

stärkungen anordnen. Aber nicht an jedem Pfeiler. Da man für das Kreuzgewölbe ungefähr quadratischer Felder bedurfte, so war nichts einfacher, als je einen Arkadenpfeiler zu überschlagen und den folgenden für das Gewölbe auszubilden (Figur 1195). Es wurden also an den betreffenden Pfeilern Pilaster vorlagen, gewöhnlich mit Halbsäulen angeordnet, welche das Kämpfergesims durchbrechen und an der Oberwand sich bis etwa zu der Fensterhöhe fortsetzen. Dort schwingen sich aus ihren Kapitälern nach entgegengesetzten Richtungen kräftige Gurtbogen empor. Die einen, an der Wand sich hinziehend, bewegen sich in der Längenrichtung der Kirche, als Verbindung der auf einander folgenden Wandsäulen. Sie heissen Längengurte (Longitudinalgurte). Zugleich umrahmen sie als Schildbögen die einzelnen Wandfelder. Die anderen, die als Quergurte (Transversalgurte) die gegenüberliegenden Stützen verbinden, theilen den Raum des Mittelschiffes in seine besonderen Gewölbocho (Travées) ab. Zwischen diesen Gurtbögen, von ihnen gehalten und getragen, fügt sich das Kreuzgewölbe, in mächtiger Dicke, manchmal bis zu 0,6 Meter stark massiv gemauert. Indem nun die einzelnen Gewölbe mit ihrem Druck zum Theil gegeneinander wirken, werfen sie durch ihre fortgesetzte Reihe den Schub einerseits auf die mächtige, meistens durch Thürme verstärkte westliche Schlussmauer, anderseits auf die kräftig entwickelten Eckpfeiler der Vierung und die Mauern von Querhaus und Chor. Um aber nach der andern Richtung den Gewölben zu widerstehen, sind die Kreuzgewölbe der Seitenschiffe angeordnet und sämtliche Mauern in beträchtlicher Stärke emporggeführt. Noch ist hinzuzufügen, dass auch die Gewölbe in reicheren Kirchen ganz mit Gemälden ausgeschmückt wurden, wie der Dom zu Braunschweig sie jetzt noch zeigt.“ (Zum Vergleich dieser gewölbten Decken haben wir solche unter den Figuren 1196—1198 nebeneinander gestellt.)

Das Thurmdach. Der romanischen Kunst, vornehmlich aber derjenigen, die sich in der Erbauung von Kirchen übte, blieb es vorbehalten, den Thurm sammt der Decke, das Thurmdach, architektonisch auszubilden. Die Bedachung (der Thurmhelm) war nun der Grundform des Thurmes angepasst, und entweder als vierseitiges (1199), polygones (1200) oder rundes (1201) Zeltdach gestaltet. Andere Thurmgestaltungen, die von einer quadratischen Basis ausgehen, jedoch im Helm die reichere Gestalt eines achtseitigen Pyramidendaches annehmen, und denen zur Vermittlung des Ueberganges ein auf allen vier Seiten des Thurmes angeordneter Giebel beigegeben ist, kamen ebenfalls vor, und mögen die Figuren 1203 und 1204 das Gesagte erläutern. Der unterste Saum des Helmes sitzt entweder direkt auf dem obersten Thurmgesims (Figur 1199 u. s. w.), oder auf Giebeln (Figuren 1205 und 1207) auf, oder aber er wird von einer Gallerie versteckt, die dem Thurmgesims aufgesetzt ist (Figuren 1200 und 1206). Das Material dieser Thurmhelme ist nur Holz, mit Schiefer- oder Kupferdecke verkleidet, oder auch (Frankreich) Stein.

Gothisch.

