



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Geschichte der neueren Baukunst

**Burckhardt, Jacob
Lübke, Wilhelm**

Stuttgart, 1867

VII. Kapitel. Malerei und Stucchierung des Innern.

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

VII. Kapitel.

Malerei und Stucchirung des Innern.

§. 169.

Frieze und Wanddecorationen.

Von der decorirenden Malerei des Innern sind zunächst zu erwähnen die Frieze flachgedeckter Säle und Zimmer, welche als Mittelglied zwischen der cassetirten und bemalten Decke und den mit Teppichen behangenen oder sonst verzierten Wänden meist vollfarbig ausgeführt wurden.

Ob aus dem XV. Jahrhundert und aus der besten Zeit des folgenden etwas Wichtiges von dieser Art erhalten ist? — Der Fries konnte fortlaufend oder mit Unterbrechung durch wirkliche oder gemalte Tragfiguren gemalt sein; sein Inhalt genreartig, mythologisch oder historisch; zur Zeit des Barockstyls besonders Schlachten und andere Scenen aus der römischen Geschichte; selten Landschaften und Ansichten von Gebäuden. (Letzteres in der obersten Halle der vaticanischen Loggien.)

Von namhaften Mustern werden angeführt: Gio da Udine, Fries von Kindern, Löwen, Wappen etc. über einer als Scheinincrustation gegebenen Wandbemalung, nicht mehr vorhanden (Vasari XI, p. 305, v. di Udine). — Pordenone's Fries von Kindern mit einer Barke im Pal. Doria (zu Genua?); — Battista del Moro, Frieze mit Schlachten im Pal. Canossa zu Verona (Vasari IX, p. 185, v. di Fra Giocondo); — Perin del Vaga, Fries mit weiblichen Figuren bei Gianettino Doria zu Genua (ibid. X, p. 161, v. di Perino); — Dan. da Volterra's Frieze im Pal. Farnese zu Rom (ibid. XII, p. 90, v. di Ricciarelli). Zu Schnellproducten werden solche Frieze dann mit Taddeo Zuccherò (ibid. XII, p. 107, 112, 118, v. di T. Zuccherò.)

Erst aus noch späterer Zeit, (1587) die Theorie dieser Frieze bei Armenini, *de' veri precetti* etc. p. 185; ihre Höhe solle zwischen $\frac{1}{5}$ und $\frac{1}{6}$ des Gemaches betragen, Architrav und Sims eingerechnet; der Inhalt pedantisch vorgeschrieben etc. Die Wand unter den Friesen, eigentlich für Arrazzen bestimmt, erhielt doch, (Genua ausgenommen, wo sie bis auf den marmorirten Sockel weiss blieb) eine Art von Decoration, gewiss noch sehr schön (Arabesken) bei Perin del Vaga (Engelsburg), sonst aber z. B. in der Lombardie nur eine oberflächlich gemalte Scheinarchitektur von Säulen, Incrustationen und grünen Festons. — (Ibid. p. 197 über die Frieze in Gartensalons.)

Bisweilen bemalte man die Wände mit Scheintepichen, »a damaschi«, wie in der sixtinischen Capelle und wie Julius II. (Gaye II, p. 488) es anzuordnen drohte, wenn ihm seine Maler in den vaticanischen Sälen nicht Genüge leisten würden. Aber auch in solche Scheinteppeiche wurden bisweilen wieder Historien hineingemalt (Lomazzo l. c. p. 317).

Sculpirte Friese, wie z. B. der aus Waffen und Trophäen bestehende im Pal. von Urbino (jetzt nicht mehr an Ort und Stelle sondern besonders aufgestellt), blieben natürlich eine seltene Ausnahme (Vasari IV, p. 206 und Nota, v. di Franc. di Giorgio); — noch ein Beispiel: im Pal. del Te zu Mantua ein Fries aus Stucco mit römischen Soldatenscenen nach der Trajanssäule, Armenini p. 185.

Die Malereien über den Kaminen (§. 146), haben öfter irgend eine ungezwungene Beziehung auf das Feuer, z. B. die Werkstatt des Vulcan mit Venus (Vasari X, p. 107, v. di Giulio Romano), — die Friedensgöttin, Waffen verbrennend, (ibid. p. 146, v. di Perino) — »cose ignee«, wie Armenini, l. c. p. 201 wünscht. Auch bezuglose Oelgemälde, denen man einen Ehrenplatz gönnte, kamen wohl über den Kamin zu stehen. (Vasari XI, p. 229, v. di Garofalo.) — Kamin fresken in Frankreich, ibid. XII, p. 72, v. di Salviati.

Neben jenen flüchtig gemalten Scheinarchitekturen, von welchen Lomazzo spricht, gab es doch schon seit Anfang des XVI. Jahrhunderts bessere, von Meistern, welche im Stande waren, eine gewisse Illusion in reichen Bauformen hervorzu bringen. Was von Peruzzi in dieser Weise Gemaltes vorhanden ist, weiss ich nicht anzugeben. Im Speisesaal von Giovi's Villa (Paul Jov. Musei descriptio) war eine Scheinhalle sehr täuschend gemalt. Für die Zeit um die Mitte des XVI. Jahrhunderts Vasari XII, p. 134, v. di Zucchero. Wie schon Bramante sogar eine wirkliche Vertiefung zu Hülfe nahm, um einen Halleneffekt hervorzubringen, s. §. 83.

§. 170.

Decorative Bemalung von Bautheilen.

Gemalte Pilaster, Bogenfüllungen und Friese, welche als Einfassungen von Fresken des XV. Jahrhunderts häufig vorkommen, erhalten eine Ausfüllung mit Zierformen, welche wesentlich von der in der Marmordecoration vorkommenden abgeleitet ist.

Eine Aufzählung solcher einrahmender Malereien zumal der peruginischen Schule s. Cicerone, S. 277, ff. — Von den Florentinern soll Andrea di Cosimo und besonders Filippino Lippi das grösste Verdienst dabei gehabt haben (Vasari V, p. 32, v. di Cosimo Rosselli; ibid. p. 242, 250, v. di Filippino Lippi). —



Fig. 151. Pfeiler vom Monastero maggiore zu Mailand. (Lasius.)

in demselben...
in demselben...
in demselben...

...
...
...

...
...
...

...
...
...

...
...
...

...
...
...

...
...
...



Bei den Paduanern, die schon in ihren Bildern selbst so viele reich ornamentirte Architektur darstellen, mag Squarcione mit seiner Sammlung (§. 25) den Hauptanstoß gegeben haben; doch malte um 1453 ein Donatello bewunderte Decorationen im Bischofshof zu Treviso (*Memorie trevigiane* I, p. 97 und 111) und diess könnte wohl der berühmte Florentiner gewesen sein; über dessen damaligen Aufenthalt im östlichen Oberitalien, *Vasari* III, p. 257, *Nota*, v. di Donato.

Schon die Steinfarbe, hie und da mit etwas Gold, bringt eine nahe Verwandtschaft zur gemeisselten Decoration mit sich. Sehr schön in den Einfassungen von Mantegna's Fresken (*Eremitani* zu Padua) der Contrast des Steinfarbigen mit den farbigen Festons, an welchen Putten klettern.

Viel wichtiger ist die Decoration der wirklichen Pilaster, Friese etc., zumal in den oberitalienischen Kirchen, wo die Construction aus Backstein mit Mörtel keinen bessern Ersatz für den mangelnden Adel des Stoffes zu finden wusste, als eine oft reich figurirte, vollfarbige Bemalung.

An irgend eine sachliche Beziehung band man sich dabei nur oberflächlich oder gar nicht, (vgl. §. 134); die tausendfach vorkommenden Putten oft kindlich oder muthwillig; ein Nereidenzug als Fries in der Cupolette der von Falconetto (§. 26) ausgemalten Capelle in S. Nazario e Celso zu Verona. Gute bloss ornamentale Arabesken auf dunklem Grunde an den Pfeilern dieser Kirche, sowie in der *Incoronata* zu Lodi (Bramante); — vorherrschend ornamentale, vielleicht von Aless. Araldi (st. 1528) am ältern Theil der Pilaster von S. Giovanni zu Parma. — Aehnliches in San Sisto zu Piacenza; — edel und reich die Pfeilerbemalung im Monastero maggiore zu Mailand (Fig. 151), dessen hintere Hälfte ein fast völlig rein erhaltenes Beispiel lombardischer Decoration ist. — Endlich gehören hierher die aus je drei farbigen Pilasterflächen bestehenden Wandpfeiler der *Libreria* im Dome von Siena. — Unter den vorherrschend figurirten Decorationen zum Theil aus Correggio's Schule sind zu nennen: der Fries in S. Giovanni zu Parma, in S. Francesco zu Ferrara (von Girolamo da Carpi) u. a. m.

