

ein folcher für Bücher verlangt. Ist ein alt gewordener Vater der Familie im Haufe, fo foll ihm eine warme Stube mit einem Ofen (*Caminetto*) eingeräumt werden, und neben diefer befinde fich ein Raum für Wertfachen. In letzterem find auch die Söhne und im Zimmer für Kleidungsstücke die Mädchen (Töchter) unterzubringen und neben diefem ein Schlafzimmer für Kindsmägde oder Ammen. Fremdenzimmer find in der Nähe des Flurganges anzulegen und in ihrer Nähe ein Raum zum Ausruhen und zum Aufbewahren von Wertfachen. Ihre Lage nahe am Eingang ermöglicht den Gäften, Befuche zu empfangen, ohne Störungen im Haus hervorzurufen. Gegenüber den Fremdenzimmern find die Zimmer für die Jünglinge von 16 bis 17 Jahren zu legen oder wenigstens nicht weit von diefen, damit fie Freundschaft pflegen und fich bei den Fremden aufhalten können. Neben dem Zimmer der jungen Herren ist ein Raum für Waffen vorzusehen. Die Zimmer der Mägde und Diener dürfen nicht zu weit von den Herrschaftsräumen entfernt liegen, damit erftere jederzeit mit Dienstleistungen bei der Hand fein können; Pferdekechte follten dagegen im Stalle schlafen.

Diefe Gesichtspunkte gelten auch heute noch diesfeits und jenfeits der Alpen.

## 14. Kapitel.

### Einzelheiten und innerer Ausbau.

Wenn auch gewisse Einzelheiten des Palaft-, Villen- und Wohnhausbaues in Kap. 1 und bei den genannten Gebäudegattungen angeftreift wurden und werden mußten, fo wird eine systematische Zusammenstellung derselben doch nicht entbehrt werden können, befonders da für die Art ihrer künstlerischen Ausgestaltung in vielen Fällen das verwendete Material maßgebend ist: ob z. B. natürliche oder künstliche Bausteine, Terrakotta, Holz, Putz oder Stukk zur Ausführung gewählt wurden, was nur hier im Einzelfalle beachtet werden kann. Auch wird die Ableitung einzelner Stücke aus Werken vorangegangener Zeiten hier noch näher berücksichtigt werden können.

#### a) Sockel.

152.  
Gestaltung.

Eine befondere Basis in mehr oder minder entwickelter Form, Größe und Ausladung ist wohl zu allen Zeiten jedem Kunstbau zugestanden worden, sei es durch einen entwickelten Stufenbau, wie bei den griechischen Tempeln, oder durch einen dreigliedrigen Unterbau, wie ihn die römischen Tempel zeigen (Fig. 133 [S. 135]: *Maison carrée* in Nimes), oder aber durch leichtes Vortreten einer hochkantgestellten Plattenschicht, wie bei den Cellamauern der dorischen Tempel, ohne jede weitere Zutat von Profilen.

Dieser letzten Art folgte die Renaissance vorzugsweise da, wo enge Strafsen eine kräftige Entwicklung des Sockels verboten oder wo die Eigenart des Materials Profilierungen hart am Fußboden unzulässig erscheinen liefs. So entbehren die Backsteinbauten Bolognas vielfach am Sockel jeder Kunstform; lotrecht erheben sich die Backsteinmauern bis zur ersten Fensterbankgurte (*Casa dei Carracci*), oder man

stellte aus natürlichen Steinen einen glatten Plattensockel her und brachte dadurch die künstlichen Steine aufser Berührung mit dem Bürgersteig.

Beim *Palazzo Serriistori* in Florenz beginnen die boffierten Mauerquader unmittelbar vom Bürgersteig aus; die Paläfte *Torrigiani* und *Quaratesi* in Florenz, *Verospi* in Rom u. a. haben glatte und wenig ausladende Sockel; *Pandolfini* und *Pitti* zeigen eine Zweiteilung, d. h. über dem dem Boden entsteigenden Mauerwerk eine glatte oder profilierte Deckgurte; die Paläfte *Strozzi* und *Guadagni* in Florenz, *Bevilacqua* in Bologna haben die genannten Banksockel; *Rucellai* in Florenz und *Piccolomini* in Pienza noch eine damit verbundene Rückwand, die durch eine besondere Gurte begrenzt wird.

<sup>153.</sup>  
Zwei- und  
dreiteilige  
Sockel.

Die antike römische Dreiteilung des Sockels nimmt erst *Bramante* in schönster Weise am Bau der *Cancellaria* und am *Palazzo Giraud* in Rom auf, die für die spätere Zeit vorbildlich geblieben ist. Sockelfufs, Rumpf und Sockeldeckel bilden zusammen den Sockel des Baues, die Dreiteilung desselben, durch Sockel, aufsteigendes Gemäuer und Dachgesimse, erstmals im kleinen Mafsstab das betonend, was im grofsen am ganzen Baue ausgesprochen wird (vergl. Fig. 146, S. 154).

### b) Gurtgesimse.

Fensterbankgurten und Stockwerksgurten teilen das aufsteigende Mauerwerk des Baues der Höhe nach in horizontaler Richtung, wobei die ersteren weniger kräftig und weniger stark ausladend gebildet zu werden pflegen. Die Florentiner Paläfte und Wohnhäuser der Frührenaissance zeigen sämtlich nach mittelalterlicher Weise durchgehende Fensterbankgurten, wie antike Kämpfergesimse profiliert, auf denen die Fenstergestelle unmittelbar aufstehen. Sie geben an der Fassade die Höhe der Fensterbrüstungen an, die allerdings nicht immer der uns gewohnten Entfernung vom Fußboden entspricht; denn oft bringen erst in der Leibung angeordnete Trittstufen den Bewohner so weit, dafs er auf die Strafsen hinabblicken kann.

<sup>154.</sup>  
Gestaltung.

Sollen die Geschofshöhen von Fußboden zu Fußboden, also nicht von Fensterbank zu Fensterbank, im Aeußeren gekennzeichnet werden, dann treten derbere Gesimfungen in der Höhe der Gebälke auf, oft in Begleitung von Fries und Astragal (Fig. 143 bis 145 u. a.). Aber auch beide Gesimfungen, wenn die Horizontale noch mehr betont werden soll, treten miteinander am Baue auf, wobei dann die Stockwerksgurte zur Unterlage für die Fensterbrüstung wird, die aus dem Sockel, der Brüstungsplatte und der durchgehenden, dann verkröpften Fensterbankgurte besteht.

Die Stockwerke werden aber auch noch durch eine weitere Art der Horizontalteilung gekennzeichnet, gleichgültig ob eine Vertikalteilung durch Pilaster der verschiedenen Ordnungen statthat oder nicht; wobei die antiken Gliederungen — durch Architrav, Fries und Deckgesimse — als Fensterbrüstungen an der Fassade hinziehen (z. B. *Palazzo Rucellai* und *Palazzo Larderel* in Florenz). Sind statt der Werksteine Backsteine zur Anwendung gebracht worden, dann verringern sich dem Material entsprechend die Ausladungen; die Kraft des Ausdruckes wird vermindert; die Verzierungsflucht tritt in den Vordergrund; auch werden die landläufigen antiken Gliederungen verlassen (vergl. *Palazzo Fava* in Bologna).

### c) Hauptgesimse.

Den Abschluß eines jeden Baues bilden die Dach- oder Traufgesimse, deren Form, Gröfse und Ausladung in ästhetischer Beziehung wohl zunächst vom Ganzen

<sup>155.</sup>  
Holzgesimse.

des Baues abhängen, die aber doch der Hauptsache nach durch das Material bedingt sind. Die älteste Form sind wohl die Holzgesimse, die durch die obersten Gebälke und die Dachsparren gebildet werden. Sie erfüllen am besten ihren Zweck, den unterliegenden Teilen des Baues gegen Sonne und Regen Schutz und Schirm zu gewähren. Technisch werden dabei die großen Ausladungen, oft mehr als 2<sup>m</sup> über

Fig. 221.

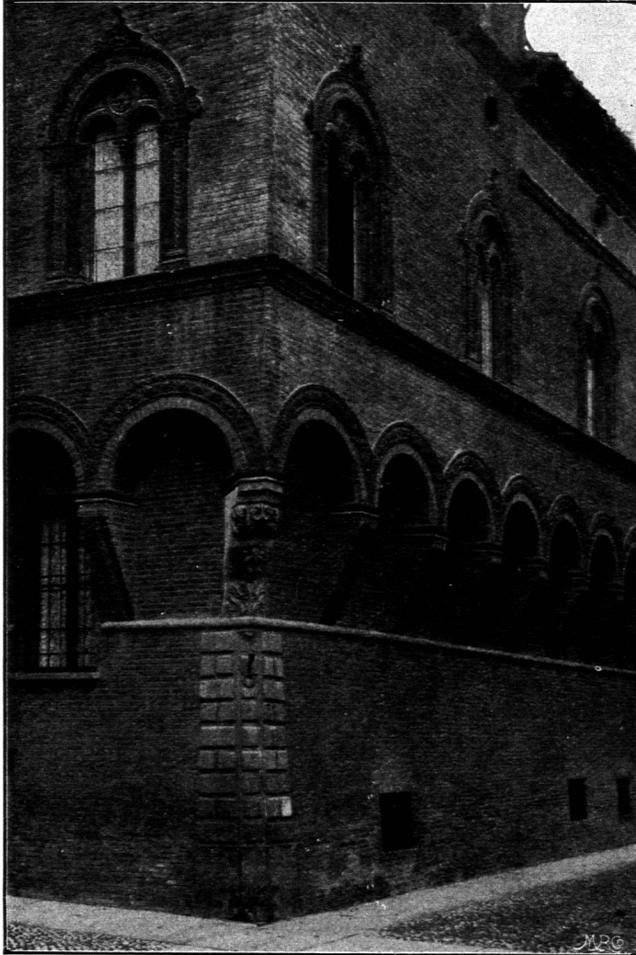
Vom Brückenkopf der *Certosa* bei Pavia.

die Mauerflucht vorstehend, nicht durch Schrägbügen, wie beim mittelalterlichen Holzbau diesseits der Alpen, bewältigt, sondern durch mehrfach zusammengekuppelte Sattelhölzer (vergl. Fig. 59, S. 63) oder durch Konfolen.

Beschränkt wird die Ausladung der Traufgesimse bei Verwendung von Sand- oder Kalksteinen. Um nicht unverhältnismäßig dicke Mauern ausführen zu müssen, hat die Renaissance öfters zu sehr gekünstelten Mitteln gegriffen, um dennoch möglichst große Ausladungen herzustellen, wie dies in Art. 91 (S. 142) beim

Gefimse des *Palazzo Strozzi* ersichtlich gemacht wurde (vergl. Fig. 138, S. 144). In formaler Beziehung griff sie meist auf die antiken Konsolengefimse zurück, dabei das alte Verhältnis 1:1 der Höhe zur Ausladung berücksichtigend, die Konsolen bald in einfacher Form im Frieße, bald in reicher Form unter der kassettierten Hängeplatte verwendend. Die Korona wird dabei nach unten von Fries und Afttragal begleitet

Fig. 222.

Von der *Casa dei Carracci* zu Bologna.

oder von Fries mit Architrav, je nach der Gliederung der Fassadenflächen.

Werden Backsteine zur Ausführung genommen, so gilt für die Traufgefimse das Gleiche, was in Art. 154 (S. 237) bei den Gurtgefimfen aus Backsteinen gefagt wurde. Die Ausladungen verringern sich; die Verzierungen mit reliefierten und farbigen Ornamenten sollen Ersatz für den Mangel an Energie bieten.

Beinahe an ägyptische Weise erinnern die großen Hohlkehlengefimfe, die aus Holz, Rohr und Mörtel hergestellt sind, und deren monumentales Vorbild wohl an den Fassaden der altchristlichen Basiliken Roms zu suchen fein dürfte. In Verbindung mit Lünetten und farbigem Schmuck geben sie eine reizende dekorative Bekrönung des Baues ab, wie dies an vielen lombardischen Bauwerken, mit am schönsten am Brückenhaus der *Certosa* bei Pavia, zu sehen ist (Fig. 221).

157.  
Backstein-  
gefimfe.158.  
Hohlkehlen-  
gefimfe.

#### d) Vorkragen der oberen Stockwerke.

Das mittelalterliche, überkragte Stockwerk, wobei über die Konstruktion kein Wort weiter verloren wird, setzt den Fachwerkbau, dem man in Italien in den Städten erst recht keinerlei Beachtung schenkte, nicht unbedingt voraus. Schon im Mittelalter<sup>147)</sup> bediente man sich der mehr monumentalen Konstruktionsmittel, um noch eine verhältnismäßig breite Verkehrsstraße ohne Platzverlust für die Wohnung zu gewinnen, der zwingende Grund, der in den Städten mit wachsender Bevölkerung

159.  
Vorgekragte  
Stockwerke.

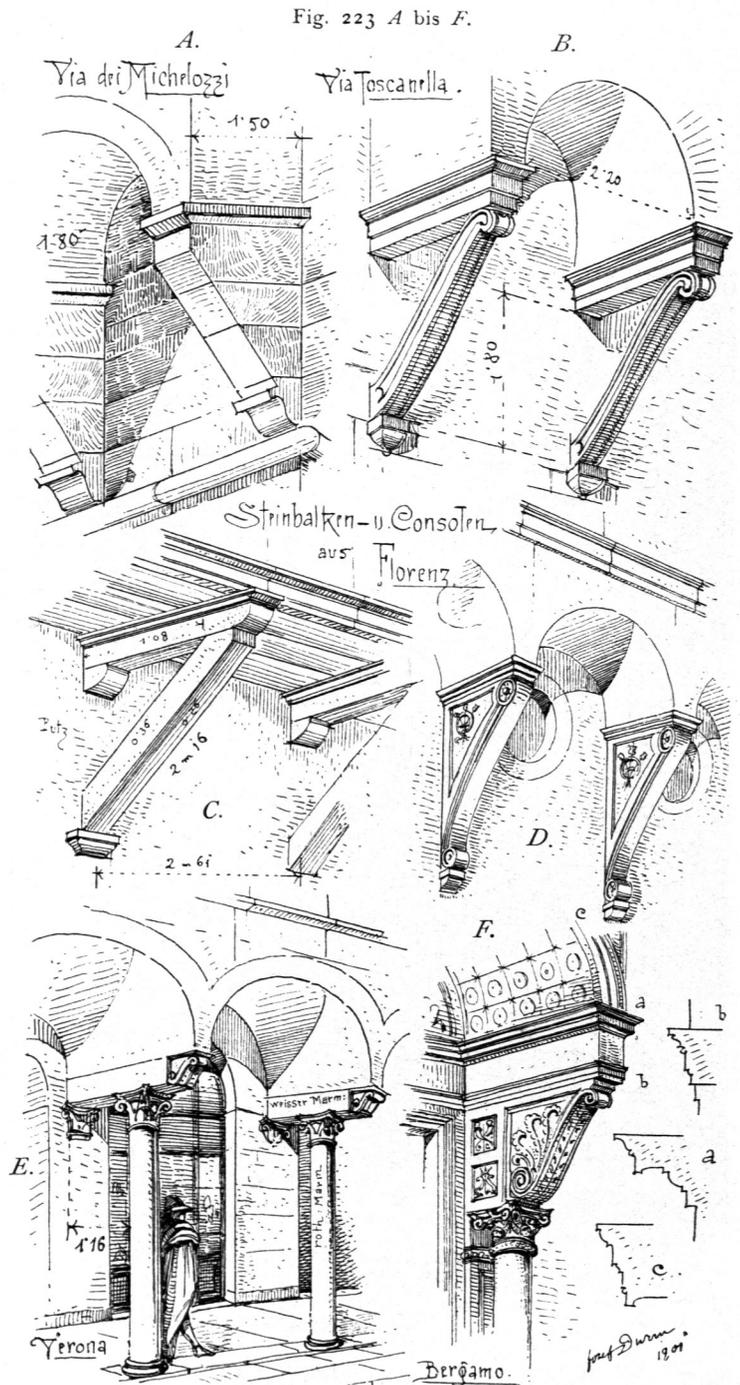
<sup>147)</sup> Siehe Pifa, Florenz, Siena u. a. O.

und engezogenen Mauern zum überfetzten, hochgeführten Stockwerksbau trieb.

Dabei ruhen die vorgekragten Fassadenmauern auf Steinkonfolen, die durch Bogen überspannt waren, und man nahm entweder Backsteine oder Werksteine zu Hilfe, je nachdem der betreffende Ort das eine oder das andere Material vorzugsweise bot. So hat z. B. Bologna an feiner *Casa dei Carracci* unter Verwendung gewöhnlicher Backsteine, ohne jede Kunstform, Konfolen vorgemauert, die durch Steinkämpfer abgeschlossen und mit halbkreisförmigen Tonnengewölbchen überspannt sind, welche an der Stirnseite reich profilierte und ornamentierte Archivolte haben; darüber beginnt dann das glatte Backsteinschichtenmauerwerk (Fig. 222).

Am gleichen Orte sind im Hofe des *Palazzo Fava* die Tonnen auf mächtige, reich verzierte Konfolen gesetzt, die eine durchlaufende Galerie (Balkon) tragen, die aber nicht (nach *Filarete*) zum Trocknen der Wäfcbe bestimmt ist.

In Florenz schloß man an die mittelalterliche Weise an, ersetzte nur bei den Tonnen die Spitzbogen durch die Rundbogenform oder konstruierte mit Quaderkonfolen. Sehr schön mit Vollkonfolen in künstlerischer Durchbildung (Volutenaufrollungen und Flachornamente in den Zwickeln; vergl. Fig. 223 D) ist die Ueber-



Vorkragungen der oberen Stockwerke.

kragung an der Fassade des Gasthofes »*Ginevra e Porta Roffa*« in der *Via Porta Roffa* in Florenz ausgeführt. Bei einem Hause in der *Via dei Michelozzi* bei *San Spirito* kragen die Konfolen für das Obergeschoß 1,50 m über die Flucht des Erdgeschoßes vor; sie sind aus 4 Quaderschichten gebildet, 1,80 m von Mitte zu Mitte entfernt und mit Rundbogentonnen überwölbt (Fig. 223 A). Wo die Konfolen bei größeren Ausladungen aus verhältnismäßig kleinen Steinen hergestellt sind, trifft man die Quader vielfach durchgedrückt; später wurden solche Konfolen durch sichtbare Eisenbänder mit dem kräftigen Mauerwerk des Untergeschoßes verbunden. An einigen einfachen Häusern der frühen Periode in der *Via del Mercantino* treffen wir auch die Konfolen mit Flach- oder Spitzbogen überspannt.

Eine vollständig in Stein überfetzte Holzkonstruktion, bei der die wagrechten Kragbalken architravartig gebildet und durch 2 m lange Steinfreben, auf Konfolen ruhend, abgestützt sind, bei der die Stützen 2,20 m auseinanderliegen und nur an den Enden verankerte Tonnengewölbe tragen, weist ein Haus in der *Via Toscanella* auf (Fig. 223 B). Ich führe nur diese wenigen bezeichnenden Beispiele an, obgleich sich in der Stadt noch viele gleichartige nachweisen lassen.

Das alte, große, bemalte Haus an der *Piazza Santa Croce* (*Palazzo Antella*), dessen Originalplan sich unter den Handzeichnungen in den Uffizien als ständiger Ausstellungsgegenstand befindet, zeigt eine Steinbalkenkonstruktion ohne Bogenstreuung, d. h. eine solche mit wagrechten Unterbalken, wobei die Konfolen 2,61 m von Mitte zu Mitte liegen und Steinfreben von über 2 m Länge bei einem Querschnitt von  $36 \times 26$  cm (Fig. 223 C) angewendet sind<sup>148)</sup>.

So hat sich vielleicht *Filarete* bei seinem Handwerkerhaus die Ueberkragung ausgeführt gedacht.

Eine weitere Art der Abstützung überkrager Stockwerke, die ein wirkungsvolles baukünstlerisches Motiv abgibt, findet sich an der einen Häuserreihe der *Piazza delle Erbe* in Verona, wo an Stelle der Streben lotrechte Freistützen in Form von Säulen angeordnet sind (Fig. 223 E u. F: Beispiel aus Bergamo).

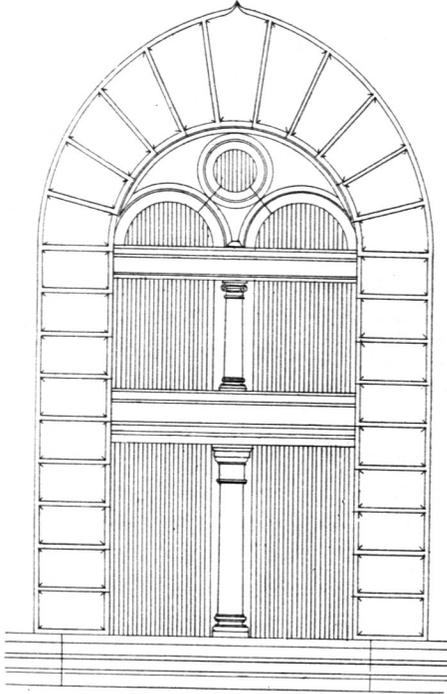
### e) Fenster.

Was die antike Kunst an Fensterbildungen schuf, finden wir in der Renaissance unter gewissen Modifikationen wieder; auch was das Mittelalter hier Neues brachte, wurde angenommen, aber in die Formsprache der Renaissance überfetzt. Oft ist die Grundform noch romanisch und gotisch, das Detail aber antikisierend. Der gerade Sturz, der halbkreisförmige, wie auch der spitz- oder flachbogige Abschluss werden beibehalten; eine neue Form tritt kaum hinzu; Kleeblattbogen, Zackenbogen, Kiel-, Gardinen- oder geschnepte Bogen als innere Fensterlichtform bleiben dem Stil meist fremd. Doch ist auch hier keine Regel ohne Ausnahme: eine Art von Gardinenbogen findet sich am *Palazzo Montanari* in Vicenza, andere an den Portalen von *Sant' Agostino* in Montepulciano, an der *Confraternità* in Arezzo u. f. w.

Die Kuppelung einzelner Fenster, ihre Ueberspannung durch einen großen Bogen und das Zusammenfassen zu einem Ganzen werden ohne Bedenken aus der vorausgegangenen Kunstperiode übernommen, wie auch bei der wagrechten Ueberdeckung die Steinkreuze innerhalb des Rahmens (Rom und Florenz: *Palazzo Venezia* und *Palazzo Gondi*). Die Fenstergestelle haben im allgemeinen die Form eines auf-

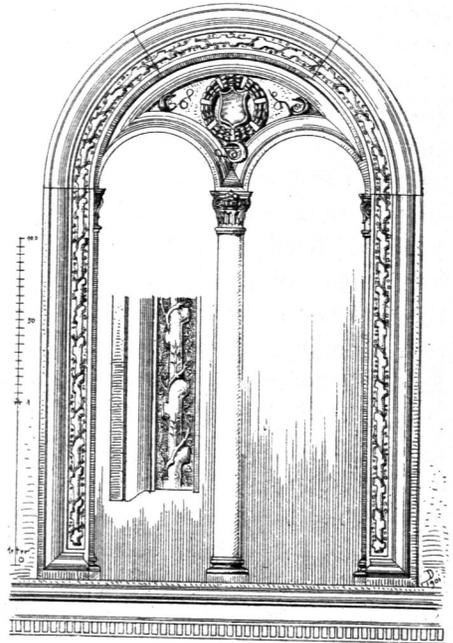
<sup>148)</sup> Aehnliche Konstruktionen mit geraden Steinbalken und Steinfreben an den Vorbauten des *Ponte vecchio* zu Florenz u. a. O.

Fig. 224.



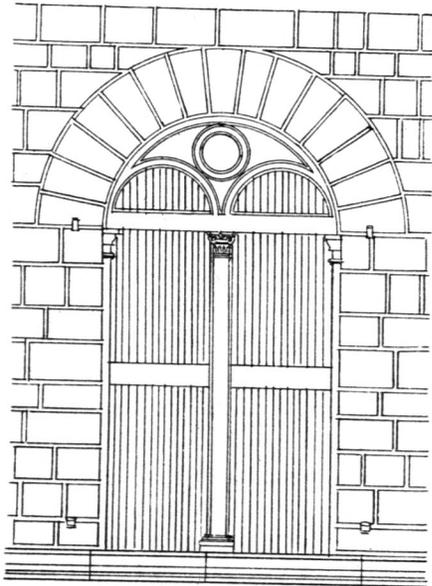
Von einem Palaft zu Arezzo.

Fig. 225.



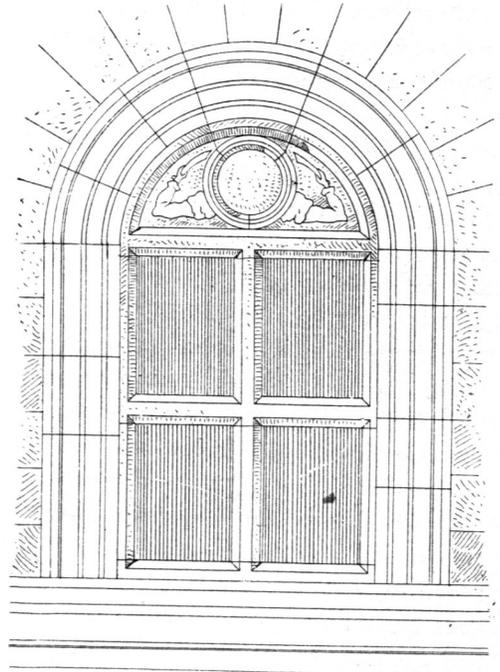
Vom Palazzo Quaratesi zu Florenz.

Fig. 226.



Vom Palazzo Piccolomini zu Pienza.

Fig. 227.



Vom Palazzo Gondi zu Florenz.

rechtstehenden Rechteckes, wobei jedoch Abweichungen nicht ausgeschlossen sind. Das Verhältnis der Breite zur Höhe im Lichten bewegt sich in den Grenzen von 0,5 : 1 bis 1 : 1 bis 1 : 1½ bis 1 : 2 und darüber.

Die Umrahmung der Fensteröffnungen geschieht in einfachster Weise durch ein ringsumgeführtes, gleichartig profiliertes Band, nach Art der antiken Architrave gliedert (Erdgeschloßfenster der Florentiner Paläste der Frührenaissance), oder der untere Teil des Rahmens wird durchgeschnitten und durch eine besondere Fensterbank (Bankgurte) ersetzt, wobei aber die Wiederkehr der Profile bestehen bleibt. Auch der Rahmen mit den fog. Ohren am Sturze bei verjüngten oder genau lotrecht aufsteigenden Gewänden nach antikem Vorbild bleibt in Übung. Die Wiederholung der Ohren beim Gewändestand ist gleichfalls nicht ausgeschlossen.

161.  
Umrahmungen.

Bereichert wird der Rahmen durch Fries und wagrechte Verdachung über dem Sturze, wozu noch ornamentale Dekorationen über der letzteren oder Aufsätze in dreieckiger oder flachbogiger Giebelform hinzutreten können. Mehr Ausdruck bekommt diese Zugabe durch Anordnung von Konsolen rechts und links des Sturzes, welche die Verdachung tragen und die vielfach eine bandartige Fortsetzung längs der Gewände finden. Reicher wird der Rahmen, wenn zu den Gewänden und Stürzen noch Pilafter, Halb- oder Dreiviertelfäulen oder vollkommene Freifäulen treten, die dann ein vollständiges antikes Gebälke mit oder ohne Giebelbildungen tragen.

