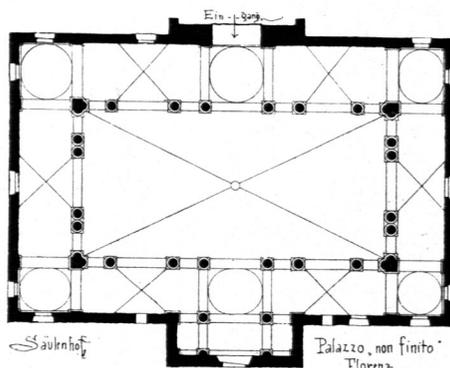
203.
Freistützen.

Die älteste Art der Freistützen sind die achteckigen Pfeiler, wie sie der *Palazzo Venezia* zu Rom in einem seiner Höfe zeigt, wie der Spitalhof *Giovanni dei Genovesi* dafelbst und einige der Bologneser Hallen sie aufweisen. Interessant sind dabei die Lösungen der Kapitellbildungen, besonders wo es sich um die korinthisierende Ordnung handelt. Einmal wird der Kelch achteckig wie der Schaft durchgeführt; das andere Mal geht er am Rande in die volle Kreisform über, und demgemäß sind die Akanthosblätter bald an die Ecken des Kelches gesetzt; bald bedecken sie die gerade Vorderfläche deselben. (Vergl. Fig. 169 u. 171 [S. 181] aus dem Hofe des *Palazzo Hôtel Brùn* in Bologna und Fig. 170 vom *Palazzo Fava* dafelbst, wo gezeigt ist, wie die Kapitellbildungen sich vollzogen, wenn zwei Halbfäulen sich seitlich an den viereckigen Kernpfeiler anlehnen.) Einfache rechteckige Pfeiler treffen wir im Hofe des *Palazzo de Romanis*, Pfeiler mit vorgelegten Halbfäulen im Hofe des *Palazzo Venezia* und des *Palazzo Farnese*, solche durch Pilaster belebt im Hofe von *Santa Maria della pace* (Fig. 284 u. 285) in Rom. Diesen folgen dann die Säulen, je nach dem Material mit glatten und verzierten Schaftoberflächen, welche das Altertum, soweit sein Vorrat an solchen reichte, abgeben mußte, ehe man zur Beschaffung von neuen griff.