Ein Unicum sind die ausgedehnten Malereien, welche Luca Signorelli an den Wänden unterhalb seiner berühmten Weltgerichts fresken anbrachte (Dom zu Orvieto); grau in grau gemalt, ahmen sie Steinsculpturen nach, wie sie S. gerne in seinen Bildern darstellte und zwar reiche Arabesken sowohl als Figürliches, letzteres mit einer Menge von Beziehungen auf die Hauptbilder.

§. 171.

Gewölbemalerei der Frührenaissance.

Die Gewölbemalerei, während des ganzen Mittelalters in den italienischen Kirchen heimisch, hatte hie und da etwas von demjenigen decorativen Character, den sie einst bei den Römern gezeigt hatte.

Es ist hiemit hauptsächlich die Decoration von Cimabue in der Oberkirche S. Francesco zu Assisi gemeint (drittes Kreuzgewölbe des Langhauses vom Portal an gezählt); Medaillons mit Brustbildern, Festons aus Vasen hervorspriessend, welche von Genien auf dem Haupt getragen werden u. s. w. Eine deutliche Nachwirkung altchristlicher Gewölbemalereien.

Sonst aber herrschen; zumal in der Schule Giotto's, an den Gewölben heilige Gestalten, und selbst Historien (Incoronata zu Neapel) auf blauem Grunde vor, und auch die Renaissance ging häufig darauf ein. Die Halbkuppeln der Chornischen erhielten grosse Frescodarstellungen der himmlischen Herrlichkeit, mit der Himmelfahrt Christi oder Krönung Mariä (Filippo Lippi, Borgognone, Melozzo); auch behauptete die Gewölbemalerei im eigentlichen Sinn einen sehr hohen Rang.

Eine reichere Blüthe decorativer Gewölbemalerei ergab sich dann im XV. Jahrhundert, zugleich mit der zunehmenden Befreiung vom Kreuzgewölbe (welches kein Mittelbild duldet), und von den Rippen und Gurten (§. 48). Dieselbe Fähigkeit, gegebene Flächen in denkbar schönster Weise auszufüllen, welche sich in Marmor (§. 131, 134) und in der Holzdecoration (§. 150 ff.) offenbart, äussert sich hier im Gewande der Farbe mit schrankenloser Fülle und Freiheit, in weltlichen Gebäuden wie in Kirchen. Die Urheber sind zugleich grosse Historienmaler.

Zu den frühesten, vielleicht noch halbgothischen Arbeiten mochten die goldenen Thiere auf blauem Grunde an den gewölbten Decken im Castell von Pavia gehören, welche die Ergänzung zu den berühmten Wandfresken bildeten. (Anonimo di Morelli.) Der blaue Grund schon in den schönsten decorativen Mosaiken des V. Jahrhunderts. — Das späteste gemalte gothische Maasswerk, Gold auf blau §. 23.

Zunächst musste dann die Renaissance schon vorhandene gothische Gewölbe decoriren; — herrliche Malereien in der Chormuschel von Mantegna's Capelle in den Eremitani zu Padua, grüne Festons mit weissen Bändern auf blauem Grund, dazwischen Figuren und Medaillons; — ferner die des Girol. Mazzola an den oblongen Kreuzgewölben im Hauptschiff des Domes in Parma, farbige Medaillons mit Brustbildern, Putten, Festons etc.; die

Rippen zweifarbig eingerahmt. — Endlich enthält eines der ältern Zimmer des Appartamento Borgia im Vatican, mit Fresken angeblich von Pinturicchio, an den Kappen seiner noch fast gothischen Kreuzgewölbe prächtige Arabesken mit farbigen Figuren und goldenen Architekturmotiven auf dunkelblauem Grunde, zum Theil bereits in Stucco reliefirt (wahrscheinlich vor 1495; vielleicht mit Beihülfe des Torrigiano, Vasari VII, p. 206, v. di Torrigiano).

Im Einklang mit den freiern Gewölbeformen der Frührenaissance und nach völliger Beseitigung der Rippen sind dann namentlich eine Anzahl prächtiger Decorationen in Oberitalien componirt: diejenigen im Querschiff der Certosa von Pavia und der Vorhalle des Hofes daselbst, letztere sehr zierlich und originell in der Anordnung, vielleicht von Bernardino Luini. — Die Capelle Falconetto's (§. 170) zu Verona; das Decorative vorherrschend Steinfarbe, die Figuren vollfarbig; offenbar mit eifrigem Streben, sich den antiken Zierformen mehr zu nähern. — Von seinem Mitarbeiter Franc. Morone das freier und leichter componirte Gewölbe der Sacristei bei S. Maria in Organo zu Verona. — Am Gewölbe eines Gemaches neben dem Pavillon Correggios im Kloster S. Paolo zu Parma ausgezeichnet schöne mässig figurirte Arabesken auf dunkelblauem Grunde von Aless. Araldi. — Auch das prächtige Gewölbemosaik in der Sacristei von S. Marco zu Venedig, freischwebendes Rankenwerk mit Medaillons, mag hier wenigstens erwähnt werden.

Endlich ist hier der wenigen erhaltenen kleinen Gewölbe mit elegantem glasirtem Cassettenwerk aus der Werkstatt der Robbia zu gedenken: über dem Tabernakel des Altares im Schiff von S. Miniato bei Florenz; in der Vorhalle der Cap. de' Pazzi bei S. Croce ebenda; in der Vorhalle des Domes von Pistoja etc. Das Hauptwerk, nämlich das Gewölbe in dem Prachtstübchen Cosimo's d. ä., mit reicher figürlicher Zuthat, ist untergegangen.¹

§. 172.

Gewölbemalerei der peruginischen Schule.

Die peruginische Schule fasste bei ihren zahlreichen Gewölbemalereien ihre Aufgabe ziemlich unfrei so auf, als hätte der decorative Theil vor allem ein Steingerüst zu vergegenwärtigen.

Nachdem man die wirklichen Rippen los geworden, führt sie ein gemaltes Rippenwerk wieder ein und macht gar keinen Gebrauch von der schon bei Mantegna vorkommenden Umdeutung der Kanten in Fruchtschnüre. Ausfüllung der einzelnen Abtheilungen durch farbige Gestalten oder Rundbilder und theils farbige,

¹ Vasari III, p. 65, v. di Robbia.

theils steinfarbene Nebenbilder, Nachahmungen von Reliefs u. dgl. (Ein älterer peruginischer Maler, Benedetto Bonfigli, malte laut Mariotti¹ in Rom für Innocenz VIII »schöne und zierliche Grottesken.« Er stand indess ausserhalb der Schule Pietro's, mit welcher wir es hier zu thun haben.)

Zum Besten gehören die von Pietro's Schülern gemalten Gewölbe im Cambio zu Perugia und das von ihm selbst herührende in der Stanza dell' Incendio (Vatican), welches Rafael als Werk seines Lehrers schonte, obwohl es sich neben dem grossen und freien Styl seiner eigenen Compositionen sehr ängstlich ausnimmt. (In der Camera della Segnatura hat Rafael zwar die Eintheilung und mehrere kleinere einzelne Darstellungen, von Sodoma, beibehalten, die Hauptfelder des Gewölbes aber neu gemalt. Da diese Räume, und zwar ziemlich sorglos und ungenau mit Kreuzgewölben gedeckt sind, so können die genannten Decorationen nicht als maassgebend für die Renaissance gelten. Vgl. Fig. 152.)