162.  
Schmuck.

Verkröpfte oder gebrochene Giebel gehören der Spätrenaissance und dem Barockstil an, die geschwungenen der Zeit der *Bernini* und *Borromini*. Verkröpfungen, die sich nur auf die Gebälke beschränken und den Giebel ungebrochen lassen, sind gleichfalls eine Bildung der späten Zeit, aber mit Muscheln oder Kartuschen ausgeziert, von guter Wirkung (vergl. die Fenster der Konservatorenpaläste in Rom). An Stelle der Pilafter treffen wir auch nach unten verjüngte Hermenpfeiler an, die Löwenköpfe (vergl. Fig. 232: Fenster des *Palazzo Cucoli*, *Via de' Servi* in Florenz, S. 248) und darüber verkröpfte Gebälke tragen, oder weibliche Köpfechen mit Bruftansatz, wie dies in reizender Weise ein Fenster in der *Via Ginori* in Florenz zeigt.

Die halbkreisförmig geschlossenen Fenster der frühen Zeit entfernen sich in ihrer Rahmenbildung von der Antike; sie zeigen entweder die breiten Quadereinfassungen mit äußerer Spitzbogenform und der Schneppe im Scheitel, oder starke, profilierte und ornamentierte Bänder bilden den Rahmen (Fig. 224 u. 225). Die gekuppelten Fenster dieser Gattung haben entweder den gleichen kräftigen Quaderahmen, der mit Pfeilerchen und Architraven ausgestellt ist, über dem sich dann die kleinen Rundbogen mit durchbrochenen Füllungsplatten erheben, oder an Stelle der Teilungspfeiler treten schlanke Säulchen und schmale Leibungspilafter, welche Architrave und Bogen aufnehmen, wobei der umfassende Rahmen in das Quaderwerk verlegt ist (Fig. 226 u. 227). Eine schöne und reiche Bildung weist eine Doppelfenster niche im Hofe von *San Pietro* in Perugia auf (Fig. 228), bei der die feinste antike Detailbildung zu ihrem vollen Rechte gelangt. Die Archivoltgliederung der Doppelfenster und des überspannenden Bogens ist vollständig bis auf die Fensterbank als Rahmen herabgeführt.

163.  
Halbkreisförmig  
geschlossene  
und gekuppelte  
Fenster.

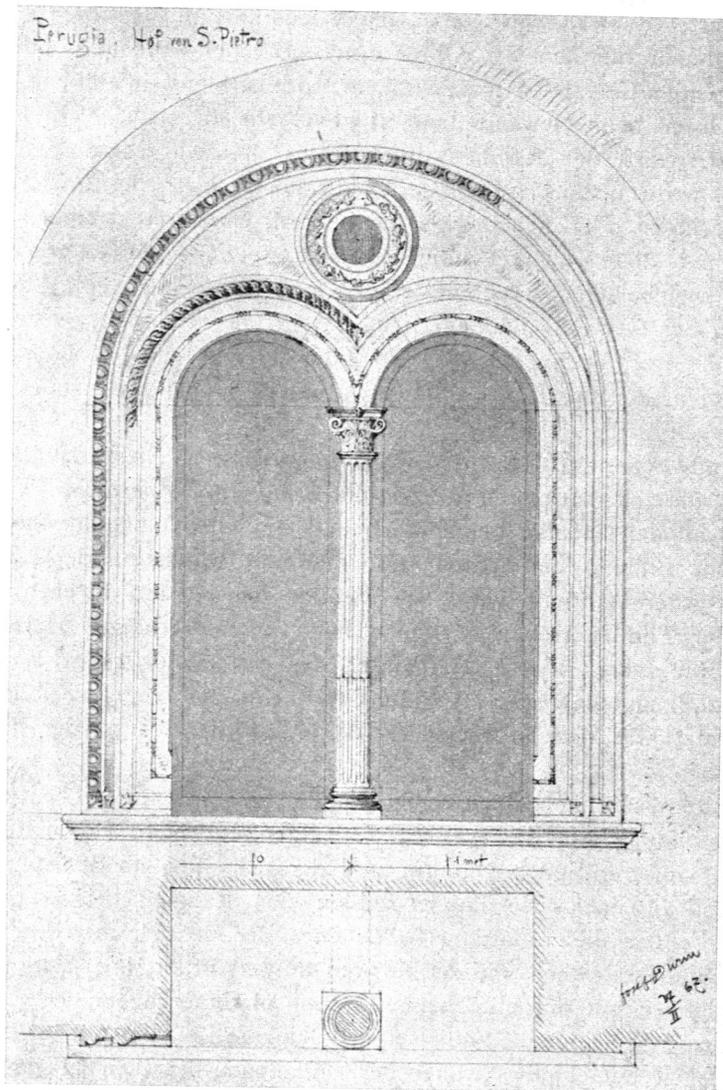
Die Anordnung der großen Bogenfenster an den Florentiner Palästen (*Strozzi*, *Riccardi*, *Rucellai*) ist bereits im Bilde gegeben und im Texte besprochen, so daß nur noch ein Hinweis auf das Detail erübrigt, bei dem in Fig. 224 bis 228 im größeren

Mafsstab gezeigt ist, in welcher Art die Bogengliederungen sich verschneiden und wie die Bogenzwickel ausgefüllt wurden, soweit sie nicht durchbrochen sind.

164.  
Ausführung  
in Backstein.

Schön sind diese Fenstermotive an den Backsteinbauten der Frührenaissance in der Lombardei und weiter südlich bis Bologna durchgebildet. Nicht leicht werden anderswo reizvollere und üppigere Details gefunden werden als hier, wo auch die

Fig. 228.

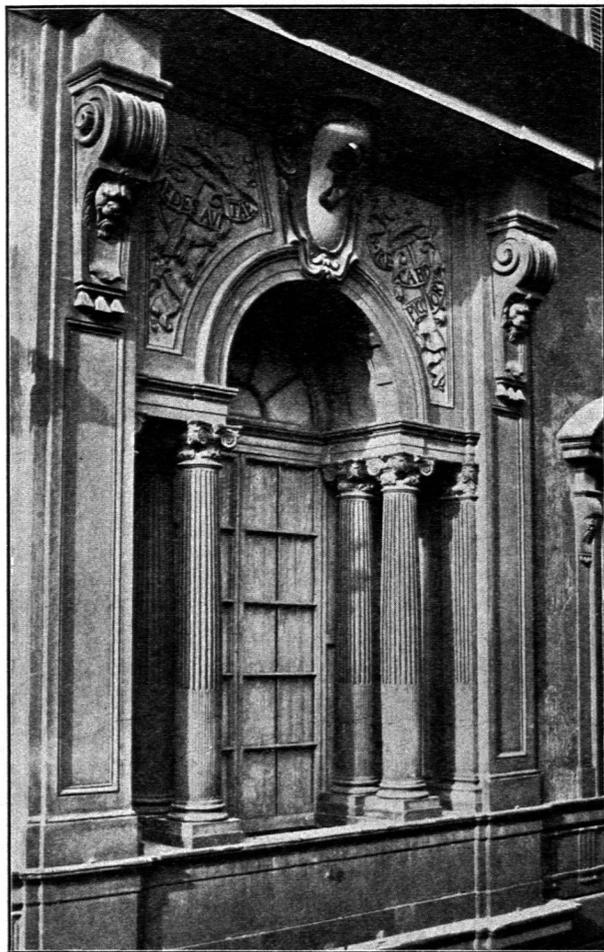


Hoffenster von *San Pietro* zu Perugia.

Behandlung der Grundform des Fensters eine Wandelung erfährt, indem die Mittelsütze einer freien Endigung in Konfolenform weicht. Eine charakteristische Eigentümlichkeit bleiben dabei die Kämpfer- und die Scheitelakroterien, manchmal zu groß im Mafsstab gegriffen, aber stets fein detailliert. Die *Casa Vecchiotti*, die *Casa Carracci*, die Paläste *Pallavicini* (jetzt *Felicini*), *Fava* und *Bevilacqua* in Bologna bieten entzückende Beispiele dieser übermütig verzierten Backsteinarchitekturen. Noch reicher aber haben

*Filarete* und seine Mitarbeiter oder Nachfolger am *Spedale maggiore* in Mailand ihre spitzbogigen Doppelfenster gebildet, unter Anwendung von Marmor und Terrakotta. Hier feiert die oberitalienische Backsteinarchitektur neben der Bologneser wahre Triumphe, was Komposition, Einzelformen und Technik anbelangt. Die prächtigen breiten Umrahmungen mit den im Weinlaub aufsteigenden Putten, den feinen begleitenden Perl- und Eierstäben, daneben die monumentale Ausfüllung der Bogen-

Fig. 229.



Vom Palazzo Pucci zu Florenz.

Kaiserpalast in Spalato nachgewiesen werden kann und das *Sanfovino* an seiner Bibliothek in Venedig wohl mit dem vornehmsten Detail bekleidete, indem er den Bogen noch mit einem Schlusssteine verfäh und die anliegenden Zwickel mit Figuren füllte nach dem Vorgange bei den römischen Triumphbogen.

Einfacher und zugleich wirkungsvoller hat *Palladio* das Motiv, allerdings nicht als Palaft- oder Wohnhausfenster, bei seiner Basilika in Vicenza verwertet, das dort in Bezug auf Großartigkeit der Wirkung die Art des *Sanfovino* weit übertrifft.

Eigenartig hat *Palladio* dieses Motiv auch umgebildet bei der *Villa Pojana*, wo ein großer Quaderbogen dem inneren kleineren konzentrisch geführt ist und

zwickel mit lebendig modellierten Büsten, der die Doppelbogen stützende, mächtig schlanke, marmorne Säulenschaft geben im Rahmen der Säulen- und Blendbogenstellungen der Fassaden ein köstliches Architekturbild ab.

Eine noch glänzendere Wirkung wird aber erzielt, wenn auch diese gekuppelten Rundfenster rechteckig umrahmt werden durch ein von Pilastern oder Säulen getragenes Gebälke, wozu noch breite Giebelverdachungen hinzutreten können (vergl. *Scuola San Rocco* in Venedig).

Entschieden reizvoller entfalten sich die Fensterbildungen, wenn die Meister auf spätrömische Vorbilder zurückgriffen und diese mit ihrem abgeklärten Geschmacke und Schönheitsfönn zu Prunkleistungen allerersten Ranges umstimmten, wenn sie zum dreifach gekuppelten Fenster griffen, dessen mittlerer Teil rundbogig, dessen Seitenteile mit Architraven wagrecht abgeschlossen waren (Fig. 229), ein Motiv, das jetzt noch am

165.  
Umrahmung  
der Kuppel-  
fenster durch  
Pilaster und  
Gebälke.

166.  
Fenster des  
*Sanfovino*.

167.  
Fenster des  
*Palladio*.

die raumfüllenden Platten zwischen den beiden Bogen wieder durch schlichte Rundöffnungen durchbrochen sind.

168.  
Fenster  
des *Baccio*  
*d'Agnolo*.

Den gleichen Gedanken, nur in das Reichere überfetzt, finden wir bei den Saalfenstern im Obergeschofs des *Palazzo vecchio* in Florenz (Fig. 230) verwertet; nur sind dort zwischen die beiden Bogen statt der durchbrochenen Füllplatten speichenartig gestellte Konfolen eingefügt und außerdem die ganze Anordnung noch durch Kompositapilaster mit zugehörigen Gebälken umrahmt, womit ein dekorativer Apparat entfaltet ist, wie er, besonders auch in diesem großen Maßstabe, nicht leicht wieder anderwärts getroffen werden wird (Fig. 230).

Befcheidener ist der Gedanke an einem Fenster des *Palazzo Pucci* in Florenz zum Ausdruck gebracht bei schöner Durchbildung des Details mit Wappenschlußstein und Kardinalshut, Kreuzstab und Spruchbändern in den Bogenzwickeln (Fig. 229).

169.  
Andere  
Fenster.

Eine freiere Behandlung erfährt das Rundbogenfenster mit lotrechter und wagrechter Umrahmung am *Palazzo Puoti* in Verona, wohl spät, aber in nicht ungeschickter Weise. Bis zum Kämpfer sind beiderseits auf Konfolen und Postamenten stehende Hermenuntersätze angebracht, aus denen von den Hüften aufwärts nackte Gestalten hervorragen, die wohl eine verkröpfte Gurte über dem Haupte haben, aber sich mit dem Tragen dieser nicht abgeben, vielmehr Allotria treiben (Fig. 231), indem die männliche

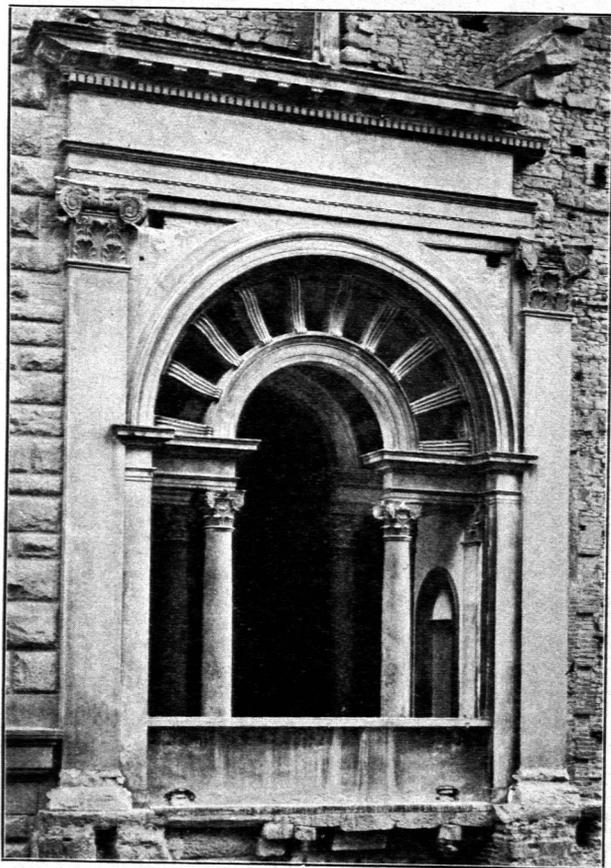


Fig. 230.

Vom *Palazzo vecchio* zu Florenz.

Figur nach der herausfordernden weiblichen durch die gespreizten Finger schaut und wo an einem anderen Fenster trotzige Männergestalten gegeneinander stehen, von denen die eine dem Beschauer den Rücken dreht. Weniger geschickt sind die Schlußsteine, die als übergroße vorgesetzte Köpfe ohne eine architektonische Vermittelung, wie am etruskischen Tore in Volterra, gebildet sind.

Als interessante Besonderheit ist noch das Fenster in der *Via de' Servi* in Florenz (Fig. 232) und das in dem früher offenen Torbogen des *Palazzo Pitti* eingestellte (Fig. 233) zu verzeichnen. (Vergl. Art. 162, S. 243.)

170.  
Fenster des  
*Bramante*.

In besonderer Weise verarbeitet der große *Bramante* die Rundbogenfenster durch Umföhrung eines rechteckigen Rahmens entweder in ganz einfacher Form

oder auf das reichste gegliedert. Die Gotik verfuhrte schon bei den lombardischen Bauten ähnliches und vor ihr die romanische Kunst; auch die Frührenaissance hatte das Bedürfnis (*Castello* in Ferrara und *Spedale maggiore* in Mailand), bei Bogenfenstern (Rund- und Spitzbogen) einen rechteckigen Rahmen herzustellen. Wir müssen aber im vorliegenden Falle noch weiter zurückgreifen. Es können zuweilen konstruktive Gründe gewesen sein,

Fig. 231.



Vom Palazzo Pucoti zu Verona.

bekanntem Turme der Winde, ein Werk aus dem ersten Jahrhundert christlicher Zeitrechnung, wobei die Dreieckszwickel schon Füllrosetten tragen<sup>149)</sup>, und ein weiteres Beispiel an der *Porta de' Borsari* in Verona, wo das vollendete »*Bramante-Fenster*« der *Cancellaria* in Rom vollständig vorgebildet ist, nur mit dem Unterschiede, daß in Verona das Detail entsetzlich roh ausgeführt ist. Ob zu *Bramante's* Zeit noch

letzte Gründe gewesen sein, welche die Meister veranlaßten, eine Form zu suchen, die eine bessere Verbandfichtung zwischen den Bogensteinen und den Schichtquadern zuließe, als dies beim unmittelbaren Aufschneiden der wagrecht liegenden Steine auf die Quadern der Rund-, Spitz- oder Flachbogen der Fall war. Ein solcher Steinschnitt ist und bleibt schlecht, der sich zu allen Zeiten, wo er verwendet wurde, gerächt hat. Man kommt über diesen hinweg durch den bekannten altrömischen Fugenschnitt der Bogensteine<sup>149)</sup> oder noch einfacher, wenn die umrahmende Ausgleichung von den Bogensteinen nach den Schichtquadern mit

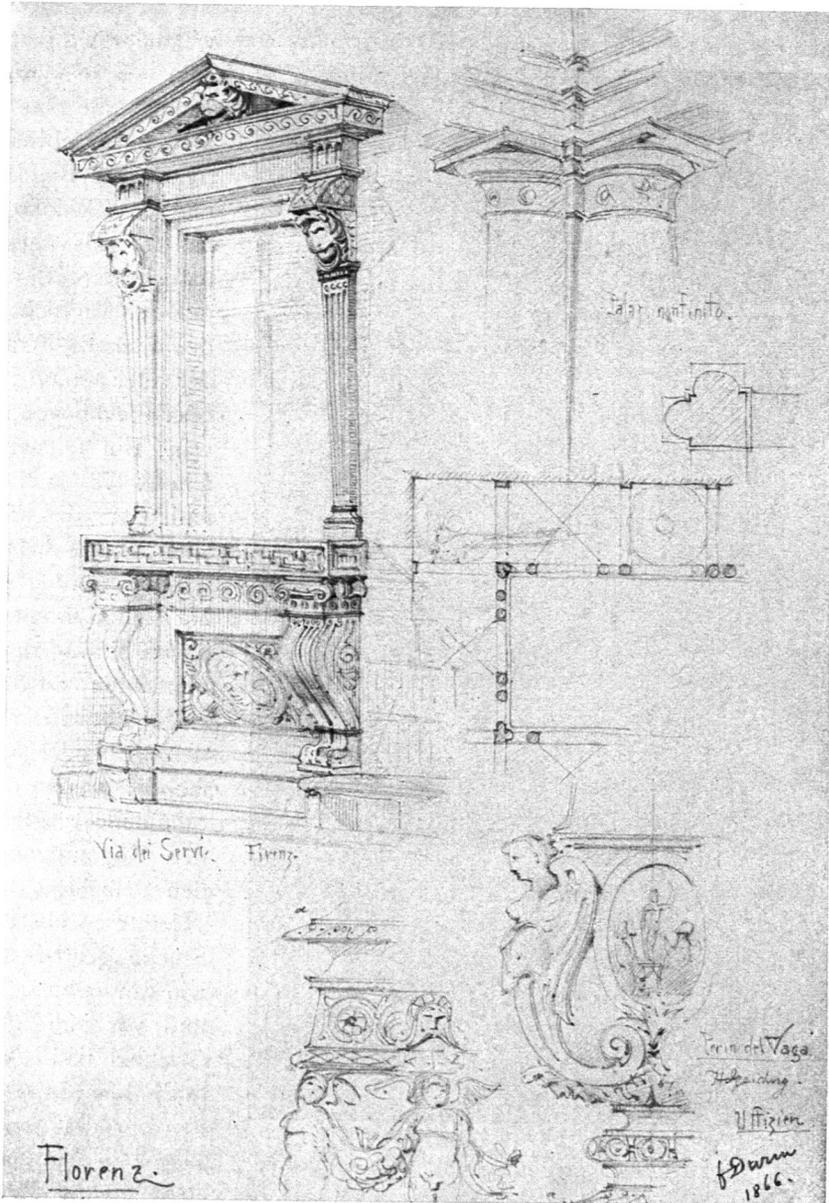
letzteren aus einem Stücke gearbeitet wird, wie *Bramante* es tat und vor ihm schon die Griechen und Römer getan haben. In Athen finden wir die umrahmten Bogen in der Nähe des

<sup>149)</sup> Vergl. Teil II, Bd. 2 (Art. 154, S. 123) dieses »Handbuches«.

<sup>150)</sup> Vergl. ebendaf., Bd. 1, 2. Aufl., Fig. 220 (S. 298) mit dem Hinweis auf *Bramante*.

Verwandtes in schönerer Form, aus einer besseren Epoche der antiken Kunst erhalten war, ist schwer zu fagen, aber mehr als wahrscheinlich (Fig. 234: *Porta de' Borfari* und Fig. 235: *Fenster der Cancellaria*).

Fig. 232.



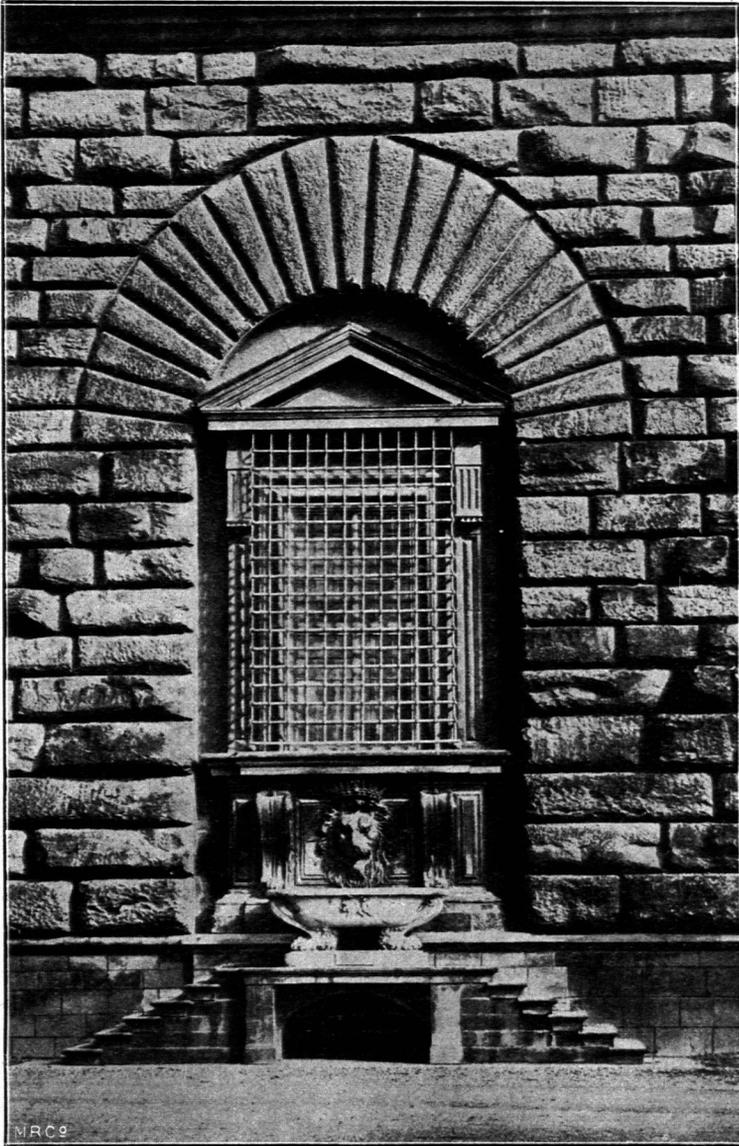
Von einem Hause in der *Via de' Servi* zu Florenz.

171.  
Fenster-  
verchlüffe.

Dafs das römische Altertum sich mit den Verschlüssen von Fenster- und Türöffnungen durch Stoffe, Holz- und Metallgitter, Holzläden u. dergl. nicht begnügte, dafs diesem die in hölzerne Futterrahmen schlagenden Holzfenstergestelle mit eingefetzten, und zwar nicht gerade kleinen Glascheiben in der Kaiserzeit geläufig

waren, ist bekannt, auch daß damals Metallbeschläge zum Beweglichmachen und Feststellen der Fenster-, Tür- und Ladenflügel, als Scharnierbänder, Schlösser mit Riegelgetrieben, daß weiter die gestemmte Schreinerarbeit, die Verzinkungen beim Zusammenfügen von Holzteilen, das Spunden, die Einschubleisten (technische Vor-

Fig. 233.



Vom Palazzo Pitti zu Florenz.

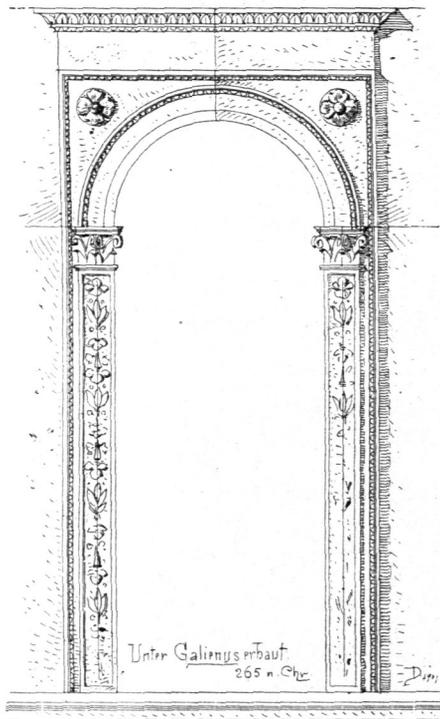
gänge, von welchen die Aegypter schon Gebrauch machten) ausgeführt wurden, kann wohl gleichfalls als bekannt vorausgesetzt werden<sup>151)</sup>.

Die Stürme der Völkerwanderung räumten auch mit diesen Errungenschaften der alten Welt auf, und eine spätere Zeit der Ruhe und Entwicklung konnte wieder

<sup>151)</sup> Vergl. ebendaf., Bd. 2, Art. 212 (S. 225).

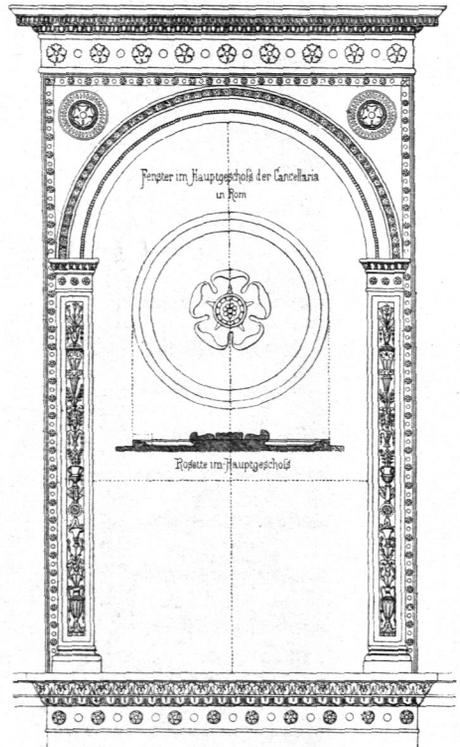
das »nacherfinden«, was die Alten schon erledigt hatten, und die Anfänge waren wieder so roh und die gleichen wie in längst vergangenen Zeiten. Zuerst äußere, dann innere Holzläden, die an Bändern auf Kloben gingen oder in Zapfen und Ringen (Pfannen), wie die alt-etruskischen Grabtüren, ein Verschluss durch vorgelegte Holzriegel oder durch Haken und Ringe oder Schubriegel mit Löchern, zweiteilige Läden, zusammengehalten durch Scharnierbänder oder Klobenbänder mit Gelenken — das sind etwa die Vorrichtungen, mit denen man sich gegen Hitze und Kälte, Regen und Sonnenschein über ein halbes Jahrtausend und mehr schützte; dabei gingen bei Bogenfenstern die Verschlüsse, wenn sie aufsen angebracht waren, überhaupt nur bis zum Kämpfer; der obere Teil zwischen den Bogenschenkeln blieb frei.

Fig. 234.



Porta de' Borsari zu Verona.

Fig. 235.



Fenster der Cancelleria zu Rom.

