

von großer Höhe und bei der Herstellung der Gerüste für Wölbungen der Riefenkuppeln von *Santa Maria dei Fiori* in Florenz und *San Pietro* in Rom<sup>23)</sup>. Was bei diesen beiden Bauwerken und auch bei verwandten anderen (der sehr viel kleineren Kuppel von *Maria di Carignano* in Genua, nach den Handkizzen des *Alessi* in den Bauakten) als besonders zu erreichen angestrebt wurde, war, die Abstützung des Lehrgerüsts der Kuppeln vom Boden aus zu vermeiden und dies von den Gesimfungen oder den Tambourmauern aus auszuführen. Den ersten Versuch im Großen machte zu seinem ewigen Ruhme *Filippo di Ser Brunellesco*, dem die römischen und Genueser Meister u. a. nachfolgten.

Wesentlich leichter gestaltete sich die Aufgabe bei der Pantheonkuppel, die auf nicht sehr hohen, dicken Umfassungsmauern ruhte, während die Kuppeln in Florenz, Rom und Genua über dem lichtbringenden Tambour aufzuführen waren.

Wie bei der Ausführung der Tonnengewölbe im Mittelschiffe von *St. Peter* verfahren wurde, davon gibt Fig. 43 nach der Angabe *Fontana's* Zeugnis.

## 5. Kapitel.

### Backsteinbau.

An die Mauern aus natürlichen Steinen reihen sich diejenigen mit sichtbar gelassenen Backsteinen, wobei die Werke, welche in allen Teilen, auch in ihren Kunstformen, aus Backsteinen hergestellt wurden, von denjenigen auseinander zu halten sind, die nur die äußeren Ansichtsflächen aus Backsteinen zwischen steinernen Sockeln, Gurten, Gesimsen und Tür- und Fensterumfassungen als dauernde Art der Ausführung zeigen, auch nicht einem anderen Schmuck als Unterlage zu dienen haben.

Das Mauern mit lufttrockenen Ziegeln kannte schon das ägyptische Altertum; es verwendete  $25 \times 12 \times 6\frac{1}{2}$  cm messende Stücke und bediente sich dabei des Nilschlammes als Bindemittel. Trotz des regenlosen Klimas verfuhr man die Außenseite mit schützendem Putz (Mauerstück bei der großen Sphinx unweit Kairo). Die Ägypter fügten ihre Luftsteine mit Erdpech zusammen und schützten sie vor den Witterungseinflüssen mit farbigen glasierten Platten.

Das Mauern mit gebrannter Ware tritt in Griechenland und Italien im IV. Jahrhundert vor Chr. zu gleicher Zeit auf. In Rom wurden hellgelbe und rote Ziegel gebrannt und beide Sorten oft nebeneinander verwendet, wie dies ein Grabmal vor *Porta San Sebastiano* in Rom (gewöhnlich Tempel des *Deus ridiculus* genannt) aufweist, wo der Sockel, die Pilaster, die Architrave, das Haupt- und Giebelgesims, die Fenstergestelle rotes Material, die von jenen eingeschlossenen Felder helle Steine zeigen. Diese polychrome Behandlung und das dadurch bewirkte Hervorheben einzelner Strukturelemente des Baues läßt zweifellos auf eine beabsichtigte monumentale Polychromie schließen.

Die Ausführung dieser Gräberbauten an der *Via Appia* ist eine eigenartige, indem auch alle dekorativen Teile des Baues, wie Basen und Kapitelle der Pilaster

35.  
Backstein-  
bauten.

<sup>23)</sup> Vergl.: DURM, J. Zwei Großconstruktionen der Renaissance. Berlin 1887.

oder Säulen, Eierstableiften, Gefimfungen und Architravgliederungen, aus aufeinander gefchichteten Normalziegeln angefertigt find, eine Technik, die auch die Außenmauern des *Amphitheatrum Castrense* in Rom zeigen<sup>24)</sup>. Das Ornamentenwerk macht den Eindruck, als wäre es nach dem Verfetzen mit fcharfem Schlagzeug aus den Normalziegeln herausgehauen. *Stiller*<sup>25)</sup> dagegen glaubt, dafs jene Stücke zuerft als Ganzes modelliert, dann zerfchnitten und gebrannt worden feien, weil die angehauenen Backfteine im Freien keinen Bestand haben.

Ich neige mich mehr der erften Auffaffung zu. An die guten römifchen Backfteine kann man andere Anforderungen ftellen als an unfere heutige Ware! Die Ziegel der Wandflächen find, wo fie mit den profilierten Stücken zufammentreffen, auch angehauen und haben fo gut gehalten wie die übrigen am Baue. Jene find 0,24 bis 0,25 bis 0,30 m lang, haben eine Stärke von nur 3 cm bei Mörtelfugen von 3 bis 5 mm Dicke. Ein gleichfalls an der *Via Appia* gelegenes Grabmal zeigt hinter diefem feingefugten Ziegelgemäuer das charakteriftifche Gufsmauerwerk der Kaiſerzeit.

<sup>36.</sup>  
Ziegelrohbau.

