



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Geschichte der neueren Baukunst

**Burckhardt, Jacob
Lübke, Wilhelm**

Stuttgart, 1867

IV. Kapitel. Arbeiten in Holz.

urn:nbn:de:hbz:466:1-30161

— Etwas später arbeitete daselbst in ähnlichen Gegenständen Carlo d'Andrea und dessen Sohn Giovanni (*ibid.* p. 68). — Kleine bronzene Weihbecken in Fontegiusta, von Giovanni delle Bombarde 1480, und im Dom (Sacristei) von Gio. Turini, letzteres emallirt und auf einen Engel gestützt. — Die Thürklopfer in Bologna sind fast alle spätern Ursprunges. (Fig. 141.)

Von den ehernen (und vollends bei Paul II. silbernen) Kühlvasen, Kohlenbecken und dergleichen Geräthen, von welchen besonders Benvenuto Cellini spricht, ist nichts Erhebliches erhalten. — Wo die am schönsten verzierten Glocken und Kanonen sich befinden, ist dem Verfasser nicht bekannt.

Bronzegeräth mit eingelegter Arbeit, all' azimina, in venezianischen Häusern; Sansovino, Venezia, fol. 142. — Von den zwei ehernen Cisternenmündungen im Hof des Dogenpalastes (1556 und 1559) kann besonders die eine mit üppigem figürlichem Schmuck vielleicht eine nahe Idee von Bevenuto's untergegangenen Arbeiten geben.



Fig. 141. Thürklopfer von Bologna. (Nohl.)

IV. Kapitel.

Arbeiten in Holz.

§. 150.

Abnahme der Bemalung seit dem XIV. Jahrhundert.

Die Verzierung hölzerner Wandbekleidungen, Sitze und Geräthe hatte im Mittelalter hauptsächlich in Bemalung und Vergoldung bestanden. Ein höherer decorativer Styl konnte erst beginnen, als sich auch die Holzarbeit rein auf die plastische Form und daneben auf das Einlegen von Zeichnungen mit Hölzern verschiedener Farbe (Intarsia) verliess.

Wenn selbst die Marmorsculptur der pisanischen Schule noch bisweilen polychromatisch war, so darf es nicht befremden,

dass z. B. in Siena noch 1370 ein Holzleuchter, 1375 ein Stimmzettelkasten, 1380 ein Reliquienschrein, und 1412 ein Sacristeischrank, sowie ein ganzes grosses Chorstuhlwerk (s. unten) mit Bemalung vorkommen.¹ Giotto hatte ja die Sacristeischränke von S. Croce in Florenz mit seinen berühmten Tafelchen (Leben Christi und des h. Franz) geschmückt. — Auch der Archivschrank, den die Florentiner 1354 mit 22 Goldgulden bezahlten, war wohl ein farbiges Prachtwerk.²

Die rein plastische Ausbildung des einrahmenden Elementes konnte sich erst vollziehen, als vor Allem die Flächen nicht mehr der Malerei, sondern dem gedämpften Vortrag der Intarsia gehörten, mit welchem nun die geschnitzten Theile ein harmonisches Ganzes ausmachen sollten. Die letzte Werkstatt, aus welcher bemalte Holzarbeit jeder Gattung in grosser Menge hervorging, die des Neri de' Bicci, vgl. Vasari II, p. 256, Comment. zu v. di Lor. Bicci.

Die Intarsia ist eine jüngere Schwester des Mosaiks und der Glasmalerei. Sie setzt, wie alles absichtliche Verzicht auf reichere Darstellungsmittel, schon eine hohe Verfeinerung des künstlerischen Vermögens voraus.

Eine frühe Stätte derselben war in Orvieto, dessen Mosaikfaçade auch dem Holzmosaik rufen mochte. Die frühesten bekannten Arbeiter aber, welche 1331 das Stuhlwerk des Chores mit eingelegter Arbeit aus Ebenholz, Bux, Nussholz und Albuccio versahen, waren fast lauter Sienesen, und ebenso der damalige Dombaumeister Giov. Ammanati, welcher die Vorzeichnung angab;³ dazwischen kommen jedoch wieder bemalte Arbeiten und zwar in Siena selbst, wo das bereits berühmte Stuhlwerk des Domchores von 1259 (l. c. p. 139) einem seither ebenfalls verschwundenen spätern 1363 bis 1397 weichen musste (l. c. p. 328 ss.). Dasselbe war reich figurirt und noch grössern Theils oder ganz bemalt oder vergoldet; von Intarsia wird nichts gemeldet. Es mag das letzte gothische Stuhlwerk höhern Ranges gewesen sein. — Auf der Schwelle zum neuern Styl steht dann das jetzige Stuhlwerk im Dom von Orvieto, von dem Sienesen Pietro di Minella, (in Arbeit vor 1433), mit sehr vollkommen behandelter Intarsia im Figürlichen sowohl als im Ornament. (Fig. 142.)

Noch um die Zeit des Anfanges der Renaissance finden sich in Einem sienesischen Meister, Domenico di Niccolo, die drei verwandten Künste beisammen: Intarsia, Glasmalerei (oder wenigstens Glaserei), und figurirtes Bodenmosaik (Milanesi II, p. 238 s.).

¹ Milanesi I, p. 29, 31, 46. — ² Gaye, carteggio I, p. 507. — ³ Della Valle, storia del duomo di Orvieto, p. 109 und Doc. 31, vgl. Milanesi I, p. 199.

§. 151.

Stellung der Intarsia.

Im XV. Jahrhundert ist die Intarsia namentlich der Stuhlwerke anerkannt der wichtigste Theil der Decoration in Holz und bestimmt den Ruhm des Holzarbeiters. Ausser heiligen Gestalten und Geschichten vertraut ihr die Renaissance zwei ihrer wesentlichsten Aufgaben an: die Intarsien stellen theils möglichst schöne freie Ornamente dar, theils Ansichten von Phantasiegebäuden, welche als unerfüllte Programme des damaligen Baugeistes (§. 63) betrachtet werden müssen. Als eigentliches Gewerbe trotz hoher Preise niemals gewinnbringend, fiel diese Kunstgattung mit der Zeit besonders Ordensleuten anheim. (Ueber die Intarsia im Allgemeinen und über die farbige Beizung der Hölzer insbesondere Vasari I, p. 178, Introdutione, wo jedoch schon etwas abschätzig davon geredet wird.)

Die berühmtesten Meister im XV. Jahrhundert: Domenico di Niccolò von Siena, Giuliano und Benedetto da Majano, Francione, Giuliano da Sangallo u. a. Florenz hatte 1478 nicht weniger als 84 Werkstätten von Intarsiatoren und andern Holzdecorationen. (Fabroni, vgl. §. 135.) — Dann um 1500 und später: Gio. und Ant. Barili, Baccio d'Agnolo, die florentinische Familie Tasso; — in Oberitalien die Lendenara, eigentlich Canozzi; Bregario; Fra Giovanni da Verona; Fra Damiano da Bergamo, Schüler eines schiavonischen Mönches in Venedig; Fra Vincenzo da Verona; Fra Raffaele da Brescia. — In der Zeit der beginnenden Ausartung: Baccio d'Agnolo's Söhne, Giuliano und Domenico; Bartol. Negroni, genannt Riccio (über welchen Näheres

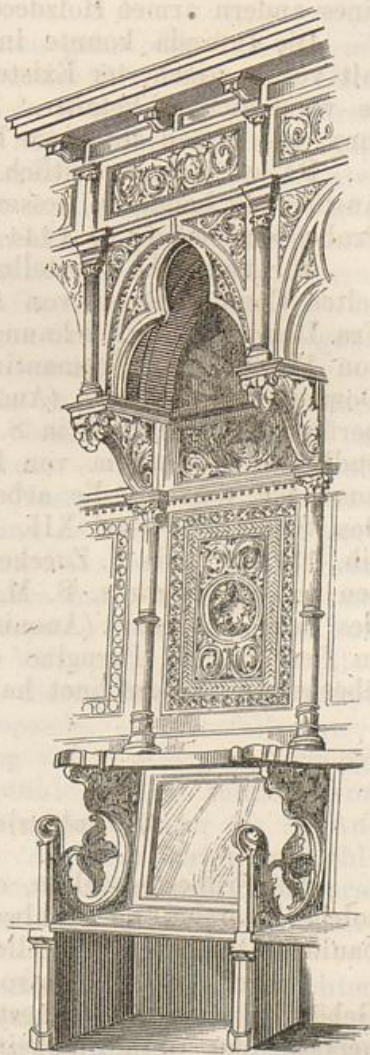


Fig. 142. Chorstuhl von Orvieto. (Nohl.)