Mit diesen primitiven, mittelalterlichen Fenster Verschlüssen, die sich alle als feste Holzverschlüsse mit oder ohne kleine Lichtöffnungen erweisen und welche die Zimmer dunkel ließen, wenn man sich gegen Regen und Kälte schützen wollte, begnügte sich auch die frühe Zeit der Renaissance in Italien.

Im angrenzenden Frankreich geben uns Rechnungen für Fenster im Schlosse zu Caen (1388), im *Hôtel Dieu* in Paris (1376) und im *Hôtel Karl VI.* (1380) die Gewißheit, daß auch hier keine anderen Verschlüsse im Gebrauch waren, und bei der Belagerung von Troyes (1429) werden noch solche erwähnt.

Fensteröffnungen, durch welche man Licht einlassen und sich doch gegen Wind und Wetter schützen wollte, wurden mit geölter Leinwand zugehängt oder die Leinwand in die hölzernen Rahmen oder in die Oeffnungen eingepafst. So ließen im

Jahre 1390 die Kartäuser in Dijon ihre Kapellenfenster mit geölter Leinwand verschließen, und im *Journal de la dépense du Roi Jean en Engleterre* (1359—60) werden für die Fenster im Zimmer des Königs Fensterholz, Nägel und Terebinthenöl zum Transparentmachen der Leinwand angeführt. 1380 liefs *Karl VI.* Geld auszahlen für gewachste Leinwand (*Toile cirée*) und Nägel für die Fenster im Zimmer des *Monseigneur d'Anjou*. Auch dünne Felle (*Peau de cuir*), durch Fette transparent gemacht, sind verrechnet.

Im XIV. Jahrhundert kannte die Bourgeoisie von Paris noch keine anderen Fensterverchlüsse als diejenigen mit geölter Leinwand. Nach den *Comptes du Roi René* waren im Schlosse zu Tarascon (1447), im *Palais d'Aix* (1448), in der *Maison de Pertuis* (1450), im Schlosse zu *Reculié* (1471) die gleichen Verhältnisse, d. h. die Verchlüsse der Fenster mit Oelleinwand. Für das Zimmer *Louis XI.* (1478—81) weisen die Rechnungen des gleichen Königs *René* (1479) Ausgaben für geöltes Papier zu Fensterverchlüssen auf. Dies war eine Verbesserung in der Lichtzuführung; es war weniger solid, aber dafür durchsichtiger. Um Papier und Leinwand gegen den Wind zu schützen, durchzog man diese mit Harfen- und Bogenfäden. Diese Praxis wurde noch im XVI., XVII. und XVIII. Jahrhundert geübt. Im Schlosse zu Fontainebleau wechselten noch 1639—42 Papier- und Glasfenster nebeneinander ab. Die Prinzessin von *Montpensier* meldete noch 1649, das sie im Schlosse von St.-Germain ein großes, vergoldetes und bemaltes Zimmer habe, aber ohne Fensterverglafung! In Bordeaux wird noch 1735 die *Toile cirée* erwähnt und im Spital zu Lyon 1740 das geölte Papier.

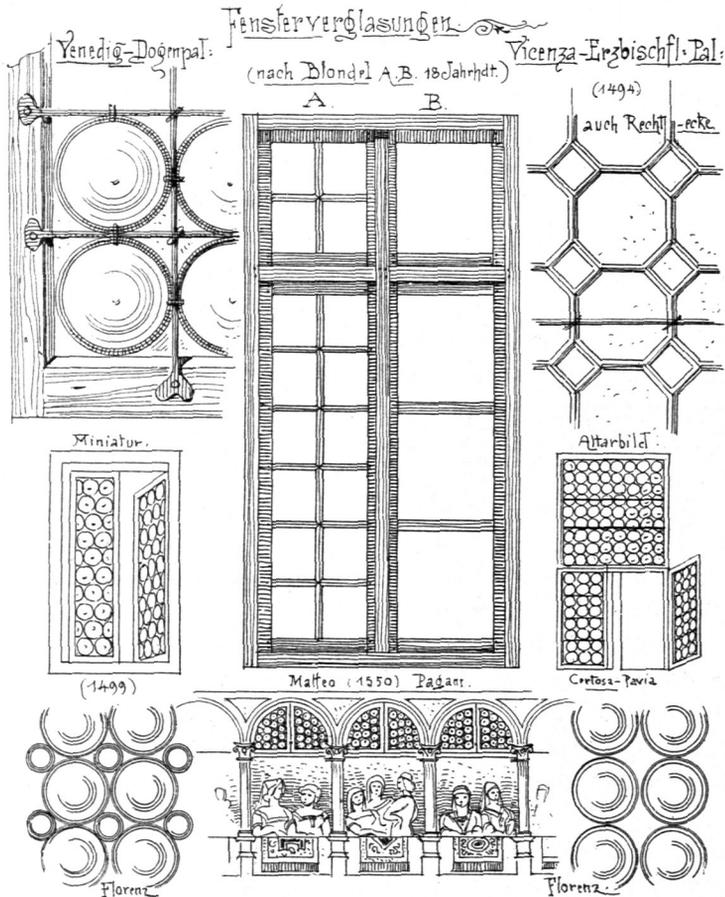
An Stelle der Oelpapiere, der geölten Leinwand und der dünn geschabten, eingefetteten Tierhäute trat auch bei Palästen und Wohnhäusern das Glas. Während im ganzen XV. Jahrhundert und noch 50 Jahre später die Verglafung nur spärlich auftrat, wurde sie im XVI. Jahrhundert (1550) ziemlich allgemein, wobei aber nicht vergeffen werden darf, das die alten Verfahren indes noch in Uebung blieben. Dabei war sie aber immer noch teuer. Das Verlangen nach reinem, hellem Tageslicht in den Zimmern räumte auch mit den steinernen Fensterkreuzen auf, um dem Licht freieren Zutritt zu gestatten, wobei die bunte Verglafung gleichfalls fiel, und mit dem Ende des Jahres 1650 war die Verwendung von nur weissem Glase in den Wohnräumen vollzogen. Der vollen Verglafung geht die teilweise voran; den kleinen Scheiben folgen mit der Zeit die großen, d. h. die älteren Butzen und Rauten werden verdrängt durch die rechteckigen Sproffenscheiben mit und ohne Facetten (Fig. 236).

Im unten genannten Werke<sup>152)</sup> ist in farbiger Darstellung das Bild eines Schlafzimmers aus dem XV. Jahrhundert veröffentlicht, dessen Original sich im Louvre-Museum in Paris unter dem Titel »*L'annonciation*« befindet. Es zeigt ein gerade überdecktes Fenster ohne Steinkreuz, bei dem etwa  $\frac{4}{5}$  des Fensterlichtes mit zweiseitigen, festen, benagelten Holzläden verschlossen sind; einer davon ist auch nach der Höhe geteilt, während das obere Fünftel des Fensters mit in Blei gefassten Rautenscheiben verglast ist (Fig. 237 f), das eine getreue, unanfechtbare Darstellung eines Fensterverchlusses aus der Zeit gibt, in der die volle Verglafung noch nicht eingeführt war. Diesen Fall dürfen wir uns dann auf die Bogenfenster übertragen, von denen wir gesagt haben, das die Läden nur bis zum Kämpfer reichten und das der obere Teil offen blieb, um später eine Verglafung aufzunehmen.

<sup>152)</sup> HAVARD, J. *Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration depuis le XIII. siècle jusqu'à nos jours, ouvrage couronné par l'académie des beaux-arts.* Paris (ohne Datum). Tome I, Pl. 41.

In der Kathedrale von Reims befindet sich eine Tapifferie aus dem XV. Jahrhundert, die Geburt Christi darstellend, auf der Rautenverglasung dargestellt ist. Aus der gleichen Zeit stammt in der *Libreria* zu Siena ein Bild von *Pinturicchio* (1454 bis 1513), auf dem Butzen gemalt sind, und in dem Bilde: *Une leçon d'Anatomie d'après fascicules medicines de Jean Ketham* (Venedig 1493) sind wieder Butzen, wie auch auf dem Bilde des *Ambrogio Borgognone* († 1524) in der *Certosa* bei Pavia solche angegeben sind. Beide Arten dürften daher zeitlich nebeneinander geübt worden sein, als man sich von Leinwand, Papier und Tierfellen losfagte. Dabei

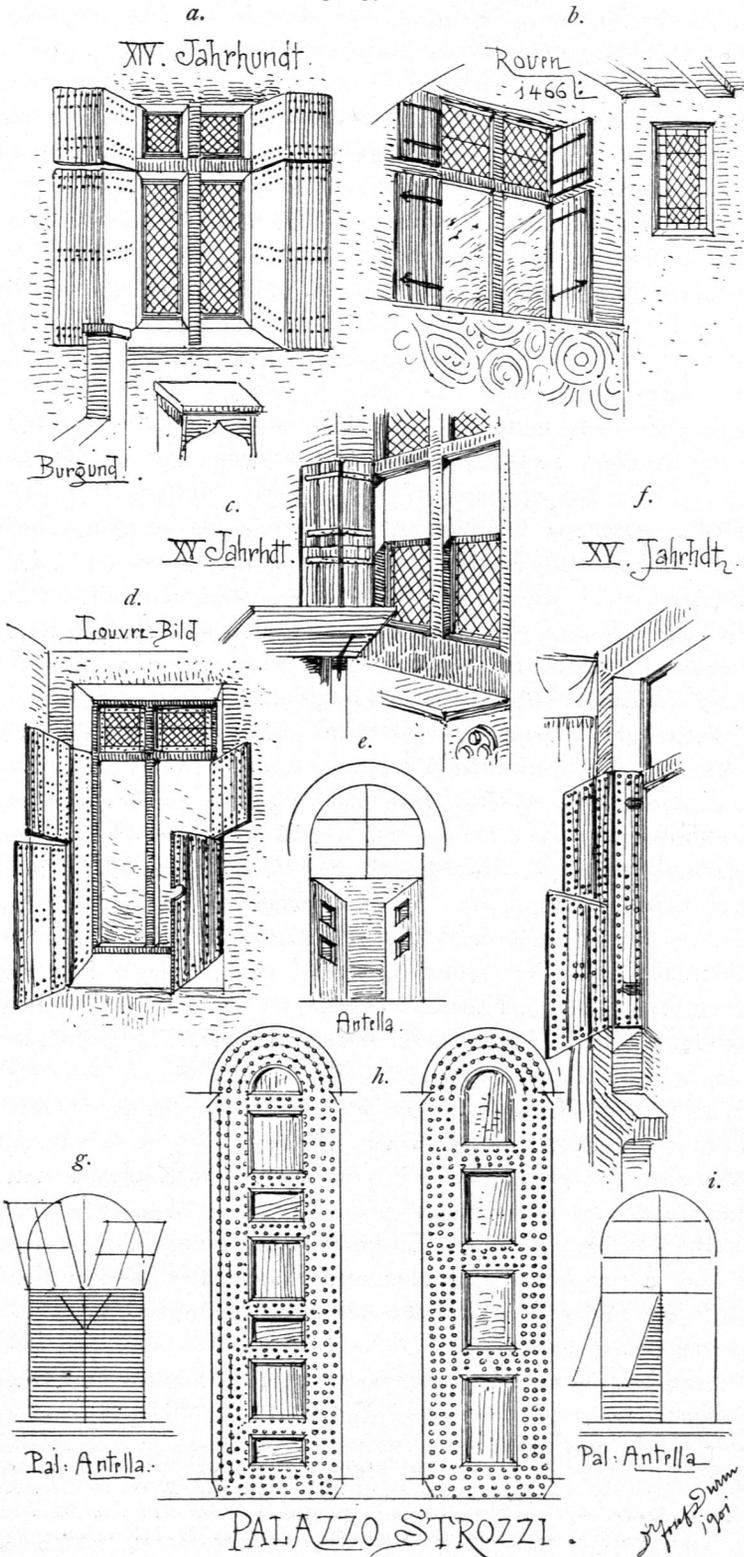
Fig. 236.



wollen aber die runden, kleingeschnittenen, in Blei gefassten Plangläser nicht mit den gegoffenen Butzen, mit dem Nabel im Mittelpunkt, verwechselt werden (vergl. die Butzen- und Rechteckverglasung von Fenstern am Dogenpalast zu Venedig, an Bauten in Vicenza und Florenz auf Fig. 236).

Die mittelalterlichen genagelten Läden als Fensterverschlüsse im ganzen finden sich aber noch in der Frührenaissance, wofür wir greifbare Belege haben, und zwar an einem der wichtigsten Monumente, am *Palazzo Strozzi* in Florenz. Dort sind im Obergeschoß noch zwei der alten Läden an der Rückseite des Palastes nach dem kleinen Platze hin erhalten. Sie sind aber nicht in der rohen gespundeten Art hergestellt oder aus einem Brettstück geschnitten, sondern nach antiker Art in Rahmen-

Fig. 237 a bis i.



PALAZZO STROZZI.

Fensterverchlüsse.

werk und Füllungen zerlegt, der eine der Höhe nach in fünf, der andere in drei Füllungen, wobei die Rahmen mit drei Reihen Eifennägeln benagelt sind (Fig. 237 h). Auf der Tafel 435 der öffentlich ausgestellten Handzeichnungen in den Uffizien weist die gemalte Darstellung des noch bestehenden Palazzo Antella in Florenz die alten Fensterverchlüsse auf, die zum Teil aus Klappfenstern zum Aufstellen (Fig. 237 g u. i), zum Teil aus Holzläden bestehen, aus denen kleine vier-eckige Löcher ausge-schnitten sind, um Tageslicht in das In-nere einzulassen (Fig. 237 e).

Die in Blei gefassten bunten und hellen Glascheiben erhalten sich im XV. und XVI. Jahrhundert, mit und ohne Verbindung von Läden, in Form von Rund- und Rautengläsern, wie dies auf ungezählten Miniaturen und Holz-schnitten dargestellt ist<sup>153)</sup>, weichen den größeren, in Holz-

<sup>153)</sup> Z. B. in: LACROIX, P. *Moeurs, usages et costumes au moyen âge et à l'époque de la renaissance.* Paris 1871. — Die betreffenden Bilder stammen zu-meist aus dem XV., einige auch aus dem XVI. Jahrhundert.

*Handwritten note:* 1901

sproffen liegenden, und in der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts treten wir in die moderne Aera der Fenster ein; in dieser Zeit werden letztere auch von Steinrahmen und jedem überflüssigen Holzwerk befreit und die Zahl der Sproffen verringert (Fig. 236).

*Maria von Medici* machte im *Palais du Luxembourg* den ersten Versuch mit in Silberstäben gefassten Facettengläsern, die aber wegen ihrer großen Kostbarkeit keine allzu große Verbreitung fanden<sup>154</sup>).

Diese rechteckigen weissen Scheiben, in Holz- oder Eisensproffen oder in Bleizügen liegend, behalten bei wechselnder Grösse die Herrschaft bis zur Mitte des XIX. Jahrhunderts, wo auch diese wieder noch grösseren Scheiben mit und zuletzt ohne Sproffen weichen mußten, die in allerneuester Zeit wieder gegen die kleinen Sproffenscheiben *Louis XVI.* eingetauscht werden, nachdem die moderne zweite Butzenscheibenlyrik auch ausgeklungen ist.

So wird das Alte wieder neu, und wer von unseren Baukünstlern und Bauherren jeden Wechsel heutzutage mitmachen will, denen wünschen wir Humor und Geld!

Die Grösse der Gläser bestimmte früher ihren Wert, und der Ausgangspunkt für die Herstellung grosser Gläser lag in der Spiegelfabrikation. Dort war zuerst das Bestreben, wieder Gläser zu schaffen, von denen *Seneca* aus dem alten Rom berichtete, daß sie die menschliche Figur in ihrer ganzen Grösse widerspiegelten.

Hierbei hatte Italien die Führerschaft übernommen; Venedig hatte das Monopol für die Fabrikation grosser Gläser und versorgte die ganze gebildete Welt mit solchen. Was man aber damals unter »groß« verstand, wird heute nicht mehr geschätzt. Im Inventar des Kardinal *Mazarin* (1653) wird ein Venezianer Spiegel von  $27 \times 22$  Zoll angeführt, und ein solcher von  $50 \times 65$  Zoll wird noch 1759 als ein Wunderwerk angesehen. Einige Jahre später werden die Spiegel schon bis zu  $78 \times 47$  Zoll hergestellt, und der grösste in Rahmen gefasste Spiegel, den *Louis XIV.* befaß, maß nur  $53 \times 34$  Zoll. Wie kostbar sie geschätzt wurden, mag das Vorkommnis beweisen, daß die Republik Venedig ein grosses Werk getan zu haben glaubte, als sie der *Maria von Medici* anlässlich der Geburt *Louis III.* einen Spiegel zum Geschenk machte. Welchen Wert man der Fabrikation beilegte, ist durch die Berufung von Arbeitern aus Murano um hohe Löhne durch *Henri II.* im XVI. Jahrhundert festgestellt.

Die Spiegel spielten aber auch eine Rolle in der Dekoration der Innenräume der Grossen und Reichen. So hatte *Katharina von Medici* (1589) ein Kabinett (*Cabinet des miroirs*), das 119 Spiegel aus Venedig enthielt. *Marie Antoinette* hatte in Trianon ein Badezimmer mit bemalten Spiegeln und ein Boudoir »*tout en glaces*«. Die späte Renaissance — Barocco und Rokoko — machen von den Spiegeldekorationen mit Vorliebe Gebrauch, oft in reizvoller, origineller und glücklichster Weise. Diesseits der Alpen wären hier die Favorite bei Raftatt, das Würzburger Schloß, Schloß in Pommersfelde u. f. w. zu nennen.

Mit der Art der Verglasung ändern sich aber auch die Holzkonstruktionen der Fenster und ihre Beschläge.

<sup>154</sup>) Im Schlosse zu Mannheim waren solche, aber in Holzsproffen gefasst, noch vor wenigen Jahren vorhanden, die eine Grösse von  $33 \times 43$  cm bei 2,50 cm breiten, ganz flachen Facetten hatten, die aber durch Unverstand bei einer Renovation zu Grunde gingen. — Im Schlosse zu Bruchsal sind die Rechteckscheiben ohne Facetten (wohl nicht mehr die alten)  $36 \times 26,50$  cm groß und liegen an der Hauptfassade in Holzsproffen, nach dem grossen Treppenvestibül zu in vergoldeten Bleifassungen.

Die Rechnungen von Fontainebleau (1536—1639) sprechen von aufgehenden Flügeln und unterscheiden ein- und zweiflügelige (*Châssis à fiches* und *Châssis brisés*) und von 1691—92 auch von Schiebefenstern (*Châssis à coulisse*, heute *à guillotine* genannt); sie bringen aber auch feststehende und bewegliche im Gegensatz zueinander. Die Schiebefenster mit Sprossen wurden sowohl aus Eisen, als auch aus Holz ausgeführt. (Beim Stadthaus in Rouen wurden z. B. die Gläser in Eisenrahmen gesetzt.) Zu den Schiebefenstern und den in Scharnierbändern gehenden Fensterflügeln treten in Italien auch die ausstellbaren Klappflügel hinzu, wie dies am *Palazzo Antella* zu Florenz gezeigt wurde. Die beweglichen Flügel setzen aber Futterrahmen voraus, die übrigens schon bei Ladenverchlüssen mit verglastem festem Oberteil gebraucht wurden.

Mit den größeren Scheibefeldern gehen dann aber als Sicherheitsverchlüsse die inneren Läden Hand in Hand, die bei den gewöhnlich starken Umfassungsmauern sich gut in die Leibungen einfügten und eine künstlerische Ausbildung (Fig. 238) erhielten, wie die übrigen aus Holz angefertigten Ausstattungstücke und Konstruktions- teile eines Raumes (Türen, Lambris, Täfelungen).

Eine technische und formvollendete Ausführung erhielten die Fenster, Fensterläden und ihre Beschläge erst in der späten Zeit der Renaissance, in den Zeiten des Barocco und Rokoko, und zwar in einer Weise, von der das Mittelalter keine Ahnung hatte, besonders nachdem sie sich von ihm vollständig freigemacht hatte. Durchdacht bis in das kleinste, allen Eigentümlichkeiten der dabei in Rede stehenden Materialien Rechnung tragend, alle Möglichkeiten erwägend, erheben sich diese Neuerungen des inneren Ausbaues zu geradezu mustergültigen Leistungen und beherrschen denselben in Grund- und Einzelformen seit über 2½ Jahrhunderten bis zur Stunde. Und keine moderne Wohnung kann ihrer entraten, sie mag in einem Stil gehalten sein, in welchem sie wolle; denn kein Verständiger wird einer stilistischen Schrulle zuliebe auf die Fensterverchlüsse der mittelalterlichen Wohnungen zurückgreifen wollen, wenn er nicht an seine Freunde berichten wollte, wie einst Frau von Maintenon an den Duc de Noailles (1705): »*Si j'habite encore longtemps la chambre du Roi, je deviendrai paralytique; il n'y a ni porte, ni fenêtre qui ferme. On y est battu d'un vent qui me fait souvenir des ouragans de l'Amérique.*« Es zeugt von einer erschreckenden Unkenntnis der Entwicklung der Dinge, von einer Verblendung und einem häßlichen Undank gegen die Antike und die Renaissance, wenn heute jemand drucken läßt: »In den Künsten und im Handwerk seien im Mittelalter fast alle Aufgaben gelöst worden, alle Typen geschaffen worden.«

Die Leistenrahmen und Sprossen (wo letztere nicht aus Metall gemacht sind) wurden durchweg aus Hartholz (Lärchen oder Eichen) ausgeführt, die Läden nach antiker Art in gestemmter Arbeit, die Beschläge der Fenster und Läden aus Eisen oder Bronze (Messing).

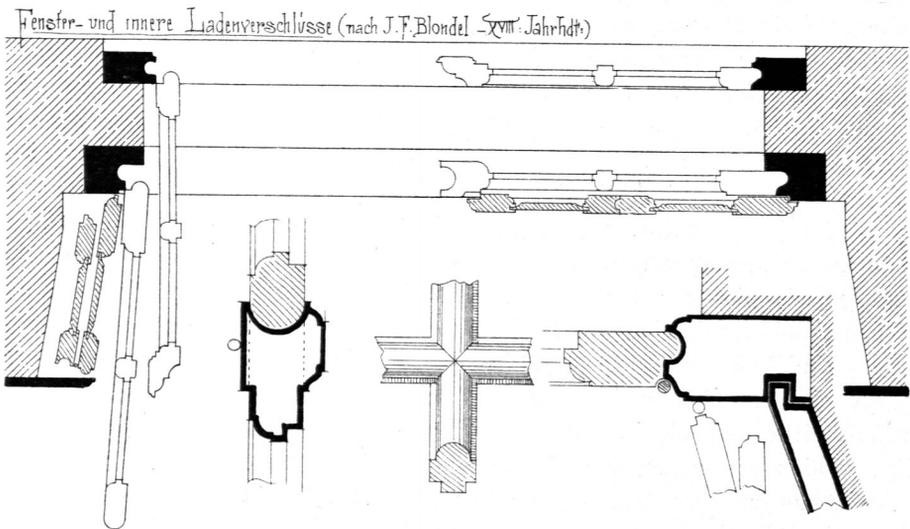
173.  
Beschläge.

Die beweglichen Flügel zeigen bei gewöhnlichen Bauten vielfach noch die Beschläge mit Winkelbändern (abgekröpfte Bänder) und Kloben, bei besseren Ausführungen aber durchweg die *Fiche*-Bänder oder die antiken Scharnierbänder unter Verwendung von Eisen oder Messing, wo dann nur die Hülften sichtbar vortreten, während die Lappen im Holzwerk eingelassen und mit Stiften, deren kleine Köpfe oft blank hervortreten, sogar noch vergoldet sind, befestigt waren. Bei dünnen Hölzern sehen wir auch die Holzschrauben (seit 1650) zum Festmachen einzelner Beschlägteile verwendet. Sind die Flügel groß, so treten bei den *Fiche*-Bändern noch

die eingelassenen Winkel (fog. Scheinhaken) bei den Eckverbindungen der Rahmenhölzer auf<sup>155)</sup>.

Das Feststellen der Flügelfenster und der Verschluss derselben wurde bei kleinen und einfachen Ausführungen durch Riegel (Vorreiber und Ruder) oder durch Treibfängen der verschiedensten Art (Espagnolettefängen- und Basküleverchluss) bewerkstelligt. Griffe und Schließkloben erhielten vielfach reiche ornamentale Ausbildung unter Zuhilfenahme von Vergoldungen, ebenso die Hüllen der *Fiche*-Bänder. Das Beschläge der Läden wurde meist durch Scharnierbänder und Basküle, deren Griffe auf der Rückseite als hängende, bewegliche Ringe ausgebildet sind, hergestellt, um möglichst wenig freien Raum zwischen der Leibungswand und den Läden zu lassen. Diese inneren Läden wurden in den Bereich der Gesamtdécoration des Raumes gezogen und dementsprechend bemalt, vergoldet und mit Ornamenten bedeckt.

Fig. 238.



174.  
Vorfenster.

Um noch größere Sicherheit gegen Zugluft und starke Abkühlung der Scheibenflächen während der kalten Jahreszeit zu haben, griff man schon im XVIII. Jahrhundert<sup>156)</sup> zu beweglichen, nach innen aufschlagenden Vorfenstern (Winter- oder Doppelfenstern), wobei die Permanentfenster einen fog. Wolfsrachenverschluss, die Vorfenster einen Karniesverschluss erhielten (Fig. 238<sup>157)</sup>.

#### f) Eingangstore.

175.  
Haupteingangstore.

Die Haupteingangstore sind in ihrer Bildung den gleichen Abwandlungen vom einfachsten bis zum reichsten unterworfen wie die Fenster. Die Florentiner Paläste der Frührenaissance (*Strozzi, Riccardi, Pitti, Gondi*) zeigen in der Regel als Einfassung der Türöffnungen einfach profilierte, aber breite Umrahmungen, die oben halbkreisförmig abgeflochten sind, bei einem Verhältnis der lichten Oeffnung von 1:2 bis 1:2 $\frac{1}{3}$ , wobei jeglicher weiterer Schmuck vermieden ist. Am *Palazzo*

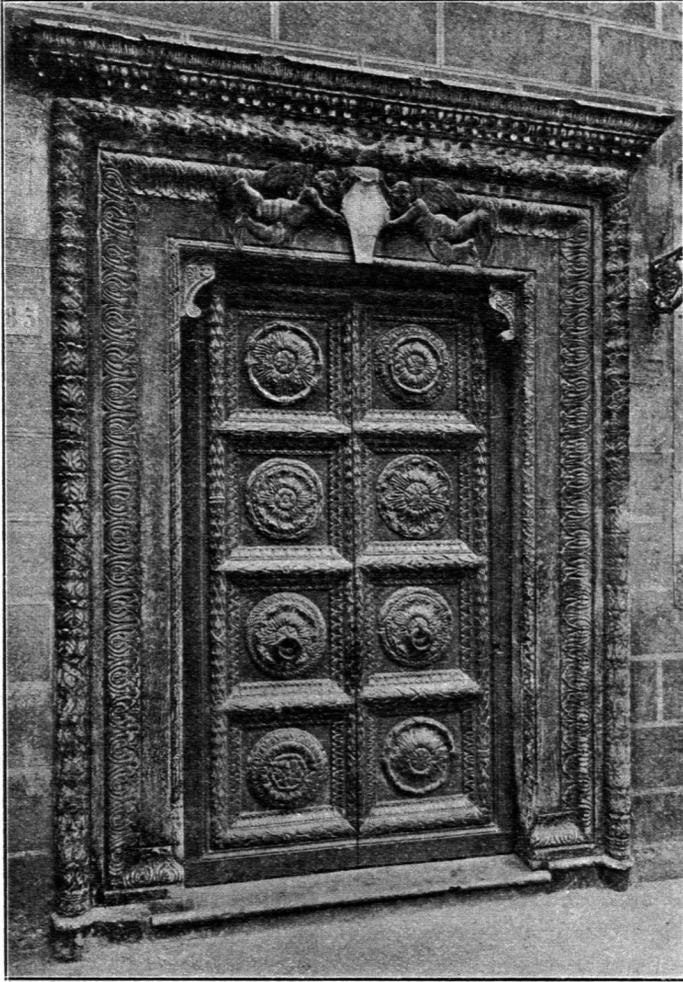
<sup>155)</sup> Gut erhaltene Beschläge dieser Art sind noch im Schlosse zu Bruchfal, wo alle Teile aus blankem Messing hergestellt sind, während das Holzwerk mit einem Oelfarbanstrich überzogen ist.

