Holzgesimse der Renaissance in Italien und Spanien

Untersuchung zu Herkunft und Baugeschichte
des Holzgesimses am Palazzo del Giardino in Sabbioneta

Von der Fakultät für Architektur
der Rheinisch-Westfälischen Technischen Hochschule Aachen
zur Erlangung des akademischen Grades
einer Doktorin der Ingenieurwissenschaften
genehmigte Dissertation

vorgelegt von
Dipl.-Ing. Caroline Sophie Helmenstein

Berichter:
Universitätsprofessor Dr.-Ing. Jan Pieper
Universitätsprofessor Dr.-Ing. Christian Raabe

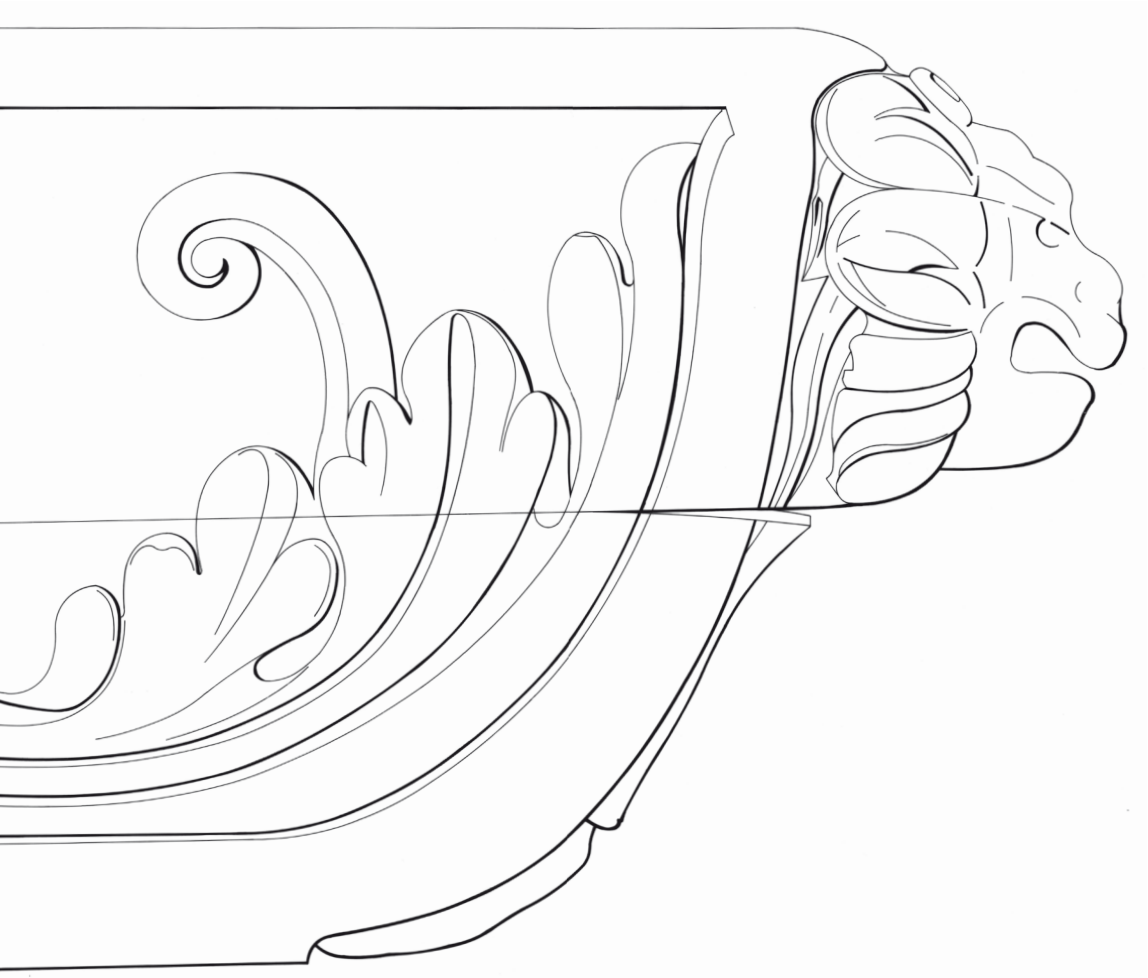
Tag der mündlichen Prüfung: 01.09.2014

Diese Dissertation ist auf den Internetseiten der Hochschulbibliothek online verfügbar.

Holzgesimse der Renaissance in Italien und Spanien

Untersuchung zu Herkunft und Baugeschichte
des Holzgesimses am Palazzo del Giardino in Sabbioneta

Teil 1: Text



Inhalt

Teil 1: Text

Einleitung 11

Gegenstand und Ziel der Untersuchung – Überblick zum Forschungsstand – Methode der Untersuchung – Danksagung

I
Die Baugeschichte des Palazzo del Giardino in Sabbioneta

1. Kurze Baubeschreibung des Palazzo del Giardino 19

1.1 Die Lage im Stadtraum 19

1.2 Kurze Baubeschreibung des Gesamtgebäudes 20

Allgemeine Hinweise zur Baubeschreibung – Kurze Baubeschreibung der Fassaden – Zusammenfassende Baubeschreibung der Innenräume – Der Garten des Palazzo del Giardino

1.3 Zur Namensgebung 24

1.4 Bemerkungen zum Bautyp des „Casino“ 26

2. Chronologie des Bauablaufs an der Piazza d'Armi 29

2.1 Das Casino – Chronologie der Bauphasen 29

Bauphase 1: Das Haus des Maurermeisters oder Bauaufsehers – Bauphase 2: Das freistehende Casino – Bauphase 3: Das Casino als Teil des Hochkorridorsystems

2.2 Die an das Casino angrenzenden Gebäude an der Piazza d'Armi – Einleitende Bemerkungen zu den verwendeten Gebäudebezeichnungen 36

2.3 Der Corridor piccolo 38

2.4 Der Corridor vers' il Castel 39

2.5 Der Corridor grande 41

2.6 Weitere Baumaßnahmen an der Piazza d'Armi 42

2.7 Die Änderung der Konzeption der Piazza d'Armi im Jahr 1589 43

II
Das hölzerne Hauptgesims des Palazzo del Giardino in Sabbioneta

1. Detaillierte Baubeschreibung der Fassaden mit Holzgesims 47

1.1 Die Nordfassade 47

Beschreibung des heutigen Aussehens – Veränderungen der Fassade, die zum heutigen Aussehen geführt haben – Rekonstruktionsversuch

1.2 Die Ostfassade 53

Beschreibung des heutigen Aussehens – Rekonstruktionsversuch

1.3 Exkurs: Das Casino Vespasiano Gonzagas – Eine „Villa pseudo-fortificata"? 54

Der Bautyp der „Villa pseudo-fortificata" und seine Verbreitung in der Lombardei – Vespasiano Gonzaga und der Architekt Giuseppe Dattaro – Die Zweiturmfassade als Bedeutungsträger

2. Geschichte und Gestaltung des Holzgesimses 60

2.1 Die Arbeit am Holzgesims laut Bauakten und die beteiligten Handwerker 60

2.2 Das Maßsystem des Holzgesimses 62

Der Rhythmus der Elemente – Das Ergebnis der dendrochronologischen Untersuchung – Zusammenfassende Deutung

2.3 Die Elemente des Gesimsprofils 65

Die Löwenkopfkonsolen – Die Volutenkonsolen – Die konstruktive Einbindung der Konsolen – Die Metopen: Bukranion und Rundschild – Die Friese – Die rosettengeschmückten Kassetten der Hängeplatte – Zusammenfassende Deutung

III
Die Verwendung von Holzgesimsen in der Architektur der Renaissance

1. Holzgesimse zur Zeit der Renaissance in Italien 73

1.1 Forschungsstand 73

1.2 Die Verbreitung von Holzgesimsen in Italien 74

1.3 Typologie der italienischen Holzgesimse 75

Typ IT-1: Sparrengesimse 76

IT-1.1 Einfache Sparrengesimse

IT-1.2 Reich geschnitzte, weit ausladende Sparrengesimse

IT-1.3 Sparrengesimse mit Zapfenschmuck

IT-1.4 Konsolengestützte Sparrengesimse

Typ IT-2: Hölzerne Kragbalkengesimse 83

Typ IT-3: Hölzerne Konsolengesimse mit Volutenkonsolen 84

Typ IT-4: Hölzerne Hohlkehlengesimse 86

IT-4.1 Einfache Hohlkehlengesimse

IT-4.2 Hohlkehlengesimse mit Stichkappen

2. Zwischenresümee 88

2.1 Das Holzgesims des Palazzo del Giardino in Sabbioneta im Vergleich mit zeitgenössischen italienischen Holzgesimsen 88

2.2 Der Einfluss der spanischen Kultur auf Vespasiano Gonzaga 89

Vespasiano Gonzagas Verbindungen zur Spanischen Krone – Familiäre Verbindungen Vespasiano Gonzagas nach Spanien

3. Die Tradition der Holzgesimse in Nordostspanien 93

3.1 Forschungsstand 94

3.2 Rafe und Alero: Versuch einer Definition 95

3.3 Die Entwicklung der Holzgesimse in Nordostspanien 98

3.4 Typologie der Holzgesimse in Nordostspanien 99

Typ ES-1: Sparrengesimse 100

ES-1.1 Schmucklose Sparrengesimse

ES-1.2 Sparrengesimse mit reich geschnitzten Sparren

Typ ES-2: Hölzerne Kragbalkengesimse – „rafes de cañuelos“ 102
ES-2.1 Schmucklose Kragbalkengesimse
ES-2.2 Kragbalkengesimse mit reich geschnitzten Balkenköpfen
ES-2.3 Kragbalkengesimse mit konsolenartigen Balkenköpfen in Volutenform

Typ ES-3: Traditionelle konsolengestützte Holzgesimse – „rafes de cabezales y cañuelos“ 106
ES-3.1 Konsolengestützte Gesimse mit vielpassförmigen Schnitzereien – „aleros decorados con lóbulos“
ES-3.2 Konsolengestützte Gesimse ohne Sattelhölzer
ES-3.3 Konsolengestützte Gesimse mit Volutenverzierungen

Typ ES-4: Der Alero des Palacio del Conde de Torreflorida – ein „Zwischentyp“ mit Volutenkonsolen ohne Metopen 113

Typ ES-5: Antikisierende hölzerne Konsolengesimse nach italienischem Vorbild – „aleros renacentistas“ 114
ES-5.1 Konsolengesimse mit steigenden Volutenkonsolen
ES-5.2 Konsolengesimse mit verkehrt steigenden Volutenkonsolen
ES-5.3 Konsolengesimse mit typwidrigen Konsolformen
ES-5.31 Konsolengesimse mit Lóbulo-Konsolen
ES-5.32 Konsolengesimse mit schmalen flächigen Konsolen
ES-5.33 Konsolengesimse mit aufgedoppelten Volutenkonsolen
ES-5.34 Konsolengesimse mit Konsolen in anthropomorphen/zoomorphen Formen
ES-5.35 Konsolengesimse mit quaderförmigen Konsolen

Typ ES-6: Doppelreihige hölzerne Konsolengesimse 136
Paläste und Wohnhäuser in Borja – Die Casa Consistorial in Alcañiz – Paläste und Casas Consistoriales im Maestrazgo

IV
Schlussbetrachtung: Das Holzgesims des Sabbionetaner Casinos – Ergebnis eines zweifachen Formtransfers

1. Italien – Vom hölzernen Sparrengesims zum steinernen Konsolengesims 143

2. Spanien – Vom regionaltypischen Rafe zum hölzernen Konsolengesims 145

2.1 Formtransfer I: Die Aneignung des korinthischen Konsolengesimses 147

2.2 Stoffwechsel 151

3. Das Holzgesims des Palazzo del Giardino in Sabbioneta zwischen Einordnung und Eigenständigkeit 153

3.1 Das Holzgesims von Sabbioneta und die italienischen Konsolengesimse 153

3.2 Das Holzgesims von Sabbioneta und die nordostspanischen Konsolengesimse 154

3.3 Formtransfer II: Das Holzgesims des Palazzo del Giardino – Eine individuelle Interpretation der nordostspanischen Aleros 155

3.4 Die rhythmische Integration der Löwenkopfkonsolen als eigenständige Ausprägung des Holzgesimses 156

3.5 Das Holzgesims von Sabbioneta im Kontext der Piazza d'Armi 157

Literaturverzeichnis 161

Teil 2: Abbildungen und Zeichnungen

Abbildungen 5–193

Abbildungen zu Kapitel I 5

Abbildungen zu Kapitel II 39

Abbildungen zu Kapitel III 87

Abbildungen zu Kapitel IV 187

Zeichnungen 195–207

Bauaufnahme des Palazzo del Giardino, Sabbioneta 196

Detailaufmaß des Holzgesimses am Palazzo del Giardino, Sabbioneta 200

„Ne‘ tempi di Salomone, e forse particolamente nella Fenicia, e nella Giudea erano molto in uso per gli ornamenti delle fabriche Regie i legni pretiosi, come quello del Cedro, & i Setini, & e anco dell‘Oliva: onde si legge che le quarantacinque colonne della sua casa del Libano erano fatte di legni di Cedro.

Quest‘uso del fasciar le mura di legni pretiosi ho io veduto rinovare con molto giuditio dall‘Eccellentissimo Vespasiano Duca di Sabioneta, il quale nella magnificenza delle fabriche, e nella grandezza dall‘animo è molto singolare, e da esser paragonato co‘ più famosi che havessero gli antichi.“

Bernardino Baldi, 1590

„Sowohl zu den Zeiten Salamons als besonders auch in Phönizien und Judäa war es gebräuchlich zum Baue königlicher Palläste sich des kostbarsten Holzwerks zu bedienen, als Zedern, Oliven und dergleichen, wie z. B. die fünf und vierzig Säulen von Libanon aus Zedern-Holz aufgerichtet waren.

Diesen Gebrauch, das Mauerwerk mit solchem kostbaren Holzwerk zu verbinden, sahe ich zu Sabbionetta von dem Herzoge Vespasian mit vieler Umsicht wieder angewendet, welcher in Prachtliebe und grossartiger Auffassung baulicher Gegenstände als Einzig betrachtet und mit den berühmtesten Architekten des Alterthums verglichen werden darf.“

Anonymus, 1836

Einleitung

Gegenstand und Ziel der Untersuchung

Nach seiner Rückkehr von einem fast zehnjährigen Aufenthalt in Spanien im Dienste Philipps II. setzte Vespasiano Gonzaga – 1577 zum Herzog ernannt – ab 1578 den Ausbau seiner in der Poebene gelegenen Idealstadt Sabbioneta mit der Anlage der im Südwesten der Stadt gelegenen heutigen Piazza d'Armi fort.

Als erstes Bauwerk wurde dort das Casino Vespasianos, der heutige Palazzo del Giardino, unter Verwendung bereits bestehender Bausubstanz errichtet und der dazugehörige Garten angelegt. Doch bereits ab 1583 folgten eine Reihe weiterer Baumaßnahmen, in die das Casino einbezogen wurde: An seine Westseite wurden weitere, heute zum Teil nicht mehr bestehende Gebäude angeschlossen, die das Casino mit der 65 m weiter westlich gelegenen Rocca verbanden, und an die zur Piazza gelegene Nordfassade des Casinos wurde annähernd rechtwinklig der fast 100 m lange *Corridor grande* angebaut, um die Antikengalerie des Herzogs zu beherbergen. Das Obergeschoss des Casinos war von diesem Zeitpunkt an Teil eines von der Rocca ausgehenden hochliegenden Ehrenganges, der vermutlich die ganze Stadt bis zum Palazzo Ducale durchzog.

Während das Freskenprogramm des Casinos – vor allem die sehr gut erhaltene Ausmalung der Räume im Obergeschoss – bereits mehrfach eingehend analysiert wurde, ist der im Vergleich mit den angrenzenden Bauwerken unscheinbar wirkende hell verputzte Außenbau des Gebäudes – und insbesondere sein Holzgesims – von der Forschung bisher weitgehend unbeachtet geblieben.

Betrachtet man die langgestreckte, von schmalen Eckrisaliten eingefasste Hauptfassade genauer, sticht vor allem das hölzerne Hauptgesims hervor. Dreizehn Löwenkopfkonsolen unterteilen das von den beiden Eckrisaliten begrenzte Holzgesims in zwölf gleich gestaltete Abschnitte. Jeder Gesimsabschnitt ist seinerseits durch drei schmalere Volutenkonsolen viergeteilt. Die metopenartigen quadratischen Felder zwischen den Konsolen sind abwechselnd mit Bukranien und, da hinter ihnen Pfeile angebracht sind, zu Schilden umgedeuteten Opferschalen geschmückt – den typischen Schmuckmotiven der Metopen eines dorischen Frieses.

Der auffallende Rhythmus und die charakteristischen Einzelformen des Holzgesimses können jedoch weder ausschließlich über die Bezugnahme auf die Ausbildung steinerner Konsolengesimse hergeleitet werden, noch finden sich in Italien vergleichbare hölzerne Gesimsausbildungen, die als Vorbild für die Ausgestaltung des Holzgesimses am Palazzo del Giardino in Sabbioneta hätten dienen können.

Stattdessen handelt es sich bei dem Holzgesims des Casinos von Sabbioneta – wie im Rahmen der vorliegenden Arbeit dargelegt werden wird – um ein in Materialwahl und Formgebung ungewöhnliches Einzelbeispiel eines antikisierenden Konsolengesimses, was die Frage aufwirft, welche möglichen Vorbilder Vespasiano Gonzaga zu dieser besonderen, vermutlich einzigartigen Lösung veranlasst haben.

Zu Beginn der vorliegenden Arbeit wird daher eine detaillierte Rekonstruktion der komplexen Baugeschichte des Palazzo del Giardino sowie der angrenzenden Bauten an der Piazza d'Armi vorgenommen, da sich erst auf Grundlage dieser Betrachtungen die Genese des Sabbionetaner Holzgesimses nachvollziehen lässt.
Darüber hinaus werden Gesamtgestaltung, Einzelformen und konstruktive Einbindung des Holzgesimses am Palazzo del Giardino – Ausgangspunkt und Hauptgegenstand der vorliegenden Untersuchung – im Rahmen dieser Arbeit erstmals ausführlich beschrieben, die Funktion des Holzgesimses für die Gestaltung der Casinofassade analysiert und die Bedeutung des Casinos im Kontext der Piazza d'Armi und somit auch im Kontext der Gesamtstadt Sabbioneta thematisiert.
Im Anschluss wird die Verbreitung und Gestaltung von Holzgesimsen innerhalb Italiens und – da Vespasiano Gonzaga zeitlebens eng mit dem spanischen Königshaus verbunden und mit der spanischen Kultur bestens vertraut war – auch innerhalb Spaniens untersucht. Bisher wurden weder die italienischen noch die spanischen Holzgesimskonstruktionen einer systematischen Betrachtung unterzogen. Dies – die Klassifikation, exemplarische Beschreibung und vergleichende Gegenüberstellung italienischer und spanischer Holzgesimse der Renaissance – soll hier geleistet werden, um auf dieser Grundlage das Holzgesims des Palazzo del Giardino in Sabbioneta präzise einordnen und von anderen Gesimskonstruktionen abgrenzen zu können.
Dabei werden im Vergleich einige Gemeinsamkeiten zwischen dem Sabbionetaner Holzgesims und den italienischen sowie vor allem den spanischen Holzgesimsen aufgedeckt, gleichwohl werden jedoch auch jene besonderen, nur für das Sabbionetaner Holzgesims charakteristischen Elemente herausgearbeitet, die nicht auf ein formgebendes Vorbild zurückzuführen sind, sondern deren Singularität im Kontext der individuellen Lebensgeschichte Vespasianos, der Baugeschichte seines Casinos sowie der Entwicklungsgeschichte seiner Idealstadt Sabbioneta erklärt werden muss.

Die Dissertation steht im Zusammenhang mit dem durch die DFG geförderten Forschungsprojekt „Die Hochkorridore von Sabbioneta", das am Lehrstuhl für Baugeschichte der RWTH Aachen unter der Leitung von Prof. Dr.-Ing. Jan Pieper durchgeführt wurde. Im Rahmen des Forschungsprojektes wurde das System hochliegender Gänge untersucht, das die Herrschaftszonen der Residenzstadt Vespasiano Gonzagas in den 1580er-Jahren miteinander verband.

Hierzu wurde unter anderem der Palazzo del Giardino, das an der Piazza d'Armi gelegene Casino Vespasiano Gonzagas, einer eingehenden Bauaufnahme und Bauforschung unterzogen, da das Obergeschoss des Casinos zweifelsohne Teil des Hochkorridorsystems war, das von der Rocca über den *Corridor grande* bis hin zu Vespasianos herzoglichem Palast an der Piazza Ducale verlief. Die Betrachtung des Holzgesimses, das die Fassade des Casinos auszeichnet, ist hingegen Gegenstand dieser Arbeit.

Überblick zum Forschungsstand[1]

Innerhalb der umfangreichen Literatur zur Idealstadt Sabbioneta und ihren Einzelmonumenten spielte der Palazzo del Giardino, das Casino Vespasiano Gonzagas, bisher meist eine untergeordnete Rolle. Und wenn er dennoch Objekt einer eingehenderen Betrachtung war, leitete stets eine wenig detaillierte Beschreibung des Außenbaus zu einer wesentlich ausführlicheren Betrachtung der malerischen Ausstattung im Inneren über.

Bereits Vespasianos Zeitgenossen war die Baugestalt des Palazzo del Giardino, wenn überhaupt, nur eine Randnotiz wert, und das die Fassadengestaltung prägende Holzgesims selbst wurde nur in einem bauzeitlichen Rechnungsbuch erwähnt.
So beschreibt Alessandro Lamo in seinem Bericht über Leben und Werk des Cremoneser Malers Bernardino Campi lediglich zwei Räume im Obergeschoss des Palazzo del Giardino, die 1582 von diesem ausgestattet wurden,[2] und der Biograph Giulio Faroldi lässt das Casino in seiner 1592 publizierten „Vita di Vespasiano Gonzaga Colonna" sogar gänzlich unerwähnt. Der betreffende Abschnitt am Ende seines Textes, in dem sowohl der Garten als auch die Innenausstattung des Casinos kurz beschrieben werden,[3] wurde mutmaßlich nachträglich hinzugefügt.[4]
Der Chronist Niccolò De' Dondi schließlich, dem wir detaillierte Aufzeichnungen über die Ereignisse und Baumaßnahmen in Sabbioneta zwischen 1580 und 1600 zu verdanken haben, beschränkt sich in seinen Ausführungen auf wenige Baumaßnahmen, die den Garten betreffen,[5] und notiert bezüglich der Fassade des Casinos lediglich, dass 1588 eine neue Bemalung aufgebracht wurde.[6]

Die nächsten, zeitlich folgenden Quellen, in denen das Casino Vespasiano Gonzagas erwähnt wird, stammen aus dem 18. Jahrhundert und wurden von Leandro Ventura in dem

1 An dieser Stelle wird lediglich der Forschungsstand zum Palazzo del Giardino in Sabbioneta wiedergegeben. Der Forschungsstand zu Holzgesimsen in Italien und Spanien hingegen wird aus Gründen der Übersichtlichkeit jeweils zu Beginn der entsprechenden Kapitel zusammengefasst.

2 LAMO 1584.

3 FAROLDI 1592, S. 77: „un ameno giardino con fontane e grotte, e col rispettivo palazzo d'esso giardino, fornito (ausgestattet) di dentro (im Inneren) con marmi preziosi di porfido, verde anticho, d'agata, serpentino ed altri, con pitture superbe."

4 Vgl. hierzu Kap. I 1.3, S. 24, Anm. 20.

5 Vgl. DE' DONDI 1600, S. 328, 348, 361.

6 Vgl. DE' DONDI 1600, S. 338.

Buch „Il collezionismo di un principe“ publiziert.[7] Die Archivdokumente belegen die Entfernung einiger im Gebäude verbliebener Antiken, geben darüber hinaus jedoch kaum Auskunft über das Aussehen des Casinos zu dieser Zeit.

Erst im 19. Jahrhundert wird Sabbioneta allmählich von Autoren und Kunsthistorikern wiederentdeckt und in zumeist nur kurzen Zeitschriftenartikeln gewürdigt. Der früheste dieser Artikel stammt aus dem Jahr 1836 und wurde in der Zeitschrift „Echo“ publiziert.[8] In diesem Artikel findet sich auch die früheste Betitelung der Stadt Sabbioneta als „kleines Athen“ – ein Vergleich, der, wenn auch irreführend, bis zum heutigen Tag gerne herangezogen wird. Das Casino hingegen wird mit keinem Wort erwähnt.
Relativ ausführlich beschreibt Racheli in seiner 1849 veröffentlichten Stadtgeschichte Sabbionetas den Garten und auch die von Bernardino Campi ausgemalten Räume im Obergeschoss des Casinos.[9] Da seine Ausführungen teilweise jedoch in Widerspruch zum tatsächlichen Baubestand stehen, scheinen die Beschreibungen nicht auf eigener Anschauung zu beruhen, sondern auf mehreren Quellen unsicherer Provenienz.
Dem von Giambattista Intra 1894 publizierten Text ist lediglich zu entnehmen, dass im Erdgeschoss ein Kindergarten eingezogen ist.[10] Weitere Ausführungen zum Palazzo del Giardino, die über das von früheren Autoren Geschriebene hinausgehen, fehlen.

Ebenfalls aus dem Jahr 1894 stammt der Artikel eines unbekannten Autors, der zwar nicht in inhaltlicher Hinsicht, sondern aufgrund einer darin enthaltenen Abbildung von Interesse ist.[11] Der Text wird von der frühesten bekannten Zeichnung des Holzgesimses illustriert, das hierdurch in den Blickpunkt von Autoren mit konstruktionshistorischem Schwerpunkt, wie beispielsweise Constantin Uhde[12] und Hermann Pfeifer[13], rückte.

Die erste Beschreibung des Außenbaus datiert aus dem Jahr 1898 und wurde von Charles Yriarte verfasst, der den Palazzo del Giardino als Gebäude mit der Anmutung eines einfachen Landhauses beschreibt, das nur von einigen wenigen Elementen nobilitiert wird: den Marmorportalen, den Farbresten der ehemaligen Bemalung und dem Holzgesims.[14]

7 VENTURA 1997.
8 ANONYMUS 1836.
9 RACHELI 1849.
10 INTRA 1894.
11 ANONYMUS 1894.
12 Vgl. UHDE 1903, S. 73, Fig. 99 (hier Abb. 3.1).
13 Vgl. PFEIFER 1926, S. 32, Abb. 30 (hier Abb. 2.23)
14 YRIARTE 1898, S. 121–122: „La construction, qui ferme la place, a, de loin, l‘aspect d‘un bâtiment de ferme, sans architecture et sans saillie; elle est percée de huit fenêtres sans cadre closes de volets vulgaires, et couverte d‘un toit plat, sans silhouette qui la relève et découpe sa forme sur le ciel. On pourrait tout d‘abord se méprendre sur sa destination; mais, de près, l‘aspect change; les portes de marbre d‘une noble simplicité, la large corniche de bois formée de consoles à têtes de lions, qui rappellent la hardiesse des huchiers du palais ducal, enfin les traînées de couleurs sur les murs de la façade, restes encore visibles des décorations peintes qui les couvraient de la base au faite, révèlent

Pietro Azzali stützt sich in seiner „Descrizione degli Edifici Monumentali ed Oggetti d'Arte esistenti in Sabbioneta" aus dem Jahr 1907 nach eigener Aussage vornehmlich auf die „Vita di Vespasiano Gonzaga" von P. Ireneo Affò, die recht ausführlichen Baubeschreibungen scheinen jedoch aus seiner eigenen Feder zu stammen. Azzali bezeichnet das Casino Vespasiano Gonzagas als „Palazzo del Giardino Ducale" und widmet dem Gebäude sechs Seiten seines Buches, die sich jedoch im Wesentlichen auf die Ausstattung im Inneren beziehen.[15] Er erwähnt die „tettoia in legno intagliata", d. h. die ausladende Dachtraufe aus geschnitztem Holz, beschreibt dieses Element jedoch nicht näher.
Tommaso Buzzi publiziert schließlich 1929 einen ersten ausführlichen Artikel zum Palazzo del Giardino. Wesentlich ausführlicher als bei Yriarte fällt die Beschreibung des Außenbaus jedoch auch nicht aus[16].

Erst Ercolano Marani geht näher auf das Holzgesims ein und betrachtet es in Zusammenhang mit weiteren Holzarbeiten, die ab 1580 in Sabbioneta ausgeführt wurden, unter anderem mit den Holzdecken des Palazzo Ducale.[17] Diesen Gedanken greifen Ludovico Micara und Tommaso Scalesse erneut 1979 auf, wobei sie sich stark an Marani orientieren.[18]
Carpeggiani führt 1982 zum ersten Mal die Bukranien und Opferschalen an, die das Holzgesims schmücken: „il massiccio cornicione in legno de quercia sorretto da mensole alternate a teste leonine: frammezzo bucranî e patere."[19]

---

la noble origine de l'édifice."