Vasari XI, p. 171, im Comment. zu v. di Sodoma). In Siena gab seit 1421 der genannte Domenico Lehrlingen Unterricht in dieser Kunst mit Auftrag und Unterstützung des Staates; Milanesi II, p. 103; aber 1446 klagt er, dieselbe trage wenig ein und fast Niemand habe dabei aushalten wollen, *ib.* p. 237 (und Gaye I, p. 155.); zwei andere Meister klagen 1453, sie seien alt und arm darob geworden, *Mil.* II, p. 287. (Supplik eines andern armen Holzdecorators vom J. 1521, *ib.* III, p. 75.)

Die Intarsia konnte in der That am besten von Mönchen mit völlig gesicherter Existenz betrieben werden, und zwar waren es vorzüglich Olivetaner. In Florenz haben zwei Stadtpfeifer ihre viele Musse auf diese Kunst gewandt.¹

Da es sich wesentlich um den Grad der Feinheit in der Ausführung handelte, liessen die Besteller sich von den Meistern Proben einsenden; so 1444 die Orvietaner.²

Für figürliche Darstellungen befolgten die Intarsiatoren nicht selten Compositionen von Andern; so der in seiner Art grosse Fra Damiano die Zeichnungen des Bernardo Zenale, des Troso von Monza, des Bramantino u. A. für die Chorstühle von S. Domenico in Bergamo (Anonimo di Morelli); auch von seinem berühmten Stuhlwerk in S. Domenico zu Bologna mit dem unendlichen Reichthum von Historien wird man Aehnliches voraussetzen dürfen. Er arbeitete sonst sogar nach Zeichnungen des Salviati (Vasari XII, p. 56. v. di S.) und des Vignola (*ib.* 131, s. v. di F. Zuccherro). Zwei seiner Schüler reproducirten am Stuhlwerk v. S. M. maggiore zu Bergamo Compositionen des Lorenzo Lotto. (Anonimo di Morelli). — Für S. Agostino in Perugia soll Perugino dem Baccio d'Agnolo das Stuhlwerk überhaupt vorgezeichnet haben.³

§. 152.

Die Intarsia nach Gegenständen.

Als Frühestes gelten, obwohl nur mit beschränktem Rechte, solche Intarsien an Stuhlwerken und Kirchenschränken, welche bauliche Ansichten darstellen.

Vasari I, p. 179 Introd. Er meint, die Perspectives von Gebäuden seien das Früheste gewesen, weil sie vermöge der vorherrschenden Geradlinigkeit am leichtesten in Holz darzustellen seien. Allein die Kunst beginnt überhaupt nicht immer mit dem technisch Leichtesten, und das Stuhlwerk von Orvieto mit seinen sehr schön ausgeführten Halbfiguren widerlegt ihn. Wahr

¹ Vasari V, p. 138, v. di Ben. da Majano. — ² Della Valle, duomo di Orv., Doc. 67. — ³ Vasari VI, p. 62, Comment. zu v. di Perugino.

ist nur, dass die nicht figurirten Intarsien im XV. Jahrhundert im Ganzen das Uebergewicht haben und dass die ganz grossen Unternehmungen von reichfigurirten erst um 1500 beginnen. Dann soll Brunellesco, der Gründer der Perspectivik, die Intarsiatoren ganz besonders auf bauliche Ansichten hingewiesen haben (III, p. 197, v. di Brunellesco). Der dicke Holzarbeiter, der in der bekannten Novelle sein Opfer wird, hiess Manetto Adamantini.

Die wichtigsten erhaltenen Arbeiten ganz oder überwiegend perspectivischer Art sind die Intarsien der Stuhlwerke im Dom von Siena (1503) von Fra Giovanni da Verona, an den Thüren der von Rafael gemalten Zimmer im Vatican (von Fra Giovanni; die geschnitzten Theile von Gian Barile), — in der Sacristei von S. Marco zu Venedig (1520 und f. von Antonio und Paolo da Mantova, Vincenzo da Verona u. A., wo die Wunder des h. Marcus wesentlich als Staffage grosser Stadtansichten dienen, — in der Cap. S. Prodocimo bei S. Giustina in Padua, — in S. M. in Organo zu Verona (1499, von Fra Giovanni) und ganz besonders in S. Giovanni zu Parma (von Zucchi und Testa); — auch in einer Capelle von S. Petronio zu Bologna Treffliches (von Fra Raffaele da Brescia); — ebenso in S. Giovanni in Monte ebenda (1523, von Paolo Sacca). — Von Giuliano und Antonio da Sangallo (s. deren Leben Vasari VII, p. 229 s. und Nota, nebst Commentar p. 230, ss.) sind mit Ausnahme der perspectivischen Intarsien im Domchor zu Pisa wohl keine mehr erhalten. — Die Camera della Segnatura hatte Anfangs ringsum unter den Fresken ein Getäfel mit perspectivischen Intarsien von Fra Giovanni wie die Thüren; (Vasari VIII, p. 20, v. di Raffaello; X, p. 166, s. v. di Perino.) Ueber diesen Meister überhaupt IX, p. 196, ss. und Nota v. di Fra Giocondo. — Ebenfalls untergegangen: die ganze reiche Ausstattung von S. Elena zu Venedig, die Sacristeischränke und die Chorstühle, deren Intarsia von Fra Sebastiano da Rovigno um 1480 nicht weniger als 34 Ansichten berühmter Städte enthielten. ¹ Auch das berühmte Stuhlwerk im Chor des Santo zu Padua, von den Brüdern Lendenara, über welches schon im XV. Jahrhundert eigene Schriften erschienen, ist nicht mehr vorhanden. ²

Am nächsten hängen hiemit zusammen die Innen-Ansichten von Schränken mit leblosen Gegenständen, gottesdienstlichen Geräthen, Büchern, Musikinstrumenten u. s. w. Sie kommen nicht bloss an Schrankthüren vor, sondern häufig auch an Chorstühlen, zumal am untern Theil der Rücklehnen. Es sind vielleicht die frühesten Stilleben der modernen Kunst, oft mit

¹ Sansovino, Venezia, fol. 76. — ² Vgl. Selvatico's Note zu Vasari V, p. 175, v. di Mantegna.

Verlangen nach Illusion und doch noch von einer gewissen Idealität des Styles.

Sodann werden bisweilen die Hauptfelder mit dem allerschönsten, auf das Wohlgefälligste im Raum vertheilten Arabeskenwerk geschmückt. — Das Beste in Florenz: das Getäfel der Sacristei von S. Croce und zwar hier nicht die Mittelfelder, sondern die umfassenden Theile; sodann das Chorstuhlwerk in S. Maria novella in seinen obern Theilen, ein frühes und ausgezeichnetes Werk von Baccio d'Agnolo (§. 92); — zu Venedig das Getäfel im Chor von S. Marco; — zu Verona die untern Theile der Rücklehnen in S. M. in Organo; — in Mailand die Chorstühle in S. M. delle Grazie (?).

Endlich genossen natürlich die figurirten Intarsien, bisweilen ganze grosse Reihen von Historien und rings um den ganzen Chor laufende Friese, den grössten Ruhm. (§. 151.)

Im Figürlichen zeichneten sich von den Meistern der Renaissance zuerst Domenico di Niccolò in hohem Grade aus mit seinen Intarsien in der obern Capelle des Pal. pubblico zu Siena; — dann die Florentiner Giuliano und Benedetto da Majano; Giuliano's Priesterstuhl, d. h. der ehemalige, nicht der jetzige neben dem Hochaltar des Domes von Pisa; — seine Thür im Audienzsaal des Pal. vecchio zu Florenz, wobei ihm sein Bruder Benedetto und Francione (§. 59) halfen, mit den Bildnissen Dante's und Petrarca's. — Benedetto machte Truhen mit



Fig. 143. Chorstuhl im Dom zu Pisa. (Nohl.)