<sup>156)</sup> Siehe: BLONDEL, J. F., *Cours de l'architecture*. Paris 1777.

<sup>157)</sup> Nach: BLONDEL, a. a. O., Bd. VI, Pl. CXXXII, wo die Anordnung dieses dreifachen Verschlusses gegeben ist.

*Rucellai* sind die Tore wagrecht gedeckt; beim *Palazzo Vitelleschi* in Corneto (Uebergangsstil) ist das Eingangstor gleichfalls gerade geschlossen und durch einen auf Konfolen ruhenden Giebel bekrönt, dessen Bildung feines noch befangenen und keuschen Details wegen in Fig. 15 (S. 15) gegeben wurde. Dann folgen die reicheren, mit Ornamenten und Figuren überladenen Portale der lombardischen Frührenaissance, von Pilastern und antiken Gebälken umschlossen, wovon das jetzt im *Castel vecchio*

Fig. 239.



Vom erzbischöflichen Palaſt zu Lucca.

zu Mailand befindliche Portal des alten Mediceerpalastes ein glänzendes Beispiel gibt (siehe Fig. 10, S. 12).

Auch ist die Fülle von kleinen Hausportalen in Genua nicht zu vergessen, die bald, wie *Bramante-Fenster*, zart und fein im Detail mit Figurenbildwerk ausgeziert sind, bald mit Pilastern oder kandelaberartigen Freistützen und zugehörigen Gebälken umzogen sind. In Lucca ist die schöne Eingangstür am erzbischöflichen Palaſt (Fig. 239) als ein reizvolles Werk der Frührenaissance zu erwähnen.

Die Pilaster weichen wieder den Halb-, Dreiviertel- und ganzen Säulen (*Doria Turſi*, *Durazzo* in Genua, *Sciarra* in Rom u. ſ. w.), die einfachen Säulen den doppelten mit Figurenaufſätzen (*Palazzo Spinola* in Genua); Dreieck- und Segmentgiebel mit lie-

genden Figuren (*Palazzo Gambaro* in Genua) erheben sich über den geraden Gebälken, und zuletzt sind die Portalfäulen wieder nur Träger für die über dem Torweg angebrachten Balkone (*Palazzo Franzoni* in Albaro).

An Stelle der Säulen treten dann aber auch zunächst Hermenkaryatiden, entweder in gebundener Form, wie beim *Palazzo Cippola* in Brescia (Fig. 240), oder in freier, bewegter Weise am *Palazzo Durazzo-Brignole* (*Via nuovissima*) in Genua, mit Halbfiguren aus Konfolen herauswachsend, mit erhobenen Armen in gebückter Haltung Gebälkeſtücke tragend, auf denen der höher gelegene Balkon ruht.

Leidenchaftslos sind weibliche Hermerkaryatiden, mehr als frei vorgestellte Dekorationsstücke, an antike Vorbilder, dem Gedanken nach an die Figuren der *Incantata* in Salonichi erinnernd, am Gartenportal des erzbischoflichen Seminars in Mailand (Fig. 241) zur Anwendung gebracht. An Stelle der Hermen treten auch stämmige, muskulöse, balkontragende Vollfiguren, die auf hohen Postamenten rechts und links des Torweges am *Palazzo Barzellini* in Bologna stehen; als unbefähigte Gestalten, gleichsam als Wächter, sind sie am Portal des *Palazzo Rangoni* in Parma aufgestellt. (Siehe Fig. 112, S. 113.)

Großartig gestaltet sich der Torweg, wenn ihm eine Halle vorgelegt wird, die sich auf Säulen mit geradem Gebälke und einem Bogen in der Mitte öffnet, wie an einem Gebäude in Perugia (Fig. 242) oder beim *Mercato* am gleichen Orte, wo der Eingang in die Bogenhalle noch durch vorgestellte Säulen besonders ausgezeichnet wird (Fig. 243).

Mächtig wirkt das Motiv in das Große überfetzt beim Durchgang durch die Säulenhallen der Uffizien in Florenz mit dem dreifachen Fenster über dem Bogen und der dort angeordneten stehenden Figur, sowie den beiden liegenden Gestalten (Fig. 244). Zum Einfachen kehrt *Vignola* bei seinem Schloßportal in Caprarola zurück, das wir in Fig. 245 nach seiner Originalzeichnung wiedergeben, bei der zugleich der Türverschluss mit dem Oberlicht und seiner Verkremfung (Eifengitter) eingezeichnet ist.

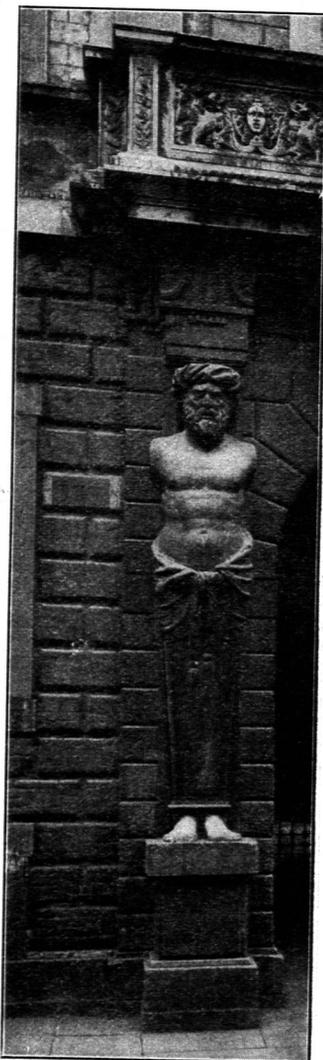
Als Verirrung muß die dekorative Ausstattung eines Portals bezeichnet werden, wie sie sich an der sog. *Porta Bombardiera* in Verona darstellt, wo die flankierenden Säulen als aufrechtstehende Kanonenläufe gebildet sind, die auf dem Kalbfell der Trommeln stehen und oben mit einer Platte abgedeckt sind, auf der Mörser als Balkonträger ruhen. Waffen, Trophäen, Helme, Pulverhörner, Trompeten bedecken die begleitenden Pilasterchäfte und Toreinfassungen, während die Balkonbrüstung aus kleinen Geschützrohren, mit Trophäenpostamenten abwechselnd, besteht.

Als Scherz muß das Tor der *Casa Zuccherò* in Rom aber angesehen werden, das als weit »aufgerissenes Maul einer Teufelsfratze gebildet ist, und eine klobige Nase als Schlußstein über den Rundbogen herabhängen läßt«.

Die aus Backsteinen ausgeführten Portale zeigen entweder die einfachen Gliederungen wie die Fenster, oder auch hier werden Pilaster und Gesimfungen aus Terrakotta in größeren Stücken hergestellt, worauf bereits hingewiesen wurde.

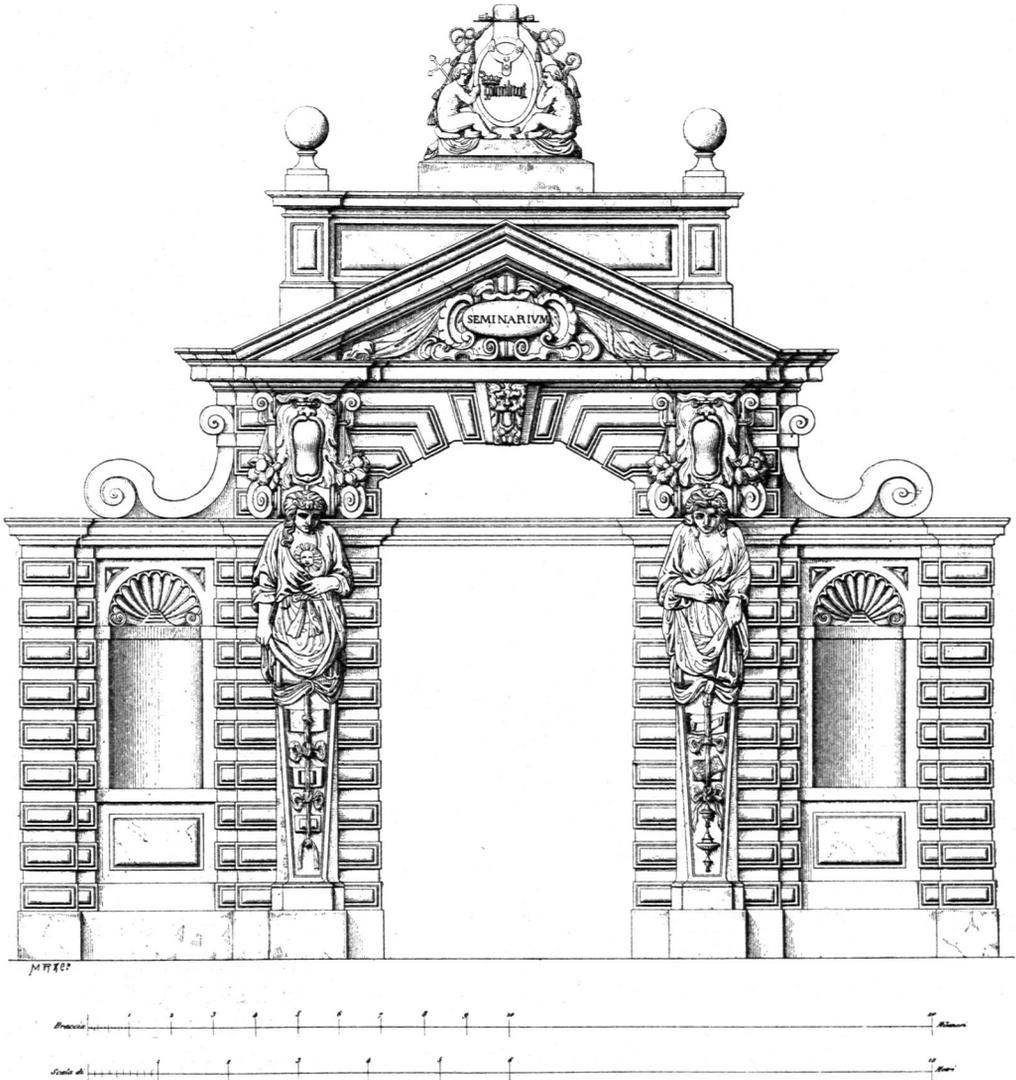
Die Tore nach der Strafe hatten wohl im Einklang mit den sonstigen baulichen Maßnahmen, die für die Sicherheit der Haus- oder Palastbewohner getroffen waren — als feste, wenig durchbrochene Erdgeschofsmauern, hoch über den Bürger-

Fig. 240.

Vom *Palazzo Cippola* zu Brescia.

steigen beginnende Fensteranlagen (soweit es sich nicht um Ladenhäuser handelt), Beginn der Herrschaftswohnung im Obergeschoß, Vergitterung der Erdgehoßfenster, Verschluss der Fenster durch starke mit Eifennägeln beschlagene Eichenholzladen u. f. w. — keine weitere künstlerische Ausgestaltung erfahren, besonders

Fig. 241.



Vom erzbischoflichen Seminar zu Mailand 158).

nicht in der ersten Zeit der Renaissance, wo man sich bei den unsicheren politischen Verhältnissen in den Städten der gleichen Schutzmaßnahmen bediente, wie sie das Mittelalter eingeführt hatte.

Wir finden zunächst gespundete starke Holzflügel, die durchweg mit Eisenblech überzogen waren, durch Nägel und Rosetten auf die Holzteile befestigt, mit denen

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

dann durch Wechsel und Reihung ein gewisser Schmuck versucht wurde. Die Türflügel hingen an schweren Bändern und Kloben; die Verchlüffe wurden durch kunstlose Eisenriegel bewerkstelligt (Fig. 246 e: von einer Palafttür in Genua). Einlaß Begehrende mußten sich durch Anschlag mit dem metallenen Türklopfer (Eifen oder Bronze) dem Pfortner von außen bemerklich machen<sup>159)</sup>.

Nach Art der alten Fensterläden am *Palazzo Strozzi* waren wohl auch diejenigen Hoftore ausgeführt, die das Holzwerk nach außen zeigen sollten, wobei man auf die antike gestemmte Arbeit wieder zurückgriff, dabei die Füllungen nicht grofs nahm, dafür aber die Rahmenwerke fest zimmerte und mit Reihen von Nägeln (Rund- und Spitzkopfnägeln) bechlug, für die auch ein Vorbild am Rahmenwerk der Bronzetür des Pantheon gefunden werden kann. Als Beispiel solch einfacher Türen diene Fig. 246 a, die im Kloftergebäude von *San Lorenzo* in Florenz ausgeführt ist.

Eine vollendete und zugleich typisch gewordene Ausbildung tritt später auf, bei der die glatten Füllungen mit reich geschnitzten Rosetten ausgefüllt sind, während die Nagelung der Rahmenstücke beibehalten wird (siehe *Palazzo Guadagni* zu Florenz, wo die Torflügel in einen mit drei Reihen Nägeln besetzten

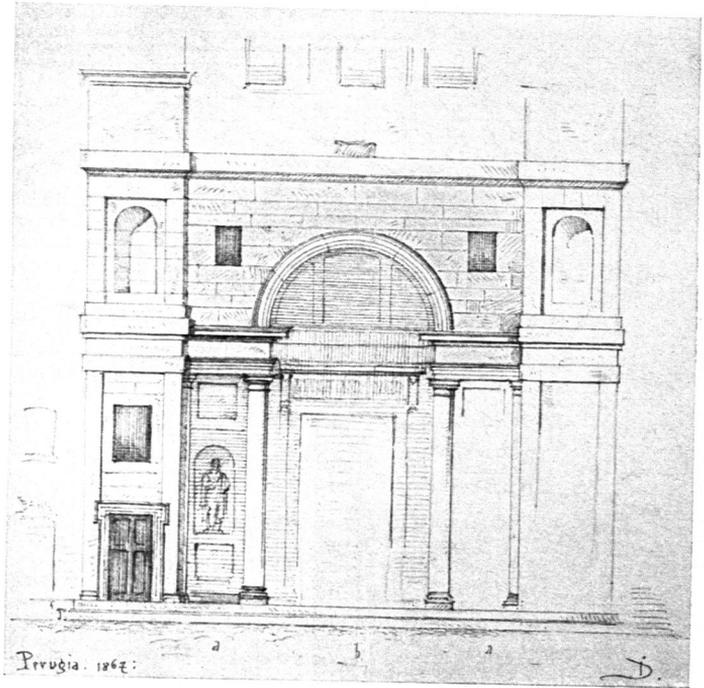
Futterraahmen schlugen, wie der Querschnitt in Fig. 247 zeigt; ferner die schönen, ähnlichen Türen im Erdgeschofs der Uffizien, wo die Nägel birnenförmig gebildet sind und wo sich über den Türflügeln vergitterte Oberlichter befinden).

An Stelle der Rosetten sind an den Hoftüren des Palaftes in Pienza Spitzfüllungen eingesetzt, die oben eine Blume mit kleinen Halbmonden tragen, wobei die Nagelung der Rahmen aber noch bleibt.

Allein auch diese Art wird wieder umgestaltet; an ihre Stelle tritt das geschnitzte Rahmenwerk, wodurch die schönste Bildung der Renaissancetüren entsteht, von denen wir in Fig. 239 (S. 257) die am erzbischöflichen Palaft in Lucca als hervorragendes Beispiel wiedergeben. Diesen strengen Bildungen stehen in der späten Zeit die bizarren Formen des Barocco gegenüber, deren Beginn in den Hallentüren der Uffizien, welche das Mediceerwappen tragen, sich schon kundgibt.

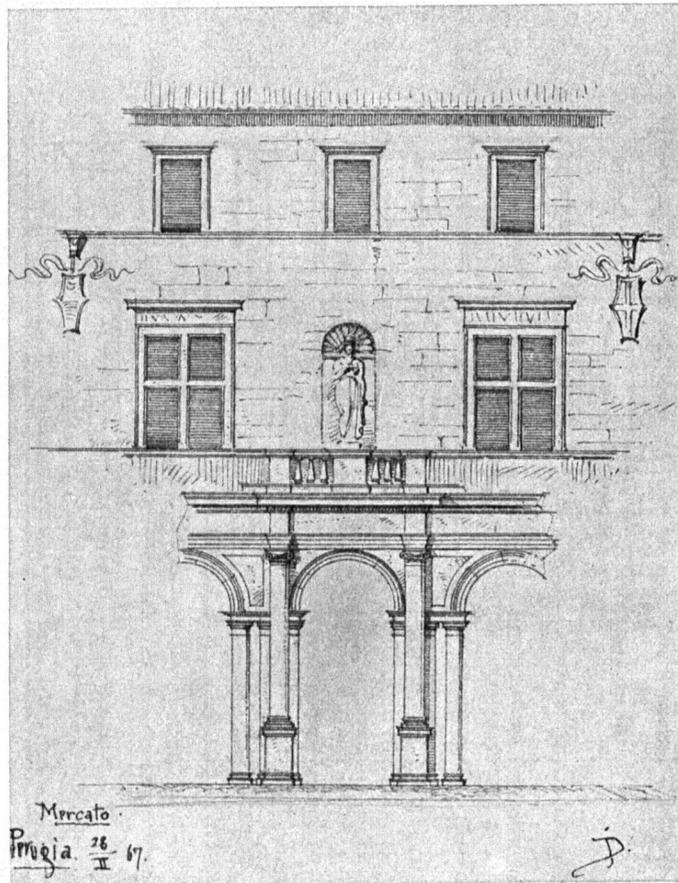
<sup>159)</sup> Mit Eisenblech beschlagene Torflügel finden sich noch am *Palazzo del Municipio*, am *Palazzo Franzoni* in Albaro und am *Palazzo Gambaro*, wofelbst noch in die grofsen Türflügel eine kleine Einlaßtür eingefügt ist.

Fig. 242.



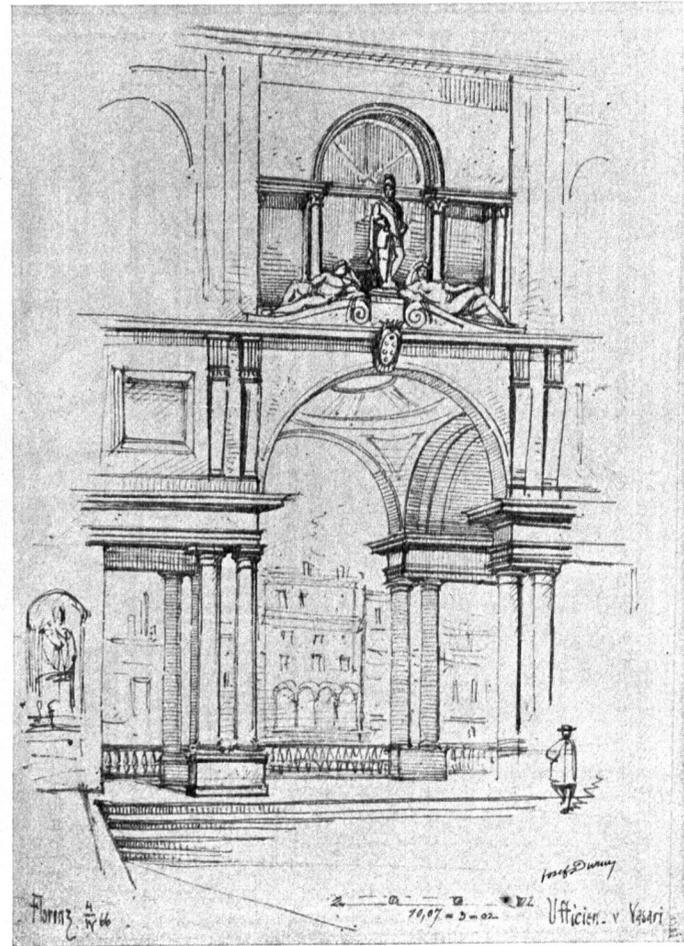
Von einem Gebäude zu Perugia.

Fig. 243.



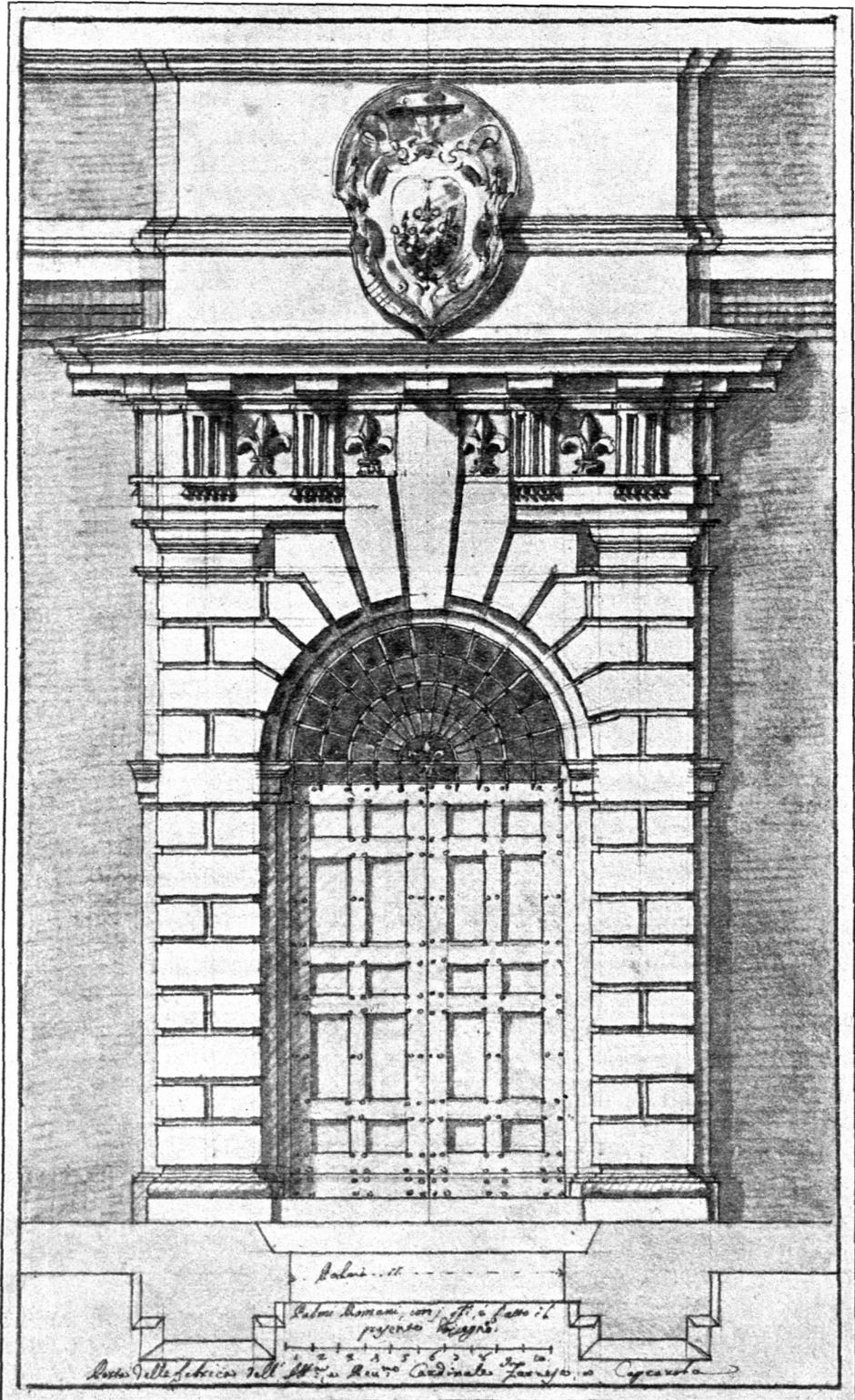
Vom Mercato zu Perugia.

Fig. 244.



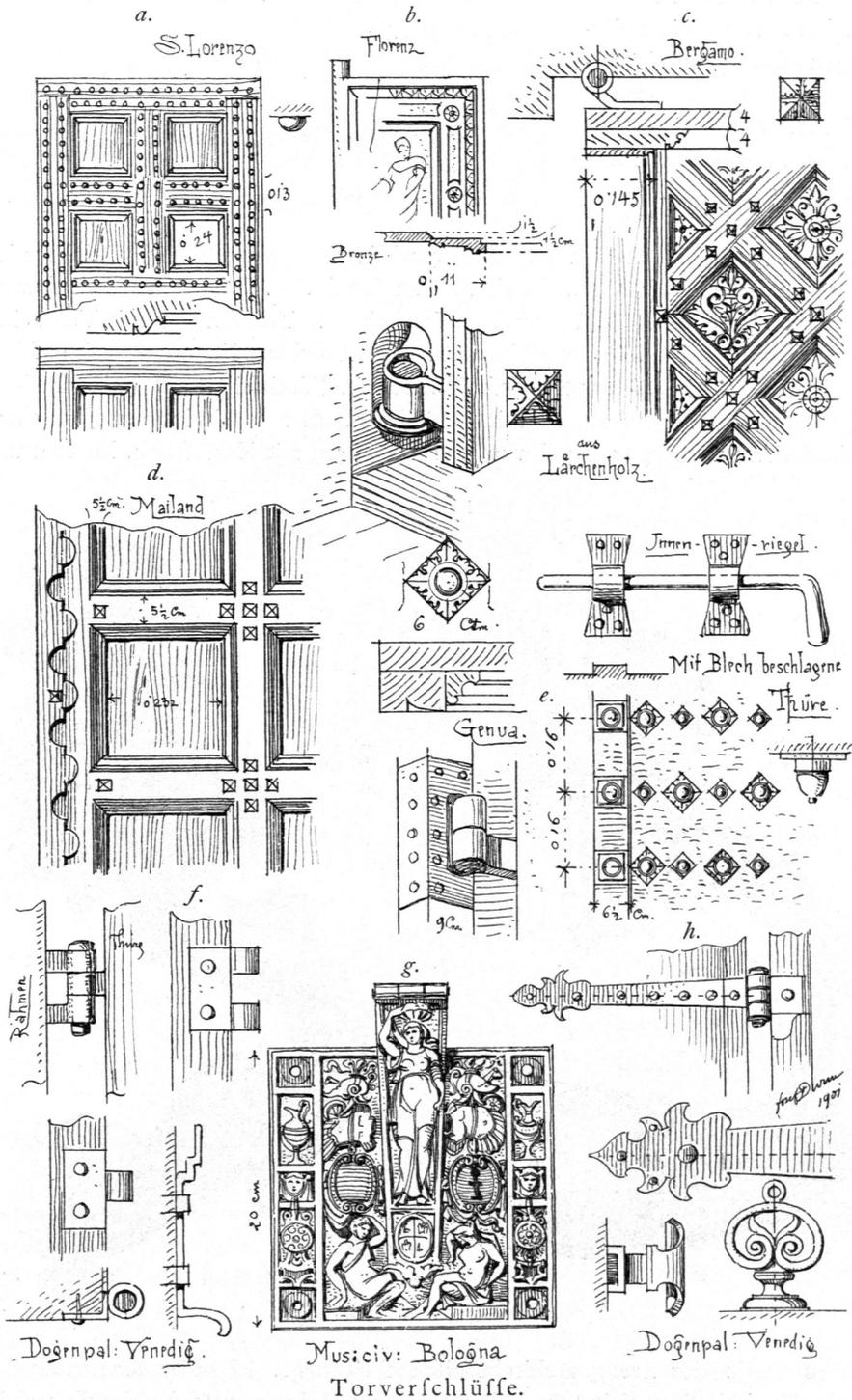
Von den Uffizien zu Florenz.

