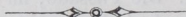


a In Bergamo ist die an S. Maria maggiore angebaute Capelle Coleoni innen stark erneuert, aussen eine bunte, reiche und in ihrer Art graziöse Composition, aus schwarzem, weissem und rothem Marmor, mit einer Menge von Sculpturen und den feinsten Prachtarabesken. Der Oberbau hat etwas Spielendes. [Eine schöne Hausfassade: Contrada S. Cassiano N. 331].

Von den Festungsbauten der Frührenaissance sind die noch an den gothischen Profanbau erinnernden oben S. 161 erwähnt worden, die Burg von Cività Castellana von *Antonio San Gallo* S. 187 a; anzuschliessen ist hier noch: das Castell von Palo, angeblich von *Bramante*. [Den Styl italienischer Renaissance-Kriegsbauten repräsentiren in vorzüglicher Weise die malerischen Befestigungswerke von Nürnberg].



Es mag nicht sehr methodisch scheinen, wenn wir bei einem so vorzugsweise decorativen Baustyl die Werke der Decoration im engern Sinne besonders aufzählen, zumal da manche derselben von den nämlichen Künstlern herrühren, welche die Schicksale der Baukunst im Grossen bestimmten. Vielleicht aber wird man uns einstweilen der Uebersicht zu Gefallen beipflichten.

Die Anfänger der Decoration dieses Styl sind nur zum Theil Architekten; ausser *Brunellesco* hat auch der Bildhauer *Donatello* und wahrscheinlich auch der paduanische Maler *Squarcione* einen bedeutenden Antheil an diesem Verdienst; der letztere war selbst in Griechenland gewesen, um antike Fragmente aller Art zu erwerben. Die Gunst, welche die neue Zierweise fand, ist um so erklärlicher, als das Decorative gerade die schwächste und am meisten mit Willkür behaftete Seite der bisher herrschenden italienischen Gothik gewesen war; zudem musste die begeisterte Anerkennung, welche der gleichzeitig neu belebten Sculptur entgegen kam, auch derjenigen Kunst zu Statten kommen, welche für die möglichst prächtige Einrahmung der Sculpturen sorgte. In der technischen Behandlung der Stoffe, des Marmors, Erzes, Holzes, waren die Fortschritte für beide Künste gemeinsam.

Die Gegenstände waren dieselben, wie bisher, allein die Behandlung und der Aufwand wurden offenbar bedeutender. Wenn man einzelne wenige Prachtarbeiten der gothischen Zeit, wie die Gräber der Scaliger in Verona, die Gräber der Könige Robert und Ladislaus in Neapel, den Altartabernakel Orcagna's in Florenz ausnimmt, so hat schon an äusserm Reichthum die Renaissance das Uebergewicht. Man vergleiche nur in Venedig die gothischen Dogengräber mit denjenigen des XV. und des beginnenden XVI. Jahrhunderts. Die Schmuckliebe ist überhaupt grösser geworden, was sich z. B. schon in der Malerei auf das Deutlichste zeigt.

Ueber die wichtigern Gattungen der betreffenden Denkmäler ist vorläufig Folgendes anzudeuten:

Die freistehenden Altäre mit Tabernakeln auf Säulen kommen fortwährend, doch minder häufig vor.

Eine besonders grosse Ausdehnung gewinnt der sculptirte Wandaltar; unten, an der Vorderseite des Tisches mit Reliefs, oben über dem Tische mit Statuen oder Reliefs in reicher architektonischer Einfassung versehen. Bisweilen wird die ganze betreffende Wand als grosse Prachtnische mit Bildwerk und Ornamenten aller Art ausgebildet.

Steinerne Chorschranken, Balustraden u. dgl. erhalten oft eine überaus prachtvolle Decoration.

Sängerpulte und Orgellettner werden ebenfalls nicht selten mit dem grössten Luxus ausgestattet.

Die Kanzel dagegen verliert den umständlichen Säulenbau und steht entweder auf Einer Säule oder hängt auch nur an einem Pfeiler des Hauptschiffes. Der reichste decorative und figürliche Schmuck wird fortwährend daran angebracht.

Die Bodenmosaiken, wo sie überhaupt noch neu hergestellt werden, was selten vorkommt, wiederholen die bekannten Ornamente der alt-christlichen Zeit und des Cosmatenstyles. Eine besondere Gattung sind die von Marmor verschiedener Farben eingelegten figürlichen Bilder in den Domen von Siena und Lucca. Von glasirten Ziegelböden finden sich mehrfach anziehende Beispiele. Im Ganzen wandte man die vorhandenen Mittel nicht mehr auf einen Luxus des Fussbodens, dessen übermässige Pracht den Blick von den Bauformen abgezogen hätte. Die grossen Baumeister fühlten, dass eine einfache Abwechselung von Flächen, in Marmorplatten von zwei oder

drei Farben ausgedrückt, am ehesten in Harmonie stand mit dem Gebäude selbst.

Ein ausserordentlicher Luxus, dessen Fülle jetzt noch in Erstaunen setzt, wurde auf die Grabmäler verwandt. Gegen das manierirte italienisch-gothische Grab gehalten, ist das Renaissancegrab in jeder Beziehung im Vortheil. Der bisherige Sarcophag auf Säulen oder Tragfiguren, mit seiner unsichtbar hoch angebrachten liegenden Statue, der Tabernakel auf Säulen mit seinem Gemälde im tiefen Schatten, seinen allzu hoch aufgestellten Statuetten, seinen Vorhangziehenden Engeln u. s. w., — diess Alles wurde schön und sinnvoll in vernünftigen Verhältnissen umgestaltet. Das Ganze bildet in der Regel eine nicht zu tiefe Nische, in welcher unten der Sarcophag steht; auf diesem liegt entweder unmittelbar oder über einem zierlichen Paradebette die Statue. Im obern Halbrund findet man insgemein eine Madonna mit Engeln in Hochrelief, oder auch die Gestalten von Schutzheiligen. Die Pfosten der Nische, die Enden des Sarcophages, die Ansätze und die Mitte des obern Bogens erhalten dann noch je nach Umständen eine Anzahl von Statuetten oder Relieffiguren, welche Heilige, Kinderengel (Putten), Allegorien etc. darstellen. An Gräbern von Kriegerern und Staatsmännern, die zumal in Venedig und Neapel vorherrschen, macht sich eine sehr vielgestaltige Composition, bisweilen auch schon ein Missbrauch der Allegorien geltend.

In den Sacristeien und in der Nähe der Klosterrefectorien finden sich oft reichverzierte Brunnen.

Das Gitterwerk einzelner Kirchenräume ist nicht selten mit vielem decorativem Geschick behandelt.

Die wenigen ehernen Kirchenpforten, die man hauptsächlich um ihrer Sculpturen willen betrachtet, sind durchgängig (Ghiberti's Thüren) in decorativem Betracht nicht minder bewundernswerth.

Die Holzdecoration (Chorstühle, Sacristeischränke etc.) wird unten im Zusammenhang erörtert werden.

In profanen Gebäuden ist aus begreiflichen Ursachen weit weniger von dem alten Zierrath zu finden, als in Kirchen, und das Wenige (einzelne Thüren, Kamine u. dgl.) ist nicht immer leicht sichtbar. Da die Wände fast bis unten mit Teppichen bedeckt wurden, so contrastirten sie nicht wie bei ihrer jetzigen Nacktheit gegen die geschnitzte und vergoldete Decke. In einzelnen Beispielen wurde auch

für den Anblick bei weggenommenen Teppichen durch bloss gemalte gesorgt. — Wir rechnen übrigens im Nachstehenden nicht nur die gemalten Einfassungen von Räumen, Oeffnungen und Gemälden, so weit sie von sprechender Bedeutung sind, ebenfalls zu dieser Gattung, sondern die Decorationsmalerei im weitern Sinne. Mit einer Uebersicht der Denkmäler der letztern wird vorliegender Abschnitt schliessen.

Die Architektur und das Arabeskenwerk an diesen Ziergegenständen ist noch bis über die Hälfte des XV. Jahrhunderts hinaus einfach im Vergleich mit dem spätern Raffinement, ja selbst befangen und unsicher. Vielleicht waren es weniger die grossen Baumeister, als die Bildhauer und Maler, welche die Ausbildung dieses Kunstzweiges bis zur höchsten und edelsten Eleganz übernahmen. (Wobei freilich nicht zu vergessen, wie oft die drei Künste damals in Einer Hand beisammen waren, sodass nur der Zufall über die grössere Beschäftigung und Anerkennung in einer derselben entschied).

Die Arabeske des XV. und beginnenden XVI. Jahrhunderts ist eine fast selbständige Lebensäusserung der damaligen Kunst; von verhältnissmässig gewiss sehr wenigen, bloss plastischen antiken Vorbildern (Thürpfosten, Friesen, Sarcophagen) ausgehend, hat sie das Höchste erreicht aus eigenen Kräften. Ich glaube, ohne es beweisen zu können, dass dem *Desiderio da Settignano* ein wesentlicher Theil dieses Verdienstes angehört. An den ihm zugeschriebenen Werken ist die Arabeske und das Architektonische vielleicht am frühesten ganz edel und reich gebildet. Von seiner Werkstatt ging dann *Mino da Fiesole* aus, der ihm eine ausserordentliche Gewandtheit und Delicatesse in der Behandlung des Marmors verdankte. Mino's Stellung in Rom erleichterte wahrscheinlich die rasche Verbreitung der ohnehin leicht mittheilbaren Decorationsmotive, die man denn auch an weit auseinander gelegenen Orten bisweilen fast identisch wieder findet.

Eine grosse Umwandlung trat, wie wir sehen werden, mit der Entdeckung der Titusthermen ein. Das neue, aus Malerei und Plastik wunderbar gemischte System, welches man ihnen, vielleicht auch andern Resten entnahm, fand seinen reichsten und schönsten Ausdruck in den Loggien des Vaticans.

Von dieser Leistung an geht es rasch abwärts. Sowohl die gemalte, als die in Marmor und Stucco gebildete Decoration wird fast plötzlich nicht mehr mit derjenigen Liebe zum Einzelnen behandelt, welche ihr bisher zu Statten kam; sie geräth in eine völlige Abhängigkeit von den grossen baulichen Gesamteffekten, welche sich nicht mehr durch zierliches Einzelnes wollen stören lassen; sie muss der Architektur ihre inzwischen empfindungslos und willkürlich gewordene Profilirung, ihre Behandlung der Flächen u. s. w. nachmachen, anstatt durch Reichthum gegen ein einfacheres Ganzes contrastiren zu dürfen. (Diess ersetzt sich gewissermassen durch den grössern Maasstab der plastischen Figuren, welche jetzt erst in bedeutender Menge lebensgross und selbst colossal verfertigt werden). — Innerhalb der Verzierungsweise selbst zeigt sich ebenfalls grosse Entartung. Das von Rafael so genau abgewogene Verhältniss des Figürlichen zum bloss Ornamentistischen und beider zur Einrahmung geräth ins Schwanken; ersteres wird unrein und oft burlesk gebildet (z. B. die Masken jetzt als Fratzen); letzteres verliert in den vegetabilischen Theilen den schönen, idealen Pflanzencharakter, dessen Stelle jetzt eine conventionelle Verschwellenheit einnimmt; ein allgemeiner Stoff, einem elastischen Teige vergleichbar, wird in Gedanken willkürlich vorausgesetzt. (Sehr kenntlich ausgesprochen in den sog. Cartouchen, bei welchen man sich vergebens frägt, in welchem Material sie gedacht seien). — Im Verlauf der Zeit wird die ganze Gattung wieder von der Architektur und von der Sculptur absorbirt; d. h. die Gegenstände selbst, Altäre, Kanzeln, Grabmäler, Thürpfosten u. s. w. werden fortdauernd in Masse gefertigt, aber sie haben keinen eigenen, abgeschlossenen Styl mehr, sondern sind Anhängsel der beiden genannten Künste.

Wir greifen hier absichtlich tief in das XVI. und selbst in das XVII. Jahrhundert hinab, um eine Menge von Einzelheiten mit einem Mal vorzubringen, die sich bei den spätern Epochen der Baukunst (wo sie der Zeit nach hingehören) sehr zerstreut ausnehmen würden. Dem Styl nach ist es ohnedies meist ein Nachklang der Frührenaissance, für deren schönen und reichen Anblick die Decoration des spätern Systemes keinen rechten Ersatz gewährte, und die man daher stellenweise reproducirté.

Verschollen und verschwunden sind natürlich alle jene prächtigen Decorationen des Augenblickes, von welchen Vasari eine so grosse Menge mitten unter den bleibenden, monumentalen Kunstwerken aufzählt. Die Begeisterung, mit welcher er die Bauten und Geräthe für Festzüge, die Triumphbogen und Theater für einmalige Feierlichkeiten schildert, lässt uns die Fülle von Talent ahnen, dessen Entfaltung und Andenken mit dem hinfälligen Stoff, mit Holz, Leinwand und Stucco unwiderbringlich dahingegangen ist.

Auch die Aufzählung der decorativen Werke beginnt wie die der Bauwerke billig mit Florenz, und zwar mit *Brunellesco* selbst. Ohne völlige Sicherheit, aber mit grosser Wahrscheinlichkeit kann man ihm den Entwurf zu der Lesekanzel des Refectoriums und zu dem a Brunnen von dessen Vorraum in der Badia bei Fiesole zuschreiben; b in der leichten, edeln, auf das Ganze gehenden Zierweise spricht sich mehr der Architekt als der Bildhauer aus. In der Kirche sind die Aufsätze der beiden Thüren des Querschiffes sicher von ihm; von c dem artigen Giessbecken mit zwei Putten in dem hintern Nebenraum rechts, durch welchen man in die Kirche geführt wird, lässt sich diess weniger behaupten. Die Laibung einer Thür im Hof mit einfach edeln Arabesken ist wohl wieder von seiner Erfindung. — Nach diesen Werken zu urtheilen, kann der sehr prächtige, fein incrustirte Orgel- d lettner von S. Lorenzo mit seinen kleinlichen Motiven nicht von Brunellesco entworfen sein. Aber der köstliche Brunnen in dem linken e Nebenraume der Sacristei, mit den Drachen an dem Brunnstock und den Löwenköpfen an der untern Schale [der auch dem *Donatello* und *Verrochio* zugeschrieben wird] möchte vielleicht sein Bestes in dieser ganzen Gattung und eines der trefflichsten Zierwerke der Frührenaissance überhaupt heissen dürfen.

Ghiberti geht als Decorator in Erz sogleich weit über die Schranken der Arabeske hinaus, am Anfang noch mit einiger Scheu, zuletzt ohne Rückhalt. Die Pfosten seiner drei Thüren haben an der Innen- f seite nur flache Arabesken, die späteste (mit den Thürflügeln *Andrea Pisano's*) gerade die schönsten; an den Aussenseiten dagegen stellte er Fruchtgewinde und Vögel, auch Köpfe u. a. m. in voller unterhöhlter Arbeit dar, an der Nordthür noch mässig, an der Ostthür sehr

reich und schön, an der spätesten, südlichen schon überreich und naturalistisch, als wäre der Guss über den Gegenstand selbst gemacht worden. An den Pfosten der Ostthür sind die Einrahmungen zwar zum Stoff und zur Function trefflich gedacht, in der Einzelform aber
 a nicht ohne einen barocken Anklang. An den beiden Reliquienkasten (s. unten) ist das Ornament mehr als billig untergeordnet.

Donatello ist in seinen Decorationen überaus gewagt. (Einfassung seiner Annunziata in S. Croce, nach dem fünften Altar rechts,
 c des wunderlichen Madonnenreliefs in der Capelle Medici ebenda, mit
 d buntem Glas; reiche Nische an Orsanmichele mit der Gruppe Verocchio's.) Es ist mehr die muthwillige Seite der Frührenaissance, welche mit ihrem von Rom geholten Reichthum noch nicht Haus zu halten weiss. Von seinem Bruder, dem schon genannten *Simone*,¹⁾ rührt die
 e Einrahmung der Hauptpfosten von S. Peter in Rom her. [Das prächtige
 f eiserne Gitter an der Capelle der Madonna della Cintola im Dom von Prato, mit den durchsichtigen Friesen und Seitenfriesen von Rankenwerk und Figürchen, und den Palmetten und Candelabern als Bekrönung wird nach Ausweis der Documente von Vasari irrig dem *Simone* zugeschrieben.] — Ausserdem stammt wohl von *Simone* ein
 g gewisser einfacherer Typus von Grabmonumenten, welcher schon seit Mitte des XV. Jahrhunderts, vielleicht zuerst am Grabe des *Gianozzo Pandolfino* († 1457) in der *Badia* zu Florenz und dann noch öfter recht schön vorkömmt. Er besteht in einer halbrunden, mit Laubwerk eingefassten Nische, in welcher der mehr oder weniger verzierte Sarcophag aufgestellt ist; die Wand darunter wird durch wohl eingefasste farbige Steinplatten als eine Art Unterbau charakterisirt. (S. Croce,
 h Capella del sagramento; S. Annunziata, fünfte Capelle rechts; Dom
 i von Prato, hinterste Capelle links u. s. w.)

k Ein sehr artiger Zierbau *Michelozzo's* ist das Sacellum des vordern Altars in S. Miniato mit seinem Tonnengewölbe voll glasierter Cassetten. Viel prachtvoller, nur leider durch einen barocken Aufsatz des vorigen Jahrhunderts entstellt, der Tabernakel in der Annunziata zu Florenz (links vom Eingang) mit farbigem Fries, Cassettenwerk etc. (Womit zu vergleichen: seine unruhig reiche Decoration in der Capelle des Pal. Riccardi.)

¹⁾ [Die Herausgeber des *Vasari* vermuthen in ihm nicht einen Bruder sondern einen Schüler des *Donatello*, *Simone Ghini*.]

Von einem Schüler Donatello's; dem oben (Seite 181) als Baumeister genannten *Bernardo Rosellino* ist das Grabmal des *Lionardo Aretino* im rechten Seitenschiff von S. Croce; bei aller Pracht noch etwas befangen, sodass der noch ganz rechtwinklig gestaltete Sarg auf schweren Stützen ruht) auch das Postament kleinlich, der Teppich der Bahre mit Raffinement verziert.

Die Bronzedeorationen, welche von *Verrocchio* und *Ant. Pollajuolo* vorhanden sind, haben bei jenem etwas Schwülstiges und Schweres (mediceischer Sarcophag, in der Sacristei von S. Lorenzo in Florenz), bei diesem etwas barock Spielendes (Bronzegrabmal Sixtus' IV., in der Sacramentscapelle von S. Peter in Rom). Beide aber und Pollajuolo zumal, entwickeln einen glänzenden Reichthum an Zierformen; der letztere hat sich nur durch das Motiv eines Paradebettes zu weit führen lassen, während der erstere das Motiv des Gitters (Strickwerk) auch auf den Sarg ziemlich unglücklich angewandte.

Ein bedeutender neuer Anstoss war inzwischen in die Renaissance gekommen durch *Desiderio da Settignano*. Das einzige grosse Werk desselben, das Grabmal des Staatssecretärs *Carlo Marzupini* im linken Seitenschiff von S. Croce (nach 1450), wurde früher hauptsächlich wegen der naturalistischen Wahrheit einzelner Ornamente bewundert); wir erkennen darin den höchsten decorativen Schwung und Styl der durch griechische, nicht bloß römische Muster geläutert scheint. Hier ist alle Willkür verschwunden; die glücklichste Unter- und Ueberordnung macht auch den vollsten Reichthum geniessbar. Was vielleicht später nicht wieder in dieser Reinheit und Pracht erreicht wurde, ist vorzüglich das Rankenwerk am Sarcophag. — Auch an dem Wandtabernakel der Schlosscapelle des rechten Querschiffes in S. Lorenzo ist das wenige Ornament sehr schön. (Das Christuskind von *Baccio da Montelupo*.) Wahrscheinlich eher von *Desiderio* als von *Verrocchio* ist auch die prächtige eiserne Basis, welche jetzt in den Uffizien (zweites Zimmer der Bronzen) eine antike, ebenfalls eiserne Statue trägt. Sie will nicht ein freies Ornament, sondern ein reich verziertes Postament von wesentlich architektonischem Charakter sein. Die Reliefs auf zwei Seiten sind ebenfalls trefflich und würden dem *Desiderio* entsprechen.

[Ganz im Charakter dieser Arbeiten ein Marmorsarkophag rechts im Dom von Volterra.]

Desiderio's Schüler war nun der in Florenz und Rom vielbeschäftigte *Mino da Fiesole*, durch welchen, wie es scheint, die florentinische Renaissance erst recht weit in Italien herumkam. Mino hat in einzelnen florentinischen Arbeiten seinen Lehrer nahezu erreicht; man wird namentlich in den beiden Grabmälern der Badia (des Bernardo Giugni 1466 und des Grafen Hugo 1481, im rechten und linken Kreuzarm der Kirche) eine Fülle des herrlichsten decorativen Lebens in beinahe griechischen Formen, in den edelsten Profilen bemerken. Auch der Altar in der Capelle del miracolo in S. Ambrogio ist ornamentistisch von ähnlichem Werthe. In der Annunziata hat die köstliche Sacristeithür etwas von Mino's Styl. — [Ein Grab und Altar im Dom zu Fiesole, Kap. rechts.]

Allein die römischen Arbeiten entsprechen dieser Schönheit nicht ganz. Bei Anlass der römischen Renaissance wird wieder davon die Rede sein.

Von *Benedetto da Majano* ist die Kanzel in S. Croce, schon in decorativer Beziehung eines der grössten Meisterwerke, leicht und prachtvoll. Wahrscheinlich um das zarte Gebilde nicht zu stören, versteckte der Meister die Treppe kunstreich in den Pfeiler selbst, an dessen Rückseite das schöne Thürrchen mit eingelegter Arbeit den Eingang bildet ¹⁾. — In ihrer Art ebenfalls vom Allertrefflichsten: die Marmorthür in der Sala de' Gigli des Pal. vecchio, mit zart figurirtem Fries und Capitälen. — Von den Prachtthoren, die Benedetto's Bruder *Giuliano* in Neapel errichtete, ist schon Seite 193 die Rede gewesen. — Als Decoratoren in Holz werden Beide noch einmal zu nennen sein. In der Sagrestia nuova des florent. Doms, wo das Getäfel von ihnen ist, steht der so viel geringere marmorne Brunnen, Arbeit eines gewissen *Lazzerio de' Calcanti* gen. *Buggiano*, von welchem der Brunnen in der Sagrestia vecchia und das Reliefmedaillon Brunellesco's herrührt.)

Dem *Giuliano da San Gallo* werden die beiden schönen Gräber der Capelle Sassetti in S. Trinità zugeschrieben. Sie sind vielleicht die schönsten des (S. 230, g) bei Anlass des Simone di Donatello erwähnten Typus und überdiess durch zierliche Reliefs interessant. (Copien nach Motiven antiker Sarcophage etc.)

¹⁾ Die decorativ und plastisch so viel geringere Kanzel in S. Maria novella, von *Buggiano*, ist als Vorstufe dieser zu vergleichen.

Von unbekanntem Meistern sind die Zierarbeiten der Certosa. Sehr ausgezeichnet und früh, ja an diejenigen Brunellesco's erinnernd: der Brunnen des dritten Hofes als Sarcophag auf verschlungenen Drachen ruhend; das Lesepult im Refectorium.

Den Auslauf der Marmordecoration in das Derbe, Schattige und Kräftige zeigen hier die Arbeiten des *Benedetto da Rovizzano*: die zu seinen Reliefs in den Uffizien (Gang der toskanischen Sculptur) gehörenden Einfassungen, das Kenotaphium des Pietro Soderini (von 1513) im Chor des Carmine, das Kamin im Saal des Pal. Roselli del Turco und das Grabmal des Oddo Altoviti in der nahen Kirche SS. Apostoli (linkes Seitenschiff). Die Arabeske sucht mit der nachdrücklicher gewordenen architektonischen Profilirung Schritt zu halten; sie vereinfacht sich und verstärkt ihr Relief. — Von Benedetto ist auch die Decoration der Kirchthür. — Noch eher der Frührenaissance zugewandt: die ebenfalls dem Benedetto zugeschriebene Thür der Badia (gegen den Pal. del Podestà hin).

