

Seitenkapelle von *Maria novella* in Florenz, links vom Chor und vom Eintretenden, besitzt gleichfalls noch zwei Fenster mit Malereien auf durchsichtigem Glase, die einen Mediceerfchild tragen; bei diesem kommen die 5 roten Bälle auf gelbem Grunde und gelbe Kreuze auf blauem Felde vor. Die Kapelle unmittelbar neben dem Chor links zeigt noch Reste einer ursprünglichen, aber einfachen Renaissanceverglasung. Die gleiche Kirche hat im Rundfenster der Langwände des Mittelschiffes Butzen aus hellem Glas mit einem Wappeneinsatz in der Mitte aus hellem und farbigem Glas. Im Transept hat das Rosenfenster die Butzen schuppenartig geordnet sitzen.

*San Lorenzo* in Florenz hat mäfsig grofse quadratische Scheiben aus hellem, gewöhnlichem Glase, während das Rundfenster im Chor der Sakristei Butzen mit einem farbigen Rundstück aufweist. Die Fenster der berühmten Mediceerkapelle in *San Lorenzo* sind mit je 6 einfachen weissen Gläsern geschlossen. In *San Spirito* zu Florenz sind die Fenster gleichfalls mit weifsem Glase von quadratischer Form (68 Stück für jedes Fenster) versehen und tragen im Mittelfeld ein buntes Medaillon (Adler mit bunter Bordüre). Ein kleines Fenster über dem Altar einer Seitenkapelle ist, zur Hälfte etwa, mit einem bunten Wappen von Putten gehalten, dunkel verglast; darüber aber folgen wieder helle Scheiben mit gut gemusterter Bleifassung.

Ein Fenster der *Maddalena de' Pazzi* (*Via de' Pinti* in Florenz), Seitenkapelle links, ist von einer schmalen bunten Bordüre eingefasst, hat weifse, perlmutterartige Butzen, bunte Hornaffen, ein farbiges Medaillon in der Mitte mit einem Wappen (Löwe und Eber als Wappentiere, ein anderes auch mit einem Figurenbild).

Die Traufgesimse tragen meist den antiken Charakter und bestehen sonach aus Architrav, Fries und Corona, mehr oder weniger reich in den Einzelheiten durchgebildet. Der Architrav ist mehrfach abgeplattet, der Fries glatt oder mit Rundstücken besetzt, auch mit Festons geschmückt; die Hauptgesimse sind nur an der schützenden Platte mit krönenden und stützenden Gliedern versehen oder mit Eierstäben, Zahnschnitten und Konfolen besetzt, übereinstimmend mit dem normalen antiken korinthischen Traufgesimse, wie dies bei der Kapelle des *Palazzo Turchi*, den Kirchen *Santa Caterina* und *Santa Maria delle Neri* in Siena der Fall ist.

Die *Offervanza* in Siena hat ein einfaches Konfolengefims ohne Fries und Architrav, der Dom in Como die reichste Gefimsgliederung mit Echinobleiste, Zahnchnitten und Konfolen.

*San Lorenzo* in Florenz zeigt die vornehme einfache Fassung ohne Aufwendung dekoriertes Zierglieder, das Hauptgefims ohne Zahnchnitte und Konfolen.

Der gleiche Zug geht auch bei den Giebelgefimsen durch, wie die Ausführungen bei *Sant' Agostino* in Rom, *San Giorgio* in Venedig u. a. m. beweisen.

### 31. Kapitel.

#### Innenräume und ihre Bestandteile.

Die Wirkung im Inneren wird in erster Linie durch die Grundrissanordnung bedingt, ist also von der ein- oder mehrschiffigen Anlage abhängig, dann von der Art der Deckenbildung und schliesslich von der Gliederung der Wände. Dafs die Anordnung der Fenster, die Gröfse und der Verschluss derselben, die Mitwirkung

307.  
Gesimse.

308.  
Innenräume.

der monumentalen Malerei und Plastik ein gewichtiges Wort noch mitzusprechen haben, wurde bereits erwähnt. Den Eindruck des Erhabenen muß der architektonische Aufbau geben; derjenige des Prächtigen hängt von der Kostbarkeit der Materialien und der Beschaffenheit der dekorativen Ausstattung des Inneren überhaupt ab.

Das Glänzende wurde hier von der Renaissance versucht und auch verwirklicht, wie die *Certosa* bei Pavia, *St. Peter* und die großen Basiliken in Rom, ausgezeichnet durch eine edle Auffassung, beweisen. Eine Ueberfülle der vornehmsten Baustoffe, von Marmor und Edelmetallen, Stukkierung und Malerei, bei höchster Prachtentfaltung, weisen die Kircheninneren des Barockstils auf. (Vergl. *Il Gesù* in Rom und die Kirchen Süditaliens in oft widerwärtiger Aufdringlichkeit.)

309.  
Decken  
und  
Dachstühle.

Mit dem fog. offenen Dachstuhl als Decke, aber bei bunter Bemalung desselben, begnügt sich die Protorenaissance in *San Miniato* und ohne solche die frühe Renaissance in *San Francesco al Monte* in Florenz, in *San Francesco* in Rimini.