Pinturicchio (§. 171) ist in der Anordnung seines Chorgewölbes in S. M. del Popolo zu Rom ganz besonders herb und steinern, obwohl das Detail schöne Partien und das Ganze (mit Mariä Krönung und den Kirchenvätern, Evangelisten, Sibyllen), eine ernste Wirkung hat. Die von ihm ausgemalte Capelle in Araceli und die Sacristei von S. Cecilia (vielleicht von ihm) sind im Gewölbeschmuck wenigstens beachtenswerth. Einen grossen Fortschritt in der Kenntniss der Farbenwirkung, in der Freiheit der Eintheilung und in der Fülle und Auswahl der Zierformen zeigt dann sein Gewölbe (eine volta a specchio, §. 55) in der Libreria des Domes zu Siena. Der sehr liberale, nur auf möglichste Schönheit dringende Abschnitt des mit ihm 1502 geschlossenen Contractes (§. 174) bei Vasari V, p. 286, Comment. zu v. di Pinturicchio und bei Milanese III, 9. Schon verräth sich in der Abwechslung der Farbenflächen ein Eindruck antiker Malereien in der Art der Titusthermen. (P.'s Malereien in der Engelsburg sind untergegangen.)

Wiederum auf der herbern Tradition der peruginischen Schule beruhen die Gewölbemalereien Garofalo's in zwei Räumen des erzbisch. Seminars zu Ferrara (1519); doch gemildert durch eine gewisse Anmuth des Details und gerechtfertigt durch die Strenge des bloss zweifarbigen Vortrages in den decorativen Theilen. — Ernst und vortrefflich: die ganze Gewölbedecoration in S. Benedetto zu Ferrara. (§. 170.)

In der Farnesina zu Rom bewunderte man am Gewölbe der Halle links schon frühe die völlig täuschende Wirkung des gemalten Steingerüsts. (Vasari VIII, p. 223, v. di Peruzzi.) Auch

¹ Lettere pittoriche perugine, p. 225, Nota.

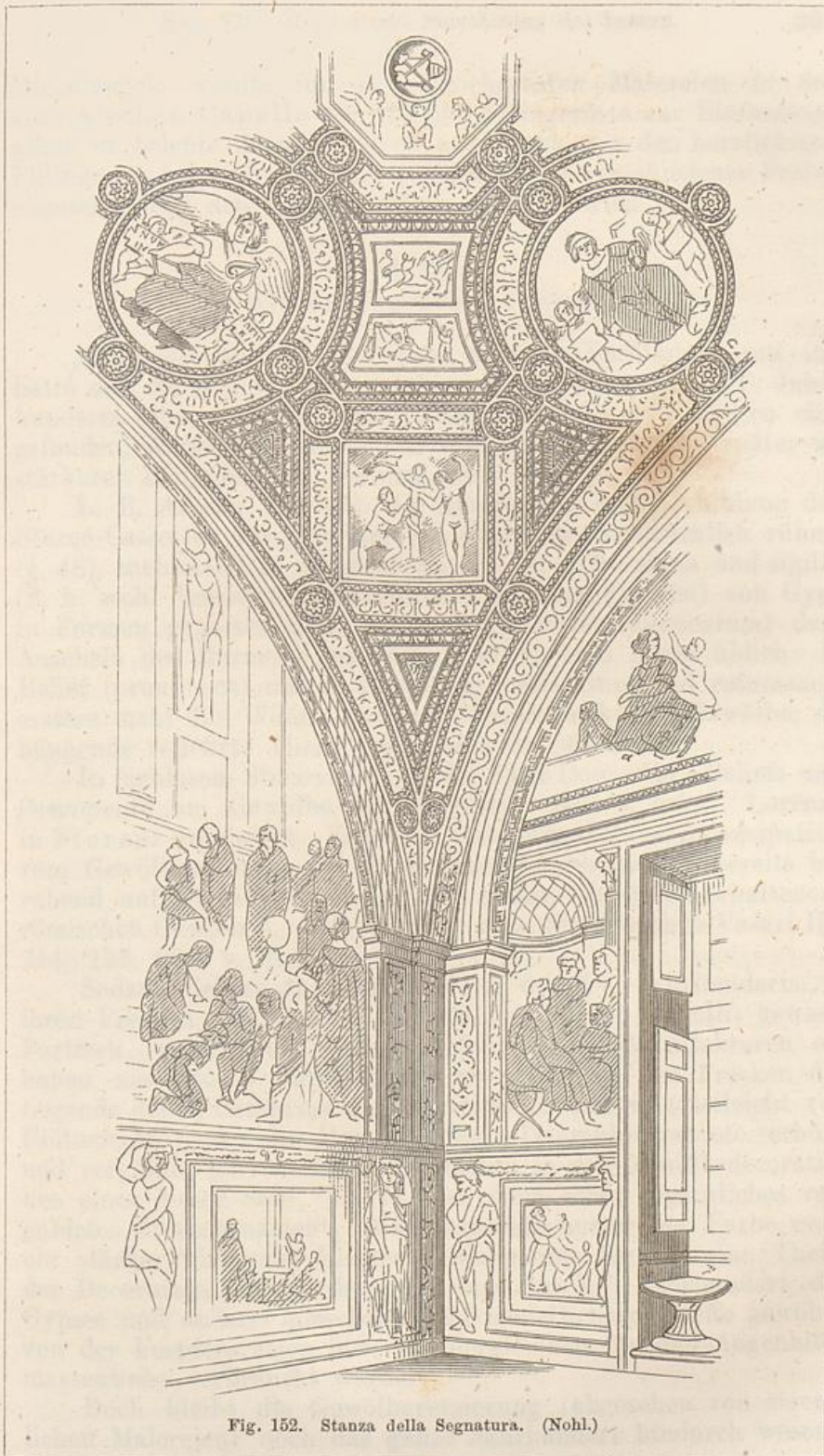


Fig. 152. Stanza della Segnatura. (Nohl.)

Michelangelo wählte für seine hochernsten Malereien in der sixtinischen Capelle ein strenges Steingerüste zur Einfassung, allein er belebte dasselbe durch und durch mit den herrlichsten Füllfiguren jedes Grades und Vortrages und verschiedener Farbe, abgesehen von den Hauptgestalten und Historien.

§. 173.

Die ersten Stuccaturen.

Neben der Malerei und bald auch in Verbindung mit ihr hatte sich an den Gewölben schon um die Mitte des XV. Jahrhunderts eine plastische Decoration aus Gyps oder Stucco eingefunden, Anfangs wohl zur Darstellung der Cassetten, später zu stärkerer Betonung der Formen jeder Art.

L. B. Alberti, der sich der Berechnung und Ausbildung der Stucco-Cassetten für jede Art von Gewölben ausdrücklich rühmt (§. 48), meldet de re aedificatoria, L. VI, c. 9: signa und sigilla (d. h. wohl verzierte Quadrate und einzelne Figuren) von Gyps in Formen gegossen und durch einen Firniss (unguentum) dem Anschein des Marmors genähert, seien in zwei Arten üblich: in Relief (prominens) und in Vertiefung (castigatum und retunsum), erstere mehr für Wände passend, letztere mehr für Gewölbe, da hängende reliefirte Theile leicht abfielen (um 1450).

In farblosem Stucco sind in der That Donatello's Reliefs und Ornamente am Gewölbe der Sagrestia vecchia bei S. Lorenzo in Florenz gearbeitet. Es ist die erste vollständige Emancipation vom Gewölbeschmuck des Mittelalters, wahrscheinlich bereits beruhend auf Studien nach (damals besser als jetzt erhaltenen) römischen Gewölben. (Ueber diese u. a. Stuccosachen Vasari III, 244, 253, 260, v. di Donatello.)

Sodann liebten es mehrere Maler des XV. Jahrhunderts, in ihren Fresken und sogar in Tafelbildern (Carlo Crivelli) gewisse Parteen, namentlich Waffen, Attribute und Architekturen erhaben aus Stucco aufzusetzen; wie z. B. in den Fresken der Legende der h. Catharina im Appartamento Borgia (vielleicht von Pinturicchio), wo die Prachtbauten, Triumphbogen etc. erhöht und vergoldet hervortreten; Aehnliches in den Gewölbedecorationen eines dieser Säle, §. 171, ist dann schon eigentliches vergoldetes Stuccoornament. Man wünschte ausser der Farbe noch ein stärker wirkendes Element, wenigstens für einzelne Theile der Decoration. Ausserdem war man im XV. Jahrhundert des Gypses und anderer giessbarer und modellirbarer Stoffe gewöhnt von der Festdecoration her, wo dergleichen für den Augenblick massenweise verbraucht wurde.