Auch ganz späte Arbeiten sind nicht zu übersehen. So beweisen die beiden marmornen Orgelstühle in der Annunziata — reiche Balustraden mit Consolen über Triumphbogen — dass selbst die Detailformen der Frührenaissance zu solchen Zwecken bis gegen Ende des XVI. Jahrhunderts hie und da wiederholt wurden, als es daneben längst ein neues (aber freudloseres) Ornament gab. — Dagegen giebt das Piedestal von *Benvenuto Cellini's* Perseus an der Loggia de' Lanzi den beginnenden Barockstyl in seiner zierlichsten Gestalt. — *Bandinelli* in den decorativen Theilen seiner Basis vor S. Lorenzo verfährt ungleich schöner und mässiger.

Neben all diesen Bemühungen, dem Marmor und Metall das reichste und edelste decorative Leben mitzutheilen, gab die Schule der *Robbia* das lehrreiche Beispiel weiser Beschränkung. Ihr Stoff, der gebrannte und glasirte Thon, hätte zur Noth eine Art von Concurrency gestattet; allein in dieser goldenen Kunstzeit giebt sich kein Material für das aus, was es nicht ist, sondern jedes lebt unverhohlen seinen innern Bedingungen nach. — Die *Robbia*, welche lieber schön brennen und zart und gleichmässig glasiren als grosse Platten auf einmal fertig machen wollten, setzten ihre Arbeiten aus vielen Stücken zusammen und verhehlten die Fugen nicht, während der Mar-

mor in den grössten Blöcken bearbeitet wurde. Ausserdem konnten sie mit demselben auch in der Schärfe der Behandlung nur mühsam wetteifern. Ihre Arabesken sind daher bescheiden. Allein sie ersetzen, was abgeht, durch Kraft und Tiefe der Modellirung, durch reichliche Anwendung von Fruchtkränzen, welche Strenge und Fülle in hohem Grade vereinigen, hauptsächlich aber durch die drei oder vier Farben (gelb, grün, blau, violett), welche lange Zeit und absichtlich ihre ganze Palette ausmachen. Das bloss Plastische, das farbige Plastische und das bloss Gemalte wechseln in klarster und bewusstester Abstufung. Es genügt einstweilen, auf ein Meisterwerk wie der Sacristeibrunnen in S. Maria novella hinzuweisen. — (Von ihren Fussböden s. unten.)

Die Fahnen- und Fackelhalter an einzelnen Palästen, durchgängig von geschmiedetem und gefeiltem Eisen, mit herabhängenden Ringen, beweisen in ihrer einfach schönen Behandlung ebenfalls die allgemeine Kunsthöhe, welche jedem Stück sein besonderes Recht wiederfahren liess. Da sie zu dem Ernst der Rusticabauart passen mussten, so ist es leicht, sie an Pracht zu überbieten, aber für ihre Function bedurften sie der derben Form. An Pal. Strozzi sind auch noch die gewaltigen und dabei reichen Ecklaternen des *Caparra* (eigentlich *Niccolò Grosso*) erhalten: eine ähnliche auch an Pal. Guadagni. Es ist, als ginge aus der Ecke des Gebäudes ein Strahl von Strebekraft in das Eisenwerk hinein.

In Pisa folgt die Renaissance hier wie im Grossen der florentinischen.

Vielleicht das Schönste von Allem ist hier das Weihbecken im rechten Seitenschiff des Domes; Italien enthält reichere, aber kaum ein edleres. — Möglicher Weise von derselben Hand: das Lesepult, auf einem Adler ruhend, am Chor.

Im XVI. Jahrhundert arbeitete ein gewisser *Stagi* (wie man behauptet, unter dem Einfluss Michelangelo's) das Grabmal des Gama-
liel, Nicodemus und Abdias im rechten Seitenschiff, die Nische mit einem heiligen Bischof im rechten Querschiff des Domes und das Grabmal Dexio im Campo santo; lauter schwüles, überladenes Ara-

beskenwerk, das schon an die gleichzeitige neapolitanische Schule (um 1530, s. unten) erinnert. Benedetto da Rovezzano mit seiner einfachern Derbheit war auf einer richtigern Spur gewesen. Von Stagi oder eher von einem unbekanntem Meister: die beiden figurirten Capitalä auf der Osterkerzensäule und auf der gegenüberstehenden, im a Chor des Domes.

In S. Sisto: zwei einfach schöne marmorne Weihbecken. b

[In Empoli ein edeles Weihbecken von 1447 in der Taufcapelle c des Domes.]

In Lucca befindet sich eine der frühesten decorativen Arbeiten der Renaissance: Bruchstücke von *Jacopo della Quercia's* Grabmal a der Ilaria del Carretto, mit Genien und Festons, im Dom, nahe bei der Thür im nördlichen Querschiff; ein anderes Bruchstück in den e Uffizien, Corridor der modernen Sculpturen. — Abgesehen von diesem und wenigen andern ältern Sachen, wie z. B. das energische Portal des f erzbischöflichen Palastes, ist hier der grosse Bildhauer *Matteo Civitali* auch für die Decoration der erste und der letzte. Seine Behandlung verräth die Schule Settignano's und die Genossenschaft des Mino da Fiesole; aber er ist durchgängig ernster, architektonischer, auch weniger fein und elastisch als die beiden. Im Dom ist von ihm der Zierbau des Tempietto (1484), eine Aufgabe, die vielleicht andere g Zeitgenossen graziöser gelöst hätten, ohne doch einen höhern Eindruck hervorzubringen. Sodann die Kanzel (1498), die Einfassung des Grabmals des Petrus a Noceto (1472) und vielleicht auch die ganze untere Einfassung der Sacramentscapelle, beides im rechten Querarm, sowie die schönen decorativen Theile seines Regulus-Altars (1484), zunächst rechts vom Chor. Auch die Marmorpilaster in der hintersten Capelle des linken Querarms werden ihm zugeschrieben. — In S. Salvatore ein Marmorrahmen um ein Altarbild. — In S. Frediano der neuere Taufbrunnen (als Nische) in der Nähe des alten. h

In Siena empfängt uns die Renaissance gleich beim Eintritt in den Dom mit den beiden marmornen Weihbecken, deren eines von i *Jacopo della Quercia* herrühren soll. (Einen antiken Fuss hat keines

von beiden). Es giebt einfach schönere Weihbecken des entwickeltern Styles in andern Kirchen von Toscana, aber keine prachtvollern. Die Aufeinanderfolge von Flachsculpturen, stützenden Statuetten, Festons, Adlern und Wasserthieren als Trägern der Schalen etc. giebt einen wahrhaft reichen und festlichen Eindruck. Die Fische im Innern der Schalen wird man der übergrossen Verzierungs-lust zu Gute halten.

Als einen trefflichen Decorator in Marmor, und zwar wohl unabhängig von den gleichzeitigen Architekten, lernt man zunächst den namhaften Bildhauer *Lorenzo di Mariano*, gen. *Marrina* (1476—1534) a kennen. Noch etwas alterthümlich: die Steinbank links in der Loggia des Casino de' Nobili, mit besonders schöner Rückseite (vorgeblich nach dem Entwurf *Peruzzi's*, der aber damals wohl noch zu jung war.¹⁾ Die Bank rechts von *A. Federighi*, 1464). Von höchster b Pracht und Vollendung: die kleine Fronte der Libreria im Dom (mit einem Relief des *Urbano da Cortona*) und der unvergleichliche Hauptaltar der Kirche Fontegiusta (1517), an welchem nicht bloss die Ornamente der ebengenannten Arbeit vollkommen gleich am Werthe, sondern auch die Figuren von höchster Bedeutung sind. Die Engel und Engelkinder, der Fries von Greifen, ganz besonders das Relief der Lunette — der todte Christus mit drei Engeln — gehören zum Schönsten und Ausdruckvollsten, was die Sculptur der rafaelischen Epoche geschaffen hat. An keinem der damaligen römischen Grabmäler wüsste ich z. B. eine Lunette von diesem Werthe nachzuweisen. — In S. Martino ein anderer sculpirter Altar derselben Meister von 1522.

Mehr durch seine Ornamente und Proportionen im reinsten Styl der Blüthezeit als durch seine (zum Theil auch sehr guten und als c Jugendarbeiten Michelangelo's geltenden) Figuren behauptet der grosse Altar Piccolomini im Dom (linkes Seitenschiff, zunächst vor der Fronte der Libreria) eine classische Stelle unter den damaligen Zierbauten. Als Meister wird ein gewisser *Andrea Fusina* von Mailand genannt, der das Werk in Rom gearbeitet haben soll. Ein Triumphbogen umgiebt die Nische, in welcher sich der zierliche d Altar erhebt. (Demselben *Andrea* soll auch das schöne Denkmal des Erzbischofes Birago in der Passione zu Mailand, hinten rechts, angehören).

¹⁾ [Mit *Lorenzo Marrina* arbeiteten daran *Pietro Compagnini* und *Michele Cioli* von Settignano.]

Sodann hat *Baldassare Peruzzi* in der aus Stucco bestehenden Wandbekleidung der runden Capelle San Giovanni (im Dom, linkes Seitenschiff) den besten Geschmack in der Verzierungsweise der Blüthezeit bekundet. Er hatte die Sculpturen des Neroccio, die Fresken Pinturicchio's einzurahmen und zugleich den Organismus seines Baues zu behaupten. (Die Kuppel leider später; das Portal ein pomphaftes und überladenes Werk, schwerlich nach Peruzzi's Erfindung).

Von einfachern Altareinfassungen enthält z. B. S. Domenico zwei. In der Regel hat der Barockstyl mit seinen weit und schattig vortretenden Säulen und Giebeln diese mässigen, flachen Pilasterarchitekturen verdrängt oder verdunkelt. — Reich, aber schon von zweideutigem Styl: die Treppe zur Kanzel im Dom, [von *Riccio* 1570].

Ausserdem ist Siena classisch für die bronzenen oder eisernen Fahnenhalter und Glockenzüge mit Ringen, welche im XV. Jahrhundert an den toscanischen Palästen angebracht wurden. Zwar übertreffen die genannten Laternen am Palast Strozzi in Florenz an Ruhm alles von dieser Gattung, doch dürften diejenigen am Palazzo del Magnifico zu Siena, von *Giac. Cozzarelli*, ihnen im Styl überlegen sein, wie sie denn zu den schönsten Erzzierrathen der Renaissance gehören; eherner auch an Pal. della Ciaja; an den übrigen Palästen (auch Piccolomini) ist das Material meist Eisen. — Es ist nicht bloss die Schönheit des einzelnen Stückes, mit seinen Akanthusblättern und seinen energischen Profilen, was uns diese Kleinigkeiten werth macht, sondern viel mehr der Rückschluss auf den Humor und die echte Prachtliebe jener Zeit, die Monumentales verlangte in Fällen, wo wir uns mit dem Flitter des Augenblickes zufrieden geben.

Das hübsche kleine Weihbecken in der Sacristei des Domes zu Siena, emallirt und auf einen Engel gestützt, von *Giov. Turini*, und das noch einfachere bronzene in der Kirche Fontegiusta (zweite Säule links) von *Giov. delle Bombarde* (1480) haben durch denselben monumentalen Ernst, der auch im Kleinen sich nicht zur leeren Niedlichkeit bequemt, eine Bedeutung, die weit über den absoluten Formgehalt hinausgeht.

Lorenzo Vecchietta, als Bildhauer nur ein manierter fleissiger Nachfolger des Quercia und Donatello, als Maler den bessern Zeitgenossen weit nachstehend, hat als Decorator in Marmor und in Bronze

a einen eigenthümlichen Werth. Das eiserne Ciborium (Sacrament-
 häuschen) auf dem Hochaltar des Domes, wovon sich in der Acade-
 mie (Grosser Saal) die Originalzeichnung befindet, hat durch seine
 b originelle energische Bildung auf die ganze sienesisische Zierweise Ein-
 c fluss gehabt [vielleicht entnahm er das Motiv dem marmornen Auf-
 d satz des Taufbrunnens in San Giovanni]; ein kleineres bronzenes
 e Ciborium in der Kirche Fontegiusta (zweiter Altar rechts), schöner
 als diese beiden Arbeiten und in seinen untern Theilen fast griechisch
 lebendig, ist von *Lorenzo Marrina*. Guss und Ciselirung sind durch-
 gängig trefflich. — Das Marmorciborium auf dem Hochaltar von
 f San Domenico giebt dasselbe Motiv, freilich im allerreinsten und
 schönsten Styl der Blüthezeit wieder, sodass man es den Sienesen
 kaum verargen kann, wenn sie darin eine Jugendarbeit *Michel-
 angelo's* ¹⁾ erkennen wollen.

Auch *Jacopo della Quercia* selbst muss hier noch einmal erwähnt
 werden, wegen des glücklich gedachten Eisengitters an der Capelle
 des Palazzo pubblico.

Auf dem Wege von Florenz nach Rom sind ausser den genannten
 und noch zu nennenden Arbeiten hier noch einige anzuführen, die ich
 an keiner besondern Stelle unterzubringen weiss.

In S. Domenico zu Perugia, vierte Capelle rechts, ist die ganze
 Altarwand mit einer grossen Decoration von Stuccaturen und Ge-
 mälden dieses Styles bedeckt. (Von dem Florentiner *Agostino di
 Guccio* 1459). Nur als Specimen merkwürdig; das Gemalte, z. B. die
 Engel und Putten um die obere Lunette passen durch ihren grössern
 Maasstab nicht zu den Statuetten der Madonna und der beiden an-
 betenden Engel.

g Im Dom von Spello der Tabernakel des Hauptaltars, eine Kuppel
 auf vier Säulen, in graziöser und früher Renaissance.

h Im Dom von Narni, rechts, eine Altarnische sammt dem zunächst
 davorstehenden Bogen, beide als Triumphbogen in Stucco behandelt;
 noch XV. Jahrhundert.

[Im herzogl. Palast zu Urbino wie in dem zu Gubbio decorative
 Sculpturen, namentlich Thüreinfassungen besten Styls]. — Im Dom

* ¹⁾ [Wohl eher von *Benedetto da Majano*, mit dessen beglaubigter Ausführung der-
 selben Aufgabe im Dom von S. Gimignano es übereinstimmt.] Im Dom von Forli wird
 ebenfalls das Ciborium dem *Michelangelo* zugeschrieben.

von Orvieto das schöne Weihbecken, 1417, angeblich von einem *Matteo Sanese*.

[Der Hauptaltar in S. Maria della Calcinaccia bei Cortona, 1519, verwandt mit den römischen Arbeiten des *Andrea Sansovino*.

In Rom beginnt, abgesehen von einigen frühern Arbeiten des Filarete und Anderer, der reichere Luxus des Marmorornamentes mit den 1460er Jahren und erreicht ein Jahrzehnd später eine unbeschreibliche Fülle und Pracht. Ich bin nicht im Stande, das Beste und Reinste aus dem Gedächtniss näher zu bezeichnen, oder die Entwicklung dieses Zweiges der Ornamentik historisch zu verfolgen, glaube aber, dass das grösste Verdienst, wenn nicht der Erfindung, doch der Verbreitung dieser eleganten Formen dem *Mino da Fiesole* angehört, welcher damals (s. unten) in Rom eine ganze Anzahl von marmornen Gräbern u. a. Prachtarbeiten schuf. Man beachte, dass von seinem Hauptwerke, dem Grabmal Pauls II., nur die figürlichen Theile (in der Crypta von S. Peter) gerettet, die decorativen dagegen untergegangen sind. — Unter den Grabmälern sind diejenigen spanischer Prälaten, welche durch Calixt III. und wohl noch durch Alexander VI. nach Rom gezogen worden sein mögen, vorzüglich zahlreich. — Pollajuolo's Arbeiten wurden schon genannt.

Von Portaleinfassungen ist diejenige an S. Marco des *Giuliano da Majano* (S. 190) selber würdig. Auch diejenige an S. Giacomo degli Spagnuoli sehr schön.

Die Sängertribüne der Capella Sistina, mit ihrer edeln, ersten Pracht, ist für diese gegebene Stätte und Ausdehnung ein vollkommen vortreffliches Werk zu nennen. Auch die Marmorschranken, welche den Vorraum vom Hauptraum trennen, sind vom Besten; ebenso die Balustrade der Capella Carafa in S. Maria sopra Minerva.

An den marmornen Altären überwiegt das Figürliche; doch sind auch die triumphbogenartigen Architekturen, welche dasselbe einfassen, nicht ohne Bedeutung. Der sehr grosse Hauptaltar von S. Silvestro in Capite und der Altar Innocenz VIII. in der Pace (eine der Capellen links im Achteck) sind vergoldet und nicht von reiner Form. Der herrliche Altar Alexanders VI. in der Sacristei von S. M. del Popolo ist auch in decorativer Beziehung der edelste dieser Gattung. Andere Altäre derselben Kirche, z. B. derjenige der vierten Capelle

a rechts und derjenige im Gange vor der Sacristei bieten nur drei einfache Nischen mit Predella und Aufsatz.

An den Grabmälern bemerkt man wieder diejenigen Elemente, welche die florentinischen Decoratoren geschaffen hatten, allein mannigfach neu combinirt. Eine bestimmte Abweichung liegt dann in der fast durchgehenden Ausschmückung der Seitenpfosten der Nische mit kleinen Nischen, welche allegorische Figuren enthalten. Sodann kommt das schöne Motiv einer über dem Sarcophag stehenden Bahre mit Teppich, welche die liegende Gestalt des Verstorbenen trägt, häufiger vor als in Florenz.

Weit die grösste Anzahl dieser Gräber enthält (seit S. Peter b seinen derartigen Schmuck eingebüsst hat) S. Maria del popolo. Vor allem die beiden Prälatengräber im Chor, welche der grosse *Andrea Sansovino* seit 1505 arbeitete. Sie geben gleich die höchste und letzte Form, welche das architektonisch angelegte Wandgrab erreichen kann; der Triumphbogen, auch sonst für Gräber oft angewandt, ist nirgends mehr mit dieser leichten Majestät behandelt; unter den Arabesken sind die des Sockels von den allerschönsten der ganzen Renaissance. — Die übrigen Prachtgräber, meist ebenfalls von Cardinälen und Bischöfen, füllen fast sämtliche Capellen der Kirche an; alle Arten von Anordnung und Schmuck sind hier durch irgend ein Specimen repräsentirt. Die besten Ornamente vielleicht an c dem Grabmal Lonati (um 1500) im linken Querschiff, und an dem Grabmal Rocca (starb 1482) in der Sacristei. — In der Vorhalle von S. Gregorio ist das einfache Grabmal Bonsi (rechts) eines der schönstgeordneten; die beiden Brüder, welchen es gesetzt ist, sind durch zwei Reliefbüsten an der Basis des Sarcophags verherrlicht. Gegenüber das Grabmal Guidiccioni, erst vom Jahr 1643, aber mit Benützung der allerschönsten Arabesken, Capitäle etc. von einem d Monument der Blüthezeit. — In der Kirche *Ara celi* ist das Grabmal Gio. Batt. Savelli (1498, im Chor, links) sowohl plastisch als decorativ ausgezeichnet; am Sarcophag Genien mit Fruchtschnüren, unten e Sphinx. — In S. Maria sopra Minerva (Capella Carafa) zeigt sich der späte *Pirro Ligorio* als tüchtiger Decorator an dem Grabe Pauls IV., während in zahlreichen Grabmälern des XV. Jahrhunderts die damalige Zierweise verewigt ist; in dieser Beziehung eins der besten das f des Petrus Ferris (starb 1478) im ersten Klosterhof. — In SS. Apostoli enthält der Chor das prächtige Grab des Nepoten Pietro Riario (starb

1474), decorativ dem Grab Savelli ähnlich. — Eine Anzahl Grabmäler in dem bedeckten Hof hinter S. Maria di Monserrato. — In S. Pietro in Montorio contrastirt das schöne Grabmal links von der Thür (1510 von *Dosio*) mit den bloss plastischen Denkmälern *Ammanati's*, welche den Querbau einnehmen; — ebenso in S. Maria della Pace das Ornament der beiden links stehenden Grabmäler Ponzetti (1505 und 1509), beinahe von sansovinischer Schönheit, mit den späten überladenen Arabesken, womit *Simone Mosca* um 1550 die Fronte der zweiten Capelle rechts überzog. Im Kreuzgang bei der Pace das decorativ vortreffliche Grab des Bischofs Bocciaccio (starb 1497). — Unter den Gräbern in S. Clemente hat das einfache des Brusato (rechtes Seitenschiff) die schönsten Arabesken. — Andere Grabmäler in vielen ältern Kirchen zerstreut.

Schon lange vor der Mitte des XVI. Jahrhunderts hört diese reiche Marmorornamentik an den römischen Gräbern fast völlig auf und macht einer Verbindung von blosser Architektur und Sculptur Platz. Bei Anlass der letztern werden wir darauf zurückkommen.

So wenig es Neapel an vollständigen Bauten der Blüthezeit moderner Baukunst aufzuweisen hat, so reich ist es dagegen an decorativen Einzelheiten, zum Theil der besten Renaissance, vom Triumphbogen des Alfons an.

Eine ganze Schule dieses Styles gewährt die Crypta des Domes (1492), eine kleine unterirdische Basilika von drei gleich hohen flachgedeckten Schiffen, über und über mit Ornamenten [angeblich von *Tommaso Malvito* aus Cremona oder Como] bedeckt. (Oft gezeichnet, abgegossen und nachgeahmt). Hier verräth sich nun die Renaissance nach ihren tiefsten Eigenschaften; sie genügt völlig, wo sie spielen darf; — alle Pilaster und die blossen Gewandungen, sowohl die horizontalen als die verticalen, mit ihren Arabesken, Blumen, Schilden, Guirlanden u. s. w. sind von der schönsten, leichtesten Wirkung; dagegen ist das Bauliche nur wenig organisch, die Profile zu dünn, das Tragende zu decorativ. Die menschlichen Figuren, die ohnediess auf keine Weise den Ornamenten ebenbürtig sind, auch lastend an der Decke anzubringen, war ein ganz speciell neapolitanischer Gedanke. Das Uebrige sind Nischen, Altäre und Grabmäler, in unüberschlicher Menge; an diesen Aufgaben bildete sich eine ganze grosse

Decoratorenschule, welche jedoch erst im XVI. Jahrhundert und durchschnittlich erst in den nicht mehr reinen Werken durch bestimmte Künstlernamen repräsentirt ist: *Giovanni (Merliano) da Nola, Girolamo Santacroce, Domenico di Auria*, und eine Reihe Geringerer bis auf *Cosimo Fansaga* hinab, der noch in berninischer Zeit die Art der ältern Schule nicht ganz verläugnete. — Als Bildhauer ist selbst *Giov. da Nola* nur untergeordneten Ranges; das Wenige plastisch Ausgezeichnete wird bei Anlass der Sculptur erwähnt werden. Als Decoratoren, ob von aussen abhängig oder nicht, wird man diese Künstler immer achten müssen, weil die Verbindung des Baulichen und des Figürlichen in ihren Werken im Ganzen eine sichere und glückliche ist, selbst wo die Figuren gering sind und nur gleichsam in den Kauf gegeben werden.

Was die Altäre betrifft, so dauern fürs Erste aus dem Mittelalter noch die den Altartisch bedachenden Tabernakel fort: reiche Bogen und Giebel auf vier oder nur zwei Säulen und dann hinten angelehnt.

a In S. Chiara, zu beiden Seiten des Portals, ein gothischer und einer der Frührenaissance. — Sodann bildet sich gerade in Neapel der sculpirte Altar, mit Statuen und Reliefs in einer Wandarchitektur, oft Alles innerhalb einer grossen Nische, mit dem vollsten Luxus aus.

b Zum Zierlichsten gehören die Altäre zu beiden Seiten der Thür von Monte Oliveto (von *Nola* und *Santa Croce*); — prachtvoll und um-

c ständlich eine grosse Nische mit Altar in S. Giovanni a Carbonara, die Figuren zusammengesucht); ebenda noch Mehreres von ähnlicher

d Art; in S. Lorenzo, vierte Capelle rechts, der Altar Rocchi, ausgezeichnet durch höchst delicate und schwungvolle Ornamente; — Anderes in S. Domenico maggiore; siebente Capelle links (Altar von

e *Nola*) u. a. a. O.

In den neapolitanischen Grabmälern verewigt sich eine kriegerische Aristocratie, wie in den römischen vorzugsweise eine hohe Priesterschaft; der Bildhauer durfte eher von dem altüblichen Motiv eines mit gefalteten Händen auf dem Sarcophag liegenden Todten abgehen und den Verstorbenen in der Haltung des Lebens darstellen, wobei auch die decorative Anordnung des Ganzen eine sehr verschiedenartige wurde.