Ihm folgt die wagrechte Holzkassettendecke, nach antikem Vorbilde aus guter Zeit, mit quadratischen oder rechteckigen Füllungen bei winkelrecht sich durchschneidenden Rahmenhölzern, die Kreuzungspunkte mit Rosetten besetzt. Die beiden schönsten dieser Art dürften diejenigen von *Marco de' Dolci* (1467—71) in *San Marco* (siehe die nebenstehende Tafel) und diejenigen von *Giuliano da Sangallo*<sup>260</sup>) in *Maria maggiore* zu Rom ausgeführt sein. Die erstere nach nebenstehender Tafel in Blau, Violett und Gold gehalten, die letztere in Weiß und Gold, bei »weise gemäßigtem Reichtum goldener Zieraten auf weißem Grunde, den man sonst nur selten findet«.

Eine sehr glänzende Leistung in diesem Sinne ist auch die noch strenge eingeteilte Decke des Domes in Pisa vom Ende des XVI. Jahrhunderts (siehe die Tafel bei S. 138). Eine weiß auf blauem Grunde gemalte Kassettendecke der frühen Zeit (1497, von *Pier' Antonio dell' Abbate*) ist im Obergeschoß der *Scuola del Santo* in Padua gut erhalten.

Von dem aus der Deckenbalkenkonstruktion hervorgegangenen Prinzip der Kassetteneinteilung weichen die Holzdecken der späteren Periode ab; eine willkürliche, ohne alle organische Verbindung mit dem Inneren stehende Einteilung — ein Spiel von Vielecken, Rundfiguren, gestreckten Spitzfüllungen u. dergl. — verdrängt die organisch gegliederte alte Form. Alle diese Decken sind im natürlichen Holzton belassen oder in bunter Bemalung ausgeführt.

»Von glücklich gemischtem, architektonischem und vegetabilischem Reichtum« ist von der ersten Gattung die gut geschnittene Decke der *Badia* in Florenz zu erwähnen (1625 von *Segaloni* ausgeführt), unter den farbigen diejenige der *Annunziata* von *Ciro Ferri* und als eine bunte und barocke Arbeit die vergoldete Decke in *Santa Appollonia* in Florenz. Als gleichfalls schon ausgeartet, aber »als freies Prachtstück« ist noch die Decke von *San Stefano de' Cavalieri* in Pisa, nach 1600 hergestellt, zu nennen.

Als Arbeit um 1550 ist noch die Kassettendecke der Kirche *San Pietro* in Perugia erwähnenswert und als schönes Stück einer »Holzwölbung« die Decke im rechten Seitenschiff von *San Giacomo dell' Orto* in Venedig.

Die stattlichsten und prächtigsten Kassettendecken bietet der römische Barocco mit feinen oft bizarren Gefchränken, bei denen außer der reichen Verwendung von

<sup>261)</sup> *Vasari* schreibt die Decke dem *Antonio* zu. — Im Maiheft 1892 der »*Raffega d'Arte*« suchte man *Alberici* als Meister derselben festzustellen.





Gold noch die Farben Blau, Rot, Grün und Weiß angewendet sind. Die meisten sind um die Zeit von 1600 ausgeführt und unter diesen mit die prächtigste in *Santa Maria in Trastevere* zu Rom. Andere sind in *San Crisogono*, *San Cesareo*, *Araceli*, im Lateran, in *San' Agnese* u. f. w. zu finden.