Gewölbe. „Die vier Ecken des rechteckigen oder quadratischen Kreuzgewölbes sind mit einander durch die Gurtrippen und Kreuz- oder Diagonalrippen verbunden (Figur 1208). Erstere heissen, wenn sie der Wand anliegen, Schildbögen. Von diesen selbstständig ausgeführten Bögen zeigen die Kreuzrippen in den meisten Fällen die Form des Halbkreises. Es hätte nun diese Form auch für die Gurtbögen angewandt werden können, wenn dadurch nicht ihre Scheitel eine weitaus geringere Höhe als die der Kreuzrippen bekommen hätten, was ausser statischen Nachtheilen vorzüglich den des Höhenverlustes an den Wänden mit sich brachte. Dass ausserdem hierbei die Ausführung schmaler, rechteckiger Gewölbe sehr erschwert worden wäre, ist klar, und man wählte also für die Gurtbögen eine Form, die es erlaubte, ihnen eine ganz beliebige Scheitelhöhe, zunächst die der Kreuzrippen, zu geben, die Form des Spitzbogens. Zugleich hatte man neben der Biegsamkeit dieses Bogens den Vortheil eines viel geringern Seitenschubes gewonnen und diese Bogenform machte es allein möglich, so vielerlei schwierige Gewölbekonstruktionen, wie sie die gothische Zeit uns zeigt, zu erfinden und aufzulösen.* — Ein Kreuzgewölbe

* Die früheste Anwendung im Keilschnitt aufgeführter *Spitzbogen* findet sich schon im 7. Jahrhundert in den muhamedanischen Bauten Aegyptens, ebenso gebrauchen die nach Sizilien gewanderten Araber schon früh diese Bogenform, während sich hier und in Spanien der in der Wirkung ähnliche, gleichfalls überhöhte sogenannte *Hufeisenbogen* zeigt. Vom 10. Jahrhundert an tritt der Spitzbogen denn auch im Abendlande auf, in vielen Fällen in Folge einer Uebertragung aus dem Orient, zunächst aus dem heiligen Lande, wo die in jener Zeit die Baukunst ausübenden geistlichen Orden thätig waren. Es übt aber sowohl in diesen maurischen als christlichen Werken die überhöhte Form der Bögen nie einen Einfluss auf die Gesamtkonstruktion der Gebäude, am allerwenigsten auf die Gewölbebildung aus, bleibt vielmehr ein vereinzelt, nirgend von konstruktionellen Rücksichten abhängiges Phantasiespiel. Die Form des Spitzbogens ihrer statischen Wichtigkeit nach zu würdigen und dann zur Grundlage eines gänzlich neuen Bausystems zu machen, blieb dem 12. Jahrhundert vorbehalten.

mit runden Kreuz- und spitzigen Querbögen gibt die Figur 1209 und 1210. — Die Kappen bilden nur den Abschluss zwischen den Rippen, sind daher sehr leicht, oft aus Ziegeln, hergestellt und laufen ihre Schichten parallel den Scheitellinien oder senkrecht zu den Kreuzrippen (Figur 1208).

Es finden sich im ganzen Gewölbe immer je zwei Bögen, deren Schub sich zu einer resultirenden Kraft in der Richtung der Kreuzrippe vereinigt, so dass schliesslich das Gewölbe nur vier Schubkräfte zeigt, die in den Kreuzrippen wirken. Ihre Richtungen geben sich deshalb auch in den Strebepfeilern zu erkennen, und ist bei der Zusammensetzung einzelner Gewölbe immer die Kombination der Schubkräfte zur Bestimmung der Stellung und Stärke der Widerlager nach den Richtungen der Diagonalbögen vorgenommen. — Ausser dem Rechteck findet sich die Ueberwölbung aller nur denkbaren Grundformen mit dem Kreuzgewölbe bewirkt, wobei die durchgehende Linie der Kreuzrippen aufgegeben wird und einzelne, gegeneinander sich verspannende halbe Kreuzrippen das Gewölbegerüst bilden (Figur 1211).

Die Ausführung der Kappen aus freier Hand führte darauf, bei bedeutenden Spannweiten zwischen den Bögen des einfachen Kreuzgewölbes *Theilungsbögen* einzuziehen. So entstand das *Sternngewölbe*, dessen einfachstes Grundrisschema die Figur 1212 gibt. Figur 1213 ist eine reichere Grundform, in welcher die Diagonalbögen nicht mehr durchgehen, sondern nahe am Scheitel durch je 4 zusammenstossende Bögen ersetzt sind. Dieselbe Anordnung, bei anstossenden Gewölben auch auf die Gurtbögen ausgedehnt, führt auf die Anlage der *Netzgewölbe* (Figur 1214).