Die genannten Werke dürfen alle als Ziegelrohbauten angefehen werden, bei denen aber, entgegengesetzt der mittelalterlich nordifchen Weiſe, die Fugen nicht in befonderer oder auffallender Weiſe ausgezeichnet find.

Das Mittelalter in Italien bediente ſich, beſonders in Oberitalien, bei feinen Bauten gleichfalls an den Faſſadenflächen der ſichtbar gelaffenen Backfteine, wie die Kirchen in Pavia, Chiaravalle, Mailand, Crema, Cremona, Caravaggio, Monza, Brescia, Bologna u. ſ. w. zeigen<sup>26)</sup> und die durchweg rotes Ziegelwerk mit weißen Fugen haben.

An der *Certosa* in Pavia (ſiehe die nebenſtehende Tafel) find die Ziegel (Backfteine) blutrot überftrichen und die Fugen weiß aufgemalt, wohl hervorgerufen durch die Ungleichheit des Materials in Form und Farbe und durch die weniger forgfältige Art der Ausführung. Auch hier ſteht die Antike wieder höher als das Mittelalter!

Die Ziegelmaſe am mittelalterlichen Baptifterium in Cremona find: Backſteinlängen 23 bis 25 cm, die Dicke 6,5 cm bei 5 bis 10 mm dicken Mörtelfugen.

Zur reicheren dekorativen Wirkung des Aeufseren treten neben den Backfteinen in dieſer Zeit noch kleinere, bunt (mit Vorliebe grün) bemalte Putzflächen hinzu (Chiaravalle, *San Gottardo* in Mailand), auch Netzmuster, die der Verband bei Verwendung von roten und gelben Steinen ergab (*San Francesco* in Pavia).

In Marmor überſetzt, finden wir dieſe Dekorationsweiſe auf den Mauerflächen des Dogenpalafteſ in Venedig und des hochgeführten Teiles der Mauern der Baſilika in Vicenza, wo rötliche und weiſe Marmortafeln zu einem regelmäßig wiederkehrenden Flächenmuster zuſammengeſetzt find, eine Verzierungsweiſe, die bei den groſen ungegliederten Wandflächen wohl ihre Berechtigung hat.

Rankenornamente in Bogenzwickeln mit rötlichem Ornament auf grünem Grunde oder umgekehrt finden ſich, dekorativ gut wirkend, am Palaſte der *Visconti* in Pavia, ein Wechſel von verſchiedenfarbigen Steinen bei den Bogen, grün gefärbte Konſolen, gelbe und grüne Blattwerkgefimfe, weiſe Eierſtäbe, von roten und grünen Blättern eingefafst, an den Apſiden der *Certosa* bei Pavia (ſiehe die nebenſtehende Tafel).

<sup>24)</sup> Siehe Teil II, Bd. 2 (Fig. 131, S. 159) dieſes »Handbuches«.

<sup>25)</sup> Siehe: Zeitschr. f. bild. Kunst, Bd. 13 (1878), S. 114.

<sup>26)</sup> Vergl. Abbildungen folcher Kirchen in: GRUNER, L. *The terracotta architecture of North-Italy XIV.—XV. centuries.* London 1867.



Handbuch der Architektur. II. 5.

Nach: Gruner, B. The terra-cotta architecture of North Italy. London 1867.

Von der CERTOSA bei Pavia.



Während im alten Rom die ornamentierten Stücke aus den dünnen Normalsteinen zusammengesetzt wurden, werden in Italien während des Mittelalters bei ornamentierten Architekturen größere, besonders hergestellte Formstücke verwendet. Die meist sehr reich entwickelten, breiten Umrahmungen der Spitzbogenfenster mit gewundenen Stäben, aufsteigendem Blattwerk, Ranken mit emporkletternden Figürchen u. dergl. (vergl. die Kathedrale in Monza) verlangten eine andere Technik. Diefen schlossen sich die Renaissancemeister an, wie z. B. *Filarete* mit feinen köstlich verzierten Umrahmungen der Spitzbogenfenster am *Spedale maggiore* in Mailand (siehe Fig. 8, S. 10). In besonders schöner Weise und im Stil der edelsten Frührenaissance, frei von allen Reminiscenzen an andere Bauweisen, sind die Terrakotten am Eingangsportal der Kirche *della Santa di Sperandio da Mantova* (1478—80) in Bologna und an dem kleinen, reizend komponierten Oratorium *dello Spirito santo* (1481—97), gleichfalls in Bologna, uns erhalten geblieben. (Vergl. die betreffende Abbildung im Kap. 30.) Von ersteren sagt *Francesco Malaguzzi Valeri* in seinem unten genannten Buche <sup>27)</sup>:

„Tutta questa grande decorazione fu eseguita dall' artista a colpi di stucco e di dita full' argilla ancor fresca che, tagliata in pezzi, e poscia cotta al forno, mostra tuttora le tracce della tinta rossa che la ricopriva in origine e ne accresceva la tonalità in quel tempo abituato a tanta festività di colore.“

Das Verfahren, welches *Hiller* für die römischen Kapitelle der Grabmäler an der *Via Appia* in Anspruch nimmt, scheint hier wirklich durchgeführt worden zu sein, was bei den flachen Stücken unzweifelhaft sein wird.