Fig. 245.



Schloßportal zu Caprarola.  
Nach Vignola's Handzeichnung.

Fig. 246 a bis h.



Die in Frankreich tätigen Italiener, welche die neue Bauweise dort einführten, blieben auch fern von der Heimat dem Grundsatz treu, nicht zu viel Ornamente an die Straßentore zu verschwenden. Unter *François I.* hielt man an dem sich winkel-

recht kreuzenden benagelten Rahmenwerk mit Spitzfüllungen fest (Haus in Orleans) und ebenso unter *Henri III.* (Haus in Toulouse), wenn auch zwischen hinein unter *Henri II.* durch Säulchen eingefasste Flügel

vorkommen (Haus in Narbonne). Freier wird die konstruktive und dekorative Behandlung erst mit *Louis XIII.*, die sich bis zu *Louis XV.* steigert, um mit *Louis XVI.* wieder zum vermeintlich Klassischen zurückzukehren. Türfüllungen mit Verdachungen, oben und unten gerundete Langfüllungen, durchbrochene Füllungen mit geschnitzten Holzstäben oder Eisengitterwerk geschlossen, ein Wechsel von Rund-, Oval-, Lang- und Querfüllungen, geschmückt mit Medaillons, zart geschnittenen Figürchen und Köpfchen, Fruchtgehängen, gefchwungene Füllungen mit Kartuschen, Masken u. dergl.

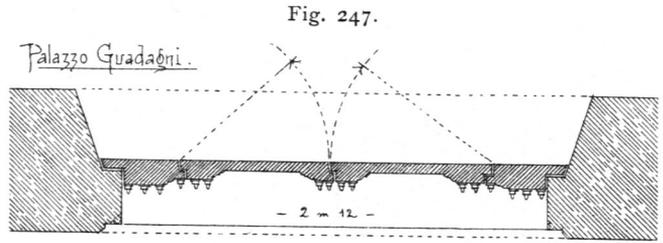
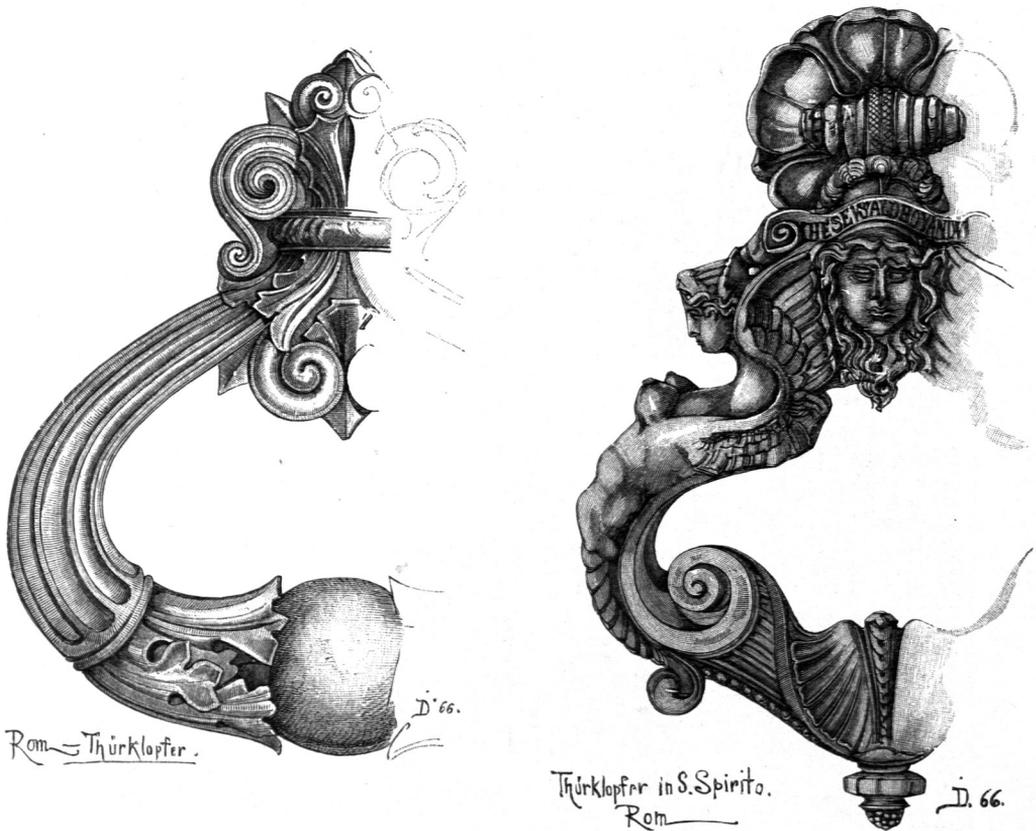


Fig. 248.



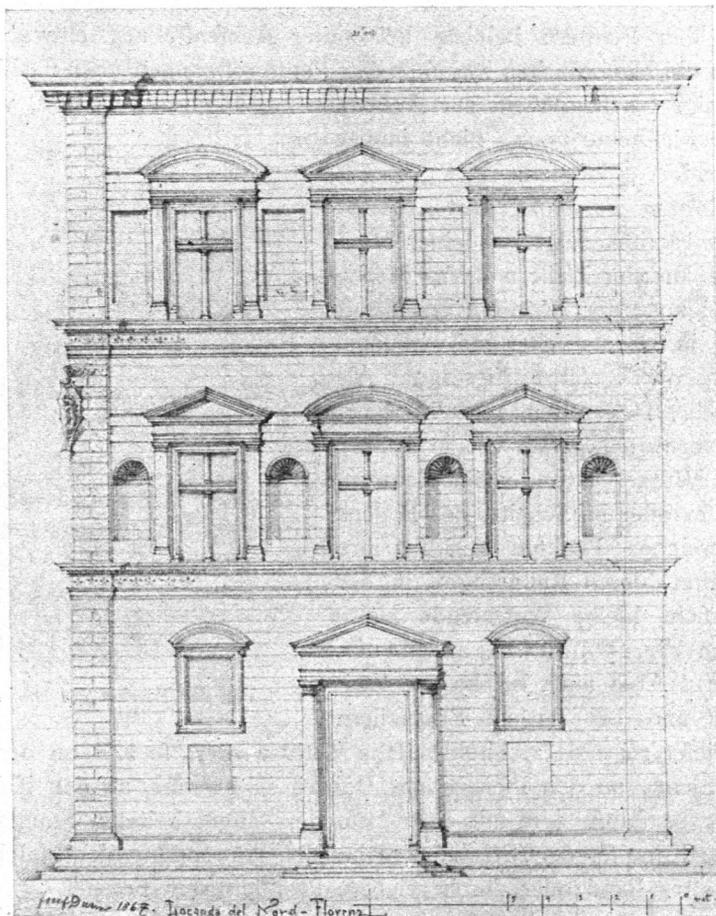
treten an Stelle der streng architektonischen Formen, leichtere Konstruktionen an Stelle der Verschlüsse zu Schutz und Trutz, die nur noch elegante Abchlüsse, welche den Eintretenden auf das gleichfalls zierliche Innere vorzubereiten haben, fein wollen<sup>160)</sup>.

<sup>160)</sup> Siehe schöne Beispiele in: DALY, C. *Motifs historiques d'architecture et de sculpture d'ornaments.* Paris 1869. Tome I u. II.

Die Türflügel schlagen bei den reicheren Ausführungen meist in besondere, hölzerne Futterrahmen, die oft 5 cm und mehr oder sogar als breite Rahmen in das Türlicht springen; manchmal aber schlagen sie in noch altertümlicher Weise unmittelbar an das Steingewände. Dabei hängen sie in Kloben und kurzen Bändern; nirgends aber sind die Verschlusssteile oder die zum Beweglichmachen derselben erforderlichen Beschläge sichtbar gelassen; in keinem Falle treten die letzteren in

177.  
Futterrahmen  
und  
Beschläge.

Fig. 249.



Vom Palazzo Bartolini zu Florenz.

einer aufdringlich verzierten Kunstform auf, stören oder durchkreuzen gar die Flächen und Profilierungen der Tischlerarbeiten, auch der einfachsten nicht.

Das Holzwerk ist in der frühen Zeit im natürlichen Tone des Materials belassen, nur geölt und gefirnisset, in den Zeiten des Niederganges mit Oelfarbe angestrichen. Wo Metallbekleidungen vorkommen, sind diese selbstverständlich, des Rostens wegen, mit Farbe angestrichen. Ausgetriebene, schematische Verzierungen auf den Blechbekleidungen sind z. B. in Genua nachweisbar.

In allen Phasen des Stils bleibt der Türklopfer mit Vorliebe ein Gegenstand der künstlerischen Durchbildung, sei er aus dem unscheinbaren Eisen oder der wertvolleren Bronze hergestellt. Weibliche und männliche Götterfiguren, Tiergestalten

178.  
Türklopfer.

(Neptun mit Seepferden oder Delphinen), phantastische Wesen, Masken und vegetabilische Ornamente wurden zu reizenden, ganz hervorragenden Gebilden der Kleinkunst vereinigt. Venedig, Verona und andere Städte beherbergen einen ganzen Schatz von solchen eigenartigen Erfindungen der Renaissancekunst. Wir geben zwei einfache Beispiele aus Rom, das eine von einem Privathaus, das andere vom *Spedale San Spirito* (Fig. 248).

### g) Nischen.

179.  
Gestaltung.

Neben den Fenstern beleben bei weiter Achsenstellung entweder viereckige Vertiefungen die Mauerflächen zwischen den Fensteröffnungen oder flachbogige bzw. halbkreisförmige Nischen, meist zur Aufnahme von Figuren bestimmt, welche letztere aber, gerade wie heute noch, nicht immer an ihren Standort gelangten.

Der *Palazzo Bartolini* (jetzt *Locanda del Nord*) in Florenz zeigt bei seiner Dreifensterfassade an vier Pfeilern dieses Motiv, das die Renaissance der spätrömischen Kunst entlehnte<sup>161)</sup>, in systematischer und wirkungsvollster Weise durchgeführt (Fig. 249). Als charakteristisches Dekorationsmotiv ist dabei die Muschel verwertet (genau wie in antiker Zeit), deren Wurzel entweder im Zentrum des Halbkreises oder im Scheitel des Bogens sitzt, von welchen Punkten aus sie ihre Rippen entfaltet, deren Endigungen in der geraden Ansicht kleine vortretende Halbkreise ergeben (Fig. 250: Muschel an *San Andrea* in Rom). Aber auch bei breiten Zwischenpfeilern und bei starken Eckpfeilern

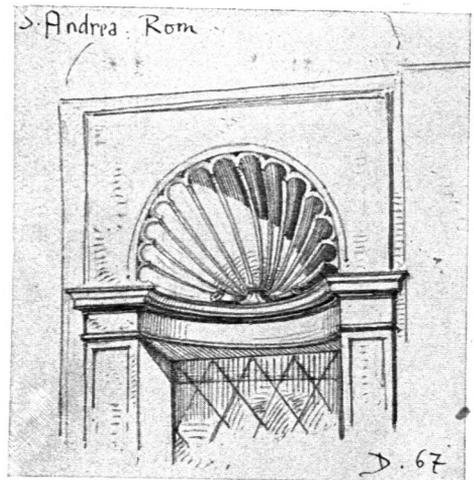


Fig. 250.

Von der Kirche *San Andrea* zu Rom.

treffen wir dieses reizende architektonische Motiv wieder; so z. B. an der *Villa Santa Colomba* in Siena, an den Pfeilern der *Uffizien* in Florenz, an den Eckpfeilern des *Mercato nuovo* dafelbst, dort mit einer besonders angearbeiteten Standfläche für die Figuren. Der Kämpfer der Nischen wird bei der Anwendung der Muscheldekoration durch ein glattes Band oder durch reichere Profilierungen betont.

Andeutungsweise werden die viereckigen flachen Nischen auch bei den Fensterpfeilern des *Palazzo Pandolfini* versucht, während sie am *Palazzo Bartolini* stark vertieft, vielleicht zur Aufnahme von Zierwerk (Trophäen oder Ornamenten) bestimmt waren. Beim *Palazzo Pandolfini* haben sie mehr den Charakter von Rahmenwerk.

Der weiteren Belebung der Wandflächen durch Pilaster, Säulen und Karyatiden wurde bereits bei den Palästen und den Wohnhäusern gedacht, der Herstellung der Fassadenflächen aus Werkstücken, Bruchsteinen, Backsteinen, der Bekleidung mittels Majoliken, durch Putz und dessen Dekoration mit Sgraffito, Chiaroscuro- und Freskomalerei, der Belebung durch Stukkverzierungen, Mosaiken und Inkrustationen mit bunten oder kostbaren Marmorforten ist in Art. 37 bis 43 (S. 50 bis 57) Erwähnung getan worden, so daß wir hier nur noch des Zusammenhanges wegen darauf hinzuweisen brauchen.

<sup>161)</sup> Vergl. Teil II, Bd. 2 (Art. 264, S. 267) dieses Handbuchs.

## h) Balkone.

Die Balkone, welche den Renaissancefassaden ein weiteres Relief verleihen, ziehen sich entweder längs der ganzen Fassade eines Gebäudes hin, oder sie beschränken sich auf einzelne Partien oder auch nur auf Fenster desselben. *Palazzo Pitti* hat in beiden Obergeschossen die durchlaufenden Balkone, *Palazzo Uguccioni* einen solchen im I. Obergeschoss.

180.  
Balkone.

Konstruktiv sind diese Balkone gebildet durch Vorkragen von Gesimsstücken über die unteren Mauern und durch Zurücktreten des oberen Stockgemäuers, wodurch keine zu stark ausgesprochene Abgrenzung der einzelnen Stockwerke voneinander herbeigeführt wird. Man hatte so für das Benutzen der Balkone auch einen

Fig. 251.

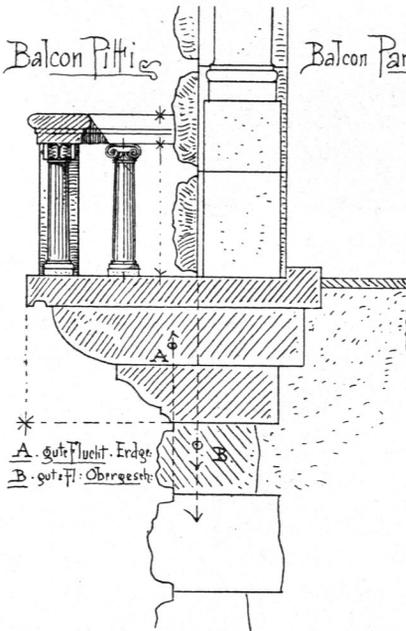


Fig. 252.

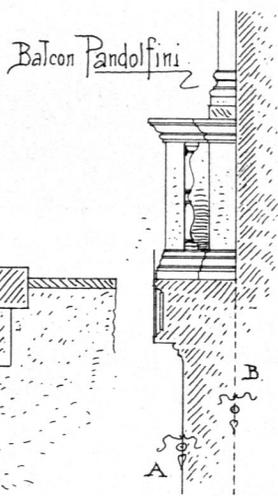
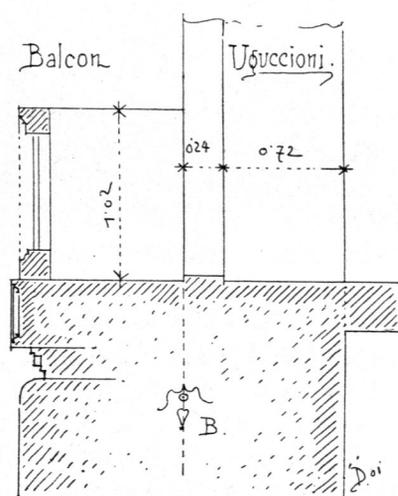


Fig. 253.



größeren Grad von Sicherheit erzielt, indem ein Teil der Balkonplatten auf der festen Mauer des Untergeschosses ein Auflager hatte (Fig. 251). Noch sicherer wurde vorgegangen bei allerdings nur wenig ausladenden Balkonen am *Palazzo Pandolfini*, wo sie vollständig auf dem Mauerwerk ruhen (Fig. 252). Solche Anordnungen konnten nur bei dicken Mauern zur Ausführung gelangen; bei wenig starken mußte man zu den hängenden Balkonen greifen, wie sie im ganzen Süden allgemein und auch bei uns im Norden sich eingebürgert haben. Diese bestehen aus den durchschnittlich 90 bis 100 cm vorkragenden Steinplatten, den tragenden Konsolen und der Brüstung. Die Platten gehen meist in der Stärke und der Profilierung mit den Stockwerksgurten zusammen, sind auf der Unterseite glatt oder flach kassettiert (*Palazzo Labbia* in Venedig) und werden je nach der Ausdehnung des Balkons, von mindestens zweien oder einer Vielheit, von oft paarweise zusammengekuppelten Konsolen getragen (beim eben genannten *Palazzo Labbia* z. B. von 6 Stücken).

Die Balkonträger sind in ihrer Kunstform entweder auf eine vorausgegangene Holzkonstruktion zurückzuführen, auf staffelförmig vorkragende Balken, die vorn mit der gewohnten Volutenform abschließen, wie dies beim Dachgesims des *Bigallo*, des

181.  
Balkonträger.

Vordaches am Dom in Pisa gezeigt wurde, oder sie sind als große Volutenkonfolen gebildet, von denen die späte Renaissance vorzugsweise Gebrauch macht (Fig. 254). Die Konfolen oder vorkragenden Gebälkestücke werden in wirkungsvoller Weise noch durch Säulen oder Karyatiden abgestützt, wenn die Balkone über den Einfahrtstoren angebracht sind, worauf bereits unten in Art. 175 (S. 257) hingewiesen wurde.

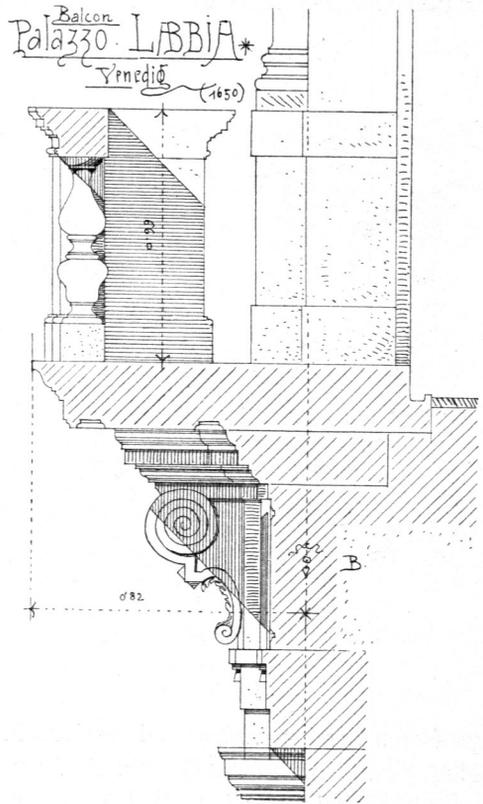
182.  
Brüstungen  
und Geländer.

Mittelalterlicher Tradition folgend, werden in der Frührenaissance die Brüstungen aus Stein und in Form von Kleinfäulen ausgeführt, die durch Eck- und Zwischenpostamente in bestimmter Reihung aufgestellt und durch einen profilierten, schweren Sockeldeckel ihren Abschluss erhalten; dabei stehen sie fast durchweg auf den Balkonplatten unmittelbar auf, ohne Zwischenlage eines besonderen Fußsockels. Ihre Höhe ist gewöhnlich 1,00 m und auch etwas mehr. Die Säulchen gehören bald der dorischen, bald der jonischen oder korinthischen Ordnung an, wobei die Schäfte glatt oder kanneliert behandelt sind.

Die Säulchen machen in der Zeit des *Giuliano da Sangallo* den sog. Balustern Platz, einer der Renaissance ureigenen Form von kleinen Freistützen. Nichts im Altertum, nichts im Mittelalter gleicht ihr. Wohl sind in ihnen antike Kandelaberformen enthalten, die aber in anderem Sinne verwertet sind. Sie zeigen bald eine der Last entgegenstrebende Haltung, bald eine von der Last gedrückte, oder beide Bestrebungen gehen von einer neutralen Mitte aus, die eine auf-, die andere abwärts gerichtet. Den Säulchen gleich, gehören sie auch verschiedenen Ordnungen an. *D'Aviler* unterscheidet toskanische, dorische, jonische, korinthische und Komposita-Baluster; seine Landsleute teilen sie in solche »en Prédouche, Cannéle, à double poir, à ceinture, à pans, Rustique, en Urne, à retours, en vases« ein. Neben denjenigen mit kreisrundem Querschnitt kommen auch solche mit quadratischem oder rechteckigem vor; gedrückte und auftretende Formen werden an den Venezianer Bauten vielfach nebeneinander verwendet, ebenso solche, die in wenig glücklicher Weise mit Fratzen ausgeziert sind, beispielsweise am *Palazzo Pefaro* in Venedig, und neben der einfachen, glatten Behandlung der Oberfläche tritt dann, je nach der Beschaffenheit des Materials, die reichste Ornamentierung der einzelnen Teile der Baluster auf. An Stelle der architektonischen Stützen treten noch freie Gebilde zu gleichem Zwecke.

Durchbrochene Geländer zwischen den Steinpostamenten als Brüstungsfüllung weist der Balkon am *Palazzo Contarini* in Venedig auf, und eine Brüstung mit ornamentierten Platten, auf denen im starken Relief Wappen, Chimären, Medusenköpfe u. f. w. ausgemeißelt sind, zeigt der Balkon des *Palazzo Cippola* in Brescia

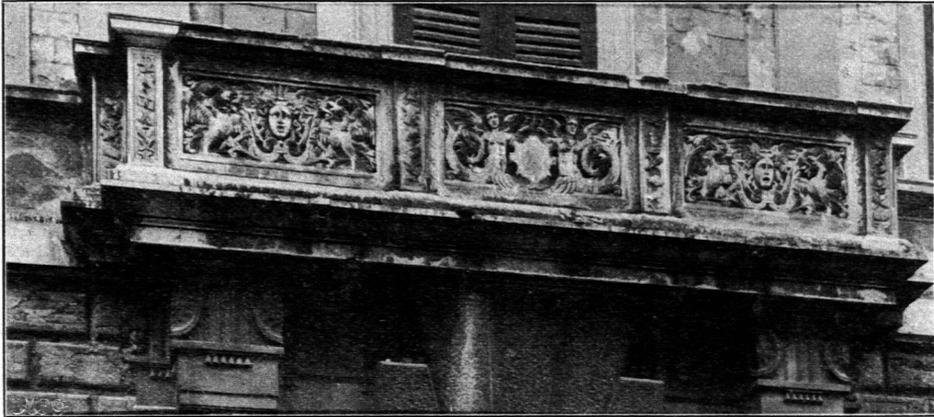
Fig. 254.



(Fig. 255). Der kleine Balkon an der *Cancellaria* in Rom hat gleichfalls geschlossene Steinplattenbrüstung mit ausgemeißelten Wappen und Ornamenten.

Ein Balkongeländer ganz aus Eisen und schöner Arbeit ist am *Palazzo Bevilacqua* in Bologna vorhanden. (Siehe Fig. 167, S. 177.) Der Balkon, an der Ecke

Fig. 255.



Vom *Palazzo Cippola* zu Brescia.

des Gebäudes angebracht, mit Blick nach zwei Straßenseiten, unter Anwendung eines Diagonalträgers und einer kleinen Ausgangstür, ist am *Palazzo dei Diamanti* in Ferrara zu finden. Die Postamente der Brüstung erhalten vielfach noch besondere Bekrönungen, in Venedig z. B. durch hockende Miniaturlöwen, ein dem Mittelalter entlehntes Motiv.

### i) Erker.

An Privathäusern sind Erker im griechischen und römischen Altertum nachgewiesen; die arabische Baukunst machte den ausgiebigsten Gebrauch von diesen Ausbauten, welche eine Fassade noch ausdrucksvoller beleben als die Balkone. Ob und wie weit die Frührenaissance diese Ausbauten anwendete, ist jetzt schwer mehr zu sagen; daß man für deren Beseitigung, wo sie vorhanden waren, sorgte, ist bereits mitgeteilt und der Grund dafür angegeben worden. Die Architektur großen Stils konnte wohl auch mit dieser Beigabe nicht allzuviel anfangen, die im späten deutschen Mittelalter und in der deutschen Renaissance so beliebt war und heutigen Tages in vermehrter, aber nicht immer verbesserter Auflage in allen historischen und auch nicht historischen Bauweisen wieder zu Ehren gekommen ist.

Bei kleineren Bauwerken und nicht allzu hohen Stockwerken wird der Erker am Außenanbau immer ein wirkungsvolles Dekorationsstück bleiben, und wie sich im gegebenen Falle auch die Meister in Italien geholfen haben würden, davon kann der bekannte hübsche Erker in Dijon (Fig. 256) ein Bild geben.

Als Erker aus der guten Zeit der Renaissance mag in Florenz ein mäßig großer, offener Vorbau gelten, der sich aber nicht frei aus der Fassade entwickelt, vielmehr in geschützter Lage, im einspringenden Winkel zweier Gebäude, angebracht ist. Auf vorkragenden Steinbalken erhebt sich, mit einer Balustrade an zwei Seiten, an der Ecke eine Steinfäule, welche die von den Umfassungsmauern ausgehenden Holzarchitrave mit einer Kassetendecke aufnimmt. Eine kleine Tür in der Mauer vermittelt den Zugang

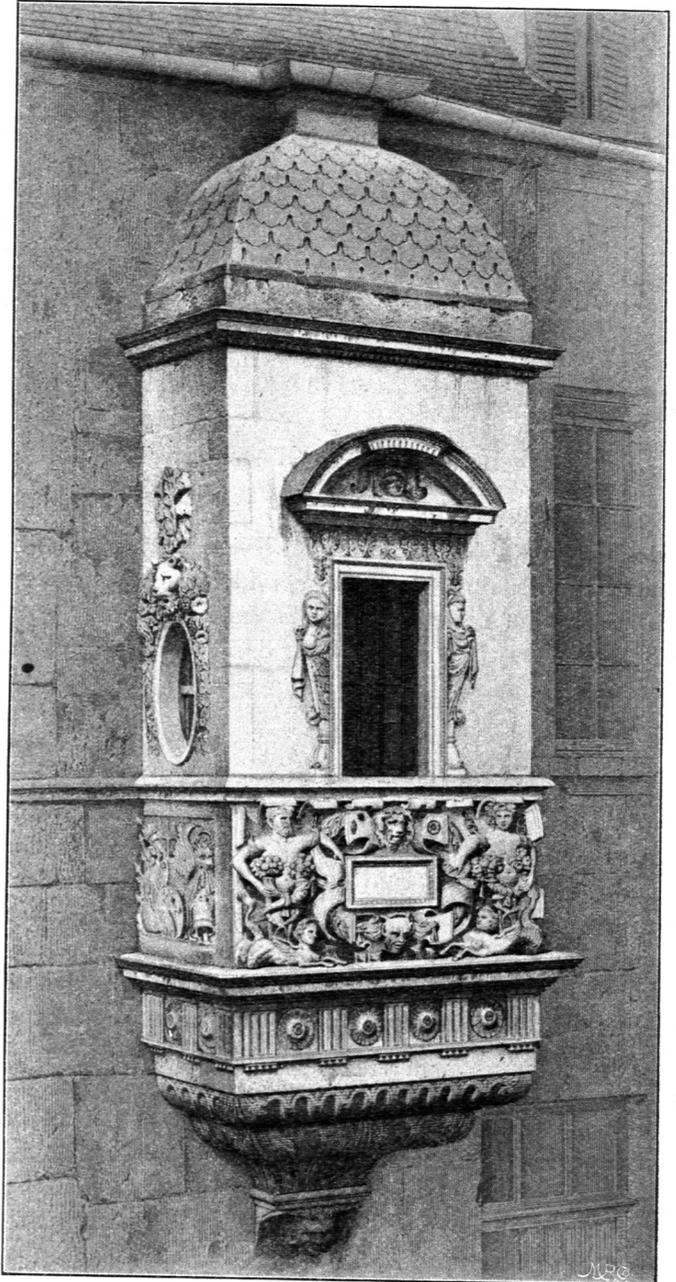
vom Haufe nach dem Erker; über der Tür selbst prangt das aus Stein gemeißelte Mediceerwappen. Es ist ein bekanntes kleines Architekturstück, das sich wohl in den meisten Skizzenbüchern der Italien besuchenden Architekten findet, das in neuerer Zeit von *Gnauth* im unten genannten Werke<sup>162)</sup> bekannt gegeben wurde.