Aus dem Kreuzgewölbe ergibt sich das Konstruktionsprinzip der gothischen Baukunst: Zu möglichster Ersparniss von Material und möglichst entschiedener Ausbildung eines jeden Theiles nach seiner Funktion *das ganze Gebäude in tragende und blos ausfüllende Konstruktionen aufzulösen*. So bilden die Kappen den Abschluss nach oben und liegen auf dem Gerüst der Rippen, diese richten ihre Schubkraft nur gegen den schmalen Strebepfeiler und lassen die Bestimmung der Stärke der Wand aus ihrer eigenen Last hervorgehen. So zerfällt die Fensterfläche in tragendes Pfostenwerk und abschliessende Glaswand u. s. w. Das ganze System wird mit dem Namen des Pfeilerbaues bezeichnet, im Gegensatze zu dem Mauerbau des Alterthums und der romanischen Zeit.

Die Gewölbbögen. Die Grundform der Rippe ist ein hochkantiges Rechteck mit oder ohne anstossendes Widerlager für die Kappe. Die Höhe ist grösser als die Breite, weil vorzüglich sie die Stabilität vermehrt. Die Profilirung der Grundform geschieht in der Frühzeit durch einfache Fasern oder mit kräftiger Lichtwirkung verbundene runde Formen (Figuren 1215 und 1216), wobei öfters der sogenannte *Birnstab* die Endung bildet, während später vorherrschend durch Kehlen und scharfe Kanten die Gliederung der Rippe bewirkt wird (Figuren 1217—1219).

Die *Gurtbögen* (Figuren 1220—1222) nehmen an den älteren Werken eine grössere Breite ein, die *Schildbögen* liegen bündig und sind dann häufig aus drei Schichten konstruirt oder treten vor (Figur 1223). Die *Scheidebögen* (Figur 1224) sind ihrer Stärke wegen aus mehreren über einander gewölbten Ringen gebildet, die aber nie im Verbands stehen, was eine grössere Tragkraft zur Folge hat. Im Scheitel vereinigen sich die Rippen in einem gemeinschaftlichen Stücke, dem *Schlussstein*, dem ihre Ansätze angearbeitet sind. Der Schlussstein ist meist ornamentirt und voll oder durchbrochen, im letztern Falle manchmal aus einzelnen Stücken zusammengesetzt (Figuren 1225—1228).

In der Kämpferhöhe beginnen die Rippen von angrenzenden Kreuzgewölben zur Vermeidung allzu grosser Ausdehnung nicht getrennt, sondern verwachsen. Der untere Theil besteht aus einem Stücke, bindet der Mauer ein und heisst der *Rippenanfang*. Figur 1229 gibt die Ansicht eines solchen.*

Auch die Gothik benutzte das schon in der romanischen Zeit vorbereitete Motiv der Deckenbildung, indem sie ihre Räume mit offenen und geschlossenen *Holzdecken* überspannte. Da wir weiter unten noch genauer auf diese zurückkommen werden, so sei zunächst nur in der Figur 1230 eine *offene* Raumdecke angeführt, die *das non plus ultra* aller derartigen Decken abgeben dürfte. Ein *geschlossenes* Dach endlich, wobei die Decke — im Gegensatz zur horizontal gelagerten — als eine gebrochene erscheint, zeigt die Figur 1231.

Während die Decken des romanischen Stils Szenen, dem symbolischen Bilderkreis der christlichen Legende entnommen, malerisch zur Darstellung brachten, bestand die *Polychromie* der gothischen Decken der Hauptsache nach in ornamentalen Kompositionen, welche die Holzdecken ebenso, wie die Steingewölbe u. s. w., überzog. Diese arabeskenartige Verzierung nun hob durch ihr Ornament die Gurten heraus und erstreckte sich auch über die Kappen der Gewölbe, die oftmals mit ihrem malerischen

* C. S. Haarmann's Zeitschrift für Bauhandwerker.
HITTENKOEFER, Formenlehre.

Schmuck den gestirnten Himmel dadurch darstellten, dass goldene Sterne auf blauem Grunde die Verzierung dieser Decken ergab.