Eine Flächendekoration mit verschiedenfarbigen Steinen und mit bestimmten Verbandmustern hat die Renaissance nicht versucht, da sie mit solch ausgesprochenen Verbänden so wenig wie die Antike arbeitete.

Im Sinne der gemusterten Wandflächen des Dogenpalastes in Venedig mit bunten Marmorplättchen ist meines Wissens nur ein Versuch gemacht worden an der *Colleoni-Kapelle* in Bergamo — der abschreckend genug ausfiel. Schwarz-weiß-rote Marmorplättchen bilden Würfel, die aus der Fläche hervortreten scheinen, ein Motiv, das für eine Wandbekleidung ebenso absurd ist wie für einen Fußbodenbelag.

Der zweiten Gattung, bei der die Backsteine nur als Flächenbekleidung zwischen Gurten, Gesimsen und Fenstern angeordnet worden sind, gehören als mächtige Beispiele der *Palazzo Riccardi-Manelli* in Florenz, der *Palazzo Farnese* in Rom, wie auch die Hoffassade der *Cancelleria* daselbst an und noch viele der Bologneser Paläste u. a. m. Von der Straßengleiche bis zum Dachgesims in Backsteinen ausgeführte Bauten sind u. a. die *Casa dei Carracci* und der *Palazzo Alberghati* (1520 begonnen), beide in Bologna.

*Filarete* will in seinem Traktat (Lib. IV) für die Backsteine folgende Abmessungen: 6 *Oncie* <sup>28)</sup> Länge, 3 *Oncie* Breite und 1½ *Oncie* Dicke und verlangt an Geld für das Stück 1 *Denajo*.

An *Maria delle Grazie* in Mailand messen bei keineswegs regelmäßiger Verbandschichtung die Steine in der Länge 28 cm, 11 bis 12 cm in der Breite und 6 bis 7 cm in der Dicke bei 2 cm starken Mörtelfugen (siehe Fig. 24g u. i, S. 29).

Neuerungen demgegenüber, was das Altertum und das Mittelalter geleistet,

<sup>27)</sup> *L'architettura di Bologna nel rinascimento*. Bologna 1899. S. 78.

<sup>28)</sup> *Oncia* für ein *Pollice* = 1 Zoll.

sind auf diesem Gebiete für die Renaissance nach dem Vorgetragenen nicht zu verzeichnen. Nicht berücksichtigt wurde von ihr die dekorative Ausgestaltung einer der bekannten nordischen Verbandsschichtungen (Kreuzverband, Blockverband u. f. w.) und der Fugen durch besondere Gestaltung der Mörtelbänder, wie dies beispielsweise in Niederdeutschland in Uebung war.

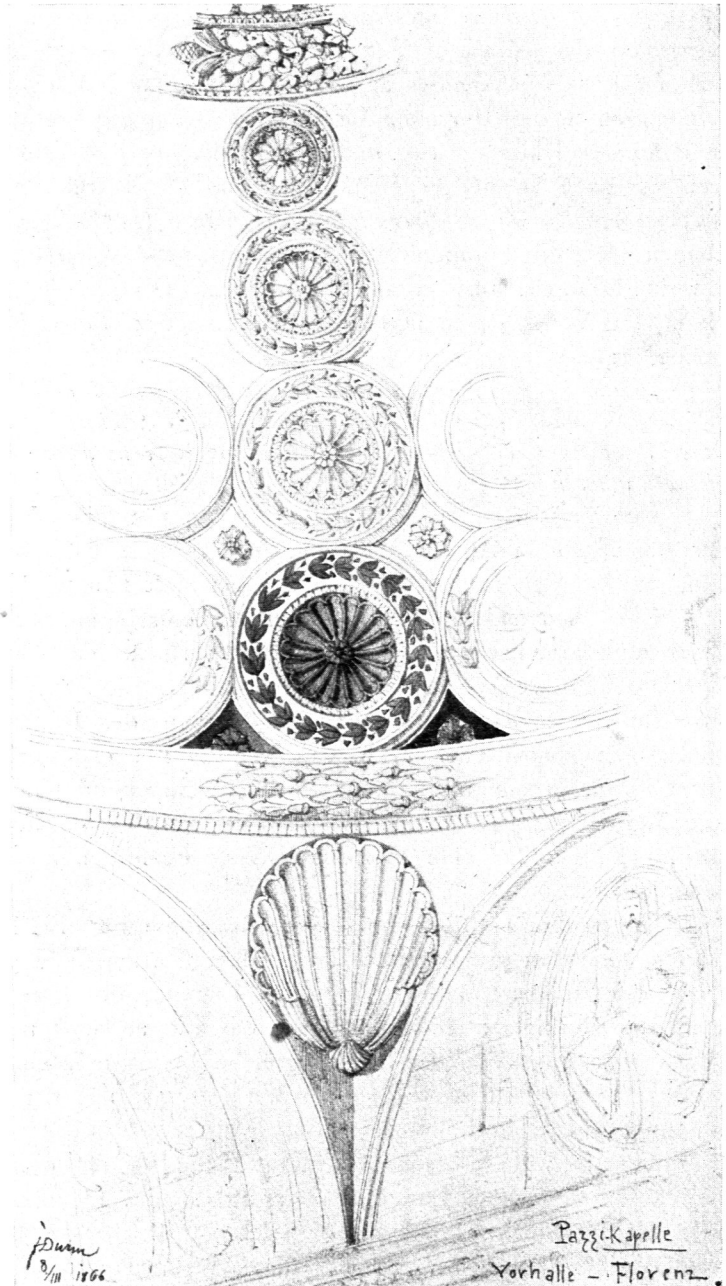
37.  
Majoliken  
der *Robbia*.