204.
Eckstützen.

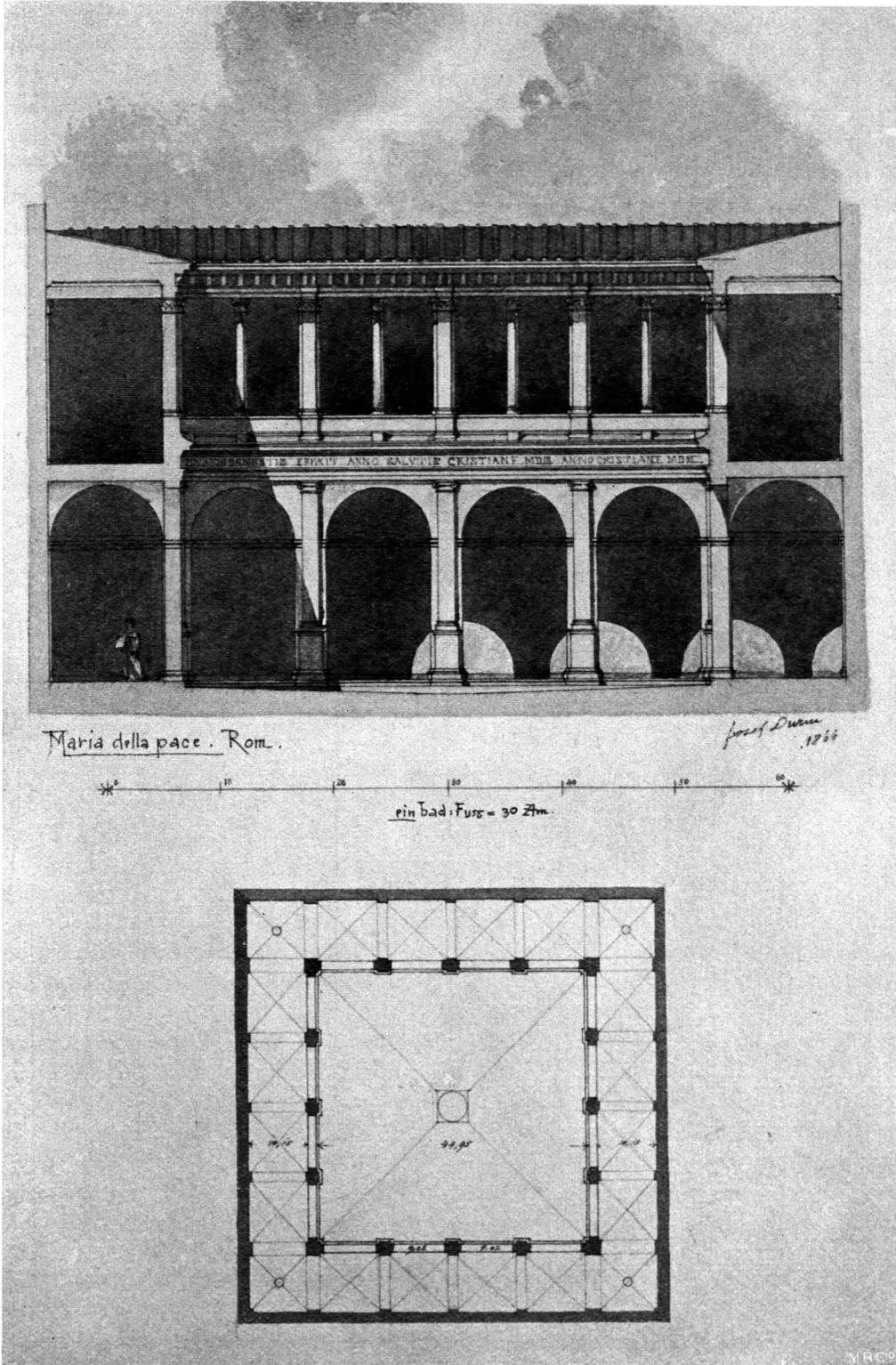
Bei den viereckigen Pfeiler- und Säulenhöfen ist die Bildung der Eckstützen stets Gegenstand eines eingehenden Studiums oder Nachdenkens gewesen, da jeder Meister von Belang etwas anderes versuchte. Diejenigen der Frührenaissance, welche Achteckpfeiler oder Säulen anwendeten, stellten wie die Alten die gleichen Stützen, die sie an den Seiten gebrauchten, auch in die Ecken. Da sie dabei meist die dorische oder korinthische Ordnung benutzten und beide Kapitellformen peripterisch ohne Umbildung verwendet werden konnten, so löste sich die Frage von selbst, und kam einmal die jonische zur Anwendung, dann war man naiv genug, die Polster sämtlich nach einer Seite zu richten, wie dies in der Loggia der *Villa Careggi* und in dem oblongen Hof der *Certosa* bei Florenz der Fall ist. *Bramante* wollte bei seinen hohen Hoffassaden in der *Cancellaria* zu Rom die Ecken, für das Auge wenigstens, fester aussehend haben und ersetzte die Eckstützen durch Winkelpfeiler. Seltsam geriet dem Architekten des Hofes von *San Pietro in vincoli* zu Rom die Ecklösung, indem er zwei Halbfäulen gegeneinander stellte und so einen herzförmigen Querschnitt der Eckstützen bekam. Im Hofe des *Palazzo Borgheze* zu Rom ordnete der Meister einen Viereckpfeiler in den Ecken an mit Vollfäulen nach zwei Seiten. Weniger einfach wurde der Fall bei der Verwendung von Rechteckpfeilern mit vorgelegten Halbfäulen, wie am *Palazzo Farnese* in Rom, wo sich *Sangallo* mit einem vortretenden Eckpfeiler und anstoßenden Halbfäulen half. Auch im Hofe des *Collegio Romano* wurde eine eigenartige Lösung versucht, und *Cigoli* hat im Hofe des *Palazzo Non finito* zu Florenz auch die Herzform gewählt, sie aber durch das Vortreten der Pilaster etwas erträglicher gemacht. Interessant ist dabei, wie er sich bei der Verjüngung der Säulen half, indem er eine Pfeilerkante zwischen den Kapitellen vortreten ließ und sie mit den Kapitellgliederungen verkröpfte. *Pal-*