Doch bleibt die Gewölbeverzierung (abgesehen von eigentlichen Malereien) noch das ganze Jahrhundert hindurch wesent-

lich eine möglichst wohlgefällige Ausfüllung der einzelnen Gewölbetheile mit gemaltem Rankenwerk, Rundbildchen, Putten, Guirlanden u. s. w.

§. 174.

Einwirkung der antiken Grottesken.

Eine allgemeine Veränderung ging in der ganzen Decoration der Mauern und besonders der Gewölbe vor sich, seit der Entdeckung (oder nähern Prüfung) der sogenannten Grotten, d. h. verzierter Räume von Thermen und Palästen des Alterthums. Die Verhältnisse von Stucco und Farbe, sowie die Formen, Eintheilungen und Gegenstände, welche man hier vorfand, machten den stärksten Eindruck auf die beginnende Hochrenaissance und wurden theils mehr unmittelbar nachgeahmt, theils mit dem bisherigen System verschmolzen. Die Nachwirkung dehnte sich auch auf alle übrigen Gattungen der Decoration aus.

Der Name Grottesken, durch spätern Verfall der Gattung zu einer schiefen Bedeutung herabgekommen, bezeichnete damals die von den antiken Grotten abgeleitete Decoration. Der früheste offizielle Gebrauch in dem §. 172 erwähnten Contract mit Pinturicchio 1502: er sei verpflichtet, das Gewölbe der Libreria zu schmücken mit solchen Phantasien, Farben und Eintheilungen, die er für das Zierlichste, Schönste und Wirksamste (*vistosa*) halte, in guten, feinen und festhaftenden Farben nach derjenigen Art (*forgia*, lies *foggia*?) und Zeichnung, welche man jetzt »grottesche« heisst, mit abwechselndem Schmuck der einzelnen Felder (*con li campi variati*), so schön und zierlich als möglich.

Der Anfang des Studiums der »Grotten« soll geschehen sein durch einen gewissen *Morto da Feltre*, von welchem nur Vasari (IX, p. 106, ss., v. di *Morto*) etwas weiss. Derselbe kam jung nach Rom zu der Zeit, als Pinturicchio im Appartamento Borgia und in der Engelsburg für Alexander VI. malte, also 1492 bis 1495. Er zeichnete nicht bloss, was er in Rom »Unterirdisches« erreichen konnte (ohne Zweifel besonders die Titusthermen), sondern auch, was in der Villa Adriana bei Tivoli und in Pozzuoli, Bajä und Umgegend noch vorhanden war. Hierauf soll er nach einem kurzen Aufenthalt in Rom sich nach Florenz und später nach Venedig begeben haben. Von seinen decorativen Arbeiten in beiden Städten ist nichts mehr erhalten und ebensowenig von denjenigen seines florentinischen Schülers *Andrea Feltrini*, eines sehr vielseitigen Decorators, auch für Façaden, Zimmerdecken, Prachtfahnen, Laubwerk für kostbare gewirkte Stoffe u. s. w.

Zunächst musste ein dauerhafterer Stucco wieder erfunden werden, der nicht mehr stückweise abfiel (§. 173). Das Recept

Vasari's I, p. 124, Introd. c. 4; Hauptstelle Vasari XI, p. 302, s. v. di Udine; — statt des Marmorstaubes auch pulverisirte Kiesel (XI, p. 6, v. di Gherardi). Jetzt erst konnten auch grosse reich cassetirte Gewölbe mit Leichtigkeit hergestellt werden.

Die Hauptbedeutung des Stucco war aber, dass er erst das Gewölbe zu einer freien Prachtform (§. 55) erheben half, dass er den Eintheilungen Kraft und Leichtigkeit gab und in der Darstellung von Formen jeder Art mit der Malerei abwechselte und wetteiferte, dann wieder mit ihr gesetzlich theilte, auch leicht in eigentliche Sculptur übergieng und alle denkbaren Ziermotive auf jeder Stufe des Idealen oder Wirklichen farbig, weiss oder golden herzauberte. Rechnet man hinzu, dass gleichzeitig die decorative Malerei bald in, bald ausser Verbindung mit dem Stucco ihr Höchstes leistete, und dass diese ganze Decoration bald mehr für sich, bald mehr für die wichtigsten Fresken existirt, welchen sie zur Einfassung dient, dass die grössten Meister sich ihrer annahmen und dass jede Schule, jede Stadt das Problem anders auffasste, so ergibt sich ein enormer Reichthum an Motiven, der das aus dem Alterthum Erhaltene unendlich überbietet. Letzerm verdankt man aber den entscheidenden Anstoss, ohne welchen diese grosse Bewegung doch nicht zu denken ist.

§. 175.

Rafael und Giovanni da Udine.

Es war entscheidend für den neu aufblühenden Kunstzweig, dass Rafael sich in hohem Grade an demselben betheiligte, ihn durch eigene Werke auf die volle Höhe hob und seine wichtigsten Schüler dafür gewann.

Das erste bedeutende Werk, welches den Einfluss der »Grotten« zeigt, Pinturicchio's Gewölbe der Libreria im Dom zu Siena (§. 172) muss bereits dem Rafael bekannt gewesen sein, wenn er dem P. Compositionen zu den dortigen Fresken lieferte. In Rom, noch nicht unter Julius II., wohl aber unter Leo X. beginnt, offenbar im Zusammenhang mit seinen Alterthumsstudien (§. 27) seine grosse decorative Thätigkeit; hauptsächlich mit Hülfe des Giovanni da Udine, welcher aus Giorgione's Schule zu ihm gekommen war und auch in Rafaels Gemälden hie und da für die Nebensachen gebraucht wurde.¹ Ausser den Titusthermen dienten auch die damals noch erhaltenen Reste in den Diocletiansthermen und im Colosseum als Muster. (Facsimile von Udine's Studien nach letztern in dem Sammelwerke von Basan.)

Loggien des Cortile di S. Damaso im Vatican: im untern Gang die Gewölbe von Udine, wahrscheinlich bloss nach allgemeiner

¹ Vasari XI, p. 300, ss., v. di Udine.

Anweisung Rafaels ausgemalt mit Rebenlaub, welche mit anderm Laubwerk durchzogen und von allerlei Thieren belebt sind; unabhängig von antiken Mustern, ein Werk der besondern Meisterschaft des Udine in solchen Gegenständen.

Der weltberühmte mittlere Gang, 14 Arkaden mit quadratischen Gewölben *a specchio*, von Rafael erbaut und ohne Zweifel für die betreffende Ausschmückung so entworfen; letztere soll er ¹ vollständig selber vorgezeichnet haben; die Ausführung von Udine und dessen Gehülften, zum Theil auch von Perin del Vaga; ² die biblischen Compositionen, vier in jedem Gewölbe, sind von andern Schülern ausgeführt. Die Decoration, mit grösster Freiheit zwischen Stucco und Malerei wechselnd, folgt den antiken Mustern nur in einzelnen Motiven der Gewölbe, in den Leibungen der Bogen und in denjenigen Theilen der Pfeiler, welche aus eingerahmten Einzelbildern bestehen; weit das Meiste ist volle Erfindung Rafaels, namentlich die aufsteigenden aus Figuren, allerlei Zierrath und Laubwerk jedesmal neu gemischten Füllungen der Hauptpilaster. Schönste und klarste Gliederung und Abstufung des Schmuckes; unermesslicher Reichthum von künstlerischen Ideen jeder Art. Die Fenster, welche aus dem Gang in das Innere des Palastes schauen, heben sich ab von einem himmelblauen Grunde und sind umhängt mit vollfarbigen Fruchtschnüren, welche zu den besten Sachen des Udine gehören. Die zahllosen einzelnen Bildchen, gemalte und stucchierte (zum Theil wie Cameen), sowie aller figürliche Schmuck überhaupt (absichtlich) ohne Bezug auf die biblischen Darstellungen, hie und da direkt aus dem Alterthum entlehnt. Schon um 1550 wurden die Loggien vollständig für einen Handelsgenossen der Fugger in Antwerpen und noch einmal für Spanien copirt, wobei man selbst den glasierten Fussboden (§. 160) als etwas für die Wirkung Wesentliches nicht vergass. ³ (Fig. 153.)