In einem aber, wenn wir von den flachen assyrischen und anderen orientalischen Tonplatten absehen, schuf sie doch Neues, in der Einführung bunter Terrakotten (Majoliken) figürlichen Inhaltes in die Fassadendekoration, wodurch sich die Familie der *Robbia* unsterblich machte.

Weiß emaillierte Figürchen auf mattblauem Grunde in Medaillonform wurden in schematischer Weise in den Zwickeln der Bogenstellungen angeordnet, wie es die *Innocenti* an der Fassade des Findelhauses in Florenz in reizvollster Weise zeigen. Ueber Türen und Fenstern von Wohnhäusern, Palästen und Kirchen sehen wir in den gleichen Farben Madonnenbilder oder kleinere biblische Be-

gebenheiten dargestellt, oft noch umfäumt von realistisch dargestellten, bunt gefärbten Früchtegehängen, im grünen Laube violette und gelbe Früchte, Puttenköpfe auf blauem Grunde, in Friesen Frucht- und Blumenchnüre zwischen Kandelabern auf-

Fig. 44.



Von der Vorhalle Pazzi-Kapelle zu Florenz.

gehängt (*Maria delle Carceri* in Prato), kachelartig auf Gewölbefeldern angebrachte Mufcheln (Vorhalle der *Pazzi-Kapelle* in Florenz, *Villa Poggio a Cajano* [Fig. 44]). An gefchützten Orten trat bei diefen bunten Majoliken noch die Vergoldung bereichernd hinzu, fo am Weihbrunnen in der Sakristei von *Santa Maria novella* und am kleinen Ciborium in *S.S. Apostoli* in Florenz, wo trotz des Reinigens mit Waffer und Bürfte noch nicht alle Spuren des Goldes verwifcht worden find. Manches Werk wird man in diefer Goldfaffung erft richtig beurteilen und verftehen lernen.

Fig. 45.

Vom *Spedale del Ceppo* zu Pistoja.

Am wunderbarsten aber wirken die friesartig unter den Fensterbankgurten sich hinziehenden Figurenkompositionen, für welche die am *Spedale del Ceppo* in Pistoja ausgeführten, die sieben Barmherzigkeiten und einige allegorische Figürchen, den höchsten Ruhm für sich beanspruchen dürfen. Echt monumental und vorzüglich in der Komposition wirken sie in der begrenzten Farbengebung ergreifend schön. Es treten dann noch die in Medaillonform gefassten Wappenchilder, die gleicherweise mit Fruchtgewinden reich umsäumte Darstellung des englischen Grufses hinzu. Die nur zweigeschoßig ausgeführte schlichte Fassade mit ihrer tiefen, auf schlanken Säulen ruhenden Bogenhalle, den kleinen Rechteckfenstern über dem Frieße, das

weit ausladende, Schatten spendende Dachgesims, die ernste Farbe des Gesteines, die hellen Putzflächen des Obergeschoffes wirken zusammen, um den Farbenzauber zu erhöhen und ein Schmuckstück, nicht überladen, zu schaffen, wie die gefamte monumentale Kunst aller Zeiten in diesem Umfange und in dieser Auffassung kein zweites gefehen. Diese einzige Leistung auf dem Gebiete der Fassadengefaltung genügt, um der neuen Kunst Ehre und ewigen Nachruhm zu sichern (Fig. 45)!

38.  
Putzaffaden;  
Sgraffito.

Ein schützender Ueberzug aus Kalkmörtel bei Gemäuer aus minderwertigem Material oder bei folchem von zweifelhaftem Aussehen und aus unregelmäßigen kleinen Stücken des verschiedenartigsten Gesteines hergefellt war von alters her im Gebrauch. Was zu allen Zeiten, an allen Orten aus Zweckmäßigskeitsgründen geboten war, konnte sich auch die Renaissancekunst nicht versagen; denn auch sie wufste, so wenig wie die allerneueste Zeit, ein Ersatzmittel für den Putz zu schaffen oder diesen zu verdrängen. Oft fehlten in alter wie in neuer Zeit die Mittel, auch bei sonst groß gedachten Arbeiten, zur Verwendung monumentaler Materialien an der Außenseite eines Baues.