Fig. 283.



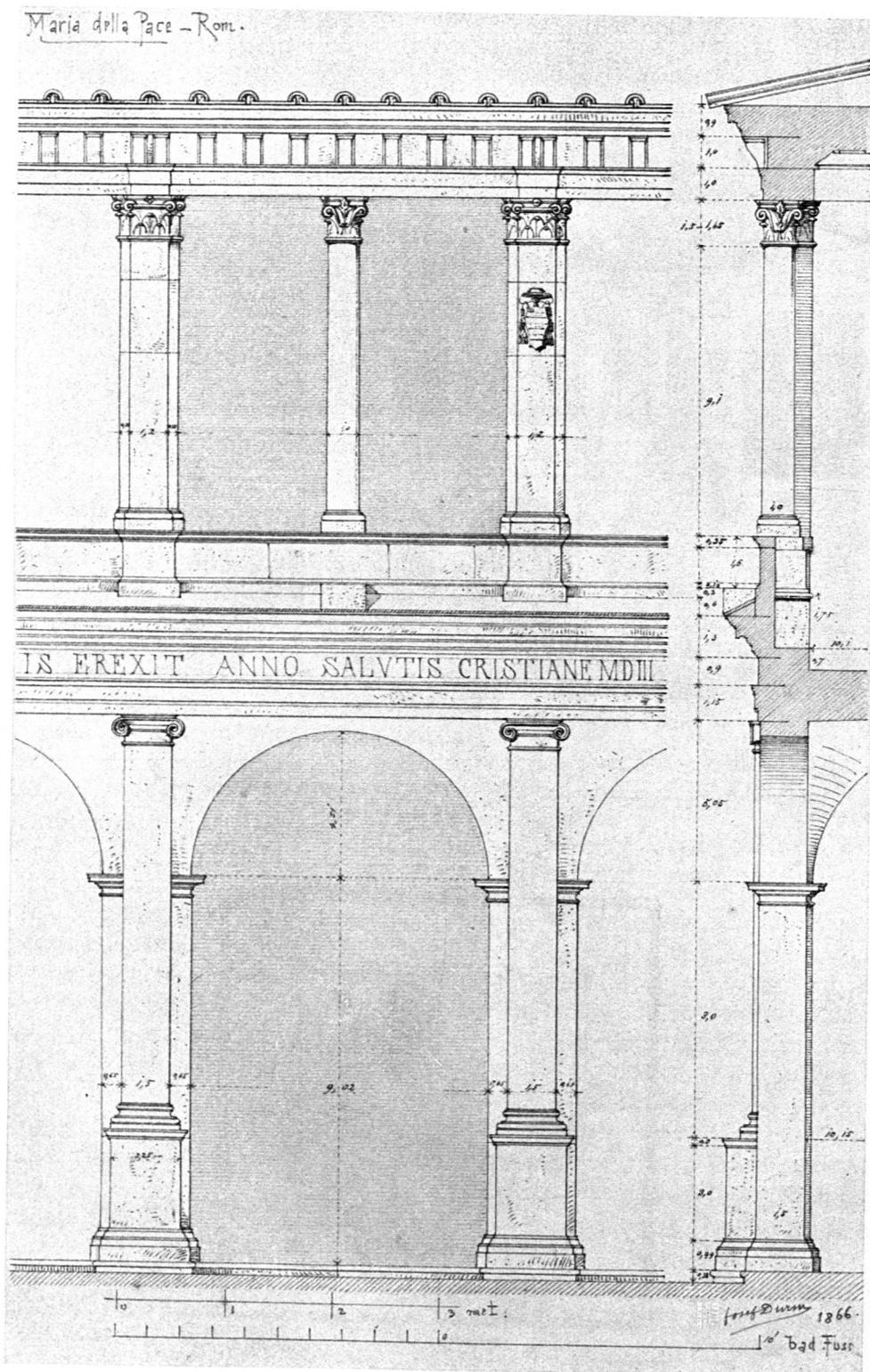
Hof des *Palazzo Non finito* zu Florenz.