Zur Karnevalszeit wurden und werden wohl auch jetzt noch die Balkone der Paläste am Korso in Rom zu Erkern umgewandelt, indem über den Steinbalustraden der Balkone hübsche verglaste und überdachte Zimmerwerke aufgeführt werden, welche den Bewohnern und ihren Gästen einen geschützten Unterstand während der Dauer der Karnevalsbelüftungen auf der Strafe bieten.

Diefen ähnlich sind auch die beiden noch erhaltenen überdeckten Balkone in Ferrara — am *Castello* und am *Palazzo Roverella*. Bei letzterem ist der Erker wohl kein ursprünglich geplantes Werk an der vornehmen, durch Pilaster gegliederten Backsteinfassade. In der ganzen Breite der Mauerfläche zwischen zwei Pilastern ragt er in Form eines halben Achteckes über dem Haupteingangsportal hervor, den schönen Terrakottafries und den Architrav zwischen dem I. und II. Obergeschofs rückwärts durchschneidend. Er ist aus braungelb angestrichenem Holzwerk konstruiert; die Eckstützen sind als korinthisierende Pfeilerchen gebildet,

die Zwischenräume mit großen Glasfenstern ausgestellt, der untere Abchluss karniesförmig zusammengezogen ohne jede Ornamentierung der Flächen und in der gleichen

Fig. 256.

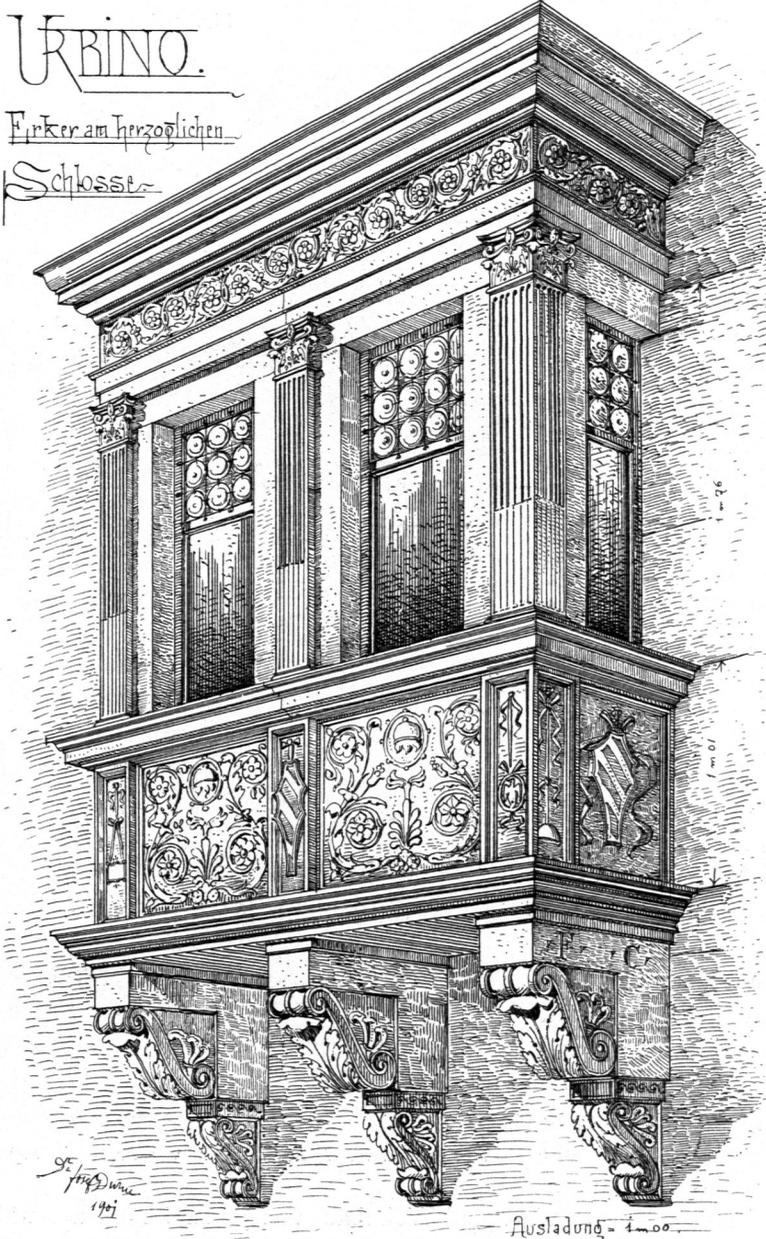


Erker zu Dijon.

<sup>162)</sup> RASCHDORFF, a. a. O.

Farbe wie die Holzteile angestrichen; das nicht sehr steil aufsteigende Zwiegeldach ist mit Metall glatt abgedeckt und schiefergrau angestrichen; auf seiner Spitze thront ein bronzefarbiger Adler mit gespreizten Flügeln. Der Ausbau scheint auf

Fig. 257.



Grund diesseits der Alpen empfangener Eindrücke entstanden zu sein; er könnte ebenföug in Tirol oder in Nürnberg stehen<sup>163)</sup>. Ueber den Erker am Schloß zu Ferrara siehe Art. 216 (S. 316)..

Nicht am Wohnhaus, sondern wieder am Fürstenschlosse sind uns weitere Bei-

<sup>163)</sup> Veröffentlicht in: MÜNTZ, E. *Histoire de l'art pendant la Renaissance. II. Italie, l'âge d'or.* Paris 1891. S. 423 (mit der unrichtigen Ortsangabe »Florenz« statt »Ferrara«).

fpiele, und zwar am Herzogspalaste in Urbino, erhalten geblieben. Zwischen den Rundtürmen der einen Schmalfassade ist ein offener Erkerbau durch vier Geschosse angeordnet, der im Souterrain eine geschlossene Substruktion, in den darüber liegenden Stockwerken aber offene, durch halbkreisförmige Tonnengewölbe überspannte Vorbauten zeigt, deren Stirnseiten durch korinthische Säulen, mit zwischengestellten durchbrochenen Brüstungen geschmückt sind. Den obersten schließt über dem antikisierenden Hauptgesimse eine Volutenbekrönung mit einem Adler ab (Fig. 293).

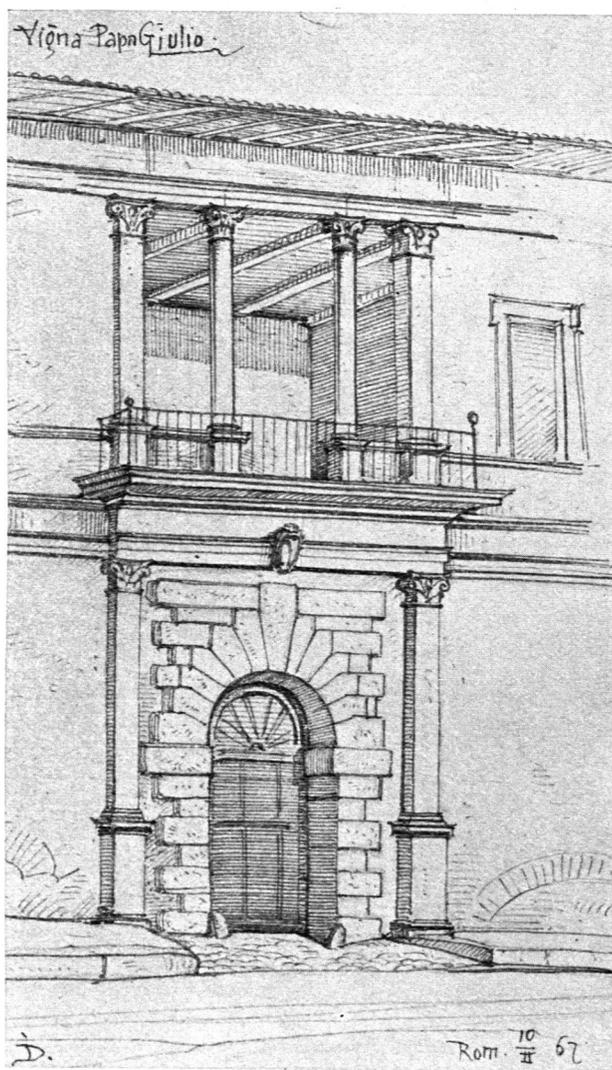
Ein auf Konsolen ruhender Erker mit reich verzierter Brüstung, Eck- und Mittelpilastern, ornamental durchgebildetem Hauptgesimse und nur für ein Stockwerk berechnet, ist auf einer der Langfassaden ausgeführt, mit so edlem Detail und so glücklichen Verhältnissen, daß er mustergültig und charakteristisch für den Stil bezeichnet werden kann (Fig. 257).

### k) Loggien.

Zu gleichem Zwecke dienend, dürfte als weiteres architektonisches Fassadenmotiv die Loggia zu bezeichnen sein. Sie gewährt bei Anfammlungen von Personen größeren Raum, einen absolut sicheren Stand und Schutz gegen Regen und Sonne. In Venedig war sie schon im Mittelalter eine beliebte bauliche Anlage und bildet ein charakteristisches

Moment im venezianischen Palast und Wohnbau von jenen Zeiten an, während der ganzen Dauer der Renaissance bis zur Stunde. Von Venedig dürfte sie ihren Weg nach dem übrigen Italien gemacht haben, die sich dann besonders bei den Villenbauten in Toskana und auch im südlicheren Italien einer bleibenden Beliebtheit erfreute, die aber auch bei den mächtigsten Palastbauten, z. B. *Palazzo Farnese* in Rom, wiederkehrt. In bescheidener, aber ansprechender Weise ist eine solche an der *Vigna di Papa Giulio* vor *Porta del Popolo* in Rom ausgeführt (Fig. 258).

Fig. 258.



Von der *Vigna di Papa Giulio* vor *Porta del Popolo* zu Rom.

Die einem Stockwerk gleich durchgeführten offenen Loggien der toskanischen Paläste dürfen damit nicht verwechselt werden, indem dieselben schon vermöge ihrer Höhenlage mit der Bestimmung eines Balkons oder eines Ausichtsplatzes, um das Strafenleben genießen zu können, nichts zu tun haben.

Die hier gemeinte Loggia ist als Vor- und Verbindungsaal zwischen den besten Wohngelassen nach der Strafe aufzufassen.

### l) Balustraden und Attiken.

Mit dem Hauptgesimse schließt sowohl bei öffentlichen, als auch bei Privatbauten die Fassade der Höhe nach nicht in allen Fällen ab; man suchte vielfach eine stärkere Betonung des Abchlusses nach oben, gleichsam ein Ausklingen der Massen herbeizuführen. *Fra Giocondo* hat dies bei seinem *Palazzo della Ragione* in Verona durch Aufstellen von Freifiguren in bestimmten Intervallen versucht, was auch beim Mittelschiff-Hauptgesimse des Domes in Siena schon ausprobiert wurde. Die Anordnung sieht etwas dürrig aus. Durch das Aufsetzen einer Balustrade, bestehend aus Fußgesimse, Postamenten mit zwischengestellten Kleinfalchen oder Balustern und einer durchgehenden Deckleiste über dem Hauptgesimse, wird der Abchluss nach oben wirkungsvoller und bedeutender, der dann noch mehr erhöht wird durch das Aufstellen von Freifiguren auf den Postamenten, wobei eine ähnliche Wirkung erzielt wird, wie sie die gotische Baukunst durch das Aufsetzen von Fialen erreicht hat. Man vergleiche in diesem Sinne den Abchluss am *Palazzo comunale* in Brescia, an der Basilika des *Palladio* in Vicenza, an der alten Bibliothek von *San Marco* in Venedig u. a.

185.  
Balustraden.

Die geschlossene Attika des römischen Triumphbogens über dem Hauptgesimse bleibt aber immer der ausdrucksvollste Abchluss eines Monumentalbaues; er wird bedeutamer durch die Aufstellung von Figuren vor demselben, durch Anordnung von Reliefs und Inschrifttafeln. Seine Wirkung wird wieder preisgegeben durch Einsetzen von Fensteröffnungen, wenn es auch in noch so bescheidener Weise geschieht, und geschwächt, wo die Umrahmungen der Fenster zu stark zum Ausdruck gebracht sind. Ueber Gebühr wird der Abchluss betont, wenn mit oder hinter der Balustrade ein niedriges Wohngefchofs angeordnet wurde, wie dies bei den Palästen *Palladio's* vielfach der Fall ist, wobei die Baluster der festen Fensterwand weichen mußten (*Palazzo de Porti*, *Palazzo Valmarana* in Vicenza). Ein höher geführtes, zurücktretendes Attikagefchofs ist am *Palazzo del Monte* in Bologna ausgeführt. Auf einen Ueberbau anderer Art durch Mauerzinnen über dem Hauptgesimse wurde beim *Palazzo Venezia* in Rom (siehe Art. 100, S. 159) schon hingewiesen, der in energischer Weise auch am *Palazzo Malagutti* in Bologna durchgeführt ist, aber nicht aus ästhetischen oder wohnlich praktischen Gründen, vielmehr zum Zwecke der Verteidigung bei politischen Händeln in der Stadt. Eine Häufung dieser Abchlussmotive tritt ein, wenn auf die fensterlose Attika noch eine Balustrade gesetzt wird, wie dies bei der *Fontana Trevi* in Rom geschehen ist.

186.  
Attiken.

### m) Giebel und Belvedere.

Der antike Giebel wurde beim Wohnhaus in der guten Zeit der Renaissance kaum zum Ausdruck gebracht; erst die späten Meister wenden denselben, aber dann mit einem gewissen Fanatismus an. Beinahe keine der Villen des *Palladio*, auch

187.  
Giebel.

feine Paläfte nicht, ist ohne einen solchen, und zwar nicht blofs über den Vorhallen, sondern über bestimmten Teilen des Baues, von Säulen getragen oder auch über der glatten Mauerfläche emporsteigend, zu denken. Der *Palazzo del Tribunale* in Bologna, das Schlofs in Caferta, einige Bauten in Mailand, die Villa in Poggio a Cajano über der gefaulten Vorhalle, der *Palazzo Contarini* in Venedig über der Loggia u. f. w. weisen solche, aber meist in sehr bescheidener Weise, auf.

Das Tympanon ist dann gemeinhin mit einem mächtigen Wappen mit Laubwerk und Bandschleifen geziert, während die drei Giebelspitzen (zwei Anfänger und der Scheitel), und dies besonders bei *Palladio*, durch Freiguren betont sind.

Im allgemeinen behält sich der Kirchenbau den Giebel als ausdrucksvollstes Motiv vor.

In den Umrissen des Wohnbaues sprechen auch vielfach die über Dach geführten loggienartigen Aufbauten, die Loggetta, das Belvedere mit. Auf geschlossenem Unterbau, der aus dem Ziegeldach herausragt und von rechteckiger oder quadratischer Grundrissform ist, stehen viereckige gemauerte Pfeiler, die mit schlichten Bogen oder mit Architraven überspannt sind und ein flaches Walmdach tragen, so ein von allen Seiten offenes Geläfs bildend, das als Ausichtsraum, vielfach auch als Trockenhalle oder zu Handtierungen für die Haushaltung dient. Bei den Villen scheinen

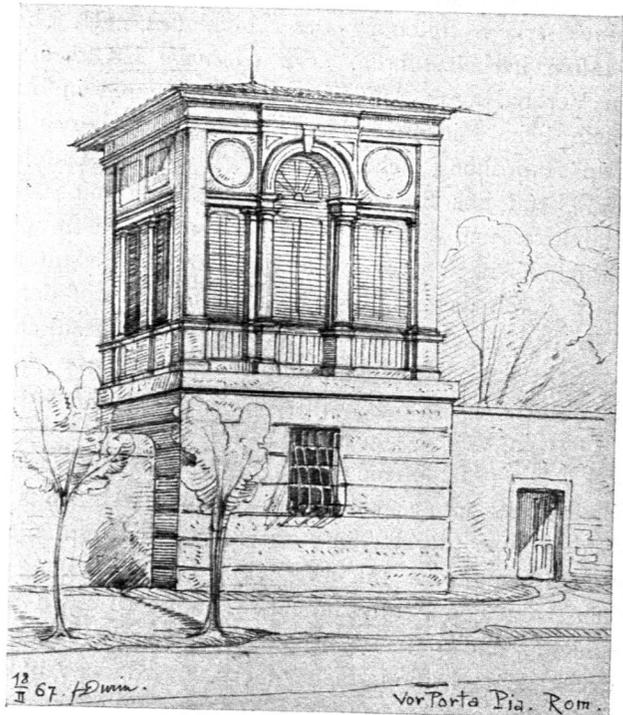
die Belvedere als unentbehrliche Zugabe betrachtet worden zu sein. Eine künstlerische Form zeigen sie bei der *Villa Lante* in Bagnaja, bei der *Villa Medici* in Rom u. f. w., eine schlichte Form bei den beiden ländlichen Villen in Bellinzona und *San Gervasio* bei Florenz (Fig. 179 u. 181).

Die Belvedere können aber auch den Abschluß der Einfriedigungsmauer eines Gartengeländes bilden, wie ein reizvolles Beispiel an der Strafs vor *Porta Pia* in Rom zeigt (Fig. 259).

#### n) Schornsteine, Lukarnen, Dachgaupen und Dachdeckungen.

Eine weitere, aber künstlerisch zweifelhafte Zugabe bilden über Dach die Schornsteine. Sie sind und bleiben bei den flachen Dächern ein notwendiges Uebel und behalten am besten ihre rein zweckliche Form, mit der man sich auch in den weitaus meisten Fällen begnügte. Eine künstlerisch bedeutende Ausbildung, wie es der fran-

Fig. 259.



Belvedere an der Strafs vor *Porta Pia* zu Rom.

188.  
Belvedere.

189.  
Schornsteine.

zöfifchen Renaissance gelungen ift, unter Beibehaltung der hohen mittelalterlichen Dächer, war den Italienern verfagt, und was fie in diefer Richtung unternommen, war nicht viel wert. *Vignola* konstruierte einen Schornfteinf mit Hut in der *Villa di Papa Giulio* bei Rom, den *Letarouilly*<sup>164)</sup> zum erften Male bekannt gab; andere gab *Serlio*<sup>165)</sup> von viereckiger, achteckiger und runder Außenform, wo bald der Rauch an der Spitze, bald durch feitliche Schlitzze herausgeht; er fagt von ihnen befonders: »*fono al costume d'Italia*«. Von einem weiteren, etwas feltfam aufgebauten fagt er dagegen, er fei »*alla Francefe anzi io non ne vidi mai fimile*«. Wir geben in Fig. 260 einige von den erfteren. *Rubens* gibt in feinem Werke über die Paläfte Genuas (*Palazzo Spinola* [Prefettura]) Abbildungen von Schornfteinen über Dach, deren Schönheit gleichfalls als zweifelhaft bezeichnet werden muß. Auch von diefen find die bemerkenswerteften Stücke in Fig. 261 dargestellt. Ein ganzes Büchlein über

Fig. 260.

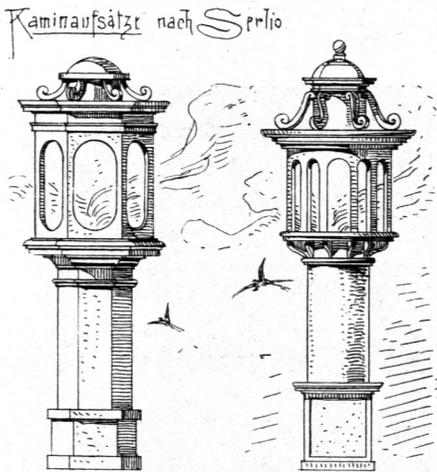
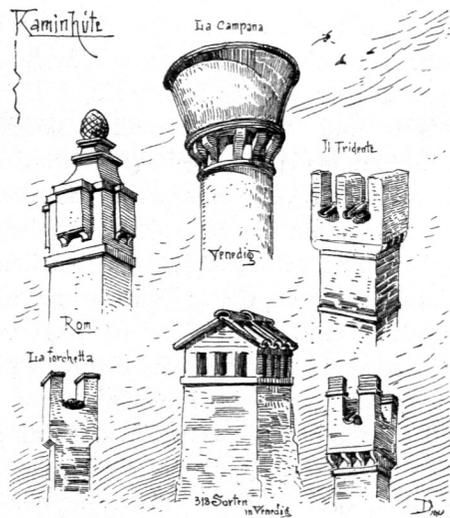


Fig. 261.



die Venezianer Schornsteine fchrieb, unter Beigabe von 320 Zeichnungen des *Luigi Lanza*, *G. M. Urbani de Ghelthof*<sup>166)</sup>. Je nach der Form werden unterschieden: *La Campana*, *Campana schiacciata*, *la Forchetta e il Tridente*, *le forme Claffiche*, *le Mostruoſità!* Gewifs eine hübsche Blumenleſe, von der in Fig. 261 eine Auswahl getroffen ift.

Lukarnen und Dachgaupen werden im VII. Buche *Serlio's* verſchiedentlich vorgetragen, aber ftets nur in Verbindung mit ſteilen Dächern; daher zeigen dieſe durchweg den franzöſiſchen Charakter<sup>167)</sup>.

Die Dachgaupen haben ein quadratiſches oder rechteckiges Fenſterlicht; die Rahmen ſind ſchlicht profiliert und tragen eine Spitzgiebelverdachung oder eine ſolche von Segmentform. Auch kreisrunde Fenſterlichter in rechteckigem Rahmen mit Segmentverdachungen wurden ausgeführt<sup>168)</sup>.

Das gewölbte, mit Mörtel überzogene Dach der kleinen Wohnbauten im Süden (Umgegend von Neapel, Capri u. f. w.), das flache antike, rote Ziegeldach mit Platten-

190.  
Lukarnen  
und  
Dachgaupen.

191.  
Dachdeckung  
und  
Dachform.

<sup>164)</sup> A. a. O., Textband, S. 454.

<sup>165)</sup> Im VII. Buche feines Architekturwerkes (S. 75).

<sup>166)</sup> 1892.

<sup>167)</sup> Ueber die Lukarnen ift das Nötige in Art. 124 (S. 222) gefagt worden.

<sup>168)</sup> Siehe: SERLIO, a. a. O., VII. Buch, S. 163.

und Hohlziegeln, die Bedeckung der geraden Dachflächen mit Bleitafeln (Venedig) und Kupferplatten, die Bedeckung der gewölbten Dachflächen mit den gleichen Materialien (Dom in Florenz, Pistoja, *St. Peter*, die Basilika in Vicenza u. f. w.); die mangelhafte Art der Wasserableitung, das Fehlen der Sammelrinnen bei Stein- und Holzgesimsen, das Abdecken weit ausladender Gurtgesimse mit Ziegeln (Uffizien in Florenz) auf Mörtelbettung — wurden bereits behandelt und seien hier nur des Gesamtbildes wegen kurz wiederholt.

### o) Wappenschmuck und Metalldekorationen.

192.  
Wappen-  
schmuck.

Eine dekorative Zugabe von Belang sind die mächtigen steinernen Wappenschilder vornehmer und fürstlicher Geschlechter an Wohn- und öffentlichen Bauten. Jeder war besorgt dafür, daß sein Name mit dem von ihm errichteten Bauwerke der Nachwelt in monumentaler Weise überliefert würde. Die Renaissance folgte beim Anheften von Familienwappen einem mittelalterlichen Brauche, der in jener Zeit in mehr gebundener Form zum Ausdruck gelangte, aber in der neuen Kunst freier aufgefaßt und verwertet und besonders in größerem Maßstabe verkörpert wurde. Die glattflächigen oder nur wenig abgewölbten, langgestreckten Dreieckschilder, mit der Spitze nach unten, verschwinden und machen biegsameren Formen Platz; Stechhelme mit zeretzten Helmzierden (schöne Beispiele von solchen an den Gewölben des *Bargello* und der *Loggia dei Lanzi* in Florenz) treten zurück und an ihrer Stelle erscheinen Kardinalshüte mit stilisierten, symmetrisch angeordneten Quasten, die päpstliche Tiara mit den mächtigen Schlüsseln von *St. Peter* oder offene Herzogskronen und die Mütze des Dogen der Republik Venedig. Die Eiform, welche reiches Kartuschenwerk umgibt, wird bei den Schilden die bevorzugte.

Scheinbar an großen Steinkonsolen (in Volutenform) aufgehängt mit fliegenden Bandschleifen zieren die Wappenschilder die Ecken oder die Wandflächen der Gebäude (vergl. in Fig. 262 das mächtige päpstliche Wappenschild an der Ecke des erzbischöflichen Palastes in Florenz).

193.  
Metall-  
dekorationen.

Als Dekorationen aus Metall, und zwar meist aus dem unscheinbaren Eisen, aber von Künstlerhänden zum Kunstwerk umgeschaffen, haben wir bei den Wohnbauten, besonders in Toskana, die Fackel- und Fahnenhalter, die Anbinderinge, die Halter zur Aufnahme von Fensterchutzvorrichtungen und die Laternen zu verzeichnen.

Die Laternen bildeten schon bei den gotischen Bauten und bei denjenigen des Übergangsstils einen Bestandteil des kleinen Fassadenschmuckes, wie dies Fig. 263

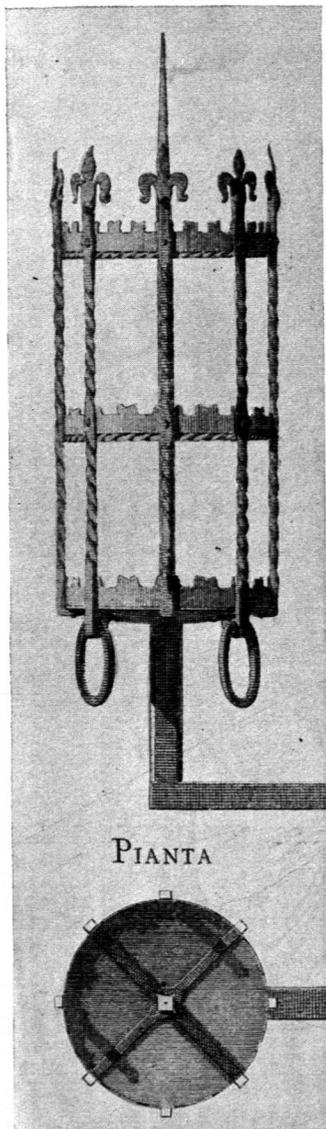
Fig. 262.



Vom erzbischöflichen Palast zu Florenz.

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*.

Fig. 263.



Vom *Palazzo Vitelleschi*  
zu Corneto <sup>169)</sup>.