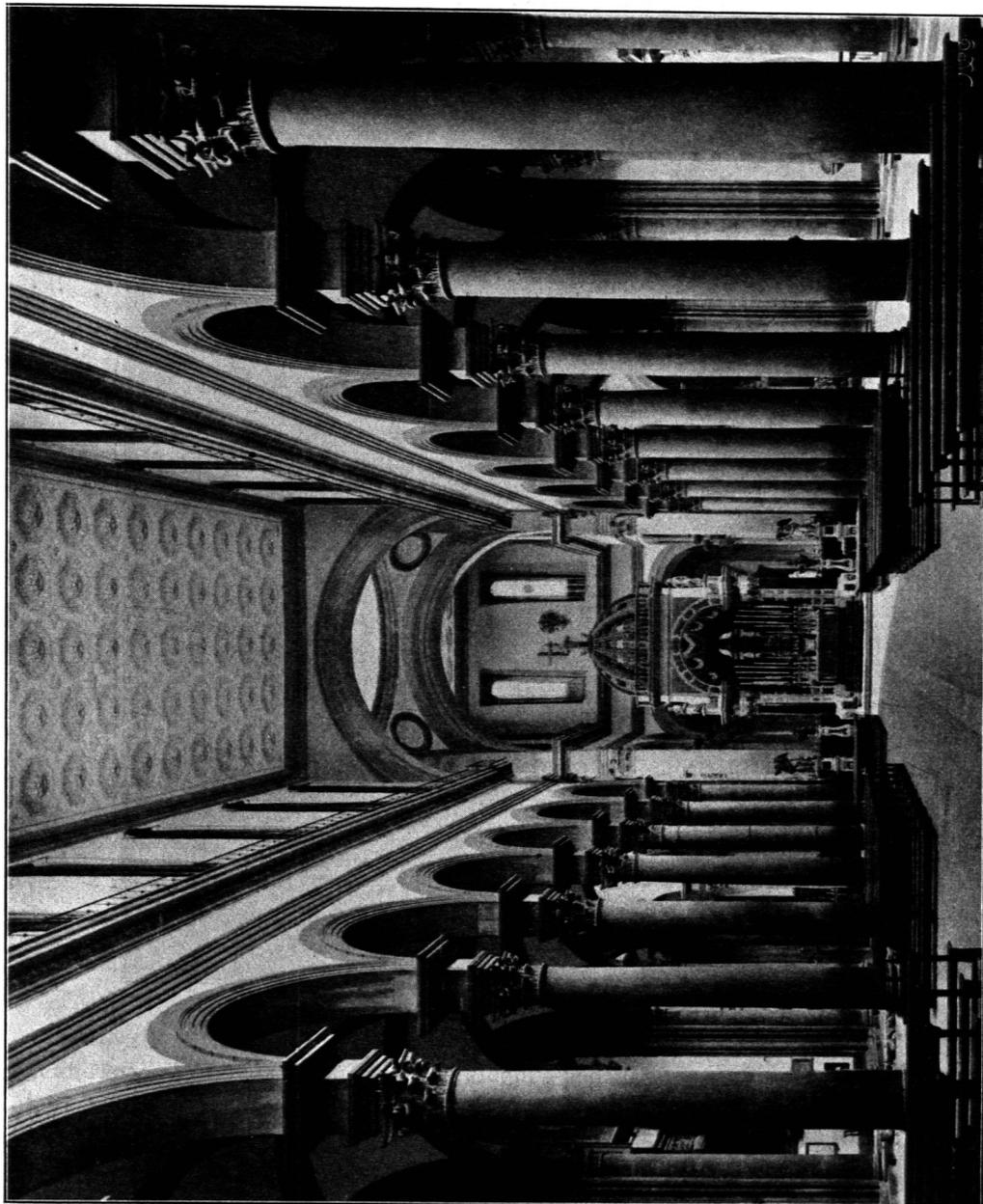


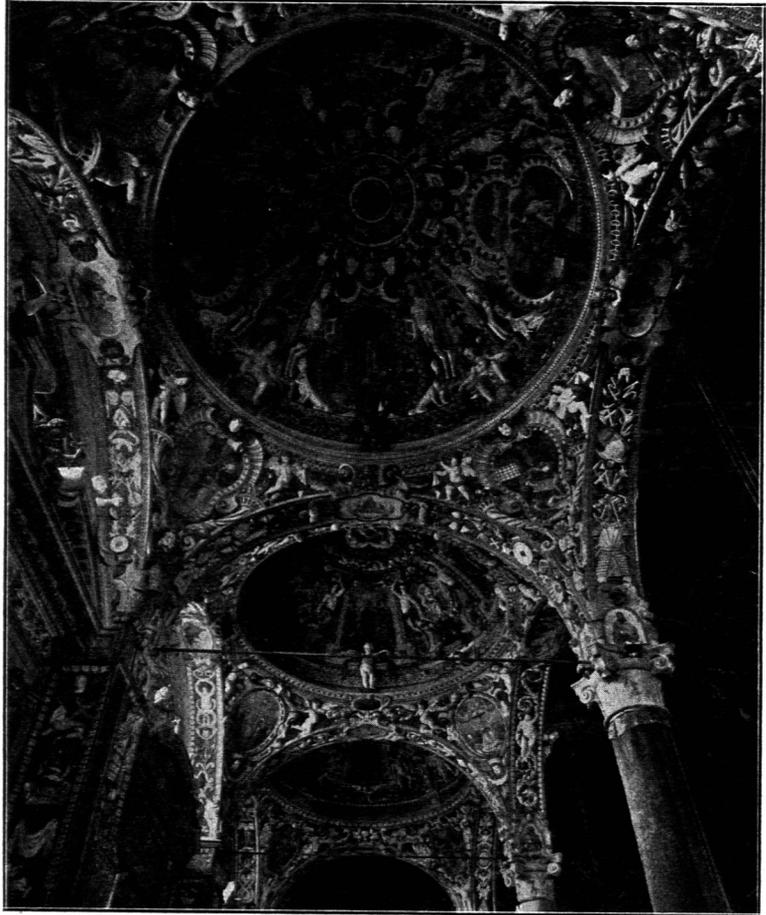
Fig. 450.

Inneres der Kirche *San Spirito* zu Florenz.

Gewölbte Stein- und gerade Holzdecken sind im Inneren der großen Basiliken des *Brunellesco*, in *San Lorenzo* und *San Spirito* zu Florenz, ausgeführt, wo die Mittelschiffe die wagrechte Ueberdeckung zeigen, während die Seitenschiffe und die Vierungsgewölbe gewölbt sind, letztere in Form von mächtig entwickelten Kuppeln (Fig. 450: Inneres von *San Spirito*).

Vollständige Wölbungen in allen Teilen zeigen uns u. a. die schon angeführten Kirchen des Uebergangsstils: *Maria della Catena* in Palermo, der Dom in Sebenico und aus der frühen Renaissance der Dom in Como, sowie *Sant' Andrea* in Mantua. Bei letzterer bediente sich *Alberti* der kassettierten Tonnengewölbe, die dann, mit und ohne Stichkappen, ein bevorzugtes Motiv der späten Renaissance bleiben (vergl. *San Giorgio* in Venedig und *St. Peter* in Rom).

Fig. 451.

Von der Kirche *Maria delle Grazie* zu Brescia.