Den florentinischen Typus trägt sehr deutlich das dem *Antonio Rossellino* zugeschriebene Grabmal der Maria d'Aragona (1470) in der Kirche Monte Oliveto (Capelle Piccolomini; links vom Eingang).

Selbst von *Donatello* will Neapel ein Grabmal besitzen, dasjenige a
des Bischofs Rinaldo Brancacci († 1427) in S. Angelo a Nilo; vielleicht
dürfte sich die Theilnahme des berühmten Florentiners an diesem
Werke doch nur auf Einzelnes, etwa auf die beiden obern Engel-
kinder beschränken; die Anordnung des Ganzen ist eher neapolita-
nisch und bildet den Uebergang von den Masuccio's zur neueren Art.
— Als ritterliches Grab bezeichnet denselben Uebergang dasjenige b
des Sergianni Caracciolo in der Chorcapelle von S. Giovanni a Car-
bonara.

Ornamentistisch besonders werthvoll: im rechten Querschiff von c
S. Maria la nuova, das Grab des Galeazzo Sanseverino († 1477); —
in S. Domenico magg. u. A. die Gräber in der Capelle del Crocefisso, d
namentlich die zweite Gruftecapelle links; im rechten Querschiff der-
selben Kirche das Grab des Galeazzo Pandono († 1514); [dasselbst, e
Capella San Stefano, ein unbegreiflich gutes Grabmal von 1636] —
im Kreuzgang von S. Lorenzo, neunte Capelle, der Sarcophag des f
Pudericus u. A. m.; — im Chor von Monteoliveto besonders das Grab g
des Bischofs Vaxallus von Aversa, etc. — Man begegnet durch-
schnittlich denselben theils hoch, theils flachgearbeiteten Arabesken,
welche damals in ganz Italien herrschend waren, wie denn die ganze
neapolitanische Renaissance wenig ganz eigenthümliches hat. Ich
hätte darüber kurz sein dürfen, wenn diese Fragmente aus der
Morgenfrühe der modernen Baukunst nicht gerade hier einen beson-
dern Werth hätten. Das von massenhaften Barockbauten ermüdete
Auge sucht sie mit einer wahren Begier auf.

Giovanni da Nola (s. d. Sculptur) ist vielleicht im Detail nirgends
mehr ganz rein, z. B. das Grab des Pietro di Toledo in S. Giacomo
de' Spagnuoli; bei seinen Schüler tritt vollends jener Schwulst
ein, der das Architektonische wie das Vegetabilische des wahren
Charakters beraubt. Als Ganzes wirken ihre Arbeiten immer; selbst
den (früher sehr überschätzten) Brunnen des *Domenico di Auria*
bei S. Lucia wird man glücklich gedacht finden. h

Einzelne gute Portale des XV. Jahrhunderts findet man am Gesu i
nuovo, an dem Bau neben der Annunziata, einfachere an S. Angelo k
a Nilo, an S. Arpino, Ecke der Strada Nilo und Via S. Agostino alla
Zecca, u. a. a. O.

In Genua setzte sich die Zierweise der Renaissance wie der betreffende Styl der Architektur und selbst der Sculptur nur langsam durch. Er drang weniger von Toscana als von Oberitalien her ein.

Das früheste, noch halbgothische Denkmal, die Fronte der Johannescapelle im Dom, ist erst 1451 begonnen und das Ganze, abgerechnet die neuern Veränderungen, 1496 vollendet. Dieses einst gewiss vorzüglich interessante Ziergebäude hat durch barocke Zuthaten im Innern seinen besten Reiz verloren; in der leichten und schönen Anlage tönt er noch nach.

Sodann ist Genua vorzüglich reich an marmornen Thüreinfassungen, welche mit Arabesken oft reichen lombardischen Styles, wenigstens mit Medaillonköpfen und prächtigem Obersims verziert sind. Es war eine der wenigen möglichen Arten, dem kajütenhaften Wohnen in engen Strassen einen bessern Ausdruck zu verleihen. Die besten, die mir zufällig vorgekommen sind, finden sich an einem Hause auf Piazza S. Matteo, an einem andern auf einem Plätzchen hinter S. Giorgio, und im Hausflur eines grossen Gebäudes auf Piazza Fossatello (von einer Kirche entlehnt?). Vgl. oben S. 195.

Der marmorne Orgelsetzner in S. Stefano ist eine leidliche, wahrscheinlich florentinische Arbeit, vom Jahr 1499.

In S. Maria di Castello bildet die Nische des dritten Altars rechts, mit dem schönen Bilde des Sacchi (1524), der Innenbekleidung von glasierten Platten, und der äussern Einfassung ein sehr artiges Ganzes.

Schon mehr antikisirend, in zum Theil sehr schöner Ausbildung, die Decorationen des *Montorsoli* in S. Matteo, hauptsächlich die beiden einfachen Heiligensarcophage an den Wänden des Chores, auch die Altäre an beiden Enden des Querschiffes. — Ob die beiden ungeheuern Prachtkamine in den grössern Sälen des Pal. Doria auch von ihm sind, ist mir nicht bekannt.

Endlich siegt das Bemühen des reinen Classicismus auch hier für einen kurzen Augenblick. Der Tabernakel der Johannescapelle im Dom, von *Giacomo della Porta* (1532) ist eines der schönsten Decorationsstücke dieser Art, zumal was die Untersicht der Bedeckung betrifft. (Die Sculpturen an den Säulenbasen sind von Giacomo's Bruder *Guglielmo*).

Mit der Decoration der oberitalischen Denkmäler (Venedig ausgenommen) können wir uns kürzer fassen. Die Seltenheit des Marmors nöthigte zur Arbeit in Sandstein, Kalkstein, Stucco, Terracotta. Zwar könnte ein fester künstlerischer Wille auch in diesen unedlern Stoffen ein Höchstes erreichen, allein die Durchschnittsbildung wird doch immer unter solchen Umständen eine geringere bleiben. Der weisse Marmor allein fordert den Künstler unablässig zum Fortschritt, zur Verfeinerung auf.

Den Uebergang von der florentinischen Weise zur oberitalischen, hauptsächlich paduanischen, macht Bologna. Den vom Norden Kommenden mag die heitere Pracht, zumal die Backsteinierrathen, wohl zunächst blenden, allein das praktische Studium wird doch erst bei den Marmorsachen von Florenz und Rom seine Rechnung finden. Nicht nur sind die bolognesischen Arbeiten oft bunt und überladen (man analysire nur einen Pilaster mit Putten, Delphinen, Candelabern, Schalen, Bändern, Fruchtgehängen etc.), sondern auch im Ausdruck des Einzelnen unfein, nicht empfunden, zumal die Sandsteinierrathen.¹⁾ Im XVI. Jahrhundert suchte der Baumeister *Formigine* sie etwas mehr der reinern antiken Form zu nähern und manche der von ihm angegebenen Capitäle sind sehr schön (S. 205), allein in den Arabesken war er kaum wahrhaft lebendiger als die frühern. — Wir zählen nur Einiges von dem auf, was noch nicht bei Anlass der Architektur genannt wurde.

Zunächst eine Anzahl Marmorschranken, theils mit Gittern, theils mit enggestellten Säulchen oben, welche zum Verschluss der Capellen in S. Petronio dienen. Das älteste, noch gothische Beispiel, a
4. Capelle links; — reiche und frühe Renaissance, 7. Capelle links; — später und eleganter, 10. Capelle rechts; — das schönste: 4. Capelle rechts, vom Jahr 1483; — einfach: 6. Capelle rechts; — das späteste, von *Formigine*, 8. Capelle rechts. — In S. Michele in bosco: die b
Mauern zu beiden Seiten des Chorgitters, die Pilaster und Thüren des Thores, vom Bessern des oberitalischen Styles.

Einzelne Altarnischen mit und ohne Schranken: in S. Martino c
maggiore die erste rechts (1529); in Madonna di Baracano die Einfassung der Hauptaltarnische, von der Bildhauerin *Properzia de'* d

¹⁾ Was die backsteinernen betrifft, so glaube ich, dass dieselben, wo sie sich identisch wiederholen, in hölzernen Modeln gepresst sind.

a *Rossi*, die hier dem Formigine nachfolgt: in SS. Vitale ed Agricola die Stuccoeinfassungen um die Fresken der grossen Capelle links, mit guten, bloss vegetabilischen Arabesken.

Die Grabmäler sind sammt und sonders im Styl der Arabesken weit geringer als die bessern florentinischen und römischen. Die an den Backstein und Sandstein gewöhnte Decoration konnte sich in die Vortheile des Marmors, wo sie an diesen kam, nicht hineinfinden. Eine ganze Anzahl aus verschiedenen Kirchen stehen jetzt im Composanto bei der Certosa; andere noch in den Kirchen selbst. Ausnahmsweise arbeitet wohl ein Florentiner irgend ein Prachtstück in seiner heimischen Art, wie z. B. *Francesco di Simone* das Grabmal Tartagni (1477) in S. Domenico (Durchgang zur linken Seitenthür); allein dieses ist doch nur eine plastisch und decorativ befangene Nachahmung des Grabmals Marzuppi (S. 231, a) und das Meiste, was sonst vorkommt, ist noch viel geringer.

Als prächtige decorative Erscheinung ist das Stucco Grabmal des Lodoz. Gozzadini im linken Seitenschiff der Servi (statt des 3. Altars) trotz seines Schwulstes diesen Marmorsachen vorzuziehen; von einem unbedeutenden Bildhauer jener Zeit, *Giov. Zacchio*. Auch das einfachere Grabmal des Giac. Birro im Klosterhof von S. Domenico ist eines von den glücklich angeordneten des beginnenden Barockstyls.

Ein Gegenstück zu den metallenen Fackelhaltern der toscanischen Paläste (welche hier durch diejenigen am Pal. del Podestà nur mittelmässig repräsentirt sind) bilden die sehr stattlichen ehernen Thürhämmer, als springende Thiere u. dgl. in reicher Einfassung gebildet. An den zahlreichen Palastpforten, wo sie vorkommen, reichen sie allerdings nicht über das XVI. Jahrhundert und kaum in dasselbe hinauf.

f In Parma haben die zierlichen Pilaster an der Fassade von S. Sepolcro das Datum 1505. — Im Dom: die Marmorschranken der 4. Capelle rechts; dann unterhalb der Treppe gegen die südliche und die nördliche Seitenthür hin zwei Grabmäler, das eine (der Familie Carissimo) mit dem Namen des Sculptors *Gio. Franc. da Grado* bezeichnet, beide von den schönern Arbeiten der reifern oberitalischen Renaissance, ohne Figürliches. Im rechten Querschiff das rothmarmorne Denkmal des Barthol. Montinus 1507.

Im Dom von Reggio nennt sich gleichzeitig (1508) der Goldschmied *Barthol. Spanus* als Verfertiger eines einfachen bischöflichen Nischengrabes mit der guten Statue des (schlafend dargestellten) Verstorbenen; Capelle links vom Chor. Anderes der Art dritte Capelle rechts.

In Ferrara, wo man von jeher dem Marmor weniger entfremdet war, steht die Bildung der Arabeske durchschnittlich etwas höher, als in Bologna. Man lernt sie z. B. auf eine sonderbare Weise kennen an den Eckbekleidungen mehrerer sonst ganz schlichter Paläste, einer Art Programme einer künftigen durchgängigen Marmorbekleidung, zu welcher dann Zeit und Mittel fehlten. Die schönsten an Pal. de' Leoni, der auch eine vorzügliche Thür aufweist (S. 210, b). — Die Pfeilerbasen in der Carthause S. Cristoforo haben sehr schöne Arabesken, wobei man sogar den Namen *Sansovino's* zu nennen wagt.

In Modena ergiebt der Dom ausser einem guten Nischengrab (Molza, Capelle links vom Chor) ein paar merkwürdig grosse Altarnischen in beiden Seitenschiffen. Die schönste die des ersten Altares rechts, deren Füllungen von *Dosso Dossi* ausgemalt sein sollen.

Das Decorative an des jüngeren *Ant. Sangallo* Marmorumbau der Santa Casa in Loretto charakteristisch für die Tendenz des XVI. Jahrhunderts: das Ornament durch rein architektonische Formen zu ersetzen. Die Stylobaten incrustirt, cannelirte Säulen, strenger antikisirende Formen. Die sehr schönen Festons von *Mosca*.

Venedig besitzt einen ungemeinen, aber einseitigen Reichthum an Ornamenten dieses Styles. Zwar liess es der gediegene Prachtsinn an weissem und farbigem Marmor, an Stoffaufwand aller Art nicht fehlen, sodass die äussere Aufforderung, schön zu bilden, so stark war als in Florenz und Rom. Allein sei es die grössere Entfernung von den römischen Alterthümern, sei es das Bewusstsein, dass der Besteller doch nur Pracht und Glanz zu würdigen verstehe — das Ornament kömmt nur in einzelnen Richtungen zu wahrhaft hoher Blüthe. Ihm fehlte auch die rechte Pflegemutter: die strengere Architektur, welche den Sinn für Verhältnisse im Grossen wie im Kleinen wach gehalten hätte.

Man muss hier das Ornament weniger an einzelnen Prachtarbeiten, an Gräbern und Altären aufsuchen; die vornehmern Gräber gehen nämlich schon frühe über die blossen Nischenform hinaus und werden grosse, ausgedehnte, selbst triumphbogenartige Wandarchitekturen mit Säulenstellungen und Statuen, neben welchen die Arabeske nur gleichsam in den Kauf gegeben wird; auch die Altäre nehmen eine mehr umständliche architektonische Bildung an. Während aber so die Zierdenkmäler zu Bauten werden, bleibt gerade die eigentliche Architektur, wie wir sahen, in ihrem Wesen decorativ, und so findet sich das Wichtigste von Arabesken hauptsächlich an der Aussenseite der Gebäude.

Der aufmerksame Beobachter wird bald bemerken, dass die bloss vegetabilischen, hauptsächlich für Friese passenden Arabesken in der Schwung der Zeichnung und in der zugleich zarten und kühnen Reliefbehandlung den grossen Vorzug haben vor den mehr figürlichen, einen aufwärts strebenden Stamm umspielenden, welche anderweitig die Hauptverzierung der Pilaster sind. Es scheint, als hätte die Schule der Lombardi diess gefühlt; sie gab wenigstens auch den Pilastern sehr oft blosses Rankenwerk, ohne jene Schilde, Vasen, Greifen, Harpyjen, Täfelchen, Putten u. s. w. Später, zu Anfang des XVI. Jahrhunderts, folgen dann auch treffliche Pilasterbekleidungen der letztern Art, allein nur um bald einer öden Manier Platz zu machen. Im Ganzen ist man sich nur wenig klar darüber, dass tragende Glieder anders decorirt werden müssten als getragene. Unter den bessern, an Gebäuden vorkommenden Arabesken sind etwa beispielshalber folgende zu bezeichnen.

- a Die Portalpilaster an S. Zaccaria. — In S. Maria de' miracoli
 b hauptsächlich die Arabesken an der Balustrade über den Chorstufen, an den Basen der Chorpilaster (mit Sirenen und Putten hübsch figurirt) und am Gesanglettner; die Friese der Chorschranken; die Pilaster der Thüren; das Uebrige hat an sich nur mittlern Werth, hilft aber mit zum Eindruck eines in seiner Art einzigen Reichthums. —
 c An der Scuola di S. Marco alle horizontalen und bogenförmigen Bauglieder mit dem schönsten Rankenwerk, auch die (zum Theil restaurirten) durchbrochenen Zierrathen und die Akroterien vorzüglich;
 d die meisten Pilaster kaum mittelmässig. — Am Vorhof von S. Giovanni Ev. das Wenige sehr schön. — Am Hinterbau des Dogenpalastes (von *Bregno* und *Scarpagnino*) das Beste wohl die Arabesken

flächen im zweitobersten Stockwerk, die Pfeiler über der Riesentreppe und wahrscheinlich auch viele Fensterpilaster; wenigstens sind diejenigen an der Canalseite, welche man in der Sala dello Scudo und in der Sala de' Rilievi genau betrachten kann, die bestornamentirten in Venedig, von einem fast reinen Gleichgewicht des Ornamentalen und Figürlichen. — An der Scuola di S. Rocco ist das reiche Ornament a durchgängig unrein, zumal an der Treppe. — Eine schöne Thür ist b aussen am Gebäude der Academie (Westseite) eingemauert. — An S. c Michele: die Pilaster der Pforte, die Basen der Chorpilaster, u. A. m.

Als nicht sehr frühe und doch noch ganz primitive Renaissance ist die marmorne Choreinfassung in den Frari (1475) geschichtlich d bemerkenswerth.

In der Decoration und im Entwurf einzelner Denkmäler ist offenbar *Alessandro Leopardo* der erste und der allein mit dem Florentinern vergleichbare. Seine Basis der Reiterstatue des Feldherrn e Colleoni bei S. Giovanni e Paolo, datirt 1495, ist mit bewundernswerthem Takt componirt; leicht und schlank, mit sechs vorgelehnten Säulen, mit schönfigurirtem Fries und Sockel, hebt sie das ihr anvertraute, nichts weniger als colossale Bildwerk ausserordentlich, ohne doch durch allzugrosse eigene Ansprüche den Blick zu zerstreuen. Weltberühmt sind dann Leopardo's drei eherne candelaberartige Fuss- f gestelle für die Flaggenmaste auf dem Marcusplatz, ebenfalls von glücklicher Composition und vortrefflichem Styl des Einzelnen. (Bei den Ornamenten der Capella Zeno in S. Marco möchten andere Hände g gewaltet haben, ausgenommen etwa an der Basis der Madonna, welche Leopardo's nicht unwürdig wäre.)

Für alles Uebrige werden bestimmte Namen überhaupt nicht oder doch ohne genügende Sicherheit genannt, bis mit *Guglielmo Bergamasco* und *J. Sansorino* eine näher documentirte Reihe — freilich von geringerm ornamentalen Interesse beginnt.

Im Dogenpalast enthalten die Sala de' Busti und die Camera a letto noch prächtige Marmorkamine aus der Schule der Lombardi; über gewundenen Säulchen und herrlichen Consolen etwas zu schwere Friese (sogar ein doppelter) und neuere Aufsätze.

Die Brunnen gaben in Venedig als blosse Cisternenmündungen kein geeignetes Motiv zu besonderm Schmucke her; doch musste den beiden im Hof des Marcuspalastes eine Gestalt verliehen werden, die i mit der Umgebung in Harmonie stand, was allerdings erst zur Zeit

der beginnenden Barockformen (1556 und 1559, durch *Conti* und *Alberghetti*) geschah. Der eine ist ein vorzügliches Denkmal phantastisch reicher Decoration in der Art des Benvenuto Cellini, mit glücklicher Mischung des Zierrathes und des Figürlichen. — Von Sacristeibrunnen hat derjenige bei den Frari einen guten Marmörfries. — Ein ganz einfacher und sehr guter ist in der Hofhalle der Academie eingemauert.

b Von Altären sind die beiden des *Pietro Lombardo* im Querschiff von S. Marco decorativ wohl die zierlichsten.

c An Grabmälern hat wohl etwa der Sarcophag eine gute Rankenverzierung (Grab Soriano in S. Stefano, links vom Portal, u. a. m.), dagegen sind die Arabesken der baulichen Einfassung, wie bemerkt, selten mehr als mittelmässig. Die Einfassung selbst ist als grosses Gerüst in der Frührenaissance meist sehr gut gedacht; ja man könnte d Denkmäler wie die Dogengräber im Chor von S. Giovanni e Paolo (Vendramin, 1478, von *Aless. Leopardi*) und von S. Maria de' Frari e (Denkmal Tron, 1472, von den *Bregni*) harmonischer finden als die Kirchenfassaden desselben Styles, zu welchen die organisirende Kraft nicht ausreichte; die genannten Gräber sind überdiess auch im Ornament gut. — Aber mit dem XVI. Jahrhundert wird dieses Gerüst auffallend einfacher, grösser und derber, mit vortretenden Säulen, Simsen und Giebeln; die Einzeldecoration muss weichen, um den Statuen das fast alleinige Vorrecht zu lassen. Ebenso ergeht es den Altären, f Emporen u. s. w. *Guglielmo Bergamasco* hat z. B. in S. Salvatore den Hochaltar und den zweiten Altar links, *Jac. Sansovino* ebenda das Dogengrab Venier und den Orgellettner in dieser Weise gestaltet; viel einfacher und ärmer im Detail als seine Biblioteca ist. — Ein schönes Grabmal, bloss Sarcophag mit Büste und Untersatz, in S. Stefano (Capelle links vom Chor), dem *Sanmicheli* zugeschrieben, sucht Reichthum und strengern Classicismus zu vereinigen. Man mag es h Aussenmauer von S. Eufemia. — Von verzierten Grabplatten eine i Anzahl z. B. im Chorumgang von S. Zaccaria. — [Sehr einfache, musterhaft eingetheilte Fussboden-Grabplatten des XVI. Jhdts. in S. Fantino.]

Für die bronzenen Leuchter gab der berühmte des *Andrea Riccio* im Chor des Santo zu Padua das verlockende Beispiel eines endlos reichen Schmuckes. Die beste spätere Arbeit ist der Leuchter

neben dem Hochaltar der Salute, von *Andrea d' Alessandro Bresciano*, a mit nicht weniger als sechs Ordnungen von allerdings hübschen Figürchen, von den Sphinxen der Basis an gezählt. — Ein Werk derselben Hand sind wahrscheinlich auch die sechs Leuchter auf dem Altar. [Im Querschiff von S. Marco rechts zwei kleinlich figurirte.]

Von geringerm Werth und schon vorherrschend barock: die b Leuchter in S. Stefano (Capelle rechts vom Chor, aus den Jahren 1577 und 1617); diejenigen in S. Giovanni e Paolo (Capelle del Rosario), c welchen auch die silbernen Leuchter in der Capelle des heil. Antonius d im Santo zu Padua nur zu ähnlich sind; u. s. w.

[In Treviso schöne decorative Arbeiten der *Lombardi*; u. a. von e *Tullio* das Grab des Bischof Zenetti in der grössern Capelle des Doms. — Im Hauptchor von S. Niccolò ein schöner Gemälderahmen um Gio- f vanni Bellini's Bild.]

In Padua enthält die Kirche il Santo billig das Prächtigeste. Gleich beim Eintritt bemerkt man zwei schöne Weihbecken, das eine g mit einer guten gleichzeitigen Statuette des Täufers, das andere mit derjenigen Christi, welche später von *Tiziano Aspetti* gearbeitet ist. Dann folgt im linken Seitenschiff das pomphafte Grabmal des Antonius de Roycellis († 1466), von florentinischer Ordnung. Der ganze Chor h ist mit reichen Marmorwänden umgeben, deren Ornament freilich nicht zum besten gehört; er enthält dann, links neben dem Altar, eines der berühmtesten Decorationsstücke der ganzen Renaissance: den grossen ehernen Candelaber des *Andrea Riccio* (1507). i

Dieses Werk resumirt das ganze ornamentale Wissen und Können der damaligen Paduaner; an Fleiss, Gediegenheit, Detailgeschmack hat es kaum seines Gleichen. Allein es ist des Guten zu viel; die Gliederung hat wohl doppelt so viele Absätze oder Stockwerke als ein antiker Leuchter bei gleicher Grösse haben würde, und diese einzelnen Abtheilungen sind untereinander zu gleichartig im Maassstab. Verbunden mit der dunkeln Farbe wird dies doppelt fühlbar. Man sehe den Candelaber aus einer Entfernung von zehn Schritten an und

denke sich z. B. den gleich grossen vaticanischen daneben, beide als Silhouetten wirkend¹⁾.

a Ausserdem ist die Capella del Santo nicht als Ein Prachtstück von Renaissance. Nach Vasari hatte *J. Sansovino* die Oberleitung der Decoration, während sich als Ausführende *Matteo* und *Tommaso Garvi* an dem Eckpilaster rechts ausdrücklich nennen²⁾. Ausser der Architektur und der glänzenden, aber nicht ganz reinen Decoration fast sämtlicher Bauglieder [Flach-Arabesken von z. Th. grosser Zierlichkeit] gehört ihnen wahrscheinlich auch ein grosser Theil des plastischen Einzelschmuckes an; so die (allzu) reiche Figurirung der äussern Eckpilaster, deren Styl kenntlich die Schule des Leopardo verräth; die Propheten in den Bogenfüllungen nach innen und nach aussen; die Putten an den innern und äussern Friesen; vielleicht sogar die fünf Heiligenstatuen auf der obern Brüstung. Wenn aber etwas Decoratives dem *Jac. Sansovino* bleiben soll, so sind es am ehesten die herrlichen von *Tiziano Minio* ausgeführten Arabesken der gewölbten Decke. Wem die Reliefhalbfiguren der Apostel in den Lunetten derselben zugeschrieben werden müssen, mag dahin gestellt bleiben.

b Vicenza ist besonders reich an grossen und prächtigen Einrahmungen der Altarbilder durch Architekturen in Marmor oder Terracotta. Da man hier und in Verona zur gothischen Zeit und auch noch später den Seitenschiffen der Kirchen keine Fenster oder nur ganz geringe runde Luken gab, so war ein genügender c Raum für solche Decorationen vorhanden. Zunächst enthält S. Lorenzo deren mehrere von Werth; hauptsächlich aber S. Corona. Hier ist der fünfte Altar links eines der prachtvollsten Phantasiewerke, welche in dieser Gattung überhaupt vorhanden sind, und wenn nicht

* 1) Sonst ist wohl das Grabmal Turriani in S. Fermo zu Verona (Capelle neben dem linken Querschiff) ganz von *Riccio*; die bronzenen Reliefs rings um den Sarcophag sind in Paris geblieben und schmücken jetzt die Thür der Salle des Cariatides im Louvre; das Decorative — eine untere bauchige Säulchenstellung, drüber echerne Sphinx, welche den Sarcophag tragen — ist zwar sorgfältig und zierlich, aber im Ganzen zu möbelhaft gedacht für ein Grabmal.