Aus der Not wufsten aber die Meister der späten mittelalterlichen Kunst und der frühen Renaissance eine Tugend zu machen, indem sie die unscheinbaren Putzflächen zur Unterlage einer künstlerischen Schmuckweise machten, die insofern als unverwüflich gelten konnte, als ihr eine ebenso lange Dauer gewährleistet war als dem Putze selbst.

Diese Dekoration beschränkte sich zunächst auf die Ausführung von ornamentalen Friesen, Umrahmungen von Fensteröffnungen, auf Quaderschichteinteilungen, an deren Stelle später figürliche Darstellungen traten, oder auch die sämtlichen verfügbaren Mauerflächen wurden mit Ornamenten, Grottesken, Medaillons und Figurenkompositionen bedeckt. Wie ein Teppich spannen sich die feinen Zeichnungen zwischen die Strukturteile der Fassaden und beleben die sonst kalten Mauerflächen in stimmungsvoller Weise.

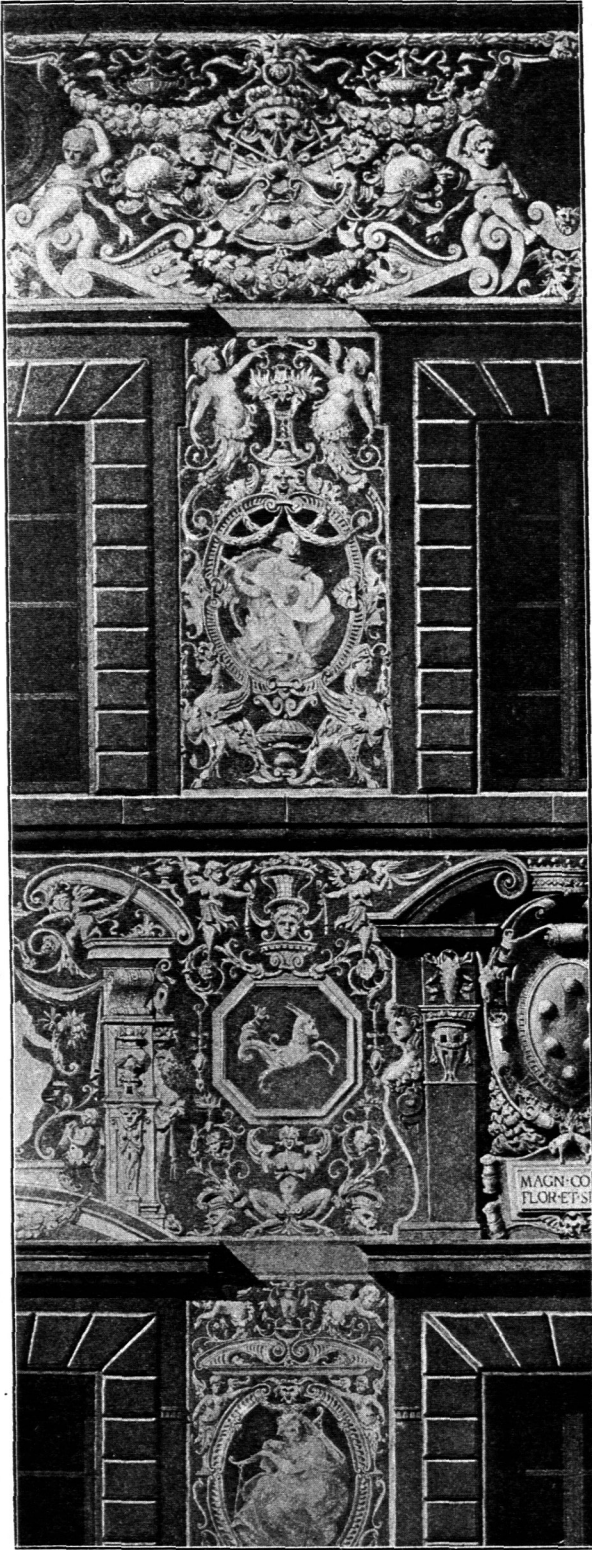
Die Dekorationsweise — *Sgraffito*, auf deutsch Kratzmalerei genannt — blühte vorzugsweise in der Heimat der Renaissance, in Florenz, und ist eine Art von Ausführung *en camaïeu*, eine dunkle Zeichnung auf hellem Grunde, bei der zuerst die dunkle Unterlage, in der Regel schwarz, aber auch andersfarbig (braun, grün, blau, rot), aufgetragen wird, dem ein weißer oder gelblicher Ueberzug folgt, auf welchen noch im feuchten Zustand die Zeichnungen aufgebaut, mit eisernen Werkzeugen die Umrisslinien ausgekratzt und mit den gleichen Werkzeugen schattiert werden. »Ein Zeichnen *al fresco*,« von dem *Vasari* (1512—74) das älteste Rezept ausgab. Die Franzosen nahmen es 1770 wieder auf; es hielt sich aber nicht lange, bis es um die Mitte des verfloffenen Jahrhunderts *Semper* bei uns wieder einführte. Es fand wohl begeisterte Aufnahme, die aber in unserer schnelllebigen Zeit bald wieder verrauchte<sup>29)</sup>.