Fig. 284.



Hof der Kirche *Santa Maria della pace* zu Rom.

Fig. 285.

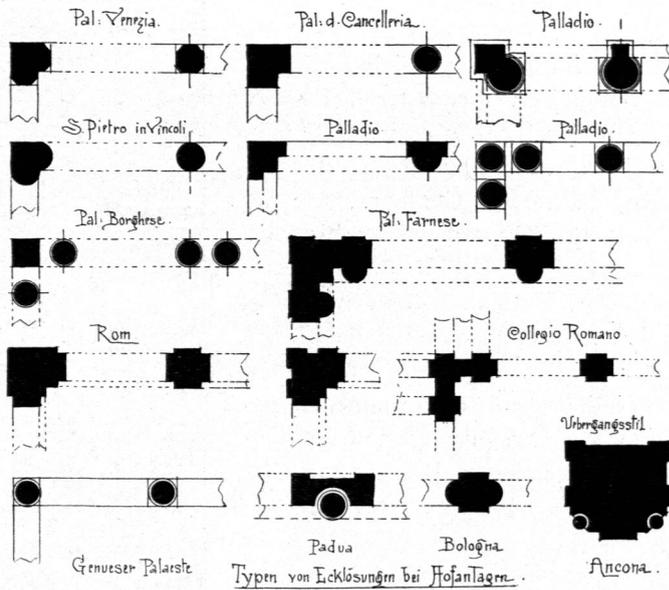


Vom Hof der Kirche *Santa Maria della pace* zu Rom.

ladio verstärkte die Abstützung der Ecken dadurch, daß er in einem Falle drei Säulen im Winkel zusammenstellte; ein andermal, bei Verwendung von Pfeilern mit Halbfäulen, legte er in der Ecke einen auspringenden Pfeiler ein, dem er die gleiche Ausladung gab wie den vorgelegten Halbfäulen.

Scamozzi verwendete in den Ecken gleichfalls Pfeiler, stellte aber neben denselben nur an der Schmalseite des Hofes Säulen auf und half sich über die ungleichen Interkolumnien der Säulen im Hofe dadurch weg, daß er bei der Ueberdeckung Architrave wählte. Diese gestatteten unter allen Umständen eine grössere Freiheit in der Bewegung als bei der Anwendung von Bogen. (Für die angeführten Beispiele siehe Fig. 286.)

Fig. 286.



Die Art der Eckstützen hatte aber wieder Eigentümlichkeiten bei den Archivolten im Gefolge, indem nur bei winkelförmigen Eckpfeilern, wie es *Bramante* tat, eine klassische Lösung der Archivolthanfätze, ohne Verfümmelung, möglich war. Alle toskanischen Säulenhöfe zeigen, wo Eckfäulen zur Anwendung kamen, eine solche beim Zusammentreffen der Archivoltpprofile. Beim Zusammenstoß der Bogenprofile auf den Zwischenfäulen hielt man sich mehr an Lösungen, wie sie am *Diokletians-Palaste* in Spalato und an spätrömischen Bauten in Syrien vorkommen, als an Bildungen der Blütezeit. Am Rektorenpalast in Ragusa half man sich in halbmittelalterlicher Weise dadurch, daß man die Profile auf eine Schräge auflaufen liefs, was zwar nicht nach Meister *Michelozzo* aussieht, aber füglich doch angenommen werden kann. Auch bei der Profilierung der Archivolte wird verschiedentlich auf diejenige der spätrömischen Weise¹⁸⁴⁾ zurückgegriffen, indem man jene als Frucht- und Blumenschnüre ausbildete oder Flächenornamente in Form von Rankengefchlingen auflegte (Bogen in der *Maddalena de' Pazzi* u. a. zu Florenz).