15 AZZALI 1907, S. 22–27.

16 BUZZI 1928/29, S. 228: „Il Palazzo del Giardino, umiliato nel fondo della Piazza d'Armi, soverchiato dalla massa imponente della Galleria degli Antichi, presenta, a chi lo guardi da lontano, l'aspetto d'un modesto edificio a due piani, con gli spigoli aggettati a mo' di contrafforti. Le finestre non corniciate, con davanzale in marmo rosso di Verona, sono disposte senza ordine nella facciata, dove un recente intonaco grossolano lascia in più punti intravedere l'originario, in „marmorino" bianco, sul tipo di quello dei palazzi vicentini, lavorato alla rustica e solcato da righe graffite, che lo scomparivano in riquadri geometrici. Soli segni esterni della nobile destinazione dell'edificio sono, a coronarlo, il ricco cornicione in quercia, con mensole scolpite e teste leonine, inframmezzate da modiglioni e da motivi decorativi intagliati; e, a segnare il centro della facciata, una bella corniciatura di porta ad arco, in marmi colorati, bianco, rosso e nero. Le altre due porte, a eguale distanza da questa, sono state manomesse: quella di sinistra corrispondo all'asse del sottoportico della Galleria degli Antichi, quella di destra dà accesso all'androne carrozzabile, in corrispondenza allo scalone."

17 MARANI 1965, S. 129: „Il palazzo, di pianta rettangolare, basso e lungo, esternamente sembra rinunciare ad ogni rilevanza architettonica. Certo fu voluta deliberatamente quella struttura da casolare di campagna, atta a celarsi fra gli alberi e rispettosa della norma volumetrica che, fino al sorgere dell'edificio della Galleria, governa l'intera Sabbioneta. La fronte è però coronata dalla densa ombra di un nobile quanto insolito cornicione di legno di quercia scolpito, da considerarsi nel quadro di una serie di corposi lavori lignei di decorazione eseguiti dopo il 1580 e dei quali fanno parte i più ricchi tra i soffitti del palazzo ducale sabbionetano."

18 MICARA/SCALESSE 1979.

19 CARPEGGIANI 1982, S. 66.

Ein aufschlussreicher, wenn auch kurzer Text ist in dem Buch „Ville delle province di Cremona e Mantova" von Carlo Perogalli und Maria Grazia Sandri erschienen, die hierin zum einen die für seine Bauzeit unzeitgemäße Formenprache des Casinos und zum anderen die Ausnahmestellung der Gestaltung des Holzgesimses anmerken.[20]

Eine erste ausführliche Behandlung erfuhr der Palazzo del Giardino jüngst in dem von Leandro Ventura herausgegebenen Sammelband „Dei ed eroi nel Palazzo del Giardino a Sabbioneta".[21] Das Buch enthält überwiegend Aufsätze, die sich der gut erhaltenen malerischen Ausstattung, vornehmlich im Obergeschoss des Casinos, widmen. Hierbei wird das Freskenprogramm des Casinos Raum für Raum detailliert beschrieben und eingehend analysiert. Interessanter sind im Zusammenhang der vorliegenden Arbeit jedoch die beiden den Raumbeschreibungen vorangestellten Kapitel des Sammelbandes. Im ersten Kapitel skizziert Fulvio Avignonesi Della Lucilla bedenkenswerte Überlegungen zu „Tipologia, funzione e uso" des Palazzo del Giardino[22], im zweiten Kapitel stellt Giovanni Sartori, ein guter Kenner der Quellen zur Geschichte von Sabbioneta, zahlreiche aus Archivalien gewonnene Informationen zum Bauablauf des Palazzo del Giardino zusammen[23].

Wegweisend für die hier vorgelegte Arbeit ist ein von Giovanni Sartori 2005 publiziertes Buch. Ohne die dort enthaltenen Quellen, die er in der Kenneth Spencer Research Library der University of Kansas ausfindig gemacht hat und zu denen das Rechnungsbuch des Nicolò Dondi gehört, das über den Bauablauf in Sabbioneta ab 1582 detailliert Auskunft gibt, wäre die vorliegende Untersuchung in dieser Form nicht möglich gewesen.[24]

Methode der Untersuchung

Aufgrund der schwierigen Quellenlage – das Hausarchiv der Gonzaga von Sabbioneta in Bozzolo wurde bei einem Brand 1831 zerstört[25] – und aufgrund der geringen Beachtung, die dem Holzgesims des Palazzo del Giardino in der Literatur zu Sabbioneta bisher zuteil

20 PEROGALLI/SANDRI 1973, S. 338–339: „Il palazzo del giardino (noto anche come Casino del Duca), che morfologicamente partecipa assai poco, nel suo apparato esteriore, del linguaggio architettonico aulico degli altri gonzagheschi di Sabbioneta, ma si inquadra esattamente nel clima di vagheggiamento della natura della fine Quattrocento e primo Cinquecento, sorse tra il 1577, anno del conferimento del titolo ducale, ed il 1588 circa. Si tratta di un edificio a pianta rettangolare basso e molto esteso in lunghezza, con una facciata elementare, sottolineata esclusivamente dal portale d'ingresso e dall'altezza del cornicione a mensole lignee, che costituisce un'eccezione nel complesso di questi tipi architettonici; su questo corpo di fabbrica si innesta una costruzione di archi verso occidente: una passeggiata nel giardino; così come una passeggiata tra le antichità classiche fu il nuovo fabbricato della Galleria, fatto erigere da Vespasiano Gonzaga sul lato opposto, rivolto verso la piazza."

21 VENTURA 2008.

22 AVIGNONESI DELLA LUCILLA 2008.

23 SARTORI 2008.

24 SARTORI 2005a.

25 Vgl. MARTEN 1995, S. 159.

wurde, stützt sich die vorliegende Arbeit im Wesentlichen auf das Bauwerk als primäre Quelle. Der Untersuchung liegt hierbei eine tachymetergestützte verformungsgerechte Bauaufnahme des Sabbionetaner Casinos zur Erstellung aussagekräftigen Planmaterials zugrunde, die durch eine ausführliche Fotodokumentation ergänzt und nicht zuletzt durch eine eingehende Bauforschung am Objekt vervollständigt wurde. Das Detailaufmaß des Holzgesimses selbst wurde als reines Handaufmaß durchgeführt.
Ergänzt und in weiten Teilen bestätigt wurden die durch Bauaufnahme und Bauforschung gewonnenen Erkenntnisse und Hypothesen durch die veröffentlichten Quellen, allen voran die Aufzeichnungen der Chronisten Faroldi und De' Dondi sowie das von Giovanni Sartori publizierte Rechnungsbuch des Nicolò Dondi.

Die Klassifizierung der italienischen Holzgesimse in dieser Arbeit erfolgt ausschließlich anhand von Abbildungen und Schriftquellen, da der überwiegende Teil der Beispiele aufgrund seiner Konstruktionsweise von vornherein als Vorbild des Sabbionetaner Holzgesimses ausgeschlossen werden konnte.
Die Entdeckung und erste nähere Betrachtung einiger spanischer Holzgesimse hingegen ließ vermuten, dass diese aufgrund ihrer Beschaffenheit von größerer Bedeutung für das Holzgesims des Casinos von Sabbioneta gewesen sein könnten. Da zu den spanischen Vergleichsbeispielen jedoch nur wenig Literatur vorhanden ist, die zudem kaum verwendbare Abbildungen beinhaltet, wurde eine große Zahl unterschiedlichster Holzgesimse im März 2012 vor Ort in Navarra und Aragón aufgesucht, fotografisch dokumentiert und im Anschluss an die Studienreise klassifiziert und katalogisiert.
Für die vorliegende Arbeit wurden aus der Fülle der vor Ort dokumentierten Holzgesimse diejenigen ausgewählt, die zum einen mustergültig die unterschiedlichen Gesimstypen repräsentieren und zum anderen die Verbreitung und gestalterische Entwicklung der Holzgesimse in Spanien verdeutlichen.

Danksagung
Mein besonderer Dank gilt meinem Doktorvater Prof. Jan Pieper, der das Thema der vorliegenden Arbeit gemeinsam mit mir entwickelt und mir im Rahmen des Forschungsprojektes „Die Hochkorridore von Sabbioneta" die Möglichkeit zur Bearbeitung gegeben hat.
Ihm danke ich ebenso wie meinen lieben Freunden und Kollegen vom Lehrstuhl für Baugeschichte der RWTH Aachen – Daniel Buggert, Anke Fissabre, Verena Hake, Heide Klinkhammer, Judith Ley, Bernhard Niethammer und Bruno Schindler – für die fachlichen Diskussionen und weiterführenden Anregungen – während der Bauaufnahmekampagnen vor Ort ebenso wie bei Doktorandenkolloquien und im persönlichen Gespräch. Des Weiteren freue ich mich sehr, dass Prof. Christian Raabe die Rolle des zweiten Berichters übernommen hat.
Prof. Anke Naujokat, der Nachfolgerin von Prof. Jan Pieper am Lehrstuhl für Baugeschichte der RWTH Aachen, danke ich dafür, dass sie mir während des ersten Monats unserer Zusammenarbeit große Freiräume für die Fertigstellung der vorliegenden Arbeit gewährt hat.

Mein herzlicher Dank gilt Bernhard Niethammer, der mir als gelernter Schreiner und studierter Bauhistoriker mit seinen umfassenden Kenntnissen bezüglich des Materials Holz ein wertvoller Gesprächspartner war und mich bei meinen Untersuchungen im stickigen Dachraum des Palazzo del Giardino jederzeit gerne unterstützt hat.
Ebenso danke ich Daniel Buggert, der während zahlreicher gemeinsamer Zugfahrten zwischen Köln und Aachen stets ein offenes Ohr für meine neuesten Entdeckungen, Hypothesen und Erkenntnisse hatte, und der mir mit seiner klarsichtigen Kritik beim Ordnen meiner Gedanken zur Seite stand.
Gedankt sei zudem allen studentischen Hilfskräften und Studierenden, die an der Bauaufnahme des Palazzo del Giardino beteiligt waren, allen voran Carsten Hensgens und Felix Martin, die das Planmaterial zum Palazzo del Giardino von der Bleistiftzeichnung über die Digitalisierung bis hin zur publikationsreifen Bilddatei mit viel Geduld und Engagement bearbeitet haben.
Für die orthografische, sprachliche und inhaltliche Korrektur danke ich Özkan Bucakli, Heide Klinkhammer und Judith Ley sowie meinen Eltern.
Özkan Bucakli danke ich darüber hinaus von Herzen für seine beständige, liebevolle Unterstützung, vor allem in der Schlussphase der Dissertation. Er hat mich von der Themenfindung an auf meinem Weg begleitet und sich mit mir gemeinsam auf Entdeckungstour durch Nordostspanien und Italien begeben.
Nicht zuletzt danke ich meinen Eltern Karin und Ulrich Helmenstein, die mir jederzeit vorbehaltlos zur Seite stehen und stets an mich und den erfolgreichen Abschluss meiner Vorhaben glauben. Ihnen ist diese Arbeit gewidmet.

I
Die Baugeschichte des Palazzo del Giardino in Sabbioneta

1. Kurze Baubeschreibung des Palazzo del Giardino

1.1 Die Lage im Stadtraum

Nach seiner Ernennung zum Herzog 1577 und der darauf folgenden Rückkehr aus Spanien 1578 unternahm Vespasiano Gonzaga enorme Anstrengungen, seine nun zur Hauptstadt eines Herzogtums erhobene Residenzstadt Sabbioneta standesgemäß auszubauen.

Zuvor waren zwar weite Teile des Straßensystems abgesteckt, jedoch nur etwa die Hälfte des Stadtgebietes bebaut. Der nördliche Sektor mit dem 1556 begonnenen Palazzo grande[1] bildete mit der anschließenden Piazza bis zu diesem Zeitpunkt die herrschaftliche Keimzelle der Stadt. Dennoch blieb die Rocca bis zur Fertigstellung des Palastes weiterhin Wohnsitz und militärischer Stützpunkt.[2] Ausgehend von der Piazza grande wurde in den 60er- und 70er-Jahren des 16. Jahrhunderts überwiegend die nordöstliche Hälfte der Stadt besiedelt **(Abb. 1.1)**. Der Palazzo del Giardino hingegen – das Casino Vespasiano Gonzagas mit angeschlossenem Garten – wurde ebenfalls innerhalb der Stadtbefestigung, hierbei jedoch in weitestmöglichem Abstand von den bereits bebauten Stadtvierteln weitgehend freistehend errichtet **(Abb. 1.2)**.

Der Palazzo del Giardino liegt im Südwesten der Stadt Sabbioneta und ist eines der Gebäude, die die Piazza d'Armi umgeben **(Abb. 1.3, 1.4)**. Die Nordfassade des Palazzo del Giardino, zugleich seine Hauptfassade, begrenzt die Piazza d'Armi im Süden. An diese Fassade schließt in einem Winkel von 80° der *Corridor grande* an und fasst den Platz im Osten ein.

---

1 Vgl. FAROLDI 1592, S. 57: „E poscia venne a Sabbioneta nel principio dell'inverno. Ed a mezzo inverno, dato prima ordine alle sue fabbriche ed altre cose del suo stato." Faroldis Eintrag bezieht sich auf das Jahr 1556.
Ein weiterer Beleg dafür, dass der „Palazzo grande" 1556 bereits in den Grundzügen konzipiert war, ist der in jenem Jahr erteilte Auftrag Vespasianos, eine Gonzaga-Porträtsammlung zusammenzustellen. Diese Porträtsammlung diente vermutlich als Vorlage für die Ahnenbildnisse in der „Sala degli Antenati". Vgl. hierzu AFFÒ 1975, S. 48–49.

2 Dass die Rocca neben dem Palazzo Ducale weiterhin als Wohnsitz genutzt wurde, belegt ein Eintrag bei De' Dondi, demzufolge Vespasianos Tochter Isabella und sein Schwiegersohn Lugi Carafa, Principe di Stigliano, nach seinem Tod in der Rocca einzogen, um diese zu bewohnen. Vgl. DE' DONDI 1600, S. 390. Errichtet wurde die Rocca unter Vespasianos Großvater Ludovico Gonzaga. Vgl. hierzu FAROLDI 1592, S. 52: „Lodovico, al quale nella prima divisione toccò Sabbioneta e doppo l'ultima vi stette in vita, vi edificò la fortissima rocca che vi è, e fu libero signore di questi cinque castelli: Sabbioneta, Rivarolo, Bozolo, Rodigo ed Ostiano".

Dem *Corridor grande* gegenüber erstreckte sich noch bis ins 18. Jahrhundert eine Flanke der viertürmigen Rocca **(Abb. 1.5, 1.6)**.[3] Von dem Verbindungsgang, der einst die Rocca mit dem Palazzo del Giardino und folglich auch mit dem *Corridor grande* verband, ist heute nur noch ein kurzes Stück – der *Corridor piccolo*[4] – erhalten, der in einem Winkel von 40° zur Längsachse an die schmale Westfassade des Palazzo del Giardino angebaut ist. Der *Corridor piccolo* besteht lediglich aus einem schmalen Gang im Obergeschoss, der von einer Arkadenstellung bestehend aus vier Bögen über massiven Pfeilern getragen wird. Südlich des Palazzo del Giardino erstreckt sich in Breite des Gebäudes der dazugehörige große Garten. Er öffnet sich trapezförmig nach Süden und ist von einer geschosshohen Mauer eingefasst.

1.2 Kurze Baubeschreibung des Gesamtgebäudes

Allgemeine Hinweise zur Baubeschreibung

Genau genommen erstreckt sich der Palazzo del Giardino von Nordwest nach Südost. Da das Straßensystem Sabbionetas auf den Sonnenstand zur Geburtsstunde von Vespasiano Gonzaga am 6.12.1531 ausgerichtet ist **(Abb. 1.7)**,[5] wird die geographische Süd-Ost-Richtung im folgenden Text jedoch der Einfachheit halber als Ost-Richtung angenommen. Die nach Nordosten gerichtete Hauptfassade wird demnach als Nordfassade bezeichnet, die nach Südwesten gerichtete Gartenfassade als Südfassade.

Der Palazzo del Giardino verfügt über zwei nutzbare Geschosse sowie ein Dachgeschoss. Das Erdgeschoss wird als „Ebene 1" bezeichnet, das Obergeschoss als „Ebene 2" und das Dachgeschoss als „Ebene 3". Auf jeder Ebene werden die Räume des Palazzo del Giardino von Westen nach Osten durchnummeriert, wobei die Nummerierung jeweils an der Haupttreppe mit „00" beginnt **(Abb. 1.8)**.

Die vollständige Raumnummer setzt sich demnach wie folgt zusammen: Auf das Gebäudekürzel – in diesem Fall PG für **P**alazzo del **G**iardino – folgt die Zahl der Ebene und dahinter, abgesetzt durch einen Punkt, die Nummer für den jeweiligen Raum.[6] Das quadratische

3 Die Rocca wurde 1794 abgerissen. Vgl. hierzu ASINARI 2002, S. XII.

4 Für den vierbogigen Annex, der an die Westansicht des Palazzo del Giardino anschließt, wird die in Analogie zum Begriff „Corridor grande" relativ neu eingeführte Bezeichnung „Corridor piccolo" übernommen (vgl. hierzu u. a. VENTURA 2008, S. 259, Fig. 1). In der Literatur wird dieser Bauteil häufig als „Armeria" bezeichnet, was jedoch eine falsche Zuschreibung ist, da sich die „Armeria" tatsächlich im Erdgeschoss eines heute nicht mehr vorhandenen zweigeschossigen Gebäudes zwischen *Corridor piccolo* und Rocca befand.

5 Vgl. PIEPER 2005, S. 38–40. Die Diagonalen des Messquadrats („Campus Initialis"), das dem Stadtgrundriss Sabbionetas zugrunde liegt, sind exakt in Nord-Süd- bzw. West-Ost-Richtung eingemessen. Das Achsenkreuz des Messquadrats ist hierzu folglich um 45° gedreht, so dass der Decumanus von Nordwest nach Südost verläuft und der Cardo von Nordost nach Südwest. Das Straßensystem Sabbionetas wiederum ist – aufgrund der Ausrichtung auf den Geburtstag des Stadtgründers – gegenüber den Achsen des Messquadrats im Verhältnis von 1:9 geneigt.

6 Diese Systematik wird üblicherweise in allen Forschungsprojekten des Lehrstuhls für Baugeschichte der RWTH Aachen verwendet.

Camerino di Enea im Zentrum des Obergeschosses wird beispielsweise mit der Raumnummer PG 2.05 bezeichnet.

Die Benennung der Wände eines Raumes orientiert sich an der vereinfachten Bezeichnung der Himmelsrichtungen. So wird die Innenwand eines Raumes, die man erblickt, wenn man sich nach Norden (realiter Nordosten) wendet, als Wand a bezeichnet und die weiteren Wände dem Uhrzeigersinn folgend als Wand b (Blick nach Osten), Wand c (Blick nach Süden) und Wand d (Blick nach Westen). Weitere Wandbezeichnungen sind nicht erforderlich, da der Palazzo del Giardino ausschließlich über rechteckige Räume verfügt.
Die Fenster der Fassaden schließlich werden unter Erwähnung des Geschosses von links nach rechts durchnummeriert, wobei zu erwähnen ist, dass es sich bei Fenster 5 im Obergeschoss der Nordfassade um ein Scheinfenster handelt.

Kurze Baubeschreibung der Fassaden

Der Palazzo del Giardino ist ein zweigeschossiger langgestreckter Bau von nur geringer Tiefe. Die vier Ansichten des Palazzo del Giardino sind demnach sehr unterschiedlich. Er verfügt über zwei langgestreckte Hauptansichten sowie zwei sehr schmale Seitenansichten. Eine der beiden Hauptansichten wendet sich nach Norden der Piazza d'Armi und damit der Stadt Sabbionata zu. Begrenzt von zwei Eckrisaliten mit dazwischen gespanntem, weit ausladendem hölzernen Traufgesims sowie drei Portalrahmungen im Erdgeschoss ist sie die am aufwendigsten gestaltete Fassade **(Abb. 1.9, 1.10)**. Damit ist die Nordansicht die Hauptfassade des Gebäudes und sein Gesicht zur Stadtseite. Die zweite, deutlich schmucklosere Hauptansicht ist nach Südwesten ausgerichtet und wendet sich dem Garten zu. Sie wird von einem einfach profilierten, verputzten Gesims abgeschlossen und lässt keine Fenster- oder Portalrahmungen erkennen **(Abb. 1.11)**. Von den beiden schmalen Seitenansichten ist nur eine, die nach Osten gerichtete, gestaltet. Auch sie wird an der Traufe des zu dieser Seite abgewalmten Daches von einem kurzen Holzgesims begrenzt **(Abb. 1.12, 1.13)**. An die zweite schmale, nach Westen gerichtete Ansicht schließt der *Corridor piccolo* an, der diese Ansicht vollkommen dominiert **(Abb. 1.14, 1.15)**.

Für die hier vorliegende Betrachtung sind demnach im Wesentlichen die nach Norden und Osten gerichteten Ansichten mit Holzgesims von Interesse, die in Kapitel II.1 ausführlich beschrieben werden.

Zusammenfassende Baubeschreibung der Innenräume

Die meisten Räume des Palazzo del Giardino erstrecken sich über die gesamte Tiefe des schmalen Gebäudes, so dass diese nur nacheinander durchschritten werden können.
Die beiden nutzbaren Geschosse des Palazzo del Giardino weisen im Grundriss – vorgegeben durch die Struktur der tragenden Wände – die gleiche Raumdisposition auf, dennoch erfolgte ihre jeweilige Erschließung auf unterschiedliche Weise, worin sich die funktionale Unterscheidung beider Geschosse innerhalb des Gebäudes widerspiegelt **(Abb. 1.16)**.

Das Erdgeschoss, Ebene 1, betrat man ursprünglich durch das mittlere Portal und konnte aus dem zentralen Vestibül somit zwei Raumfolgen, eine links und eine rechts des Vestibüls, erschließen.[7] Der heutige Haupteingang befindet sich hingegen am äußeren linken Ende der Nordfassade, in der Achse des *Corridor grande*. Der Zugang erfolgt über ein vermutlich im 18. Jahrhundert eingefügtes Portal, das den Formen des bauzeitlichen Portals nachempfunden ist.[8] Hierdurch ist für den heutigen Besucher die ursprüngliche Raumfolge im Erdgeschoss nicht mehr nachzuvollziehen.
Diesem Umstand ist es vermutlich geschuldet, dass das Bildprogramm des Erdgeschosses bisher in keiner ausführlicheren zusammenfassenden Darstellung gewürdigt wurde. So wird beispielsweise einer der besterhaltenen Räume des Erdgeschosses – heute der Vorraum der Touristeninformation (PG 1.07), der unter der simplen Bezeichnung „Atrio laterale sinistro" firmiert – in der kunsthistorischen Literatur kaum thematisiert,[9] obwohl im Zentrum seines Gewölbes das Wappen Vespasiano Gonzagas angebracht ist, das diesen Raum unter den übrigen Räumen des Erdgeschosses auszeichnet.
Insgesamt stellt die noch erhaltene Ausstattung der Räumlichkeiten im Erdgeschoss – die Fresken und Stuckaturen – einen Bezug zum angrenzenden Garten her: So suggeriert die Deckenmalerei des größten Raumes, der Sala dei Venti (PG 1.06), dass man sich in ihm unter freiem Himmel befände **(Abb. 1.17, 1.18)**, der schmale Vorraum des Gartenportals (PG 1.04) ist als Scheinlaube ausgemalt **(Abb. 1.19)**, die Akanthusblüten, die die Büstennischen in der Sala di Cesare e Alessandro (PG 1.03) rahmen, sind in den unterschiedlichen Zuständen ihres Wachstums dargestellt **(Abb. 1.22–1.25)**, und in den Stuckkassetten des oben erwähnten Raumes PG 1.07 ist eine Art Kaleidoskop der Schöpfung dargestellt. Zuunterst beginnt die Folge mit den erdverbundenen Säugetieren, darüber sind Lebewesen des Wassers dargestellt, hierüber die Vögel der Luft und zuletzt Insekten, unter denen Schmetterlinge zu erkennen sind **(Abb. 1.26–1.33)**.

Das Obergeschoss, Ebene 2, wird gegenwärtig ausschließlich über die Haupttreppe am westlichen Ende der Raumfolge des Palazzo del Giardino erschlossen. Von dort aus durchschreitet der Besucher eine Folge von Räumen, die beginnend mit der Saletta dei Cesari (PG 2.01) bis zur Sala degli Specchi (PG 2.06) kontinuierlich an Größe zunehmen und den immens langen Innenraum des *Corridor grande* einleiten. Diese inszenierte Raumfolge wird von einem ausgeklügelten Freskenzyklus begleitet, der Vespasiano Gonzagas mythische Abstammung verbildlicht und somit seiner Herrscherlegitimation dient.[10]

7 Das bauzeitliche Erschließungskonzept wird in Kap. I 2.1, „Bauphase 2: Das freistehende Casino", S. 32–33, und „Bauphase 3: Das Casino als Teil des Hochkorridorsystems", S. 33–36, erläutert.

8 Vgl. hierzu Kap. II 1.1, „Veränderungen der Fassade, die zum heutigen Aussehen geführt haben", S. 49–51.

9 Eine der wenigen Ausnahmen ist ein von Chiara Perina verfasster Text zur malerischen Ausstattung Sabbionetas, in dem sie den Raum jedoch in nur fünf Zeilen abhandelt. Vgl. PERINA 1965, S. 405.

10 Vgl. hierzu beispielsweise GRÖTZ 1993, S. 54. So stellt sich Vespasiano Gonzaga mit dem Freskenzy-

Zur Bauzeit sollte die Haupterschließung jedoch nicht über die Treppe erfolgen, die Ausstattung des Obergeschosses war vielmehr als Teil eines Gesamtprogramms konzipiert, das sich, ausgehend von der Rocca – dem unter Vespasianos Großvater Ludovico Gonzaga erbauten militärischen Stützpunkt – entlang eines Systems hochliegender Gänge entfaltete, das die Herrschaftszonen der Stadt Sabbioneta letztlich bis zum Palazzo Ducale und zur Chiesa dell'Incoronata, der Palastkirche und Grablege Vespasiano Gonzagas, durchziehen sollte.[11]

Obwohl in einem Gebäude vereint, hatten die beiden Ebenen des Palazzo del Giardino unterschiedliche Funktionen inne. Das mit dem Garten verbundene Erdgeschoss übernahm die Funktion eines villenartigen Rückzugsortes in der Stadt, was nicht zuletzt in dem an der Natur orientierten Ausstattungsprogramm ihren Ausdruck fand. Das Bildprogramm des Obergeschosses war demgegenüber stärker auf die mythologische Legitimation der Herrschaft Vespasiano Gonzagas ausgerichtet und muss zudem in einem übergreifenden Gesamtzusammenhang mit den angrenzenden Bauten – Rocca und *Corridor grande* – betrachtet und gedeutet werden.[12]

Der Garten des Palazzo del Giardino

Obwohl in der Ausstattung des Erdgeschosses eindeutig auf den Garten Bezug genommen wird, waren zur Bauzeit keine großzügigen Türöffnungen zum Garten, geschweige denn eine Loggia vorhanden. Ursprünglich führte vermutlich nur die gegenüber dem zentralen Eingangsportal gelegene kleine Türöffnung in den Garten.

Der Garten schließt direkt an die Südfassade des Palazzo del Giardino an und weitet sich von dort aus trapezförmig auf **(Abb. 1.34)**. Die unebene, zerklüftete Rasenfläche, die sich heute innerhalb der Gartenmauern erstreckt, erinnert nicht im Mindesten an die bauzeitliche Gestaltung des Gartens. Alleine die drei Grottennischen, die jeweils mittig in die geschosshohen Begrenzungsmauern integriert wurden, lassen die ehemalige Gestaltung des Gartens erahnen **(Abb. 1.35–1.37)**. Sie sind die einzigen überkommenen Zeugnisse des prototypischen formalen Gartens, der sich einst hinter dem Gebäude erstreckte.
Die Grottennischen bildeten die Endpunkte zweier sich rechtwinklig kreuzender Hauptwege, die den Garten in vier Kompartimente teilten.[13] Gesäumt wurden die Wege von

klus im Camerino di Enea (PG 2.05) „in die Nachfolge des geläuterten Helden Aeneas [...] Das Ideal, an das Vespasiano mit seiner Gründung – über Karthago vermittelt – anknüpft, ist das antike Rom." Der Freskenzyklus im Obergeschoss des Casinos wird im Rahmen der vorliegenden Arbeit nicht näher betrachtet, da die Ausstattung der einzelnen Räume bereits in dem von Leandro Ventura herausgegebenen Sammelband „Dei ed eroi nel Palazzo Giardino a Sabbioneta" (VENTURA 2008) eine ausführliche Betrachtung erfahren hat.

11 Vgl. PIEPER u.a. 2013, S. 42; PIEPER 2005, S. 44–45.

12 Vgl. hierzu Kap. I 2.5, S. 41–42.

13 Die Vierteilung des Gartens ist auf einem aus dem 17. Jahrhundert stammenden Stadtplan Sabbionetas dargestellt (Abb. 1.5).

schattenspendenden, möglicherweise bewachsenen hölzernen Pergolen **(Abb. 1.38)**.[14] Am Kreuzungspunkt der beiden Hauptwege schließlich stand ein Brunnen, bei dem es sich den Quellen zufolge nicht bloß um einen kleinen Schalenbrunnen gehandelt haben kann, sondern vielmehr um eine Art Brunnenhaus, von dem jedoch kein aufgehendes Mauerwerk erhalten geblieben ist.[15, 16]

1.3 Zur Namensgebung[17]

Heute wird das hier behandelte Gebäude, dessen Holzgesims das zentrale Beispiel der vorliegenden Arbeit darstellt, gemeinhin als Palazzo del Giardino oder Palazzo Giardino bezeichnet.[18] Diese Bezeichnung hat sich in der Literatur zur Idealstadt Sabbioneta seit Mitte des 19. Jahrhunderts, vermutlich aufgrund des zugehörigen Gartens, etabliert.[19, 20] Für den deutschen Sprachraum entwickelte Susanne Grötz dementsprechend den Begriff „Gartenpalast", der auch von Gisela Heinrich übernommen wurde.[21]

14 DE' DONDI 1600, S. 361: „sua eccellenza fece mettere le colonne di rovere ai sentieri del giardino del casino et gli fece fare le gelosie".