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

194.  
Innere Türen.

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-

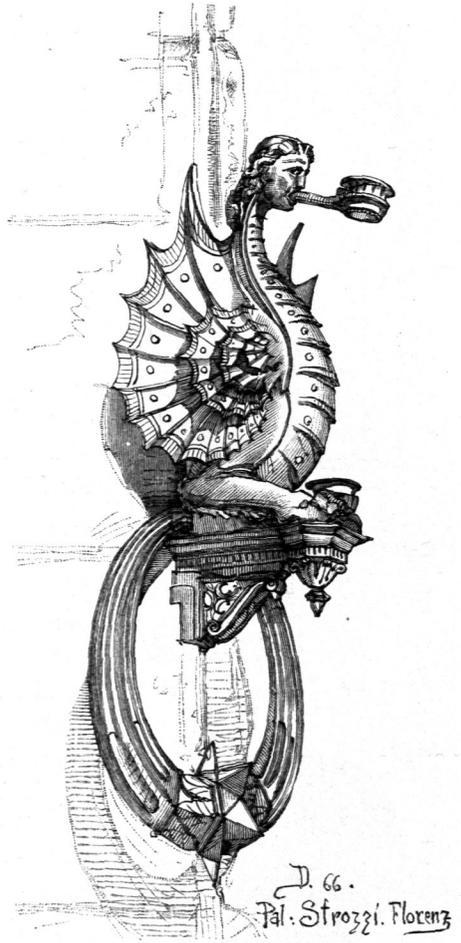
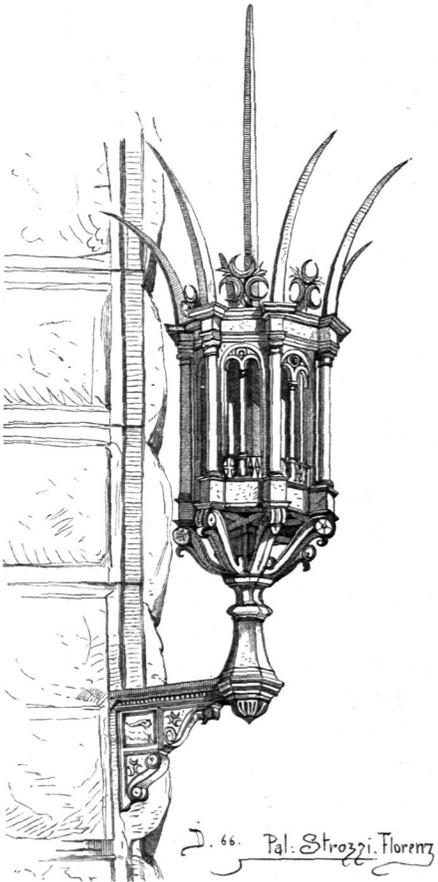
<sup>169)</sup> Fakf.-Repr. nach: BOFFI, L. *Il palazzo Vitelleschi in Corneto-Tarquiniä*. Mailand 1886.

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 Übung 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.

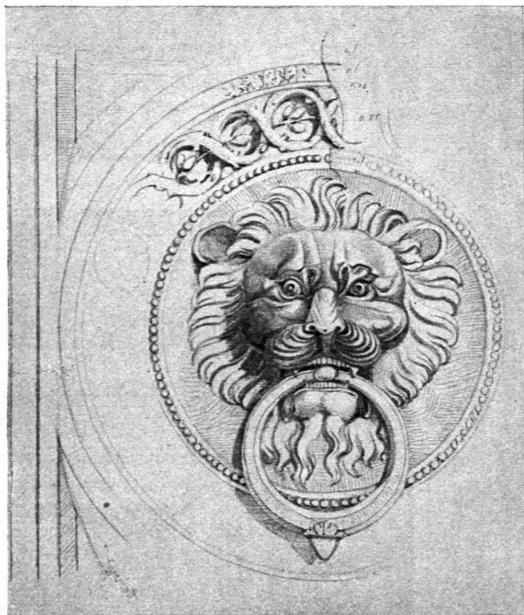
fschilde kenntlich gemacht (Türen der vatikanifchen Loggien, Saaltür im *Palazzo del Comune* in San Savino).

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 Schlüffelgriffe zeigen eine künstlerifche Durchbildung (Fig. 246).

Die Türen bleiben bei einfachfter 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 befetzt, wie dies die bereits erwähnte Palafttür in Monte San Savino in prächtigfter Weife zeigt<sup>170)</sup>. 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. 266<sup>171)</sup>).

Die Türen bleiben bei einfachfter 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 befetzt, wie dies die bereits erwähnte Palafttür in Monte San Savino in prächtigfter Weife zeigt<sup>170)</sup>. 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. 266<sup>171)</sup>).

Fig. 267.



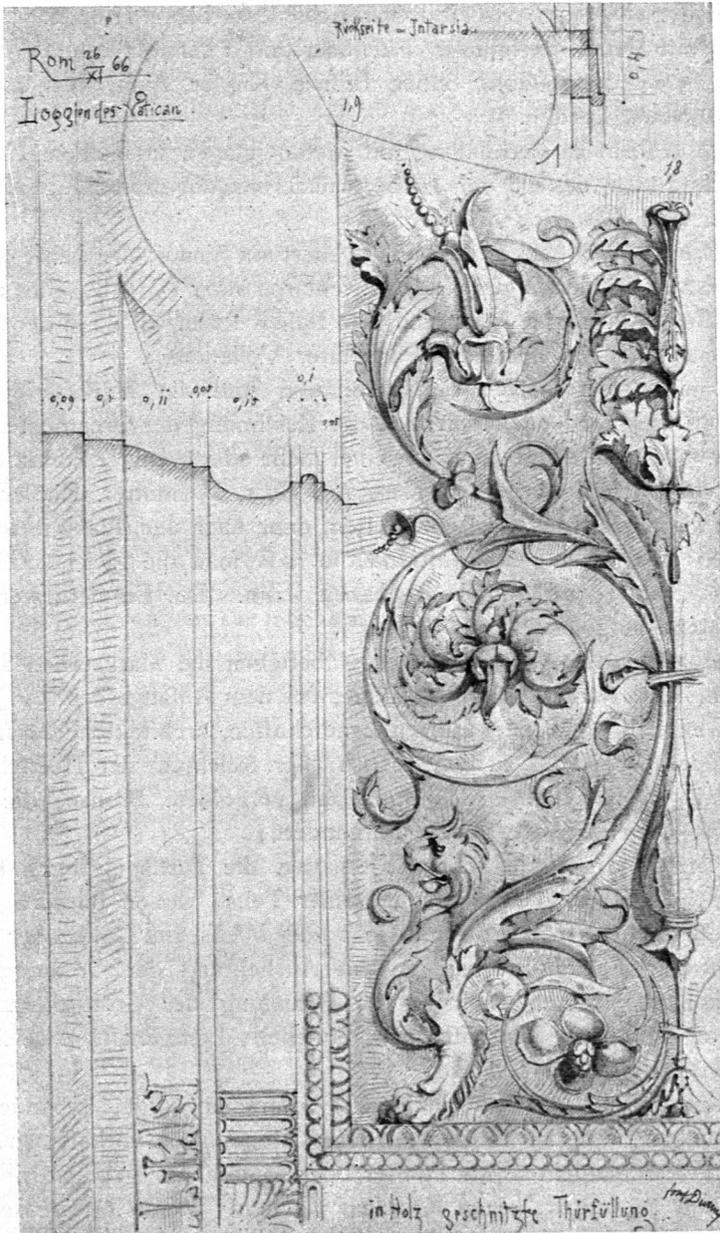
Von einer Tür in den Loggien *Raffael's* im Vatikan zu Rom.

<sup>170)</sup> Veröffentlicht in: GEYMÜLLER v., a. a. O.

<sup>171)</sup> 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 aufgesetzt<sup>172)</sup>.

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 Pilafter 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).

<sup>172)</sup> 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 gestemmtten Arbeit verfahren sie nach dem Gesetze, das *Semper*<sup>173)</sup> 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).

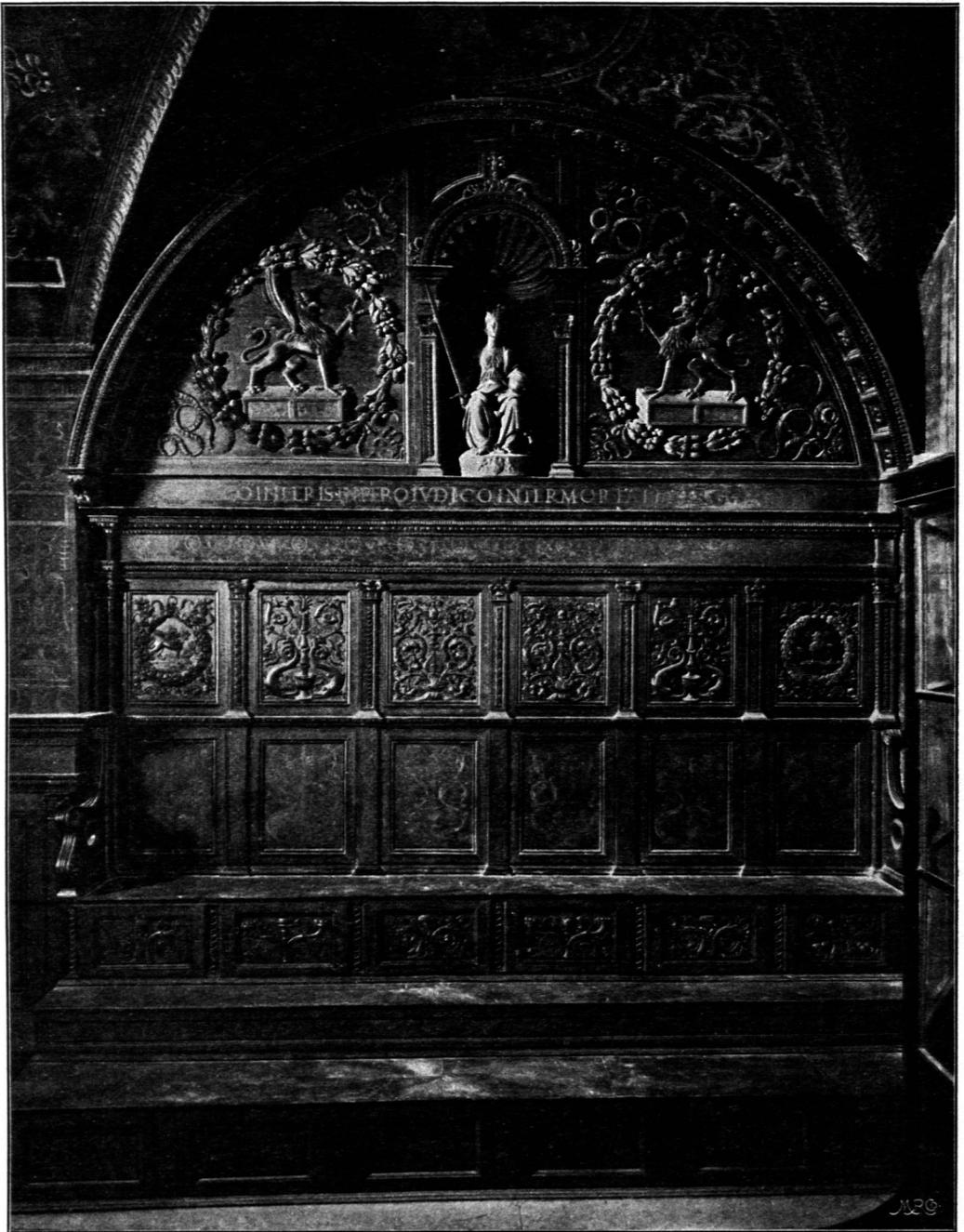
Das ganze XVII. Jahrhundert huldigte in Frankreich der Mode, die Lambris mit Vergoldungen und Malereien auszustieren. Marschall *Richelieu* liefs die Felder mit Obfönitäten bemalen (*»des figures fort immodestes en bas-relief au milieu de chaque panneau«*) — das unwürdige Ende eines sonst guten Dekorationsmittels.

Im Jahre 1751 treten an Stelle der Holzlambris von hinten bemalte Gläser, alle Arten von echten und nachgeahmten Marmoren. Mit der Aufnahme der Gobelins als Wand schmuck 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 Pilafter die glatten, roten Felder des Holzwerkes, deren Zierglieder durch Vergoldung reicher gemacht sind. Die größte Einfachheit herrscht

<sup>173)</sup> 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. Diefes reihen sich das Stuhlwerk, das Pult, die Türen und die *Tribuna* des *Cambio* in Perugia (Fig. 269), von *Domenico del Taffo* (1490—93), *A. Bencivieni da Mercatello* und *A. Mah* (1562) angefertigt, an, die den stimmungsvollen, mäfsig grofsen, gewölbten Raum mit den Deckenmalereien des *Perugino* (1499) füllen. »Keine Behörde der Welt fitzt fo schön, wie einft die Herren Wechselrichter der Hauptftadt von Umbrien,« fagt *Burckhardt* und wohl mit Recht.

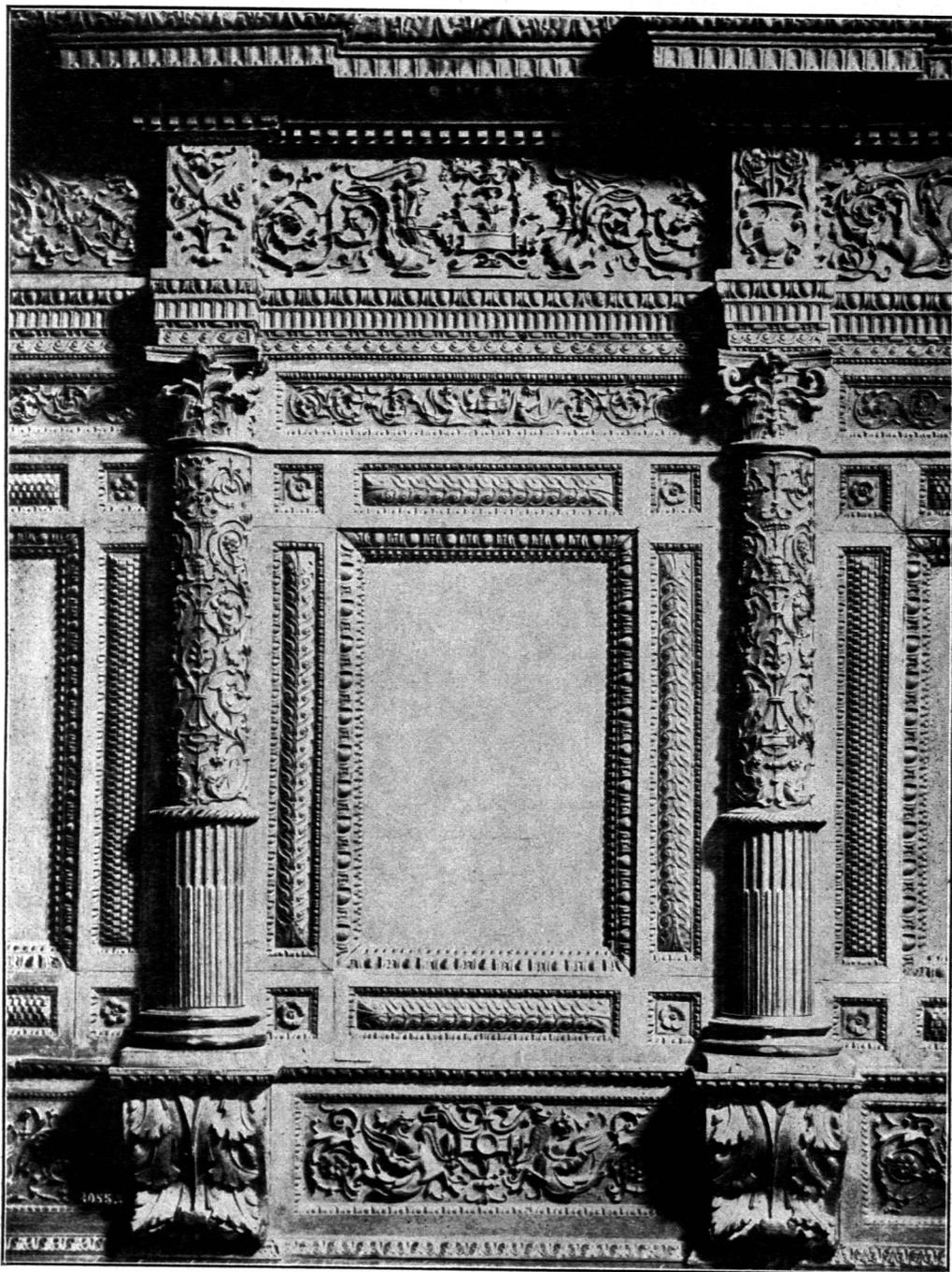
Dem XVI. Jahrhundert gehört ein mehr architektonifches als dekoratives grofses Stuhlwerk, von dem noch 8 Felder im grofsen Saale des *Palazzo Pretorio* in Pistoja vorhanden find, an, eine treffliche Arbeit, die aber urfprünglich nicht für diesen Platz beftimmt war, vielmehr im Chor der *Sapienza* gestanden hat, laut einer Beifchrift, die am Gefühl angebracht ift. Die überreich verzierten, auf Konfolen ruhenden Säulen, die überladenen Gefimfe, die reich gefchnitzten Friefe 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 ftukkiert, mit Teppichen behangen oder mit Ledertapeten bezogen, bei eleganten Räumen, besonders in der fpäteren Zeit, mit Stoffen, Geweben aller Art und fchliesslich mit bemaltem oder bedrucktem Papier bedeckt. Einige Gelasse des *Castello* in Mailand zeigen noch die mittelalterliche Weife der Flächenbehandlung, z. B. Muster, die wie aneinandergereihte rote Oblaten, mit Wappenzeichen gefchmückt, aussehen und gleichmäfsig über Wände und gewölbte Decken weggeftrichen find u. dergl. mehr. Das wieder zugänglich gemachte *Appartamento Borgia* im Vatikan gibt uns ein verläfsliches 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 alfo der Sockel), welche durch Pilafter mit Füllungen von bunten Grottesken auf Goldgrund abgeteilt find. Die Felder felbst 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 ift in zwei Reihen Quadratfüllungen übereinander geteilt, deren Grund abwechselnd mit Ornamenten und Architekturen gefchmückt ift; darüber ift bis zum Deckengefimfe ein Teppichmuster gemalt. In der *Sala delle Arti liberali* ift eine eigenartige Feldereinteilung mit bunten geometrifchen Figuren, Rundftücken in Friefen mit Verschlingungen, wie wir fie bei den altchriftlichen 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 geometrifch bemusterten Teppichen, in deren Mitte ein Rundstück mit dem päpstlichen Wappen fitzt, vor.

Wandbilder *al fresco* (1481), durch Pilafter oder Arabeskenbordüren, die meift 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' Udiensa* 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<sup>m</sup> 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, Namenschriften, 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 Havard<sup>174)</sup>, 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 Übergang 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 Rom<sup>175)</sup> 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

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

<sup>175)</sup> 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 Massimi* 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.

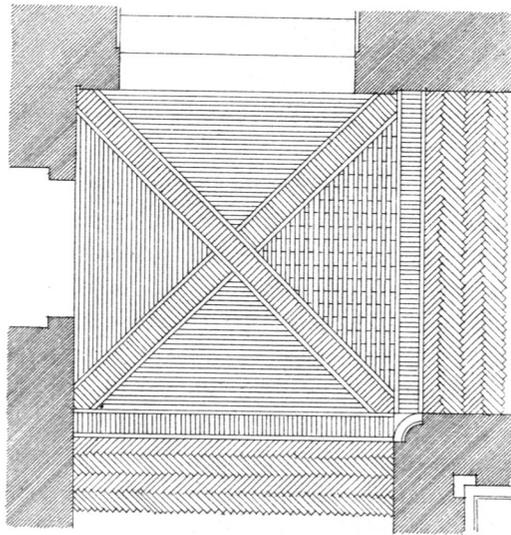
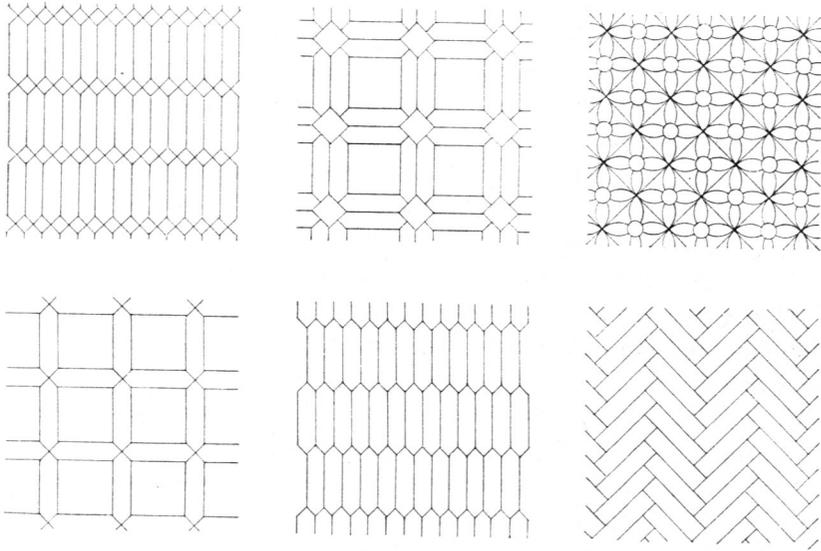
Ueber den Decken liegen die Fufsböden, die auf massiven Wölbungen durch Ausmauern der Zwickel und Glattftriche aus Mörtel hergestellt sein können, oder es werden besondere unabhängige Lager für die Aufnahme der Böden zugerichtet, oder Decken und Fufsboden sind eines, wie dies bei den aus Holzbalken konstruierten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



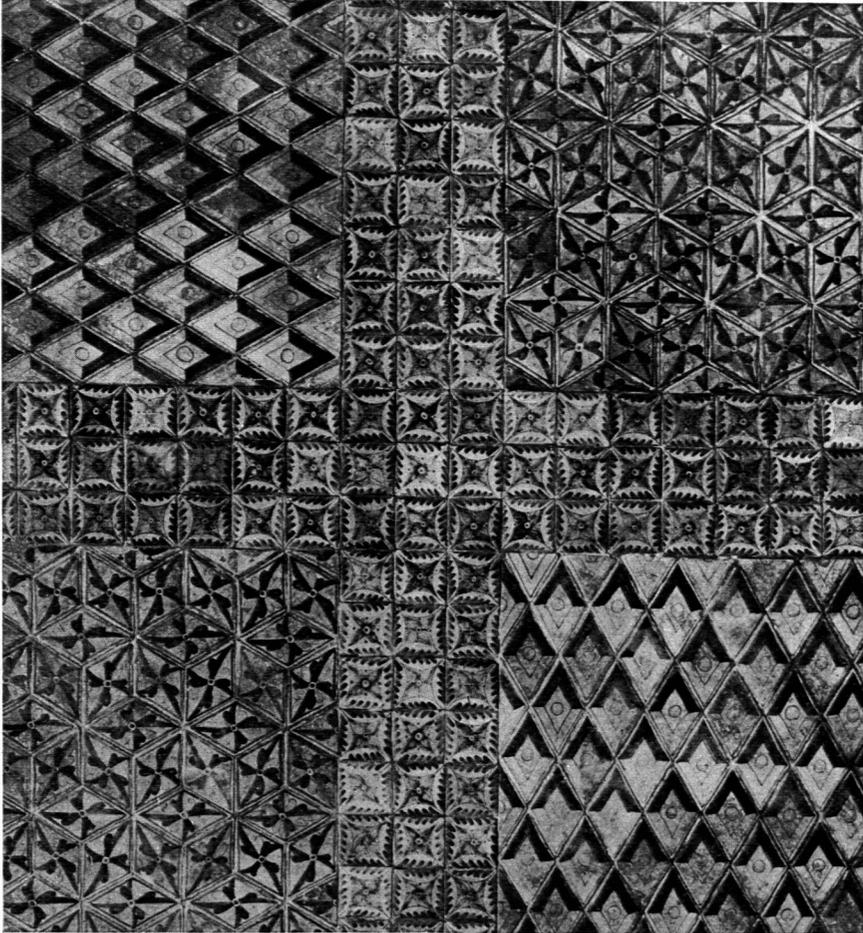
Thonfliesenböden aus dem Herzogspalast in Urbino.

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. 273<sup>176)</sup> wiedergeben. Auch diese sind nur einfach in der Zeichnung. In einem kleinen Zimmer des *Quartiere di Leone X.* zu Florenz, gelegt in Sech- 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, Parma<sup>177)</sup>, 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 Plattenböden<sup>178)</sup>. »*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 Tuileries 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.

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

<sup>177)</sup> »*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.

<sup>178)</sup> 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.

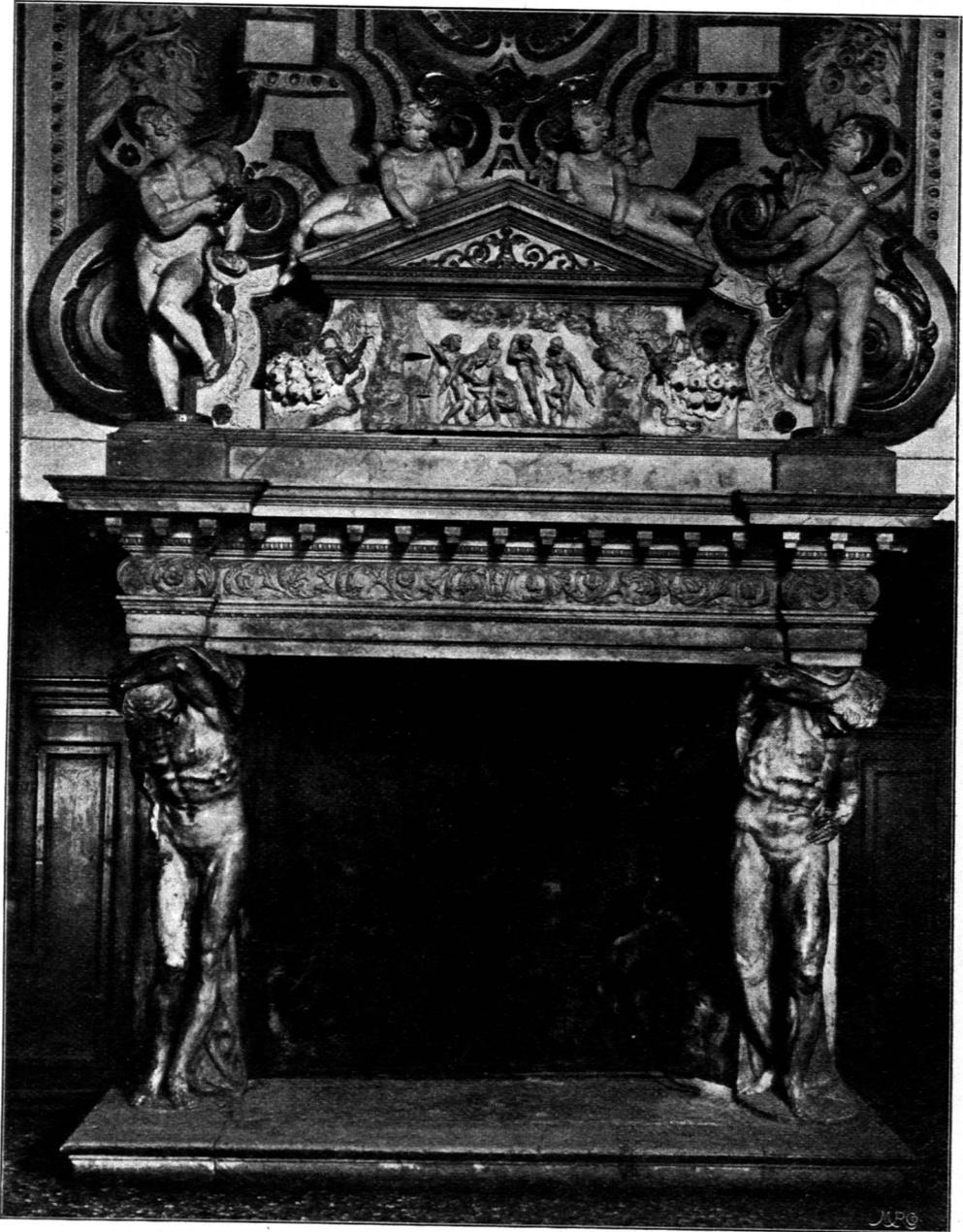
Kamin aus dem *Palazzo Borgherini* zu Florenz.(Jetzt im *Museo nazionale [Bargello]* zu Florenz.)