Intarsia für König Matthias Corvinus von Ungarn, welche wie seine meisten übrigen Holzarbeiten untergegangen sind.¹ Mehrere Intarsiatoren machten damals ihr Geschäft in Ungarn. — Figurirte Intarsien am Chorstuhlwerk der Kirche zu Pienza rühmt Pius II.² Antonio Barile von Siena, der das jetzt untergegangene Stuhlwerk der Certosa von Maggiano theils mit Perspectiven, theils mit Figuren schmückte, durfte sich irgendwo in einer Intarsia selber portraituren und seinen Namen und die Worte beifügen: »caelo, non penicillo excussi 1502«, indem seine Arbeit wie gemalt aussah. — Sein Neffe, Giovanni Barile, der ihm in Maggiano half, ist dagegen mehr durch die geschnitzten Theile berühmt; Milanesi II, p. 398, III, p. 52, 74 und Vasari VIII, p. 93, s. in den Nachträgen zu v. di Raffaello, wo die Arbeiten beider Barili verzeichnet sind.

¹ Vasari IV, p. 2, ss., v. di Giuliano da M., V, p. 128, ss., v. di Benedetto da M. — ² Comment. L. IX, p. 431.

Sodann die berühmtesten Arbeiten in Oberitalien: Fra Damiano's Stuhlwerk in S. Domenico zu Bologna, mit zahllosen Historien und mit einem Intarsienfries, dessen Inschrift (§. 161) von Kinderfiguren umspielt ist; — und das Stuhlwerk in S. M. maggiore zu Bergamo. (§. 151.) Geringer sind: die figürlichen Theile der Intarsien in der Sacristei von S. Marco zu Venedig, diejenigen im Dom von Genua u. s. w.; — sehr zierlich der Bischofsthron im Dom von Pisa, von Gio. Batt. Cervellesi 1536. (Fig. 143.)

§. 153.

Das Schnitzwerk der Chorstühle.

Die geschnitzten einfassenden Theile der Chorstühle stellen auf ihre Weise eine ideale Architektur dar, wie die Einfassungen der marmornen Altäre und Gräber. Der Stoff gestattet an den Zwischenstützen und an den obern Aufsätzen die reichste durchbrochene Arbeit. (Fig. 144.)

Letzteres sehr schön am Stuhlwerk im Dom von Genua und in S. M. maggiore zu Bergamo. (Fig. 145) — Aus späterer Zeit und noch vom Trefflichsten der Bischofsthron sammt den nächsten Reihen im Dom von Siena, 1569 von Barthol. Neroni, genannt Riccio, im Plastischen (Putten, Meerwunder etc.) vorzüglich edel und reich, das Ganze von der prächtigsten Wirkung. Andere nicht minder prächtige in S. Martino bei Palermo (Fig. 146). — Von Sitzen weltlicher Behörden die allerschönsten in Cambio zu Perugia. — Im Museum zu Siena Pilaster von einer Wandbekleidung des Ant. Barile, reich und sehr schön.

Die schönsten reliefirten Sitzrücken hat dann das berühmte Stuhlwerk in S. Pietro zu Perugia, von Stefano da Bergamo

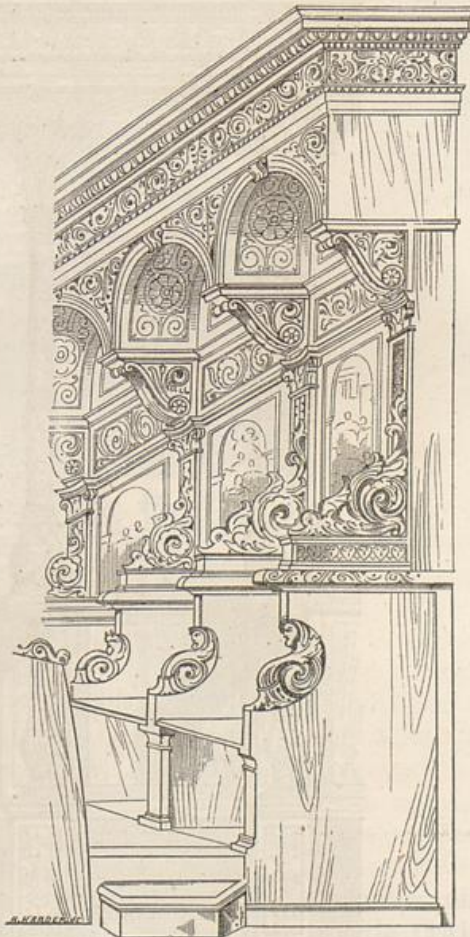


Fig. 144. Chorstühle aus S. Giovanni in Parma. (Nohl.)

um 1535, unter Einfluss der Decoration von Rafaels Loggien.
— Geschnitzte Reliefhistorien kommen erst in der sinkenden
Zeit vor.

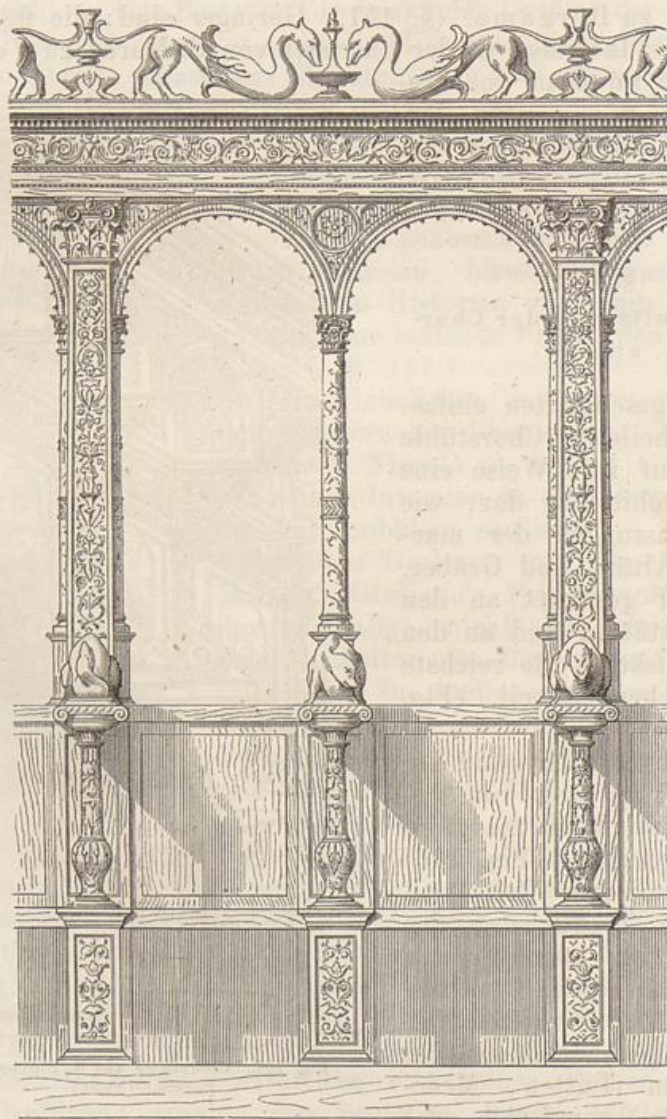


Fig. 145. Chorstuhl aus Bergamo. (Lasius.)

Für freistehende mehrseitige Mittelpulte, deren unterer
Theil zugleich als Bücherschrank gelten kann, mochte das von
Paul II. nach Araceli in Rom gestiftete ¹ als Vorbild dienen;

¹ Vitae Pappar., Murat. III, II, Col. 1009.

von den erhaltenen die trefflichsten in der Badia zu Florenz und in S. M. in Organo zu Verona, wo auch die geschnitzten Theile des Stuhlwerkes von besonderer Eleganz sind; ebenda der grosse hölzerne Stehleuchter des Fra Giovanni.

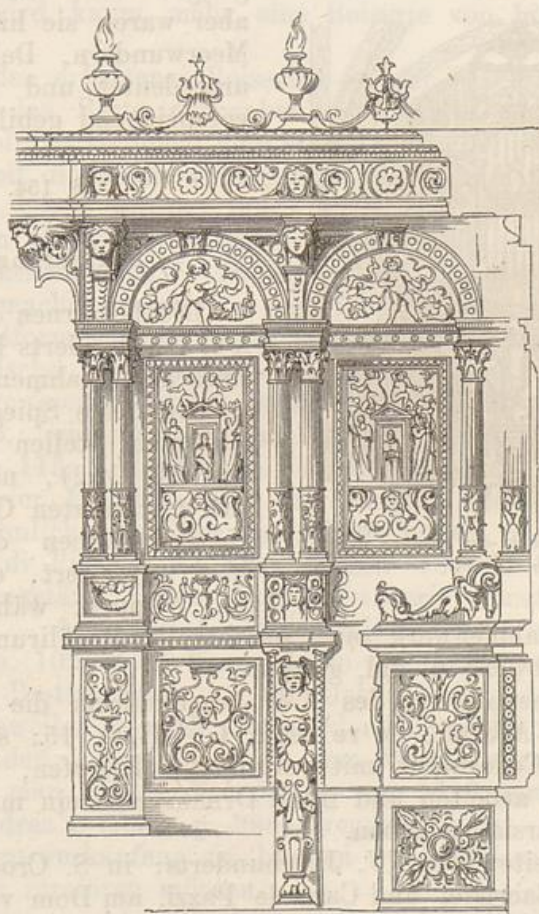


Fig. 146. Chorstuhl aus S. Martino bei Palermo. (Nohl.)