2) Die Inschrift ist wohl so zu lesen: *Mathaeus et Thomas sculptores et architecti fratres Garvi de Allio Mediolanensi faciebant*. Am Pilaster links steht allerdings der Name des *Girol. Pironi*, aber nur an dem Nebenstreifen.

die Ueberfülle den lombardischen, die bunten Marmorscheiben der Pilaster den venezianischen Charakter verriethen, so wäre er auch eines der schönsten.

In Verona enthält S. Fermo mehrere gute: darunter eine Nachahmung des Arco de' Gavi (Seite 37, e). — Im Dom sind diese Tabernakel merkwürdiger Weise oben spitzbogig geschlossen, wahrscheinlich um mit dem Bau in einiger Harmonie zu bleiben; übrigens meist gering, mit Ausnahme desjenigen über dem Grab der heil. Agatha (Schluss des rechten Seitenschiffes) vom Jahr 1508, welcher in den Arabesken seiner äussern Pilaster das Höchste an Delicatesse, Schwung und Reichthum erreicht, aber in Verbindung mit derselben Ueberfülle, welche so manche lombardische Decoration verderbt. (Das Figürliche überdies nicht vom Besten.) — In S. Anastasia eine Reihe der reichsten und grössten; die innere Pilasterordnung durchgängig mit strengern Arabesken in dunkelm Stein, die grössere äussere Ordnung mit dem reichsten Rankenwerk in hellerm Marmor; einer der Besten der dritte rechts; in anderer Weise architektonisch bedeutend derjenige des rechten Querschiffes; zwei links (der erste und vierte) werden bei Anlass der Sculptur vorkommen.

[Die schönsten Pilaster-Arabesken: in *Sanmichelì's* Rundcapelle an S. Bernardino.]

In Bergamo kann die Fassade der Capelle Colleoni an S. Maria maggiore (Seite 224, a) beinahe eher für ein grosses Decorationsstück als für ein Bauwerk gelten. Es giebt reicher verzierte Fassaden, wie z. B. diejenige der Certosa von Pavia, bei welchen gleichwohl die Architektur viel mehr ihr Recht behauptet, als an diesem bunten, graziösen und kindlich spielenden Zierbau. — [Das Decorative an *Amadeo's* Grabmal im Innern der Capelle Colleoni sehr reich.]

In Mailand steht oben an das wundervolle Stucco-Rankenwerk der Pilaster in der Sacristei von S. Satiro, wahrscheinlich wie das Gebäude von *Bramante*. [Ausserdem: das Mauergrab des Stefano Briosco in S. Eustorgio, 1. Cap. rechts — Einige gute Marmor-Grabmäler, eine schöne Thüreinfassung und einige Terracotta-Rahmen in dem neu gegründeten Museo Lapidario der Brera].

a Am Dom von Como sind die Tabernakel der Denkmäler der beiden Plinius (das eine datirt 1498) decorativ merkwürdig, weniger wegen der barock-reichen Candelabersäulen, als wegen der Consolen mit den magern nackten Tragfiguren, welche offenbar den Schlusssteinen römischer Triumphbogen nachgebildet sind. Die Thür des nördlichen Seitenschiffes, zum Theil von dem Architekten *Tommaso Rodari*, aber aus dessen früherer Zeit, ist auf das Reichste überladen in der lombardischen Art jener Epoche. Vielleicht von derselben Hand wie die Pliniusdenkmäler ist dann der überaus prächtige Schnitzaltar (der zweite rechts) im Innern, von welchem ein Mehreres bei Anlass der Sculptur; das Decorative ist als Ganzes nicht gut und im Detail nirgends rein, obwohl nicht geistlos; die Candelabersäulchen zu zart für die vortretenden Gesimse.

b An der Cathedrale von Lugano sind die Arabeskenpfosten der drei Hauptporten zwar, zumal im Verhältniss zu ihrer baulichen Function betrachtet, sehr überfüllt, auch zum Theil nicht mehr rein in der Composition, aber von der elegantesten vegetabilischen Arbeit, schwungvoll und stark unterhöhlt.

[In Cremona ein schönes Marmor-Portal an der Casa de' Magi, già Sissiconda, Corso di Porta Milanese 1.]

c Von der Certosa von Pavia wurde die Decoration der Fassade bei Anlass der Architektur (Seite 199) besprochen. Das im Querbau befindliche, sehr prächtige Grabmal des Giangaleazzo Visconti wurde 1490 von einem gewissen *Galeazzo Pellegrini* entworfen, der sonach der Urheber des Decorativen sein möchte; an den plastischen Theilen wurde bis 1562 von sehr verschiedenen Händen gearbeitet. — Schöne Bronze-Leuchter.

Zwischen der plastischen Steindecoration und der Malerei mitten inne stehen die Flachmuster der Fussböden in Marmor und Terracotta. — Die ersteren sind, wie oben S. 225 erwähnt, den altchristlichen Mosaiken nachgebildet. Sixtinische Capelle und Stenzen d des Vaticans; Grabcapelle des Cardinal von Portugal in S. Miniato e bei Florenz; Capelle des Palazzo Riccardi daselbst. — Ein eigenthümliches Beispiel der weitgehendsten Lust am künstlerischen Schmucke f sind die berühmten von Marmor verschiedener Farben eingelegten g Geschichten, welche den Boden des Domes von Siena ausmachen, vom XIV. bis Ende XVI. Jahrhunderts ausgeführt; (nur an wenigen

hohen Festtagen ganz zu sehen). Ein Muster ähnlicher Art im Mittelschiff des Domes von Lucca, das Urtheil Salomo's. — Besondere Beachtung verdienen wegen ihrer schönen stylgerechten meist orientalisirenden Zeichnung und trefflichen Farbenwirkung die wenigen erhaltenen alten Beispiele von glasirten Ziegelböden, welche Teppichmuster nachzuahmen scheinen, zum Theil aus der florentinischen Fabrik der Robbia, von welchen z. B. Rafael die (jetzt ganz ausgetretenen) Bodenplatten für die Loggien bezog. Etwas besser erhalten: einige Reste in den Stanzen des Vaticans. — Aus früherer Zeit: diejenigen in der Capelle Bentivoglio in S. Giacomo maggiore zu Bologna; — und diejenigen in der fünften Capelle links von S. Petronio ebenda, letztere sechseckige Plättchen mit Ornamenten und Figuren. — [Ferner: im Oratorium der h. Catharina und in der Libreria des Doms zu Siena; sehr gut erhaltene in einem kleinen Zimmer des Quartiers Leo's X. im Palazzo vecchio zu Florenz. — In Neapel, wo die Sitte heute noch fortdauert: in S. Giovanni a Carbonara die Congregation; in Monte Oliveto die Capelle rechts vom Eingang. Auch als Wandbekleidung von schöner Wirkung: ebendasselbst ein Vorzimmer des Refectoriums von S. Maria nuova. — Prachtbeispiele vom Belegen der Treppengeländer: zu Genua, Via Luccoli, N. 26; Via S. Matteo, N. 10 u. a. a. O. — Gut erhalten die Fussböden in Villa Imperiale bei Pesaro.]

Von Marmor Erz und Thon wenden wir uns zu der Decoration in Holz, welche in der Renaissance eine so bedeutende Stelle einnimmt.

Die mittelalterliche Kirchendecoration hatte ein Princip, welchem sie aus allen Kräften nachlebte: die Zubauten, wodurch sie die Harmonie des gothischen Gesamtbaues stören musste, so reich und prachtvoll als möglich zu gestalten; gleichsam zur Entschuldigung und zum Ersatz für den unterbrochenen Rhythmus des Ganzen. Daher wirken noch so manche Wendeltreppen, Lettner, Balustraden etc. im Innern der Kirchen als Prachtstücke ersten Ranges; namentlich aber wurde das Stuhlwerk im Innern des Chores mit stets neuem Raffinement in den reichsten gothischen Zierformen und mit einem oft werthvollen figürlichen Schmuck ausgearbeitet. Italien besitzt nun zwar aus seiner gothischen Kunstperiode keine Chorstühle wie die des Ulmer Münsters; diejenigen der Oberkirche von S. Francesco zu Assisi würden z. B. in Deutschland geringe Figur machen; ebenso

a die ältern Theile desjenigen im Dom von Siena, das Stuhlwerk in S.
 b Agostino zu Lucca, in S. Domenico zu Ferrara (1384), in den Servi
 c zu Bologna (1390), in S. Zeno zu Verona, selbst dasjenige im Dom
 d von Reggio. (Am ehesten behaupten noch die Chorstühle im Dom
 von Orvieto einen unabhängigen Werth, weniger wegen des Archi-
 tektonischen, als wegen der eingelegten Ornamente und Halbfiguren
 des *Pietro di Minella* aus Siena um 1400). — Allein zur Zeit der Re-
 naissance warf sich die Decoration mit einem Eifer gerade auf diese
 Gattung, welcher das Versäumte gewissermassen nachholte. Das
 Stuhlwerk und die Lesepulte in einzelnen Kirchen und Capellen, auch
 wohl in weltlichen Gebäuden, sowie die Orgellettner und die Wand-
 schränke in den Sacristeien aus dieser Zeit, erreichen das Mögliche
 innerhalb der Grenzen dieser Gattung und einzelne davon werden auf
 immer als classische Muster dienen. Alle Luxusschreinerei unserer
 Tage pflegt dieselben — zugestanderer Maassen oder nicht — wenig-
 stens theilweise nachzuahmen, wie der Blick auf die beliebtesten
 Prachtmöbel der Welt-Ausstellungen beweist. Nur findet sie nicht
 immer nöthig, diesen Vorbildern ausser dem Detail auch das Princip
 abzusehen, welches mit so grosser Sicherheit das Architektonische
 und Decorative zu scheiden und zu verbinden wusste.

Als Nebengattung der Architektur richtet sich diese Holzschnitz-
 erei natürlich nach den persönlichen und Schuleinflüssen derselben;
 dennoch stellen wir hier der Uebersicht zu Liebe die wichtigern Werke
 der ganzen Gattung nach den wenigen Städten zusammen, welche
 der Verfasser daraufhin hat durchforschen können. — Sie besteht,
 wenn man das rein Architektonische, die Stützen, Gesimse u. s. w.
 abrechnet, aus zwei Darstellungsweisen: dem ausgeschnitzten Relief
 (vom flachen bis zum stark vortretenden und unterhöhlten) und der
 glatten eingelegten Arbeit (Intarsia, Marketterie), welche sowohl jede
 ausschliesslich, als auch beide gemischt angewandt wurden. Zu
 figürlicher Darstellung wurde mit Vorliebe (jedoch nicht allein) die
 Intarsia gebraucht. Stellenweise Vergoldungen kommen je später,
 desto häufiger vor. [Vereinzelt: Nachahmung der Intarsia in Malerei.]

Den meist lombardischen Klosterbrüdern und Handwerkern,
 welche als Urheber dieser zum Theil so wunderschönen Arbeiten
 genannt werden, will man bisweilen deren Erfindung nicht recht zu-
 trauen; Manche glauben dem Werk eine Ehre anzuthun durch die
 Annahme, dasselbe sei „nach der Zeichnung Rafacels etc.“ ausgeführt.

Dies ist derselbe Irrthum, der bei der Beurtheilung der griechischen Vasen, der pompejanischen Malereien und bei so vielen andern Punkten der vergangenen Kunst sich geltend macht; man unterschätzt das Kunstvermögen, welches in gesunden Zeiten über das ganze Volk verbreitet war. In einzelnen Fällen soll jedoch die Mitwirkung bedeutender Künstler nicht in Abrede gestellt werden.

Die Holzschnitzerei hielt sich bis gegen die Mitte des XVI. Jahrhunderts in ziemlich reinen Formen, empfand aber doch auf die Länge eine unvermeidliche Mitleidenschaft unter den grossen seitherigen Schicksalen der Architektur. Als diese offenkundig das Detail zu misshandeln und den äusserlichen Effect zum höchsten Ziel zu machen anfang, da verfiel auch die Nebengattung ins Barocke und später, der Harmonie mit den Baulinien zu Gefallen, in das Glatte und Aermliche. Doch giebt es noch aus dem XVII. Jahrhundert treffliche Arbeiten dieser Art und im XVIII. Jahrhundert floss das Rococo dem Stuhl- und Schrankwerk bisweilen sein eigenthümliches neues Leben ein.

In Florenz finden sich von dieser Gattung keineswegs die prächtigsten Beispiele, aber dafür eine Reihe, welche die Stylübergänge klar macht und der Entwicklung der Architektur wahrnehmbar folgt. Laut Vasari hätte *Brunellesco* auch hier einen bestimmenden Einfluss ausgeübt.

Zum Alterthümlichsten innerhalb der Renaissance, mit einzelnen noch gothischen Details gehört das schöne Stuhlwerk in der Capelle des Pal. Riccardi und dasjenige im Chor von S. Miniato. — Auch die einfache, mit einem englischen Gruss figurirte Intarsia-Thür der Sacristei in der Badia von Fiesole ist wohl noch aus der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts. Unter dem Einfluss *Brunellesco's* und *Donatello's* entstand ohne Zweifel das Täfelwerk in der Sacristei von S. Lorenzo; mit vortrefflicher einfacher Intarsia.

Darauf folgte wohl zunächst die bedeutende und als Ganzes classisch zu nennende Leistung der grossen Decoratoren *Giuliano* und *Benedetto da Majano*: das Getäfel der Sagrestia nuova im Dom, mit *Donatello's* Fries von festontragenden Putten (gegenwärtig grau bemalt). Einfache, das Innere der Wandchränke oder bloss Ornamente darstellende Intarsia, von schlanken Pilastern unterbrochen,

a mit mässigen Gesimsen. — Dem Benedetto allein wird die prächtige
 Intarsia-Thür in der Sala de' Gigli des Pal. vecchio zugeschrieben,
 deren Marmoreinfassung von ihm ist. (Sie stellt u. a. die Gestalten
 Dante's und Petrarca's dar.) — Vom Ende des XV. Jahrhunderts
 b ist dann das herrliche Getäfel in der Sacristei von S. Croce, welches
 als Einfassung für Giotto's Bildereyclus vom Leben Christi und des
 heil. Franciscus gearbeitet wurde, der jetzt theils in der Academie
 aufgestellt, theils im Auslande zerstreut ist. Nirgends mehr ist wohl
 die Intarsia mit so feinem Bewusstsein abgestuft, vom fast bloss kal-
 ligraphischen Band bis zum reichbewegten Hauptfries; das Relief
 beschränkt sich auf die Pilaster und die Hauptglieder des Gesimses.
 (Ebenda auch älteres und befangeneres Getäfel.) — Die Thür zur
 Sacristei und die zur nahen Capelle Medici — geschnitzte Rosetten
 mit Intarsiarahmen eingefasst — sowie die (der freien Luft wegen)
 ganz geschnitzte Thür der Capella de' Pazzi im ersten Klosterhof
 könnten wohl von demselben Meister sein. — Noch sicherer liesse
 c sich diess vermuthen von dem einfach edeln Stuhlwerk im Chor der
 Badia, wo auch noch das (wohl einzige) Mittelpult aus dieser Zeit er-
 halten ist, sechseckig, drüber eine kurze decorirte Stütze, welche den
 d (neuern) Obertheil trägt. — Einfachere Thüren z. B. an S. Felice, am
 Pal. Guadagni etc. (Von *Giul.* und *Antonio da S. Gallo* sind keine
 sichern Schnitzarbeiten vorhanden.)

Die Rücken der Chorstühle in S. Maria novella, eine (frühe) Ar-
 beit des *Baccio d' Agnolo* (s. unten) beschliessen das XV. Jahrhun-
 dert in dieser Gattung glanzvoll, mit einer Reihenfolge der reinsten
 und vorzüglichsten Arabesken. (Auch die aufgesetzten Pilaster In-
 tarsia. — Die Stühle selbst später nach einer Zeichnung des *Vasari*
 e erneuert). — Jedenfalls erst XVI. Jahrhundert: der mit weiss und
 Gold bemalte Orgellettner in S. M. Maddalena de' Pazzi. — Aus der
 f Mitte dieses Jahrhunderts stammt wohl die Thür, welche jetzt in den
 Uffizien (Gang der toscanischen Sculptur) angebracht ist; lauter
 starkes, im neuen Sinn antikisirendes Relieffornament, aber noch von
 schöner Bildung¹⁾. [Von derselben Hand und Muster in der Behand-
 lung die Thüren in der Halle der Uffizien. Aus früherer Zeit einige
 Thüren in der Nähe des Eingangs zur Gallerie; gegenüber zwischen

¹⁾ Die Decoration der Bibl. Laurenziana siehe unten bei Anlass der Bauten
 Michel-Angelo's

der Loggia de' Lanzi und der Post eine Thür von hoher Schönheit]. — Noch das Stuhlwerk in der Hauptkirche der Certosa und die vom a
Jahr 1590 datirte Thür offenbaren einen gewissen Widerstand gegen
den andringenden Barockstyl. — Von den Arbeiten des XVII. Jahr- b
hunderts zeigen z. B. die Beichtstühle und Thüren in S. Michele e Gae-
tano diesen Styl zwar siegreich, aber besonders tüchtig und ernst ge-
handhabt.

Ferner ist Florenz der classische Ort für Bilderrahmen; hier erfährt man am vollständigsten, wie die grossen Maler (und auch die Bildhauer) des XV. Jahrhunderts ihre Werke eingefasst wissen wollen. Das Kunstwerk steht in einem mehr oder weniger architektonischen Sacellum von einer Staffel, zwei Pilastern und einem oft reich bekrön- ten Obergesimse, die Pilaster mit Relieffarabesken insgemein Gold auf Blau, das Gesimse mit ganz vergoldeten; bei Nischen für Sculpturen kommt noch sonstiger baulicher Schmuck hinzu. Der grösste Schatz dieser Art sind die Rahmen der meisten Altargemälde im Querschiff c
und Hinterbau von S. Spirito; hier allein kann man inne werden, wess-
halb ein Sandro, ein Filippino in glatten oder wenig verzierten gol-
denen Hohlrahmen keinen ganz vollständigen Eindruck macht, in-
dem nur diese Prachteinfassung das überreiche Leben des Bildes schön
ausklingen lässt ¹⁾. Andere vorzügliche Rahmen u. a. in S. M. Mad-
dalena de' Pazzi. — Ein einfach schöner um die Nische eines von d
Lionordo del Tasso gearbeiteten S. Sebastian in S. Ambrogio (links).
— Von *Caroto*, einem tüchtigen Decorator des XVI. Jahrhunderts,
die Nische um die Madonna des *Alberto di Arnoldo* im Bigallo. (Ar- e
chivraum.) — Wie oft und wie stark der kostbaren Holzschnitzerei
durch Stucco nachgeholfen wurde, weiss ich allerdings nicht anzu-
geben.

Endlich mögen hier einige geschnitzte Decken angeführt werden, in deren Pracht die Renaissance bisweilen keine Schranken kannte. Sie sind sämmtlich auf starkfarbig (mit Teppichen, Malereien etc.) decorirte Wände berechnet und sehen, wo diess mangelt, um so schwerer aus, da die Vergoldung meist erblichen und das Holz stark nachgebräunt ist. Die reichste, noch aus dem XV. Jahrhundert, ist f

¹⁾ Noch deutlicher wird ein ähnliches Verhältniss zugestanden in den Rahmen einiger altvenezianischen Altarbilder; s. unten S. 268. — Ueber die florentinischen Rahmen ist eine Stelle bei Vasari (Leben des Fra Bartolommeo) belehrend.

die der Sala de' Gigli im Pal. vecchio (sechseckige Cassetten, ringsum ein Löwenfries); die der anstossenden Sala d'Udienza, von *Marco del Tasso*, scheint etwas neuer. Einfacher und leichter die Decken in Privatgebäuden, z. B. im Pal. Guadagni (Vorsaal des ersten Stockes).
 a Andere Decken florentinischer Künstler sind bei Anlass Rom's zu erwähnen. — Nach dem Entwurf *Michelangelo's* soll dann die sehr schöne
 b Decke der Bibl. Laurenziana gearbeitet sein; sie hat viel grössere Eintheilungen und eine freiere vegetabilische Verzierung; unten wiederholt der Ziegelboden dieselbe Zeichnung. Fantozzi schreibt auch die vergoldete Decke in der Kirche der Benedictinerinnen von S. Appollonia, Via S. Gallo, N. 27, dem M. Angelo zu [eine bunte und barocke Arbeit]. Auf diesem Princip baute *Segaloni* weiter, der 1625
 c die Decke der Badia entwarf, eines der trefflichsten Werke dieser Art, von glücklich gemischtem architektonischem und vegetabilischem Reichthum, freilich ohne alle organische Verbindung mit dem Gebäude. — Die Decke der Annunziata, von *Ciro Ferri*, im späten und schon flauen Barockstyl.

Pisa hat einige zwar späte, aber vorzügliche Arbeiten, zumal Intarsien aufzuweisen.

e Im Dom ist zunächst der Bischofsstuhl gegenüber der Kanzel 1536 von *Giov. Batt. Cervellesi* (bei Vasari: *Cervelliera*) gearbeitet, ein Prachtstück der durch die Antike besonnen gewordenen Intarsia, das gerade in dieser Art seines Gleichen sucht. — Das Stuhlwerk im untern Theil des Chores ist etwas älter (angeblich von *Giul. da Majano*) ebenfalls lauter reiche Intarsia, mit Propheten, baulichen Ansichten, Musikinstrumenten, Thieren u. s. w. Die plastisch trefflich geschnitzten Ausläufe lassen auf den Meister des Stuhlwerkes der Badia in Florenz rathen. — Die beiden Throne über den Chorstufen stattlich im beginnenden Barockstyl um die Mitte des Jahrhunderts.

f Von geschnitzten Decken ist die sehr glänzende und noch streng eingetheilte des Domes vom Ende des XVI. Jahrhunderts. Ausgearteter und schon mehr als ein freies Prachtstück behandelt: diejenige von S. Stefano de' Cavalieri (nach 1609).

g In Lucca: der Orgellettner rechts im Dom vom Jahr 1481, derb geschnitzt; ausser der Holzfarbe Gold und Blau. (Allerlei neuere Thaten.)

Die drei vordern Thüren des Domes, die mittlere von grösster Vortrefflichkeit. (In der Sacristei fünf Intarsiatafeln.)

Die Thür des erzbischöflichen Palastes, älter und einfacher. (Innen a eine treffliche Balkendecke auf geschnitzten Consolen.)

Der Orgellettner links im Dom, gute Barockarbeit, von *Sante b Landucci* 1615.