Den einzigen sehr wesentlichen Einfluss auf die Form der Renaissancewölbungen behielt die antike Kunst, deren mächtige Leistungen auf dem Gebiete der Wölbekunst noch in größerem Umfange erhalten waren als heute, besonders in den großen Thermenanlagen.

Das Mittelalter konnte unter solchen Verhältnissen der Renaissance wenig bieten; sie fühlte sich durch die größeren konstruktiven Leistungen der Antike viel mächtiger angezogen und verhielt sich gegenüber den vermeintlichen Errungenschaften der erstgenannten Kunstepoche eher ablehnend. In diesem Sinne ist der Widerwille der Renaissance gegen das Kreuzgewölbe bezeichnend, das *Baccio Pintelli* (1580) noch in feinen Kirchen, aber ohne Gurten anwendete. »*Dolcebuono* war der letzte,

der mit Gurten und oblongen Kreuzgewölben leichte und edle Wirkung erzielte: im *Monastero maggiore* zu Mailand. In *Sant' Agostino* in Rom behielt *Pintelli* die mittelalterlichen, vortretenden Diagonalrippen noch bei, vernachlässigte aber, wie gesagt, die Trennungsgurten zwischen den einzelnen Jochen.

Mehr Gnade fand das »verhehlte« Kreuzgewölbe, das gegen den Scheitel zur sphärischen Fläche ausgebildet ward und sich in dieser Form besser zur Aufnahme von Flächendekorationen eignete.

Fig. 452.

Hochschiffjoch der Frührenaissance (rinschiffig mit Kapelln.)

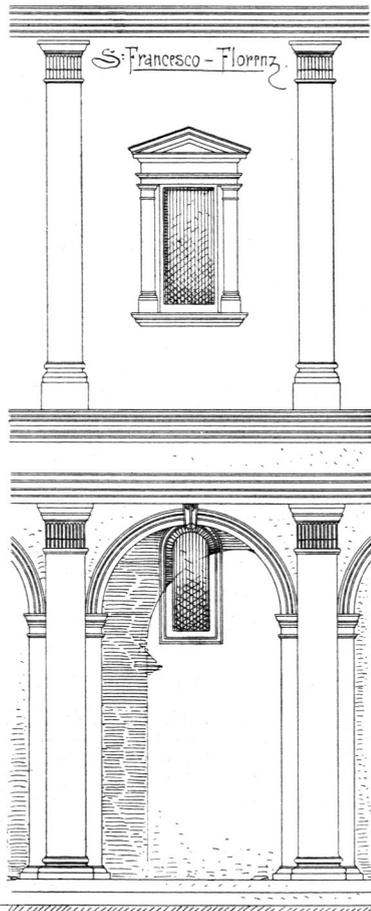
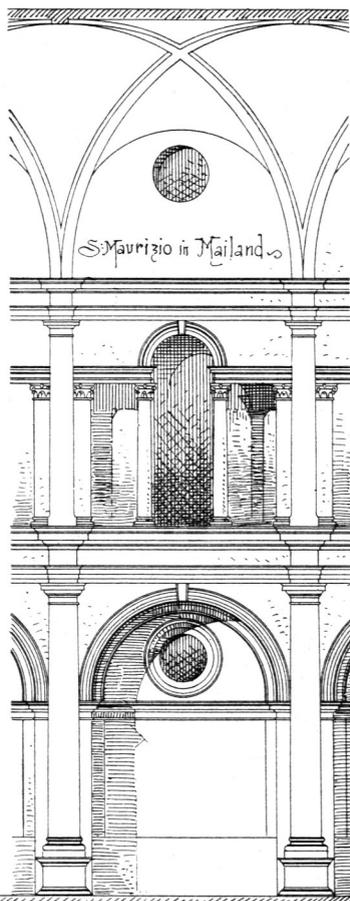


Fig. 453.



Die vorherrschenden Formen blieben die Tonnengewölbe mit halbkreisförmigem oder elliptischem Querschnitt, besonders diejenigen mit einschneidenden Stiekkappen, dann das echte und unechte Kugelgewölbe (böhmische Gewölbe), sowie das Kugelgewölbe auf Pendentifs, und bei Apsiden und Kapellen das reine Viertelkugel- oder Nischengewölbe.

Die Wölbflächen wurden entweder schlicht mit Putz überzogen oder durch Kaffettierungen belebt (*Sant' Andrea* in Mantua), mit Malereien bedeckt (Chor von *Maria del Popolo* in Rom mit der farbenprächtigen Dekoration des *Pinturicchio*), mit Stukkverzierungen vollständig überfät, wie an Kuppelgewölben der *Madonna delle*

*Gratie* in Brescia (Fig. 451) oder mit Stukk und Malerei zugleich geschmückt, wie an den Gewölben der Seitenkapellen in *Maria sopra Minerva* zu Rom.

Die Gliederung und Dekoration der Wandflächen in den Mittel- und Seitenschiffjochen sind bedingt durch die Anordnung der Lichtöffnungen, durch die Massen

310.  
Wandflächen,  
ihre  
Dekoration  
und  
Gliederung.

Fig. 454.