15 Der Brunnen ist sowohl auf dem Stadtplan des 17. Jahrhunderts als auch im Catasto Teresiano von 1776 dargestellt. Beide Pläne deuten darauf hin, dass es sich bei dem Brunnenhaus um einen Vierkonchenbau gehandelt haben könnte. Weitere Indizien zur Gestaltung des Brunnens finden sich u. a. bei DE' DONDI 1600, S. 328, 348; SARTORI 2005a, S. 111–113, 116, 119.
Über die Bewässerung des Brunnenhauses und der Wasserspiele in den Grotten kann nur spekuliert werden. Da das Casino mit angeschlossenem Garten jedoch zeitgleich mit der sechsten Bastion San Francesco geplant wurde, liegt es nahe, dass ein Wasserreservoir – das notwendigerweise oberhalb des Gartens liegen musste, damit in den Leitungen ausreichend Druck aufgebaut werden konnte – in das Erdreich dieser Bastion integriert wurde.

16 Bezüglich des Gartens sind mit großem Interesse die Ergebnisse der kürzlich durchgeführten archäologischen Ausgrabungen und archäobotanischen Untersuchungen im Garten des Palazzo del Giardino zu erwarten, die vermutlich vom Politecnico di Milano initiiert wurden.

17 Fulvio Avignonesi Della Lucilla hat sich vor einigen Jahren ebenfalls mit der Namensgebung und der Typologie des Palazzo del Giardino befasst. Vgl. AVIGNONESI DELLA LUCILLA 2008, S. 23–26.

18 „Palazzo del Giardino" oder „Palazzo Giardino": VENTURA 2008; VENTURA 1997, u. a. S. 6, 21; MICARA/SCALESSE 1979, S. 75; MARANI 1977, S. 26; PUERARI 1955, Anm. zu Abb. 31 („palazzetto del Giardino").

19 RACHELI 1849, S. 588 („palagio che è sulla piazza d'arme"), S. 648 („palazzo del giardino"); INTRA 1894, S. 91 („palazzo estivo che fu detto anche del giardino"), S. 102 („palazzo del giardino"); AZZALI 1907, S. 22 („Palazzo del Giardino Ducale"); MARINI 1914, S. 206, 229 („Giardino", „Palazzo del Giardino"); WILLIAMS 1914, S. 550 („Palazzo del Giardino"); BUZZI 1928/29, S. 223, 228 („Palazzo del Giardino"); SEMEGHINI 1937, S. 51 („palazzo Giardino"); HUXLEY 1948, S. 125 („summer palace", „Palace of the Garden").

20 Die scheinbar früheste Quelle, in der das Casino als ein zu einem Garten gehöriger „palazzo" beschrieben wird, ist die Lebensbeschreibung Vespasiano Gonzagas von Giulio Faroldi. Vgl. FAROLDI 1592, S. 77: „ed in seguito [della galleria] un ameno giardino con fontane e grotte, e col rispettivo palazzo d'esso giardino". Der betreffende Abschnitt wurde dem Text Faroldis jedoch offensichtlich erst später hinzugefügt, worauf auch Marani in Anm. 210 hinweist. Aufgrund der verwendeten Begriffe „galleria" und „palazzo" liegt die Vermutung nahe, dass der Text sogar erst frühestens im 18. Jahrhundert ergänzt worden sein könnte. Sicherheit hierüber kann letztlich nur eine Untersuchung des Schriftduktus bringen.

21 GRÖTZ 1993, u. a. S. 15; HEINRICH 1999, u. a. S. 63.

Vor Beginn des 19. Jahrhunderts war es lange still um Sabbioneta und Vespasiano Gonzaga. Eine erste Aufarbeitung der Quellen übernahm Ireneo Affò, dessen „Vita di Vespasiano Gonzaga“ 1780 erschien.[22] Bei ihm selbst sind zwar keinerlei Hinweise zum Casino oder dem dazugehörigen Garten auszumachen, über die Bezeichnung des Gebäudes im 18. Jahrhundert geben jedoch mehrere Inventare Auskunft.[23] Das Casino wird darin durchgehend „Giardino“ genannt, was möglicherweise Racheli als einen der ersten dazu veranlasst haben könnte, den Begriff „Palazzo del Giardino“ einzuführen.
In den neueren wissenschaftlichen Publikationen wurde jedoch bereits darauf hingewiesen, dass der Name „Palazzo del Giardino“ heutzutage zwar der gängigere ist, dass diese Bezeichnung jedoch die ursprünglich vorgesehene Nutzung nur ungenau wiedergibt.[24] Stattdessen knüpften die Autoren an die frühesten, bauzeitlichen Quellen an, in denen das Gebäude als „Casino“ beschrieben wird[25, 26] – ein Bautyp, der der bauzeitlichen Nutzung des Gebäudes viel eher entspricht als ein Palast –, wobei einige von ihnen nicht unerwähnt ließen, dass beide Namensgebungen möglich sind[27].

Es lässt sich zusammenfassen, dass der heute so genannte Palazzo del Giardino zu Lebzeiten Vespasiano Gonzagas durchgehend als Casino bezeichnet wurde. Erst im 18. Jahrhundert wurde die Bezeichnung „Giardino“ eingeführt und hiernach im 19. Jahrhundert „Palazzo del Giardino“.

Im Titel der vorliegenden Arbeit sowie in den Kapitelüberschriften wird der geläufigere Name „Palazzo del Giardino“ verwendet, da diese Benennung nicht zuletzt durch die von Leandro Ventura herausgegebene Monographie zum Freskenprogramm des Palazzo del Giardino[28] erneut als allgemein verbreiteter Terminus bestätigt wurde. Im Textfluss werden beide Begriffe – „Palazzo del Giardino“ und „Casino“ – synonym gebraucht, wobei dem ursprünglich von Vespasiano Gonzaga intendierten und verwendeten Begriff „Casino“ wenn möglich Vorrang eingeräumt wird.

22 AFFÒ 1975.

23 Vgl. VENTURA 1997, u. a. S. 109, 110, 113.

24 So weist Paolo Carpeggiani vehement darauf hin, dass das Gebäude „im Allgemeinen, jedoch fälschlicherweise“ Palazzo del Giardino genannt wird, und kehrt konsequent zur Bezeichnung „Casino“ zurück. Vgl. CARPEGGIANI 1972, S. 65: „una edificio oggi chiamato comunemente, ma impropriamente, Palazzo del Giardino. Il De‘ Dondi parla in proposito di ‚casino‘“.

25 LAMO 1584; DE‘ DONDI 1600, S. 328, 338, 344, 346, 348, 353, 361, 407, 446; SARTORI 2005a (Bauakten 1582–1585).

26 „Casino“: AMADEI 1956, S. 53 („casino di delizie“); FORSTER 1969, S. 9; TARDITO 1995, u. a. S. 88; KRUFT 1989, S. 42, 45.

27 YRIARTE 1898, S. 121 („Le Casino dit Jardin ducal“); MARANI 1965, S. 129 („palazzo del Giardino, o ‚casino‘“); PEROGALLI/SANDRI 1973, S. 338 („Il palazzo del giardino (noto anche come Casino del Duca)“); CONFURIUS 1984, S. 158 („Bau des Casino oder des Palazzo Giardino“); GRÖTZ 1993, u. a. S. 15 („neben Palazzo del Giardino auch Villa oder Casino genannt“). Die genannten Autoren geben in ihren Ausführungen jedoch eindeutig dem Begriff „Casino“ den Vorzug.

28 VENTURA 2008.

1.4 Bemerkungen zum Bautyp des „Casino“

Innerhalb der Literatur über die italienische Renaissancevilla wurde der Begriff „Casino“ aufgrund der funktionalen Überschneidung mit Villenbauten im Allgemeinen bisher nur unzureichend klar herausgearbeitet. Diese wünschenswerte Grundlagenarbeit kann an dieser Stelle zwar nicht geleistet werden, dennoch soll der Bautyp Casino im Folgenden kurz charakterisiert werden.

Schlägt man die Bedeutung des Wortes „Casino“ in unterschiedlichen Dizionari nach, so stellt sich heraus, dass Casino als ein Diminutiv des Wortes „casa“ meist als „kleines Haus“ oder „Landhaus“ definiert wird. Aufschlussreich hingegen ist, dass ältere Dizionari darüber hinaus auf die Analogie von Casino und „Maison de campagne“ oder „Maison de plaisance“ hinweisen.[29] Demzufolge war ein Casino nicht etwa ein einfaches Landhaus, sondern diente – in einem Garten gelegen oder an einen Garten angeschlossen – vielmehr als Rückzugsort eines Fürsten aus dem strengen Hofzeremoniell.

Bereits in der Antike unterschied man zwischen zahlreichen unterschiedlichen Villentypen.[30] Die „villa rustica“ beispielsweise diente vornehmlich der Landwirtschaft,[31] die „villa suburbana“ hingegen war ein dem *otium* gewidmeter herrschaftlicher vorstädtischer Wohnsitz, dem keine Wirtschaftsbauten angehörten.[32]
Diesen vielzitierten Villentypen muss hier ein weiterer hinzugefügt werden: „rus in urbe“[33] – das „Landgut in der Stadt“, in dem städtische und ländliche Elemente miteinander verflochten sind, so dass sich in ihm die Vorteile eines Landgutes (*rus*) bzw. eines Landhauses (*villa*) mit denen eines Stadthauses (*domus*) vereinen.[34]

---

29 Vgl. ANTONINI, Annibale: Dizionario italiano, latino e francese, Bd. 1, Venedig 1761, S. 128: „CASINO. Piccola casa, ma s‘intende per lo più di Quelle nel contado. Maison de campagne; maison de plaisance.“; ALBERTI DI VILLANOVA, Francesco: Nuovo dizionario italiano-francese, Nizza 1772, S. 151: „CASINO, s.m. Casina, piccola casa, ma s‘intende per lo più di casa di delizie.“

30 Vgl. AZZI VISENTINI 1997, S. 11: „villa rustica, villa urbana, villa maritima, villa pseudourbana usw. Kompliziert werden die Dinge noch dadurch, daß manche Begriffe – so die „villa urbana“ und die „villa rustica“ – mehrdeutig verwendet wurden“.

31 Vgl. AZZI VISENTINI 1997, „Die villa rustica“, S. 11–13.

32 Vgl. AZZI VISENTINI 1997, „Die Mysterienvilla“, S. 16–17.

33 Geprägt wurde dieser Ausspruch von Martial. In seinen Epigrammen berichtet er von einem Senator, der sich ein Landgut innerhalb der Stadt Rom geschaffen habe. Vgl. Martialis, Marcus Valerius: Epigrammaton libri XII, 12,57,18–25: „Tu, Sparse, nescis ista, nec potes scire,/Petilianis delicatus in regnis,/Cui plana summos despicit domus montis,/Et **rus in urbe** est vinitorque Romanus/Nec in Falerno colle maior autumnus,/Intraque limen latus essedo cursus,/Et in profundo somnus, et quies nullis/Offensa linguis, nec dies nisi admissus.“ (http://www.thelatinlibrary.com/martial/mart12.shtml; abgerufen am 25.4.2014) [Hervorh. d. Verf.]

34 Vgl. MAYER 2005, S. 115–116: „manche Villen [befanden sich] wohl noch näher bei der Stadt, so daß man sie nicht mehr eindeutig als *domus* (Stadthaus) oder *villa* (Landhaus) identifizieren konnte.“

Die Unterscheidung mehrerer Villentypen wird auch in der Renaissance beibehalten. Als eines der frühesten Beispiele eines in städtischer Umgebung gelegenen Casinos gilt das ab 1534 unter Ferdinand I. errichtete Belvedere in Prag.[35] Als italienisches Beispiel kann der Palazzo Pandolfini in Florenz herangezogen werden, der ab 1516 in einem zur Bauzeit kaum bewohnten Gebiet der Stadt Florenz – zugleich zentrumsnah und im Grünen gelegen – errichtet wurde und von Ginori Lisci deshalb dem Bautyp des Casino zugeordnet wird.[36] Ginori Lisci weist zudem auf das Casino Mediceo di San Marco hin, das zwischen 1570 und 1574 von Bernardo Buontalenti für Francesco I. de' Medici innerhalb der Florentiner Stadtmauer in damals noch ländlicher Umgebung erbaut wurde.[37]

Diesen Beispielen nicht unähnlich wurde auch das Casino Vespasiano Gonzagas in Sabbioneta fernab der bereits bebauten Stadtviertel, aber dennoch innerhalb der Stadtbefestigung errichtet. Mit dem angeschlossenen Garten bildete das Casino – oder zumindest das Erdgeschoss des Casinos mit seinen an den Garten grenzenden Räumlichkeiten – somit einen Gegenpol zu den im Stadtzentrum gelegenen Repräsentationsräumen des Palazzo Ducale. Bemerkenswert ist zudem, dass die obengenannten Florentiner Beispiele, ebenso wie das Sabbionetaner Casino, nicht mehr als zwei ausgebildete Geschosse aufweisen, wobei das *Piano nobile* statt wie üblich im ersten Obergeschoss im Erdgeschoss angesiedelt ist.[38]

35 Vgl. DACOSTA KAUFMANN 2000, S. 159–160: „Das Belvedere war in dieser Umgebung insofern eine Neuheit, als es sich hier um ein *casino*, ein in einem Garten gelegenes Lustschlößchen, handelte. […] seine städtische Umgebung unterscheidet es von den Villen, die die Jagiellonen oder Matthias Corvinus in Ungarn, Böhmen oder Polen errichten ließen. […] Mit dem Belvedere hält das architektonische Ideal der *rus in urbe* in Böhmen Einzug." Friedrich Polleross beschreibt überdies das Bildprogramm des Belvedere, das bemerkenswerte Parallelen mit dem des Sabbionetaner Casinos aufweist. Vgl. hierzu POLLEROSS 2006, S. 214: „Die Reliefs mit Darstellungen der Habsburger (darunter der Sieg Karls V. in Tunis), antiker Heroen (Alexander der Große, Mucius Scaevola) und der Arbeiten des Herkules von Paolo della Stella (1540–52) sprechen für eine bewusste ‚Verknüpfung der Dynastie mit Herrschern und Heroen des Altertums' [DACOSTA KAUFMANN 2000, S. 162]. Andererseits passen die Szenen aus den Metamorphosen des Ovid zu einem der Rekreation dienenden Gartengebäude."

36 Vgl. GINORI LISCI 1972, Bd. 1, S. 507: „„Si può dire che da questo tipo di case, che nella prima metà del Cinquecento erano ancora chiamate palazzi, derivarono quelle residenze signorili che più tardi furono chiamati Casini". Ein weiteres Florentiner Gebäude, das dem Bautyp des Casino zugerechnet werden kann und etwa zur gleichen Zeit errichtet wurde, ist der 1511 begonnene Palazzo di Valfonda des Giovanni Bartolini. Vgl. hierzu GINORI LISCI 1972, Bd. 1, S. 317.

37 Vgl. GINORI LISCI 1972, Bd. 1, S. 507. Ginori Lisci schreibt, dass man mit dem Casino Mediceo di San Marco begonnen habe, diesen Bautyp als Casino zu bezeichnen: „residenze signorili che più tardi furono chiamati Casini, a cominciare da quello del Buontalenti, fatto per i Medici".

38 Vgl. hierzu http://it.wikipedia.org/wiki/Casino_Mediceo_di_San_Marco; abgerufen am 25.4.2014: „casini („ville" di città, circondate da ampi giardini e caratterizzate dal piano nobile al pian terreno invece che al primo piano)." sowie http://it.wikipedia.org/wiki/Giardino_Corsini; abgerufen am 25.4.2014: „esattamente al 1590, risale la posa della prima pietra del palazzo […], progettato dal Buontalenti per Alessandro Acciaiuoli […], che desiderava possedere un „casino", […] una sorta di villa in città circondata da un ampio parco. Per questo il palazzo si sviluppo essenzialmente al pian terreno, dove la famiglia viveva vicino al giardino, con i soffitti alti e le decorazioni che normalmente

Letztlich kann der Bautyp des Casinos als „villa in città", als innerhalb der Stadtmauern gelegene Villa, definiert werden, sind die Casini des 16. Jahrhunderts doch weniger einem Landgut (*rus*) als vielmehr einem Landhaus (*villa*) nachempfunden.[39]

erano riservate ai piani nobili dei palazzi cittadini."

39 Zuvor wurde das Casino Vespasiano Gonzagas bereits als „villa quasi suburbana" bezeichnet. FORSTER 1969, S. 19: „Villa (quasi *suburbana* though actually within the walls)". Vgl. hierzu auch AVIGNONESI DELLA LUCILLA 2008, S. 25.

2. Chronologie des Bauablaufs an der Piazza d'Armi

2.1 Das Casino – Chronologie der Bauphasen[40]

Die Konzeption des Casinos mit angeschlossenem Garten muss im Zusammenhang mit Vespasiano Gonzagas Ernennung zum Herzog im Jahr 1577[41] betrachtet werden. Vespasianos Erhebung in den Herzogsstand erforderte in Sabbioneta die Einrichtung einer angemessenen Residenz, so dass er bereits kurz nach der Rückkehr von seinem zehnjährigen Spanienaufenthalt im August 1578[42] damit begann, den überschaubaren *Palazzo grande* an der gleichnamigen Piazza zu einem standesgemäßen Palazzo Ducale umzubauen.

Es ist anzunehmen, dass dieses Gebäude, neben einigen Repräsentationsräumen im *Piano nobile*, die Vespasiano Gonzagas Herrschaftsanspruch im Stadtzentrum vergegenwärtigten, bis zu diesem Zeitpunkt vornehmlich als Casino genutzt wurde, wohingegen die Rocca weiterhin als repräsentativer Wohn- und Verwaltungssitz sowie militärischer Stützpunkt diente.[43] Nun, mit dem Ausbau des Palastes, war es erforderlich, für die Casinonutzung ein neues Gebäude zu errichten. Vespasiano Gonzaga wählte hierfür ein Grundstück in der bis dahin weitgehend unbebauten südwestlichen Hälfte der Stadt.

Bauphase 1: Das Haus des Maurermeisters oder Bauaufsehers

Die Baugeschichte des Casinos beginnt jedoch nicht erst 1578, sondern bereits in den ersten Jahren der Stadtgründung: In den Neubau des Casinos wurde ein kleiner, bereits vorhandener zweigeschossiger Baukörper integriert, der im Gebäude auch heute noch deutlich abzulesen ist. So fallen in der Nord- und Südfassade des Casinos gravierende Unregelmäßigkeiten der Fenster auf sowie damit korrespondierende vertikale Rissbildungen

40 An der Bauaufnahme und Bauforschung im Casino waren die in das Forschungsprojekt „Die Hochkorridore von Sabbioneta" eingebundenen Mitglieder des Lehrstuhls für Baugeschichte der RWTH Aachen in unterschiedlichem Maße beteiligt. Eine gemeinsame Monographie zum Casino Vespasiano Gonzagas, in der die Forschungsergebnisse in größerer Detailgenauigkeit publiziert werden, ist in Planung. Im Rahmen der vorliegenden Arbeit werden die Bauphasen des Casinos daher lediglich anhand der wichtigsten Befunde beschrieben, um nachzuweisen, dass erst die mit der Einbindung des Casinos in das Hochkorridorsystem einhergehenden Erweiterungen und Umgestaltungen die Entscheidung für das die Nordfassade vereinheitlichende Holzgesims bedingten.

41 Am 18.11.1577 wurde Vespasiano Gonzaga auf Fürsprache Philipps II. durch Rudolf II. zum Herzog von Sabbioneta ernannt. Vgl. AFFÒ 1975, S. 47.

42 Vgl. FAROLDI 1592, S. 72: „Riposatosi circa otto giorni, s'inviò a Sabbioneta, dove arrivò col figliolo don Luigi e tutta la famiglia ai 12 d'agosto. E appena pigliato un poco di riposo nel suo palazzo, montò a cavallo: circuì prima di fuori e poi visitò di dentro tutta la città."

43 Bis der *Palazzo grande* um den Salone del Duca d'Alba sowie die beiden mit reich geschnitzten Holzdecken ausgestatteten Appartamenti ergänzt wurde, standen in dem an der Piazza gelegenen Kompaktbau nur wenige nutzbare Wohnräume zur Verfügung. Zuvor scheint der *Palazzo grande* als eine Mischung aus innerstädtischem Repräsentationsbau mit Sala degli Antenati – dem Ahnensaal Vespasiano Gonzagas – sowie Thron- und Festsaal im *Piano nobile* und Casino mit groteskengeschmücktem Baderaum (Gabinetto di Diana) im Erdgeschoss genutzt worden zu sein.

und Versprünge im Putz **(Abb. 1.39–1.42; Abb. 1.43–1.46)**. Diese Befunde geben Grund zu der Annahme, dass das kleine Gebäude die Räume PG 1.00 und PG 1.02 im Erdgeschoss sowie PG 2.01 und PG 2.02 im Obergeschoss umfasste. Bestätigt wird diese Vermutung durch eindeutige Befunde im Dachraum des Casinos. So hat sich auf Wand b des Raumes PG 3.00 **(Abb. 1.51–1.53)** und Wand d des Raumes PG 3.03 **(Abb. 1.47–1.50)** großflächig der ehemalige Außenputz des kleinen Hauses erhalten, auf letztgenannter Wand sogar mit einer rötlich-ockerfarbigen Quaderbemalung.[44]

Der kleine Ursprungsbau hatte demnach einen rechteckigen Grundriss von knapp 9 m Breite bei 7 m Tiefe **(Abb. 1.54)**. Trauf- und Firsthöhe entsprachen hierbei bereits dem späteren Casino **(Abb. 1.56)**.[45]

Das Obergeschoss, das ehemals nur einen einzigen Raum umfasste, öffnete sich mit drei gleichmäßig verteilten Fenstern zur Piazza d'Armi.[46] Das Erdgeschoss, das zur Bauzeit ebenfalls nur einen Raum umfasste, öffnete sich über die heute noch vorhandenen einander gegenüberliegenden Fenster des Raumes PG 2.02 nach außen. Wo sich der Eingang des Gebäudes befand – ob in der Mitte der symmetrischen Fassade oder an der Stelle des nachträglich eingefügten rechten Portals – kann nicht mehr nachvollzogen werden.

Geschmückt war das Gebäude durch zwei zwischen den Fenstern des Obergeschosses eingelassene Rund- oder Ovalnischen, die möglicherweise als Hintergrund für Büsten dienten.[47] Und auch die im Zuge einer Restaurierung sichtbar gemachten rundbogig abgeschlossenen Nischen unterhalb der beiden äußeren Fenster könnten zur Fassadengestaltung des kleinen Gebäudes beigetragen haben.[48]

---

44 Eine analoge Quaderbemalung ist bei geeignetem Licht auch auf Wand b in PG 3.00 zu erkennen. Die Spuren der Quaderbemalung sind Bernhard Niethammer aufgefallen, der sich im Rahmen seines Dissertationsprojektes mit der Bedeutung von Putz und Farbe in der Renaissance befasst.

45 Die Traufhöhe lag bei etwa 10,5 m, die Firsthöhe bei etwa 12 m.

46 Es ist eindeutig, dass die drei Fenster zur Piazza d'Armi schon vor der Integration des kleinen Baukörpers in den Casino-Neubau existiert haben. Betrachtet man das in PG 2.01 außermittig in Wand a sitzende Fenster zusammen mit den beiden scheinbar symmetrischen Fenstern in PG 2.02, Wand a, die sich jedoch mit den Lünetten überschneiden, ist ersichtlich, dass die drei Fenster ursprünglich auf einen Raum bezogen geplant waren, der nachträglich durch eine deutlich schmalere Trennwand in zwei Räume geteilt wurde (Abb. 1.55).
Da die Fenster des Ursprungsbaus zum Garten deutlich schmaler sind als die übrigen Fenster der Südfassade, wäre es möglich, dass auch sie der ersten Bauphase angehören könnten. Dagegen spricht jedoch die unterschiedliche Ausführung der Fenster: Die Fenster zu Piazza d'Armi sind mit Gewänden ausgeführt, die Fenster zum Garten hingegen mit senkrecht eingeschnittenen Laibungen.

47 Zwischen den Fenstern 6, 7 und 8 des Obergeschosses, die zum Ursprungsbau gehörten, fallen kreisförmige Putzrisse ins Auge, die auf zwei ehemalige Rund- oder Ovalnischen mit einer Breite von etwa 1,2 m schließen lassen (Abb. 1.40, 1.41). Der untere Abschluss der Nischen ist nur zu erahnen, so dass darüber keine klare Aussage getroffen werden kann. Zwischen den Fenstern 6 und 7 scheint sich eine Ovalnische abzuzeichnen, zwischen den Fenstern 7 und 8 hingegen eher eine Rundnische.

48 Die Nischen sind auf einer Fotografie bei MARANI/PERINA 1965 (Abb. 2.15) nicht zu sehen, auf einer Fotografie bei CONFURIUS 1984 (Abb. 2.16) hingegen, die offensichtlich einen teilrestaurierten Zustand zeigt, sind sie bereits herausgearbeitet.

Eine genaue Betrachtung des kleinen Ursprungsbaus im Kontext des dem Messquadrat einbeschriebenen Rasters legt offen, dass eine Symmetrieachse des Messquadrates – die bedeutende Nordost-Südwest-Achse, die die Spitzen der Bastionen San Giovanni und San Francesco miteinander verbindet – exakt durch die beiden einander gegenüberliegenden Fenster im Erdgeschoss des kleinen Gebäudes verläuft.
Bei dem Ursprungsbau des Casinos könnte es sich folglich um einen bewusst abseits der großen Baustellen gelegenen Schutzbau gehandelt haben, in dem ein Messgerät zur exakten Bestimmung der Nordost-Südwest-Achse vor Witterung geschützt dauerhaft aufgestellt war und in dessen Obergeschoss sich der Wohnraum des Bauaufsehers befunden haben könnte. Falls es sich bei dem beschriebenen Bau hingegen um dasselbe Gebäude handelt, das in einer vertraglichen Vereinbarung zum Bau der Bastion Santa Maria erwähnt wird, so diente es als Wohnhaus für den Maurer und Baumeister Paolo Tusardi und wurde 1562 errichtet.[49] Da ein einzelner Raum im Obergeschoss zum Wohnen vermutlich zu wenig Platz bot, erhielt das kleine Gebäude zu unbestimmter Zeit einen einräumigen Anbau im Osten (PG 1.03, PG 2.03), bis es schließlich in dem Casino-Neubau aufging.[50, 51]

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass die elementare Bedeutung, die der Schutzbau für die konsistente Realisierung der Idealstadt innehatte, letztlich als Grund für die Integration dieses Gebäudes in den Neubau des Casinos angenommen werden muss, wäre es doch sicher einfacher gewesen das Casino gänzlich als Neubau zu errichten.

49 Die Information, dass für Tusardi „un'abitazione vicina al cantiere senza pretendere l'affitto" erbaut werden sollte, entstammt einem Vortrag von Giovanni Sartori am 4.5.2013 im Rahmen der Veranstaltung „Cantieri aperti: Sabbioneta città murata" im Teatro all'Antica, Sabbioneta. Sartori berief sich hierbei auf eine Quelle im Archivio di Stato di Piacenza: ASPc, Notarile, rog. Pietro Grassi, 8 marzo 1562. Zu Paolo Tusardi siehe auch SARTORI 2005b, S. 327.

50 Neben einem Versprung im Putz der Südfassade (Abb. 1.45) und einem verspachtelten Riss in der Nordfassade ist ein weiterer Beleg für den Anbau, dass im Dachraum auf der betreffenden Außenwand (PG 3.04, Wand d) ebenfalls eine Putzfassung erhalten ist (Abb. 1.57), die jedoch bei weitem nicht so kunstvoll gestaltet ist, wie die frühere Außenwand (PG 3.03, Wand d).

51 Dass der Anbau vor Beginn der Bauarbeiten am Casino bereits vorhanden war, bestätigt eine Bemerkung Alessandro Lamos in seiner Abhandlung über die Tätigkeit des Malers Bernardino Campi in Sabbioneta. Als Campi nach Fertigstellung des Casinos wie vereinbart mit der Ausstattung zweier Räume im Obergeschoss begann, fand er diese bereits in ausgemaltem Zustand vor. Campi zerstörte jedoch auf Anweisung Vespasiano Gonzagas die – nach Aussage Lamos – recht gute malerische Ausstattung eines Mantuaner Künstlers und stattete die Räume daraufhin neu aus. Vgl. LAMO 1584, S. 252: „Il Campi [...] trovatele dipinte di mano d'un Mantovano, il quale è stato nel numero de i buoni pittori, d'ordine di Sua Eccellenza guastò tutte quelle pitture, e di sua mano maestrevolmente adornelle in questo modo."
In Lamos Text findet sich zudem der Hinweis, dass der Raum PG 2.03 ursprünglich über ein Biforienfenster mit gedrehter Säule belichtet wurde, das vermutlich Bauphase 1 entstammte. Vgl. hierzu LAMO 1584, S. 254: „La finestra poscia del detto camerino è fatta con due archi, i quali sono nel congiungimento sostentati da una colonna striata a linea spirale, cioè che le striature vi si avolgono curvamente intorno, come le vidalbe a' pali, la quale ha un capitello di serpentino antico. E nel triangolo il quale è fra l'un arco, e l'altro scopresi una testa in profilo di basso rilievo di finissimo marmo".