Von hölzernen Lettern, zumal für Orgeln, finden sich wohl die besten in Siena; der des Ant. und Gio. Barile (1511) im Dom über der Sacristeithür und der prachtvoll energische des Bald. Peruzzi in der Kirche della Scala. Ein reich und elegant behandeltes Orgelgehäuse, ganz vergoldet, in der Minerva zu Rom (Fig. 147). — Ueber Lettner und Stuhlwerk in dem untergegangenen Idealkloster der Jesuiten bei Florenz (§. 85), Vasari VI, p. 34, v. di Perugino. — Mehrmals wurden Lettner auch noch bemalt und vergoldet.¹

¹ Milanesi III, p. 187, s.

An den frühesten Stuhlwerken der Renaissance, z. B. Milanesi II, 240, 286, um 1440, kommen noch gorgolle (d. h. gargolle vgl. §. 18, Speithiere) vor, ein Motiv, welches bekanntlich aus der gothischen Architektur auch in die Decoration übergegangen war. Wahrscheinlich aber waren sie hier schon zu Meerwundern, Delphinen etc. umgedeutet und nicht mehr vorspringend gebildet.

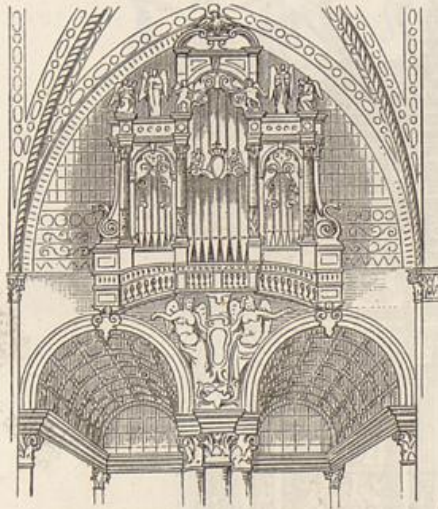


Fig. 147. Orgel in der Minerva zu Rom. (Nohl.)

§. 154.

Hölzerne Pforten und Wandbekleidungen.

Die hölzernen Pforten des XV. Jahrhunderts haben meist einfaches Rahmenwerk und reichverzierte Spiegel, an geschützten Stellen mit Intarsien (§. 152), nach aussen mit geschnitzten Ornamenten. Später bleiben die Spiegel öfter unverziert, oder erhalten Wappen, während dann

gerade das Rahmenwerk eine prachtvolle Profilierung und geschnitztes Laubwerk u. dgl. gewinnt.

Für Kirchenpforten des XV. Jahrhunderts die allgemeine Vorschrift bei Alberti, *de re aedif.* L. VII, c. 15: sie von Cypressen- oder Cedernholz mit vergoldeten Knöpfen, mehr solid als zierlich zu arbeiten und ihren Ornamenten ein mässiges Relief, nicht Intarsia zu geben.

Gute Arbeiten des XV. Jahrhunderts: in S. Croce zu Florenz an der Sacristei und Cap. de' Pazzi, am Dom von Lucca, an mehreren Palästen und Kirchen in Neapel, am Dom zu Parma u. s. w. sowie die in §. 152 erwähnte Thür im Pal. Vecchio zu Florenz. — Sodann die sehr schöne Verbindung des Geschnitzten (von Gio. Barile) mit den Intarsien (von Fra Giovanni) an den Zwischenthüren der Stenzen-Rafaels im Vatican, 1514—1521, vgl. §. 152. — Eine treffliche geschnitzte Thür mit dem Wappen Julius II. im Pal. Apostolico zu Bologna.

Vielleicht das Höchste in dieser Gattung die geschnitzten Thüren der vaticanischen Loggien mit den Wappen Clemens VII. und grossen Löwenköpfen in Rundfeldern in der Mitte. — Eine einfachere Thür von Werth in den Uffizien zu Florenz. Serlio im IV. Buch gibt nur die damals geltende Eintheilung der Spiegel, nicht den Schmuck des Einzelnen.

Ganze verzierte Wandbekleidungen aus der besten Zeit sind kaum anderswo erhalten als in Klosterrefectorien und in Sacristeien, wo auch die leeren Wände eine mit den Wandschränken harmonisch fortlaufende Holzbekleidung verlangten. In weltlichen Gebäuden wird kaum mehr eine Boiserie von höherm Werthe vorkommen.

Unter den erhaltenen Boiseries ist der Verfasser jetzt nicht im Stande, das Beste anzugeben. — Von den florentinischen Stubengetäfel ist vielleicht kein einziges erhalten; man zerstörte sie theils weil die Mode wechselte, z. B. wenn man Arrazzen an deren Stelle setzen wollte, theils auch um die in das Getäfel eingelassenen oft miniaturartig zierlichen und werthvollen Malereien herauszunehmen.¹ Diese, welche eine Art von Fries in Boiserie ausmachen mochten, sind für die erzählende Composition in Breitformat und für die mythologische, allegorische und profanhistorische Malerei im Allgemeinen von nicht geringer Bedeutung gewesen. Sandro Botticelli malte für einen solchen Zweck z. B.: vier Scenen aus einer Novelle des Boccaccio, (Vasari V, p. 113, v. di Sandro). Auch die im Commentar p. 124 erwähnten vier Bildchen mit den Trionfi Petrarca's könnten wohl eine ähnliche Bestimmung gehabt haben. — Vasari VII, p. 119, v. di Pier di Cosimo, dessen »Storie di favole« in einem Stubengetäfel, ebenso pag. 121 »Storie bacchanarie«, reiche Bacchanale. — Auch die vier Bilder mit kleinen Figuren, welche Vasari IX, p. 102, v. di Franciabigio erwähnt, hatten vielleicht eine solche Bestimmung. — Die Uebernehmer der Holzarbeit verfügten bisweilen je nach Gunst oder Ungunst über die Wahl des betreffenden Malers.² — In dem Prachtzimmer der Borgherini hätte man bei der Belagerung von 1529 gerne die Wandbildchen Andrea's (ibid, p. 268) weggenommen, um sie nach Frankreich zu verkaufen; sie blieben nur, weil man das ganze Getäfel hätte zerstören müssen.

Ausserdem mochte am ehesten die Thür mit einem Gemälde geschmückt werden. Der Anonimo di Morelli erwähnt in Venedig zwei solcher Thüren von Palma Vecchio, mit einer Ceres und einer Nymphe; ferner Thüren, welche von einem Schüler Tizians, Stefano, bemalt waren, in einem Zimmer des Hauses Odoni; Truhen und Bettstatt waren von derselben Hand mit Malereien geschmückt.

¹ Vasari III, p. 47, 48, v. di Dello. — ² Vasari VIII, p. 294, v. di A. del Sarto.

§. 155.

Altareinfassungen.

Das Altarwerk (Ancona) des XIV. Jahrhunderts hatte aus einem System von grössern und kleinern Tafeln bestanden, zusammengefasst durch ein gothisches Sacellum von vergoldetem Holz. Das XV. Jahrhundert, welches sich allmählig für die Einheit des Bildes entschied, verlangte nun auch für dieses eine architektonische Einfassung, deren Pracht dem Reichthum und selbst der Buntheit der Darstellung entsprechen musste. Einige der schönsten decorativen Ideen der Renaissance finden sich in diesen Bilderrahmen, für welche bisweilen der grösste Aufwand in Bewegung gesetzt wurde.

Die gothische Ancona hielt sich bei Fra Angelico da Fiesole bis um die Mitte des XV. Jahrhunderts und bei den Venezianern noch später; bisweilen wird sie in den Styl der Renaissance übertragen. Von den prächtigen gothischen Rahmen der Muransenbilder kennt man einen Verfertiger Cristoforo Ferrarese 1446.¹

Von den Rahmen der Renaissance wurden die (wenigen) weissmarmornen erwähnt §. 144. Man bedurfte doch zu sehr der Farbigkeit; die hölzernen meist blau mit Gold, doch auch die Holzfarbe mit nur wenigem Gold. In seltenen frühen Beispielen kommt auch Intarsia vor.²

Die Altarstaffel, (Predella) oft mit kleinern Gemälden, doch auch als verzierter Sockel; als Seiteneinfassung dienen zwei Pilaster mit Arabesken; diese tragen ein Gebälk mit reichem Fries und bisweilen darüber eine durchbrochene geschnitzte Bekrönung.