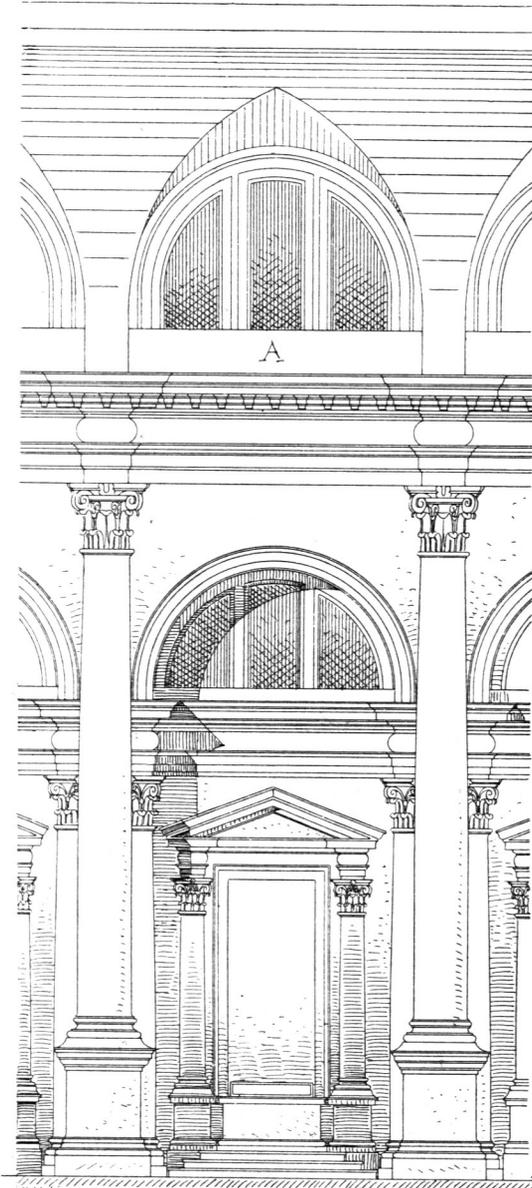
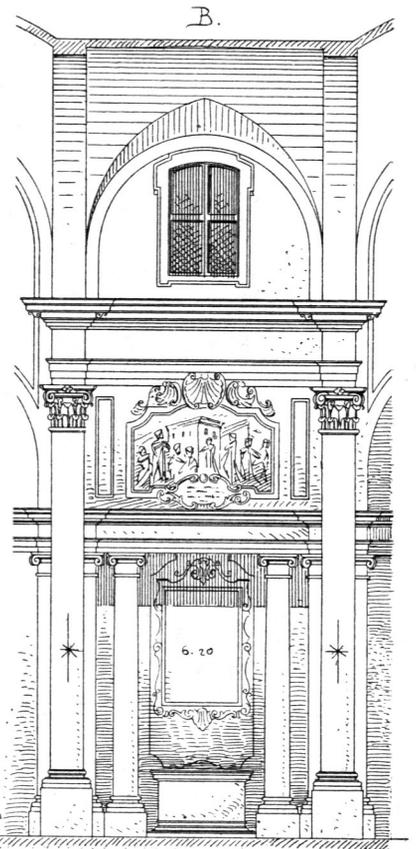


Fig. 455.

Mittelschiffjoch der  
Spätrenaissance.

A. S. Giorgio in Venedig.

B. S. Domenico in Bologna.



der umschließenden und stützenden Elemente und durch Besonderheiten in der Disposition des Grundriffes, wohl auch manchmal durch die gewählte Art der Ueberdeckung.

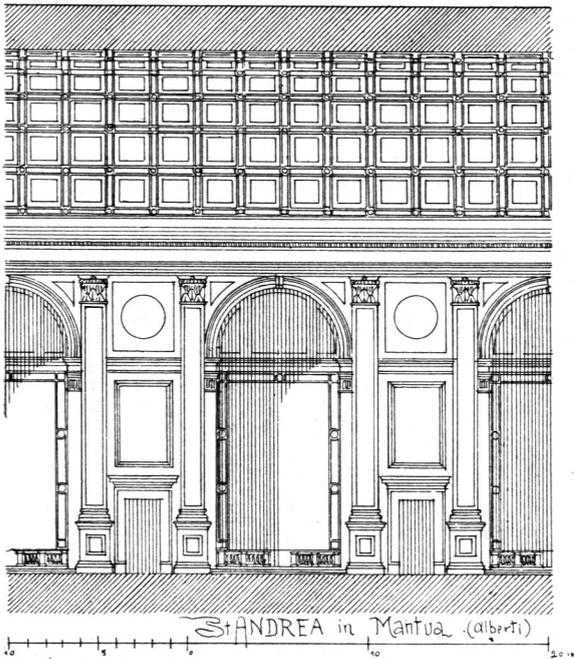
Von der Lösung der Aufgabe bei einschiffigem Inneren mit Kapellenanlagen geben Fig. 452 u. 453 ein Bild, wobei daran erinnert wird, daß *San Fran-*

*cesco* bei Florenz den fog. offenen Dachstuhl und *San Maurizio* in Mailand eine überwölbte Decke hat.

In beiden Fällen wurden bestimmte Teilungen in Joche durchgeführt, die durch Pilafter markiert sind. Daselbe ist bei den in Fig. 454 u. 455 dargestellten Bildungen, gewölbten Kirchen der späteren Zeit, der Fall, wofelbst die Stützpunkte durch vorgestellte Säulen in antikem Sinne (Thermenanlagen) besonders betont sind.