Bauphase 2: Das freistehende Casino

Betrachtet man den heutigen Grundriss des Casinos, so ist festzustellen, dass an den zweiräumigen Ursprungsbau im Osten und Westen Räume gleicher Tiefe angefügt wurden: im Osten eine längere Raumreihe aus vier Räumen und im Westen ein rechteckiger Raum, der die Haupttreppe beinhaltet **(vgl. Zeichnung 1, 2)**.

Auffällig ist hierbei jedoch, dass die Wände, die das Treppenhaus (PG 2.00) einfassen, abgesehen von der Bestandswand b erkennbar dünner ausgeführt sind als die Wände der im Osten angebauten Räume. Das Treppenhaus scheint folglich erst nach einer Planänderung hinzugefügt worden zu sein – genauer gesagt im Zuge der Konzeption eines Hochkorridorsystems, das Casino und Rocca miteinander verbinden sollte. Zuvor gab es offensichtlich eine autarke Casinoplanung, die, ausgehend von dem in der Mitte der Nordfassade gelegenen Hauptportal[52], zumindest im Erdgeschoss zwei nutzbare Appartementfolgen ermöglichte. Zu dieser Zeit endete das Casino im Westen mit der Außenwand des Ursprungsbaus.

Quellen, die Aufschluss über den Bauablauf des Casinos vor 1582 – d. h. vor seiner Einbindung in das Hochkorridorsystem – geben, haben sich so gut wie keine erhalten.[53] Es kann somit nur vermutet werden, dass die mit dem Bau der sechsten Bastion San Francesco einhergehende erneute Vergrößerung des Stadtgebietes, von der Faroldi Ende des Jahres 1578 berichtet, auch die Planung von Casino und zugehörigem Garten mit einschloss.[54]

---

52 Die beiden heute vorhandenen zusätzlichen Portale sind nachträglich eingefügt. Das linke vermutlich bereits im 18. Jahrhundert, um im Erdgeschoss des Casinos zwei Wohneinheiten voneinander getrennt erschließen zu können, das rechte Mitte des 20. Jahrhunderts als Ersatz für ein früheres, nicht bauzeitliches Scheunentor – vermutlich, um die Haupttreppe unabhängig von der Raumfolge in Ebene 1 erreichen zu können. Vgl. hierzu auch Kap. II 1.1, „Veränderungen der Fassade, die zum heutigen Aussehen geführt haben", S. 49–51.

53 Die erste und einzige Quelle, in der das Casino vor 1582 namentlich erwähnt wird, ist eine vertragliche Vereinbarung vom 23.12.1580 mit Galeazzo Maggi, einem Steinbildhauer aus Verona, derzufolge für das Casino an der Piazza del Castello in Sabbioneta, der heutigen Piazza d'Armi, ein marmorner Balkon angefertigt werden sollte. Vgl. DALL' ACQUA 1993, S. 42–43: „Lo stesso Maggi il 23 dicembre 1580 si impegnava a fornire ‚per il casino della piazza del castello di Sabioneta con dei modioni grossi et uno di lastra, et una lastra intera de braccia quattro onze 8 e più con suoi balaustri et pilastrelli con le cornici in cima (...) un poggio da marmore'." Demnach sollte auf ausladenden Konsolen eine etwa 2,25 m breite Trägerplatte aufgebracht werden. Geschmückt werden sollte der Balkon darüber hinaus von Balustern und Pilastern mit Gesimsabschluss.
Da sich jedoch keine Spuren eines Balkons oder auch nur einer Fenstertür erhalten haben, wurde der Plan, am Casino einen Balkon anzubringen, wohl nur kurze Zeit später – vermutlich in Verbindung mit der Planung des Hochkorridorsystems – wieder verworfen.

54 Vgl. FAROLDI 1592, S. 72: „Lodata l'opera fatta in sua absenza, diede ordine all'edificazione del sesto baloardo, che solo restava colla sua cortine. Diede anche ordine alla nova fabbrica della chiesa maggiore, la quale fu fra pochi giorni cominciata e poscia solecitamente fabbricata, non meno che il baluardo, il quale fu con più bello magistero che gli altri, non però dissimile. E con occasione di questo fece di nuovo allargare Sabbioneta." Für den Bau der Bastion San Francesco wurde das der Stadt zugrundeliegende Messquadrat wohl um 80 Br.S. nach Südwesten vergrößert und die Bastion weiter südlich errichtet als geplant – eine Maßnahme, ohne die der Garten nicht in den vorhandenen Dimensionen hätte realisiert werden können, und somit ein Beleg für den zeitlichen Zusammenhang

Ebenfalls im Zusammenhang mit der Casinoplanung stehen vermutlich zwei größere Bestellungen von Büsten und kleinen Preziosen aus dem Jahr 1579. Ein Dokument vom 27.1.1579[55] belegt, dass Vespasiano den Kauf von vierzehn „Teste di Marmo“ veranlasste, die er vom Kardinal Luigi Cornaro aus Rom erwarb. Eine weitere Bestellung über vier Marmorbüsten und drei „ovati“ aus Serpentinit- und Sedimentgestein ist nur zwei Monate später am 18.3.1579 in Bearbeitung[56]. Da sich im Casino zahlreiche Rund- und Ovalnischen mit vorgelagerten Konsolen erhalten haben, scheint es sich bei den erwähnten Büsten um eine vorausschauende Anschaffung Vespasianos gehandelt zu haben. Sie waren mit großer Sicherheit für die Ausstattung des Casino-Neubaus vorgesehen, der 1579 bereits konzipiert, wenn nicht schon im Bau befindlich war.

Die Planung eines freistehenden Casinos scheint für etwa drei Jahre, in der Zeit von Januar 1579 bis Anfang 1582, maßgeblich gewesen zu sein. Über die Ursache der Planänderung oder vielmehr der Planerweiterung, die das gesamte Areal um die Piazza d‘Armi in der südwestlichen Hälfte der Stadt Sabbioneta betrifft, und die ab 1582 vollzogen wird, kann nur spekuliert werden. So könnte die Planänderung indirekt mit dem Tod seines einzigen Sohnes Luigi im Januar 1580[57] zusammenhängen. Nach dem Ableben des Vierzehnjährigen ist Vespasiano Gonzaga 48-jährig unvermittelt ohne männlichen Erben und Nachfolger, weshalb er bereits im September 1581 eine erneute, dritte Heirat in Erwägung zieht.[58] Die erweiterten Planungen für seine Idealstadt Sabbioneta könnten dementsprechend mit einem neu erwachten Ehrgeiz in Verbindung stehen, der Dynastie der Gonzaga von Sabbioneta, aber vor allem seiner eigenen Person ein ruhmreiches Nachleben zu sichern.[59]

Bauphase 3: Das Casino als Teil des Hochkorridorsystems

Die der Bauphase 2 zugrundeliegende erste Casino-Planung wurde spätestens zu Beginn des Jahres 1582 an eine neue, weitreichendere Planung angepasst – die Konzeption eines hochliegenden Verbindungsganges zwischen Casino und Rocca.[60, 61]

der beiden Baumaßnahmen (Abb. 1.7).

55 VENTURA 1997, S. 102.

56 VENTURA 1997, S. 102–103.

57 FAROLDI 1592, S. 72; DE‘ DONDI 1600, S. 318

58 Vgl. BACCHI 2012, S. 35.

59 Vgl. GRÖTZ 1993, S. 12.

60 Da die Bauphasen 2 und 3 in sehr kurzem zeitlichem Abstand aufeinander folgten, kann bezweifelt werden, dass es sich bei Bauphase 2 tatsächlich um eine vollwertige Bauphase handelte, dennoch kann nicht verleugnet werden, dass der Anbau des Treppenhauses die Nutzbarkeit der Räume PG 1.02 und PG 1.03 beeinträchtigte, da diese zu Durchgangsräumen wurden.

61 Über den Bauablauf ab 1582 geben zahlreiche detaillierte Quellen Auskunft. Allen voran sind die Bauakten zu erwähnen, die Giovanni Sartori in der Kenneth Spencer Research Library der University of Kansas ausfindig gemacht hat (SARTORI 2005a). In dem von Sartori transkribierten und publizierten Rechnungsbuch des Nicolò Dondi sind taggenau die herausgegebenen Eisenwaren mit ihrem Verwendungszweck angegeben, so dass sich hieraus sehr genau die Abfolge der einzelnen Gewerke auf der Baustelle des Casinos rekonstruieren lässt. Mit der Transkription der „Kenneth-Dokumente“

Am Anfang des Rekonstruktionsversuches der Bauphase 2 stand die Beobachtung, dass sich die Stärke der Wände, die das Treppenhaus (PG 2.00) auf drei Seiten einfassen, deutlich von der Stärke der Bestandswand b unterscheidet. Die dünnere Ausführung der Wände könnte mit einem Dekret Vespasiano Gonzagas vom 15.3.1582 zusammenhängen, in dem er die ausschließliche Verwendung von Ziegeln bestimmter Abmessungen verfügt.[62]

Ein weiteres Indiz für eine Planänderung im Frühjahr 1582 ist der Aufschub der vertragsmäßig vereinbarten Arbeiten, die der Cremoneser Maler Bernardino Campi im neu errichteten Casino von Sabbioneta ausführen sollte. So wurde das erste Abkommen mit Bernardino Campi, das die Ausmalung zweier Räume im Casino betraf, bereits im Februar 1582 oder sogar früher getroffen[63] – zu einem Zeitpunkt, zu dem der Rohbau des Casinos folglich vorläufig fertiggestellt war[64]. Stattdessen wurde Bernardino Campi nach seinem Eintreffen in Sabbioneta im März des Jahres 1582[65] jedoch mit der Ausmalung der kürzlich fertiggestellten Kirche S. Maria Assunta betraut,[66] in der er vermutlich bis September 1582 arbeitete[67].

---

hat Giovanni Sartori eine für diese Arbeit unschätzbar wertvolle Grundlagenarbeit geleistet, da das Rechnungsbuch des Nicolò Dondi die einzige bisher wiederentdeckte bauzeitliche Quelle ist, in der das Holzgesims des Casinos Erwähnung findet.
Ergänzt werden die daraus gewonnenen Informationen durch die Tagebucheinträge De' Dondis (DE' DONDI 1600), die Aufzeichnungen des Chronisten Faroldi (FAROLDI 1592) sowie die Abhandlung Alessandro Lamos über Leben und Werk des Malers Bernardino Campi (LAMO 1584).

62 SARTORI 2005b, S. 327: „Il 15 marzo 1582 infatti il duca emanò un curioso decreto con cui vietava nel suo stato la fabbricazione di pietre di piccole dimensioni. Tutti i mattoni che si sarebbero costruiti avrebbero dovuto, d'ora innanzi, rispettare le misure stabilite da un modello marmoreo fatto collocare nella piazza del Castello di Sabbioneta." (Vollständig abgedruckt ist das Dekret bei SARTORI 2005a, S. 140–141.) Die vor dem Erlass errichteten Wände des Casinos sind – einschließlich der Putzoberflächen – im Durchschnitt 62,2 cm stark, was in etwa 2 röm. Fuß (à 29,57 cm, vgl. ALBERTI 1957, S. 45) entspricht, die Außenwände des Treppenhauses hingegen weisen ebenso wie einige dünne Trennwände im Inneren des Casinos eine Stärke von etwa 50,9 cm auf, was einem Braccio di Sabbioneta (49,3 cm) nahekommt.
Der Braccio di Sabbioneta – die „Sabbionetaner Elle" – ist eine auf dem antik-römischen Fuß (29,57 cm) basierende lokale Maßeinheit, die zu diesem im Verhältnis der Quinte 5:3 steht (5 röm. Fuß = 3 Br.S.). Vgl. PIEPER 2005, S. 39.

63 Dies ist durch einen Brief Bernardino Campis an Vespasiano Gonzaga vom 14.2.1582 belegt, der die Ausstattung des Casinos zum Thema hat. In diesem Brief empfiehlt Campi den Künstler Giovan Francesco Bicesi genannt Il Fornarino. RACHELI 1849, S. 668–669. Vgl. SARTORI 2008, S. 68, Anm. 5.

64 Diese Schlussfolgerung wird durch die Kenneth-Dokumente (SARTORI 2005a) gestützt. Die Eintragungen im Rechnungsbuch des Nicolò Dondi beginnen mit dem 4.1.1582 (s. S. 67), die erste Erwähnung des Casinos erfolgt jedoch erst ein Jahr später am 22.1.1583 (s. S. 74). Wäre das Casino in der Zwischenzeit noch eine Baustelle gewesen, müssten Eintragungen aus dem Jahr 1582 vorhanden sein.

65 Vgl. LAMO 1584, S. 252; SARTORI 2008, S. 67.

66 LAMO 1584, S. 252.

67 Vgl. SARTORI 2008, S. 68: „fatto è che i suoi interventi in quell'edificio dovevano essere conclusi nei primi mesi des suo soggiorno, dato che nella seconda metà del 1582 [settembre] la chiesa era già funzionante."

Die Anfang 1582 projektierten Ausstattungsarbeiten im vorläufig fertiggestellten Casino wurden aufgrund der Hochkorridorplanung offensichtlich aufgeschoben und die angeworbenen Künstler an anderer Stelle eingesetzt.

Da der hochliegende Korridor zur Rocca nicht unmittelbar an das bestehende Casino-Gebäude angeschlossen werden konnte, wurde hierzu am westlichen Ende des Casinos ein zusätzlicher Gebäudeteil angebaut, der die Funktion eines Gelenkes zwischen Casino und *Corridor piccolo* übernahm und die Haupttreppe beinhaltet. Der Anbau dieses Treppenhauses Mitte des Jahres 1582 wird die erste große Baumaßnahme in Bauphase 3 gewesen sein, da er sowohl eine veränderte Erschließung der Räume in Ebene 2 als auch eine vollkommen neue Fassadengestaltung verursachte **(Abb. 1.58)**.

Die breitgelagerte, unregelmäßig durchfensterte Fassade wurde in der Folge von zwei vorspringenden schmalen Ecktürmen eingefasst. Das mit dem Treppenhaus errichtete Ecktürmchen, das den rechten Abschluss der Nordfassade bildet, beinhaltet einen kleinen runden Raum, wohingegen sein Pendant am linken Ende der Fassade als Scheintürmchen vorgeblendet wurde. Begrenzt von den beiden Ecktürmchen bildet das hölzerne Konsolengesims des Casinos den oberen Fassadenabschluss.

Die Umbaumaßnahmen im Inneren des Casinos werden bis Ende des Jahres 1582 vollendet gewesen sein, da mit dem Einbau der Kamine im Januar 1583 begonnen wurde.[68] An den Kaminen und anderen Marmorarbeiten, vielleicht an den Fußböden und den Lambris, wurde von Januar bis März 1583 gearbeitet.[69] Daraufhin folgten von Mitte Mai bis Mitte Juni 1583 Arbeiten am Dach des Casinos[70] und schließlich Mitte Oktober bis Mitte November 1583 der Innenausbau mit Türen und Fenstern[71].[72]

68 Der erste Eintrag im Rechnungsbuch des Nicolò Dondi, in dem das Casino namentlich genannt wird, datiert am 22.1.1583 und bezieht sich auf den Einbau eines Kamins im Casino. Vgl. SARTORI 2005a, S. 74.

69 Vgl. SARTORI 2005a, S. 74–75.

70 Vgl. SARTORI 2005a, S. 76–76, 79.

71 Vgl. SARTORI 2005a, S. 92–95.

72 Mit der Ausmalung und Stuckausstattung der Räume im Obergeschoss des Casinos werden Bernardino Campi und Il Fornarino erst nach Abschluss des Innenausbaus begonnen haben, d. h. Anfang November 1583. An der Ausstattung der Räume in Ebene 2 wurde bis Februar 1585 gearbeitet, die anschließenden Ausstattungsarbeiten der Räume in Ebene 1 wurden im März 1585 begonnen und zogen sich über mindestens ein Jahr hin, so dass das Casino Ende 1586 erstmals vollständig nutzbar gewesen sein könnte. Auf detailliertere Ausführungen zu diesem Thema wird an dieser Stelle verzichtet, da zwischen dem Fortschritt der Ausstattungsarbeiten und dem Anbringen des Holzgesimses kein Zusammenhang besteht.

Beginnend mit dem 23.6.1583[73] – unmittelbar im Anschluss an die Fertigstellung des Daches – konzentrierten sich die Arbeiten auf das „cornisot de legno“, das reich geschnitzte Holzgesims des Casinos,[74] das ohne die Hochkorridorplanung Vespasiano Gonzagas vermutlich nicht in seiner heutigen Gestalt ausgeführt worden wäre.

Wie in den Ausführungen zu Bauphase 2 dargelegt, war das Casino ursprünglich als einfaches zweigeschossiges Casino – ohne Ecktürmchen und ohne Holzgesims – angelegt, freistehend auf einer unbebauten Fläche innerhalb der Stadtmauern. Erst durch die Konzeption des Hochkorridorsystems zwischen Casino und Rocca und die damit einhergehende Erweiterung und Umgestaltung des Casinos war es erforderlich, die unverhältnismäßige Breite der Nordfassade, die durch den Anbau des Treppenhauses verursacht wurde, zu kaschieren und das Casino gestalterisch von den angrenzenden Hochkorridorteilen abzusetzen.
Beides wurde durch das Anbringen der schmalen Ecktürme und des dazwischen eingefassten Holzgesimses vollbracht. Die Ecktürmchen, die heute gestutzt als schmale Eckrisalite in Erscheinung treten, akzentuieren Anfang und Ende der Fassade, geben ihr eine klare Fassung und ziehen das breitgelagerte Gebäude optisch zusammen.[75] Dieser Eindruck wird durch das rhythmisierte weit vorragende Holzgesims unterstützt, das den oberen Abschluss der Fassade klar definiert und die unregelmäßige Fassadengliederung seiner ausgeprägten Ordnung unterwirft. Beide Elemente heben die Eigenständigkeit des Gebäudes im Kontrast zu dem anschließenden schmalen *Corridor piccolo* hervor, so dass das Casino trotz des langen und schmalen Grundrisses nicht wie ein Teil des Korridors wirkt, sondern als unabhängiges Bauwerk auftritt.

Da die Casino-Planung der Jahre 1582/83 in unmittelbarem Zusammenhang mit der Hochkorridorplanung Vespasiano Gonzagas betrachtet werden muss, wird die weitere Baugeschichte des Casinos im Folgenden im Rahmen der baulichen Entwicklung der Piazza d‘Armi nachvollzogen.

2.2 Die an das Casino angrenzenden Gebäude an der Piazza d‘Armi – Einleitende Bemerkungen zu den verwendeten Gebäudebezeichnungen

Da die von dem Holzgesims bekrönte Hauptfassade des Casinos zur Piazza d‘Armi hin orientiert ist und anzunehmen ist, dass sie nicht unabhängig von ihrem Kontext gestaltet

73 Vgl. SARTORI 2005a, S. 79.

74 Diesen Arbeiten ist mit Kapitel II 2.1, S. 60–61, ein eigener Abschnitt gewidmet.

75 Eine ähnliche Maßnahme wurde beim Bau der Cancelleria in Rom ergriffen. Vgl. hierzu FROMMEL 1973, Bd. 1, S. 93–94: „auch bei der Cancelleria-Fassade [war] die Gefahr der Monotonie gegeben – und das schon wegen ihrer ganz ungewönlichen [sic!] Länge. Dieser Gefahr begegnete der Architekt durch Umwandlung des wehrhaften Eckturms in den in der Renaissance bis dahin noch nicht geläufigen Eckrisalit. Obwohl diese Eckrisalite nur um eine Schaftbreite über die übrige Fassadenfläche vorragen, fassen sie diese doch kraftvoll zusammen.“

wurde, ist nicht nur die Genese des Casinos von Interesse, sondern auch die Gestaltung der angrenzenden Bauten und die Chronologie ihrer Entstehung. Die diesbezügliche Betrachtung setzt mit der Fertigstellung des Casino-Rohbaus im Juni 1583 ein.[76]

Die folgenden Ausführungen basieren überwiegend auf den Kenneth-Dokumenten[77], in denen eine differenzierte Unterscheidung der Gebäude vorgenommen wird. Hierbei ist festzustellen, dass die Bezeichnungen an Präzision zunahmen, je mehr Hochkorridorteile errichtet wurden. So sollte vor Konzeption und Baubeginn des *Corridor grande* lediglich eine Verbindung zwischen Casino und Rocca geschaffen werden. Und auch dieser Korridor setzte sich aus mehreren Teilen zusammen, die nicht in einem Zug, sondern nacheinander errichtet wurden. Daher war zu Beginn der Bauarbeiten am ersten Korridorteil eine präzise Benennung noch nicht nötig. Je mehr Korridorteile mit der Zeit errichtet wurden, desto differenzierter mussten schließlich auch die Bezeichnungen werden, um diese zweifelsfrei voneinander unterscheiden zu können.

Der erste Teil des Hochkorridorsystems war der im Westen an das Casino anschließende *Corridor piccolo*. Dieser Korridorteil wird vor der Errichtung anderer Korridorteile Richtung Rocca und vor Errichtung des *Corridor grande* im Rechnungsbuch des Nicolò Dondi allgemein als „Corridor“[78] bezeichnet. Ab Baubeginn des *Corridor vers‘ il Castel*, womit der heute nicht mehr vorhandene zweigeschossige Baukörper zwischen *Corridor piccolo* und Rocca gemeint ist[79], wird die Bezeichnung „Coridor del Casin“ eingeführt, die die Gesamtheit aller Korridorteile zwischen Rocca und Casino umfasst.[80]

76 Die zeitgleich mit den ersten Baumaßnahmen an der Piazza d‘Armi ausgeführten Arbeiten am Holzgesims des Casinos werden in Kapitel II 2.1, S. 60–61, detailliert aufgearbeitet. Ab Juni 1583 könnte die Untersuchung des Casinos zudem auf einer dritten Betrachtungsebene fortgeführt werden. Auf die detaillierte Betrachtung der Ausstattungsarbeiten im Inneren des Casinos wird in der vorliegenden Arbeit jedoch verzichtet, da diese in keinem Zusammenhang mit der äußeren Gestaltung des Casinos stehen.

77 SARTORI 2005a.

78 Vgl. SARTORI 2005a, S. 87–88. Der Begriff Corridor wurde im Rechnungsbuch des Nicolò Dondi in zwei unterschiedlichen Bedeutungen verwendet. Zum einen im August und September 1583 für den *Corridor piccolo* – in dieser Zeit wird bereits am Dach gearbeitet – und ab Juni 1584 für den *Corridor grande*, ebenfalls in Verbindung mit Arbeiten am Dach. Letzteres Datum stimmt überein mit De‘ Dondis Aussage, dass „l‘anno 1583 fu principiato il corridor grande [...] e fu finito l‘anno 1584.“ Folglich kann es sich bei dem zuvor erwähnten Corridor noch nicht um den *Corridor grande* gehandelt haben.

79 Dies lässt sich eindeutig aus einem Eintrag von De‘ Dondi schlussfolgern, der beschreibt, dass im Juni 1589 „sale per monitione nelle camere che sono sotto il corridore verso il castello“ eingerichtet wurden. Vgl. DE‘ DONDI 1600, S. 348.

80 Auch für diesen Umstand lässt sich eine Textstelle von De‘ Dondi anführen. Im April 1589 wird eine „traversa [...] dal torrione del castello al corridore del casino attraverso alla fossa“ errichtet. Vgl. DE‘ DONDI 1600, S. 348. Beim „corridore del casino“ wird es sich demnach nicht um ein Einzelbauwerk, sondern um das Hochkorridorsystem zwischen Rocca und Casino gehandelt haben.

Ab Dezember 1583 wird ein weiteres Gebäude erwähnt – der „edifitio del portico".[81] Dies war offensichtlich der erste Name, unter dem der *Corridor grande* firmierte. Die Bezeichnung „portico" wurde im Juni 1584 durch „Corridor"[82] und schließlich im Februar 1585 durch „Corridor grande"[83] abgelöst.

2.3 Der Corridor piccolo

Der Rohbau des Casinos einschließlich des in Bauphase 3 angefügten Treppenhauses, das die Funktion eines Gelenkes zum anschließenden *Corridor piccolo* übernahm, wurde am 16.6.1583 mit abschließenden Arbeiten am Dach vollendet,[84] unmittelbar darauf folgte die Ausgestaltung des Holzgesimses. Parallel zu den Arbeiten am Holzgesims sind Fundamentierungsarbeiten neben dem Casino verzeichnet. Es ist demnach vorstellbar, dass die Maurer, die zuvor mit dem Rohbau des Casinos beschäftigt waren, sich nun der nächsten Bauaufgabe zuwandten, während am Casino im Gegenzug ein anderes Gewerk zum Einsatz kam.

Die Fundamentierungsarbeiten waren am 25. und am 27.6.1583 im Gange, es wurde an „mazzi per fondar al lato" gearbeitet.[85] Es ist wahrscheinlich, dass es sich dabei um die Fundamente des heute noch vorhandenen, von vier Bögen getragenen Hochkorridors, des *Corridor piccolo*, handelte, der an die Westansicht des Casinos – also neben dem Casino („al lato") – in einem Winkel von 130° anschließt **(Abb. 1.59–1.63)**. Explizit erwähnt wird der „Corridor" in den Kenneth-Dokumenten zum ersten Mal am 30.8.1583.[86] Zu diesem Zeitpunkt wurde am Dach, „coperto", eines „Corridor" gearbeitet. Aus beiden Daten lässt sich die realistische Annahme entwickeln, dass der *Corridor piccolo* innerhalb von zwei Monaten errichtet wurde.[87]

Weitere Quelleneintragungen stützen die Vermutung, dass als erster Teil des Hochkorridors zwischen Rocca und Casino der *Corridor piccolo* errichtet wurde: Die Arbeiten am Dach des oben erwähnten „Corridor" wurden am 3.9.1583 beendet.[88] Kurz darauf folgte am 6.9.1583, nur zweieinhalb Monate nach der vorläufigen Vollendung des Casino-Daches, eine Anpassung desselben an das Dach des Anbaus.[89] Dies war erforderlich, weil der *Corridor piccolo* an die Südfassade des Casinos in gleicher Höhe anschließt, und die Traufen beider Gebäude somit ineinander übergehen **(Abb. 1.64)**.

81 Vgl. SARTORI 2005a, S. 97, 100, 102.
82 Vgl. SARTORI 2005a, S. 105.
83 Vgl. SARTORI 2005a, S. 120.
84 Vgl. SARTORI 2005a, S. 79.
85 Vgl. SARTORI 2005a, S. 80: „mazzi per afondar al Casino", „mazzi per fondar al lato".
86 Vgl. SARTORI 2005a, S. 87.
87 Wie in Anm. 78 bereits dargelegt, wird ausgeschlossen, dass es sich bei dem im August 1583 erwähnten „Corridor" bereits um den *Corridor grande* handelte, da an dem Dach eines „Corridor" erneut zwischen dem 28.6. und dem 8.8.1584 gearbeitet wird (vgl. SARTORI 2005a, S. 105–111), was mit dem Fertigstellungsdatum des *Corridor grande* im Jahr 1584 besser übereinzubringen ist.
88 Vgl. SARTORI 2005a, S. 88.
89 Vgl. SARTORI 2005a, S. 88.

Der Anschluss des *Corridor piccolo* an das Obergeschoss des Casinos im Inneren erfolgte ebenfalls am selben Tag mittels einer „schala a un ponte del Coridor del Casin“[90].[91] Damit waren vermutlich einige zusätzliche Treppenstufen gemeint, die im Treppenhaus des Casinos eingebaut werden mussten, um auf das Niveau des höhergelegenen Korridors überzuleiten.

Die enge bauliche Verbindung zwischen dem Treppenanbau des Casinos und dem *Corridor piccolo* lässt sich nicht zuletzt durch Detailbefunde untermauern. Bemerkenswert ist beispielsweise die Verwendung von speziellen Formsteinen am Übergang der Gartenfassade zur ersten Arkade des *Corridor piccolo*. An dieser Stelle dient die westliche Außenwand des Casinos als Auflager für den Arkadenbogen **(Abb. 1.65–1.66)**.

Der *Corridor piccolo* ist das letzte verbliebene Teilstück des Hochkorridorsystems zwischen Rocca und Casino. Der daran ehemals anschließende, als Armeria genutzte *Corridor vers‘ il Castel* wurde unter österreichischer Verwaltung 1793 abgerissen, die Rocca ereilte das gleiche Schicksal nur ein Jahr später, 1794.[92] In den 1920er-Jahren wurde dieser Umstand genutzt, um an Stelle der Armeria eine Schneise in die Kurtine zu schlagen und auf diese Weise die städtebauliche Entwicklung zu begünstigen.