Die grösste Auswahl bieten die Altäre in S. M. Maddalena de' Pazzi und in Chor und Querschiff von S. Spirito zu Florenz; Filippino Lippi, von welchem vielleicht mehrere der betreffenden Bilder herrühren, pflegte auch die Rahmen anzugeben; (Vasari V, p. 252, v. di Filippo Lippi); andere Male besorgten es Antonio Sangallo d. ä. und Baccio d'Agnolo für ihn. — Ueber die hohen Preise, die der letztere für seine Rahmen erhielt, Vasari IX, p. 226, v. di Baccio, Nota.

In Perugia accordirten die Augustiner 1495 mit Mattia di Tommaso von Reggio um einen Rahmen für ihr (von Perugino gemaltes) Hochaltarwerk »con colonne, archi, serafini, rosoni e diverse fantasie sowohl auf der vordern als auf der Rückseite,« und zwar auf 110 Gulden (zu 40 Bologninen); Mariotto, lettere pittoriche perugine, p. 165. (Nicht mehr vorhanden.) Für einen andern Rahmen wurde mit Perugino selbst auf 60 Goldducaten accordirt; (Vasari VI, p. 48, Nota, v. di Perugino). Noch spät

¹ Sansovino, Venezia, fol. 91. — ² Milanesi II, p. 257.

hier ein berühmter Rahmenmacher Eusebio Battoni, um 1553 (ibid. p. 83, im Commentar). — Fra Bartolommeo vermied die Prachtrahmen und malte dafür gerne im Bilde eine architektonische Einfassung um die Figuren.¹

In der Regel gaben wohl die Maler die Hauptsache an und zeichneten den Rahmen vor, selbst wenn es sich um grosse mehrtheilige Sacella mit vortretenden Säulen handelte; (Vasari VII, p. 199, v. di Raff. del Garbo, Comment). Ein Bild desselben Meisters ebenfalls mit einer Einfassung von vortretenden, reich vergoldeten Säulen (ibid, p. 192). Es war die reichste Form und damals nicht selten, die meisten Maler konnten sie aber des starken Schattenwurfes wegen nicht lieben.

Weit den grössten Ruhm hatten in diesem Fache die beiden Barile: Antonio, der seinen Namen in seine Bilderrahmen setzte, auch in solche um einzelne Madonnenbilder für die Hausandacht; — Giovanni, der den Rahmen für Rafaels Transfiguration schuf (jetzt längst nicht mehr vorhanden); Vasari VIII, p. 90, im Comment. zu v. di Raffaello.

In Venedig war noch 1470 ein gew. Moranzone namhaft.² — Der schönste erhaltene Rahmen derjenige um das Bild Bellinis (1488) in der Sacristei der Frari, blau und Gold, oben Sirenen und Candelaber. — Der schönste in Padua um das Bild Rumanino's in der Capelle S. Prodocimo bei S. Giustina. — Venezianische Portraits, an welchen auch der Rahmen berühmt war: eines mit goldenem Laubwerk in der Sammlung Vendramin. (Anonimo di Morelli); — Serlio's Rahmen um Tizians Portrait Franz I. (Aretino's Satire an Franz, 1539: »L'ha cinto d'ornamento singolare quel serio Sebastiano architetto.«)

In den Rahmen kündigt sich dann mit der Zeit das Nahen des Barockstyles früh und empfindlich an. Der Manierismus und Naturalismus der Maler dispensirt die Decoration vollends von allem Maasshalten.

§. 156.

Die Möbeln.

In Betreff der hölzernen Geräte der Paläste und reichern Häuser sind Beschreibungen erhalten, welche ahnen lassen, wie jene mit dem ganzen übrigen Schmuck zu einem für unser Urtheil überwiegend ernsten Eindruck zusammenstimmten.

In Venedig, woselbst der perfecte Schiffskapitän seine Kajüte »intagliata, soffitata e dorata«, d. h. mit Schnitzwerk, Vergoldung und reicher Decke verlangte (Malipiero, änn. veneti, archiv.

¹ Vasari VII, p. 162, v. di Fra Bartol. — ² Sansovino, Venezia, fol. 57, vgl. 59.

stor. VII, II, p. 714, ad a 1498; die Staatsbarken, Comines VII, 15), war der Luxus wohl am gleichartigsten ausgebildet und am meisten über die verschiedenen Classen verbreitet. Schon Sabellico (§. 42) sagt um 1490: »nulla ferme est recens domus quae non aurata habeat cubicula.« (Fol. 90.) — Zur Zeit des Francesco Sansovino um 1580¹ war der Bestand folgender: Zahllose Gebäude hatten sowohl in den Zimmern als in den übrigen Räumen Holzdecken mit Vergoldung und mit gemalten Darstellungen; fast überall waren die Wände bezogen mit gewirkten Teppichen, mit Seidenzeug, mit vergoldetem Leder, mit reicher Holzbekleidung . . . In den Wohnzimmern zierliche Bettstellen und Truhen mit Vergoldung und Bemalung, zumal mit vergoldeten Simsens . . . Die Buffets mit Geschirren ohne Zahl von Silber, Porzellan, Zinn und Erz mit eingelegter Arbeit . . . In den Sälen der Grossen die Waffengestelle mit den Schilden und Fahnen derjenigen Vorfahren, welche zu Land oder zu Meer befehligt haben . . . Aehnliches gilt im Verhältniss von den mittlern und untern Classen . . . auch bei den Geringsten Truhen und Bettstellen von Nussbaumholz, grüne Bezüge, Bodenteppiche, Zinn- und Kupfergeschirr, goldene Halskettchen, silberne Gabeln und Ringe.

Anderswo kam dasselbe, nur mehr vereinzelt, vor. Bandello Parte I, Nov. 3 die Schilderung eines Schlafzimmers: Das Bette mit vier Baumwollmattens, die mit feinen, seide- und goldgestickten Leintüchern bedeckt sind; die Decke von Carmesin-atlas, mit Goldfäden gestickt und mit Fransen umgeben, die aus Goldfäden und Carmesinseide gemischt sind; vier prächtig gearbeitete Kissen; ringsum Vorhänge aus Flor (toccia) von Gold und Carmesin gestreift (hier die Lesart zweifelhaft); an den Wänden statt gewirkter Teppiche lauter Carmesinsammet mit herrlichen Stickereien; in der Mitte ein Tisch mit alexandrinischem Seidenteppich; rings an den Wänden acht reich geschnitzte Truhen, und viele Stühle mit Carmesinsammet, einige Gemälde von berühmter Hand etc. —

Parte III, Nov. 42, die Wohnung, welche ein reicher Herr der berühmten römischen Buhlerin Imperia herrichten liess: u. a. eine Sala, eine Camera und ein Camerino mit lauter Sammet und Brocat und den feinsten Bodenteppichen; im Camerino, wo sie nur die vornehmsten Leute empfing, waren die Wände mit lauter Goldstoff (façonniertem oder gesticktem) bezogen; auf einer kunstreichen Etagere (Cornice) mit Vergoldung und Ultramarin befanden sich herrliche Gefässe aus Alabaster, Porphyr, Serpentin und vielen andern kostbaren Stoffen. Ringsum standen viele reichgeschnitzte Truhen (coffani e forzieri), sämtlich von hohem

¹ Venezia, fol. 142.

Werth. In der Mitte war ein kleiner Tisch, der schönste, den man sehen konnte, mit grünem Sammet bedeckt; darauf lag immer eine Laute oder Cither u. dgl. nebst Musikbüchern und einigen reich verzierten kleinen Bänden, welche lateinische und italienische Dichter enthielten.

Parte IV, Nov. 25 noch eine zierliche Schilderung dieser Art. Giov. della Casa überliess während einer Abwesenheit 1544 dem Cardinal Bembo seine schöne römische Wohnung u. a. »con un bellissimo camerino acconcio de suoi panni molto ricchi e molto belli, e con un letto di velluto e alquante sattue antiche e altre belle pitture«, darunter ein Portrait von Tizian.