Ruhen die Hochschiffmauern und deren Decken auf Pfeilern, wie dies *Alberti* in *Sant' Andrea* in Mantua ausgeführt hat oder wie es bei *St. Peter* der Fall ist, dann nimmt die Renaissance das gleiche wirkungsvolle Motiv auf, dessen sie sich an Palastfassaden mit so großem Erfolge bediente (*Cancellaria* in Rom, *Palazzo Bevilacqua* in Verona) — die rhythmische Travée (Fig. 456 u. 457), und wirkt damit

Fig. 456.



Von der Kirche *Sant' Andrea* zu Mantua.

ebenso bedeutend wie im Profanbau. Noch eigenartiger aber wird die Wirkung, wenn die Pfeiler durch zwischengesprengte Bogen in zwei Stützen aufgelöst sind, wie bei *San Salvatore* in Venedig, und diese mit schmalen Tonnengewölben, gleichsam erweiterten Gurtbogen, im Mittelschiff überspannt werden, zwischen denen kleine Kuppeln auf Pendentifs sich erheben. Die Tonnengewölbe im Mittelschiff setzen sich dabei nach den Seitenschiffen fort, während die niedrigen Bogen zwischen den Pfeilern zu Stirnbogen von dahinter liegenden Kuppelgewölben im Seitenschiff werden.

Tritt die Säule als Stütze der Mittelschiffwand wieder in ihr altes Recht, dann nimmt sie auch das antike Gebälkstück zwischen Kapitell und Bogenanfänger auf,

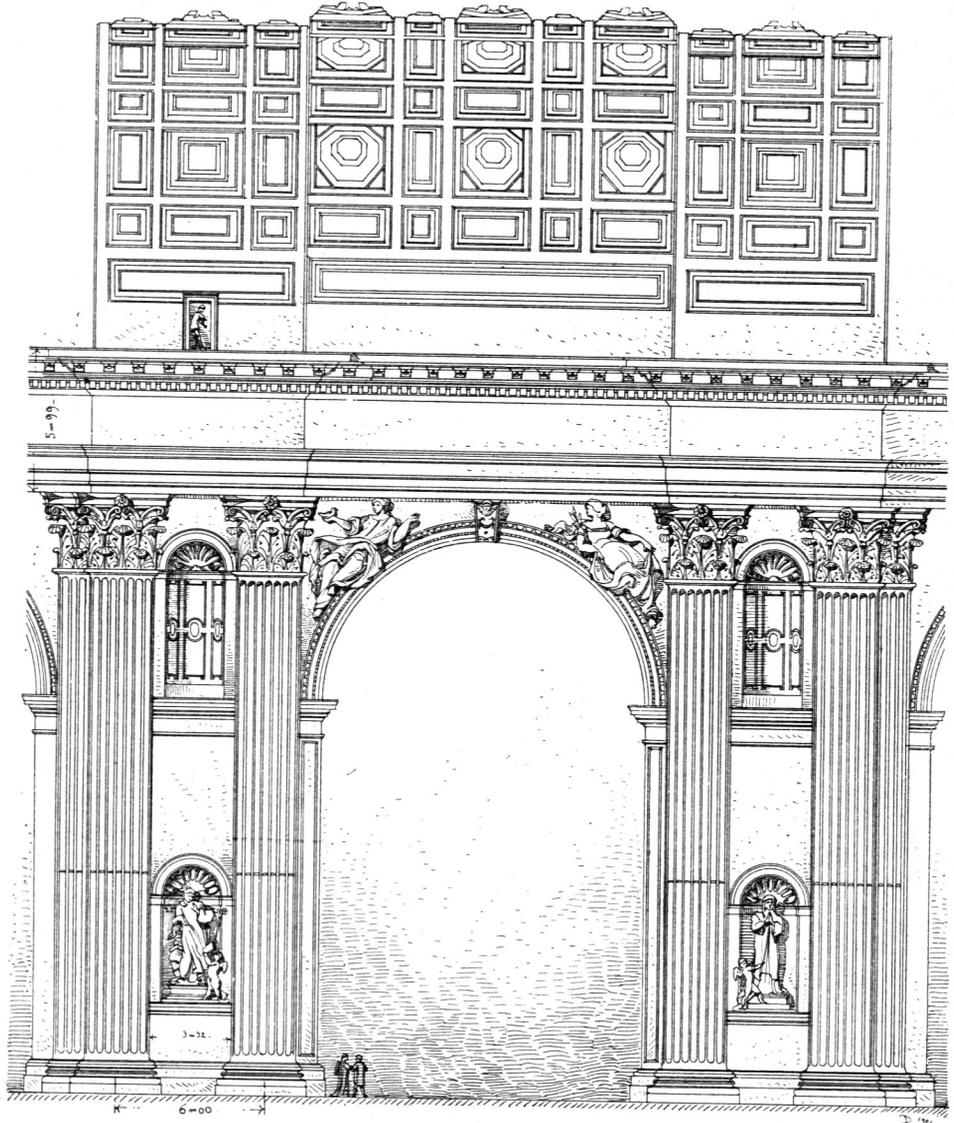
wie bei den beiden Basiliken des *Brunellesco* in Florenz, wo sie die von der spät-römischen und mittelalterlichen Kunst eingeführte Verarmung um eine Zwischenform wieder gut zu machen sucht. Ueber der Bogenstellung auf Säulen bleibt bei den genannten Florentiner Bauten die Mauerfläche ohne weitere Teilung; nur die langgestreckten Fenster beleben jene (Fig. 458).