2.4 Der Corridor vers‘ il Castel

Über Aussehen und Größe des *Corridor vers‘ il Castel* geben nur wenigen Quellen Auskunft, so dass er im Folgenden nur skizzenhaft rekonstruiert werden kann, und auch über Baubeginn und Baufortschritt sind in den Quellen keine eindeutigen Einträge verzeichnet. Vage Rückschlüsse können daher lediglich aus dem Bauablauf der benachbarten Gebäude geschlossen werden.
So kann ein Beginn der Bauarbeiten frühestens im September 1583 angenommen werden, da in diesem Monat die Arbeiten am Dach des *Corridor piccolo* beendet waren und der Innenausbau folgte.[93] Ebenfalls mit dem Bau des *Corridor vers‘ il Castel* könnten Arbeiten am

90 Vgl. SARTORI 2005a, S. 88.

91 Zwei bis drei Wochen nach dem beschriebenen Ereignis, am 23. sowie am 27.9.1583, ist erneut von der „ponte“ die Rede: Nun wurde an den „volti delele [sic!] finestre del ponte dietro al Casino“ bzw. „volti da fenestra al ponto del Casino“ gearbeitet. Nicht eindeutig einzuordnen ist, dass von einer Brücke hinter und nicht neben dem Casino gesprochen wird. Dies lässt zwei Vermutungen zu: Mit „ponte“ könnte einerseits der *Corridor piccolo* gemeint sein, der, wenn auch nicht wortwörtlich hinter, so doch im Hintergrund des Casinos schräg abknickt. „Ponte“ und „Coridor vers‘ il Castel“ wären demnach Teilstücke des „Coridor del Casin“, mit dem die Gesamtheit aller Korridorstücke zwischen Rocca und Casino bezeichnet wird. Andererseits könnte es auch eine andere Brücke gegeben haben, die heute nicht mehr vorhanden ist und auch in keiner weiteren Quelle näher beschrieben wird.

92 Vgl. ASINARI 2002, S. XI–XII. Der Abriss der Armeria war nicht unumstritten, da der Sabbionetaner Bevölkerung bereits zu dieser Zeit bewusst war, dass die „bellezza della piazza del Castello“ damit entstellt würde.

93 Dies kann in Analogie zur Abfolge der Bauarbeiten am Casino und am *Corridor piccolo* angenom-

Dach des „Coridor del Casino“ am 14.10.1583[94] zusammenhängen – möglicherweise, um nun die Dächer am Übergang von *Corridor piccolo* und *Corridor vers‘ il Castel* anzugleichen. Nur ein einziger Eintrag bezieht sich zweifelsfrei auf das Gebäude: Mitte November 1583 arbeitet Mastro Marchio murador, dem Namen nach ein Maurermeister, am *Corridor vers‘ il Castel*.[95] Die Bauarbeiten am Rohbau sind wahrscheinlich Mitte Dezember 1583, nach drei Monaten Bauzeit, abgeschlossen, da zu diesem Zeitpunkt der Bau des „portico“ – wie der *Corridor grande* zu Beginn genannt wurde – in Angriff genommen wurde.

Der *Corridor vers‘ il Castel* war vermutlich ein zweigeschossiges Gebäude und etwa ebenso hoch wie das Casino. Dem Catasto Teresiano zufolge, auf dem die Rocca und der *Corridor vers‘ il Castel* noch vor ihrem Abriss dargestellt sind, war das Gebäude etwa 28 m breit und 7 m tief **(Abb. 1.69)**.[96] Bemerkenswert ist zudem, dass auf dem Stadtplan aus dem 17. Jahrhundert zwei diagonal angeordnete Türme zu erkennen sind, die an das Gebäude angrenzen **(Abb. 1.68)**.
Weitere interessante Informationen – wenn auch leider ohne direkte Quellenangabe – hat Don Ennio Asinari im Anhang zum Neudruck des von Catullo Semeghini verfassten Stadtführers veröffentlicht. Demnach umfasste das Erdgeschoss acht „portici a volto“, von denen einer, der erste, eine aus Ziegelsteinen errichtete Treppe enthielt, die in das als Getreidespeicher genutzte Obergeschoss führte. Dieses umfasste demnach wohl nur einen einzigen großen Raum und war mit quadratischen Ziegelfliesen ausgelegt. Gedeckt war das Gebäude mit einem verblechten Dach.[97]

Seiner Funktion als Armeria, als Waffenarsenal, wurde der *Corridor vers‘ il Castel* erst 1589 zugeführt. Die Räume unter dem Korridor wurden im Juni dieses Jahres als Waffen- oder Munitionskammern ausgestattet.[98]
Ebenfalls erst 1589, im April, ließ Vespasiano Gonzaga das letzte fehlende Zwischenstück zwischen den Repräsentations- und Wohnräumen in der Rocca und dem bis Ende der 1580er-Jahre umfassend ausgebauten städtischen Hochkorridorsystem errichten, an

men werden: Sobald ein Gebäude überdacht war, erfolgte der Innenausbau, und die für den Rohbau zuständigen Handwerker wandten sich einem neuen Bauprojekt zu.

94 Vgl. SARTORI 2005a, S. 88.

95 Vgl. SARTORI 2005a, S. 94, 95.

96 Zur Ermittlung dieser Maße wurden die Abmessungen des Casinos als Referenz herangezogen.

97 ASINARI 2002, S. XI: „L‘Armeria era costituita al piano terreno da otto portici a volto. Nel primo era collocata una scala in cotto che portava ad un granaio selciato di mattoni quadri. Tutto l‘edificio era coperto da un tetto lattonato.“ Zusammen mit der Armeria wurde auch ein Streifen Land verkauft auf dem sich der Eiskeller, die „ghiacciaia camerale“, befand. Laut Asinari setzte sich dieser Streifen Land bis zum Graben des Castello fort. Dies widerspricht jedoch den Angaben im Catasto Teresiano, in dem das zwischen Palazzo Ducale und Incoronata gelegene Gebäude „T“ als „Fabbrica oversi ritrova la Giacciaja“ bezeichnet wird, das der „Reggia Camera di Mantova“ gehörte.

98 Vgl. DE‘ DONDI 1600, S. 348: „l‘eccellentissimo signor duca ha fatto mettere il mese di giugno 1589 sale per monitione nelle camere che sono sotto il corridore verso il castello.“

welches auch das 1590 fertiggestellte Theater, wenn nicht sogar der Palazzo Ducale angeschlossen waren – den Übergang vom Südturm der Rocca zur Armeria.[99]

Ausschlaggebend für die Veränderungen am Casino in Bauphase 3 war letztlich die Planung eines zweiteiligen Hochkorridors, bestehend aus einem schmalen hochliegenden Gang über einer von massiven Pfeilern getragenen Arkadenstellung – dem *Corridor piccolo* – und einem zweigeschossigen Gebäude – dem *Corridor vers' il Castel*.
Errichtet wurde der erste Hochkorridor von Sabbioneta mit dem Ziel, die Rocca – den militärischen Verwaltungssitz – mit dem Casino – der innerstädtischen Villa, „villa in città" – frei nach dem Motto „Arma et Litterae"[100] zu verbinden.

Die weiß verputzte Fassade des Casinos kontrastierte hierbei effektvoll mit dem Opus reticulatum des *Corridor piccolo*. Es ist vorstellbar, dass der auf Bögen ruhende Gang sich durch die Ziegelsichtigkeit von den Gebäuden, die er verband, unterscheiden sollte – schließlich wurde auch der *Corridor grande* ziegelfarbig konzipiert. Der *Corridor vers' il Castel* könnte demnach, ebenso wie das Casino, weiß verputzt gewesen sein.
Ausgezeichnet und bewusst abgesetzt von den angrenzenden Bauteilen wurde das Casino hierbei durch die beiden flankierenden Ecktürmchen, die die Eigenständigkeit des Casinos jenseits des angeschlossenen Hochkorridors betonen.

2.5 Der Corridor grande

Im Dezember 1583 konzentrierte sich alles auf eine neue große Bauaufgabe: die Errichtung des *Corridor grande* **(Abb. 1.71)**. Auch wenn im Rechnungsbuch des Nicolò Dondi zuvor bereits mehrmals von einem „Coridor" die Rede war, sind mit den Arbeiten an den „mazze per i piloni del Coridor" am 8.12.1583[101] nun wohl wirklich die Pfeiler des *Corridor grande* gemeint, da ab dem 16.12.1583 dauerhaft am „portico in piazza del Castel" gearbeitet wurde. Die Bauarbeiten am *Corridor grande* zogen sich über ein halbes Jahr hin, was bei der immensen Länge von annähernd 100 m nicht überraschend ist, und wurden Anfang August 1584, nach dem Aufbringen der Dachdeckung, abgeschlossen.[102] An der Innenausstattung des *Corridor grande*, der von nun an auch diesen Namen trägt, wurde nachweislich erstmals im Februar 1585 gearbeitet.[103]

99 DE' DONDI 1600, S. 348: „il mese de aprile 1589 sua eccellenza illustrissima fece finire di tirar su la traversa che è dal torrione del castello al corridore del casino attraverso alla fossa, qual è dal ponte di detto castello."

100 Vgl. FORSTER 1969, S. 22–23: „Beyond the characterization of Vespasiano himself, these allegories of *arma et leges* – turned here into *arma et litterae* – take shape in the city itself: the *Rocca* embodies most fully the aspect of *arma*, the villa and the corridor that of *litterae*".

101 Vgl. SARTORI 2005a, S. 96.

102 Vgl. SARTORI 2005a, S. 97, 102, 105–111.

103 Vgl. SARTORI 2005a, S. 120.

Trotz der zeitlichen Nähe zur ersten Hochkorridorplanung – der Verbindung von Rocca und Casino – scheint der *Corridor grande* noch nicht von Beginn an, d. h. Anfang des Jahres 1582,[104] Teil der Planung gewesen zu sein, da – wie nach Vollendung des *Corridor grande* deutlich wird – die vorherige Wirkungskraft der auf Symmetrie angelegten Casinofassade mit ihrem zentralen Portal, den flankierenden Ecktürmchen und dem vereinheitlichenden Holzgesims durch den Anbau erheblich geschwächt wurde **(Abb. 1.72)**.[105]
Die Hauptfassade des Casinos wurde hiermit einer weitreichenderen Planung untergeordnet, die Vespasiano Gonzaga – vielleicht von den zeitgleichen Baumaßnahmen des Ottavio Farnese in Parma inspiriert[106] – erst im Laufe des Jahres 1583 entwickelte: ein System aus Hochkorridoren, das die verschiedenen Funktionen seiner über die ganze Stadt verteilten herzoglichen Residenz miteinander verbinden sollte.[107]

2.6 Weitere Baumaßnahmen an der Piazza d'Armi

Nachdem 1584 mit dem *Corridor grande* die letzte Neubaumaßnahme vollendet war, und die vorläufige Fertigstellung der Piazza d'Armi durch die Aufstellung der Marmorsäule mit Minerva-Statue besiegelt wurde,[108] verfügte Vespasiano Gonzaga zwei Jahre später die einheitliche Gestaltung der Häuser an der Strada Giulia, der heutigen Via Vespasiano Gonzaga, die die Piazza d'Armi im Norden begrenzt.[109]

Im darauffolgenden Jahr 1587 wurden diverse Umbaumaßnahmen an den Türmen der Rocca vorgenommen,[110] zu denen unter anderem das Anbringen eines marmornen Wap-

104 Siehe hierzu Kap. I 2.1, „Bauphase 3: Das Casino als Teil des Hochkorridorsystems", S. 33–36.

105 Das knapp 100 m lange Gebäude schließt fast rechtwinklig an das östliche Ende der Nordfassade des Casinos an, wodurch der Eckturm auf der Nord-Ost-Ecke, der zugleich eine Begrenzung des Holzgesimses bildet, nicht mehr sichtbar ist. Das Casino wirkt somit eher wie ein weiterer Korridorteil zwischen *Corridor piccolo* und *Corridor grande* denn als eigenständiges Bauwerk.

106 Vgl. ADORNI 1996, S. 13–16; ADORNI 2008, S. 69–72. Die Aufrissgliederung des *Corridor grande* in Sabbioneta lässt eine große Ähnlichkeit mit dem „Corridore" erkennen, den Ottavio Farnese ab etwa 1583 in Parma errichten ließ, um den dortigen Palazzo Ducale mit der Rochetta am Fluss und darüber hinaus mit dem Garten am anderen Flussufer zu verbinden, und für dessen Entwurf ab 1580 vermutlich Francesco Paciotto verantwortlich zeichnete. Was die Gebäudegröße betrifft, ist der *Corridor grande* jedoch eher eine verkleinerte Nachahmung des Korridors von Parma (Abb. 1.74–77). Eine gegenseitige Beeinflussung liegt nicht fern, da Vespasiano und Ottavio bereits viele Jahre in engem Kontakt standen. So bat Vespasiano 1584 Ottavio auch darum, ihm seinen Gärtner nach Sabbioneta zu schicken, damit dieser ihn bei der Planung eines Gartens – vermutlich des Gartens hinter dem Casino – unterstützen könne. Vgl. hierzu BACCHI 2012, S. 44–45.

107 Vgl. PIEPER u.a. 2013, S. 42.

108 DE' DONDI 1600, S. 320: „a dì 30 giugno 1584 fu messa in piede la collonna di marmore canelada con la bassa di bronzo et anco in capitello su la piazza del castello di Sabbioneta."

109 DE' DONDI 1600, S. 330: „lo illustrissimo et eccellentissimo signor Vespasiano Gonzaga duca di Sabbioneta fece metter le prede cioè schalini overo banchali di marmore alle porte delle case de la strada Giulia [...] il mese di dicembre 1586."

110 Vgl. DE' DONDI 1600, S. 331, 333. Hierbei ist anzumerken, dass zwischen den „torrioni del castello" und einem „torre in castello" unterschieden wird.

pens an einem der Türme,[111] sowie das Aufbringen eines vergoldeten Kupferengels auf der Spitze der Turmkuppel innerhalb der Rocca[112] gehörte **(Abb. 1.70)**.

2.7 Die Änderung der Konzeption der Piazza d'Armi im Jahr 1589

Nach der Fertigstellung aller neuen Gebäude und Hochkorridorteile an der Piazza d'Armi Ende 1584 sowie der folgenden Anpassungen der Bestandsbauten blieb diese Planung nicht lange unangetastet. Ein erstes Vorzeichen der kommenden Veränderungen war Vespasiano Gonzagas 1588 getroffene Entscheidung, die Nordfassade des vormals weiß verputzten Casinos mit einer Bemalung versehen zu lassen.[113] Hierbei handelte es sich um eine Quaderbemalung, nach deren Vorbild Paläste und Häuser in ganz Sabbioneta bemalt werden sollten.[114]
Diese Art der Steinimitation war vor allem in Oberitalien und im Herrschaftsgebiet der österreichischen Habsburger verbreitet. Da die Anordnung Vespasianos, nach und nach alle Wohnbauten Sabbionetas mit einer Quaderbemalung zu versehen, während seiner Reise nach Prag erging, die ihn durch einige bedeutende alpenländische Zentren führte, ist anzunehmen, dass die dortigen Fassadenmalereien großen Eindruck auf ihn gemacht hatten.

Zahlreiche weitere Veränderungen folgten ab April 1589. Die Änderungsmaßnahmen des Jahres 1589 scheinen demzufolge unter dem Einfluss der Pragreise zu stehen, zu der Vespasiano im Juli 1588 aufbrach[115] und von der er erst im April 1589 wieder zurückkehrte[116]. Von seiner Reise brachte er Reliquien mit, die ihm in Prag zum Geschenk gemacht wurden,[117] sowie die Hörner unterschiedlicher Tiere, die ihn zu einer im Juni 1589 durchgeführten Umgestaltung des Innenraums des *Corridor grande* anregten[118].

---

111 DE' DONDI 1600, S. 333: „a dì 14 agosto 1587 l'illustrissimo et eccellentissimo signor Vespasiano Gonzaga fece attaccar un arma di marmore a un torrione del castello."

112 DE' DONDI 1600, S. 334: „il dì 16 ottobre 1587 in Sabbioneta mastro Nasciben Borzana fu quello che messe l'angelo di rame indorato in cima alla lanterna della cubba della torre in castello."

113 DE' DONDI 1600, S. 338: „Nota come il mese di maggio 1588 in Sabbioneta il signor duca fece dipingere il casino che era bianco cioè di fuora via." Die Reste der Quaderbemalung sind auf einer bei MARANI/PERINA 1965 publizierten Fotografie noch gut zu erkennen (Abb. 2.15) und werden auch in einigen Ende des 19. Jahrhunderts angefertigten Zeichnungen des Holzgesimses wiedergegeben (Abb. 2.21, 2.22).

114 DE' DONDI 1600, S. 338: „dopo la partita [...] lasciò ordine che più et più palazzi et case fussero fatte dipingere a quadroni sgarbando giù le pitture vecchie".

115 DE' DONDI 1600, S. 340.

116 DE' DONDI 1600, S. 346. Zu Vespasianos Pragreise siehe auch MARTEN 1995, Bd. 1, S. 44–53.

117 DE' DONDI 1600, S. 346.

118 DE' DONDI 1600, S. 348: „il mese di giugno 1589 in Sabbioneta sua eccellenza illustrissima ha fatto tirar giù delli muri dentro nel corridor grande certi homini antichi che vi erano retratti, quali sono stati capitani generali et dappoi gli ha fatto fare un altro ornamento con quadri et sopraretratti e messi con bell'ordine certi corni de diversi animali quali esso haveva fatto condurre da Praga." Der Beschreibung zufolge ist dies die Bemalung, die auch heute noch vorzufinden ist.

Etwa zur selben Zeit wurde zudem die Holzdecke in der Sala degli Specchi (PG 2.06) neu gestaltet – die großformatigen Gemälde in der Decke sollten um 1590 durch andere „in der Farbe der Luft mit dunklen Wolken" ersetzt werden.[119]

Auf die Erneuerungen im Inneren folgten Veränderungen der Platzfassaden. So gab Vespasiano im September 1589 die Anweisung, vier Marmorköpfe, die neben dem Casino oberhalb von Bögen angebracht waren, zu beseitigen.[120] Hierbei handelte es sich um die Nordfassade des *Corridor piccolo*, auf der kreisrund verlaufende Fugen über den Schlusssteinen der vier Bögen darauf hindeuten, dass die nicht mehr benötigten Büstennischen im Opus reticulatum des umliegenden Mauerwerks ausgefacht wurden **(Abb. 1.67)**.
Die Vereinfachung der Fassade des *Corridor piccolo* könnte mit einer stärker auf militärische Zwecke ausgerichteten, funktionalen Umnutzung der Casino-Umgebung in Zusammenhang gebracht werden, wurde doch im Februar 1589 die Kurtine zwischen den Bastionen San Francesco und Sant'Elmo durch ein Orillon ergänzt,[121] um hinter dem Casino genügend Raum für den Bau neuer Stallungen im April zu schaffen,[122] und zudem im Juni desselben Jahres im Erdgeschoss des *Corridor vers' il Castel* ein Waffenarsenal eingerichtet.[123]

Zuletzt wurde im Mai 1590 ein Wappen auf der Mittelachse der Westfassade des *Corridor grande* angebracht.[124] Zwei ehemalige Fenstertüren seitlich des Wappens geben bis heute Rätsel auf **(Abb. 1.73)**. Diese könnten zu dem Podest einer Freitreppe geführt haben, über deren Bau die Quellen jedoch keine Auskunft geben. Einzig eine Bemerkung De' Dondis, dass ein Redner auf die „scalinada" an der „piazza cioè la colonna" gestiegen sei, weist auf die Existenz einer Freitreppe hin.[125]

119 BROWN 2011, S. 123: „cinque quadri colorate a colore dell'aria con nuvole tinte per metter nella soffetta della saletta de sopra del Casino in cambio delle altre quadri che se pongono in quello stesso luogho se vogliano far vedere".

120 DE' DONDI 1600, S. 353: „il mese di settembre 1589 in Sabbioneta l'eccellentissimo signor duca ha fatto levar le quattro teste di marmore che erano nel muro sopra alli volti de portoni et allato del casino."

121 DE' DONDI 1600, S. 344: „il mese di febbrajo 1589 in Sabbioneta fu tirato giù un pezzo di baluardo di drieto dal casino de sua eccellenza illustrissima avertendo che io dico la terra, perchè non ci era muraglia et fu condotta appresso alla muraglia del baluardo detto S. Francesco che vi era dinanzi et questo per accomodare il baluardo novo."

122 DE' DONDI 1600, S. 346: „il mese de aprile 1589 sua eccellenza [...] ha fatto principiare una stalla di dietro del giardino del casino apresso al terraglio della città."

123 DE' DONDI 1600, S. 348.

124 DE' DONDI 1600, S. 362: „il mese di maggio 1590 sua accellenza illustrissima fece mettere un arma di marmore di fuora via del corridor grande verso il castello."

125 DE' DONDI 1600, S. 387: „per la qual publicatione esso predicatore andò sopra la scalinada della piazza cioè della colonna" Der Eintrag betrifft den 10.3.1591. Zwei Tage später erfolgt die zeremonielle Übergabe der Stadt Sabbioneta an den Principe di Stigliano Luigi Carafa und seine Frau Isabella, die Tochter Vespasiano Gonzagas.

Es ist festzustellen, dass das Hochkorridorsystem erst im April 1589 mittels einer „traversa“ an die Rocca angeschlossen und somit von dort aus zugänglich gemacht wurde.[126] Die Arbeiten in und an den Gebäuden, die die Piazza d‘Armi flankierten, sowie die Gestaltung des Gartens[127] zogen sich darüber hinaus sogar bis Mitte des Jahres 1590 hin.
Vespasiano Gonzaga war jedoch bereits im November 1590 so krank, dass er auf einer Bahre getragen werden musste[128], so dass er das System aus ineinander übergehenden hochliegenden Gängen ebenso wie das Casino und den angeschlossenen Garten zu Lebzeiten wohl nie ausgiebig nutzen konnte.

126 DE‘ DONDI 1600, S. 348.

127 DE‘ DONDI 1600, S. 361.

128 DE‘ DONDI 1600, S. 375: “il dì 26 novembre 1590 in Sabbioneta sua eccellenza illustrissima cominciò a farsi portar fuori sopra una scagna da doi stafieri per le contrade et questo per debolezze per male havuto.“

II
Das hölzerne Hauptgesims des Palazzo del Giardino in Sabbioneta

1 Detaillierte Baubeschreibung der Fassaden mit Holzgesims[1]

1.1 Die Nordfassade

Beschreibung des heutigen Aussehens

Die Nordfassade des Palazzo del Giardino wendet sich der Piazza d'Armi, der ehemaligen Piazza del Castello[2], zu. Die hell verputzte Fassade ist breit gelagert und die Zweigeschossigkeit des Gebäudes bildet sich ab **(Abb. 2.1)**. Die Fassade ist etwa 39,40 m breit und im Durchschnitt 9,60 m hoch.[3] Sie wird von zwei leicht geböschten 2,15 m breiten Eckrisaliten eingefasst[4] und zur Traufe hin von einem ausladenden hölzernen Konsolengesims begrenzt. Das darüberliegende Dach ist ein flach geneigtes Satteldach,[5] das nach Osten hin abgewalmt ist. Aufgrund der flachen Dachneigung ist der First erst aus einer Entfernung von etwa 23 m sichtbar. Das Gebäude hat infolgedessen eine körperhafte Wirkung. Neben dem Holzgesims sticht auf der hell verputzten Fassade nur die Rahmung der Portale hervor. Die Fenster sind unregelmäßig über die Fassade verteilt und weisen keine Rahmung oder sonstige besondere Gestaltung auf. Sie sind einfach in die Fassade eingeschnitten, und einzig ihre schmalen, zurückhaltend profilierten marmornen Fensterbänke treten aus der Fassadenfläche hervor. An den Fenstern des Obergeschosses sind einfache Klappläden angebracht. Unter dem fünften und dem siebten Fenster des Obergeschosses sind kleine rundbogig abgeschlossene Nischen eingelassen.

Drei ähnlich gestaltete Portale, eines in der Mitte sowie zwei weitere links und rechts außen, erschließen das Erdgeschoss. Von den drei Portalen stammt nur das mittlere aus der Erbauungszeit **(Abb. 2.2–2.4)**. Es liegt nicht genau in der Mittelachse des Gebäudes sondern leicht nach rechts versetzt, so dass die linke Laibung des Portals genau die Mittelachse bildet. Das Portal ist aus einfachen Formen zusammengesetzt, dafür wurde jedoch Marmor in drei Farben – weiß, rot und schwarz – verwendet. Das Portal sitzt auf einer niedrigen,

---

1 An dieser Stelle erfolgt lediglich die Beschreibung der Fassaden des Casinos. Eine ausführliche Beschreibung des Holzgesimses folgt in Kap. II.2 „Geschichte und Gestaltung des Holzgesimses", S. 60-71.

2 Vgl. u. a. LAMO 1584, S. 252; DE' DONDI 1600, S. 320.

3 Dies entspricht einem Verhältnis von ≈ 4:1.

4 Die leichte Böschung der Eckrisaliten führt dazu, dass die am Fußpunkt 39,40 m breite Fassade in Höhe des Holzgesimses etwa 39,60 m breit ist. Die Böschung der Eckrisaliten beträgt demnach etwa 1,2°.

5 Die Dachneigung beträgt etwa 22,5°.

26 cm hohen Stufe aus weißem Marmor auf. Darüber zieht sich ein rot marmorierter 54 cm hoher Sockel über die Laibung hinweg. Den äußeren Rahmen bildet ein umlaufendes dreistufiges Profil aus schwarzem Marmor, das aus drei Teilen – den seitlichen Laibungen und dem Architrav – zusammengesetzt ist. Auf dem Rahmen sitzt eine horizontale gesimsartige Verdachung aus rotem Marmor auf. Innen leitet ein leicht zurückversetzter weißer Marmorbogen zur Türöffnung über. Kämpfer und Schlussstein sind aus rotem Marmor gefertigt und heben sich vom weißen Marmor ab. Die Zwickel liegen zwar in einer Ebene mit dem weißen Marmorbogen, treten jedoch optisch zurück, da sie aus schwarzem Marmor ausgeführt sind. Die Zwickel sind zudem durch kreisrunde, aus rotem Marmor gefertigte Rosetten geschmückt. Das Portal fasst eine rundbogig abgeschlossene zweiflügelige Türöffnung mit einer Breite von 1,42 m bei einer Höhe von 2,84 m.[6] Insgesamt wird bei der Gestaltung des an sich schlichten Portals kunstvoll mit den drei Marmorfarben gearbeitet. Zurückhaltender Grundton ist das Schwarz, in das Gebäude hinein vermittelt der weiße Bogen, oben und unten wird das Portal rot eingefasst, zudem werden mit dem roten Marmor Akzente gesetzt.
Das rechte Portal ist dem bauzeitlichen Portal sehr detailliert nachempfunden **(Abb. 2.14)**, das linke hingegen folgt dem Vorbild nur in groben Zügen **(Abb. 2.12)**. Der Sockel des linken Portals erhebt sich nicht über einer Stufe, sondern ist bis zum Boden hinabgeführt, und auch die Gestaltung der Zwickel zwischen Rundbogenportal und rechteckiger Laibung weicht vom Vorbild des bauzeitlichen Portals ab.

Abgesehen von den Portalen öffnet sich das Erdgeschoss mit nur drei Fenstern zur Piazza d'Armi. Die beiden Fenster links des mittleren Portals belichten PG 1.06, den größten Raum des Erdgeschosses. Zwischen diesen Fenstern ist eine große rundbogig abgeschlossene Flachnische in die Wandfläche eingelassen, die vermutlich eine ehemalige Türöffnung andeuten soll. Das Fenster rechts des Hauptportals erlaubt einen Blick aus PG 1.02 auf die Piazza d'Armi.
Das Obergeschoss ist in Richtung Piazza d'Armi ebenso stark durchfenstert wie zum Garten. Im Obergeschoss sind acht Fenster zu sehen. Die beiden linken Fenster (1, 2) gehören zum größten Saal des Obergeschosses, PG 2.06. Dieser Raum umfasst insgesamt zwar drei Fensterachsen in regelmäßigem Abstand, statt eines Fensters befindet sich auf der äußersten Fensterachse jedoch der Übergang zum *Corridor grande*. Das Fenster über dem Hauptportal (3) belichtet PG 2.05, das rechts danebenliegende (4) ist ein Scheinfenster.[7] Das fünfte und das sechste Fenster gehören zu PG 2.02, das siebte zu PG 2.01. Das achte Fenster belichtet das Treppenpodest.

6 Die Türöffnung des Portals hat demnach das Verhältnis 1:2.

7 Das Scheinfenster ist bereits auf der bei YRIARTE 1898 publizierten Fotografie zu sehen (Abb. 2.10). Es ist daher unklar, ob es aus gestalterischen Gründen bereits zur Bauzeit oder erst in einem späteren Jahrhundert eingebracht wurde.

Die unregelmäßige Verteilung der Fenster über die Fassade lässt sich hier, wie auch im Erdgeschoss, dadurch erklären, dass ihre Lage an die Innenräume angepasst ist, und nicht auf eine möglichst regelmäßige Fassadengestaltung ausgerichtet ist. Zudem ist, wie in Kapitel I 2.1 nachgewiesen wurde, ein Bestandsgebäude in den Casino-Neubau integriert worden, was eine Vereinheitlichung der Fassaden zusätzlich erschwerte.
Der kleine runde Raum im nordwestlichen Eckturm schließlich wird über schießscharten-artige Öffnungen notdürftig belichtet.