In Florenz sind als glänzende Zeugen dieser Dekorationsweise die *Sgraffiti* am *Palazzo Guadagni* zu verzeichnen, die in einfacher Weise das Grundsätzliche derselben dartun: Frieße unter den Fensterbankgurten, Quadrierung der Mauerpeiler zwischen den Fensteröffnungen, Medaillons in den Bogenzwickeln; dann die besterhaltenen *Sgraffiti* an dem von *Baccio d'Agnolo* erbauten *Palazzo Torrigiani* mit Fries unter der zweiten Fensterbankgurt, Figurenkompositionen in reichen Umrahmungen auf den

<sup>29)</sup> Neuere Rezepte für die Ausführung von *Sgraffiti* siehe: ROMBERG's Zeitschr. f. prakt. Bauk. 1875—76. — Siehe auch Teil III, Bd. 2, Heft 1 (Abt. III, Abschn. 1, Kap. 4, unter a) dieses »Handbuches«.



Fig. 46.



Sgraffito-Schmuck am Palazzo Montalvi zu Florenz.

Mauerpfeilern, und schliesslich am reichsten entfaltet an dem mit dem Mediceerwappen geschmückten Hause (Nr. 24) im *Borgo degli Albizzi* (*Palazzo Montalvi*), die Mauerflächen vom Dachgesims bis zum Straßenspflaster bedeckend. Naturalistische Fruchtgehänge, ganze Figuren Putten in phantastisch gebildeten Nischen und Rahmwerken, stilisierte Ornamente wechseln in reichster Fülle miteinander ab (Fig. 46). Auch in den toskanischen Nachbarstädten finden sich mit *Sgraffiti* geschmückte Hausfassaden, und ebenso machte das päpstliche Rom in ausgedehnter und hervorragend künstlerischer Weise in grossem Stil Gebrauch von dieser Technik, wie die *Sgraffiti* auf den Straßens- und Hoffassaden der verschiedensten Wohnhäuser und Paläste zeigen; so ein Haus im *Vicolo Calabraga* mit schön ausgeführtem Fries und Fensterpfeilern, dann ein Gebäude im *Vicolo Sugarelli* mit einem Fries über der Quadrierung, weiter ein solches in der *Via dei Coronari* und schliesslich die Hoffassaden eines Baues in der StraÙe *Scoffa Cavalli* — eine vollständige Scheinarchitektur mit Säulen und Bogen<sup>30)</sup>.

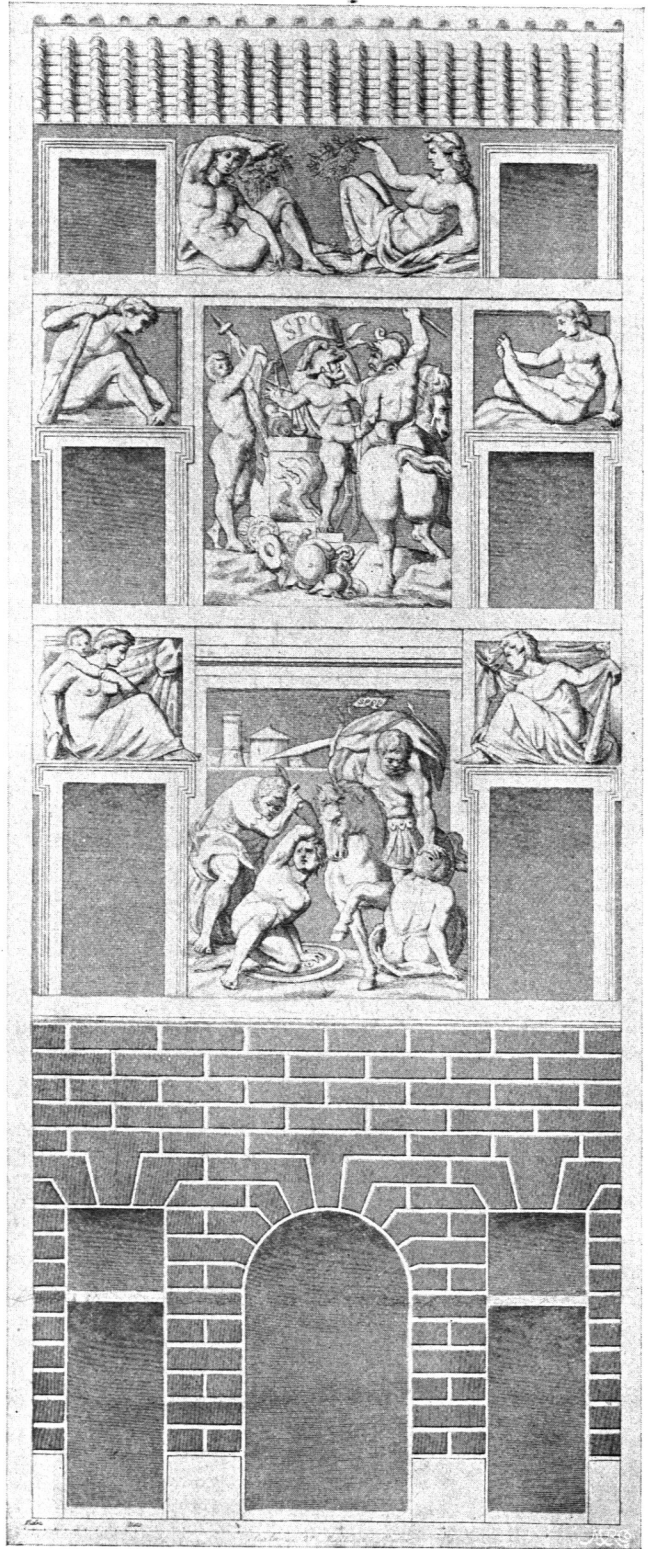
Eine andere weichere Dekorationsweise, bei welcher der Pinsel statt des Eisenstiftes wieder zu feinem Recht gelangt, ist diejenige in *Chiaro-scuro*, aus dem Ton herausgemalte figürliche und ornamentale Darstellung, bei dem der gleiche dekorative Grund-