„Im Allgemeinen war für die *Wohnung* die Holzdecke jedenfalls häufiger als die Wölbung, welche mehr die Zellen der Klöster, die Refektorien und sodann in der kunstfertigen, reichen Gestaltung gothischen Stils öffentliche Hallen und Säle überdeckte. Der Regel nach war die Malerei (der oben erwähnten Decken) rein ornamental mit Anschluss an die Glieder und Felder, welche durch die Konstruktion der Balkenlage gebildet waren. Später finden wir die Decken auch von unten her verschalt und die Fugen der Bretter wieder von schmalen Leisten überlegt. Dann folgte das Ornament arabeskenartig dem Laufe der Bretter, oder es wurde das Ganze mehr wie eine Fläche gedacht und also verziert. In dieser Art hat sich aus der Mitte des XIV. Jahrhunderts im Kaisersaal der Burg zu Nürnberg ein Plafond erhalten, dessen Mitte ein kolossaler gelber Adler in schwarzem Felde einnimmt, während auf der übrig bleibenden Fläche das Arabeskenornament dem Laufe der Bretter zwischen den Fugenleisten folgt. Das geschnittene Ornament der Holzdecke begann mit der Profilirung der Balkenkanten, denen damit die Roheit der Zimmermannsarbeit genommen wurde, oder es wurden diese Kanten mit leichtem geschnitzten Laubornament begleitet. Die Hauptstätte der Schnitzerei war aber nicht hier, sondern an den Trägern und Konsolen, auf welche die Balkenköpfe aufgelegt wurden. Diese erhielten oft reiche und sehr mannigfache Gestaltung, oft auch figürliche Verzierung, Engel z. B., welche Wappen hielten, oder andere Figuren zu demselben Zweck, wobei denn auch Wappen und Wappenhalter in ihren Farben bemalt wurden. Die Gothik bildete diese Art Bedeckung in sehr kunstvoller Weise aus und überlieferte sie dem XVI. Jahrhundert, das sie allerdings wesentlich umgestaltete und figürliche Malerei hinzufügte.“*

Das Thurmdach. „Alle gothischen Thürme bestehen aus einer gewissen Anzahl von Stockwerken von verschiedener Bestimmung. Bei einem streng durchgeführten Systeme ergeben sich dieselben aus der Disposition des Innern. Dann zerfallen z. B. die Westthürme einer Basilika in fünf Geschosse: Im untern, von der Höhe des Seitenschiffes, finden sich die mächtigen Portale, im Stockwerk darüber zieht das Triforium herum; hierauf folgt das Stockwerk der Oberschiffsfenster, mit einem oder beiden untern zu einem einzigen Raume gezogen, oft Kapellen bildend; ein Dachstockwerk entspricht dem Satteldache des Mittelschiffes und hierüber, also in freier Höhe, erhebt sich dann das Glockenhaus, dessen Wände von grossen Schallfenstern durchbrochen sind. Der ganze Thurm schliesst mit einem steilen Dache, dem Helme. Diese strenge Theilung findet sich indess nur an reicheren Werken. Gewöhnlich sind mehrere Stockwerke in ein einziges verschmolzen. Dass bei einer Hallenkirche das Stockwerk des Triforiums wegfällt, versteht sich von selbst.

Den grössten Einfluss auf die Gestaltung des Thurmes übt die für das Glockenhaus angenommene Grundform aus. Sie ist in älteren Bauten die für die Aufstellung des Glockenstuhles sehr bequeme quadratische. Da aber der Helm leichter in dem kleinere Seitenflächen bietenden Achteck zu konstruieren, so wird oberhalb des Glockenhauses ein Uebergang in dasselbe angelegt (Figur 1232 und 1233). Später bildet man dann das Glockenhaus selbst nach diesem Polypen.

An einigen frühgothischen Thürmen liegen den schrägen Seiten des achteckigen Glockenhauses durchbrochene Eckthürmchen vor (Figur 1234), so dass für das Innere dennoch das Quadrat gewahrt bleibt. Am Freiburger Münster ist dies erreicht durch dreiseitige Tabernakelbildungen vor diesen Achteckseiten, die sich erst oberhalb des Glockenstuhles vom Achteck ablösen und in die, soweit sie mit ihm verwachsen sind, das Quadrat einschneidet (Figur 1235).