Mit den genannten Hauptpilastern nahe verwandt: die drei erhaltenen Seitenwandbilder an Rafaels Tapeten, herrlich im Raum gedacht; das vorzüglichste mit den drei Parzen. Von den bloss mit Decoration geschmückten Tapeten, welche Udine entwarf, ist nichts erhalten.

Von Udine allein sollen die Stuccaturen und Malereien in der untern Halle der Villa Madama bei Rom herrühren; schon als Bauwerk durch ihre Abwechslung der Gewölbeformen für den vielseitigen Reichthum der Decoration und durch ihre Nischen für die Aufnahme von Statuen bestimmt, gewährt die Halle noch in ihrem jetzigen Ruin eine unvergleichliche Ergänzung zu den Loggien. ⁴

Das dritte Hauptwerk, das gemalte Gewölbe des grossen vordern Saales des Appartamento Borgia im Vatican, mit den

¹ Vasari VIII. p. 41, v. di Raffaello. — ² Vasari X, p. 142, v. di Perino. — ³ Armenini, p. 180. — ⁴ Vasari X, p. 90, v. di Giulio.

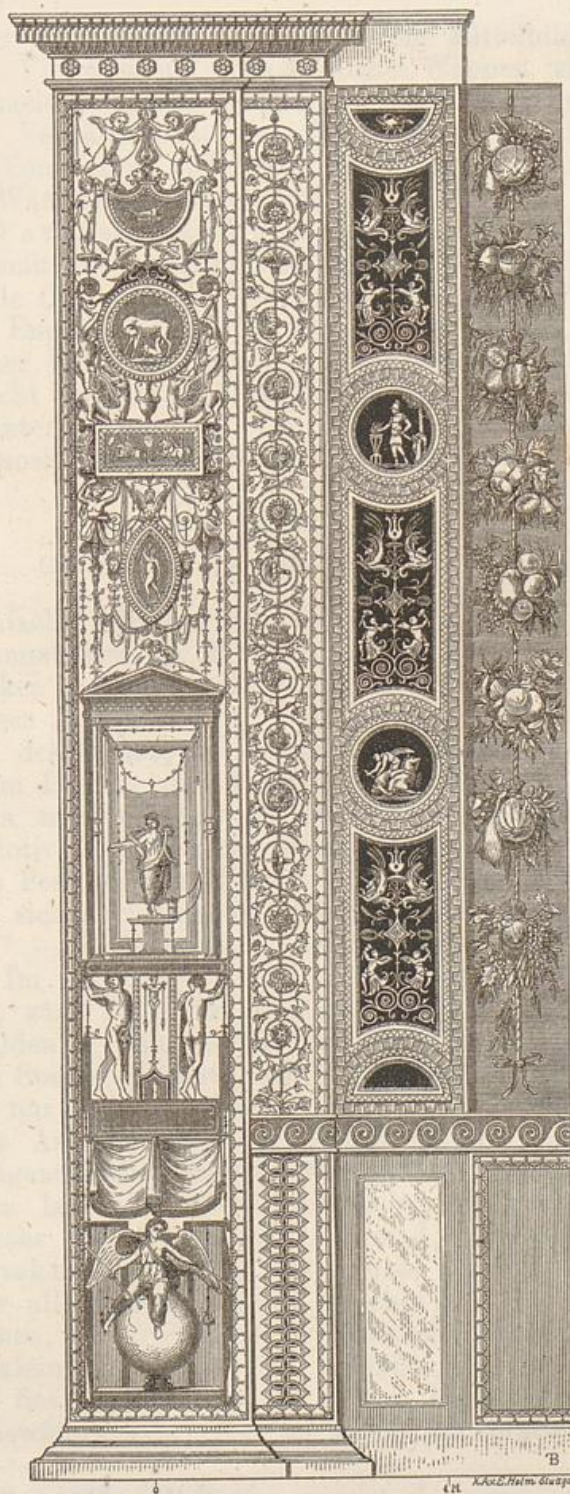


Fig. 153. Aus den Loggien des Vaticans in Rom.

Bildchen der Planetengottheiten und dem Mittelbilde von vier schwebenden Victorien um ein päpstliches Wappen, vielleicht als Ganzes am meisten antik; die Formen und Farben und ihre Vertheilung im Verhältniss zu den Proportionen des Saales vollkommen. (Von Udine und Perin del Vaga, erst nach Rafaels Tode; auf Wandfresken berechnet).

In der Farnesina sind u. a. von Udine die schönen Fruchtschnüre, womit die abgerundeten Kanten der Gewölbe in der vordern Halle (mit Rafaels Geschichten der Psyche) bemalt sind. Was in der Engelsburg, im Pal. Grimani zu Venedig, in Cividale und in seiner Vaterstadt noch von ihm erhalten ist, weiss der Verfasser nicht anzugeben. Das Meiste von dem, was Vasari anführt, ist untergegangen. — Von decorativen Glasmalereien des Udine sind noch Reste in einem Gang der Certosa bei Florenz.

§. 176.

Giulio Romano und Perin del Vaga.

Von Rafael's Schülern war Giulio Romano am meisten in die Alterthumsstudien (§. 27) und auch in die Kenntniss dieser reichen antiken Decoration eingeweiht und wurde dafür während seiner spätern Laufbahn zu Mantua besonders bei der Ausschmückung des Palazzo del Te in Anspruch genommen. Perin del Vaga, im Dienste des Andrea Doria zu Genua, schmückte seit 1529 in seinem Palast die Decken und Gewölbe mit ausgesuchten Motiven der verschiedensten Art.

Giulio's Fertigkeit im Stucco überhaupt und seine Vorliebe dafür zeigte sich auch an seinem eigenen Hause zu Mantua, innen und aussen.¹ — Noch in Rom von ihm einige Gewölbe in Villa Lante. — Im Pal. del Te (§. 119) massenweise und reiche Stuccaturen, zum Theil für sich, zum Theil als Einfassung von Deckengemälden; — einiges auch im Pal. Ducale. (Der Verfasser ist nicht im Stande, Näheres darüber anzugeben; in dem Werke von Gruner nur einige Proben.)

Perino's Arbeiten im Pal. Doria zu Genua: die untere Halle mit eigenthümlich eingetheiltem und geschmücktem Soffitto und ringsum laufenden Gewölbezwickeln, an welchen sitzende Göttinnen sehr glücklich angebracht sind; — die Galeria mit den Wandfresken der Helden des Hauses Doria und mit einem Gewölbe der allerhöchsten Pracht, welches alle möglichen flachen und erhabenen, einfarbigen und vielfarbigen Darstellungsweisen auf relativ kleinem Raum in sich vereinigt; — ein Saal mit dem Deckenbilde des Gigantenkampfes, dessen Rahmen oder ringsum laufender Gewölbeansatz eben so schön als prachtvoll ist; —

¹ Vasari X, p. 109, v. di Giulio.

mehrere Zimmer mit Mittelbildern an der Decke und jeder Art figurirten und decorativen Schmuckes an den Zwickeln, innern Kappen und Lunetten der Gewölbeansätze ringsum. (Einige Zimmer, meist weiss stucchirt, sind von etwas neuerm Styl).¹ — Seine sonstigen, äusserst zahlreichen Arbeiten dieses und verwandter Zweige, etwa mit Ausnahme derjenigen in der Engelsburg (*ibid.* p. 172), sind meist untergegangen und ebenso die Capellen in römischen Kirchen, welche er zuerst mit »Grottesken« in diesem neuern Sinne geschmückt zu haben scheint.² Doch mag Manches erhalten sein, was seinen Namen nicht trägt, da er in seinen spätern römischen Zeiten Entwürfe für alle möglichen Decorationssachen lieferte, und die Bestellungen zu geringen Preisen an sich riss.



Fig. 154. Stanza dell' assedio di Troja im Pal. Pitti. (Nohl.)

assedio di Troja im Pal. Pitti zu Florenz, die den Einfluss des römischen Decorationsstyles zeigt. Fig. 154.)