Die Bogenzwickel zwischen den Archivolten und Gefimfen wurden dann entweder einfach umrahmt (vergl. den erzbischöflichen Palast in Florenz), oder sie wurden

205.
Archivolten
und
Bogenzwickel.

¹⁸⁴⁾ Siehe Teil II, Bd. 2 (Fig. 237, S. 262) dieses »Handbuches«.

mit Medaillons ausgefetzt, welche Rosetten tragen, wie im zweiten Hofe von *Santa Croce* in Florenz, während die hierdurch weiter entstandenen kleinen Zwickel mit Putten und Ornamenten gefüllt wurden. Statt der Rosetten kommen auch Figurenmedaillons, wie z. B. im Hofe des *Spedale maggiore* zu Mailand (Fig. 287), vor.

206.
Architraven.

Traten an Stelle der Bogen die Architrave, so mußten diese bei größerer Legweite besonders konstruiert werden, und die Renaissance griff hier, wie die Alten, zum scheinrechten Bogen. Kräftig ausgebildet treffen wir diese Konstruktionsweise im Hofe des *Palazzo Maffei* zu Verona, wo die antiken Architravgliederungen mit Triglyphen in origineller Weise durch einen scheinrechten Rustikabogen unterbrochen sind (Fig. 79).

207.
Backsteinbogen.

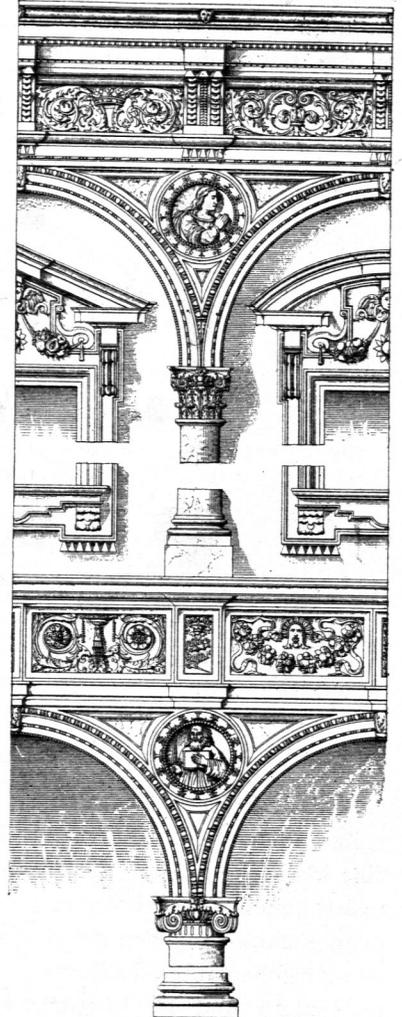
Formal ganz anders gestalteten sich die Arkaturen, sobald Backsteine das Baumaterial für die Bogen bildeten. Auf den Flächen entwickelte sich dann die ganze lustige Formenwelt in flachen figürlichen und vegetabilischen Gebilden, wie sie der oberitalienischen Backsteinarchitektur bis südlich nach Bologna eigen ist. Putten, die an Rebzweigen emporklettern, Puttenköpfchen mit Flügeln u. dergl. füllen in breiten Streifen die Stirnseiten der durch wenige Zierglieder umsäumten Bogen, die durch eingepresste Flachornamente geschmückt oder bei der Ausführung aus glatten Keilsteinen mit einem verzierten Bogen umzogen fein konnten (*Certosa* bei Pavia, Ferrara, Faenza, Bologna).