[In Pistoja schöne Thüren: an der Madonna delle monache, Corso Vittorio Emanuele; Battistero am Domplatz; Palazzo comunale. Aus späterer Zeit gute Thüren in den oberen Stockwerken desselben, und im grossen Saale ein mehr architektonisches als decoratives grosses Stuhlwerk, eine herrliche Arbeit aus der I. Hälfte des XVI. Jahrhunderts.]

In Siena gehört das Stuhlwerk der obern Capelle des Palazzo c pubblico, von *Domenico di Niccolò* (1429), der frühesten Renaissance an; die Intarsia an den Wänden stellt Figuren mit den Artikeln des christlichen Glaubens dar. (Die Orgeleinfassung später und sehr schön.) — Aus der Blüthezeit des Styles sind die Intarsien des *Fra d Giov. da Verona* (1503) zu erwähnen, welche in den Rücklehnen der Stühle zu beiden Seiten der Chornische des Domes eingelassen sind; [aus der Kirche von Monte Oliveto bei Buonconvento entlehnt, wo e sich der Rest der Tafeln, die schöne ursprüngliche Umgebung sowie ein Lettner und — in der Bibliothek — ein schöner Schrank des *Rafaello da Brescia* befinden], sie stellen theils heilige Geräthschaften und Symbole, theils Ansichten von Gebäuden und Gassen im Sinne jener Zeit dar. — Ganz einfach und schön das Stuhlwerk im Chor der Hospital- f kirche della Scala, von *Ventura di Giuliano*. Vom allerreichsten und tüchtigsten beginnenden Barockstyl das in dieser Art klassische Stuhlwerk in der Chornische des Domes, sammt Pult, 1569 von *Bart. Negroni*, genannt *Riccio*.

Wenn auch Handwerker, sonst namenlos, in dieser Gattung bis- weilen das Herrlichste leisteten, schlossen sich doch berühmte Künst- ler nicht gegen die Uebernahme von Zeichnungen ab. So hat *Bal- dassare Peruzzi*, der so manche kleine Kirche mit ein paar tausend Backsteinen zum Kunstwerk schuf, auch die Holzdecoration nicht verschmäht. Von ihm ist der edelprächtige Orgellettner (rechts) in g der genannten Kirche della Scala, auf den stolzen Consolen, ent- worfen; in seinem Geist schufen die beiden *Barili* (1511) denjenigen h im Dom über der Sacristeithür.

Die schönste in Siena vorhandene Holzdecoration, freilich ganz architektonisch gedacht, sind wohl die acht eichenen Pilaster aus dem Palazzo del Magnifico (um 1500), jetzt in der Academie (vierter Raum); Werke des *Antonio Barile*. Wenn die Holzarbeit ihre Arabesken, von Thierfüssen beginnend, ihre Gefässe, Genien, Pane, allegorischen Figuren, Seepferde u. s. w. zu einem solchen Ganzen bildet wie hier, so vermisst man den weissen Marmor kaum.

In Perugia steht das Stuhlwerk, das Pult und die Thüren des Cambio [von *Antonio Mercatello*] obenan; keine Behörde der Welt sitzt so schön wie einst die Herren Wechselrichter der Hauptstadt von Umbrien. Mitten im Reichthum der durchgebildeten Renaissance (nach 1500) wird auf das Edelste das Maass beobachtet und der Unterschied der profanen Bestimmung von der heiligen festgehalten. — Zunächst folgt das berühmte Stuhlwerk im Chor von S. Pietro, vollendet von *Stefano da Bergamo* um 1535 (mit Ausnahme der vordern Zusätze mit dem Datum 1556 und der Chiffre S. D. A. S.). Der untere Theil der Sitzrücken Intarsia; das Uebrige Relief, von grosser Pracht und sehr edelm Geschmack. Die Erfindung wird ohne irgend einen bündigen Grund beharrlich Rafael zugeschrieben, der doch in seiner letzten, höchstens dem Beginn dieses Werkes entsprechenden Zeit selbst die Decoration der vaticanischen Loggien grossentheils seinen Schülern überlassen musste. Die einzelnen rafaelschen Motive, als Mittelfiguren der Wandstücke (die Charitas und Fides aus der vaticanischen, damals noch in Perugia befindlichen Predella, der Christus aus Perugino's und Rafaels Auferstehung im Vatican, selbst der Heliodor, u. A. m.) beweisen, als bunte Auswahl von Reminiscenzen, gerade gegen Rafael's Urheberschaft. — Von einem gleichzeitigen, sehr tüchtigen Holzschneider die Chorstühle von S. Domenico und vielleicht auch diejenigen von S. Agostino (für welche man eben so willkürlich Perugino in Anspruch nimmt); an beiden Orten die Intarsia besser als das Relief. — Der Uebergang in das Barocke macht sich kenntlich an dem sehr zierlichen und reichen Spätrenaissance-Stuhlwerk eines durch Gitter abgeschlossenen Raumes im Dom, rechts vom grossen Portal; [das in der gleichen Capelle links erträglich barock]. In allen bedeutendern Kirchen und Sacristeien der

Stadt und Umgegend eine Menge Besseres und Geringeres dieser Art; zusammen ein vollständiger Cursus der Decoration in Holz.

In Rom findet sich von dieser Art nur sehr Weniges, aber Bedeutendes aus der guten Zeit, nämlich die Thüren der Zimmer Rafaels a im Vatican, unter Leo X. geschnitzt von *Giovanni Barile* und mit Intarsia versehen von *Fra Gio. da Verona*. Es lässt sich denken, dass das Verhältniss der beiden Gattungen und die Grenze dessen, b was sie neben den Fresken zu leisten hatten, bei dieser Aufgabe besonders gründlich erwogen wurde. — Die Pforten in den Loggien u. a. a. O. im Vatican stammen meist erst aus spätern Pontificaten her. — Das Stuhlwerk in S. Eusebio ist eine gute Arbeit vom Ende b des XVI. Jahrhunderts. — Dasjenige der Capella del Coro in S. Peter erst aus der Barockzeit.

Daneben besitzt Rom vielleicht die beiden edelsten Holzdecken der Renaissance. Die eine (von *Giuliano da Majano*?) in S. Marco, c noch früh und bescheiden aus der Zeit Pauls II.; die andere, von *Giuliano da San Gallo*, in S. Maria maggiore, Stiftung Alexander's d VI., von dem schönsten und dabei weise gemässigten Reichthum goldener Zierrathen auf weissem Grund, den man sonst nur zu selten angewandt findet. — In allen nicht gewölbten Kirchen wurden dann fortwährend stattliche und prächtige Decken angebracht, allein der Barockstyl verräth sich ausser dem Detail auch in der oft bizarren, der wirklichen (und vom Auge verlangten oder vorausgesetzten) Balkenlage widersprechenden Eintheilung; die bunte Bemalung (ausser dem Gold mit Blau und Roth) vollendet den schweren Eindruck.

Meist um das Jahr 1600: die Decken in S. Maria in Trastevere, e S. Crisogono, Araceli, Lateran, S. Cesareo, S. Martino ai monti etc. Weit erquicklicher erscheinen die farblosen und auf die Holzfarbe berechneten Decken, z. B. in S. Lorenzo fuori le mura (hinten), [S. f Agnese fuori], und die sehr stattliche im grossen vordern Saal des g Pal. Farnese.

Neapel ist reich an stattlichem Stuhl- und Schrankwerk etc. aus der Barockzeit, besitzt aber doch auch Einiges aus der frühen und schönen Renaissance, sowohl Intarsia als Schnitzwerk. Dahin gehören die Chorstühle von Monte Oliveto, [desgl. in San Severino, in S. Pietro a Majella, S. Angelo a Nilo] namentlich aber eine Anzahl von Thorflügeln, deren Behandlung für den Architekten wenigstens nicht ohne Interesse ist. So diejenigen von Monte Oliveto [bronzirt angestrichen!], die Thür, welche in S. Severino nach der Sacristei führt, die Thür von S. Arpino (Strada Trinità), die einfachern Pforten mehrerer Paläste (Colobrano-Carafa, della Pianura, in einer Seitengasse rechts neben S. Paolo, u. a. m.). Die Pforten der Crypta im Dom sind von Erz gegossen, wahrscheinlich nach Angabe des Architekten.

Den Uebergang in das Barocke bildet auch hier *Giovanni da Nola* mit den ungemein reichen Sacristeischränken der Annunziata (um 1540). Das Schnitzwerk, welches die ganze Geschichte Christi darstellt, ist eine mühselige und styllose Zugabe zu dem schon sehr unreinen Ornament. [Ebendasselbst die wirksam reiche Wanddecoration des Tesoro].

In der Provinz Salerno enthält die Carthause S. Lorenzo di Padulla ein sehr umfangreiches Chorgestühl mit lauter biblischen Geschichten in Intarsia. (Mittheilung eines Freundes).

[In Monte Cassino ein noch sehr schönes geschnitztes Chorgestühl von 1696 von *Giov. Ant. Colicchio*.]

In Genua ist das Stuhlwerk des Domchors eine sehr bedeutende Arbeit aus dem Anfang des XVI. Jahrhunderts, von dem Bergamasken *Francesco Zabello*, welchem wenigstens die ausgedehnten biblischen Geschichten in den Intarsien der Rücklehnen zugeschrieben werden. Allein diese sind gerade der geringe Theil; eigenthümlich und reich belebt erscheint eher das Decorative, zumal das durchbrochene und figurirte Rankenwerk über den Lehnen, die Friese und runden Bedachungen. — In den meisten übrigen Kirchen Neueres und nicht von dem Belang, den man bei dem sonstigen Luxus erwarten würde.

Bologna besitzt vor Allem die schönsten figurirten Intarsien von ganz Italien, in dem berühmten Stuhlwerk des Chores von S. Domenico, einer Arbeit des Dominicaners *Fra Damiano da Bergamo* von 1528—51. Das Decorative tritt hier bei aller Gediegenheit doch weit zurück hinter dem unermesslichen Reichthum und der tüchtigen Ausführung des Malerischen. Schon die oben herumlaufende Inschrift ist durchzogen und umspielt von hunderten von tanzenden und spielenden Putten. An den Stuhlücken sind dann die Geschichten des alten und neuen Testaments dargestellt, nicht Dutzendarbeit, nicht Reminiscenzen, sondern lauter originelle Compositionen voll Geist und Leben. Die vermuthlich frühern erinnern mehr an die umbrische, die spätern mehr an die römische Schule. Die vordere Stuhlreihe (die im Jahr 1744 einer nothwendigen Restauration scheint unterlegen zu sein) enthielt vermuthlich in ihren kleinern Rückenfeldern die Geschichte des H. Dominicus, wenigstens sind in der Sacristei noch einige etwa daher gerettete Felder dieses Inhaltes, nebst einigen der grössern biblischen Reihe, in das Schrankgetäfel eingelassen. (Ebenfalls mit *Fra Damiano's* Namen).

Neben dieser unvergleichlichen Arbeit ist alles übrige Schnitzwerk Bologna's untergeordneter Art. Doch mag man im Palazzo del Governo (Vorsaal des zweiten Stockwerkes) die Thür mit Reliefornamenten nicht übersehen; welche u. a. das stets schönheitverkündende Wappen Papst Julius II. enthalten. Aus derselben Zeit möchte das einfach gute Stuhlwerk der Misericordia herrühren. — In S. Petronio ist das sehr ausgedehnte des Chores von unbedeutender Bildung; dagegen enthält die achte Capelle rechts Stücke des alten Stuhlwerkes aus S. Michele in Bosco, von dem Olivetanermönch *Fra Raffaele da Brescia*, mit guten Reliefpilastern und Intarsien perspectivischen Inhalts; in der fünften Capelle links sind die Intarsienornamente des Stuhlwerkes (von *Giacomo de Marchis* und seinen Brüdern, 1495) sogar von florentinisch schöner Bildung. — In S. Michele in Bosco: die beiden Beichtstühle rechts, wohl des *Fra Damiano* würdig. — In S. Giovanni in Monte erscheint das Stuhlwerk des *Paolo Sacca* (1523), eine saubere und tüchtige Arbeit, technisch wie eine Vorstufe des Letztern (die Intarsien bloss Bau- und Schrankansichten). — Weniger bedeutend: das Stuhlwerk der Certosa, theils vom Jahr 1539, theils (nachgeahmt) 1611.

Die sehr zahlreichen Bilderrahmen [ein gutes Beispiel: S. Domenico, zweite Capelle links vom Chor] aus der Werkstatt des *Formigine* können mit dem schönen Styl der oben genannten florentinischen keinen Vergleich aushalten. Ueberhaupt steht in Bologna die Reliefschnitzerei durchgängig tiefer als die eingelegte Arbeit.

a In Parma hat der Dom ein noch halbgothisches Stuhlwerk vom Jahr 1473, bezeichnet: *Cristoforo Lendenari*. Dieser harmlose Meister fand einen Verehrer und Nachahmer („cultor“) in *Lucchino Bianco* von Parma, welcher das Gefäfel der Sacristei, wenigstens einen Theil desselben, schnitzte. (Meist Intarsia). — Weit das Prächtigeste aber sind die Chorstühle von S. Giovanni, als deren Verfertiger *Zuechi* und *Testa* genannt werden. In der Anordnung halbrunder Muscheln oben, in der Behandlung der Reliefarabesken, in den zu Drachen belebten und durchbrochenen Seitenstützen haben diese vorzüglichen Arbeiten etwas mit dem Gestühl in Genua gemein, in den höchst saubern Intarsien der Rücklehnen, welche lauter bauliche Ansichten von originellster Renaissance darstellen, sind sie von einzigem Werthe. (Vgl. S. 171).

c Im Battistero: Stuhlwerk von ähnlichem Styl und wohl von denselben Händen wie in S. Giovanni.

d Gute Rahmen dieses Styles: um das Altarbild im Battistero, um die Bilder in der ersten und zweiten Capelle rechts in S. Giovanni. Wie die Schule Correggio's einrahmte, zeigt z. B. das erste Bild rechts in S. Sepolero (eine heil. Familie von *Girolamo Mazzola*), wo sich auch eine der stattlichsten Barockdecken mit herabhängendem Zapfenwerk und gewaltigen Consolen befindet.

f Von Thüren ist die mittlere des Domes vorzüglich schön, auch die zu beiden Seiten und die etwas strengern des Battistero (in alter Form erneuert).

g In Modena enthält der Domchor ein Stuhlwerk, welches dem des Domes von Parma ähnlich und von demselben *Lendenari* 1465 gefertigt ist.

h Das umfangreiche Stuhlwerk im Dom von Ferrara (1498—1525 ist in der Decoration flüchtig neben den bessern bolognesischen Ar-

beiten; die Intarsien überdiess sehr verdorben. — Ein ähnliches Stuhlwerk in S. Andrea daselbst.

[Mailand besitzt eine sehr reizende Nachahmung von Intarsia in Holzmalerei: das ohne Grund dem *Luini* zugeschriebene Schrankwerk der Sacristei von S. Maria delle Grazie; die Landschaften in den Füllungen und die Wappenschilder bunt. —

Zu den allerbesten Intarsien ganz Italiens gehört das herrliche Stuhlwerk im Chor der Certosa bei Pavia; die Ornamente von wahrhaft classischer Schönheit der Zeichnung].

In dem reichen Venedig, das die Bergamasken so nahe unter der Hand hatte, ist die in Rede stehende Gattung lange nicht so vertreten, wie man erwarten sollte. Die Prachtliebe selbst verhinderte zum Theil das Aufkommen der Holzschnitzerei: statt manches Getäfel findet man eine Bekleidung mit kostbaren Marmorarten. Die Chorstühle der Kirchen aber sind grossentheils neuer.

Nicht sehr alt, aber doch noch halbgothisch sind diejenigen in den Frari, 1468 von *Marco da Vicenza* geschnitzt; mit keckem durchbrochenem Laubwerk, hohen geschwungenen Giebeln und Spitzthürmchen. Die Relief-Halbfiguren der Rücklehnen sind bedeutender als die darunter befindlichen Intarsien (bauliche Ansichten u. dgl.). [Die für das Sitzen bequemen schrägen Linien der Lehnen und Sitze von eigenthümlich guter architektonischer Wirkung]. — Ganz in derselben Art, nur einfacher: das Stuhlwerk in einer grossen Nebencapelle rechts an S. Zaccaria; dasjenige im Chor von S. Stefano.

Es folgt das Getäfel und Schrankwerk hinten in der Sacristei von S. Marco, seit 1520 verfertigt von *Antonio* und *Paolo da Mantova*, *Vicenzo da Verona* u. A., mit guten geschnitzten Einfassungen und grossen Intarsien; diese stellen unten das Innere der Schränke dar, oben Stadtansichten, die mit den Wunderthaten des h. Marcus staffirt sind, gute Compositionen in sorgfältiger Ausführung; doch mit Fra Damiano's Stuhlwerk nicht zu vergleichen. — Schöne Intarsia-Arabesken der guten Zeit sieht man an dem Getäfel im Chor der Kirche (gegen das Schiff zu).

Mit dem Beginn der Barockzeit fanden reiche, geschnitzte Historien oder Brustbilder, begleitet von buntquellendem Ornament hier einen ausgesprochenen Vorzug. Dieser Art ist das Stuhlwerk des Niederländers „*Alberto di Brule*“ im Chor von S. Giorgio maggiore, das noch spätere Wandgetäfel in der Cap. del rosario und im linken Seitenschiff von S. Giovanni e Paolo, dasjenige in den obern Sälen der Scuola di S. Rocco, im Chor des Carmine etc. Bei grossem Luxus und einer oft raffinirten Behandlung des Figürlichen ist das Decorative doch ohne rechte Freudigkeit, als wäre es nur eine Nebensache. [Gutes Spätrenaissance-Stuhlwerk im Salute].

Dafür sind in Venedig noch ein Anzahl geschnitzter Decken der Frührenaissance vorhanden, dergleichen man vielleicht sonst nirgends beisammen findet. Da es sich nicht um heilige, sondern um Palasträume u. dgl. handelte, so durfte auch die Decoration hier weniger ernst architektonisch, mehr reich und spielend verfahren. Daher überwiegt nicht die Balkenlage und Einrahmung, sondern der Zierrath; nicht die Cassette, sondern die Rosette, als Schild, Blume etc. mit der grössten Pracht — in der Regel gold auf blau — stylisirt. Zwei dergleichen finden sich in den vom Brand des Jahres 1574 unberührt gebliebenen Zimmern des Dogenpalastes (Sala de' Busti und Camera a letto, beide zur jetzigen Antikensammlung gehörend); ein sehr reicher, mit figurirten Mittelfeldern, und ein ganz vergoldeter mit Cherubim in der Academie (Räume des alten Klosters der Carità). — Von Kirchendecken dieses Styles ist die (beträchtlich erneuerte) in S. Michele erhalten, mit quadratischen Cassetten. Ein schönes Stück einer Holzwölbung in S. Giacomo dall' Orio (rechtes Querschiff).

Von Gemälderrahmen ist wohl nach den noch gothischen der muranesischen Altarbilder (Academie, zweite Nebencapelle rechts an S. Zaccaria, sowie Pinacoteca zu Bologna) als einer der schönsten der ganzen Renaissance derjenige zu nennen, welcher das Bild *Giov. Bellini's* in der Sacristei der Frari umgiebt (1488); oben Sirenen und Candelaber. An anderen, namentlich auch an den Marmorrahmen grosser Altarbilder, deren Arabesken sonst nirgends von besonderem Werth sind, bildet der Rahmen die perspectivisch berechnete Fortsetzung der im Bilde dargestellten Architektur; man sieht von der Nische hinter dem Marienthron her die beiden (gemalten) Bogen auf die beiden plastischen Pilaster zukommen. Der grosse *Giov. Bellini* in S. Zaccaria ist ein sprechendes Beispiel, eines der schönsten war

derjenige in S. Giovanni e Paolo [1867 verbrannt]. — [Ebenso auf dem schönen Bilde d. *Rumanino* in Padua; s. u.] Andere geringere: zweite Capelle links vom Chor, um den Johannes *Donatello's*; dritte Capelle links vom Chor, um das Bild des *Basaiti*.

In Padua ist das höchst prachtvolle Stuhlwerk im Chor von S. a Giustina, mit zahllosen Historien, erst aus der beginnenden Barockzeit; dasjenige in der nahen Capella S. Prodocimo (Capitelhaus) dagegen von früher Renaissance mit guten Intarsien (Ansichten u. dgl.). Der Rahmen um das [jetzt in die städtische Gallerie versetzte] Bild *Rumanino's* ist dieses schönsten Gemäldes von Padua nicht unwürdig. b — Sehr grosse Intarsiatafeln mit Figuren findet man in der Sacristei des Santo.

Von Holzdecken hat diejenige im Obergeschoss der Scuola del c Santo gemalte Cassettrungen der guten Zeit.

Mit Verona gelangen wir in die Gegenden, wo die grössten Virtuosen dieser Gattung heimisch waren. Einiges sehr Bedeutende haben sie auch an Ort und Stelle hinterlassen.

Ein bescheidenes, aber graziöses Stuhlwerk der Frührenaissance findet sich hier im Chor von S. Anastasia, mit bloss decorativen Intarsien. — Allein dasselbe verschwindet neben den Arbeiten des in diesem Fach berühmten *Fra Giovanni da Verona*. In der Kirche seines Klosters, S. Maria in Organo, ist von seiner Hand ¹⁾ zunächst der c grosse hölzerne Candelaber (Capelle rechts vom Chor), von schönstem Detailgeschmack, doch nicht ganz glücklich componirt; der Tempietto am obern Theil, mit den Statuetten auf Sphinxen und Harpyien giebt einen unklaren Contour. Sodann das Stuhlwerk des Chores (1499), im Geschnitzten und Durchbrochenen wie in den Intarsien (welche oben Stadtansichten und Schrankbilder, unten Arabesken enthalten) von gleichmässiger Schönheit und Gediegenheit ohne Raffinement; auch der Chorpult in echter Form erhalten. Ferner das Gefäl der linken Wand in der Sacristei, später, reicher, z. B. in den candelaberähnlichen Wandsäulen schon ziemlich überladen. — Neben diesen Arbeiten des Giovanni befinden sich andere Stücke, nämlich

¹⁾ Man glaubt, auch der Thurm der Kirche sei nach Giovanni's Entwurf gebaut.

- a die Wandsitze vor dem Hochaltar und das Getäfel der rechten Wand in der Sacristei, welche in der Holzarbeit nur schlicht, aber durch die aufgemalten Landschaften des *Caroto* und *Brusacorsi* merkwürdig sind.
- b In Brescia enthält der Chor von S. Francesco ein noch halbgotisches Stuhlwerk, mit kalligraphisch zierlichen Intarsien, und einem der prachtvollsten Gemälderahmen des ganzen Styles.
- c In Bergamo endlich ist wenigstens ein Prachtstück und zwar des *Fra Damiano* selbst, erhalten: das hintere Stuhlwerk im Chor von S. Maria maggiore, mit den geistvollsten Intarsien, bestehend aus Puttenfrieseu verschiedener Ordnung und sehr schönen historischen Mittelfeldern. — Das vordere Stuhlwerk desselben Chores, von den Brüdern *Belli*, ist etwas älter; der ringsum gehende Aufsatz bildet eine leichte hölzerne Bogenhalle mit geschnitzten Akroterien (Meerwundern, Candelabern etc.). Die Intarsien der Sitzrücken, welche kirchliche Geräte und Symbole zu Stilleben geordnet darstellen, könnten wiederum von Fra Damiano sein.

Den Beschluss der plastischen Decoration machen die Schmucksachen, Gefässe und Prachtgeräte hauptsächlich des XVI. Jahrhunderts, deren Styl wesentlich durch einen weltbekannten Künstler, den Florentiner *Benvenuto Cellini* (1500—1572) sein Gepräge erhielt.

- Nachweislich wird kaum irgend etwas als Arbeit des Benvenuto bezeichnet werden können. Indess ergibt sich ein Bild des Styles aus den Vasen, Schalen u. a. Schmuckgegenständen, welche (nebst d Neuerem) in den Uffizien, Abtheilung der „Gemme“ und in der Argenteria des Palazzo Pitti aufgestellt sind; Einiges findet sich e auch in der Galerie des Pal. Pitti (Durchgang zu den hintern Zimmern); dann im Museum von Neapel (Abtheilung der Terracotten, zweiter Saal), so wie zerstreut a. a. O. Manches von diesen Prachtgegenständen ist auch älter als Benvenuto oder sonst von seiner Art unabhängig.