Veränderungen der Fassade, die zum heutigen Aussehen geführt haben

Auf einem Ende des 18. Jahrhunderts angefertigten Aquarell, auf dem die Piazza d'Armi dargestellt ist, ist das linke, in Längsachse des *Corridor grande* gelegene Portal bereits zu erkennen **(Abb. 2.20)**. Dass dieses Portal nicht bauzeitlich ist, sondern erst nachträglich eingebaut wurde, beweisen jedoch Befunde im dahinterliegenden Raum PG 1.07. So wurde in Wand a links des Portals das linke Gewände eines ehemaligen Fensters freigelegt **(Abb. 2.5–2.7)**. Die Unterkante dieses Fensters lag in 1,4 m Höhe über dem Fußboden des Raumes PG 1.07 sowie in 2 m Höhe über dem Erdreich vor der Nordfassade des Casinos und war somit von außen nicht einsehbar. Das freigelegte Fenster ist 1,07 m hoch. Spiegelt man das freigelegte linke Gewände an der Symmetrieachse des Raumes, ergibt sich eine Breite von ebenfalls 1,07 m. Das Fenster wäre demnach quadratisch gewesen.
Es wird vermutlich nicht mehr zu klären sein, ob auch weitere Erdgeschossfenster ursprünglich als hochliegende, nicht einsehbare quadratische Fenster ausgeführt waren.[8] Sinnvoll wäre dies durchaus gewesen, da die hohe Lage der Fenster einen unerwünschten Einblick von der Piazza d'Armi in den Saal verhindert hätte.

Das Aussehen der Nordfassade zur Erbauungszeit unterschied sich vor allem im Erdgeschoss gravierend vom heutigen Zustand. Beginnend im 18. Jahrhundert wurde das Gebäude seither mindestens viermal verändert:

Eine erste verändernde Maßnahme stellte das Einbringen des bereits erwähnten zweiten Portals in der Achse des *Corridor grande* dar, das vermutlich im Laufe des 18. Jahrhunderts im Zuge einer Umnutzung des Casinos eingebaut wurde.[9]

---

8 Ein Abgleich der Bauaufnahme des Erdgeschosses, die am Lehrstuhl für Baugeschichte der RWTH Aachen unter Leitung von Prof. Jan Pieper angefertigt wurde (Zeichnung 1), mit dem sehr detaillierten Grundriss, den Tommaso Buzzi publizierte (BUZZI 1928/29, S. 224; hier Abb. 2.24), ergibt, dass die Fenster des Raumes PG 1.06 zur Piazza d'Armi und zum Garten noch vor 85 Jahren nicht identisch gestaltet waren. Die Fenster zum Garten waren wesentlich breiter und die Gewände der Fenster zur Piazza d'Armi sind nicht so schräg dargestellt, wie es heute der Fall ist (Abb. 2.9). Letzteres könnte als vages Indiz darauf gedeutet werden, dass diese Fenster ebenso gestaltet waren, wie das freigelegte Fenster in PG 1.07.

9 Der Einbau blieb nicht ohne Folgen für die angrenzenden Räume (Abb. 2.8). Zur Bauzeit waren die Türöffnungen in Wand b des Raumes PG 1.07 – analog zu den Türöffnungen in Wand b des Raumes PG 2.06 darüber – links außen und rechts außen angeordnet. Die nach innen aufschlagenden Tür-

Weitere Veränderungen der Bausubstanz hat das Casino seit dem Ende des 19. Jahrhunderts erfahren. Nachdem die österreichischen Habsburger das Casino mitsamt Garten an mehrere Käufer veräußert hatte, die sich in dem kleinen eingefriedeten Stück Land Gärten eingeteilt hatten, wurde der „Giardino" um 1880 von einem gewissen Spiridione Gialdi für die Gemeinde freigekauft.[10]

In der östlichen Hälfte des Erdgeschosses (PG 1.06) wurden daraufhin ein Kindergarten und eine Schule eingerichtet, die übrigen Räume des Erdgeschosses (PG 1.02, PG 1.03) waren an einen Gemüsegärtner vermietet.[11] Den bei Buzzi publizierten Grundrissen **(Abb. 2.24, 2.25)** ist zu entnehmen, dass die Wohnräume des Hausmeisters, der auf den Gemüsegärtner folgte, durch Vermauerungen von dem Kindergarten in PG 1.06 getrennt waren.[12, 13] Um PG 1.06 als Klassenraum nutzen zu können, wurde nun sicher auch der eingeschossige Anbau zum Garten errichtet, in dem auch heute noch WC-Räume untergebracht sind.[14]

Vermutlich ebenfalls im 19. Jahrhundert – im Zuge der Umnutzung des Gartens hinter dem Casino zu Kleingärten – wurde ein korbbogig abgeschlossenes Scheunentor zu PG 1.00 eingebaut, das auf einer Fotografie, die vor 1898 entstanden ist, zu sehen ist **(Abb. 2.10)**.

Das breite zweiflügelige Scheunentor wurde zwischen 1937 und 1955 durch ein drittes Portal ersetzt, das wie das Portal zu PG 1.07 dem bauzeitlichen Vorbild nachempfunden ist **(Abb. 2.12–2.14)**,[15] zudem wurde ein Sockel über die gesamte Fassade gezogen und in Wand a des Treppenhauses PG 2.00 ein neues Fenster zur Belichtung des Treppenpodestes eingebrochen **(Abb. 2.11)**.[16]

---

flügel des neuen Portals erforderten jedoch, dass die Türöffnung zu PG 1.08 in die Mitte der Wand verschoben werden musste. Gestützt wird diese Vermutung durch die Ausrichtung des Deckengemäldes in PG 1.08, das man heute beim Betreten des Raumes auf dem Kopf stehend erblickt.
Noch stärker verändert wurde die Raumdisposition schließlich durch die Verlegung des Treppenaufgangs der Geheimtreppe PG 1.09. Diese war ursprünglich aus PG 1.07 zu betreten, ist heute jedoch aus PG 1.08 zugänglich. In Grundrissplänen, die 1993 veröffentlicht wurden, ist die Geheimtreppe noch in unveränderter Form dargestellt (GOZZI u.a. 1993, S. 42, 44; hier Abb. 2.27). Es ist jedoch fraglich, ob diese nicht einfach unreflektiert übernommen wurden. Gisela Heinrich stellt im Jahr 1999 die veränderte Treppensituation dar (HEINRICH 1999, S. 65; hier Abb. 2.28).

10 Vgl. YRIARTE 1898, S. 122.

11 Vgl. INTRA 1894, S. 102; YRIARTE 1898, S. 122; WILLIAMS 1914, S. 557.

12 Vgl. auch BUZZI 1928/29, S. 252.

13 Die von Buzzi publizierten Grundrisse sind die ersten Pläne des Casinos, die veröffentlicht wurden. Sie sind sehr genau, so dass sich in ihnen zahlreiche Details erkennen lassen, die im Vergleich mit den am Lehrstuhl für Baugeschichte der RWTH unter Prof. Jan Pieper angefertigten Bauaufnahmen die Veränderungen des Gebäudes in den vergangenen 85 Jahren offenlegen und auf diesem Umweg weitere Schlüsse auf die bauzeitliche Gestaltung erlauben.

14 Im Catasto Teresiano aus den 1770er-Jahren ist der Anbau noch nicht verzeichnet.

15 Auf dem bei Semeghini 1937 publizierten Erdgeschossgrundriss ist das Scheunentor noch verzeichnet (Abb. 2.26), auf einer von Puerari 1955 veröffentlichten Fotografie ist bereits das neue Portal zu sehen (Abb. 2.11).

16 Dieses Fenster ist auf dem bei Semeghini abgebildeten Obergeschossgrundriss ebenfalls noch nicht eingezeichnet, auf der Fotografie bei Puerari oberhalb des dritten, rechten Portals jedoch zu er-

Zwischen 1965 und 1984 wurde die Fassade ein drittes Mal verändert, vermutlich durch Lauro d'Alberto, der um 1971 auch mit der stärker rekonstruierenden Restaurierung des Palazzo Ducale befasst war. Die Reste der Quaderbemalung aus dem Jahr 1588[17], die unterhalb des Holzgesimses noch sichtbar waren **(Abb. 2.15)**, blieben erhalten, weiter unten wurde jedoch ein Putz aufgebracht, der mutmaßliche Bauphasen des Palazzo del Giardino verdeutlichen sollte **(Abb. 2.16–2.18)**. Zudem wurden, möglicherweise aufgrund der Ergebnisse von Befunduntersuchungen, zwei Nischen unterhalb der Fenster 6 und 8 des Obergeschosses freigelegt sowie ein ehemaliger rundbogig abgeschlossener Durchgang zwischen den Fenstern 1 und 2 des Erdgeschosses in Form einer Nische angedeutet.

Ein letzter Eingriff erfolgte durch eine Restaurierungsmaßnahme im Jahr 1991, bei der die Reste der Quaderbemalung entfernt, die Fassade weiß getüncht und der Sockel wieder entfernt wurde **(Abb. 2.19)**. Die freigelegten Nischen blieben dabei erhalten.

Rekonstruktionsversuch

Die Erschließung des Casinos erfolgte zur Bauzeit über ein einziges Portal: Das marmorne Hauptportal in der Mitte der Fassade **(Abb. 1.58)**.[18] Eine genaue Untersuchung des Baubestandes ergab, dass das Hauptportal des Casinos weder genau in der Mitte der Fassade angeordnet, noch auf die Mittelachse des dahinterliegenden Vestibüls (PG 1.05) bezogen ist. Die Position des Portals erschließt sich erst, wenn man Casino und angeschlossenen Garten als Einheit betrachtet: Das Hauptportal ist exakt auf der Mittelachse des sich trapezförmig aufweitenden Gartens platziert **(Abb. 1.16)**. Betrat man das Casino durch das Hauptportal, eröffnete sich durch das Vestibül ein Blick auf die große Grotte am Ende der Hauptachse des Gartens.[19]

Im Erdgeschoss öffneten sich des Weiteren, wie auch heute noch, zwei Fenster des Saales PG 1.06 zur Piazza d'Armi.[20] Anstelle des linken Portals befand sich ein weiteres Fenster in Wand a des Raumes PG 1.07. Dieses Fenster war – wie vielleicht auch die beiden Fenster des Raumes PG 1.06 zur Piazza d'Armi – als hochliegendes quadratisches Fenster ausgeführt, das von außen keinen Einblick in das Gebäude ermöglichte.

kennen. Dass das Fenster, das heutzutage das Treppenpodest belichtet, nachträglich eingebrochen wurde, lässt sich zudem leicht daran ablesen, dass es etwas tiefer in der Fassade sitzt als die übrigen Fenster des Obergeschosses und die Fensterbrüstung leicht geneigt ist.

17 Vgl. Kap. I 2.7, S. 43–45.

18 Vgl. Kap. I 2.1, „Bauphase 2: Das freistehende Casino", S. 32–33, und „Bauphase 3: Das Casino als Teil des Hochkorridorsystems", S. 33–36.

19 Der Rundbogen zwischen PG 1.05 und PG 1.04 muss demnach ursprünglich breiter gewesen sein und lag asymmetrisch in Wand c des Raumes PG 1.05. Die linke Laibung des heutigen Durchgangs ist vermutlich bauzeitlich, die rechte Laibung befand sich etwa 30 cm weiter rechts.

20 Dies lässt sich durch die Malerei-Fragmente auf Wand a im Inneren belegen, in denen der Ansatz einer gemalten Fenstereinfassung gut zu erkennen ist. Demnach waren die Fenster von einem ockergelben gemalten Gewände eingefasst (Abb. 1.18 links unten).

Bei dem Fenster rechts des Hauptportals handelt es sich um ein Fenster des Ursprungsbaus, das exakt auf einer der Hauptachsen des Messquadrates liegt.[21] Da dieses Fenster die Sicht entlang einer der Hauptachsen der Stadt ermöglichte, besaß es zur Bauzeit vermutlich, wie auch heute, eine niedrige Brüstung.
Ob sich zur Bauzeit anstelle des Scheunentors ein weiteres Fenster befand, kann nicht mehr ermittelt werden, das Scheunentor selbst kann als Lösung jedoch ausgeschlossen werden, da die dahinterliegende Durchfahrt die Raumfolge zwischen Vestibül (PG 1.05) und Haupttreppe unterbricht.

Die Fenster im Obergeschoss sind – abgesehen von dem nachträglich eingebrochenen Fenster zur Belichtung des Treppenpodestes – alle bauzeitlich. Unklar ist, ob das Scheinfenster später installiert wurde, um die Fassade regelmäßiger zu gestalten, oder ebenfalls bauzeitlich ist. Zumindest lässt sich nicht leugnen, dass die ohnehin unregelmäßige Fassadengestaltung ohne das Scheinfenster empfindlich gestört würde.

Die beiden Eckrisalite reichten in der Bauzeit nachweislich über die Traufkante hinaus.[22] Somit war die Nordfassade einschließlich des sie abschließenden Holzgesimses zwischen zwei Ecktürmchen eingespannt.[23] Die Ecktürmchen, die die Fassade rahmten, waren viel zu schmal, um nutzbare Räume zu beinhalten, das linke ist hierbei sogar nur vorgeblendet. Lediglich im rechten Eckturm fand ein runder Raum mit einem Durchmesser von nur etwa 1,35 m Platz, der außen durch schmale Lichtscharten in Erscheinung tritt. Die Ecktürm-

21 Vgl. Kap. I 2.1, „Bauphase 1: Das Haus des Maurermeisters oder Bauaufsehers", S. 29–31.

22 Zwei Monate nach Abschluss der Arbeiten am Holzgesims des Casinos wurde in der zweiten Hälfte des September 1583 an „una cuba de una toretta del Casin" gearbeitet. Vgl. SARTORI 2005a, S. 89. Einige Zeilen später werden „dette cube" erwähnt, woraus sich schließen lässt, dass es mehr als eine „cuba" gegeben haben muss, und somit beide Türmchen von einer „cuba", einer Art Kuppel, bekrönt wurden. Vgl. ebd., S. 89–90.
Giovanni Sartori vermutet, dass die genannten Einträge sich auf den *Giacinto*, die vor den Stadttoren gelegene *villa suburbana* Vespasiano Gonzagas, beziehen (SARTORI 2005a, S. 89, Anm. 75). Da die Gebäudebezeichnungen im Rechnungsbuch des Nicolò Dondi jedoch durchgehend sehr präzise unterschieden werden, und der Name „Giacinto" in den 1580er-Jahren noch ohne den Zusatz „Casino" verwendet wurde, ist diese Annahme eher unwahrscheinlich. Als versierter Buchhalter wird De' Dondi die Bezeichnungen nicht vermischt, sondern deutlich voneinander abgegrenzt haben. Vgl. hierzu zwei Einträge zum *Giacinto* im erwähnten Rechnungsbuch, zwischen denen ein Eintrag zum Casino eingeschoben ist (SARTORI 2005a, S. 74), sowie die Ortsangabe „Dal Giacinto" in zwei Briefen (FERRARI 1993, S. 235, 236).

23 Eine diesbezüglich sehr aufschlussreiche Zeichnung, die vom Ende des 18. Jahrhunderts stammt, ist bei MICHELOTTI 1989, S. 80 abgebildet (Abb. 2.20). Auf dem Aquarell ragt der nordwestliche Eckturm in doppelter Höhe über das Casino hinaus. Die Realitätsnähe des Bildes kann zwar bezweifelt werden, da beispielsweise der Palazzo del Capitano neben dem *Corridor grande* in Erscheinung tritt und der *Corridor piccolo* als Triumphbogen dargestellt ist, dennoch sind andere Bauwerke, wie *Corridor grande*, Minerva-Säule und Theater sehr detailgetreu wiedergegeben.
Falls man dem Aquarell Glauben schenken kann, war das Scheunentor Ende des 18. Jahrhunderts noch nicht eingebrochen, das linke Portal in der Achse des *Corridor grande* hingegen schon.

chen sind daher als rein gestalterisches Element zu verstehen. Sie dienten dazu, die für ihre geringe Höhe ungewöhnlich breite Fassade optisch zu fassen und zusammenzuziehen. Diese Aufgabe erfüllen die zu Eckrisaliten gestutzten Türmchen auch heute noch.

Von 1583 an war die Fassade des Palazzo del Giardino weiß getüncht,[24] wurde jedoch im Mai 1588 mit einer Quaderbemalung versehen[25]. Anhand der Zeichnungen und Fotografien, auf denen Teile der Quaderbemalung dargestellt bzw. noch gut zu erkennen sind **(Abb. 2.15, 2.21–2.23)**, können Fugenbild und Abmessungen der Quader ansatzweise rekonstruiert werden. So waren die plastisch gemalten Bossenquader etwa 1,13 m breit und 0,56 m hoch.[26] Mit der Quaderbemalung erhielt das Casino bereits zu Lebzeiten Vespasiano Gonzagas einen vollkommen anderen Charakter als noch zu Baubeginn intendiert.

1.2 Die Ostfassade

Beschreibung des heutigen Aussehens

Die Ostfassade des Palazzo del Giardino ist sehr schmal, da das Gebäude nur knapp 7 m tief ist **(Abb. 2.29, 2.30)**. Die Fassade setzt sich aus einem durchfensterten 5,45 m breiten Wandstück und dem um die Ecke reichenden 2,15 m breiten Eckrisaliten der Nordfassade zusammen. Im Erdgeschoss öffnet sich der Raum PG 1.08 über ein Fenster nach außen, im Obergeschoss sind zwei Fenster eingebracht – das linke belichtet die Geheimtreppe, das rechte den Raum PG 2.07. Alle drei Fenster haben unterschiedliche Formate.[27] Das Fenster der Geheimtreppe ist deutlich breiter als die beiden anderen. Das Fenster des Raumes PG 2.07 weist als einziges eine Fensterbank auf.

Unter der Traufe wird auch die Ostfassade von einem hölzernen Konsolengesims begrenzt. Das langgestreckte, flach geneigte Satteldach ist daher auf dieser Seite des Gebäudes abgewalmt. Dieser kurze Holzgesimsabschnitt unterscheidet sich nur in der Abfolge der Konsolen von dem der Nordfassade. Bemerkenswert ist, dass das Holzgesims an nur zwei Fassaden eingesetzt wird: An der von der Piazza d'Armi gut sichtbaren Nordfassade und an der in einer schmalen Seitenstraße verborgenen Ostfassade. Diese Gestaltung war zur Bauzeit nur dann sinnvoll, wenn die Nord-Ost-Ecke des Casinos mitsamt dem scheinbar um das

24 Vgl. Kap. I 2.1, „Bauphase 3: Das Casino als Teil des Hochkorridorsystems", S. 33–36.

25 Vgl. Kap. I 2.7, S. 43–45.

26 Auf einer bei MARANI/PERINA 1965 publizierten Fotografie (Abb. 2.15) ist die Unterteilung der Quaderbemalung vor allem über dem ersten und zweiten Fenster des Obergeschosses noch deutlich abzulesen. Über den Fenstern waren demnach 2,5 Quaderlagen vorgesehen, und die Stoßfugen der obersten Quaderlage legen offen, dass zwischen den Mittelachsen der beiden Fenster 5 gemalte Quader angeordnet waren.

27 Das Erdgeschossfenster ist 0,96 m breit, 1,87 m hoch und öffnet sich mit einer Schielung nach innen. Unklar ist, ob es nachträglich verändert wurde. Das Fenster des Raumes PG 2.07 ist den Fresken auf Wand b nach zu urteilen bauzeitlich. Es ist 0,69 m breit, 1,54 m hoch und hat gerade Laibungen, die sich nach innen leicht öffnen. Das Fenster der Geheimtreppe schließlich ist 1,03 m breit und ebenfalls 1,54 m hoch, die Brüstung liegt jedoch 10 cm über der des benachbarten Fensters.

ganze Gebäude umlaufenden Holzgesims von der Hauptstraße aus gut einsehbar war. Ungewöhnlich ist auch, dass das Holzgesims, das auf der rechten Seite von dem Eckrisaliten begrenzt wird, links in einer Linie mit der Gebäudekante endet, so dass in der Südfassade die Seitenansicht der Balken der Löwenkopfkonsole – fixiert durch eine Art Kreuzanker – in Erscheinung tritt **(Abb. 2.31)**.

Rekonstruktionsversuch

Trotz der auffälligen Verschiedenheit der Fenster hat die Fassade vermutlich keine größeren Veränderungen erfahren.[28] Am Beispiel der Nordfassade war ebenfalls zu sehen, dass eine Regelmäßigkeit der Fensterordnung nicht zwingend gewollt war. Der Eckrisalit war, wie bei der Beschreibung der Nordfassade bereits ausgeführt wurde, ursprünglich ein Ecktürmchen. Unklar ist, ob auch die Ostfassade mit Quaderbemalung versehen war. Falls sich die Quaderbemalung über die Ecktürmchen erstreckte, ist dies sehr wahrscheinlich.[29]

1.3 Exkurs: Das Casino Vespasiano Gonzagas – Eine „Villa pseudo-fortificata"?

Der Bautyp der „Villa pseudo-fortificata" und seine Verbreitung in der Lombardei

In seinem Casino vereinte Vespasiano Gonzaga unterschiedliche Funktionen. Das primär auf den Garten ausgerichtete Erdgeschoss barg zwei zurückgezogene Raumfolgen und kam hiermit seiner Funktion als villenartiger Aufenthaltsort nach. Das gangartige Obergeschoss, in dem auf dem Weg zum *Corridor grande* mehrere, vermutlich als Kunstkabinette genutzte Räume aufeinander folgten, war hingegen stärker auf die Selbstdarstellung und Herrschaftslegitimation Vespasiano Gonzagas ausgerichtet.[30] Von beidem offenbarte die zur Piazza d'Armi gerichtete Hauptfassade des Casinos wenig. So beschreibt Yriarte das Casino bezeichnenderweise als „bâtiment de ferme"[31], und Marani spricht der Fassade des Casinos jegliche architektonische Relevanz ab[32]. Beide hatten die Fassade jedoch nur mit den zu Risaliten gekappten Ecktürmchen vor Augen.

Stellt man sich hingegen die weitgehend geschlossene Hauptfassade des Casinos mit den auffällig vorspringenden Löwenköpfen des Holzgesimses so vor, dass sie von zwei hoch aufragenden Ecktürmen flankiert wird, gewinnt sie einen wehrhaften Charakter und bildet damit einen angemessenen Hintergrund für die als Turnier- und Aufmarschplatz genutzte Piazza d'Armi.

28 Als Referenz hierfür können erneut die von BUZZI 1928/29 publizierten Grundrisse herangezogen werden, in denen die Fenster bereits in der heute noch erhaltenen Form dargestellt sind.

29 De' Dondi schreibt lediglich verallgemeinernd, dass das Casino „di fuora via", d. h. von außen her, bemalt wurde. Vgl. DE' DONDI 1600, S. 338.

30 Vgl. Kap. I 1.2, „Zusammenfassende Baubeschreibung der Innenräume", S. 21–23.

31 YRIARTE 1898, S. 121.

32 MARANI 1965, S. 129: „Il palazzo [...] esternamente sembra rinunciare ad ogni rilevanza architettonica."

Mit ihrer wehrhaft wirkenden Zweiturmfassade erweckt das Casino nunmehr kaum noch den Eindruck eines einfachen Landhauses, sondern den einer befestigten Villa. Hiermit knüpft der Außenbau des Casinos an einen in der Renaissancearchitektur der Po-Ebene weit verbreiteten Bautyp an – die scheinbar befestigte Villa, *Villa pseudo-fortificata*[33].

Bei einer *Villa pseudo-fortificata* handelt es sich um einen Villentyp, dessen Außenbau bewusst mit wehrhaft wirkenden Elementen versehen wurde, deren Formen jedoch primär bildhaften Charakter aufwiesen und keine tatsächliche Verteidigungsfunktion innehatten.[34] Der vermeintlichen Wehrhaftigkeit wird meist durch zwei die Fassade flankierende Türme Ausdruck verliehen, die im Vergleich mit der Breite und Höhe der Fassade jedoch recht schmal gehalten sind. Konterkariert wird die vorgetäuschte Verteidigungsfähigkeit zudem von offenen Loggien in der von Türmen flankierten Fassade.

An dieser Stelle können die Palazzina del Bosco della Fontana in Marmirolo bei Mantua und das Castello Mina della Scala in Casteldidone, nur etwa 10 km Luftlinie von Sabbioneta entfernt, als Beispiele für den Bautyp der *Villa pseudo-fortificata* herangezogen werden. Für beide Gebäude zeichnet der Cremoneser Architekt Giuseppe Dattaro verantwortlich, der in den 1580er-Jahren auch für Vespasiano Gonzaga tätig gewesen sein könnte.[35]

Giuseppe Dattaro wurde 1590 – dem Jahr, in dem alle Großbauten Sabbionetas weitgehend abgeschlossen waren – „Prefetto delle fabbriche gonzaghesche“ unter Vincenzo I. Gonzaga, Herzog von Mantua[36] und war zwischen 1590 und 1595[37] für den Bau der Palazzina del Bosco della Fontana verantwortlich. Die Palazzina wurde als kleines Jagdschloss inmitten

33 Den Begriff der „Villa pseudo-fortificata“ entwickelte Alberto Faliva auf Basis seiner Studien zum Villenbau in Norditalien. Vgl. FALIVA 2009.

34 Vgl. hierzu FALIVA 2009 sowie drei Beiträge und die zugehörigen Diskussionen in BERS/DOOSE 1999, die sich um eine Definition der verwandten Begriffe „villa fortificata“ und „palazzo in fortezza“ bemühen: FROMMEL 1999, TUTTLE 1999, LOMBAERDE 1999.
Eine *villa fortificata* definiert Sabine Frommel als „auf dem Land liegende Residenz mit Verteidigungssystem“ (FROMMEL 1999, S. 298–299), illustriert sie jedoch mit Beispielen, die nur vorgeblich verteidigungsfähig waren (siehe hierzu die Diskussion auf S. 301–302, ebd. Jan Pieper erwähnt in diesem Zusammenhang den Begriff der „Scheinfestung“. Vgl. hierzu PIEPER 2007, S. 20–21, 523). Einen *palazzo in fortezza* definiert Krista de Jonge als „Schloß in einer bastionierten Anlage als Teil des Gesamtkonzeptes“ (LOMBAERDE 1999, Diskussion S. 333), wobei der Palast bzw. das Schloss selbst nicht zwingend mit wehrhaften Elementen ausgestattet sein muss. Letztlich muss konstatiert werden, dass eine eindeutige begriffliche Klärung noch aussteht, an dieser Stelle jedoch nicht geleistet werden kann.

35 Anhand dieser Beispiele versuchte bereits Alberto Faliva Giuseppe Dattaros Tätigkeit in Sabbioneta nachzuweisen. Vgl. FALIVA 2003, S. 146–153; FALIVA 2009, S. 5.

36 FALIVA 2003, S. 127–128.

37 Vgl. BAZZOTTI/FERRARI 2001, S. 15–17. Da seine Tätigkeit in Mantua nur wenige Jahre dauerte – er war 1590 sowie zwischen 1592 und 1595 in Mantua tätig – und somit alle von ihm konzipierten Bauwerke von anderen Künstlern, wie beispielsweise Antonio Maria Viani, der mehr als 17 Jahre in Diensten der Gonzaga von Mantua stand, zu Ende geführt wurden, war Giuseppe Dattaro bisher verhältnismäßig unbekannt.

des Bosco della Fontana auf einer rechteckigen, von einem Wassergraben umgebenen Insel mit bastionsartig vorspringenden Ecken errichtet **(Abb. 2.32–2.34)**. Die Palazzina selbst erhebt sich über einem längsrechteckigen Grundriss. Die Ecken sind von Rundtürmen besetzt, die über die Traufe hinausragen und Wendeltreppen bzw. kleine runde Räume beinhalten. Beide Längsseiten der Palazzina sind gleich gestaltet und öffnen sich über je eine zentrale dreibogige Loggia nach außen.[38] Über ihre Zweigeschossigkeit und vor allem die kleinen, über die Traufe hinausragenden Ecktürme lässt sich ein entfernter Bezug zum Sabbionetaner Casino herstellen.

Ein Jahr nach dem Ende seiner Tätigkeit für den Herzog von Mantua, 1596, projektierte Giuseppe Dattaro im Auftrag des Conte Ludovico Schizzi den Bau des Castello Mina della Scala in Casteldidone **(Abb. 2.35–2.39)**.[39] Die Villa des Castello Mina della Scala wurde innerhalb eines rechteckigen Hofes erbaut, auf dessen Ecken sich zweigeschossige turmartige Gebäude auf quadratischem Grundriss erheben und der an den Längsseiten von eingeschossigen Gebäuden gefasst ist. Die zweigeschossige Fassade der Villa, die fünf Fensterachsen aufweist, wird von zwei quadratischen Ecktürmen flankiert, die fast in doppelter Höhe über die Traufe hinausragen. Hinter den beiden Ecktürmen erheben sich zwei noch höhere, aber auch schmalere Türme, die Treppen beinhalten.