Die großen Bogenzwickel werden auch hier mit Medaillons figürlichen Inhaltes ausgeschmückt, die kleinen mit gemalten oder plastischen Ornamenten oder wieder mit Figürchen. Bei den breiten Archivolten des großen Hofes der *Certosa* bei Pavia ist das Zusammentreffen derselben durch Vorsetzen von auf Konsolen stehenden Einzelfigürchen maskiert (Fig. 288) und die Ausführung durch Verwendung der Polychromie noch reicher gestaltet. Eine eigenartige Dekoration der Bogenzwickel wird bewirkt, wenn Hausteine, Putz und glasierte Terrakotten miteinander derart abwechseln, daß die Freistützen, Bogen und horizontalen Gefimfungen aus Hausteinen, die Zwickel verputzt und die Putzflächen mit glasierten Terrakotten der *Robbia* ausgefüllt sind, wie dies in so glänzender Weise an den Bogenhallen des großen Hofes der *Certosa* bei Florenz, bei den Hallen des Findelhauses daselbst, beim *Spedale del Ceppo* in Pistoja u. a. O. betätigt ist.

208.
Hoffassaden.

Als architektonische Leistung ersten Ranges sind aber weiter bei den Höfen Aufbau und Form der sie umgebenden Stockwerke zu verzeichnen, bei dem in

Fig. 287.

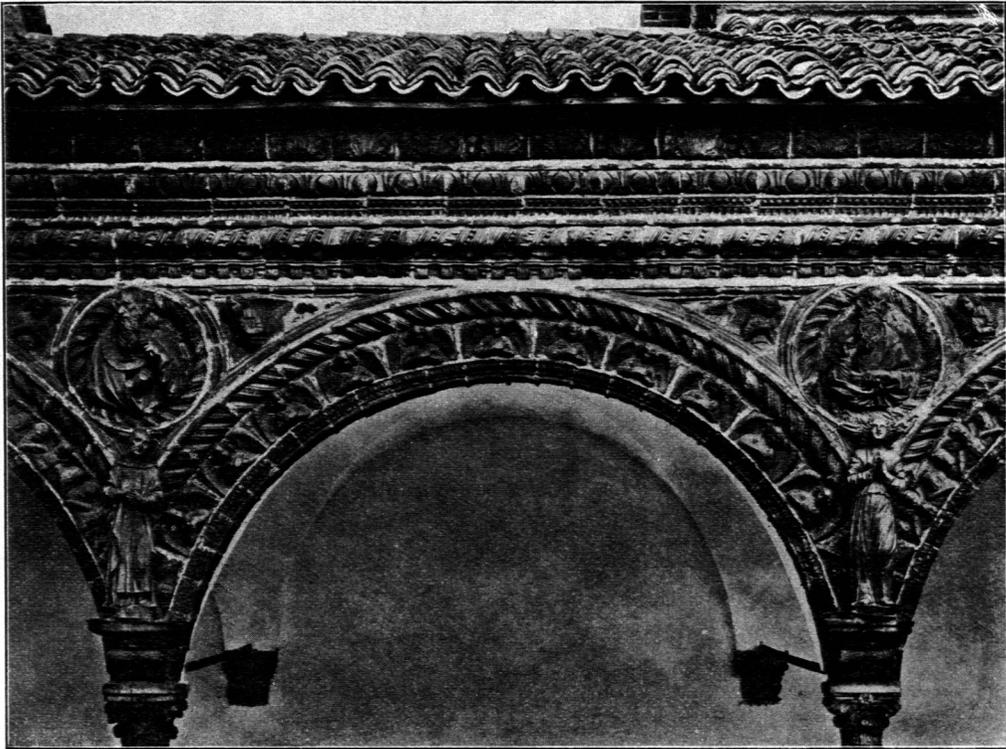


Vom *Spedale maggiore* zu Mailand 185).