Das gegebene Motiv war in der Regel: irgend ein kostbares Mineral, hauptsächlich Agate, Jaspfen, Lapislazuli, auch wohl schöne Glasflüsse in mehr oder weniger freier, selbst phantastischer Form

zum Gefässe zu bilden und mit Henkeln, Fuss, Rand, Deckelgriff etc. von Gold mit Email oder Edelsteinen zu versehen; oder man fasste eine Vase von Bergkrystall mit eingeschliffenen Ornamenten oder Geschichten auf dieselbe Weise ein; Seemuscheln u. dgl. erhielten meist einen geringeren Schmuck. Ausserdem giebt es noch hie und da ganz metallene Goldschmiedearbeit mit Email und Edelsteinen aus dieser Zeit.

In dem vegetabilischen Ornament, in der Bildung der Arabeske darf man hier wohl nirgends mehr die unabhängige, elastische Schönheit der frühern Renaissance suchen, allein innerhalb der Grenzen der Gattung hätte diese wohl überhaupt kaum eine Stelle gefunden. Das Wesentliche ist der vollkommene Einklang der reichen Formen und der Farben; der Gefässprofile und der Einfassungen und Zuthaten, der hier erreicht ist; allerdings scheinbar nur ein conventioneller Einklang, der aber gleichwohl classische Gültigkeit erlangt hat. Kostbare Steinarten, bei deren Bildung der Künstler schon auf die Form des eben vorhandenen Stückes Rücksicht nehmen, und die er zu irgend einem Phantasiemotiv verarbeiten musste, gestatteten in der goldenen Einfassung nichts streng Architektonisches, auch keinen zu grossen plastischen Reichthum, sondern verlangten gerade die delicates Henkel, Ränder etc. von Gold und Email, welche wir hier sehen. Und zwar wechselt insgemein flacheres Email auf Gold mit Reliefornamenten rings um die Edelsteine. In den Farben ist mit feinstem Sinn das Richtige getroffen: zu Lapislazuli u. dgl. eine Einfassung von Gold und Perlen; zu rothbraunem Agat eine Einfassung von weissen Emailzierrathen und Diamanten auf schwarzem Grunde u. s. w. Eine Hauptconsequenz der freien Gefässform aber war die phantastische (und doch noch nicht fratzenhafte) Ausbildung einzelner Theile der Einfassung zu Masken, Nymphen, Drachen, Thierköpfen u. dgl., und hier scheint Benvenuto vorzüglich in seinem Elemente gewesen zu sein. Statt der reinen Arabeske gab er Leben und Beweglichkeit.

Von den geschliffenen Crystalsachen ist einiges bloss ornamentistischer Art, wie z. B. die herrlich mit Gold und Roth emallirte Deckelschale in den Uffizien (mit den verschlungenen Buchstaben H und D, Heinrich II. und Diane de Poitiers?), das Bedeutendste aber figurirt; so (ebenda) eine Art von Trajanssäule mit reicher Basis, zwei Schalen mit Nereidenzügen, eine Flasche mit Bacchanal, u. s. w.

Ausserdem befindet sich hier ein berühmtes Denkmal: das Käst-

chen Clemens' VII. mit den in den Crystall geschliffenen Passionsgeschichten des *Valerio Vicentino*. Wie die Robbia, so ist Valerio durch seinen Stoff zu einer Einfachheit der Darstellung genöthigt worden, deren Mangel die Reliefs der grössten Meister jener Zeit nur bedingt geniessbar macht. So glaubt man eines der reinsten Denkmäler damaliger Sculptur vor sich zu sehen; es fragt sich aber, ob Valerio im Marmor ebenso einfach und bedeutend geblieben wäre. Vielleicht dem hohen Werthe dieser Compositionen zu Liebe wurde die Einfassung des Kästchens eine nur schlicht architektonische. (Zu a vergleichen mit den Relieftäfelchen Verschiedener im ersten Zimmer der Bronzen, ebenda.)

b Anders das farnesische Kästchen des *Joannes de Bernardi* im Museum von Neapel, an welchem die reiche, bewegte Metalleinfassung das Uebergewicht hat über die Crystalschliffe (Jagden, Thaten des Hercules etc.). Als decoratives Ganzes einzig in seiner Art, ist es im Einzelnen bei trefflicher Arbeit doch minder erfreulich als das ebengenannte¹⁾.

Leider ist von den erzgegossenen Prunkgegenständen, nach welchen Benvenuto's Lebensbeschreibung die Lust rege macht, nichts Sicheres mehr erhalten²⁾. — Die welche bald nach ihm kamen, erbten das feine Gleichgewicht seiner Behandlung nicht, wurden auch wohl der sinnlosen spätmediceischen Liebhaberei für das Seltene und Schwierige unterthan. (Apostelstatuetten von kostbaren Steinen; Exvotorelief Cosimo's II. in den Uffizien.) — Von dieser Sinnesweise sonst kunstverdienter Regenten ist dann die florentinische Mosaiktechnik in „harten Steinen“ (*pietre dure*) ein unvergänglich zu nen-

1) Da wir diesen Kleinsculptoren, welche zugleich Medailleurs waren, weder hier noch bei Anlass der Sculptur einen Abschnitt widmen können, so müssen wir auf die Lebensbeschreibung des *Valerio Vicentino* und der Uebrigen bei Vasari, sowie auf die Anmerkungen der Herausgeber (Ed. Lemonnier IX, 236) verweisen.

2) In der Bibliothek des Museums zu Neapel wird dem Benvenuto der Deckel eines Messbuches, in Mantua (Sacristei von S. Barbara) ein Becken, im Schatz von S. Peter zu Rom eine Reihe von Leuchtern zugeschrieben. — Unter den Bronzen, welche aus den Uffizien in das Museo nazionale des Bargello versetzt wurden, ist nur „Helm und Schild Franz I.“ von ihm, und auch hier liessen sich Zweifel erheben. — Im Palast Darazzo zu Genua zwei gegossene und ciselirte Silbervasen.

nendes Denkmal. Wir dürfen die unglaublich kostspieligen Arbeiten dieser Fabrik aus dem XVII. und XVIII. Jahrhunderte übergehen, da der selbständige und eigenthümliche künstlerische Zug darin un-
gemein schwach ist. Das beste sind vielleicht einzelne Tischplatten mit Ornamenten auf schwarzem Grunde; von Arbeiten grössern Maass-
stabes nennen wir bei diesem Anlass die Reliefverzierungen von feinen Steinen in der Madonnencapelle der Annunziata, die Wappen
in dem grossen Kuppelanbau von S. Lorenzo und das Chorgeländer im Dom von Pisa.

Das römische Mosaik, welches nicht auf dem principiellen Luxus harter Steine, sondern auf der mittelalterlichen Glaspaste beruhte und eine natürliche Fortsetzung des alten, nie ganz vergessenen Kirchenmosaik's war, konnte denn auch bis auf unser Jahrhundert ganz andere Dienste leisten. Zur Zeit des *Marratta*, unter Leitung des *Cristofari*, gab es die grössten modernen Altarbilder mit der Wirkung des Originals wieder. (Altäre von S. Peter.)

Einen Uebergang von der plastischen Decoration zur gemalten bilden u. a. die sog. Majoliken, überhaupt die glasierten Geschirre des XVI. Jahrhunderts, in dessen zweiter Hälfte hauptsächlich zu Castel Durante im Herzogthum Urbino eine ganze Schule mit diesem Kunstzweig beschäftigt war. — [Die ehemals wichtigste Sammlung, die der Apotheke der Kirche von Loretto ist, nach Murray's Angabe der besten Stücke beraubt und so gut als unzugänglich;] eine Menge der besten Geschirre befinden sich überdiess im Ausland (Sammlungen in Paris, Berlin etc.); in Italien bewahrt z. B. das Museum von Neapel (zweiter Saal der Terracotten), die Villa Albani bei Rom (am Billardsaal) u. a. Sammlungen, [namentlich das Museo nazionale im Bargello zu Florenz, das Museum in der Misericordia zu Arezzo, das Spedale degli Incurabili in Pesaro] noch manches Gute.

Es sind fast die Farben der Robbia (S. 234), gelb, grün, blau, violet, auf welche sich die Majolikenmaler beschränkten; in diese trugen sie Geschichten und Ornamente über, erstere grossentheils nach Compositionen der römischen Schule, auch *Rafael's* selbst, weshalb die Sage nicht ermangelt hat, sogar ihn persönlich zum Geschirrmaler zu machen. (Einer der Urbinaten dieses Kunstzweiges hiess überdiess *Raffaele Ciarla*, was Spätere unrichtig verstanden.) Auch

Gio. Batt. Franco lieferte viele Zeichnungen. Unseres Erachtens ist indess das Ornament bei Weitem das Wichtigere, sowohl die kecke plastische Bildung des Gefässes selbst mit Thierfüssen, Fruchtschnüren, Muschelprofilen etc., als die aufgemalten Zierrathen. Für die letztern war die Beschränkung in den Farben offenbar eine jener wohlthätigen Schranken, welche das Entstehen eines festen und sichern Styles begünstigen. Das schon etwas vorgerückte XVI. Jahrhundert verräth sich allerdings in einzelnen barocken Formen, allein im Ganzen ist das Ornament doch vom besten dieser Zeit (namentlich wo es zart und dünn auf einem vorherrschenden weissen Grunde steht).

Was giebt diesen einfachen Geschirren einen solchen Werth? Unsere jetzige Fabrication liefert ja ihre Sachen viel sauberer und raffinirter. — Die Majoliken sind eben keine Fabricate, sondern Handarbeit, aus einer Zeit allverbreiteten Formgefühls, in jeder Scherbe lebt ein Funke persönlicher Theilnahme und Anstrengung. Sodann sind sie wirkliche Gefässe; das Schreibzeug (es giebt deren sehr schöne) will keinen Altar, die Butterbüchse kein Grabdenkmal vorstellen.

a Im Museum von Neapel (a. a. O.) ist auch noch das einfach prächtige Service des Cardinals Alessandro Farnese (blau mit aufgemalten Goldornamenten) zu beachten.

Von der gemalten Decoration endlich und von ihren wichtigsten Leistungen muss hier in einigem Zusammenhang die Rede sein. (Der Verfasser bedauert, diesem Capitel aus Mangel an Kenntnissen bei weitem nicht die wünschbare Reichhaltigkeit geben zu können.)

Die Gattung als solche ruht hauptsächlich auf den Schultern einiger grossen Historienmaler, deren Sache sie auch in Zukunft sein und immer wieder werden wird. Alle blossen Decoratoren, welches auch ihr Schick und ihre Keckheit sein möge, können sie auf die Länge nicht fördern, ja nicht einmal auf der Höhe halten; von Zeit zu Zeit muss der Historienmaler im Einklang mit dem Architekten die Richtung im Grossen angeben. Die Gattung ist entstanden als Einfassung um historische Fresken, als deren Begränzung im baulichen Raum. Schon die Malerei des XIV. Jahrhunderts hatte gerade

diese Arabesken sehr schön in ihrer Art ausgebildet und mit Polygonen, Medaillons u. dgl. unterbrochen, aus welchen Halbfiguren (Propheten, Sibyllen u. dgl.) hervorschauen. Die meisten der unten zu nennenden Fresken dieser Zeit sind so umgeben. [Schöne rein decorative Wandverzierungen im Bargello zu Florenz.] Das XV. Jahrhundert konnte eine solche Einfassung noch viel weniger entbehren; wie der Prachtrahmen für das Tafelbild, so war die Wandarabeske für das Fresco nichts anderes als die nothwendige Form, in welcher der überreiche Lebensinhalt des Gemäldes harmonisch auszuklingen strebte. Ausserdem aber wurde sie auch zur blossen Decoration von Bautheilen nicht selten angewandt.

Sie will während des XV. Jahrhunderts meist noch die Architektur und Sculptur nachahmen; daher ihre Einfarbigkeit, grau in grau, braun in braun u. s. w. etwa mit einzelnen aufgesetzten Goldverzierungen; auch wiederholt sie die uns vom Marmor her bekannten Motive, nur reicher und mit stärkerem Aufwand figurlicher Zuthaten. In letztern scheute man sich auch an der heiligsten Stätte nicht vor der antiken Mythologie. Wo der Raum es zuließ, wurden über Gesimsen und Postamenten noch allegorische Figuren, Putten u. dgl. meist in derselben Farbe hingemalt.

An den gewölbten Decken aber, und bald auch an den Wandpfeilern etc. versuchte man gegen Ende des Jahrhunderts reichere Farben, z. B. Gold auf Blau, und colorirte endlich die einzelnen Gegenstände theils nach dem Leben, theils conventionell. Einzelne Künstler setzten auch die Zierrathen plastisch, in Stucco auf. Bisweilen wird sogar die Wirkung der Fresken durch eine so reiche und bunte Einfassung beeinträchtigt.

[Unterhalb der Fresken wird zuweilen der Wandsockel mit Teppich-Mustern verziert, z. B. Sixtinische Capelle zu Rom; wie sie auch sonst an Wandfüllungen als Ersatz wirklicher Teppiche vorkommen, so in der Sala de' Gigli (jetzt Parlaments-Bibliothek) im Pal. vecchio zu Florenz. Diese Muster haben meist orientalisirende Motive.]

Abgesehen von den in den Bildern selbst und zwar sehr reichlich (S. 170 etc.) dargestellten Architekturen giebt die Einfassung von *Filippo Lippi's* Fresken im Dom von Prato eines der frühern Beispiele der Gattung; ebenso die Einrahmungen des *Benozzo Gozzoli* im Camposanto zu Pisa. *Domenico Ghirlandajo* ist hierin meist sehr mässig, *Filippino Lippi* in den Fresken der Cap. Strozzi in S. Maria

a novella zu Florenz und der Cap. Carafa in der Minerva zu Rom da-
 gegen schon viel reicher, und die peruginische Schule geht vollends
 oft über das Maass hinaus. Von *Pinturicchio* sind fast alle (unten
 zu nennenden) Fresken reich mit gemalten Pilastern, Gesimsen u. s.
 b w. verziert; die erste, dritte und vierte Capelle rechts in S. Maria del
 Popolo und die Gewölbmalereien im Chor geben eine umständliche
 Idee von seiner Behandlungsweise; an den Gewölben eines der
 c Zimmer, welche er im Appartamento Borgia des Vaticans ausmalte,
 sind hochaufgesetzte Stuccozierrathen, Gold auf Blau mit naturfar-
 bigen Figuren (vielleicht von *Torrigiano*?) angebracht, Alles in dem
 nur beschränkt antikisirenden, heitern Styl des Jahrhunderts. (Später,
 d in der Libreria des Domes von Siena finden wir ihn viel behutsamer).
 e Ein sehr bedeutendes Denkmal dieser Art sind dann *Perugino's*
 Fresken im Cambio zu Perugia. Die untern Zimmer im Pal. Colonna
 f zu Rom, welche nach der Beschreibung noch bezeichnender sein
 möchten, sind dem Verfasser nicht bekannt. Von einem Zeitgenossen
 g *Perugino's* sind die decorativen Malereien in der hintern Kirche von
 S. Lorenzo fuori le mura.

Eine ganz besondere Vorliebe für diese Zierrathen verräth auch
 h *Luca Signorelli*, der in der Madonnencapelle des Domes von Orvieto
 reichlichen und originellen Gebrauch davon machte und selbst ein-
 zeln seiner Staffeleigemälde (z. B. eine Madonna in den Uffizien)
 mit einfarbigen Medaillons versah. Er hatte ein tiefes Gefühl von
 dem Werthe der Gattung, und wollte in den kleinen Figuren des
 decorativen Theiles seiner Fresken in Orvieto ein mythologisches
 Gegenbild zu seinen Weltgerichtscompositionen darstellen. Kein
 Maler des spätern Italiens hat wohl die Sache so ernst genommen.

Peruginer und Sienesen haben auch die Eintheilung und Ver-
 zierung der Decken in zwei vaticanischen Zimmern zu verantworten.
 i In der Stanza dell' Incendio liess Rafael die Arbeiten seines Lehrers
 ganz, in der Camera della segnatura von den Malereien *Sodoma's*
 einen Rest und die Gesamtanordnung bestehen.

[Die schönste Leistung des frühern Styles vielleicht: *Peruzzi's*
 k Decke im Galatea-Saal der Farnesina zu Rom.]

Im XVI. Jahrhundert dauert der bisherige Styl ausserhalb Roms
 l noch einige Zeit fort. So z. B. in *Franciabigio's* Einfassungen um
 die Malereien A. del Sarto's im Scalzo zu Florenz. — *Ridolfo Ghir-*
 m *landajo's* gemalte Ornamente in der Sala de' Gigli und in der Cap.

S. Bernardo des Palazzo vecchio sind in dieser Art mittelmässig, zumal die letztern, wo die figurirten und die ornamentirten Felder einander ganz gleichartig sind (Grau auf Gold). — Besonders zierlich und mit grosser Absicht behandelt sind die Einfassungen der Fresken A. ^a *Aspertini's* in S. Frediano zu Lucca (links).

Die wenigen erhaltenen Beispiele von elegantem Cassettenwerk an kleineren Gewölben aus der Werkstatt der *Robbia*: über dem ^b Tabernakel des Altares im Schiff von S. Miniato bei Florenz; in der Vorhalle der Capella de' Pazzi bei S. Croce ebenda; in der Vorhalle ^c des Domes von Pistoja.

Es ist schwer, in dieser Gattung die Grenzen der Decoration scharf zu bestimmen. Neben der bloss einfassenden Arabeskenmalerei tritt, wie man sieht, hauptsächlich an den Gewölben eine decorirende Malerei auf, deren Inhalt, abgesehen von einzelnen örtlichen oder allgemein symbolischen Beziehungen, ein wesentlich freier ist. Der kirchliche Bilderkreis nämlich, welcher sich zur Zeit der Giottesken auch über die Gewölbe erstreckt hatte, verliert seinen Alleinwerth; neutrale, blos für das Auge angenehme Figuren und Scenen, Reminiscenzen aus der alten Mythe und Geschichte nehmen selbst an geweihter Stätte seine Stelle wenigstens theilweise ein. Es ist das Wesen der Renaissance, dem Schönen, Lebendigen und Charaktervollen, auch wenn es beziehungslos ist, den Vorzug zu geben.

Beträchtlich grösser als in Mittelitalien war der Aufschwung der gemalten Decoration in Oberitalien, dessen Backsteinbau gewissermassen darauf als auf einen Ersatz für die mangelnden Quader angewiesen war (Seite 202). Zudem hatte hier die am meisten decorativ gesinnte Schule, die von Padua, ihren Sitz. Erhalten ist wenigeres als man erwarten möchte, doch wenigstens Ein wichtiges und umfassendes Beispiel.

Der grosse *Andrea Mantegna*, als er in den Eremitani zu Padua ^d eine gothische Capelle von der gewöhnlichen Form (eines Quadrates und eines polygonen Ausbaues) mit den Geschichten der Heiligen

Jacobus und Christophorus auszumalen hatte, gab auch den einfassenden und bloss baulichen Theilen einen Schmuck, der in der Art dieser Zeit classisch heissen kann. Die je sechs Bilder der beiden Seitenwände erhielten zunächst gemalte Rahmen grau in grau mit Fruchtschnüren, Köpfen u. s. w.; über diese hängen oben prachtvolle farbige Fruchtschnüre herunter, an welchen Putten herumklettern. Von den dunkelblauen Gewölben heben sich die Rippen als grüne Laubwulste mit grauen Arabesken eingefasst ab; im Polygon schwingt sich von Rippe zu Rippe die reichste Fruchtschnur mit weissen Bändern; im Quadrat umgeben ähnliche Fruchtschnüre die Medaillons mit den Evangelisten auf Goldgrund. Der übrige blaue Raum dient als Hintergrund für die Gestalten des Gottvater, einiger Apostel und (im Quadrat) roth geflügelter Putten mit Spruchbändern. (Alles so weit erhalten, dass man sich den Eindruck des Ganzen herstellen kann).

Ungleich tiefer steht bei aller Pracht und Zierlichkeit die Decoration der Capella S. Biagio (links am Ende des Seitenschiffes) an S. Nazario e Celso zu Verona, ein frühes Werk des in der Folge als Architekt berühmten *Giov. Maria Falconetto*. (Auch das Figürliche zum Theil von ihm, zum Theil von *B. Montagna*). Weder in dem viereckigen Unterbau und dem polygonen Ausbau noch in der Kuppel folgt Einfarbiges, Mehrfarbiges, Goldfarbiges mit der rechten Consequenz aufeinander; aber die Detailwirkung ist noch in dem kläglichen Zustande des Ganzen eine sehr angenehme. In der Kuppel zwei Kreise Cassetten für Engelgestalten; der Cylinder mit steinfarbener Pilasterstellung für Heilige; der Fries darunter ein Nereidenzug auf farbigem Grunde; an den Zwickeln die farbigen Evangelisten zwischen steinfarbenen scheinbaren Reliefs etc.

Den Ausgang der paduanischen Weise in die der classischen Zeit bezeichnet dann recht schön und würdig die Gewölbeverzierung in der Sacristei von S. Maria in Organo zu Verona, von *Franc. Morone*, welcher wenigstens die eigentlichen Malereien geschaffen hat.

Eine Auswahl von guten gemalten Arabesken für schmale Wandstreifen bietet S. Nazario e Celso in Verona (Füllungen an den Pfeilern zwischen den Seitenaltären); Fruchtschnüre mit und ohne Putten, goldene Candelaber, Ziergeräthe aller Art etc. auf dunklem Grunde. (Um 1530?)

[Mit an erster Stelle unter allen farbigen Decorationen der Renaissance steht die prächtig-einfache Ausmalung der Certosa bei Pavia, vielleicht nach *Borgognone's* Angaben. Farbige Cassettirung der Gewölbefelder, perspectivische Architekturen, Kränze etc. an den Wänden bilden ein Ganzes von unvergleichlicher Schönheit.

Von lombardischen farbigen Decorationen hervorragend: *Bramante's* Arabesken in der Incoronata zu Lodi; die edle und reiche Pfeilerbemalung im Monastero maggiore zu Mailand.]

Für Parma scheint ein im historischen Fach unbedeutender Maler, *Alessandro Araldi* († 1528), der Hauptrepräsentant der von Padua ausgegangenen Zierweise gewesen zu sein. Von ihm ist in dem Kloster S. Paolo zu Parma, hinter dem Gemach mit den Fresken *Correggio's*, das Gewölbe einer Kammer mit Arabesken, Panen, Meerwundern, kleinen Zwischenbildern etc. auf blauem Grunde ausgemalt; in den Lunetten ringsherum heil. Geschichten. Diesen oder einen ähnlichen Styl zeigen nun auch die ältern Verzierungen der Pilaster und Gewölberippen in S. Giovanni, auch die schöne mosaicirte Nische des rechten Querschiffes im Dom (mit Goldgrund). Auch in S. Sisto zu Piacenza gehört Manches an den betreffenden Bautheilen derselben Art an. — Mit der grossen Umwälzung aber, welche *Correggio* in die Malerei jener Gegend brachte, drang auch in diese Gattung ein anderer Styl ein; die Putten (Kinderengel) verdrängen das Vegetabilische mehr und mehr und füllen endlich die Pilaster, Friese etc. fast ganz an. Von den Schülern *Correggio's* hat sich *Girólamo Mazzola* durch die Bemalung des Gewölbes im Hauptschiff des Domes vielleicht einen grössern Namen verdient, als durch seine Altarbilder, und wenn man darüber streiten kann, ob die Kappen eines mittelalterlichen Gewölbes überhaupt bemalt werden sollen, so wird man doch zugeben, dass die Aufgabe wohl selten schöner gelöst worden ist. (Farbige Medaillons mit Brustbildern, Putten, Fruchtkränze, zweifarbige Einrahmungen der Gewölberippen u. s. w.). Die neueren Malereien in S. Giovanni, hauptsächlich der Fries, sind weniger glücklich, indem hier Vollfarbiges (Sibyllen, Putten u. s. w.) und Einfarbiges (heilige Geschichten), noch dazu von verschiedenem Maassstab, auf Einer Fläche vereinigt sind. Die Pilasterverzierungen

a etc. in der Steccata scheinen von geringern Händen zu sein, ebenso
 b die neuern Bestandtheile in S. Sisto zu Piacenza.