Die Echtheit aller Stoffe, die wahrscheinliche Symmetrie der Anordnung, die Verachtung der gemeinen Bequemlichkeit mussten solchen Räumen (im Vergleich mit unserm Jahrhundert der Surrogate etc.) einen ernsten Charakter verleihen.

Die Ledertapeten mit eingepressten Golddessins, hauptsächlich Blumenarabesken, welche zu Venedig im XVI. Jahrhundert schon so sehr verbreitet waren, galten noch 1462 als ein fremder und zwar aus Andalusien gekommener Schmuck; Pii II. Comment. L. VIII, p. 384 (ungefähr). Auch ihre Wirkung ist eine überwiegend ernste; — das Teppichwesen überhaupt sollte wo möglich Wände und Fussböden dem Auge völlig entziehen.¹

In Florenz mag sich diesem gegenüber doch die Boiserie mit Malereien länger gehalten haben? Vgl. §. 154.

§. 157.

Das Prachtbett und die Truhe.

Am meisten monumental von allen Möbeln war das Prachtbett gestaltet, welches nicht eine Ecke, sondern die Mitte einer Wand einnahm; sodann die Truhen, auf welche die Kunst bisweilen ihre besten Kräfte wendete.

Aufwartung venezianischer Gesandten (§. 42) bei den Herzoginnen von Urbino in Pesaro: »e la camera era nuova, fatta a volta, la maggior parte di essa profilata d'oro e arrazzata dall' alto in basso, con una lettiera in mezzo, sotto un padiglione, coperta di seta.«

Erhalten sind wohl kaum irgendwo solche Bettstellen aus der besten Zeit. Selbst die genaueste Schilderung² ist erst aus der Zeit des beginnenden Barockstyls (1574): die Füsse mit Harpyien, Festons etc., die vier Säulen von Compositaordnung, mit Laubwerk umwunden; die Friese theils mit Kinderfiguren und Thieren, theils mit Laubwerk; das Kopfende mit vier Hermen und drei Feldern dazwischen, über welchen (offenbar noch

¹ Ariosto, Orl. fur. XII, 10. — ² Milanese III, p. 245.

unter dem Betthimmel) ein Giebel mit mehreren sculptirten Figuren angebracht war.

Von den Truhen sind ebenfalls nur noch wenige vorhanden, doch genug um einen Begriff zu geben von den schwungvollen, edeln und reichen Formen, die dabei erreicht wurden. Von denjenigen des Baccio d'Agnolo mit Kinderfiguren in Relief sagt schon nach etwa 40 Jahren Vasari (IX. p. 226), man könnte sie zu seiner Zeit nicht mehr so vollkommen zu Stande bringen. (Eine besonders schöne Truhe im Museum von Berlin.)

Neben der reinen Schnitzerei dauert indess doch eine aus Schnitzwerk und reicher, selbst miniaturartiger Malerei gemischte Gattung noch lange fort im Zusammenhang mit den Malereien im Wandgetäfel (§. 154).

Gemälde an Bettstellen, ob an den vier Seiten oder im Betthimmel, ist oft nicht zu ermitteln: Vasari III, p. 96, v. di Uccello, der selbst hier seine perspektivischen Ansichten anbrachte; — IX, p. 176, v. di Fra Giocondo: Carotto's Hercules am Scheidewege, als Kopfende (testiera) eines Bettes gemalt; ib. p. 220, v. di Granacci, die Geschichten Josephs in Aegypten, sopra un lettuccio, in dem Prachtzimmer des Borgherini (§. 154), wo auch die Truhmalereien etc. von Pontormo dasselbe Thema behandelten.

Gemälde an Truhen: Hauptstelle Vasari III, p. 47, s. v. di Dello; der Inhalt war aus Ovids Metamorphosen, aus der römischen und griechischen Geschichte, oder es waren Jagden, Turniere, Novellenscenen. »Die trefflichsten Maler schämten sich solcher Arbeiten nicht, wie heute viele thun würden.« — Ib. IV, p. 69, v. di Lazzaro Vasari; — ib. p. 181, v. di Pesello, Turnierbilder; — ib. p. 219, v. di Aristotile, die Arbeiten des Bacchiacca; — Milanesi II, p. 355, Contracte von 1475 u. f. — Mit der Zeit mögen die Truhen am frühesten ganz plastisch geworden sein.

Gemälde an Schränken, runden Holzscheiben (? rotelle) u. a. Geräthen, sämmtlich mythologischen Inhaltes, von Giorgione, Vasari VII, pag. 89, im Comment. zu v. di Giorgione.

Gänzlich untergegangene Gattungen dürfen wir hier bloss nennen: Malereien an Pferdegeschirr, mit Thierfiguren oder mit brennendem Wald, aus welchem Thiere hervorstürzten etc.; Vasari IV, pag. 68, v. di Lazz. Vasari; VI, p. 11, v. di Francia; VIII, p. 154, v. di S. Gimignano; XI, p. 87, v. di Genga. — Sodann die bemalten Wagen bei dem jährlichen florentinischen Staatsfest, Vasari VIII, p. 264, v. di A. del Sarto; XI, p. 39, v. di Pontormo. — Blosser Carnevalswagen nicht zu gedenken.

Gemälde an Musikinstrumenten: höchst vorzüglich die Innenseite eines Clavierdeckels mit der Geschichte des Apoll und Marsyas, angeblich von Correggio, eher von Bacchiacca, im Pal.

Litta zu Mailand. Laut Vasari XI, p. 56, v. di Pontormo malte Bronzino für den Herzog von Urbino ein Clavier aus. Lomazzo schlägt vor (Trattato p. 347), an den Instrumenten die Bildnisse der grössten Virtuosen, je zu dreien, anzubringen.

§. 158.

Die geschnitzte Flachdecke.

Die hölzernen Flachdecken (palchi) in Kirchen und Palasträumen haben im XV. Jahrhundert meist eine nur einfache Configuration, aber eine glänzende Bemalung und Vergoldung. Gegen 1500 werden damit die edlern und feinern Formen des antiken Cassettenwerkes in Verbindung gesetzt; im XVI. Jahrhundert bleiben einige der herrlichsten Decken fast oder ganz farblos und werden eine Hauptaufgabe der Decoration in Holz; daneben aber beginnt schon das Ausfüllen der Deckenfelder mit eigentlichen Gemälden. Die Wirkung ist überall auf farbige, in den Palästen auf teppichbedeckte Wände berechnet.

Palchi des XV. Jahrhunderts mehr in regelmässigen Cassetten: in S. Marco zu Rom Gold, weiss und blau, vielleicht von Giuliano da Majano, der laut Vasari IV, p. 4, auch die vergoldeten Decken im (alten) Vatican machte; — dann im Palazzo Vecchio zu Florenz die Decken der Sala dell' Udienza und der Sala de' Gigli, letztere mit sechseckigen Cassetten, beide von Meistern aus der Familie Tasso.¹ (Von denjenigen des Michelozzo, Vasari III, p. 275 scheint nichts mehr erhalten; ebenso hat die gewiss wichtige Decke des grossen Saales daselbst vom Jahr 1497, Vasari IX, p. 224 Nota, v. di Baccio d'Agnolo, später derjenigen des Vasari selber weichen müssen. — Die hohen Rechnungen für die Decken in diesem Palast (s. Gaye carteggio I, p. 252, s.). — In Venedig, an einigen prächtigen Decken des XV. Jahrhunderts im Dogenpalast und in der Academie, verschwindet die Cassette vor der Rosette, die Einfassung vor dem Inhalt; letzterer als Blume, Schild und dgl. aus Holz oder Stucco, meist Gold oder blau, auch ein ganz vergoldeter mit Cherubim. — Die Decken in den reichern Privatwohnungen zu Venedig, laut Comines VII, 15, wenigstens in 2 Zimmern in der Regel vergoldet vgl. §. 156; Armenini (de' veri precetti della pittura p. 158) höhnt später über das viele feurige Roth, das man ausser Vergoldung daran bemerke und das jenen »Magnifici«, d. h. den Nobili von Venedig über die Massen gefalle. — Zu Mailand ehemals im Pal. Vismara (§. 91) die Decken meist blau und Gold, mit den Wappen der Sforza und der Vis-

¹ Vasari V, p. 134, Nota, v. di Bened. da Majano; vgl. p. 137.

conti. — Eine reich cassetirte Decke in Gold und Farben im Pal. von Urbino.