Ohne diesen Zweck finden sich die Eckthürmelungen an den späteren Thürmen und bilden hier nur den Uebergang aus dem Viereck in's Achteck.

Die Helme sind aus Steinwänden oder einer Holzkonstruktion ausgeführt. Für die Zugänglichkeit derselben, sowie überhaupt aller oberen Stockwerke, ist durch Treppenthürmchen gesorgt.

Sechseckig ist gewöhnlich die Grundform der Dachreiter und ausgekragten Thürmchen.

Wenn zwei Westthürme vorhanden, so steht die Höhentheilung der zwischenliegenden Mittelschiffswand mit der der Thürme in Beziehung. Das untere Stockwerk enthält ein grosses Portal, dann folgt in vielen Fällen das Triforium, sodann das Oberschiffsstockwerk und endlich der Dachgiebel. Das Oberschiffsstockwerk zeigt oft wegen seiner überwiegenden Breite nicht ein spitzbogiges, sondern kreisrundes Fenster, eine sogenannte Rose.

* J. Falke, Die Kunst im Hause. Wien.

Steinerne und hölzerne Bedachungen. Erstere kommen vorzüglich als Steinhelme der Thürme vor. Sie sind in geringer Stärke (0,16—0,32 M.) mit wagrechten oder lothrechten Lagerfugen in pyramidalen Form aufgeführt, zur Verminderung des Horizontalschubs nach ihrer eigenen Wandstärke nach steilem und sehr steilem Verhältniss und werden an den einfachsten Beispielen nur durch Kreuzblumen oder schmiedeeiserne Bekrönungen, steinerne Dachluken und einzelne durchgebrochene Schlitz- und Pässe geziert. Oft aber sind die Kanten der meist achteckigen Pyramide aus hochkantig konstruirten Rippen mit derben Profilen hergestellt, in die auf Nuth und Feder die Platten der Seitenwände eingreifen und dann zeigen diese Rippen in der Regel den Schmuck von Kantenblumen. Hieraus ergeben sich die durchbrochenen Helme, wenn die Platten der Seitenwände durch Masswerk ersetzt werden, wie dies besonders an reichen deutschen Thürmen der Fall ist, so in Freiburg, Strassburg, Wien, Esslingen, Meissen u. s. w.

Die gezimmerten Dächer wahren gleichfalls, sowohl auf Thürmen als über den Schiffen, die unserem Klima angemessenste steile Form und zeigen die Satteldächer oft das Profil des gleichseitigen Dreiecks. Konstruktion und Ausführung sind die allersolidesten, die Hölzer, wie bei dem früheren Reichthum an Wald leicht erklärlich, ausgesucht, von besonderer Güte. Meist kömmt Eichenholz zur Verwendung.

In altchristlicher und romanischer Zeit waren Pfettendächer zur Anwendung gekommen, mit der Entwicklung der gothischen Kunst erhalten die Sparrendächer die Ueberhand.

Die frühesten Dächer führen dieselbe Konstruktion in allen Gespärren durch, wobei der Längsverband oft nur auf der Lattung oder Schalung beruht, so noch beim Schiffsdach des Münsters in Freiburg. Später wird der Wechsel von Bindern und Leergespärren allgemein.

Die für alle grösseren Spannweiten angewendete Konstruktion ist das *Hängewerk*, mit einfacher oder dreifacher Säule. Dabei sind der Variationen in der Anordnung der Hölzer im Einzelnen unendlich viele. Im Gegensatz gegen das neuerdings allgemein gewordene Aufhängen durch Streben werden die Hängsäulen der alten Dachwerke gewöhnlich nur durch die verstärkten Sparren der Binder gehalten und greifen dann oft, Bekrönungen bildend, über den First hinaus. Die Balken der Leergespärre sind in der Regel eingewechselt. Diese Dächer zeigen noch eine besonders solide Herstellung des Längenverbandes, vorzüglich durch Andreaskreuze.