Eine nahe, obwohl nicht genau zu ermittelnde Verwandtschaft mit der rafaelschen Schule verräth auch die ungemein schöne gewölbte Decke im hintern Gartenhaus des Pal. Giustiniani, ehemals Haus des Luigi Cornaro (§. 119), zu Padua. Die Stelle über diess Haus beim Anonimo di Morelli, wo von Rafael die Rede ist, bezieht sich jedoch nicht auf diesen Nebenbau.

(Noch gut und einfach die Eintheilung und Ausschmückung der Sala dell'

§. 177.

Der weisse Stucco.

Neben dem farbigen Stucco bildet sich eine besondere Uebung des weissen, höchstens mit Gold mässig geschmückten aus, für Räume und Gewölbe, welchen man einen ernsten, feierlich plastischen Charakter geben wollte, sowie auch für solche, welche der Witterung ausgesetzt waren.

Unvergleichlich schön und von den »Grotten« ganz unabhängig die weisse und goldene Gewölbeverzierung der Antoniuscapelle im Santo zu Padua, ausgeführt von Tiziano Minio,

¹ Vgl. Vasari X, p. 159, ss., v. di Perino. — ² *Ibid.* p. 165, 170.

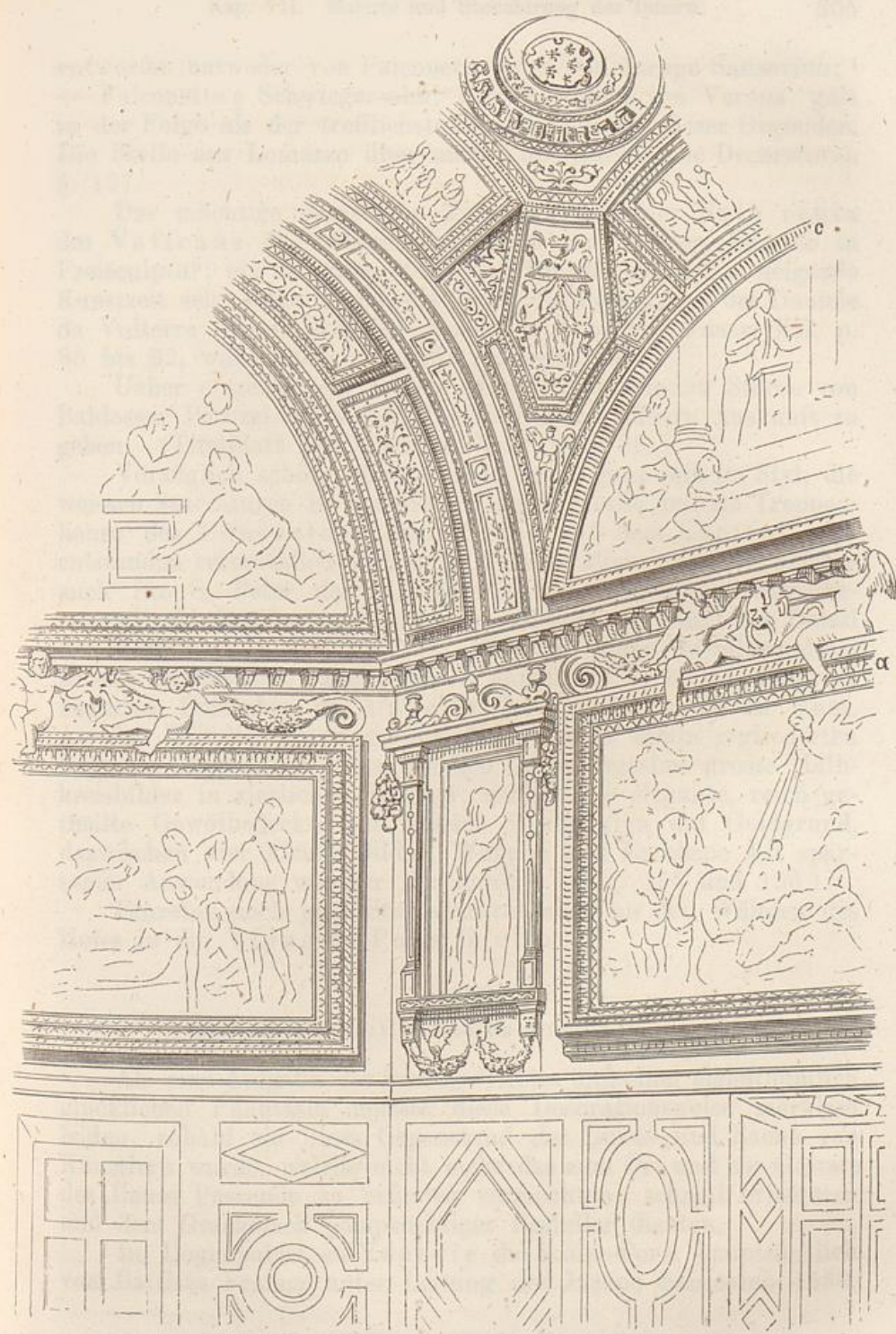
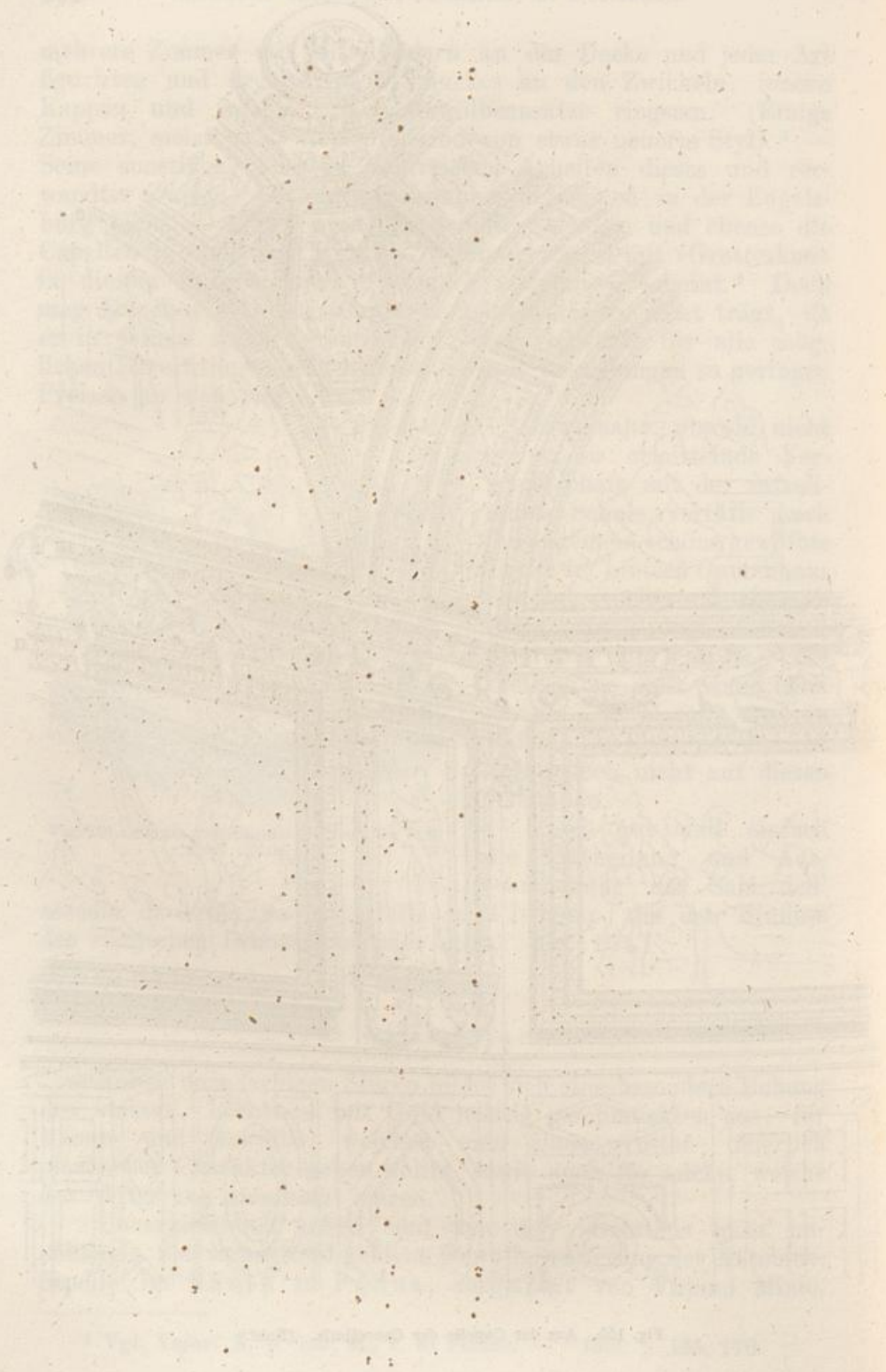


Fig. 155. Aus der Capelle der Cancelleria. (Nohl.)



entworfen entweder von Falconetto oder von Iacopo Sansovino;¹ — Falconetto's Schwiegersohn, Bartol. Ridolfi von Verona, galt in der Folge als der trefflichste Stuccodecorator dieser Gegenden. Die Stelle aus Lomazzo über andere oberitalienische Decoratoren §. 137.