Decken um 1500 edler architektonisirt und mit gewähltern Ornamenten: in S. M. maggiore zu Rom, weiss und Gold, von Giuliano Sangallo, mit dem Wappen Alexanders VI.; — in S. Bernardino zu Siena, verdungen 1496 an Ventura di Ser Giuliano, vorherrschend blau und Gold, die Cherubim der einzelnen Cassetten hier nicht mehr geschnitzt, sondern aus einer Masse

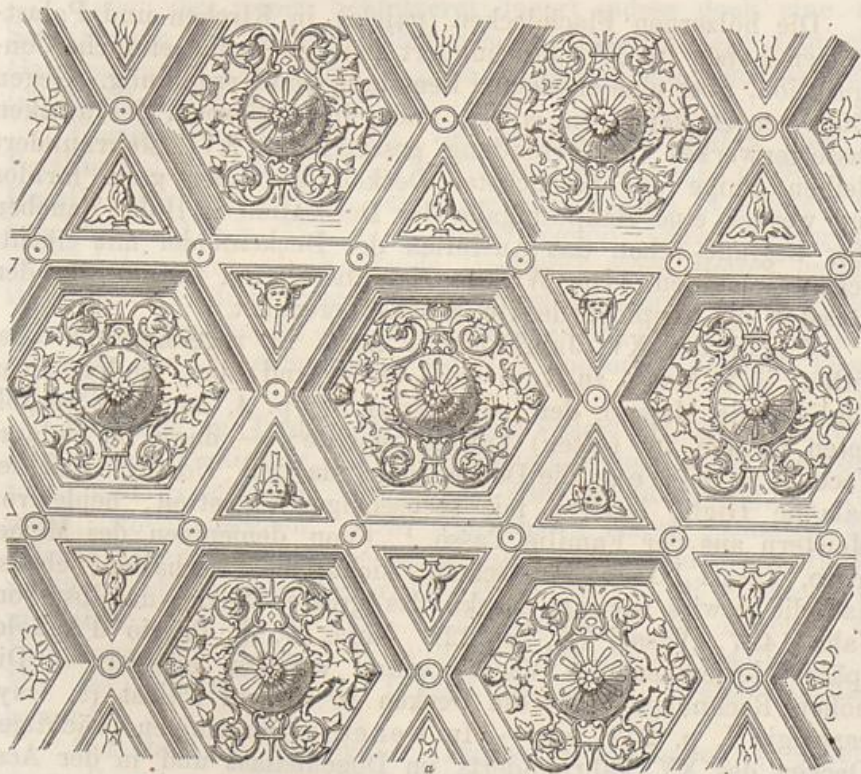


Fig. 148. Decke nach Serlio.

(carta pesta) vielleicht gepresst.¹ — Diejenigen des Ant. Barile im Hause Chigi zu Siena, gewiss vorzüglich, schwerlich mehr erhalten? (Vgl. Milanesi III, p. 30.) Ein Verding von 1526 ebenda, p. 85. — Streng und doch von reicher Schönheit: Sämmtliche Flachdecken im Pal. Massimi zu Rom (Fig. 150). — Eine Menge von florentinischen Palchi, wahrscheinlich mehr gemalt als geschnitzt, waren das Werk des Andrea Feltrini.²

Dann die farblosen Decken, wo Reichthum und Pracht der Schnitzarbeit ganz ausdrücklich die Farbe verschmähen. — Das

¹ Milanesi II, p. 456. — ² Vasari IX p. 112, v. di Morto da Feltro.

Hauptbeispiel die der Biblioteca Laurenziana in Florenz (nach 1529?) sehr schön und frei entworfen von Michelangelo, ausgeführt von Carota und Tasso; das Motiv wiederholt in dem von Tribolo ausgeführten Ziegelmosaik des Fussbodens; Vasari XII, p. 214, v. di M. Angelo (vgl. §. 160). — Sodann der grosse vordere Ecksaal im Pal. Farnese zu Rom; und dann zahlreiche Decken des beginnenden Barockstyls, der nach solchen Mustern oft Treffliches leistete.

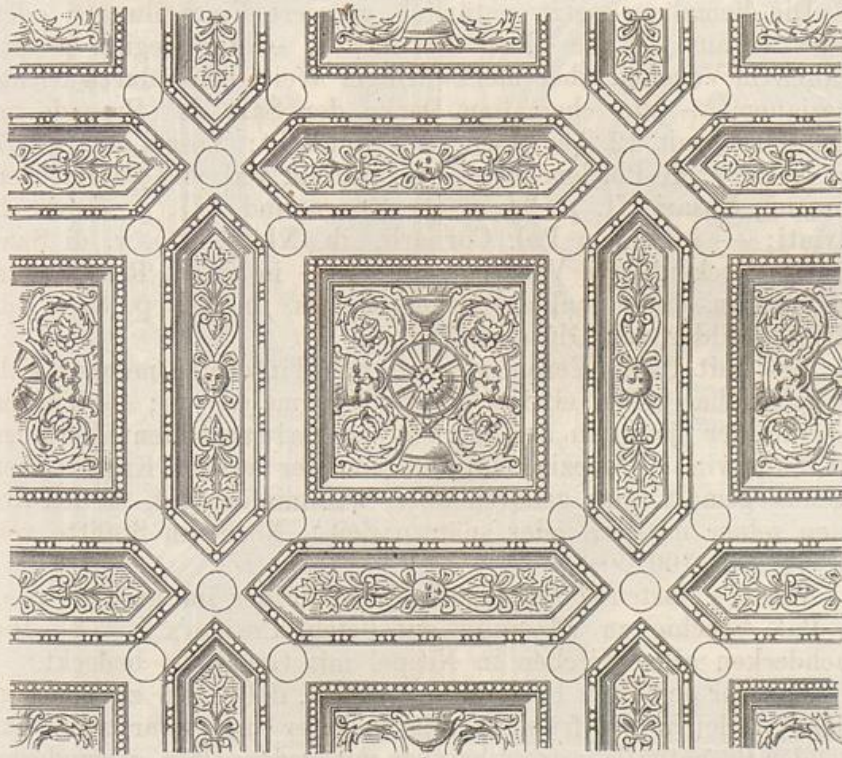


Fig. 149. Decke nach Serlio.

Serlio's Theorie zu Ende des IV. Buches: im Ganzen gehöre die Farbe dem Gewölbe, die Einfarbigkeit der Flachdecke; dem kostspieligen Schnitzwerk wird eine täuschende Malerei in Chiaroscuro substituiert; je niedriger der Raum, desto kleiner die Deckeneintheilungen; für die Rosetten wird die Vergoldung gegeben u. s. w. Wichtiger als dieses Alles ist das wunderschöne Muster der Decke eines grossen Saales, welches er mittheilt, sowohl in Betreff der charakteristischen Profilirung und Ausschmückung der Balkenlagen verschiedenen Ranges, als in Betreff der zierlichen Füllungen; auch die folgenden kleinern Muster gehören zu den besten und zierlichsten (Fig. 148 u. 149).

§. 159.

Die Flachdecke mit Malerei.

Schon früh im XVI. Jahrhundert beginnt auch die Ausfüllung der einzelnen Deckenfelder mit Gemälden, wobei die Untersicht der Gestalten bald mehr, bald weniger beobachtet wurde. Bald meldet sich daneben eine fingirte Perspective als Scheinerweiterung des Raumes nach oben.

Die Bemalung setzt natürlich grössere Eintheilungen oder Felder voraus als die blosse Decoration. — Ihr Beginn hauptsächlich in Venedig, aber merkwürdiger Weise meist durch Nicht-venezianer; — die ehemalige Decke der Sala de' Pregadi im Dogenpalast mit 12 Tugenden in Untersicht; Vasari IX, p. 37 und Nota, v. di Pordenone; — Decken im Pal. des Patriarchen Grimani; Vasari XI, p. 94, v. di Genga und XII, p. 58; v. di Salviati; — in einem Pal. Cornaro, ib. XI, p. 125, v. di Sanmicheli (Deckenbilder Vasari's selbst); — in einem Refectorium und noch in einem Saal des Dogenpalastes, ib. XII, p. 82, v. di Salviati (Bilder von Giuseppe Porta.).

Erst mit Paolo Veronese¹ und mit Tintoretto nehmen sich die Venezianer selbst eifriger des Soffittenmalens an; — Tizians Deckenbilder (jetzt) in der Sacristei der Salute sollen allerdings laut Sansovino, Venezia, fol. 83 »in der ersten Kraft seiner Jugend« gemalt sein; gehören aber, wie mir scheint, zu den Arbeiten seiner mittlern oder spätern Zeit. Noch ein Soffitto von ihm, ib. fol. 100.

