

den acht nicht als Fenster dienenden tondi des Tambours, mit ihren Brustbildern gemalter Heiliger. An dem stattlichen Friesband unter dem Kuppel-Tambour ist der große Engelreigen in vielfarbiger Stuccoplastik ausgeführt, während die den Hintergrund bildenden Arcaden und ihre Balustrade, von einzelnen kleinen plastischen Zuthaten (z. B. den Pfeiler-capitälen) abgesehen, wiederum nur gemalt sind. Aber auch durch die nur gemalten Oeffnungen blickt überall der blaue Himmel hinein, und selbst die großen Fresken aus der Geschichte des S. Pietro Martire in den Schildbögen sind in ihrer ganzen Composition, in der Anordnung ihrer baulichen Hintergründe und selbst in ihrer Farbenstimmung mit der architektonischen und decorativen Eigenart des Baues in Einklang gesetzt. In der Kuppel selbst tönt die schwarz-weiße Musterung der Tragebögen und der Zwickelmedaillons in den ebenfalls schwarz-weißen doppelten Umrahmungen der tondi und Rundfenster und in den sechzehn weißen Rippen fort. In den Kappen endlich herrscht eine bunte Schuppenmusterung, in welcher zartes Roth, Goldgelb, Grün und Blau schichtenweis auf einander folgt, ähnlich wie an Cherubimflügeln: das Ganze hier gleichsam eine köstliche, buntfarbige, luftige Flügeldecke, durch deren centrale Oeffnung wiederum das Licht der wirklichen Sonne hineinstrahlt, das von höchster Stelle herabgrüßende bunte Wappenschild des Stifters vergoldend.<sup>1)</sup>

Kein Innenraum der gesamten toscanischen Frührenaissance vermag sich mit dieser fröhlichen und dabei so fein abgestimmten, durchaus einheitlichen Farben- und Lichtwirkung zu messen. Das Ganze entspricht gerade so recht dem malerischen Geschmack der oberitalienischen Kunst, und schon hieraus müßte man schließen, daß die letztere hier die toscanischen Errungenschaften im Ganzen doch selbständiger verwendet hat, selbst wenn die Ueberlieferung neben den vielleicht toscanischen Architekten nicht wiederum einen lombardischen Maler, Vincenzo Foppa, stellen würde: eine Personalunion, welche bei der hier zwischen Architektur und malerischer Decoration obwaltenden Harmonie von stilistisch maßgebender Bedeutung wird.

Die Decoration im einzelnen hat viel echt Oberitalienisches und zeigt meist abermals eine selbständige Fortbildung der uns schon bekannten Uebergangsformen zu reinerer Frührenaissance. Das gilt besonders von den Fenstern. Da klingen freilich noch die gothischen Reminiscenzen an, und die Hauptconturen entsprechen noch völlig den Fenstern des Hospitales und der Mediceer-Bank. Noch immer wahren diese Oeffnungen den Spitzbogen, sowohl in ihrer Gesamtumrahmung, wie über ihren beiden Theilfenstern, und hier begegnet man noch dem Dreipafs mit Nasenansätzen und Knäufen, wie am südlichen Sacristeibrunnen im Dom und an den Fenstern des Palazzo Marliani. Aber auch die dort und an den Hospitalfenstern als Herolde der Renaissance auftretenden Medaillons fehlen nicht: sie füllen auch hier, über Cherubim, die Zwickel. — Eine specifisch oberitalienische Renaissanceschöpfung, welche in selbständiger Weise gothische Nachklänge, nationalen, malerischen Geschmack und antikisirende Details toscanischer Gattung verbindet und bald zu einem Lieblingskind der lombardischen Renaissance werden sollte, begegnet uns an

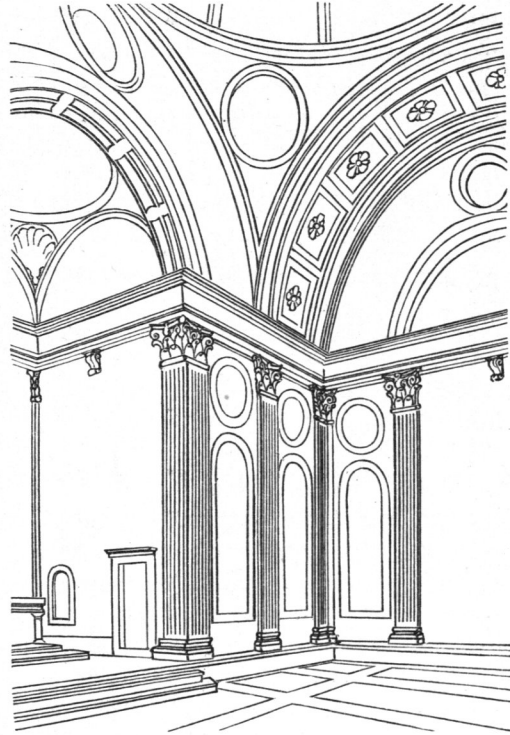


Abb. 68. System der Innendecoration der Pazzi-Capelle bei S. Croce in Florenz.

1) Vergl. die farbige Gesamtansicht des Innenraumes nach einem Aquarell von L. Pogliaghi in *Arte ital. decorat.* 1895. Anno IV. Tav. 45/46.