Ferrara hat in dieser Beziehung Einiges nicht blos aus der guten Zeit, sondern auch von einem grossen Künstler aufzuweisen.
 c Im Erdgeschoss des erzbischöflichen Seminars sind noch die grau in grau gemalten Decken zweier Gemächer von *Garofalo* (bez. 1519) erhalten, welche einen frisch von Rom gebrachten Schwung verrathen; noch nicht in der Art der Loggien, sondern der Stanzten. Der Styl der Ornamente ist der Zweifarbigkeit vortrefflich und ohne Schwere
 d angepasst. — Darauf folgt, ebenfalls noch vom Besten, die Bemalung von S. Benedetto; ausser einem durchgehenden Fries mit Genien sind vorzüglich die Tonnengewölbe mit ihren von reichen Bändern eingefassten Cassetten beachtenswerth; dies Alles ist nur grau in grau mit wenigem Goldbraun; die Farbigkeit wurde aufgespart für die Flachkuppel, und die figürliche Composition in vollen Farben für die Hauptkuppel und die drei Halbkuppeln der Abschlüsse. (Diese von *Vincenzo Veronesi* ausgemalt). Die untern Theile sind weiss geblieben, oder überweisst.

Den Ausgang der Gattung in sinnlosen Schwulst zeigen hier die
 e von *Girolamo da Carpi* in S. Francesco gemalten Zierrathen (um 1550,
 f Seite 207) und vollends diejenigen in S. Paolo (1575).

Von den Arabesken profaner Gebäude sind diejenigen, welche die zahlreichen Malereien *Dosso Dossi's* und seiner Schule im Castell umgeben, nicht von höherer Bedeutung. Freier und angenehmer
 g geht sich dieselbe Schule in den Deckenmalereien der sämmtlichen einigermassen erhaltenen Räume der Palazzina (Seite 209 g); der allerdings erst von den Loggien abgeleitete Styl offenbart hier durch den Rauch der Schmiedewerkstatt hindurch, als welche das Gebäude jetzt dient, seinen unzerstörbaren Reiz.

Von venezianischen Arbeiten gehört die Mosaicirung des Sacristeigewölbes in S. Marco hieher, von welcher unten.

Die grosse Veränderung, welche zunächst in Rom mit diesem Decorationsstyl eintritt, datirt wohl hauptsächlich von der Ent-

deckung der Thermen des Titus, welche man nicht nach den erhaltenen Resten in den jetzt zugänglichen Theilen, sondern nach ihrem damaligen Bestande würdigen muss. Die rafaelische Kunstgeneration lernte hier in den ersten Jahren des XVI. Jahrhunderts eine Menge neuen mythologischen und allegorischen Stoffes, einen neuen antiken Styl, eine neue Eintheilung der baulichen Flächen und Glieder, neue Farbenwerthe, eine neue Abwechslung von Stuccorelief und Zeichnung in bestimmtem Verhältniss zu den Farben, endlich den überaus dauerhaften antiken Stucco selber kennen. Sie verarbeitete diese Elemente auf glänzend geniale Weise, so dass ihre Werke neben den antiken eine ganz selbständige Gültigkeit behalten.

Die Verzierung der Loggien im zweiten Stockwerk des Cortile di San Damaso im Vatican geschah im Auftrag des vor Allem prachtliebenden Leo X. — *Rafael's* Verdienst bleibt es, dass die Loggien die schönste und nicht etwa bloss die prachtvollste Halle der Welt wurden. — Hier ist es der Mühe werth, dass sich das Auge nach Kräften anstrenge, um sich Alles, was noch irgend kenntlich ist, anzueignen. Nicht die Unbill der Witterung, sondern der elendeste Muthwille hat hier den grössten Schaden angerichtet; es hat eiserner Werkzeuge bedurft, um den Stucco des Giovanni da Udine von Wänden und Pfeilern abzulösen. — Die grossen Kupferstiche, welche colorirt noch bisweilen im Handel vorkommen, gewähren zwar eine sehr schätzbare Aushülfe, allein sie geben die Detailzeichnung und die Wirkung des Ganzen doch nur ungenügend wieder.¹⁾

Von den Gemälden wird unten die Rede sein. Für die Ausführung des Decorativen bediente sich Rafael hauptsächlich des genannten *Giovanni da Udine*, eines Malers der venezianischen Schule. Wie viel demselben vorgezeichnet, wie viel seinem eigenen Ermessen überlassen wurde, ist gänzlich unbekannt; Rafael war damals mit Aufträgen überladen, und gleichwohl muss nicht bloss die Anordnung des Ganzen, sondern auch die Zeichnung sehr vieler Einzelheiten von ihm herrühren. Eine genaue Rechenschaft über seinen Antheil wird allerdings nie zu geben sein.²⁾ Man sieht die Tausende

1) [Auf diesen Stichen sind die Randarabesken der Tapeten, S. 283b, als Verzierung von Loggien-Pfeilern mit abgebildet.]

2) Laut Vasari hätte er freilich Alles selber vorgezeichnet; unter den Executanten wäre *Perin del Vaga* der beste gewesen.

einzelner Figurenmotive durch, die alle von Einem Geiste durchdrungen und im rechten Stoff an der rechten Stelle angebracht sind, und fragt sich immer von Neuem, welcher Art die geistige Verbindung zwischen Rafael und seinen Ausarbeitern gewesen sein möchte. Vergebens wird man sich in andern Kunstschulen nach etwas Aehnlichem umsehen. Damit konnte es nicht gethan sein, dass der Meister seine Leute auf die antiken Reste ähnlicher Art, zumal auf die Titus-thermen verwies, denn so viele einzelne Figuren und Gruppen, so viel decoratives Detail von dorthier entlehnt sein mag, so ist eben die Composition im Ganzen eine völlig neue und originelle. Gerade das Wesentliche, die aufsteigende Pilasterverzierung, gewährten die antiken Vorbilder nicht, oder ganz anders.

Das grosse Geheimniss, wie das Unendlich-Viele zu einem harmonischen Eindruck zu gestalten sei, ist hier vermöge der Gliederung und Abstufung gelöst. Die Hauptpilaster, die Nebencilaster, die Bögen, die Bänder und Gesimse verschiedenen Ranges erhalten jede Gattung ihr besonderes System von Verzierung; die Architektur bleibt noch immer die Herrin des Ganzen. Was die Fenster der Mauerseite von Wandfläche übrig liessen, wurde durchsichtig gedacht und erhielt auf himmelblauem Grunde jene unübertrefflich schönen Fruchtschnüre, in welchen der höchste decorative Styl sich mit der schönsten Naturwahrheit verbindet, ohne dass nach einer optischen Illusion gestrebt worden wäre, die das Auge hier gar nicht begehrt. Innerhalb der viereckigen Kuppelräume ist die Umgebung der je vier Gemälde sehr frei und verschiedenartig verziert, wie dies bei einer Reihenfolge isolirter Räume angemessen war.

Eine Analyse dieses Ganzen würde ein umfangreiches Buch werden. Wie hier Stuccatur und Malerei, Figur und Ornament, die Farben der Gegenstände und ihrer Gründe sich zu einander verhalten (oder verhielten), davon muss das Auge sich im Detail überzeugen.¹⁾ Wer sich die Aufgabe setzt, bei jedem Besuch des Vaticans etwa eine Abtheilung des Ganzen genau durchzusehen, der wird einen bleibenden Eindruck davon tragen und vielleicht in einer Anzahl von Figuren und Gruppen die unmittelbare rafaalische Zeich-

¹⁾ Auch die Mitwirkung der einst glasierten Bodenplatten (S. 255) ist dabei in Erinnerung zu bringen.

nung erkennen. (Die Gewölbemalereien in dem Gang zunächst unter diesen Loggien sind ganz von *Giov. da Udine*; sie stellen Rebenlaub dar, mit andern Pflanzen schön durchflochten und mit Thieren belebt).

Ein ähnliches decoratives Gefühl, nur in einem andern Stoff anders ausgesprochen, offenbart sich in den wenigen erhaltenen Randarabesken der rafaelischen Tapeten (erste Reihe). Auch hier nimmt man eine bedeutende Mitwirkung des *Giovanni da Udine* an. Ganz kleine, isolirte Figuren und Ornamente wären hier nicht schön und deutlich genug darzustellen; daher grössere Figuren; auch bildet jedes Randbild ein Ganzes, sowohl in decorativer Beziehung, als vermöge des durchgehenden allegorisch-mythologischen Inhaltes. Das Vorzüglichste: die Parzen.

Eine wesentlich andere Aufgabe gewährte die grosse gewölbte Decke des vordern Saales im Appartamento Borgia. In den daran stossenden Zimmern hatte Pinturicchio, wie gesagt, die Gewölbe im Styl der frühern Renaissance verziert; seine Arbeit erscheint erstaunlich unfrei, wenn man in den vordern Saal tritt, den *Giov. da Udine* und *Perin del Vaga* unter *Rafael's* Beihülfe verzierten. Die Vertheilung der Flächen, die edle Mässigung der Ornamente, welche an einer Decke so wesentlich ist, die vortreffliche Bildung des Details geben diesem Saal einen hohen Werth, auch wenn man nicht wüsste, dass die Figuren der Planetengottheiten von des Meisters eigener Erfindung sind. Die vier Victorien um das päpstliche Wappen sind einer der höchsten Triumphe figürlicher Decoration.

In den Stenzen hatte Rafael, wie gesagt, frühere Deckenverzierungen angetroffen und ganz (Stanza dell' incendio) oder theilweise (Camera della segnatura) geschont. Was er mit der Decke der Sala di Costantino vorhatte, ist unbekannt. In der Stanza d'Eliodoro sucht er durch den ziemlich einfachen blauen Teppichgrund der vier Deckenbilder den Eindruck des Leichten hervorzubringen. Auch dürfen hier die bloss architektonischen Einfassungen der Kuppelbilder in der Capella Chigi (S. Maria del popolo zu Rom) nicht übergangen werden. Sie sind in ihrer Einfachheit vom edelsten Decorationsstyl gerade dieser Gattung; durchweg vergoldet; zu den

Mosaiken vortrefflich stimmend. — Höchst meisterhaft hat *Giovanni da Udine* in der Farnesina die Festons gemalt, welche die Geschichten der Psyche erfassen.

Endlich die untere offene Vorhalle der Villa Madama bei Rom. Die Ausführung des Gebäudes gehört notorisch dem *Giulio Romano*, welchem man die trefflichen Friesmalereien der untern Zimmer, auch den schönen Fries mit Festons, Candelabern und Amoren, schwerlich streitig machen wird. Aber in der Vorhalle, welche von *Giovanni da Udine* decorirt ist, weht der Geist der Loggien noch so rein, dass *Rafael*, der den Bau schwerlich erlebte, doch als der moralische Urheber erscheint. In einzelnen der eingesetzten Historien glaubt man auch Motive seiner Erfindung zu erkennen. Vielleicht wurde die Decoration nie ganz vollendet; im vorigen Jahrhundert wurden die herabgefallenen Theile durch Rococozierrathen ersetzt, und gegenwärtig lässt der Besitzer Alles zur Ruine werden.

Die Stuccaturen in den untern Hallen des schönen Pal. Massimi, wahrscheinlich von *Giovanni da Udine*, gehören ebenfalls noch zum Besten dieser Zeit. Ohne Zweifel arbeitete Giovanni unter dem Einfluss des Baumeisters *Peruzzi*.

Was wir nun noch beizufügen haben, ist neben diesen Leistungen nur von bedingtem, immer aber noch von beträchtlichem Werthe. Es sind meistens gewölbte Decken, denn die Pilaster überliess man fortan fast durchgängig der Architektur; ausserdem ist bei diesem Anlass eine besondere Gattung von Mauerdecoration im Grossen zu erörtern.

Von *Rafaels* Schülern malte *Perin del Vaga*¹⁾ den Pal. Doria in Genua aus. Das Decorative ist noch sehr schön, aber zum Theil überzierlich und bei Weitem nicht mehr in dem grossen und freien Geist der Loggien und des App. Borgia gedacht. In der untern Halle die Flachdecke mit schweren, wirklichen römischen Geschichten be-

¹⁾ Seine Malereien in verschiedenen Räumen der Engelsburg sind nebst den Stuccaturen des *Raff. da Montelupo* dem Verfasser unzugänglich geblieben. Laut *Vasari* führte er in Rom eine Unzahl kleinerer decorativer Werke jeder Gattung aus, wovon noch Manches, jetzt namenlos, vorhanden sein könnte. [Eine hübsche Treppenhalle: Via Paola, N. 51].

deckt, statt des luftigen Olympts der Farnesina; in der Galeria die Gewölbeverzierungen im Einzelnen überaus elegant und vom feinsten Farbensinn beseelt (gemalte Mittelbilder; die Eckfelder Reliefdecoration grau auf blau, grau auf Gold u. s. w.; prächtige Motive in den Bändern) aber nicht mehr sicher der Architektur subordinirt; im Saal der Giganten eine höchst reiche und glücklich originelle Einrahmung; in den (einzig noch sichtbaren) neun Zimmern der Stadtseite theils ähnliches, nur einfacheres Arabeskenwerk als Einfassung mythologischer und allegorischer Gegenstände an Zwickeln und Kappen der Gewölbe, theils farblose Stuccaturen.¹⁾ Die Wände mit Ausnahme der Galeria, waren sämmtlich auf Behängung mit Teppichen berechnet.

Perino fand in Genua selbst eine nicht unbeträchtliche Nachfolge, die ihn aber doch nirgends erreichte und ihm nur die Effecte absah. Das Umständlichste in dieser Art ist die innere Decoration des Pal. Spinola (Strada S. Caterina Nr. 13); auch das Erdgeschoss a von Pal. Pallavicini (Piazza Fontane amoroze). Sonst wiederholt sich b in den untern Hallen und an den Treppen der ältern Paläste ein System etwas magerer Arabesken und sparsamer Phantasiefiguren auf weissem Grunde, wie diese meist etwas dunkeln Räume es verlangten; oft dienen die Decorationen als Einfassungen um mythologische und historische Mittelbilder; andere Male herrscht sogar das Gemälde mehr als für diese Räume billig vor und namentlich mehr in historisch wirklicher Raumbehandlung, als die Deckenmalerei leicht verträgt.

Von den ältern und bessern Arabesken geben folgende Gebäude an den untern Hallen, Treppen und obern Vorsälen einen Begriff: Pal. Imperiali (Piazza Campetto); — Pal. Lercari (jetziges Casino, c Str. nuova); — Pal. Carega (jetzt Cataldi, gegenüber). d

In der aus Stuccaturen und Malereien gemischten Gewölbeverzierung der Kirchen geht *Montorsoli* mit der Decoration von S. Matteo e voran; auch hier war Perin del Vaga, speciell die Galeria des Pal. Doria, Anhalt und Vorbild. Die schwebenden Putten womit *Luca Cambiaso* die Felder der Nebenschiffgewölbe bemalte, sind an sich zum Theil trefflich; aber viel zu gross für die kleinen Räume, an deren Rändern sie sich bei jeder Bewegung stossen müssten. — Eine

¹⁾ Für die Stuccoarbeit überhaupt brauchte Perin den *Silvio Cosini* aus Fiesole.

ganz endlose Pracht von Gewölbeverzierungen und grossen historischen, daher schwer lastenden und ohnediess nur improvisirten Gewölbefresken verdankt dann Genua der Künstlerfamilie der *Carloni* und ihren Nachtretern. Das Ornament ist und bleibt durchgängig um einen Grad besser als in Neapel.

a Parallel mit der Thätigkeit Perino's geht die des *Giulio Romano*, der in seinem berühmten Hauptbau, dem Palazzo del Te, sowie im Palazzo ducale zu Mantua, ein nicht minder glänzendes System von Decorationen aller Art aufstellte.

[Bekanntlich hat Giulio in diesem Bau mit allen Gesetzen architektonischer Decoration an einzelnen Stellen auf die tollste Weise gespielt, namentlich in der Sala de' Giganti, wo die Gestalten rücksichtslos über Wände und Decken weggemalt sind. Auch in dem Saal der Psyche biegt sich das Bild um die Ecke und das Feston-Gerüste steht nur lose darin. Dagegen sind andere namentlich kleinere Räume, u. a. der zweite neben dem Saal der Psyche, von feinsten architektonisch-strenger Decoration. Sehr reich die offene Gartenhalle: Sala della Grotta in der Ecke des Hofes neben der Einfahrt rechts. — Im Palazzo ducale sind namentlich die Decken und unter diesen wieder die der kleineren Zimmer theils mit den feinsten plastisch goldnen Cassetten-Verzierungen auf blauem Grund, theils mit den farbigen Thermen-Arabesken (Vorhalle der Stanza di Troja) verziert. Ganz reizend das kleine Zimmer: Stanza del Paradiso.]

c Auch *Jacopo Sansovino* hat in dieser Gattung wenigstens Eine wichtigere Arbeit angegeben und geleitet: die Scala d'oro im Dogenpalast zu Venedig (1538). Als Ganzes steht diese Leistung aber wiederum eine beträchtliche Stufe tiefer als die Arbeiten des Perin del Vaga. Schon die gemeisselten Arabesken der Pilaster sind schwülstig und unrein; ebenso an den Tonnengewölben die Stuccoeinfassungen des *Aless. Vittoria*, der sonst in den kleinen Relief Feldern manches Hübsche anbrachte, ebenso wie *Battista Franco* in den gemalten Feldern allegorischen und mythologischen Inhaltes. (Franco besass gerade für solche einzelne Figuren und kleine Compositionen von idealem Styl eine entschiedene Begabung, wie auch d seine Gewölbemalereien in S. Francesco della Vigna, erste Capelle links, darthun. Vgl. S. 274). Das Ganze ist bei blendender Pracht schon im Princip nicht glücklich, indem die gemalten Arabeskenfelder im Loggienstyl von den nebenhergehenden Stuccaturen erdrückt werden.

Wenige Jahre vorher (1530) hatte noch die Frührenaissance mit a
schönen Mosaikzierrathen auf Goldgrund das Gewölbe der Sacristei
von S. Marco geschmückt. Einem Teppichmuster ähnlich, schlingt
sich reiches weisses Ornament um Medaillons mit Heiligenfiguren;
derber farbig sind die Ränder der Gewölbekappen verziert; in der
Mitte concentrirt sich der Schmuck zur Form eines Kreuzes.

Es giebt ausserdem eine von *Sansovino* oder von *Falconetto* ent-
worfene, von *Tiziano Minio* ausgeführte ganz harmonische und vor-
züglich schöne Decoration: nämlich die weisse, wenig vergoldete b
Stuccatur am Gewölbe der Capelle des H. Antonius in Santo zu
Padua (S. 252 a). Leicht und doch ernst, trefflich eingetheilt; leises
und doch vollkommen wirksames Relief der Zierrathen und des
Figürlichen.

Ganz in der Nähe steht Pal. Giustiniani (Nr. 3950), dessen beide c
Gartenhäuser, 1524 von *Falconetto* erbaut (s. unten), eine theils
stucchierte, theils gemalte Decoration — Ornamente und Figuren —
enthalten, welche man ihrer Schönheit wegen von Rafael erfunden
glaubt. Es ist wenigstens anzunehmen, dass der ausführende Künst-
ler (*Campagnola*) ohne Kenntniss der Loggien dieser Schöpfung
nicht fähig gewesen wäre.

Giovanni da Udine selber soll in seinen alten Tagen als Glas-
maler die Fenster der Bibl. Laurenziana in Florenz und die des ge- d
schlossenen Ganges im dritten Hof der Certosa mit jenen Arabesken e
ausgefüllt haben, welche zwar sehr hübsch und für das Tageslicht
vortheilhaft, aber doch ein sehr matter Nachhall der Loggien sind,
dass man sie lieber einem Andern zutrauen möchte. — Es sind von
den letzten Glasgemälden (bis 1568) ¹⁾ der italienischen Kunst, Re-
paraturen und moderne Arbeiten ausgenommen; auch wollen sie bloss
zarte Zierrathen rings um ein kleines einfarbiges Mittelbild oder
Wappen vorstellen.

[In Udine selbst: eine farbige Decke des Palazzo Archivescovile.] f

¹⁾ Also schwerlich von Giovanni, der schon 1564 starb. — In einem Zimmer des Pal. *
Grimani zu Venedig (bei S. Maria formosa) sollen noch Decorationen von Giovanni, nebst
Gemälden des Salviati erhalten sein. Quadri's „otto giorni“ melden nichts davon.

[Den Arbeiten des Giovanni sehr verwandt sind die decorativen Arbeiten aus der Schule des *B. Peruzzi* in und bei Siena; so die vor-
 a züglichen Gewölbmalereien der Villa Belcaro ausserhalb der Porta San
 b Marco von *Crescenzo de' Turamini* und im Hof des Palazzo Sarazini].

Kehren wir zur gemalten Mauerdecoration der Interieurs zurück. Sie hatte inzwischen das Schicksal der Geschichtsmalerei getheilt und sich zum schnellen und massenhaften Produciren entschlossen. Ihr höchstes Princip wird die Gefälligkeit, das angenehm gaukelnde Spiel vegetabilischer, animalischer und menschlicher Formen nebst Schilden, Gefässen, Masken, Cartouchen, Täfelchen, auch ganzen eingerahmten Bildern, auf meist hellem Grunde. Nicht die Phantasie ist es, die da fehlt; eine grosse Fülle von Concetti aller Art strömt den Decoratoren zu; Laune und selbst Witz stehen ihnen reichlich zu Gebote; als Maler gehören sie noch immer dem furchtlosen XVI. und XVII. Jahrhundert an; aber das Gleichgewicht ist verloren, die schöne Vertheilung des Vorrathes nach Gattungen und Functionen im architektonisch gegliederten Raume. Sie glaubten, der Werth der Loggien beruhe auf dem Reichthum, während doch die Gesetzlichkeit dieses Reichthums das Wesentliche ist.

c Hieher gehören u. a. die im Jahr 1565 ausgeführten Arabesken im vordern Hof des Pal. vecchio in Florenz, hauptsächlich von
Marco da Faenza. — Einen viel grössern Aufwand von Geist ver-
 d rathen die Deckenarabesken im ersten Gang der Uffizien von *Poccetti*,
 welcher auch die Perlmutter-Incrustation der Tribuna angab. (Um 1581). Sie sind vielleicht die wichtigste von diesen spätern Leistungen, überreich an trefflichen Einzelmotiven, die in unsern Zeiten sich erst recht würden ausbeuten lassen, aber als Compositionen im (allerdings wenig günstigen) Raum sehr unrein. (Die Fortsetzung im entschiedenen Barockstyl bis in den Rococo hat wieder ihren besondern Werth). Und doch ist *Poccetti* an anderer Stelle auch in der Anordnung noch
 e einer der Besten, wie das mittlere Gewölbefeld in der Vorhalle der
 f Innocenti, die Deckenfresken in der Sacramentscapelle und St. Antoninscapelle zu S. Marco, die Halle des Seitenhofes links in Pal. Pitti u. a. zum Theil mit Stuccatur gemischte Malereien beweisen. — Von *Poccetti* und in seinem Styl viele der besten Decorationen im Innern

des Palazzo vecchio. Eins der merkwürdigsten Interieurs, geschnitzte Wandschränke, gemalte und stucchierte Decke das Schatzgewölbe der Medici's im Mezzanin auf der Seite der Via della Ninna; daneben ein gut gemaltes Tomngewölbe. — Im Quartier Leo's X. Gewölbedecoration mit Portraitmedaillons; im Quartier des Leone di Toledo schön gemalte Holzdecken und ein Fries reizender, Buchstaben umspielender Putten. — Besonders gute Gewölbedecken in den Erdgeschoss-Sälen der Villa Stiozzi, jetzt Orsini, Via Valfonda.]