Vasari's lastende erzählende Deckenbilder im grossen Saal des Pal. Vecchio zu Florenz auf Befehl Cosimo's I.² — Die Flachdecken aller Kirchen in Neapel mit Gemälden bedeckt.

Von der gemalten Flachdecke in S. M. dell' Orto zu Venedig, welche vielleicht die früheste mit fingirter und zwar sehr täuschender Prachthalle war, scheinbar mit gedoppelten gewundenen Säulen, ist nur noch die überschwengliche Beschreibung bei Sansovino, Venezia, fol. 59 und bei Vasari XI, p. 267 v. di Garofalo vorhanden. Dieselben Meister Cristoforo und Stefano von Brescia malten noch Mehreres der Art. — Natürlich boten gewölbte Decken diesem Kunstzweig einen ganz andern Spielraum dar. — Vgl. Bramante's Scheinhallen, §. 83.

¹ Vasari XI, p. 135, s., v. di Sanmicheli. — ² Vasari I, p. 46, in seinem eigenen Leben.

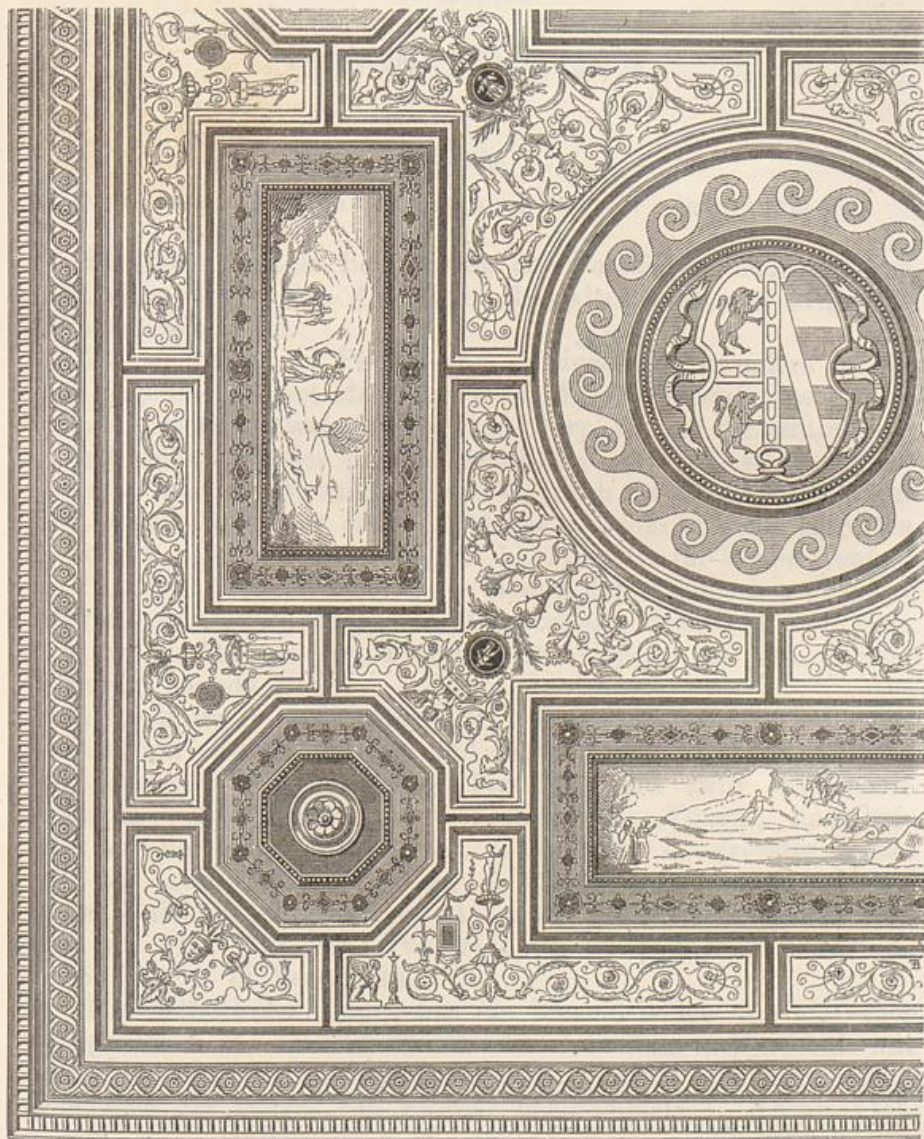
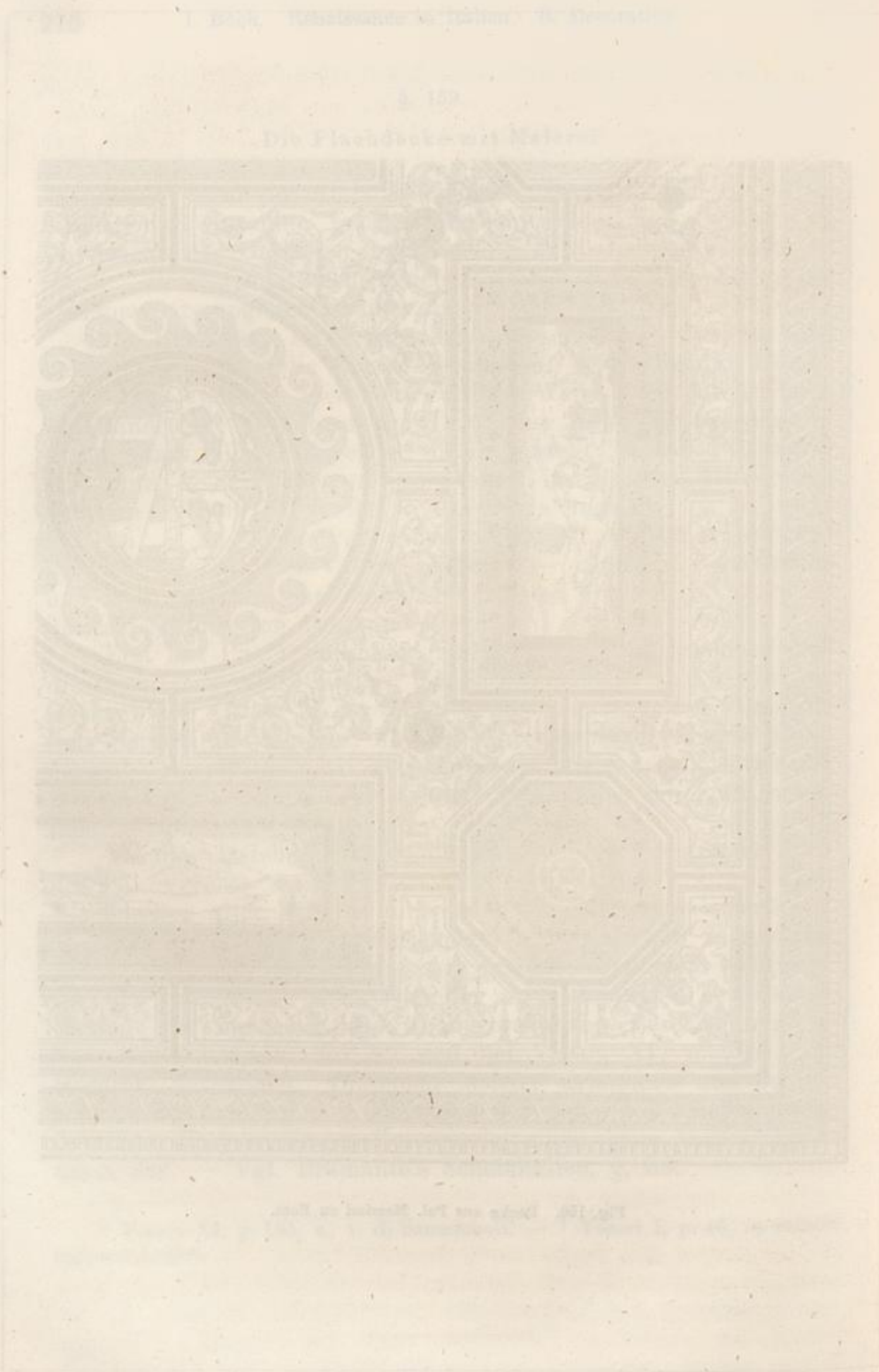


Fig. 150. Decke aus Pal. Massimo zu Rom.



Die Flachdrucke mit Wasser