Sehr sinnreiche Kombinationen finden sich, wenn der untere Horizontalverband kein durchgehender ist, wie über hoch ansteigenden Gewölben oder bei Hallenkirchen, deren Mittelschiff eine beschränkte Erhöhung über die Seitenschiffsgewölbe zeigt. Dergleichen Konstruktionen sind unter andern Netzen gothischer Dachbinder in den Figuren 1236—1247 gezeichnet.

„Schliesslich sei noch bemerkt, dass die Herstellung der Decken auch zuweilen in Bogenform erzielt wurde, wobei die Zwischenstücke der Leer- und Bindergespärre zur Herstellung der Unterlage der Verschalung bogenförmig nach Figur 1260 geschnitten werden, sodass sich im Grundriss die Anordnung von freiliegenden Stichbalken (Figur 1261) ergibt, deren Haltbarkeit durch eine Verspreizung der darunter liegenden starken Mauer vergrössert wird.“ (*Jähn.*)

Abgedeckt sind die Dächer mit Ziegeln, Platten, Schiefer, oder mit Blei- und Kupferblech; bei reicher Ausführung zeigen sie eine Belebung der Flächen durch Farbenmuster. Zur besondern Zierde gereichen die Dachluken.

Die steinernen Giebel sind stets über die Dachanschlüsse emporggeführt und nach Art der Wimpergen mit Wasserschlägen abgedeckt und mehr oder weniger reich dekorirt. Eine sehr gebräuchliche Art des Dachanschlusses nach Figur 1248 gewährt einen vollständigen Schutz gegen das Eindringen des Wassers. In derselben Weise sind Dächer, die an Mauern anstossen, durch letzteren eingebundene Schutzprofile gesichert (Fig. 1249). Vorzüglich reich gestaltet sich die Ausbildung der Dachgiebel durch Blenden, Masswerk, stufenweise Absetzung, Auflösung in Pfeiler und Füllwände im deutschen Backsteinbau.

Einfachere Dachsimse (Figuren 1250—1255) lassen das Wasser von einer Unterschneidung abtropfen, oder es hängt der Dachrand über, charakteristisch aber für die gothischen Werke ist die Konstruktion der Dachsimse mit Rinnen und Gallerien. Dies System wird durch die Figur 1256 veranschaulicht werden, wo der Dachrand durch eine Brüstung über die Rinne erhöht ist und die Zwischenweiten der Balkenköpfe hierdurch vollständig gesichert sind, die Gallerie aus durchbrochenen Steinplatten sich zusammensetzt und bei abwechselnden Stossfugen mit Fussgesims und Brüstungssims auf Nuth und Feder verbunden ist. Das Masswerk der Gallerien zeigt ein fortlaufendes Schema. Sehr gebräuchlich ist die Reihe von Vierpässen der Figur 1257. Mauerlatten, Rinne und Gallerie beanspruchen ein meist über die

Mauerstärke hinausgehendes Auflager und es zeigt sich dann eine grössere Ausladung gewonnen durch Bildung des Hauptgesimses aus zwei Schichten, deren unterste gewöhnlich den Schmuck einer Blätterreihe trägt. Solche Profile geben Figuren 1258 und 1259.

An den tiefsten Stellen der Rinne, meist über den Strebebfeilern gelegen, tritt das Wasser durch eingebundene Ausgüsse aus, welche entweder nur ein nach vorn verengtes Profil haben (Figur 1258) oder aber in phantastischer Behandlung als Bestien, sogenannte Wasserspeier, auftreten. Ein Beispiel eines frühgothischen, noch sehr stylvollen Wasserspeiers geben wir in Figur 1259.

Mit dem Strebesystem treten Dachsimse und Ausgüsse in mannigfache Verbindung. Letztere ruhen oft auf einem dem Strebebfeilerdach aufsitzenden Pfeilerstück oder Säulchen.*

Italienische Renaissance.