185) Fakf.-Repr. nach: CASSINA, F. *Le fabbriche più cospicue di Milano*. Mailand 1844.

den wenigsten Fällen schablonenartig das in den Obergeschossen wiederholt ist, was im Erdgeschosse angelegt wurde. Ueber dem Bogen mit anstossendem geradem Gebälke des Erdgeschosses des erzbischöflichen Palaftes in Florenz erhebt sich, beispielsweise, im Obergeschosse eine Säulenstellung mit geradem Gebälke. Aehnliches finden wir beim genannten *Palazetto Linotte* in Rom, und am bedeutendsten ist dieser Gedanke im Hofe von *Maria della Pace* in Rom zum Ausdruck gebracht, wo über den Pilasterpfeilern des Erdgeschosses sich mit Pilastern besetzte Pfeiler erheben, zwischen denen Säulchen aufgestellt sind (Fig. 284). Nicht leicht wird für eine Hofarchitektur ein reizvolleres und zugleich so monumental wirkendes Motiv gefunden

Fig. 288.

Von der *Certosa* bei Pavia.

werden können, das nebenbei noch ein so fein abgewogenes und gestimmtes Detail trägt (Fig. 285). Auch bei bescheidenerem Aufbau, über weit gespannten, gedrückten Bogen, eine Halle mit geradem Gebälke, wie im zweiten Hofe von *Santa Croce* in Florenz, ist liebenswürdig gedacht und ebenso detailliert (siehe Fig. 56, S. 61).

Die Auflösung der Arkaturen im Obergeschosse in doppelte Kleinbogenstellungen über weiten Bogen des Untergeschosses, getrennt durch einen reichen, breiten Ornamentenfries, wie im *Palazzo Bevilacqua* in Bologna, ist ein folgerichtig architektonischer Gedanke, der dort reizend zum Ausdruck gebracht ist (Fig. 168, S. 178). Auch die Verbindung von Fries und Balustrade zwischen den Bogenstellungen der beiden Geschosse, von denen die untere kräftig und schwer, die obere leicht und zierlich gehalten ist, erscheint als ein interessanter Versuch.

Elegant und doch mächtig wirkt der von vier Fassaden umschlossene Hof der *Cancellaria* zu Rom mit den zwei gleichartigen, aber in den Säulenhöhen abgestuften Bogenhallen übereinander und den darüber hochgeführten, durch kleine Fenster belebten zwei Halbgeschossen, die durch Grofspilaster zu einem Geschoße nach außen zusammengezogen sind. Die Verhältnisse zwischen den Abmessungen der Hoffläche und der Höhe der sie begrenzenden Fassaden gehören zum vortrefflichsten, was je geschaffen wurde.