Trotz zahlreicher Unterschiede weist die Villa des Castello Mina della Scala auch einige bemerkenswerte Parallelen zum Casino Vespasiano Gonzagas in Sabbioneta auf. Zum einen ist auf die zweigeschossige, von Ecktürmen flankierte Fassade hinzuweisen, zum anderen auf die Tatsache, dass die Erschließung des Gebäudes ursprünglich über zwei verhältnismäßig kleine Treppen an den Extremen des Gebäudes erfolgte. Schließlich – zum Dritten – erschließt das Hauptportal ein zentrales Vestibül, aus dem der hinter dem Gebäude liegende Garten direkt zugänglich ist. Die Fassadengestaltung ist zudem ähnlich zurückhaltend und auch in Casteldidone gibt es keine großzügigen Loggien zum Garten.

Vespasiano Gonzaga und der Architekt Giuseppe Dattaro

Da sowohl die Palazzina del Bosco als auch das Castello Mina della Scala erst nach Vespasianos Tod 1591 fertiggestellt wurden, beide von Giuseppe Dattaro entworfenen Gebäude jedoch Ähnlichkeiten mit dem Sabbionetaner Casino aufweisen, gilt es nun, die Tätigkeit Dattaros in den 1580er-Jahren zu verfolgen.

Durch eine Quelle ist belegt, dass Giuseppe Dattaro zwischen Juni und August 1584 an der Rocca von Sabbioneta tätig war.[40] Faliva vermutet deshalb und aufgrund formaler Ähnlichkeiten zwischen den beiden beschriebenen Gebäuden – der Palazzina del Bosco und dem

38 Zur Palazzina del Bosco siehe auch FALIVA 2004.
39 Vgl. FALIVA 2003, S. 153–158.
40 Vgl. FALIVA 2003, S. 75, 146.

Castello Mina della Scala – und dem *Giacinto* – der einst vor den Toren der Stadt Sabbioneta gelegenen *villa suburbana* Vespasiano Gonzagas[41] –, dass Giuseppe Dattaro den *Giacinto* bereits um 1580 entworfen haben könnte, da er 1582 weitgehend fertiggestellt war.[42]
Ein weiterer Aspekt, der diese These stützt ist, dass zu dieser Zeit, 1580, Ferrante II. Gonzaga, Herzog von Guastalla,[43] Giuseppe Dattaro den Auftrag erteilte, die Rocca von Guastalla in den die Stadt umgebenden Festungsgürtel einzubinden und somit die unter seinem Vater Cesare Gonzaga begonnene Befestigung der Stadt fertigzustellen.[44] Da Guastalla etwa 20 km Luftlinie von Sabbioneta entfernt ist, liegt die Vermutung nahe, dass Giuseppe Dattaro zur gleichen Zeit auch für Vespasiano Gonzaga tätig gewesen sein könnte.[45]

Alberto Faliva begründet seine Hypothese damit, dass alle Gebäude – der *Giacinto*, die Palazzina del Bosco sowie die Villa des Castello Mina della Scala – Ecktürme sowie eine ähnliche Grundrissgestaltung aufweisen. In diesem Fall könnte möglicherweise sogar das Casino, die *villa in città* Vespasiano Gonzagas, in die Liste der von Giuseppe Dattaro entworfenen Gebäude eingereiht werden – wird Dattaro doch ein allgemeines Interesse an den Bautypen „residenza di campagna", „casino di caccia" und „villa suburbana" zugeschrieben.[46]

Die Zweiturmfassade als Bedeutungsträger

Die Merkmale, die das Casino Vespasiano Gonzagas als *Villa pseudo-fortificata* ausweisen, können recht sicher gedeutet werden. Als auffälligste Elemente sind hierbei die Ecktürme hervorzuheben, die die weitgehend geschlossene Fassade des Casinos zur Piazza d'Armi flankierten. Die im Grundriss annähernd quadratischen, leicht geböschten Türme ragten zur Bauzeit über die Traufkante hinaus, erscheinen heute jedoch als Eckrisalite, da sie – wie bereits beschrieben – an der Traufkante gekappt wurden.[47]

---

41 Am rechten Rand einer von Joseph Chafrion 1687 angefertigten Zeichnung ist der *Giacinto*, die *villa suburbana* Vespasiano Gonzagas, – dort mit der Bezeichnung Casino versehen – dargestellt (Abb. 2.40). Der *Giacinto* ist heute nicht mehr existent.

42 Der *Giacinto* war im Mai 1582 wahrscheinlich fertiggestellt, da Vespasiano von dort aus einen Brief an den Herzog von Mantua versandte. Vgl. hierzu FERRARI 1993, S. 235. Der letzte Eintrag im Rechnungsbuch des Nicolò Dondi stammt aus dem Januar 1583. Vgl. SARTORI 2005a, S. 74.

43 Ferrante II. Gonzaga war seit 1575 Herzog von Guastalla. Vespasiano Gonzaga ehelichte 1582 dessen Schwester Margherita. Erneut tätig war Giuseppe Dattaro für Ferrante II. Gonzaga im Jahr 1587, um für ihn ein Casino in der Nähe von Guastalla zu erbauen.

44 Vgl. FALIVA 2003, S. 18.

45 Abgesehen davon scheint es üblich gewesen zu sein, untereinander Künstler weiterzuempfehlen. So waren Bernardino Campi und Pietro Martire Pesenti, genannt „il Sabbioneta", nach ihrer Tätigkeit in Sabbioneta in Guastalla angestellt, um dort die malerische Ausstattung des Palazzo Gonzaga zu vervollständigen. Diese Arbeiten waren vermutlich im April 1587 – pünktlich zur Hochzeit Ferrantes mit Vittoria Doria – beendet. Vgl. SARTORI 2008, S. 73–74.

46 Vgl. FALIVA 2004, S. 6. Aufgrund der unzureichenden Quellenlage lässt sich dies jedoch nicht eindeutig nachweisen.

47 Vgl. Kap. II 1.1, „Rekonstruktionsversuch", S. 51–53.

Im Vergleich zur Breite der Fassade sind die Türme unverhältnismäßig schmal und treten mit einem Vorsprung von 45 cm nur leicht vor die Mauerflucht. Sie sind auf einer Grundfläche von lediglich 4 m² errichtet, so dass in ihnen kein effizient nutzbarer Raum untergebracht werden kann, auch wenn sich im rechten Eckturm immerhin ein kleiner runder Raum mit einem Durchmesser von etwa 1,35 m befindet. Der linke Eckturm ist sogar ausschließlich Attrappe und im Innenraum ganz ohne Nutzungsmöglichkeit. So muss bezüglich der Casinofassade „danach gefragt werden, was es zu bedeuten hat, wenn trotz der Verwendung von Basteien und Bastionen immer noch Türme errichtet werden, die im Hinblick auf den zeitgenössischen Stand der Artillerie viel zu schwach sind“[48].

Die beiden Ecktürme, welche die zur Piazza d‘Armi und damit auch zur Stadt gerichtete Hauptfassade des Palazzo del Giardino einfassen, verleihen ihm dem Anschein nach einen wehrhaften Charakter, ohne diese Funktion realiter einhalten zu können. Im Vergleich mit der mächtigen viertürmigen Rocca in direkter Nachbarschaft wird offensichtlich, dass die schmalen, auf quadratischem Grundriss errichteten Ecktürme des Casinos gegenüber den großen Rundtürmen der Rocca lediglich ein „architektonisches Bild“ der Wehrhaftigkeit vermitteln.[49]

Vespasiano Gonzaga trieb die Reduktion der Wehrelemente sogar noch weiter voran. Obwohl sein Casino nicht dem vierflügeligen Kastelltypus mit Ecktürmen entspricht, sondern lediglich einen Flügel umfasst, erweckt es aus bestimmten Blickwinkeln den Anschein, dem Kastellschema zu entsprechen. Ein Indiz hierfür ist vor allem der kurze Abschnitt des Holzgesimses, der die schmale Ostfassade bekrönt. Dieser endet unvermittelt an der rückwärtigen Gebäudekante, so als sollte der Bau hier eigentlich noch weitergeführt werden. Die von zwei Ecktürmen flankierte Hauptfassade des Casinos könnte somit als „Reduktion des Kastellschemas mit vier Türmen zu verstehen“[50] sein.

Beide Motive – Ecktürme und Kastellschema – begründeten letztlich „eine mit fürstlich-imperialen Gehalten besetzte Ikonographie, die in Italien wie im Deutschen Reich gleichermaßen Gültigkeit besitzt.“[51]

48 SCHÜTTE 1994, S. 197.

49 Vgl. SCHÜTTE 1994, S. 233–243 sowie zum Zeichenwert der Türme ebd., S. 202.

50 SCHÜTTE 1994, S. 199.

51 SCHÜTTE 1994, S. 235. Vgl. auch MOOS 1974, S. 48–50, u. a. S. 50: „[Der Kastelltypus] wurde im 14., und vollends im 15. Jahrhundert aus eigenen Voraussetzungen zum Instrument und zum Bildzeichen der von Kaiser oder Papst verliehenen Fürstenwürde.“ sowie S. 81: „[Türme] sind eine Form der Repräsentation fürstlicher Souveränität.“

Das Casino könnte demnach als verkleinertes, symbolisches Abbild eines befestigten Landsitzes in der Stadt gedeutet werden, dessen nobilitierte Architekturformen einen Verweis auf Vespasiano Gonzagas Herrschaftslegitimation enthalten.[52, 53]

52 Schütte führt das 1577 errichtete Fuggerschloss in Niederalfingen an, um nachzuweisen, dass die „um adelige Legitimation bemühten Auftraggeber" eine „wehrhaft und mittelalterlich erscheinende Schloßarchitektur" gewählt haben, um zu „kompensieren, was an dynastischer Tradition fehlt". Vgl. SCHÜTTE 1994, S. 272.

53 Dass Vespasiano mit dem Turmmotiv einen Zeichenwert verband, zeigt sich auch darin, dass er 1589 an den Ecken des Palazzo Ducale zur Piazza grande hin auf Dachhöhe zwei „torresini", d. h. zwei kleine Türme, anbringen ließ. DE' DONDI 1600, S. 348: „fra il mese di giugno et luglio [1589] sua eccellenza ha fatto fare doi torresini sopra a doi cantoni del coperto del suo palazzo in piazza et li ha fatto coprir di piombo a M.r Francesco Campanaro Cremonese."
Diese Türme ähnelten wahrscheinlich den *Garittas* – kleinen Erkertürmen, die ursprünglich an der Spitze einer Bastion angebracht waren, ab dem 16. Jahrhundert jedoch auch als Schmuckmotiv an Profanbauten zum Einsatz kamen. Zur Bedeutung kleiner Türme und Erker als „Elemente eines Architekturbildes" vgl. SCHÜTTE 1994, S. 201. Als Beispiel einer mit *Garittas* „bewehrten" *Villa pseudo-fortificata* führt Alberto Faliva die Rocca Spotti nahe San Giorgio piacentino an, die 1604 errichtet wurde. Vgl. hierzu FALIVA 2009, S. 8–9.

2. Geschichte und Gestaltung des Holzgesimses

Mehr noch als durch die markanten Ecktürme wird die Hauptfassade des Sabbionetaner Casinos durch das weit vorragende, reich geschnitzte Holzgesims geprägt. Bereits Constantin Uhde stellte fest, dass „das unstreitig wichtigste Gesimse eines Bauwerkes [...] das Hauptgesimse [ist]. Es ist gleichsam der Kopf desselben und wie der Kopf des Menschen diesem den Charakter und Ausdruck verleiht, so steht auch das Hauptgesimse zum Bauwerke in gleicher Beziehung. Von seiner Durchbildung wird die ganze Erscheinung des Bauwerkes am meisten beeinflusst."[54] Den Abschluss der eingehenden Betrachtung des Palazzo del Giardino in Sabbioneta, dem Casino Vespasiano Gonzagas, bildet daher die detaillierte Untersuchung seines hölzernen Konsolengesimses.

2.1 Die Arbeit am Holzgesims laut Bauakten und die beteiligten Handwerker

Die Arbeiten am Holzgesims – „cornisot de legno" – wurden genau eine Woche nach der Fertigstellung des Casino-Rohbaus[55] am 23.6.1583 aufgenommen[56] und waren bereits am 16.7.1583[57], nach kaum mehr als drei Wochen, abgeschlossen. Über die genauen Tätigkeiten der beteiligten Künstler und Handwerker geben die Eintragungen im Rechnungsbuch des Nicolò Dondi leider keine Auskunft, lediglich die Eintragungen am 25.6.1583 beziehen sich auf Arbeiten an der „gronda" des Holzgesimses, womit die oberhalb der Konsolen durchlaufenden Zierfriese gemeint sein könnten. Darüber hinaus können sich die im Rechnungsbuch verzeichneten Arbeiten nur auf die Elemente bezogen haben, die zwischen, über oder unter den Konsolen des Holzgesimses angebracht sind, da die Konsolen selbst aus konstruktiven Gründen bereits in einem Zug mit dem Dachstuhl fixiert werden mussten.[58]

Aufschlussreicher sind die Auskünfte, die die Eintragungen im Rechnungsbuch über die Künstler und Handwerker selbst gewähren. Fünf Beteiligte werden in Zusammenhang mit dem „cornisot" erwähnt[59]:

54 UHDE 1902, S. 108.

55 Zum Bauablauf in Bauphase 3 bis zur Vollendung des Rohbaus siehe Kap. I 2.1, „Bauphase 3: Das Casino als Teil des Hochkorridorsystems", S. 33–36.

56 Vgl. SARTORI 2005a, S. 79. Von Giovanni Sartoris Vermutung (S. 23), dass bereits am 16.6.1583 an den Löwenkopfkonsolen gearbeitet wurde, wird an dieser Stelle Abstand genommen, da gegenüber der betreffenden Aussage „alli [lion] nel Casino" zum einen der Einwand erhoben werden kann, dass das geklammerte „[lion]" eine Lücke bzw. Streichung im Manuskript offenbart und somit keinesfalls eine sichere Information darstellt, und zum anderen, dass die lokale Präposition „nel" eine Tätigkeit im und nicht am Casino bezeichnet, zwischen denen der Buchhalter De' Dondi durchaus differenziert unterschied.

57 Vgl. SARTORI 2005a, S. 84.

58 Siehe hierzu Kap. II 2.3, „Die konstruktive Einbindung der Konsolen", S. 67–68.

59 Vgl. SARTORI 2005a, S. 79–84. Die Holzbildhauer werden in der Reihenfolge ihres Erscheinens aufgeführt. In Zusammenhang mit dem „cornisot" namentlich erwähnt werden alle erstmals auf S. 80.

Bernardin del Goret[60], mastro Lionard Betot[61], mastro Beltram[62], mastro Ludovico di Lion[63] und mastro Marchin[64].[65]
Die beiden maßgeblich am Holzgesims beteiligten Handwerker waren vermutlich Mastro Beltram und Mastro Ludovico di Lion, da sie in diesem Zusammenhang am häufigsten erwähnt werden. Bernardin del Goret, der stets ohne den Namenszusatz „mastro" genannt wird, arbeitete ihnen lediglich zu, und auch Mastro Lionard Betot spielte vermutlich nur eine untergeordnete Rolle.

Die bedeutendste Funktion kommt wohl dem Holzbildhauer Mastro Beltram zu, da er nicht nur in besonderem Maße an der Fertigstellung des hölzernen Konsolengesimses mitwirkte, sondern ihm auch zahlreiche andere Holzarbeiten am und im Casino zugeschrieben werden können. So war er im September 1583 neben einem Handwerker mit Namen Pigoz an der Errichtung der „cube" auf den Türmchen des Casinos beteiligt[66] und arbeitete in den darauffolgenden beiden Monaten im Alleingang an den hölzernen Fenstern des Casinos sowie an den Türen und Portalflügeln aus Nussbaum[67].
Mastro Beltram könnte zudem für die reich geschnitzte Holzdecke im größten Raum des Casinos, der Sala degli Specchi (PG 2.06), verantwortlich sein, die von Mai bis Juli 1584 fertiggestellt wurde.[68] Mit dieser hölzernen Decke, an der „rose et rosoni" angebracht wurden, steht der Name Mastro Ludovico di Beltram in Verbindung. Hierbei könnte es sich um den vollen Namen des Mastro Beltram handeln, da dieser Name bereits am 11.10.1583 zum ersten Mal in Verbindung mit Mastro Beltrams Tätigkeit am Innenausbau des Casinos genannt wurde.[69]

---

60 Bernardin del Goret wird dreimal namentlich und einmal indirekt erwähnt, erstmals am 23.6.1583.

61 Mastro Lionard Betot wird mindestens zweimal namentlich und einmal indirekt erwähnt, erstmals am 25.6.1583. Er ist der einzige, der den Zusatz „marangon", d. h. Tischler oder Holzbildhauer, erhält (vgl. SARTORI 2005a, S. 84).

62 Messer oder Mastro Beltram wird mindestens elfmal erwähnt, erstmals am 27.6.1583.

63 Mastro Ludovico di Lion wird siebenmal namentlich und fünfmal indirekt („detto" oder „lui") erwähnt, ebenso wie Mastro Beltram erstmals am 27.6.1583.

64 Mastro Marchin wird nur einmal erwähnt. Später im Dokument wird er auch als mastro Marchio oder mastro Marcho murador bezeichnet, er war demnach kein Holzhandwerker, sondern Maurermeister.

65 Den *marangoni* Venturino Corador und Nascimbene Borzana hingegen kam, entgegen der Vermutung Giovanni Sartoris (vgl. SARTORI 2008, S. 74–75), keine tragende Rolle beim Ausbau des Casinos zu. Sie werden in Zusammenhang mit dem Casino nicht namentlich erwähnt.

66 Vgl. SARTORI 2005a, S. 89–90.

67 Vgl. SARTORI 2005a, S. 92–95.

68 Vgl. SARTORI 2005a, S. 103–105, 107.

69 Vgl. SARTORI 2005a, S. 92. Der Name Mastro Beltram wird zuletzt am 18.2.1584 sowie am 28.7.1584 verwendet. Dazwischen (30.4.–12.7.1584) wird ausschließlich Mastro Ludovico di Beltram erwähnt, von dem in den Jahren zuvor nur ein einziges Mal, am 11.10.1583, die Rede war. Dies spricht dafür, dass mit beiden Bezeichnungen dieselbe Person gemeint sein könnte.
Bei SARTORI 2005b, S. 328 wird der *falegname*, d. h. der Holzhandwerker Ludovico Beltrami übrigens ebenfalls erwähnt.

2.2 Das Maßsystem des Holzgesimses[70]

Der Rhythmus der Elemente

Die ausladenden hölzernen Konsolengesimse des Palazzo del Giardino in Sabbioneta sind geprägt von einer rhythmischen Abfolge weit hervorstehender Löwenkopfkonsolen und kleinerer Volutenkonsolen.

An der Nordfassade unterteilen dreizehn Löwenkopfkonsolen die Länge des Holzgesimses in zwölf Abschnitte. Hierbei akzentuieren zwei Löwenkopfkonsolen, unmittelbar angrenzend an die leicht vorspringenden Eckrisalite, Anfang und Ende des Holzgesimses **(Abb. 2.41, 2.42)**. Die einzelnen, von je zwei Löwenkopfkonsolen eingefassten Abschnitte sind nach demselben Schema aufgebaut **(Abb. 2.43–2.45)**: Der Raum zwischen zwei Löwenkopfkonsolen wird durch drei Volutenkonsolen derart geteilt, dass zwischen den Konsolen vier quadratische Metopenfelder Platz finden. Alternierend geschmückt sind die Metopen, beginnend von links, mit Rundschilden und Bukranien, wobei hinter dem Rundschild des ersten Metopenfeldes ein nach links steigender Pfeil und hinter dem des dritten Metopenfeldes ein nach rechts steigender Pfeil angebracht ist. Die Hängeplatte ist zwischen den Konsolen mit gleich gestalteten Rosetten geschmückt, so dass die rhythmische Gliederung des Holzgesimses einzig auf die Frontalansicht beschränkt bleibt.

Das kurze Holzgesims der Ostfassade ist ähnlich rhythmisiert **(Abb. 2.46)**. Hier sind weitere drei Löwenkopfkonsolen verbaut, die das Gesims in zwei gleichartige Abschnitte teilen. Die linke Löwenkopfkonsole grenzt hierbei unmittelbar an die Gebäudekante an, die rechte hingegen an den Eckrisaliten. Die beiden Gesimsabschnitte werden jeweils von nur zwei Volutenkonsolen unterteilt, so dass zwischen ihnen drei quadratische Felder Platz finden. Ob einst alle Metopenfelder der Ostfassade geschmückt waren, kann nicht mehr sicher nachvollzogen werden. Die Felder sind zwar noch gerahmt, aber abgesehen davon ohne Schmuck. Immerhin haben sich auf den beiden äußersten Feldern die Abdrücke zweier Schilde erhalten **(Abb. 2.47)**.[71]

Der charakteristische Rhythmus der Elemente, der das hölzerne Konsolengesims des Sabbionetaner Casinos auszeichnet, stellt in der Ausbildung hölzerner Konsolengesimse – wenn nicht sogar innerhalb der Gestaltung von Konsolengesimsen im Allgemeinen – eine einmalige Ausprägung dieses Typus dar, dessen Ursprung im Folgenden nachgegangen wird.

---

70 Alle Maße, die im folgenden Text zur Analyse des Holzgesimses herangezogen werden, wurden im Rahmen einer Bauaufnahmekampagne des Lehrstuhls für Baugeschichte der RWTH Aachen unter Leitung von Prof. Jan Pieper im Oktober 2009 durch ein Detailaufmaß aller Elemente des Holzgesimses ermittelt. Das Detailaufmaß wurde am, von links gezählt, fünften Abschnitt des Holzgesimses durchgeführt.

71 Vgl. hierzu Kap. II 2.3, „Die Metopen: Bukranion und Rundschild“, S. 68–69.

Das Ergebnis der dendrochronologischen Untersuchung

Da die eigentümliche Gestaltung des hölzernen Konsolengesimses in den verfügbaren Quellen keine Erwähnung findet, wurde 2012 der Versuch unternommen, die Konsolen des Holzgesimses dendrochronologisch zu datieren. Dies gestaltete sich schwierig, da die Einbindung der Konsolen in die Außenwand des Casinos es nicht erlaubte, Bohrkerne zu entnehmen, und dies von der zuständigen Soprintendenza[72] verständlicherweise auch nicht genehmigt wurde.

In Absprache mit Dr. Burghart Schmidt[73] wurde stattdessen eine zerstörungsfreie Methode entwickelt, die es trotz der ungünstigen Ausgangslage ermöglichen sollte, eine Datierung vorzunehmen. Befördert wurde dies durch den Umstand, dass die Balkenköpfe der Konsolen in den Räumen PG 3.00, PG 3.01, PG 3.02 und PG 3.04 leicht in den Dachraum hineinragen und die Jahrringe im Anschnitt deutlich sichtbar sind **(Abb. 2.48–2.51)**.

Die Balkenköpfe wurden von Staub und Schmutz befreit, leicht mit einem Schwamm befeuchtet, um die Farbunterschiede der Jahrringe hervorzuheben, und schließlich frontal mit einem verzeichnungsfreien Objektiv fotografiert **(Abb. 2.52, 2.53)**. Insgesamt wurden 22 Balkenköpfe fotografisch dokumentiert, von denen letztlich leider nur ein einziger zweifelsfrei datiert werden konnte.[74] Das Ergebnis, das die dendrochronologische Untersuchung für diesen Balken[75] lieferte, war dafür umso überraschender.

Für die Löwenkopfkonsole konnte eine Fällungszeit von 1555±5 AD ermittelt werden, wobei „eine Fällungszeit zwischen 1555 und 1560 eher in Betracht [kommt] als zwischen 1550 und 55."[76] Das Holz wurde somit bereits in den Jahren der Stadtgründung Sabbionetas gefällt, die 1556 mit dem Bau des Palazzo grande als Initiationsbau der Idealstadtplanung Vespasiano Gonzagas ihren Anfang nimmt.[77]

Es ist kaum wahrscheinlich, dass ein Holz auf der Großbaustelle, die Sabbioneta bis in die 1580er-Jahre war, keine Verwendung fand und somit ab dem Fälldatum mehrere

72 Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici per le provincie di Brescia, Cremona e Mantova.

73 Dr. Burghart Schmidt war bis 2008 Leiter des Labors für Dendrochronologie am Institut für Ur- und Frühgeschichte der Universität Köln.

74 Auszug aus dem dendrochronologischen Gutachten von Dr. Burghart Schmidt vom 10.11.2012: „Die dendrochronologischen Datierungsmöglichkeiten sind durch zwei Aspekte sehr stark eingeschränkt, ja fast aussichtslos. Zum einen weisen die meisten Hölzer starke Verwachsungen und Wuchsanomalien auf und zum anderen erreichen die Hölzer leider nicht die notwendige Jahrringanzahl."

75 Es handelt sich hierbei um den oberen Balken der Löwenkopfkonsole, die das Holzgesims der Nordfassade rechts außen, angrenzend an den nordwestlichen Eckrisaliten, begrenzt. Im Dachraum PG 3.00 sind die Balkenköpfe dieser Löwenkopfkonsole auf Wand a links außen zu sehen.

76 Dr. Burghart Schmidt, Dendrochronologischen Gutachten vom 10.11.2012.

77 Vgl. hierzu Kap. I 1.1, S. 19, Anm. 1. Ein Holz mit Waldkante im Palazzo Ducale konnte in das Jahr 1556 datiert werden. Es liegt also nahe, dass beide Hölzer ungefähr zur selben Zeit geschlagen wurden.

Jahrzehnte lagerte, um erst 20 bis 25 Jahre später zu einer Löwenkopfkonsole verarbeitet zu werden. Glaubhafter ist, dass die Löwenkopfkonsolen bereits um 1560 angefertigt wurden – möglicherweise als Auflager einer monumentalen Balkendecke. So wurden im Holzgesims des Casinos insgesamt 16 Löwenkopfkonsolen verbaut, die – einander gegenüberliegend – folglich acht Balken hätten tragen können. Für welches Gebäude die Konsolen ursprünglich angefertigt wurden bzw. aus welchem Gebäude sie vielleicht zwischenzeitlich wieder entnommen wurden, kann nicht mehr nachvollzogen werden, dennoch kann angenommen werden, dass es sich hierbei um den Palazzo grande gehandelt hat, da dieser ab 1578, zeitgleich mit dem Baubeginn des Casinos (Bauphase 2), radikal zu einem standesgemäßen Herzogspalast umgebaut wurde.

Eine aufschlussreiche Information erbrachte die Untersuchung bezüglich des verwendeten Materials. Entgegen der sich in der vorliegenden Literatur zum Palazzo del Giardino wiederholenden Angabe, dass das Holzgesims aus Eichenholz geschnitzt sei, konnte Dr. Schmidt dies anhand der Farbigkeit und des Wuchsbildes der Balkenköpfe ausschließen. Stattdessen könnte es sich um Kastanien-, Pappel- oder auch Ulmenholz handeln.[78]

Zusammenfassende Deutung

Die Löwenkopfkonsolen bestimmen als wiederverwendete ältere Bauteile, denen aufgrund ihrer Wiederverwendung zudem eine spezifische Bedeutung zugemessen werden kann, das Maßsystem des Holzgesimses.[79] Aus ihrer Breite und Höhe wurde der grundlegende Modul des Holzgesimses entwickelt **(Abb. 2.54)**. Die Löwenkopfkonsolen sind im Durchschnitt etwa 29,85 cm breit und 59 cm hoch, die Volutenkonsolen mit 14,8 cm etwa halb so breit und die quadratischen Metopen mit 61,55 cm etwa doppelt so breit.[80] In Zahlen ausgedrückt lautet der Rhythmus, beginnend mit einer Löwenkopfkonsole: 2–4–1–4–1–4–1–4–2.[81]

Diese Überlegungen lassen den Schluss zu, dass die Breite der Ecktürmchen nicht vorgegeben war, sondern auf die auf dem Ausgangsmaß der Löwenkopfkonsolen basierende Gesamtlänge des Holzgesimses abgestimmt wurde.

---

78 Eine genaue Bestimmung der Holzart könnte nur nach Entnahme einer Probe erfolgen.

79 Herrmann Pfeifer vermutete noch, dass die „Konstruktion […] die Grundlage für den ornamentalen Rhythmus [bildet]". Die Löwenkopfkonsolen deutete er als Hauptgebinde, die Volutenkonsolen als Lehrgebinde. PFEIFER 1926, S. 32, Abb. 30 (hier Abb. 2.23). Abgesehen davon, dass die heute sichtbare Konstruktion keine Rückschlüsse auf die von Pfeifer geschilderte Konstruktion erlaubt, legt die auffallende Ähnlichkeit mit einer 1894 publizierten Zeichnung (Abb. 2.21) den Schluss nahe, dass Pfeifer die Konstruktion des Holzgesimses nicht aus eigener Anschauung kannte.

80 Addiert man die Elemente des Holzgesimses der Nordfassade miteinander (13 × 29,85 cm + 36 × 14,8 cm + 48 × 61,55 cm) ergibt sich eine Länge von 38,75 m. In der Realität ist das Holzgesims mit 39,6 m jedoch etwa 85 cm länger; dies entspricht ca. 2% der Gesamtlänge. Somit entfällt bei 96 Fugen zwischen den Elementen auf jede Stoßfuge etwa 8,8 mm. Dies ist sicher dem Material Holz geschuldet, nach heutigen Maßstäben jedoch eine recht große Toleranz.

81 Das Modulmaß beträgt in diesem Fall ±15 cm.

Die Integration der aus einem anderen Kontext stammenden Löwenkopfkonsolen war offensichtlich so bedeutungsvoll für Vespasiano Gonzaga, dass ihr die Gestaltung zweier Fassaden des Casinos – bis hin zur Breite der ikonografisch wirksamen Ecktürme – untergeordnet wurde.