In Rom concurrirte mit den Arabesken eine andere Gattung: die theils reine, theils zur Einfassung von eigentlichen Gemälden dienende, vorherrschend architektonische Stuccatur. Ueberaus prächtig und monumental wirkt vor Allem die mit wappenhaltenden Gienien und reichstem Cassettenwerk stucchierte Sala regia im Vatican, von *Perin del Vaga* und *Daniel da Volterra*; ein kleines Specimen derselben Art bietet die hinterste Capelle des linken Querschiffes in S. Maria del Popolo. Auch der figurirte und ornamentale äussere Schmuck des Palazzo Spada zu Rom, von dem Lombarden *Giulio Mazzoni* (gegen 1550) gehört hieher. Wie schon *Giulio Romano* seine grossen mythologischen Bilder gerne in Stuccosculpturen einrahmte, zeigt der grosse Saal desselben Pal. Spada; eine unrichtige Uebertragung in einen kleinen Maassstab ist die sog. Galériola daselbst. Von sonstigen tüchtigen römischen Stuccaturen des sinkenden XVI. Jahrhunderts nennen wir beispielshalber: das Gewölbe von S. Maria ai monti; — den hintern Raum rechts an S. Bernardo; — in S. Pudenziana: die Prachtcapelle links, von *Franc. da Volterra*, mit Mosaiken nach *Fed. Zucchero*; — in S. Peter: das nur zweifarbig stucchierte Gewölbe der Vorhalle, von *Maderna*, welchem eine besondere Vorliebe für diese Gattung vorgeworfen wird. Bald herrscht mehr der Stucco; bald mehr das Fresco vor. Letzteres ist nur zu oft mit schweren historischen Gegenständen in naturalistischem Styl überladen, die am wenigsten an ein Gewölbe gehören. Eine Menge einzelner Prachtcapellen an Kirchen geben den Beleg hiezu. — Blosser Stucco, und noch sehr schön, an den Treppengewölben im Palast der Conservatoren auf dem Capitol.

Wenn hier der allgemeine Verfall der Gattung sich in den nachrafaelischen Gängen der Loggien von Pontificat zu Pontificat urkundlich verfolgen lässt, so hat die bloss gemalte Arabeske in Rom vielleicht nicht einmal diejenige Nachblüthe aufzuweisen, die Poccetti

a für Florenz repräsentirt. Die Malereien in der Sala ducale des Vati-
 b cans, in der vaticanischen Bibliothek, in der Galeria geografica eben-
 daselbst sind den florentinischen kaum gleichzustellen und interessiren
 mehr durch die Ansichten römischer Gebäude und die Landschaften
 des *Matthäus* und *Paul Bril*, welche wenigstens in der Geschichte
 der Landschaft eine bestimmte Stelle einnehmen. — Von *Cherubino*
 c *Alberti* und seinem Bruder *Durante* ist zu wenig vorhanden; die
 Decke der Cap. Aldobrandini in der Minerva verräth einen sehr tüch-
 tigen Decorator; ebenso die der Sagrestia de' Canonici im Lateran.

d [Verhältnissmässig gut: die Malereien in der Vigna di Papa
 Giulio, von den *Zuccheri* und *Pr. Fontana*.]

Im Ganzen aber unterliegt die römische Arabeske zu sehr dem
 Sachlichen, den geschichtlichen und symbolischen Zuthaten, und ver-
 e liert darob ihre Heiterkeit. Wie sollte sie z. B. in der Gal. geografica
 zwischen der ganzen Kirchengeschichte (in den Bildern des *Tempesta*
 mit ihrem echten Spiel aufkommen können? Rafael hatte in den
 Loggien so weislich das Heilige von der Arabeske getrennt gehalten.

f [In Neapel manches Gute von diesem Styl; z. B. der Kreuzgang
 in S. Carmine; die Congregation in Monte Oliveto, von 1545.]

Auch in Venedig war bald von der Decoration, wie sie noch in
 der Scala d'oro und in den oben (S. 287, b c) genannten paduani-
 schen Werken lebt, grundsätzlich keine Rede mehr. Man gewöhnte
 sich daran, die Gewölbe weiss zu lassen (Kirchen Palladio's), die flachen
 Decken aber mit grossen Oelgemälden zu überkleiden. (Räume des
 g Dogenpalastes seit den Bränden von 1574 und 1577, Scuola di S. Rocco,
 viele Sacristeien, kleinere Kirchen etc.) Die Zweckmässigkeit von
 Deckengemälden überhaupt und den hohen Werth mancher der be-
 treffenden insbesondere zugegeben, bedurfte es doch eines idealen
 Styls, um selbst die idealen allegorischen Scenen erträglich zu machen,
 geschweige denn die schwer auf dem Auge lastenden historischen.
 Statt dessen wird eine naturalistische Illusion erstrebt; die einzelnen
 Geschichten machen den Anspruch, durch Goldrahmen hindurch als
 wirkliche Vorgänge gesehen zu werden, wovon bei Anlass der Ma-
 lerei das Nähere. Die Rahmen selber bilden eine bisweilen grossar-
 tige Configuration, allein ihre Profilirung ist schon höchst barock und
 (zu Vermeidung des Schattens) meist flach. Nebenfelder werden

wohl mit einfarbigen Darstellungen (bronzefarben, blaugrau, braun) einfacherer Art ausgefüllt, allein die starke goldene Einrahmung macht jeden zarteren decorativen Contrast zu den farbigen Hauptbildern unmöglich. — Immerhin sind wenigstens die Räume im Dogenpalast von den prächtigsten dieser Zeit; das stattliche untere Wandgetäfel, die Thüren mit ihren Giebelstatuen, die pomphaften Kamine mit allegorischen Figuren oben und Marmoratlanten unten vollenden den Eindruck von Machtfülle, der in diesen Säulen waltet. Wenn es sich aber um wohlthuende, reine Stimmung handelt, so wird diese in den Räumen der rafaclischen Zeit sich eher finden lassen. Die umfassenden neuen Restaurationen haben hier Vieles modernisirt.

Ausser diesen Wand- und Deckenverzierungen gab es schon seit Anfang der Renaissance eine Verzierung der Fassaden, wie sie dem schmucklustigen Jahrhundert zusagte ¹⁾.

Die Mörtelflächen zwischen den Fenstern, auch Bogenfüllungen, Friese etc. wurden, wo man es vermochte oder liebte, mit Ornamenten oder mit Geschichten bedeckt. Diess geschah theils al Fresco, theils allo Sgraffito (d. h. die Wand wurde schwarz gefärbt, ein weisser Ueberzug darauf gelegt und dann durch theilweises Wegschaben des letztern die Zeichnung hervorgebracht). Natürlich haben alle diese Arbeiten mehr oder weniger gelitten, auch wohl totale Erneuerungen erduldet. Es ist eine schwierige Frage, wie weit die architektonische Composition auf diesen Schmuck rechnet; an der Farnesina zu Rom z. B., für welche bestimmte Aussagen existiren, vermisst doch das Auge denselben nicht, obschon er verschwunden ist (mit Ausnahme der Bogenfüllungen auf der Tiberseite im Garten, welche noch Victorien, Abundantien etc. von rafaclischer Erfindung enthalten). In Rom war das Sgraffito und das einfarbige Fresco damals sehr beliebt; doch hat sich von *Polidoro da Caravaggio* und seinem Gehülfen *Maturino* nicht viel mehr erhalten, als der Fries mit der Geschichte der Niobe (an dem Hause Via della maschera d'oro, N. 7), welcher

¹⁾ Für diese ganze Gattung vgl. bei Vasari die Biographien des *Vincenzo da S. Gimignano*, des *Peruzzi*, des *Polidoro* und *Maturino*, des *Fra Giocondo* und *Liberale*, des *Cristofano Gherardi* genannt *Doceno* (für die ganze gemalte Decoration wichtig), des *Sanmicheli*, des *Garofalo* und anderer Lombarden, des *Taddeo Zuccherò*, etc. — Dieser Quelle zufolge muss das Erhaltene zum Verlorenen in einem winzigen Verhältniss stehen. Die Fassadenmalerei bestimmte noch um 1550 offenbar die Physiognomie mancher Städte in wesentlichem Grade.

a als grosse mythologische Composition eines der besten Werke der rafaclischen Schule ist; ausserdem Einiges an Pal. Ricci (Via Giulia).

b Ein Hauptsitz der Gattung aber wurde, wiederum wohl durch *Perin del Vaga*, Gen u a, wo noch an der Gartenseite des Pal. Doria Aussenmalereien von der Hand Jenes erhalten sind ¹⁾. Die genuesischen Paläste, welchen bei dem vorherrschenden Engbau die kräftigere architektonische Ausladung versagt war, bedurften am ehesten eines Ersatzes durch Malereien. Das Ornament nimmt hier nur eine untergeordnete Stelle ein; es sind vorherrschend ganze grosse heroische und allegorische Figuren, selbst Geschichten, in mässiger architektonischer (d. h. bloss gemalter) Einrahmung. Das Vollständigste und Beste was mir aus der Zeit Perin's selber in dieser Art vorgekommen ist, sind die Malereien an dem Hause Piazza dell' Agnello, N. 6; zwischen Friesen von Trophäen und andern von Putten sieht man Heldenfiguren, Schlachten, Gefangene, mythologische Siege etc. noch recht gut dargestellt. Auch die grau in grau gemalten Siege des Hercules, an der Rückseite des Pal. Odero (jetzt Mari, von Salita del Castelletto aus sichtbar) sind von ähnlichem Werthe. Dann folgt d Pal. Imperiali (Piazza Campetto), vom Jahr 1560, mit seinen theils e bronze- theils naturfarbenen Aussenmalereien, — Pal. Spinola (Str. S. Caterina, N. 13); — die Stadtseite des Gasthofes Croce di Malta; f — Pal. Spinola (Str. nuova), sehr vollständig durchgeführt, auch im Hofe. — Der Inhalt ist bisweilen speciell genuesisch; berühmte Männer und Thaten der Republik. Oft aber auch sehr allgemein, sodass man in Ermanglung anderer Gedanken z. B. mit den zwölf ersten römischen Kaisern vorlieb nahm, die in der Profankunst dieser Zeit ja ein förmliches Gegenstück zu den zwölf Aposteln bilden, — der architektonisch sehr bequemen Zahl zu Liebe, in der uns nun einmal ihre Biographien bei Sueton überliefert sind. (Man hat sie im XVI. und XVII. Jahrhundert auch unzählige Male neu in Marmor dargestellt.) — [Schöne Fassade aus früher Zeit: Vico S. Matteo, N. 10.]

Eine andere, eigenthümliche Ausbildung dieses Zweiges zeigt Florenz, wo wiederum der schon genannte *Pocchetti* darin das Beste

¹⁾ Den S. Georg von *Carlo del Mantegna*, an der Stadtseite des Pal. di S. Giorgio, kann man kaum mehr erkennen.

scheint geleistet zu haben. Schon die Frührenaissance hat hier in bloss ornamentalen Sgraffiti einiges Treffliche aufzuweisen, z. Th. a wohl noch aus dem XV. Jahrhundert die Fassaden: Piazza Pitti, N. 18; [Borgo S. Nicolo N. 43; Palazzo Torrigiani, Piazza dei Nozzi N. 5; kleiner Pal. Corsi hinter S. Gaetano, Via Teatina N. 956]. In der Folge wurden phantastische Figuren, Pane, Nymphen, Medaillons in dem noch schönen beginnenden Barockstyl, auch ganze grosse historische Compositionen einfarbig an den Fassaden angebracht, wo sie zu den derben Fenstereinfassungen, Nischen mit Büsten, Wappen u. dgl. recht glücklich wirken. Haus Via della Scala N. 6; mehrere Paläste b Ammanati's, wie Pal. Ramirez, Borgo degli Albizzi N. 24; [Casa Romanelli, Lung Arno Guicciardini N. 7; auf Piazzetta S. Biagio beim Mercato nuovo; Via Maggio N. 26; ebendasselbst N. 15, sehr einfach; N. 37, schlecht erhalten aber gut u. s. w.] (Wozu noch der grosse Palast auf Piazza S. Stefano in Pisa zu rechnen). — Aber auch die Bemalung in Farben wurde nicht selten versucht, und hat sich verhältnissmässig besser gehalten als man denken sollte. Wir nennen nur die Fresken (nach *Salviati*), an Pal. Coppi, Via de' Benci N. 20, e und den sehr auffallenden Pal. del Borgo auf dem Platz vor S. Croce, dessen Malereien unter Leitung und Theilnahme des in seiner Art grossen *Giov. da San Giovanni* zu Stande kamen. Ihr Zweck war gleichsam, die mangelnde Raumschönheit der nordisch fensterreichen Fassade zu ersetzen. (Die zwei kleinern, farbig bemalten Paläste in d Pisa auf dem genannten Platz sind sehr verwittert.)

Das Anmuthigste dieser Richtung ist vielleicht der Fries mit Genien in dem hübschen kleinen Hof des ehem. Camaldulenser-Klosters e degli Angeli (zugänglich durch das Spital S. Maria nuova) links von der Kirche, nach 1621. In der zweifarbigen Malerei tönt hier ein Echo der Robbia nach, obwohl die Formen der Putten schon manierirt sind.

Mit der völligen Ausbildung des Barockstyles (seit etwa 1630) nahm diese Art von Decoration auch in Florenz ein Ende; man scheint sie als etwas Kleinliches oder Kindisches verachtet zu haben; mit ihr zehrt die Architektur das letzte freie Zierelement auf. An ihre Stelle tritt, wo man der Decoration bedurfte, die Perspectivenmalerei, in welcher sich einst schon *Baldassare Peruzzi* auf seine Weise versucht hatte. Wir werden bei Anlass der spätern Epochen darauf zurückkommen.

Venedig besitzt in dieser Gattung nur noch Weniges und im Zustande fast totaler Zerstörung durch die Feuchtigkeit, aber von so grossen Meistern, dass man gerne auch die Trümmer aufsucht. So war der Fondaco de' Tedeschi am Rialto (jetzige Dogana), ein grosses einfaches Gebäude des Fra Giocondo vom Jahr 1506, vollständig bemalt von *Tizian* und seinen Schülern; hie und da ist noch ein schwacher Schimmer zu erblicken. [Neuerdings fast ganz übertüncht.] Etwas besser erhalten sind die Malereien an der Oberwand des Klosterhofes von S. Stefano, von *Gior. Ant. Pordenone*, theils alttestamentliche Geschichten, theils vorzüglich schön belebte nackte Figuren (meist Kinder) und Tugenden. Dieser Rest ist vielleicht die bedeutendste Aussenmalerei der goldenen Zeit, welche überhaupt erhalten ist und wiegt alles Gleichartige in Genua weit auf.

Endlich muss Verona vor allen Städten Italiens durch Menge und Werth bemalter Fassaden ausgezeichnet gewesen sein. Eine besondere climatische Ursache oder irgend ein innerer Fehler des Mörtels hat leider bei weitem das Meiste davon zerstört und auch das Erhaltene ist nur dürftig erhalten, ungleich weniger als z. B. ähnliche Malereien in Florenz. An vielen Häusern ist nur etwa das Hauptbild seines religiösen Inhaltes wegen geschont und (freilich auch durch Uebermalung) gerettet worden, während man die unscheinbar gewordenen Malereien der ganzen übrigen Fassade der Uebertünchung preis gab. Und doch wäre gerade das Ganze dieser Decoration unentbehrlich; mehr als irgendwo in Italien ist das Architektonische darauf berechnet, ja der Renaissancebau tritt aus keinem andern Grunde in Verona so mässig und einfach auf, als weil ihm die Malerei zur wesentlichen Ergänzung diene.

Schon zur Zeit des gothischen Styles war es in diesen Gegenden zur Gewohnheit geworden, die Wandflächen mit regelmässig, teppichartig wiederholten buntfarbigen Ornamenten zu bedecken und diese mit reichern, bewegten Friesen und Bändern zu umziehen; das Mittelalter konnte des Bunten viel vertragen, zumal da letzteres unter der Herrschaft eines gesetzmässigen Farbensinnes stand; [z. B. am Vescovado; an der Pietà vecchia, Rigasta Redentore bei Porta S. Pietro N. 4112; Vicolo S. Cosimo, N. 1426.] Zur Zeit der Renaissance dauerte ein ähnlicher Schmuck fort; nur tritt jetzt das Figürliche

erst in sein volles Recht. Man begnügt sich nicht mehr mit dem einzelnen Bilde einer Madonna zwischen zwei Heiligen, sondern die ganze Fassade wird zum Gerüst für ruhige und bewegte, heilige und profane, einfarbige und vielfarbige Darstellungen.

Und zwar sind es grossentheils Arbeiten von sehr tüchtigen, selbst hie und da von grossen Künstlern. Schon im XIV. Jahrhundert schuf z. B. ein *Stefano da Zevio* die Fresken einer thronenden Madonna zwischen Heiligen und einer Geburt Christi an dem Hause a N. 5303 Via di mezzo, vor Ponte Navi; noch ist genug davon erhalten, um die süsse Schönheit der Jungfrau, den Jubel der blumenbringenden Engel zu erkennen. Im folgenden Jahrhundert hat *Andrea Mantegna* selber diese Fassadenmalerei nicht verschmäht und seine besten veronesischen Nachfolger fanden daran eine ganz wesentliche Beschäftigung; bis gegen Ende des XVI. Jahrhunderts folgen dann die veronesischen Schüler der Venezianer. Es erhellt hieraus schon, welchen Werth diese bemalten Fassaden auch in technischem Betracht haben müssen; mehrere derselben enthalten von den bestcolorirten Fresken der damaligen Zeit.

Von *Mantegna* selbst soll Casa Borella, dalla piazzetta Nic- b colò alla stella d'oro, N. 1310, bemalt sein; die grössern Wandflächen, durch goldfarbige Pilaster mit Arabesken abgetheilt, enthalten geschichtliche Scenen, auf baulichem Hintergrunde mit blauem Himmel; ein Fries ist mit Fruchtschnüren und Putten belebt, die Räume über den Fenstern mit Medaillons, welche Halbfiguren enthalten und von Putten auf dunklem Grunde begleitet sind. — Wie hier durchgängige Farbigkeit, so herrscht dagegen an Pal. Tedeschi, Via S. Maria della c Scala, N. 962, das Bestreben, die Wirkung dem Relief zu nähern durch einfarbige Darstellung und zwar in gelb. Der Inhalt ist, wie es diese Schule ganz besonders liebte, classisch-historischer Art: die Allocution eines Kaisers. Nur die Arabesken über den Fenstern sind gelb auf blau. — N. 835, bei S. Eufemia, Corticella di S. Marco, wieder mit Malereien *Mantegna's* selbst, Schlachten und Puttenfriese. d — Noch aus dem XV. Jahrhundert stammt auch die Bemalung des Häuschens N. 4800 bei San Tommaso, al ponte acqua morta mit farbigen Novellenscenen, eingefasst von farbigen Pilastern und grauen Friesen; — ebenso der Fries von N. 73, Via Ponte Pietra: auf violettem Grund steinfarbige Putten in allen möglichen Verrichtungen des Pizzicarol-Gewerbes darstellend. — Aus der besten Zeit, etwa bald

nach 1500, sind die Malereien zweier kleinen Häuser auf Piazza
 a delle Erbe; eines mit Mariä Krönung, zwischen festonhaltenden
 Putten etc.; — und ein anderes, wo das obere Bild eine biblische
 Scene, das untere eine Madonna zwischen Aposteln, der Zwischenfries
 ein von Putten begleitetes Medaillon enthält, wahrscheinlich eine
 der schönsten Arbeiten des *Caroto*. — Wie sonderbar aber bisweilen
 in dieser goldenen Zeit Heiliges und Profanes gemischt wurden, zeigen
 die Malereien eines Hauses zwischen diesem Platz und der Aquila
 nera, Via Feliciai N. 815, von *Aliprandi* und Andern: man sieht einen
 rafaelesken Sündenfall, eine Madonna mit S. Antonius von Padua,
 weiter oben aber tanzende Bucklige, eine Bauernhochzeit und eine
 Wasserfahrt. — Ganz farbig, wie an den drei letztgenannten Häusern
 sind auch die colossalen mythologischen Malereien des *Caralli* an
 einem Eckhaus der Piazza delle Erbe (Casa Mazzanti), worunter sich
 auch eine Darstellung des Laokoon befindet. — Es ist zu bemerken,
 dass an all diesen Fassaden kein Versuch vorkömmt, eine perspec-
 tivisch gemalte Architektur mit scheinbar an Balustraden und Fen-
 stern sich bewegenden Figuren illusionsmässig zu beleben. Hans
 Holbein, der dieses Ziel mehr als einmal verfolgte, muss die Anregung
 dazu anderswoher empfangen haben. — [Etwas der Art: Via Leoni,
 b N. 1915, bei Ponte Navi.] Der Palazzo del consiglio, erbaut von Fra
 Giocondo da Verona, hat an den freien Mauerflächen nur gemalte
 Ornamente, diese aber durchgängig ¹⁾.

Gegen die Mitte des XVI. Jahrhunderts hin gewinnt die Gattung
 eine neue Ausdehnung und einen fast ausschliesslich mythologischen
 Inhalt; die einfarbige Darstellung, und zwar nach Stockwerken und
 Abtheilungen in den Tönen wechselnd (grün, roth, grau, violett, gold-
 braun etc.), beginnt entschieden vorzuherrschen. Allerdings bürsteten
 die venezianisch geschulten Maler hiebei einen ihrer besten Vortheile
 ein, ohne dass ein Ersatz eingetreten wäre durch jene höhere classi-

¹⁾ Bei diesem Anlass nennen wir einige Häuser, an welchen nur noch die Haupt-
 bilder erhalten sind: N. 2987 auf Piazza Brà Madonna von *Monsignori*; — N. 2988:
 Madonna von *Caroto*; — N. 5522 jenseits Ponte delle navi: Madonna mit Heiligen,
 Hauptwerk von *Franc. Morone*; — N. 4562: der Gekreuzigte mit Gottvater zwischen
 zwei Heiligen, von *Bart. Montagna*; — das Haus neben N. 1140 unweit Ponte nuova:
 treffliche Pieta mit Heiligen. Manches Gute ist dem Verfasser entgangen.

[Via quatrana N. 5381: Madonna von *Dominicus de Morocini*; Via del paradiso, N.
 5009: Opfer Abrahams; Hof des Pal. Tresa, Str. Porta Vescovo 5030: Fries; Corti-
 cella vicolo del paradiso, bei S. Nazario e Celso, N. 4986: hübscher Puttenfries.]

sche Auffassung, wie sie etwa in Polidoro's Niobidenfries lebt. Allein je nach der Begabung des Einzelnen kam es doch zu sehr bemerkenswerthen Schöpfungen.

Unter diesen ist vorzüglich die Bemalung zu nennen, womit *Domenico Brusacorsi* den Pal. Murari della Corte völlig bedeckte. a (N. 4684, links jenseits Ponte nuova.) Die Strassenseite enthält in farbigen, die Fluss- und Rückseite in einfarbigen Bildern und Friesen eine ganze Mythologie, die Geschichten der Psyche, die Centauren- und Lapithenkämpfe, die Hochzeit des Seegottes Benacus (Lago di Garda) mit einer Nymphe, Tritonenzüge etc.; von Historischem den Triumph des Paulus Aemilius und die Gestalten berühmter Veroneser. — Ausserdem gehört zum Bessern: die Bemalung von N. 1878, Via stella d'oro Opfer und Waffenweihe, von *Torbido*; — N. 5502, Via ponte Navi: Allegorisches und eine Scene aus Dante, von *Farinati*; [— Casa Murari bei SS. Nazario e Celso, überweist;] — N. 1579, Via leoncino grosse Fassade mit lauter Einfarbigem in der Art von Palazzo Murari; — N. 4195, Via S. Chiara, Casa Sacchetti mit einfarbigem b Fries von *Battista dal Moro*. U. A. m.

Mit dem Ende des XVI. Jahrhunderts stirbt die Gattung aus. Sie theilt das auffallende Schicksal der ganzen Kunst des venezianischen Gebietes, welche es nach 1600 in keiner Weise mehr zu einer Nachblüthe brachte, wie wir sie in Bologna, Florenz, Rom und Neapel anerkennen müssen. •

In Brescia war diese Fassadenmalerei einst ebenfalls sehr im Schwunge; ein bedeutender Localmaler, *Lattanzio Gambara*, hat sogar die beiden Häuserreihen einer Strasse (eines Theiles der jetzigen c Contrada del Gambero) mit fortlaufenden farbigen Darstellungen mythologischen Inhaltes versehen. (Manches von ihm ausserdem in Thorhallen, Höfen etc., z. B. N. 318.) Neuerer Umbau hat das Meiste zerstört.

[In Bergamo: Contrada S. Pancrazio 291; Piazza del pozzo bianco d 432. — In Mailand angebl. von *Luini* der Hof der Casa Puntì (Contrada e dei Bigli N. 11), reich mytholog. Darstellungen; Corso di Venezia N. 16.

In Vicenza: Pal. Schio am Corso, Spuren von frühen Malereien; f Ornamente an den Häusern Contrada Porti N. 847 u. 848 u. a. m. —

In Udine, Conegliano, Treviso, Trient und fast allen Städten g des venezianischen Gebiets und der Lombardei ist Einzelnes erhalten.]