<sup>30)</sup> Die Beispiele sind zu finden im großen Tafelwerk: MACCARI, E. *Roma, Graffiti e Chiaro-scuro. Secolo XV, XVI.* Taf. 8, 11, 13 u. 22 — wobei die Richtigkeit der Straßennamen heute nicht mehr verbürgt werden kann.

gedanke waltet wie beim *Sgraffito*, nur mit dem Unterschiede, daß dabei die figurliche Komposition überwiegt, wie das Beispiel vom Hause in der *Via della Maschera d'oro* zu Rom, eine Arbeit von *Maturino Fiorentino* und *Polidoro da Caravaggio* (Fig. 47) beweist: ein überreicher Figurenfries im Erdgeschoss, ganze Figuren an den Fensterpfeilern des I. und II. Obergeschosses mit Kartuschenwerk und Trophäen über den Fenstern bei der größten architektonischen Schlichtheit der Fassade. Mit den einfachsten rechteckigen Fensterumrahmungen ohne Profile, Verdachungen oder sonstige plastische Zutaten haben sich die Künstler begnügt, um ihre Verzierungsweise zur Geltung zu bringen — der einzig richtige Grundgedanke, nach dem bei der gewählten Dekorationsweise verfahren werden konnte.

War das *Sgraffito* ein Zeichnen auf den nassen Putzgrund, so ist das *Chiaroscuro* ein Malen auf diesen mit nur einer Farbe in verschiedenen Schattierungen.

Mit der Hell-dunkel-Malerei gab man sich aber beim Fassadenschmuck nicht zufrieden; sie erfuhr eine Steigerung in der Wirkung durch Zuhilfenahme verschiedener Farben; man griff an der Außenseite zum Freskobilde, das aber auch bei dem gesegneten Klima Italiens nicht lange stand-



*Chiaroscuro*-Malerei zu Rom.

hielt, und die Freude an diesem Schmucke war meist von verhältnismäßig kurzer Dauer.

Anfangs befolgte man auch bei dieser Art den gleichen Grundgedanken der Flächendekoration, der beim *Sgraffito* und beim *Chiaro-scuro* maßgebend war; man

Fig. 48.



Gemalte Fassade des *Palazzo del Consiglio* zu Verona.

geriet aber auf Irrwege, als man anfing, jenen zu umgehen und Steinarchitekturen darzustellen und nachzuahmen. Versuche dieser Art sind in Oberitalien, besonders in und bei Genua, sowie in Bergamo noch in verblassten Resten zu erkennen. Auf-

gemalte kannelierte Grofspilaster oder Säulen, durch ein oder mehrere Stockwerke gehend, mit vergoldeten Bafen und Kapitellen oder marmorierten Schäften, mit Schlagfchatten, die je nach dem Stande der Sonne fämtlich falsch find, in Wirkung gefetzte Halbrundnifchen mit gemalten Bronzefiguren in diefen und dergl. mehr find und bleiben Mißgriffe. Die Malerei kann unterftützend wirken; fie foll aber keine Architekturen geben, die man wegen Geldmangel nicht plaftifch ausführen konnte.

Im Sinne diefer Unterftützung hat die frühe Renaissance Sachgemäfses und Volendetes geleiftet, wie z. B. am *Palazzo del Configlio*, am Gartenpalafte *Bocca-Trezze*, an Häufern und Paläften der *Piazza delle Erbe* in Verona, an Bauten in Bergamo, Venedig, Mantua u. f. w. Bei vielen diefer Fälle befchränkte man fich lediglich auf das Ornamentale oder erhöhte nur durch Farbengebung die Wirkung plaftifch ausgeführter Teile, indem man Marmorkapitelle vergoldete, die plaftifch gearbeiteten Füllungen von Pilaftern mit Gold überzog und den Grund blau oder fchieferfarben malte, bei Friefen den Grund färbte und dergl. mehr (Fig. 48).