„Der *flache Plafond* setzte natürlich die Holzdecke des Mittelalters fort, aber er veränderte sie wesentlich. Die Gestaltung der mittelalterlichen Decke war ganz und gar von der Konstruktion, von der Lage der Balken, welche die Eintheilung ergaben, abhängig gewesen. Die Renaissance befreite sich von dieser Abhängigkeit, nahm nur das Motiv vertiefter Felder mit kräftiger Umrahmung herüber, ordnete und gestaltete sie aber, wo sie frei vorging, vollständig aus künstlerischem Gesichtspunkte. Es erschien dann die Decke allerdings wie ein Balkengefüge, aber wie ein äusserst künstliches, dessen Felder sich um ein Mittelfeld gruppirten, anstatt sich nach mittelalterlicher Art parallel nebeneinander in die Länge zu ziehen, dessen Balken auch wohl sich kreuzten und dadurch ein regelmässiges Netzwerk ergaben (Figuren 1262—1266). Hiermit war der Uebergang zur antiken Kassettendecke leicht gefunden, die natürlich nach der Richtung der Zeit den Künstlern sehr nahe lag, nur dass sie in der Wohnung zunächst in Holz ausgeführt wurde. Sie wurde daher sehr häufig verwendet, die Balken, welche das Netzwerk vorstellten, wurden profilirt, die Rosetten geschnitzt, mitunter aber in solcher Grösse ausgeführt, dass sie den ganzen vertieften Raum erfüllten und ihre Umrahmungen schmal zusammendrängten. Man nahm auch ein Prinzip an in Bezug auf die Grösse der Felder, indem sie kleiner sein sollten in niedrigen Zimmern, grösser in höheren.

Nach des Architekten *Serlio* Theorie sollte sich eigentlich der Farbenschmuck für das Gewölbe gehören, die Farblosigkeit für die Flachdecke. Allein diese Regel, die in sich keinen Halt hat und wohl mehr des Künstlers private Meinung als ein Satz von allgemeiner Gültigkeit war, fand mindestens ebenso viel Ausnahmen als Bestätigungen. In gewöhnlicheren Bürgerhäusern liess man gewiss vielfach der Holzdecke ihre natürliche Farbe, nicht selten geschah es auch in reicheren Wohnungen, wo der warme, dunkelbraune Ton des Holzes dem Künstler zu der übrigen ernsten Dekoration wohl harmoniren mochte. In diesem letzteren Falle tritt dann ein reicher Schmuck von Schnitzereien, der die Farbe entbehrlich macht, als Dekoration hinzu. Zahlreich aber und überwiegend sind die Fälle, wo man der Holzdecke eine dekorative Bemalung gab. Beliebte blieb die Verbindung von Blau und Gold, die schon das Mittelalter mit Vorliebe geübt hatte, und die nun auf die Kassetten- oder Rosettendecke überging. Gold wurde am Plafond so häufig, dass im XVI. Jahrhundert jeder Palast in Venedig wenigstens ein paar Zimmer hatte, deren Flachdecken in ihrem Grund ganz übergoldet waren. Dazwischen traten dann in die vertieften Felder ebenfalls vergoldete Rosetten oder farbige Ornamente oder auch bildartig figürliche Gemälde.“ (*J. Falke.*)

„Schon frühe im XVI. Jahrhundert beginnt auch die Ausfüllung der einzelnen Deckenfelder mit Gemälden (Figur 1267), wobei die Untersicht der Gestalten bald mehr, bald weniger beobachtet wurde. Bald meldet sich daneben eine fingirte Perspektive als Scheinerweiterung des Raumes nach oben. (*Burckhardt.*)

„Diese Gemälde mussten in mehrfacher Weise umgestaltend auf die dekorative Bildung der Decke einwirken. Sie verlangten vor allem Vergrösserung der Felder, und hieran knüpft sich eine Entwicklung, die damit endet, dass der Plafond als solcher in seiner Eigenthümlichkeit ganz verkannt und eben wie eine Wand betrachtet wird, woran man beliebig (?) entstandene Bilder befestigen kann. Diese Bilder erhalten dann wie andere einen geschnitzten Goldrahmen oder nehmen auch wohl die ganze Decke ein, und der Beschauer mag umhergehen und suchen, wie er seinen Standpunkt zu ihnen finde.

* *C. S. Haarmann's* Zeitschrift für Bauhandwerker. 1810.