Das mächtige cassetirte Tonnengewölbe der Sala regia des Vaticans (§. 101) mit Wappen und Genien beinahe in Freisculptur; ein für diese Stelle und für die sich schon neigende Kunstzeit sehr schön gedachtes Werk des Perino und des Daniele da Volterra (dessen sonstige decorative Arbeiten, Vasari XII, p. 85 bis 92, wohl alle zu Grunde gegangen sind.)

Ueber einzelne sehr schöne Motive in farblosem Stucco von Baldassar Peruzzi weiss der Verfasser keine nähere Auskunft zu geben. (Titelblatt von Gruners Decorations etc.)

Vorzüglich schön, obwohl nicht mehr ganz rein im Styl, die weissen Stuccaturen in der hintern untern Halle und am Treppenhause des Conservatorenpalastes auf dem Capitol. Sie entstanden vermuthlich noch unter Aufsicht Michelangelo's, welcher auch für S. Peter das Hauptmotiv der vergoldeten Gewölbecassetirung muss angegeben haben, obwohl er sonst das Detail der Zierformen nicht liebte (§. 137) und seine Gewölbemalerei in der sixtinischen Capelle davon gänzlich frei hielt. Ein vorzügliches Ensemble die Capelle der Cancelleria zu Rom. An den Wänden unten geringe Malereien in schön gegliederten Rahmen; dann über einem reichen Consolengesims grosse Halbkreisbilder in zierlichen Rahmen; endlich die elegante, reich getheilte Gewölbedecke mit weissen Stuckfiguren auf Goldgrund, dazwischen vier kleine Bilder, Wappen und Embleme mit sparsamer Anwendung weniger Farbentöne. (Fig. 155 und 156.)

Einzelne noch gute Stuccaturarabesken an den Wänden des Hofes in der Vigna di Papa Giulio.

§. 178.

Spätere Decorationsmalerei und Stuccatur.

Als eine Aufgabe des feinsten Taktes und einer eigenthümlich glücklichen Phantasie musste diese Decorationsweise merklich leiden, sobald sie bloss Gegenstand des Luxus und Sache von Künstlern wurde, welche nicht mehr das zum Ort und zur Gestalt des Baues Passende zu erfinden vermochten, schnell arbeiteten und dem Geschmack pompsüchtiger Besteller dienten.

Im Dogenpalast zu Venedig die Scala d'oro, hauptsächlich von Battista Franco unter Leitung des Jacopo Sansovino 1538,

¹ Vasari IX, p. 208 und Nota, v. di Fra Giocondo.

peinlich prächtig und ganz ohne den freien Schwung der rafaclischen Sachen; — von Franco auch eine Capelle in S. Francesco della Vigna, mit kleinlich artig ausgemalten Cassetten, »alla romana,« wie Franc. Sansovino (Venezia, fol. 14) meint. Vgl. Vasari XI, p. 324, 328, 330 v. di Batt. Franco.

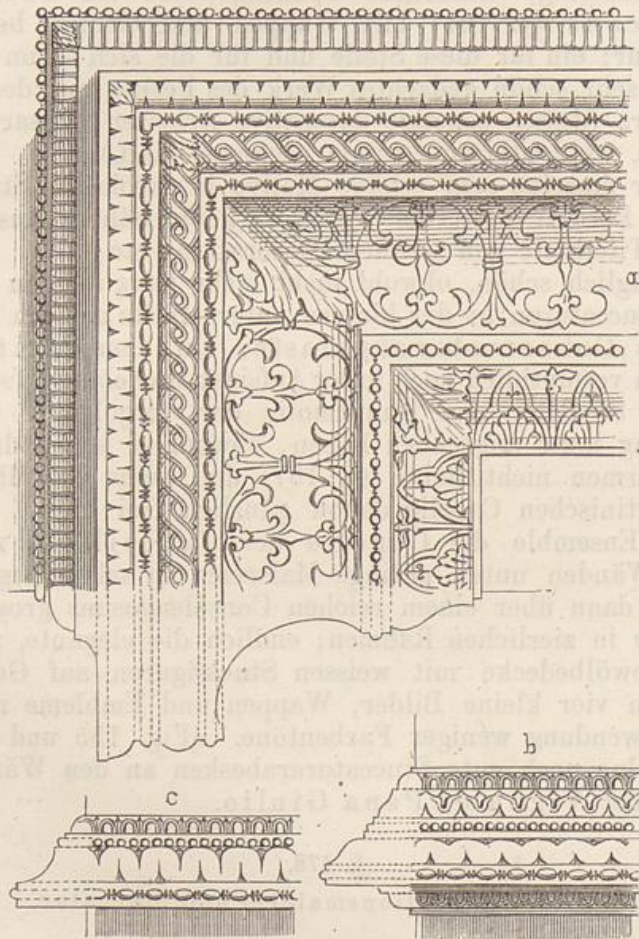


Fig. 156. Capelle der Cancelleria. Details. (Nohl)

Im öffentlichen Palast zu Siena, Sala del Concistoro, das reich mit Decorationen und römischen Historien bemalte Gewölbe von Beccafumi 1535, welcher vorher in Genua mit Perino gearbeitet hatte; sehr umständlich bei Vasari VIII, p. 182, v. di Beccafumi. — Ueber Pastorino's 1552 vollendete Decoration in der Loggia degli Uffiziali (oder Casino de' Nobili) muss ich auf Vasari VIII, p. 111 Commentar zu v. di Marcilla verweisen.

Besonders lehrreich ist bei Vasari XI, zu Anfang, das Leben des Cristofano Gherardi; die Decoration in Stucco und Farben

erscheint hier bereits um 1540 im Dienste des schnellen Extemporens, in verhängnissvoller Complicität mit der Festdecoration (die das Auge an Vergrößerung aller Effekte und an Blendung gewöhnen musste), und in allzu naher Verwandtschaft mit massenhafter Façadenmalerei.

Ueber das Gewölbe einer Capelle in der Kirche zu Loretto, von Franc. Menzocchi muss auf Vasari XI, p. 94, v. di Genga



Fig. 157. Pal. Pitti. Stanza di Giove. (Nohl.)

verwiesen werden; — und über die Arbeiten des Forbicini auf XI, p. 134, v. di Sanmicheli; — über Vasari's Hauptstuccator, den höchst resoluten (terribile) Marco da Faenza auf XIII, p. 15, s. v. di Primaticcio; — über die Arbeiten des Pellegrino Tibaldi ebenda p. 11, s.; es sind Gewölbestuccaturen und Altareinfassungen seines frühern Styles, nach 1550; deutlich verrathen die von ihm herrührenden Theile der Domfaçade von Mailand selbst im Marmor den kühnen Stuccator.

Nach 1550 von unbekannter Hand die graziösen gemalten Arabesken am Gewölbe der Palazzina zu Ferrara.

§. 179.

Verfall der Gattung.