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<sup>m</sup> 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.

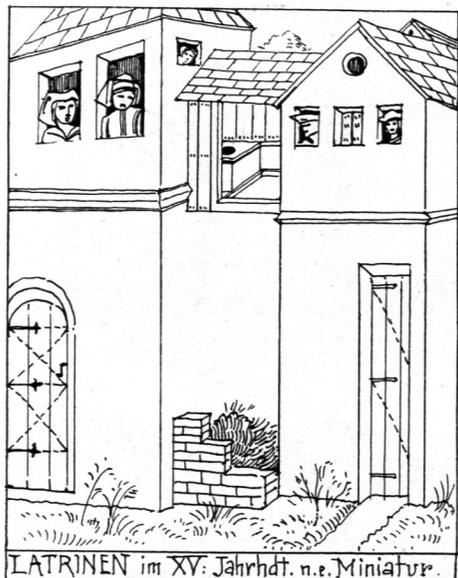
Beispiel darf auch der kleine Kamin in der *Casa Vasari* in Arezzo erwähnt werden, mit Volutenrahmen und Triglyphenfries, und als größtes Florentiner Prunkstück der Kamin des *Palazzo Borgherini*, jetzt im *Museo nazionale (Bargello)* zu Florenz be-

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 Urbino<sup>179)</sup> 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.

<sup>179)</sup> 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 sind<sup>180)</sup>.

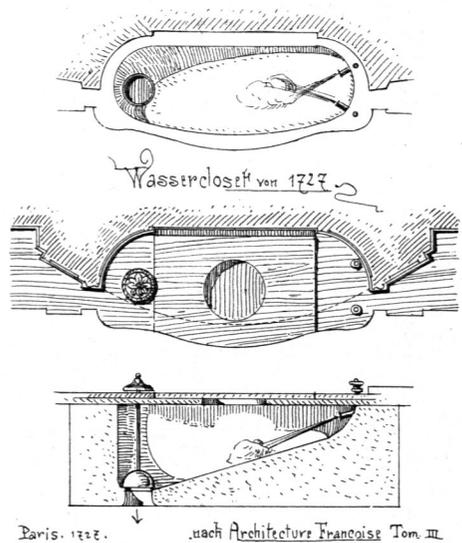
Die Tänzerin *M<sup>lle</sup> Deschamps* liefs sich einen solchen Abort, ganz mit Spiegeln dekoriert, einrichten, und (1760) wird es beim Vermieten von Wohnungen in Paris besonders betont, dafs auch eine Sitzgelegenheit — eine Garderobe oder *Lieu à l'Anglais* — vorhanden sei. Diese »moderne«, aber bald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

In dem großen vierbändigen unten genannten Werke<sup>181)</sup> 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*<sup>182)</sup> in farbiger Darstellung unter dem Titel »Bad des Kardinals *Bibiena* im Vatikan« ein Bild, aus dem wir ersehen, dafs auch hier die Kunst der Renaissance voll einsetzte. Ueber quadratischem, mit Nischen versehenem Raume von mäfsiger Gröfse erhebt sich ein Kreuzgewölbe, das, wie die Wände, mit bunter Grotteskmalerei von aufergewöhnlicher 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*<sup>178)</sup> 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 gröfseren Zimmer, einem

Fig. 277.



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

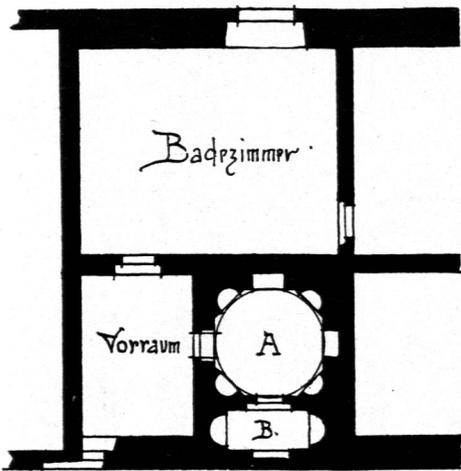
<sup>181)</sup> *L'architecture françoise ou recueil des plans, elevations, coupes et profils des églises, palais, hôtels et maisons etc. . . de France*. Bd. III. Paris 1727.

<sup>182)</sup> A. a. O.

<sup>183)</sup> A. a. O., X u. XIII.

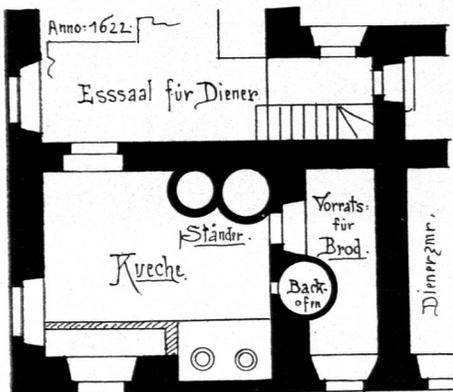
Vorzimmer, einem gewölbten achteckigen Warmbad und aus einem gleichfalls gewölbten Kaltbad besteht. Die Wände beider sind mit Nischen geschmückt und dürfen wohl als reich dekoriert und mit Marmor ausgekleidet angenommen werden. (Siehe Fig. 278 u. 279, worin auch die Ausstattung einer Palastrüche mit 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.



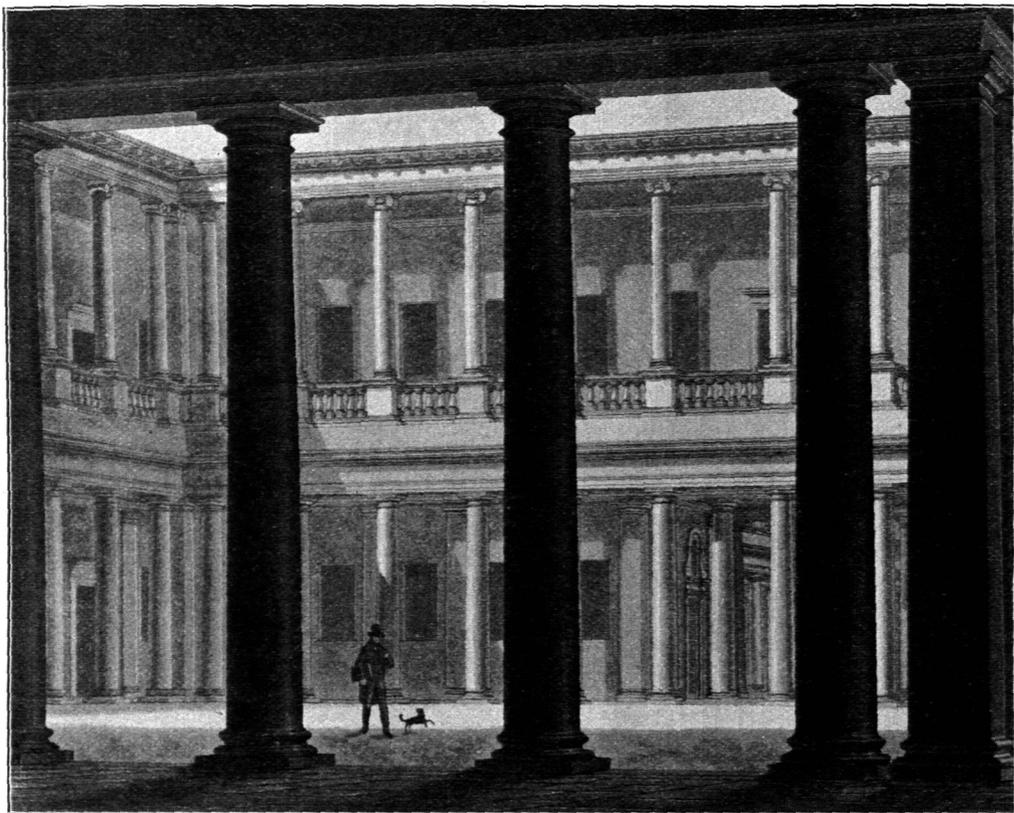
Palazzo I in Genua nach Rubens' (Fig 53) W.

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 Cesi*; 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

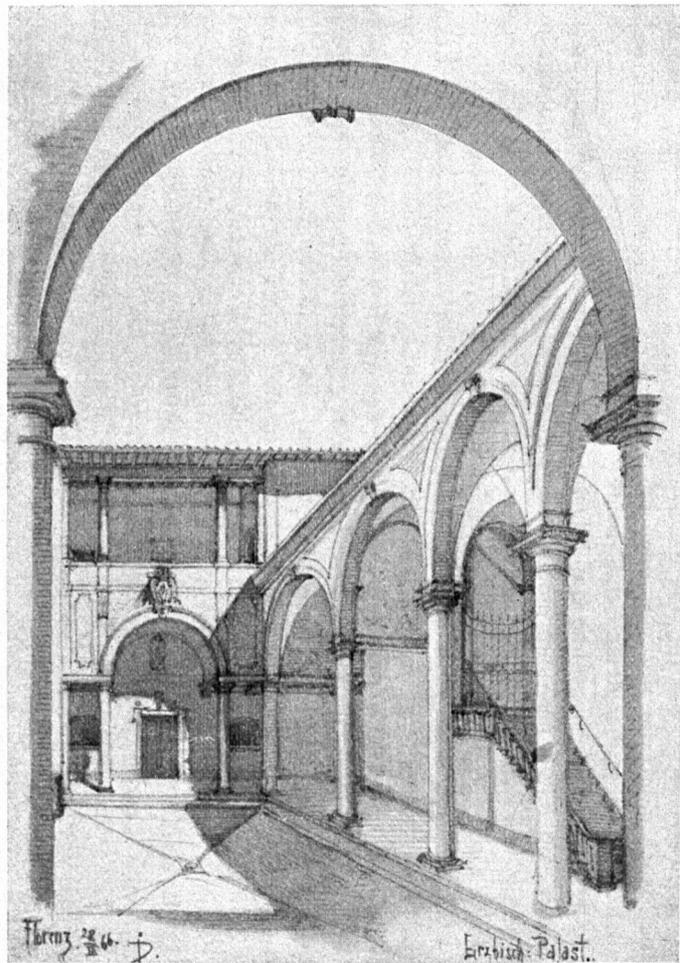
Fig. 280.



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 Palaß und *Palazzo Gondi* in Florenz, fowie 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 Borgheße* zu Rom (Fig. 177), der *Brera* in Mailand, der Universität in Genua und des *Palazzo Non finito* in Florenz u. f. w. (Fig. 283.)

Fig. 281.



Vom erzbischöflichen Palast zu Florenz.

Fig. 282.



Hof der Bruderschaft *dello Scalzo* zu Florenz.

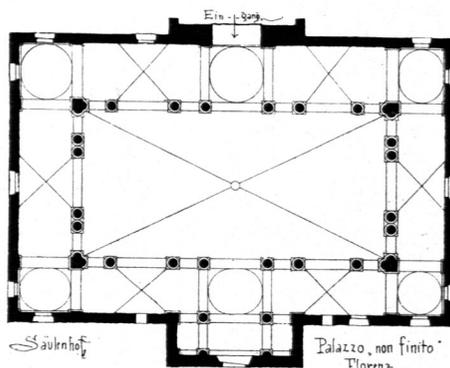
203.  
Freistützen.

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 desselben. (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.

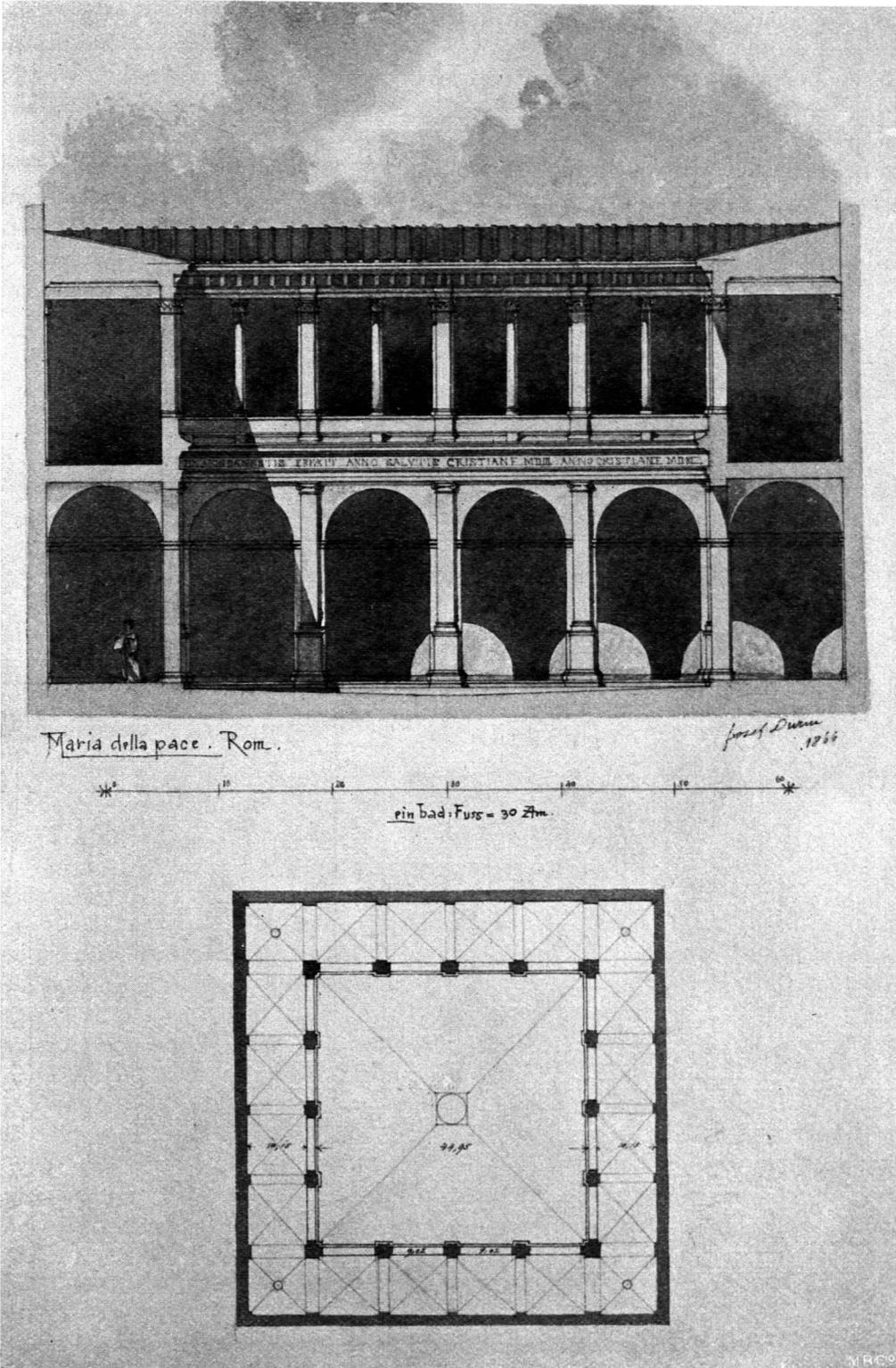
Bei den viereckigen Pfeiler- und Säulenhöfen ist die Bildung der Eckstützen stets Gegenstand eines eingehenden Studiums oder Nachdenkens gewesen, da jeder Meister von Belang etwas anderes versuchte. Diejenigen der Frührenaissance, welche Achteckpfeiler oder Säulen anwendeten, stellten wie die Alten die 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.



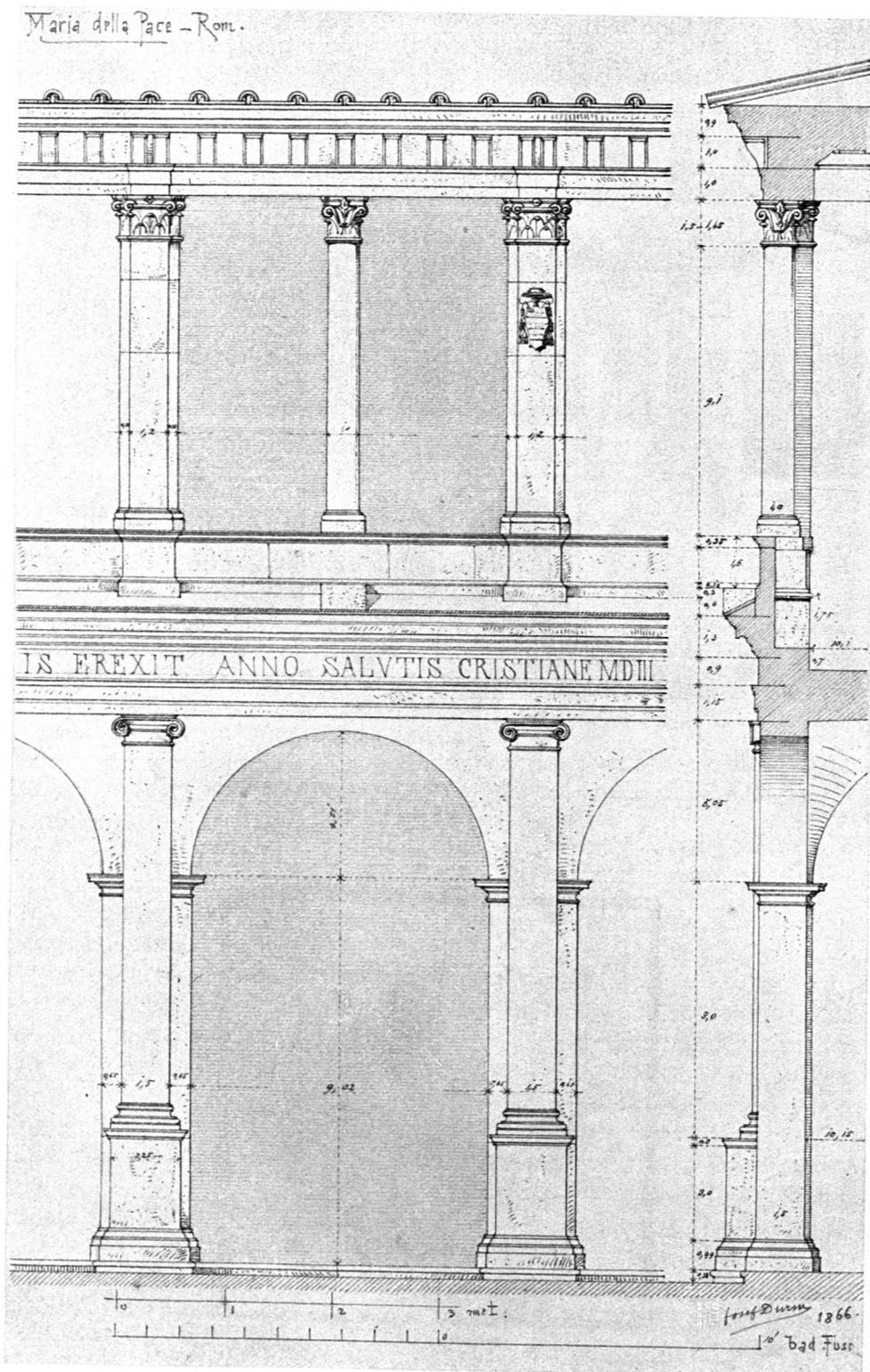
Hof des Palazzo Non finito zu Florenz.

Fig. 284.



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

Fig. 285.

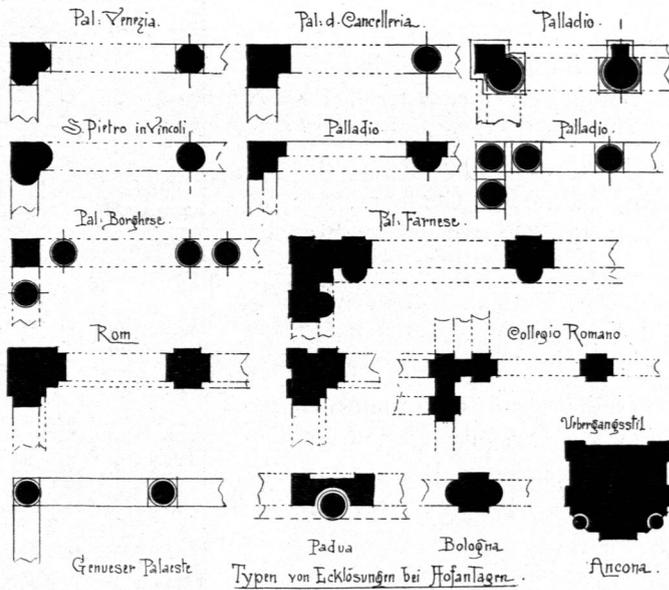


Vom Hof der Kirche *Santa Maria della pace* zu Rom.

*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 Weise<sup>184)</sup> 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.

<sup>184)</sup> 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.

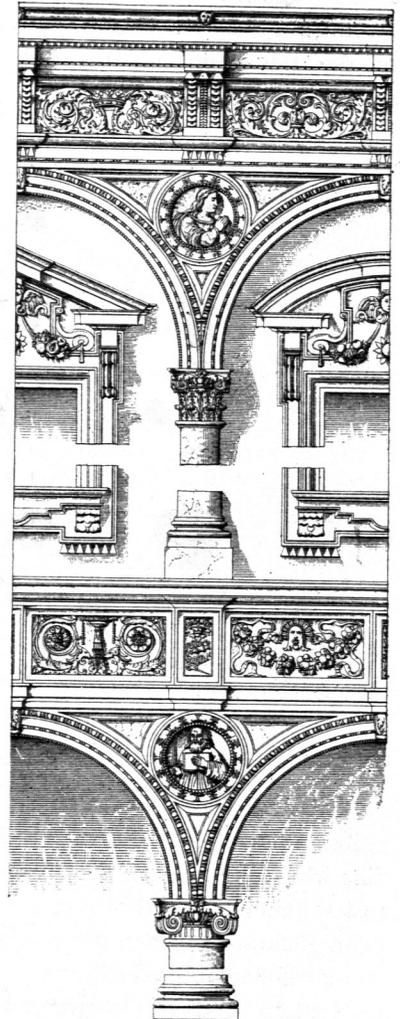
Formal ganz anders gestalteten sich die Arkaturen, sobald Backsteine das Baumaterial für die Bogen bildeten. Auf den Flächen entwickelte sich dann die ganze lustige Formenwelt in flachen figürlichen und vegetabilischen Gebilden, wie sie der oberitalienischen Backsteinarchitektur bis südlich nach Bologna 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 Gefimungen 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.

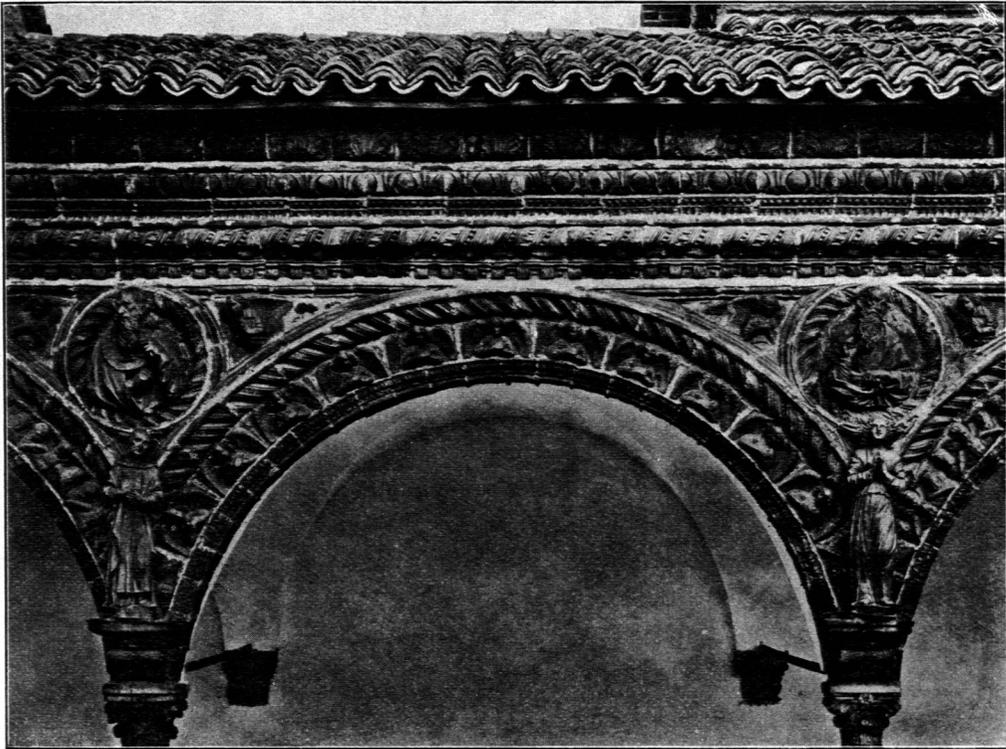


Vom *Spedale maggiore* zu Mailand 185).

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.

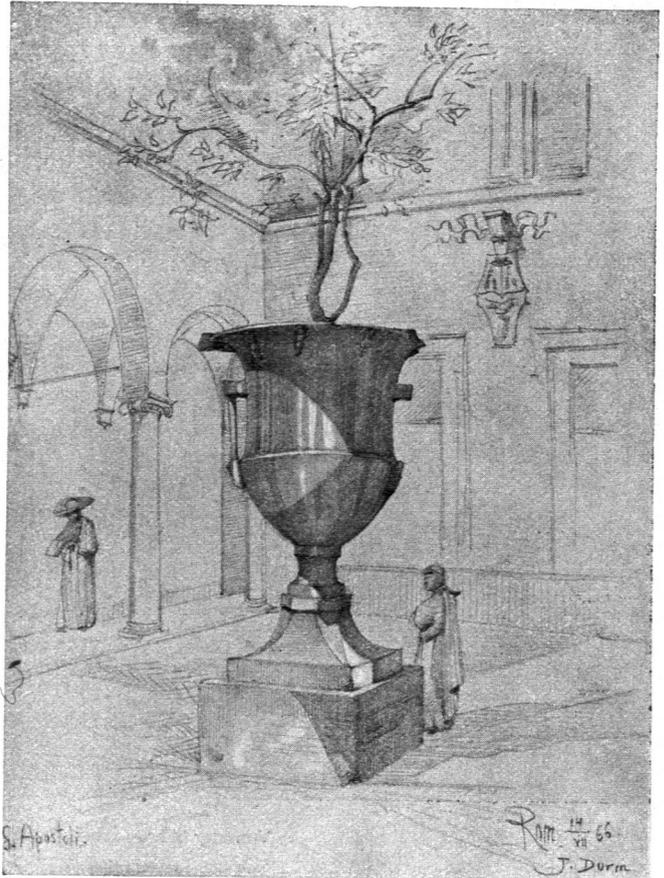
Ebenso großartig, nur noch mächtiger ist die Wirkung des Hofes des *Palazzo Farnese* zu Rom mit den Pfeilerhallen im Unter- und Mittelgeschoss, bei geschlossenem, nur durch Fenster und dreifach gegliederte Pilaster belebten Wänden eines Obergeschosses. In diesen von hohen Stockwerksfassaden umgebenen, 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 Palasthöfe 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.