Wie aber bei den Hallen und Höfen die einzelfstehenden Säulen verlassen wurden und die zu zweien gekuppelten an ihre Stelle traten, so vollzog sich die gleiche Wandlung bei den Mittelschiffstützen, wobei auch diese der von *Alessi* eingeführten Neuerung folgten. (Vergl. die schöne, dreischiffige, mit einem Kapellenkranz verfehene Kirche von *San Siro* in Genua; die Säulen stehen dort auf einem gemeinsamen Sockel; die Schäfte sind monolith aus weißem Marmor; das von ihnen getragene antike Gebälke besteht nur aus einem zweifach abgeplatteten Architrav mit

einer Hängeplatte darüber; Engelsköpfe mit Flügeln und Rankenornamenten schmücken die Langseiten der Architrave.)

Zu vieren gekuppelt, auf gemeinsamem Postament stehend und zunächst ein vollständiges antikes Gebälke aufnehmend, sehen wir die Säulen in *San Giorgio dei Genovesi* in Palermo (Fig. 459) als Mittelschiffstützen.

Fig. 457.

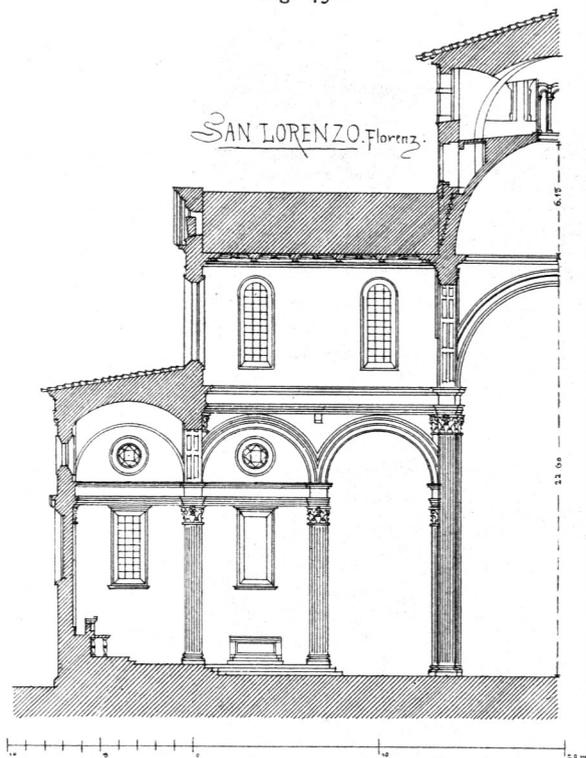


Joch in der St. Peterskirche zu Rom.

Die Florentiner Basiliken begnügen sich damit, bei allen architektonischen Gliederungen den geschliffenen Sandstein der Gegend unverfälscht zu zeigen, ziehen die Wandflächen mit weißem Putze ab und lassen dies als einzige Dekoration gelten. Anders die Genuesen, anders die Venezianer, überhaupt anders die Norditaliener

gegenüber ihren Stammesgenossen im Süden, welche Farben verlangen und der vergänglichen und monumentalen Polychromie die grössten Opfer bringen. Wie weit hier gegangen werden kann, dafür geben die Wände und die Decke der einschiffigen Sixtinischen Kapelle in Rom beredtes Zeugnis (Fig. 460 u. 461). Zuerst durch Pilaster getrennte Teppichmuster als unterste Zone der Wand, dann eine zweite mit Bildern aus der heiligen Geschichte, darüber der Lichtgaden mit den schlanken Rundbogenfenstern, rechts und links derselben ernste Gestalten von Kirchenvätern in Nischen, dann die Lünetten und das von StICKKAPPEN durchsetzte Deckengewölbe mit feiner nie wieder erreichten, geschweige denn übertroffenen Einteilung und mit den herrlichen Malereien des *Michelangelo* und an der Altarwand fein »Jüngstes Gericht«! Wer kann sich des Zaubers eines solchen, durch die Gottheit und die Kunst geheiligten Raumes entschlagen? Hier darf man wohl beim Betrachten zum Augenblicke sagen: »Verweile doch, du bist so schön« — und so erhaben zugleich!

Fig. 458.

Von der Kirche *San Lorenzo* zu Florenz.

wiedergegeben ist. *Domenico di Nicolo* (1423), *Beccafumi* und andere Künstler waren mit der Ausführung betraut; schwarze, weisse und rote Marmore wurden dazu verwendet. Die Originale sind jetzt meist durch Kopien ersetzt oder durch Bretterboden abgedeckt; die ausgehobenen Originalstücke werden in der *Opera del Duomo* zu Siena aufbewahrt.