Trotz einiger Mißgriffe — und bei welchen Kuntentwidelungen oder bei welchem Stil wären diefe nicht zu verzeichnen — kann der Renaissance das höchfte Verdienst um die Ausbildung und die Weiterentwicklung der Faffadendekoration nicht ftrittig gemacht werden.

47.  
Stukkaffaden.

Aber bei dem ein- oder vielfarbigem Schmucke der Mauerflächen blieb diefe erfindungsreichfte aller Kuntstepochen nicht ftehen; fie verlangte einen erhöhten Licht- und Schattenwechel, befonders bei heller Farbe des Baumaterials, durch Reliefs unter Anwendung des Stukkes. Vorwiegend machte die Hochrenaissance von diefem wirkungsvollen Dekorationsmittel Gebrauch, von dem Fig. 49 ein schönes Beispiel am *Palazzo Spada* in Rom gibt. Hier fchuf die Renaissance wieder aus eigenen Mitteln. Der verführerifche Reiz diefer Dekorationsweife zeitigte auch diesfeits der

Fig. 49.



Vom *Palazzo Spada* zu Rom.

Alpen gute Früchte, wie viele Fassaden des XVIII. Jahrhunderts in süddeutschen Städten (Apsidenhaus in München) zeigen.

Die Herstellung farbiger Fassadendekorationen in unverwüflichem Material führte zur Anwendung des Mosaik, angefertigt aus kleinen farbigen Marmor-, Terrakotta-, Pasta- oder Glaswürfelchen. Als Fußboden, an Wänden und Decken finden wir die musivische Arbeit schon bei Römerwerken; an byzantinischen erreichte sie eine hohe Vollendung (Konstantinopel und Ravenna); die mittelalterliche Kunst in Italien machte wie die frühchristliche ausgiebigen Gebrauch von derselben — der Dom in Orvieto als glänzendstes Beispiel —; ältere Kirchenbauten in Rom, Venedig und Florenz legen Zeugnis von ihr ab (*Maria maggiore*, *San Lorenzo fuori le mura* in Rom, *San Miniato* in Florenz, Markuskirche in Venedig u. f. w.).

42.  
Musivische  
Dekorationen  
an Fassaden  
und im  
Inneren.

Als Außendekoration spielt das Mosaik in der Renaissance keine Rolle; als innerer Wand- und Deckenschmuck erweist es sich in St. Peters Dom so tatkräftig, frei und gesund und stellenweise besser als in der besten Zeit seiner Blüte im byzantinischen Reich, wo es durch die Gebundenheit der Zeichnung leidet, dafür aber in der Farbenpracht und Harmonie unübertroffen dasteht.

In der Nachahmung von berühmten Oelbildern mit den allerkleinsten und in den Farben feinst abgestuften Steinchen, die an den Wänden von *St. Peter* prangen, geht diese Kunst beinahe zu weit, ist aber auch hier nicht ohne Vorbild, wie das berühmte antike Mosaik der kapitolinischen Tauben beweist.

Eine letzte Stufe monumentaler Fassadenflächendekoration ist in der »Inkruftation« mit verschiedenfarbigen Steinplatten edlerer Art zu suchen, hinter der sich das massive, minderwertige Baumaterial verbirgt. Die Protorenaissance in Florenz (*San Miniato*, *Badia*, *Battistero*) brachte sie schon, sich auf antike Vorbilder stützend, zur Ausführung. Allein erst die venetianischen Architekten sollten hier das Beste und Prächtigste leisten, aber auch das Maßvollste in der Farbengebung und Auswahl schön geädertter Marmorplatten, die sie geschickt gegeneinander zu stellen wußten, wie die nördliche Hoffassade und die Wangen der Riefentreppe im Dogenpalast, die äußere Ansicht der Vorhoffassade der *Scuola San Giovanni e Paola*, die Hauptfassade der *Scuola di San Marco* (1485) in Venedig, mit ihren eigenartigen perspektivischen Darstellungen durch Marmoreinlagen zeigen. Diese Art, mit billigen Mitteln ein kostbares Aeußere zu schaffen, das einen vornehmen und wahrhaft schönen Eindruck hervorruft und das jetzt 400 Jahre gut gehalten hat, ist wiederum ein Verdienst der italienischen Renaissance.

43.  
Inkruftation.

## 6. Kapitel.

### Holzarchitektur.

»Von einer eigentlichen italienischen äußeren Holzarchitektur, in dem Sinne der nordischen Strukturen aus Holz, kann nicht die Rede sein, obschon sich in Italien einzelne Kombinationen des Holzes, zumeist in Verbindung mit Strukturen, vorfinden, in denen sich antike Ueberlieferungen wieder erkennen lassen.«

SEMPER, a. a. O., S. 347 ff.

Die Bauernhäuser Welfchtirols, am Abhange der Alpen, haben meist nur im Giebel des Dachgeschosses ein verziertes Holzgeschranke, während die darunter liegenden Wohngeschosse massiv aus Steinen hergestellt sind, die aber gerade in

44.  
Holz-  
architektur.