In der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts erlischt der von den antiken Thermen und Palasträumen ausgegangene Antrieb

mehr und mehr; die beginnende Gegenreformation drängt dem Gewölbe und dem Wandzierrath eine Menge erzählender Darstellungen auf, welche nicht so frei in Schönheit sich auflösen lassen, wie einst das Figürliche in den Loggien; die naturalistische Auffassung kommt hinzu, um diesen Szenen das schöne leichte Dasein im decorirten Raum und den Zusammenklang mit demselben unmöglich zu machen. Dagegen wird erst jetzt der Stucco mit der vollen Pracht, Freiheit und Energie als einfassendes, elastisch spannendes und tragendes Element in den Gewölben gehandhabt.

Auch die willkürlichste Einfassungsform, der Cartoccio (§. 50) wird massenweise gebraucht.

Die gemalten Deckenarabesken im ersten Gang der Uffizien zu Florenz 1581, von Poccetti; — diejenigen in der vaticanischen Bibliothek und in der Sala ducale des Vaticans, heiter und reich, aber schon sehr unrein; — diejenigen der Galeria geografica ebenda, mit kirchengeschichtlichen Szenen von Ant. Tempesta überladen.

Poccetti's sonstige Arbeiten, immer vom Besten dieser Zeit: das mittlere Gewölbe in der Vorhalle der Innocenti zu Florenz, dann aus Stucco und Malerei gemischt: das Gewölbe der S. Antonius-

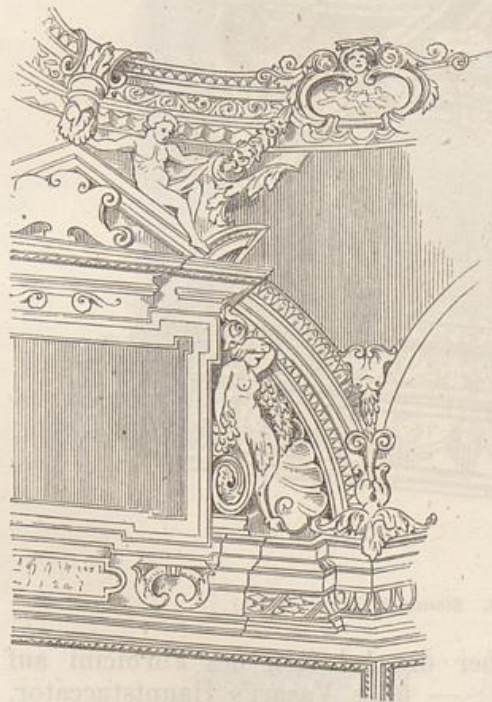


Fig. 158. Pal. Pitti. Stanza di Apollo. (Nohl.)

capelle in S. Marco und die kleine Hofhalle (links) im Pal. Pitti. — Ebenfalls relativ trefflich: ein von den beiden Alberti gemaltes Capellengewölbe in S. M. sopra Minerva zu Rom, — und einiges in den Cupoletten des rechten Seitenschiffes in S. M. presso S. Celso zu Mailand, von Cerano Crespi, Campi etc.

Von den vorherrschend stucchirten Gewölben, unter welchen die bloss einfarbigen, etwa mit Gold, den Vorzug haben, ist wahrscheinlich dasjenige von S. M. a' monti zu Rom (von Giac. della Porta?) das einflussreichste geworden, wie es denn wohl das schönste dieser späten Zeit sein mag. Nächst diesem, obwohl

erst aus dem Anfang des XVII. Jahrhunderts, das Gewölbe der Vorhalle von S. Peter, von Carlo Maderna.

Menge von einzelnen Prachtcapellen, zumal in Rom, seit etwa 1560; die Gewölbe um so viel derber und bunter, als der Styl der Altar- und Wandgemälde naturalistischer, ihr vorherrschender Ton dunkler wird. — Energisch und prächtig, wenn auch im Einzelnen schon sehr barock, die von Pietro da Cortona herrührenden Gewölbdecorationen in den von ihm ausgemalten oberen Sälen des Pal. Pitti. (Fig. 157 bis 159.)

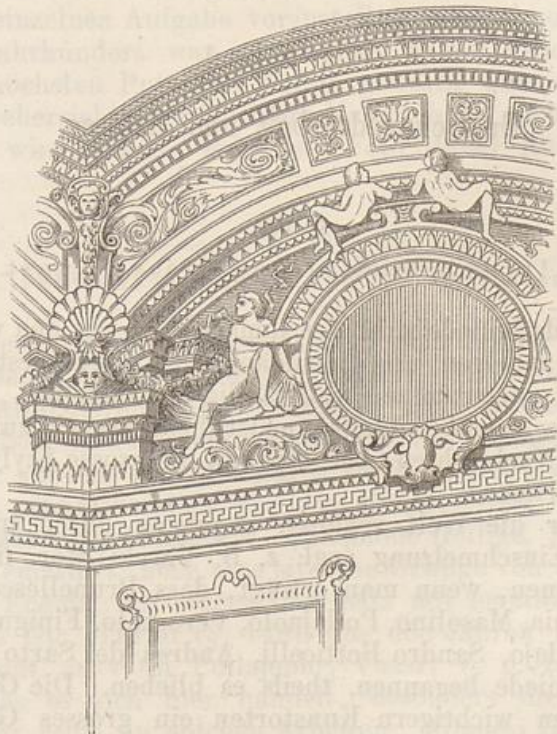


Fig. 159. Pal. Pitti. Stanza di Marte. (Nohl.)

Um 1587 war ein Raisonement möglich, wie das des Armenini (*de' veri precetti della pittura*, p. 193): die Alten seien auf die Idee der Grottesken gekommen durch den Anblick zufälliger Mauerflecke, daher sei diese Gattung ohne alle Regel und voll von jeglicher Freiheit; allerdings (p. 195) seien sie jetzt nach kurzer Blüthe rasch heruntergekommen, weil man den Ignoranten gefallen wolle, »perciocchè le si dipingono crude, confuse et piene di sciocchi invenzioni, per li molti campi troppo carichi di bei colori che sono fuor di misura etc.«

(Woher soll aber Maass und Schönheit kommen, wenn man einen bloss zufälligen Ursprung zugibt und nicht ahnt, dass

die antiken Decorationen von verzierten Bauformen abgeleitet sind? Schon aus Vitruv VII, 5 wäre etwas Anderes zu lernen gewesen.)

In Venedig und Neapel siegten inzwischen vollständig die Flachdecken mit grossen Eintheilungen für Gemälde. (§. 159.)

VIII. Kapitel.

Goldschmiedearbeit und Gefässe.

§. 180.

Allgemeine Stellung dieser Kunst.

Die Goldschmiedekunst der Renaissance, aus den vielen Nachrichten und wenigen und unzugänglichen Ueberresten für die Betrachtung einigermaßen vollständig herzustellen, ist uns unmöglich. Die Aufgaben bleiben meist dieselben wie zur gothischen Zeit, in den Nachrichten aber wird auf die grosse Stylveränderung kaum hingewiesen.

Was für die Welt verloren gegangen durch spätern Raub und durch Einschmelzung (vgl. z. B. Varchi Stor. fior. IV, 89) lässt sich ahnen, wenn man erwägt, dass Brunellesco, Ghiberti, L. della Robbia, Masolino, Pollajuolo, Verocchio, Finiguerra, Domenico Ghirlandajo, Sandro Botticelli, Andrea del Sarto u. a. theils als Goldschmiede begannen, theils es blieben. Die Goldschmiede waren in den wichtigern Kunstorten ein grosses Gewerbe von erstem Rang. Die Statuten derjenigen von Siena 1361 bei Milanesi I, p. 57 und bei Gaye, carteggio I, p. 1, zeigen diess deutlich. Florenz hatte um das Jahr 1478 zwar nur 44 »botteghe d'orefici, argentieri, gioiellieri« (Fabroni, Laurent. magn. Adnot. 200), aber es waren darunter mehrere der angesehensten Künstler der Stadt. — Bei Franco Sacchetti, Nov. 215, die Prahlerei eines florentinischen Goldschmiedes, dass schon der Kehricht seiner Bude jährlich 800 Gulden werth sei.

Das XIV. Jahrhundert hatte so viel in dieser Kunst gearbeitet und Email und Edelsteine schon mit solchem Raffinement angewandt, dass technische Fortschritte kaum mehr möglich waren. Das einzige, was die spätere Zeit in dieser Beziehung hinzuthat, mag die leichtere Bearbeitung kostbarer Steinarten zu Pracht-