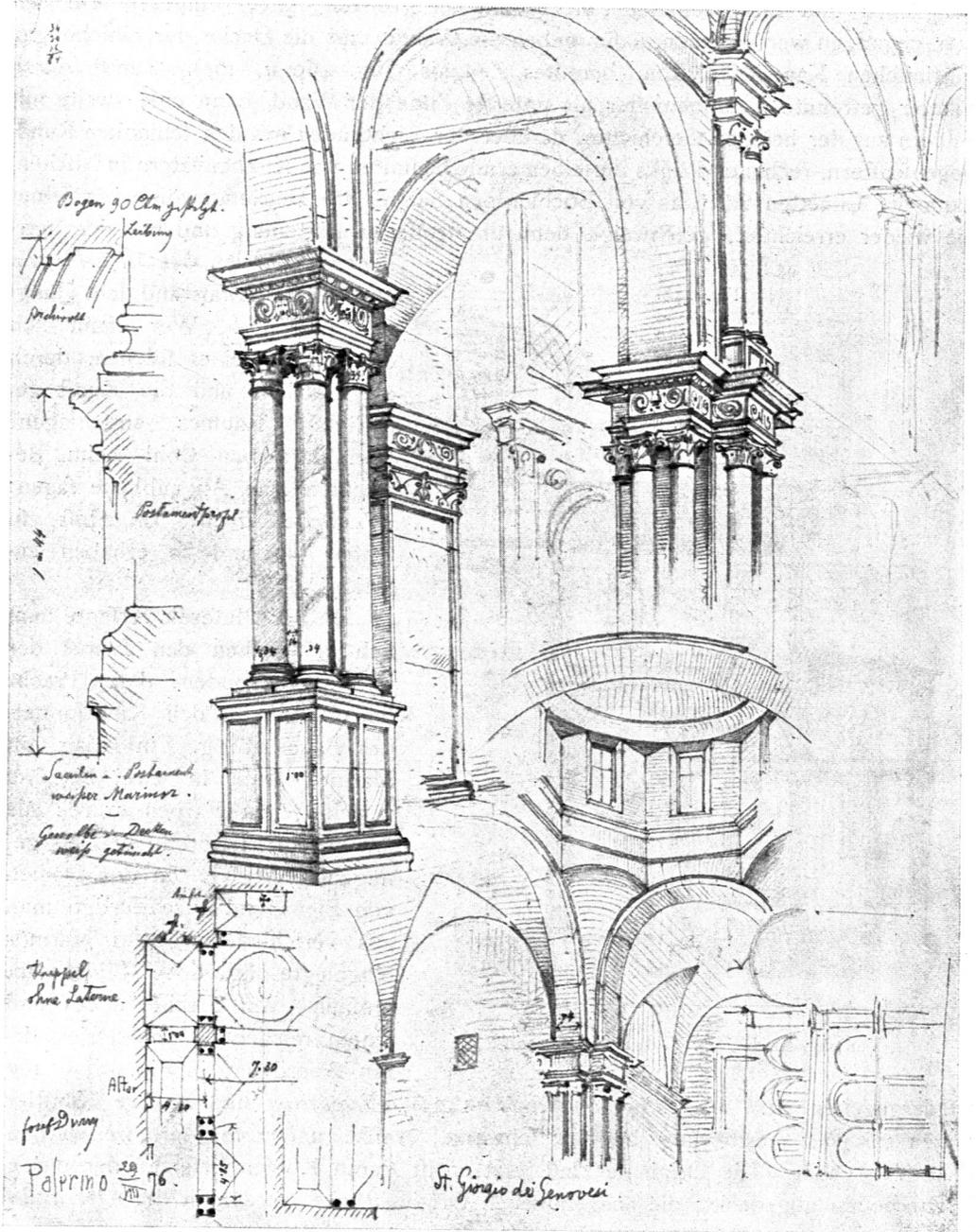
Wo bei älteren Werken das Bodenmosaik verwendet wurde, wiederholt dieses die bekannten Ornamente der altchristlichen Zeit und des Cosmatenstils (Sixtinische Kapelle, Grabkapelle des Kardinals von Portugal in *San Miniato*, Hauskapelle im *Palazzo Riccardi* in Florenz). Von bunt glasierten Tonfliesen macht der Süden, besonders Neapel, ausgiebigen Gebrauch. Erwähnenswerte Ausführungen sind noch erhalten in *San Giacomo* und in einigen Kapellen von *San Petronio* in Bologna aus der Zeit von 1459—87, in Venedig (1510), Parma (1471—82), in

Malereien des *Michelangelo* und an der Altarwand fein »Jüngstes Gericht«! Wer kann sich des Zaubers eines solchen, durch die Gottheit und die Kunst geheiligten Raumes entschlagen? Hier darf man wohl beim Betrachten zum Augenblicke sagen: »Verweile doch, du bist so schön« — und so erhaben zugleich!

In der Blütezeit verlagte man sich in Kirchen den Luxus der reichen Fußböden, deren Pracht den Blick von den Kunstformen des Baues abzog. Ein Belag von Marmorplatten in zwei bis drei verschiedenen Farben wurde als am wenigsten störend und als genügend erachtet. In den Domen von Siena und Lucca fertigte man aus verschiedenfarbigem Marmor eingelegte figürliche Bilder an, umfäumt von Flechtbändern und einem reichen Delphinenfries, deren Anordnung in Fig. 461 u. 462

311.  
Fußböden.

Fig. 459.

Von der Kirche *San Giorgio dei Genovesi* zu Palermo.

Padua (1491), in der Sakristei von *Loreto* ein Fußboden von schöner Siener Arbeit mit Grotteskornamenten (1500—1540), in der Sakristei von *San Pietro* in Perugia ein solcher von 1563 und in Neapel einer von 1440 an.