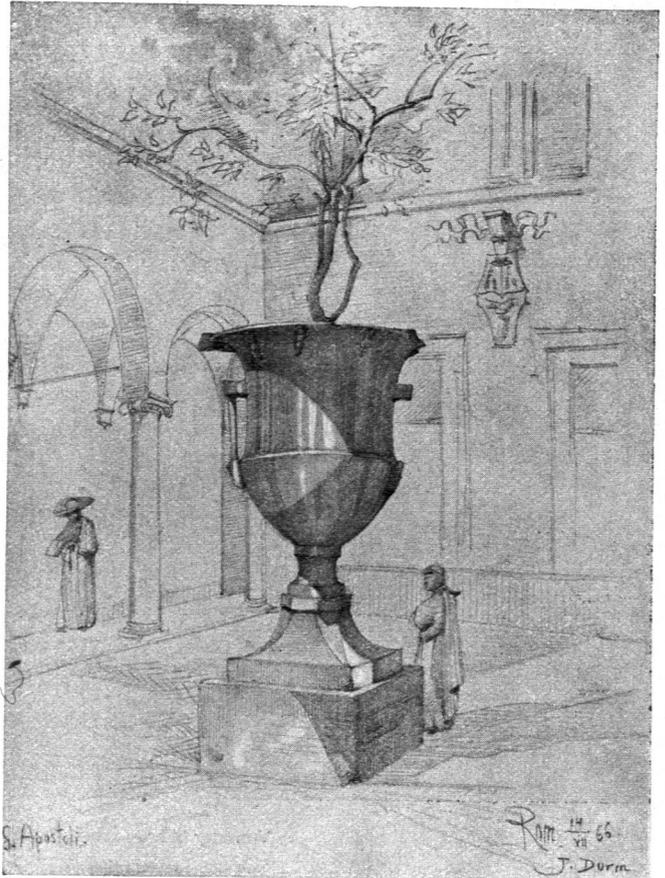
Ebenso großartig, nur noch mächtiger ist die Wirkung des Hofes des *Palazzo Farnese* zu Rom mit den Pfeilerhallen im Unter- und Mittelgeschoss, bei geschlossenem, nur durch Fenster und dreifach gegliederte Pilaster belebten Wänden eines Obergeschosses. In diesen von hohen Stockwerksfassaden umgebenen, bedeutend wirkenden Hofanlagen sowohl, als in den kleinen zierlichen Höfchen voll Poesie und Anmut steht die Renaissancebaukunst einzig und unübertroffen da, wo sie einem uralten Gedanken, hervorgerufen durch veränderte Lebensverhältnisse, neue Form gab. Der mittelalterliche Hof des *Castello der Visconti* in Pavia könnte hier, was Ebenmaß und Reichtum der Einzelformen anbelangt, zum Vergleiche herangezogen werden.

209.
Schmuck
und
Abchluss der
Höfe.

Blumen- und Pflanzenanlagen innerhalb der Palastrhöfe erscheinen ausgeschlossen, da sich nur geplattete und gepflasterte Bodenflächen mit einem Gefälle nach der Mitte zur Ableitung der Meteorwasser finden. Ein Schmuck durch Statuen, Vasen, Topfpflanzen, Brunnen (Fig. 289: Hof von *Santi Apostoli* in Rom; vergl. ferner Hof des Dogenpalastes mit den Bronze-Putealen des *Alfonso Alberghati* [1559] und des *Nicolo de Conti* [1556], Hof des *Palazzo vecchio*, des *Palazzo Gondi* in Florenz, des *Palazzo Borgheze* zu Rom u. f. w.) tritt an die Stelle der genannten Anlagen.

Metallene Gittertore als Abchlüsse der Hofarkaden oder der Zugänge von Bogenhallen sind wohl zu treffen; sie gehören aber dann meist nicht der guten Zeit an, oder sie entbehren jeder Kunstform. Das Beste, was hier noch erhalten ist, findet

Fig. 289.



Vom Hof der Kirche *Santi Apostoli* zu Rom.

sich in den Kirchen als Kapellenabschlüsse in Bronze und Eisen. (*Maria in Organo* in Verona hat köstliche kleine, 1,00 m hohe Gittertürchen aus dem XVII. Jahrhundert, die der Beachtung wert sind, was Schönheit der Komposition und Zierlichkeit der Arbeit anbelangt. Andere finden sich in Florenz, Bologna und Rom u. f. w.)

Fig. 290.



Abchlussgitter der *Loggetta* am *Campanile* von *San Marco* zu Venedig.

(Unter den Trümmern des am 14. Juli 1902 eingestürzten *Campanile* begraben, aber beinahe unverfehrt wieder hervorgeholt.)

Der prächtigste Abschluss wird aber immer derjenige an der *Loggetta* beim *Campanile* auf der *Piazzetta* in Venedig sein, das mit Figuren und Waffentrophäen geschmückte Werk des *Antonio Gai* (Fig. 290). Ein anderes, einfacheres Stabgeländer mit Spitzen, Bündeln und Schnörkeln befindet sich am Haupteingang des *Arfenals* in Venedig.