2.3 Die Elemente des Gesimsprofils

Das hölzerne Konsolengesims des Sabbionetaner Casinos ist einem dorischen Gebälk nachempfunden. So sind die Metopenfelder – wie es für die dorische Ordnung typisch ist – abwechselnd mit Bukranien, also stilisierten Rinderschädeln, und an Opferschalen erinnernden Rundschilden geschmückt. Anstelle der Triglyphen, die bei einem dorischen Fries üblicherweise mit den Metopen alternieren, sind im vorliegenden Fall jedoch – dem im Abschnitt zuvor beschriebenen Rhythmus folgend – Löwenkopf- und Volutenkonsolen angebracht.

Das Konsolengesims setzt sich horizontal aus drei übereinander angeordneten Teilen zusammen. Eine etwa 10,1 cm hohe, in drei Stufen vorspringende profilierte Leiste schließt die Nordfassade nach oben hin ab und bildet zugleich die untere Begrenzung des Gesimses. Hierüber ragt der rhythmisierte Konsolenfries hervor – mit einer Höhe von 59 cm das beherrschende charakteristische Element des Holzgesimses von Sabbioneta. Abgeschlossen wird das Gesims oberhalb des Konsolenfrieses durch eine Folge unterschiedlich profilierter Zierleisten, die insgesamt eine Höhe von etwa 29,8 cm einnehmen. Hiermit ist das „Geison“ etwa halb so hoch wie der Konsolenfries bzw. ähnlich hoch wie die maßgebenden Löwenkopfkonsolen breit. Die Gesamthöhe des hölzernen Konsolengesimses beträgt somit, alle Elemente eingeschlossen, etwa 1 m **(Abb. 2.55)**.[82]
Die Ausladung des Holzgesimses beläuft sich auf etwa 86,6 cm. Rechnet man den Vorsprung der Dachrinne[83] von 15 cm hinzu, entspricht die Ausladung des hölzernen Konsolengesimses in etwa seiner Höhe und folgt somit den Empfehlungen der Architekturtheoretiker[84] bezüglich der wirkungsvollen Ausbildung eines Hauptgesimses.

82 Bemerkenswert ist hierbei die Reduktion der unteren profilierten Leiste auf eine Höhe von etwa 10 cm, die von dem ermittelten Modulmaß von ±15 cm abweicht. Durch diese Maßnahme wird die Höhe des Holzgesimses, dessen Maße eigentlich dem römischen Fuß näher stehen (röm. Fuß: 29,57 cm; Breite × Höhe Löwenkopfkonsolen: 29,85 cm × 59 cm), dem Braccio di Sabbioneta (49,3 cm) angenähert, der zum römischen Fuß im Verhältnis 5:3 steht: 29,85 cm : 3 = 9,95 cm; 9,95 cm × 5 = 49,75 cm; 49,75 cm × 2 = 99,5 cm. Das letztgenannte Maß entspricht der Gesamthöhe des Holzgesimses, wobei die Höhe der Leiste sich bereits aus dem ersten Rechenschritt ergab. Zum Verhältnis des Braccio di Sabbioneta zum antik-römischen Fuß vgl. auch Kap. I 2.1, S. 34, Anm. 62.

83 Zum Schutz des hölzernen Gesimses vor Niederschlag wird an der Traufe – wenn auch nicht in der heutigen Form – vermutlich eine Dachrinne angebracht gewesen sein.

84 Vgl. u. a. PALLADIO 2009, S. 73.

Für die gestalterische Wirkung des Gesimses der Hauptfassade ist seine Ausrichtung nach Norden auf den ersten Blick nicht zuträglich, da das dramatische Schattenspiel, das die weit vorragenden Konsolen bieten könnten, nicht zur Geltung kommt. Die einzelnen Elemente des Holzgesimses sind durch das gleichmäßige indirekte Nordlicht hingegen besser zu unterscheiden und detaillierter zu betrachten. Solche Überlegungen standen jedoch hinter der gewollten Ausrichtung der Hauptfassade des Casinos zur Piazza d'Armi zurück.

Die Löwenkopfkonsolen

Die Löwenkopfkonsolen sind das hervorstechendste Merkmal des hölzernen Konsolengesimses **(Abb. 2.56–2.63)** – sie rhythmisieren das Gesims. Insgesamt sind am Casino Vespasiano Gonzagas sechzehn Löwenkopfkonsolen verbaut, dreizehn gliedern das Konsolengesims der Nordfassade, drei weitere das kurze Gesims der Ostfassade.

Die hochrechteckigen Löwenkopfkonsolen sind jeweils aus zwei Holzbalken annähernd quadratischen Querschnitts zusammengesetzt und haben folglich das Verhältnis 1:2. Die einzelnen Holzbalken wurden auf das Querschnittsmaß 29,85/29,5 cm zurechtgeschlagen und zu einem Gesamtquerschnitt von 29,85/59 cm zusammengesetzt **(Abb. 2.64, 2.65)**.
An den im Dachraum sichtbaren Balkenköpfen ist deutlich zu erkennen, dass sie nachträglich – vermutlich im Zuge einer Sanierung des Daches – abgesägt wurden. Diesem Umstand ist es zu verdanken, dass an einzelnen Konsolen die Verbindung der Balken offengelegt ist. Demnach wurden sie vor der künstlerischen Bearbeitung mit starken Holzdübeln verbunden, die bis zu einem Drittel in die Holzbalken eingreifen **(Abb. 2.70, 2.72, 2.74)**.

Die Balken waren ursprünglich mehr als 1,40 m lang und sind dabei auf einer Tiefe von etwa 80 cm mit Schnitzereien versehen. Der Balkenkopf des oberen Balken trägt das Antlitz eines Löwen und ragt über den unteren Balken hervor. Die Mähne des Löwen setzt bereits auf dem oberen Balken unterhalb des Kinns an und wird quasi ohne Unterbrechung in der Schnitzerei des unteren Balkens fortgeführt, der hierzu in Form einer S-Kurve abgearbeitet ist. Die Gestaltung der seitlichen Konsolenansichten weicht von der naturalistischen Gestaltung des Löwenkopfes ab, die Schnitzereien werden aber ebenfalls ohne Unterbrechung über beide Balken hinweggezogen. Hier sind stilisierte Akanthusblätter dargestellt, aus denen sich eine Rollwerk-Volute löst.

Die Volutenkonsolen

Die von den Löwenkopfkonsolen separierten Abschnitte des Holzgesimses werden ihrerseits von Volutenkonsolen unterteilt **(Abb. 2.66, 2.67)**. An der Nordfassade sind jeweils drei Volutenkonsolen zwischen zwei Löwenkopfkonsolen angeordnet, so dass hier 36 Volutenkonsolen verbaut sind. Und an der Ostfassade unterteilen je zwei Volutenkonsolen den Raum zwischen zwei Löwenkopfkonsolen, so dass dort weitere vier verbaut sind. Insgesamt wurden für das hölzerne Konsolengesims des Casinos also 40 Volutenkonsolen angefertigt.

Mit einer Höhe von 59 cm sind die Volutenkonsolen genau so hoch wie die Löwenkopfkonsolen, dabei mit einer Breite von 14,8 cm aber nur halb so breit **(Abb. 2.68)**. Sie sind teilweise aus einem einzigen Balken geschnitzt, in den meisten Fällen jedoch aus zwei Balken zusammengesetzt, um die gewünschte Konsolenhöhe zu erreichen. Die Fuge zwischen den Balken befindet sich hierbei stets in der unteren Hälfte der Konsole, da die obere Hälfte mit der eingerollten Volute immer aus einem Stück gefertigt ist.

Die Volutenkonsolen ragen nur etwa 54 cm hervor und springen somit fast 29 cm gegenüber den Löwenkopfkonsolen zurück, was den rhythmischen Eindruck des Konsolenwechsels zusätzlich verstärkt. Insgesamt sind die Konsolen stark stilisiert und erinnern in keinster Weise an die Volutenkonsolen korinthischer Gesimse, deren Voluten deutlich spiralförmig eingerollt sind und deren Rücken meist von einem feingliedrigen Akanthusblatt begleitet wird. Auf eine Ornamentierung des Konsolenrückens wurde beim Sabbionetaner Holzgesims vollständig verzichtet, die Seitenansichten sind äußerst sparsam geschnitzt und auch die Einrollung der Volute ist allenfalls angedeutet.

Die konstruktive Einbindung der Konsolen

Die Löwenkopf- und Volutenkonsolen des Holzgesimses bilden das statische Gerüst desselben. Die Balken der Konsolen ragten ursprünglich weiter in den Dachraum hinein, als dies heute der Fall ist, und bildeten mit dem Gebälk des Daches eine konstruktive Einheit.

Dass der heutige Dachaufbau nicht mehr bauzeitlich ist, kann an mehreren Details festgemacht werden. So sind beispielsweise die in den Dachraum PG 3.00 hineinragenden Balken, aus denen sich die Konsolen des Holzgesimses zusammensetzen, unregelmäßig abgesägt, wobei der obere Balken meist weiter in den Dachraum hineinragt als der untere. Die Schnittfläche der Balken deutet darauf hin, dass die Balken nicht von Hand gekappt wurden, sondern mit einer Motorsäge **(Abb. 2.69–2.74)**.[85] Im Anschluss wurde im Inneren vor die Mauerschale, in die die Konsolen eingebettet sind, eine weitere Mauerschale aus Ziegeln aufgemauert. Dies ist besonders gut an den unterschiedlichen verwendeten Ziegelformaten und Mörtelarten auf Wand a des Raumes PG 3.00 abzulesen.
Höhe und Dachneigung wurden seit dem 16. Jahrhundert jedoch nicht verändert. Dies offenbaren die Fragmente des ehemaligen Außenputzes mit Quaderbemalung auf Wand d des Raumes PG 3.03.

Wie die Dachkonstruktion zur Bauzeit ausgesehen haben könnte, lässt sich heute nur noch im Dachraum PG 3.05 erahnen. Hier liegt ein massiver Querbalken auf den Balkenköpfen der Konsolen auf, der als Auflager für die tragenden Balken der reich geschnitzten Holzdecke des Raumes PG 2.06 dient **(Abb. 2.75)**. Ebenso könnte der Dachstuhl einst auf einem die Konsolen stabilisierenden Querbalken aufgelagert haben. Die Zwischenräume

85 Für diesen Hinweis danke ich meinem ehemaligen Kollegen Bernhard Niethammer.

der Konsolen darunter müssen jedoch bereits aufgemauert gewesen sein, da hieran die Metopenfelder angebracht sind.

Die Metopen: Bukranion und Rundschild

Die Gesamtlänge des Holzgesimses ist durch die Konsolen so unterteilt, dass zwischen ihnen exakt quadratische Metopenfelder Platz finden. An der Nordfassade sind zwischen zwei Löwenkopfkonsolen, getrennt durch drei Volutenkonsolen, jeweils vier Metopen angebracht, so dass das Gesims auf dieser Seite 48 Metopen beinhaltet. An der Ostfassade finden sechs weitere Metopen Platz. Das hölzerne Konsolengesims des Casinos wird somit von insgesamt 54 Metopen geschmückt.

Die Verzierung der Metopen besteht aus nur zwei Elementen: Bukranien und Rundschilden, die im Kontext der Piazza d'Armi die üblichen Opferschalen ersetzen. Die Rundschilde sind eindeutig als solche kenntlich gemacht, da hinter ihnen Pfeile angebracht sind, die abwechselnd nach links oder nach rechts steigend ausgeführt sind. Auf den 48 Metopen der Nordfassade sind alternierend angeordnet: Rundschild mit nach links steigendem Pfeil **(Abb. 2.76, 2.80)**, Bukranion **(Abb. 2.77, 2.81)**, Rundschild mit nach rechts steigendem Pfeil **(Abb. 2.78)**, Bukranion usf.
Insgesamt sind am Holzgesims der Nordfassade 24 Bukranien und 24 Rundschilde angebracht, von denen wiederum 12 mit einem nach links steigenden Pfeil und 12 mit einem nach rechts steigenden Pfeil ausgeführt sind.

Die Metopenfelder des Holzgesimses der Ostfassade sind heute leer, auf zweien ist jedoch noch der Abdruck der Rundschilde zu erkennen: Der Kontur des Abdrucks nach zu urteilen war hinter dem Schild auf der links außen angeordneten Metope ein nach rechts steigender Pfeil angebracht, auf der rechts außen angeordneten Metope hingegen ein nach links steigender Pfeil **(Abb. 2.47)**. In den übrigen vier Metopenfeldern sind keine Spuren eines ehemaligen Holzreliefs zu erkennen, es ist jedoch vorstellbar, dass hier in der jeweils mittleren Metope ein Bukranion angebracht war, welches rechts und links von Rundschilden mit unterschiedlich ausgerichteten Pfeilspitzen flankiert wurde.

Konstruktiv sind die Metopen wie folgt ausgebildet: Zwischen den Balken der Konsolen ist eine hochrechteckige, etwa 2 cm starke Holzplatte als Grundplatte eingebaut. Die Platte steht auf der dreistufig ausgebildeten Leiste auf, die unter den Konsolen durchläuft und den Übergang zwischen Fassadenfläche und Holzgesims akzentuiert. Diese Leiste, die aufgrund der großen Länge des Holzgesimses aus mehreren aneinandergereihten Stücken besteht, ist mit jeweils einem Nagel an den Konsolen befestigt.
In ihrer Position fixiert und am Kippen gehindert wird die Grundplatte der Metopen durch eine horizontale Leiste, die über den Konsolen entlang der Außenwand des Casinos verläuft. Diese Leiste ist so ausgebildet, dass sie zugleich einen Teil der Kassetten der Hängeplatte bildet.

Auf jede Grundplatte ist ein quadratischer Rahmen aus vier profilierten Leisten genagelt, der als Rahmen für das Motiv der Metope fungiert. Jede Leiste des Rahmens ist mit zwei Nägeln an der Grundplatte befestigt.
Der Rundschild ist aus einer 5,6 cm dicken Holzplatte gedrechselt und mit fünf Nägeln an der Grundplatte fixiert. Pfeilspitze und Befiederung sind als Einzelteile gefertigt und mit jeweils zwei Nägeln angebracht.
Das Bukranion ist reliefartig aus einer ebenfalls etwa 5,6 cm dicken Holzplatte geschnitzt, wobei die Platte in einer Stärke von 7 mm als Hintergrund bestehen bleibt. Das Bukranion ist mit sechs Nägeln auf der Grundplatte fixiert.[86]

Die Friese

Oberhalb des Konsolenfrieses sind an der antik-dorischen Ordnung orientierte Zierfriese angeordnet **(Abb. 2.83–2.86)**. So verläuft über den Konsolen zuerst eine 3,5 cm hohe Leiste, die in der Untersicht – analog zu der zuvor beschriebenen Leiste, die der Fixierung der Metopen dient – als Teil der Kassetten der Hängeplatte wirksam ist. Die Leiste ist aus mehreren aneinandergereihten Stücken zusammengesetzt, die bis zu drei Metopenfelder überspannen und oberhalb der Konsolen gestoßen sind.
Auf den Leisten lagert die 2,1 cm starke horizontale Hängeplatte, die aus etwa 49,9 cm breiten Brettern besteht.[87] Diese sind ebenfalls oberhalb der Konsolen gestossen, meist jedoch an anderer Stelle als die darunterliegenden Leisten, was konstruktiv von Vorteil ist. Auf diese beiden Elemente, die in der Ansicht lediglich als unprofilierte Leisten sichtbar sind, folgt eine etwa 10 cm hohe Bohle, aus deren Vorderkante bis zu einer Höhe von 5,5 cm und in einer Tiefe von 7 cm ein regelmäßiger Zahnschnitt herausgestemmt ist. Die Zähne sind jeweils 6,5 cm breit und in ebensolchem Abstand angeordnet.
Auf den Zahnschnitt folgt eine weitere etwa 9,5 cm hohe Bohle, deren Vorderkante – beginnend und endend in einer je 2,25 cm hohen Leiste – in Form eines steigenden Karnies geschnitzt ist.[88] Am Übergang zwischen Zahnschnitt und Karnies ist als vermittelndes Element ein Perlstab angebracht, dessen Perlenreihung abwechselnd aus zwei runden Perlen und einer langgestreckten ovalen Perle gebildet ist.
Abgeschlossen wird das Holzgesims von einem 4,7 cm hohen Viertelstab, auch dieser aus der Vorderkante einer Bohle geschnitzt. Den Abschluss des Gebäudes bildet letztlich die Traufe mit vorstehender Dachrinne.

86 Für eine Rundschild-Metope werden demnach einschließlich des Rahmens insgesamt 17 Nägel verwendet, für eine Bukranion-Metope 14 Nägel. Bei 26 Rundschilden und 24 Bukranien kommt man somit auf die immense Gesamtzahl von mindestens 778 Nägeln.

87 Auch dieses Maß weicht nur wenige mm vom Braccio di Sabbioneta (49,3 cm) ab und ist somit ein weiterer Beleg für die Verzahnung beider Maßsysteme, die der Gestaltung des Holzgesimses zugrunde liegt. Vgl. S. 65, Anm. 82.

88 Abzüglich der beiden Leisten erstreckt sich der Karnies auf einer Höhe von nur 5 cm. Er wirkt jedoch viel höher, da er 12 cm vorragt.

Bei der genauen Untersuchung der Einzelformen, die durch das Detailaufmaß des Gesimses ermöglicht wurde, fallen in der Ausführung der Zierfriese zwei Besonderheiten auf. Zum einen neigen sich die Ansichtsflächen des Zahnschnitts leicht nach unten, da die Bohle in diesem Bereich angefast wurde, zum anderen ist auch die Linienführung des Karnies nach vorne geneigt. Diese beiden für die Gestaltung des Holzgesimses wesentlichen Zierfriese wurden folglich bewusst auf eine schräge Untersicht hin konzipiert und neigen sich dem Betrachter entgegen.

Die rosettengeschmückten Kassetten der Hängeplatte

Die Hängeplatte des Holzgesimses ist über jedem Metopenfeld mit einem Rahmen versehen und, zumindest an der Nordfassade, mit einer fünfblättrigen Hängerosette geschmückt **(Abb. 2.79)**. Von den Blütenblättern der Rosetten weist eines stets nach außen, von der Fassade weg.

Im Gegensatz zu den quadratischen Metopen sind die Kassetten der Hängeplatte querrechteckig. Bei einer den Metopen entsprechenden Breite von 61,55 cm sind sie nur 49,9 cm breit **(Abb. 2.82)**.[89]

Die auf die Hängeplatten aufgebrachten Rahmen sind nicht etwa aus kleinen Einzelteilen gefertigt, vielmehr ergeben sie sich aus der geschickten Verschränkung von Bauteilen, die weitere Funktionen erfüllen. So sind die Rahmenstücke der Längsseiten zugleich Teil der durchlaufenden Querleisten, von denen die an der Außenwand verlaufende die Metopenfelder stabilisiert. Die Rahmenstücke der Schmalseiten hingegen erfüllen zugleich die Funktion von Sattelhölzern über den Konsolen. Insgesamt bilden die miteinander verschränkten Leisten und Sattelhölzer ein Gerüst, auf dem die Hängeplatte aufliegt.[90]

Zusammenfassende Deutung

In der dorischen Ordnung, die an der Nord- und Ostfassade des Casinos in Verbindung mit einer weitgehend geschlossenen, unprofilierten Fassadenfläche sowie zwei die Hauptfassade flankierenden Ecktürmen auftritt, finden weniger die hinter der Fassade verborgenen Funktionen – die Casino-Nutzung im Erdgeschoss und der herrschaftliche Hochkorridor im Obergeschoss – ihren Ausdruck. Die Fassade des Casinos ist vielmehr – mitsamt der angrenzenden Bauten bis hin zur Rocca – als Kulisse für die als Turnier- und Aufmarschplatz genutzte Piazza d'Armi konzipiert.

So schreibt beispielsweise Serlio zur Verwendung der dorischen Ordnung, dass schon die „antichi", d. h. die Baumeister der Antike, die dorische Ordnung den Göttern Jupiter, Mars und Herkules sowie weiteren „Dei robusti" widmeten. Von christlichen Baumeistern

89 Vgl. S. 65, Anm. 82, sowie S. 69, Anm. 87.

90 Zur Sicherheit sind die Rahmenstücke zusätzlich zu ihrer konstruktiven Einbindung an der Grundplatte fixiert. Acht Nägel kommen pro Kassette zum Einsatz, die Rosette selbst wird von sechs Nägeln gehalten. Somit wurden für die Kassetten der Hängeplatte mindestens 724 Nägel verwendet.

wurde die dorische Ordnung dementsprechend im Zusammenhang mit Heiligen gewählt, die ihr Leben für den Glauben aufs Spiel gesetzt haben, wie die Heiligen Paulus, Petrus und Georg sowie auch Jesus Christus selbst.[91]

Mit dem hölzernen Konsolengesims seines Casinos schuf Vespasiano Gonzaga in Sabbioneta eine augenscheinlich einzigartige Ausprägung dieses Typus. Zahlreiche Einzelfallentscheidungen, die eng mit dem Aufstieg Vespasiano Gonzagas zum Herzog, mit dem Baufortschritt seiner Residenzstadt Sabbioneta, aber vor allem auch mit der vielschichtigen Baugeschichte des Casinos an der Piazza d'Armi und den vielfältigen, in diesem Gebäude vereinten Funktionen in Zusammenhang standen, mögen die charakteristische Gestaltung des Holzgesimses mit beeinflusst haben. Darüber hinaus ist zu vermuten, dass der Konzeption des Holzgesimses für Vespasiano Gonzaga bedeutende, ideengebende Vorbilder zugrunde lagen, die er in den Regionen und Städten vorgefunden hatte, die er auf seinen Reisen im Auftrag Philipps II. passierte, und auf die er im Kontext seiner Idealstadt verweisen wollte.
Im Folgenden wird daher die Verbreitung und Typologie der Holzgesimse sowohl innerhalb Italiens als auch darüber hinaus untersucht mit dem Ziel, das Holzgesims des Casinos von Sabbioneta wenn möglich hierin einzuordnen und zugleich seine einzigartigen Charakteristika herauszuarbeiten.

91 Vgl. SERLIO 1584, Buch IV, S. 139r.

III
Die Verwendung von Holzgesimsen in der Architektur der Renaissance

1. Holzgesimse zur Zeit der Renaissance in Italien

1.1 Forschungsstand

Im Quattro- und Cinquecento herrschten steinerne Konsolengesimse vor, wie sie heute noch an zahlreichen Florentiner Palästen der Frührenaissance sowie den römischen Palästen der Hochrenaissance zu sehen sind, die zudem auch auf die Bautätigkeit in kleineren Herzogtümern und Städten vorbildhaft wirkten. Hölzerne Hauptgesimse hingegen wurden nur selten an italienischen Renaissancepalästen angebracht, wodurch die Identifizierung von möglichen Vorbildern für das Holzgesims des Casinos von Sabbioneta oder Beispielen, mit denen sich dieses vergleichen ließe, erschwert wird.
Die Recherche gestaltet sich zudem als schwierig, da die Thematik „Material und Gestaltung hölzerner Gesimse“ in der Kunstgeschichtsschreibung meist eine untergeordnete Rolle spielt. Bis zum heutigen Tag existieren lediglich zwei Werke, beide 1903 veröffentlicht, in denen die Konstruktion und Gestalt hölzerner Gesimse – auch in vergleichender Absicht – beschrieben wird. Es handelt sich dabei um erste Versuche einer Klassifizierung von Holzgesimsen.

Josef Durm beschreibt einige bemerkenswerte Holzgesimse im siebten Abschnitt seines Buches „Die Baukunst der Renaissance in Italien“ unter dem Titel „Holzarchitektur“.[1] Zwar beschränkt sich Durm zu jedem der abgebildeten Beispiele auf nur wenige erläuternde Sätze, die von ihm getroffene Auswahl und seine hierzu angefertigten detaillierten Zeichnungen sind dennoch sehr aufschlussreich.
Im Mittelpunkt seiner Ausführungen stehen Holzsparrengesimse. Holzsparrengesimse zeichnen sich dadurch aus, dass die weit über die Fassade hinausragenden Sparren eines Pfettendaches eine künstlerische Behandlung erfahren.[2] Diese Form der Gesimsausbildung ist, da sie unmittelbar aus der Dachkonstruktion hervorgeht, konstruktiv bedingt. Abgeschlossen wird Josef Durms Betrachtung durch Beispiele hölzerner Hohlkehlengesimse, die die Konstruktion des Daches nicht offenlegen, sondern „sie hinter einer großen Hohl-

1 DURM 1914, VII. Abschnitt, S. 169–177.

2 DURM 1914, S. 173: „erst als diese [Mauerzinnen] fielen, trat das weitausladende antike Pfettendach mit überhängenden Sparren wieder in seine alten Rechte. Nur dieser Teil der Holzkonstruktion konnte Gegenstand einer künstlerischen Behandlung sein und werden, und auf diesen beschränkte sich auch die italienische Renaissance“.

kehle verbergen“[3]. Im Gegensatz zu den Holzsparrengesimsen ist diese Art der Gesimsausbildung vorwiegend dekorativ motiviert.

Zeitgleich mit Durm hat sich auch Constantin Uhde im zweiten Band „Der Holzbau“ seines vierbändigen Werkes „Die Konstruktionen und die Kunstformen der Architektur“ mit der Konstruktion hölzerner Hauptgesimse befasst.[4] Hierbei ist sogar eine Zeichnung des Holzgesimses am Casino von Sabbioneta abgebildet **(Abb. 3.1)**, im Text wird es jedoch nicht eigens erwähnt. Seine schriftlichen Ausführungen zum Thema sind insgesamt noch knapper gehalten als bei Durm, dennoch gelingt es ihm, in wenigen Worten die Entwicklung von den Sparrengesimsen hin zu den hölzernen Konsolengesimsen nachzuzeichnen.
In Italien haben sich die Sparrengesimse seines Erachtens „des Klimas halber“[5], in Form von weit überstehenden Dächern, verbreitet. Um größere Dachüberstände zu ermöglichen wurde die freie Auskragung der Sparren zudem in vielen Fällen durch ein oder mehrere übereinanderliegende Sattelhölzer verringert.[6] Da die Holzgesimse im Italien der Renaissance jedoch stets Mauerwerk- statt Fachwerkfassaden abschließen, betont Uhde jedoch, „dass der Charakter dieser Gesimse zu dem schweren und massigen Mauerwerke im argen Widerspruch steht“[7]. Der „Wechsel des Materials“ innerhalb der Fassade stellt für ihn eine „Formdissonanz“ dar, die nur dadurch überwunden werden kann, dass „das Holz teilweise in der konventionellen Steinform“ ausgebildet wird oder, anders ausgedrückt, der „Stein durch ein Surrogat“ ersetzt wird.[8, 9] Uhde stellt somit den direkt aus der Dachkonstruktion hervorgehenden Sparrengesimsen solche gegenüber, die zwar ebenfalls aus Holz gefertigt, aber so ausgebildet sind, wie es für steinerne Gesimse üblich ist.[10]

1.2 Die Verbreitung von Holzgesimsen in Italien

Die von Josef Durm und Constantin Uhde behandelten Beispiele beschränken sich im Wesentlichen auf die ehemaligen toskanischen Stadtrepubliken Florenz, Pisa und Siena, zudem bilden beide ein Holzgesims im Hof des Castello del Buonconsiglio in Trient ab. Letzteres ist zwar streng genommen kein Hauptgesims, da es lediglich eine Hoffassade

3 DURM 1914, S. 176.

4 UHDE 1903, Band 2, Kap. VII, S. 71–82. Zu Gesimsausbildungen im Allgemeinen siehe auch UHDE 1902, Band 1, Kap. VI.1, „Das Hauptgesimse und die Attika“, S. 108–114.

5 UHDE 1903, S. 71: „Die in Italien des Klimas halber sehr viel benutzten, weit überstehenden Dächer sind materialcharakteristisch in Holz fast regelmäßig als Sparrengesimse ausgeführt.“

6 UHDE 1903, S. 71: „Um die bis zu zwei und drei Meter reichenden Ueberstände zu ermöglichen, hat man die Sparren in verschiedenen konsolenartig endigenden Schichten übereinander gelegt.“

7 UHDE 1903, S. 71.

8 UHDE 1903, S. 72–73.

9 Vgl. hierzu auch BURCKHARDT 1912, S. 59: „Den einzigen großen Gegensatz bildet das Kranzgesimse, neben welchem jedoch ein weit vortretendes Sparrendach sich noch lange behauptet.“

10 Uhde folgte hiermit der Stoffwechseltheorie von Gottfried Semper, die dieser 1860 im ersten Band seines architekturtheoretischen Hauptwerks „Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten“ entwickelte. Zu Sempers Begriff des „Stoffwechsels“ vgl. Kap. IV 2.2, S. 151–152 dieser Arbeit.

beschirmt, der Hinweis auf Trient ist dennoch interessant, da sich auch in der Konzilsstadt an einigen Renaissancepalästen Holzgesimse erhalten haben.
Das Vorkommen hölzerner Gesimse in Trient lässt sich durch den Holzreichtum der Alpen begründen. In den Trentiner Renaissancepalästen verband sich der Aufbau prototypischer italienischer Renaissancepaläste mit Elementen der alpenländischen Holzbautradition. Die Florentiner Sparrengesimse hingegen könnten sich tatsächlich, wie von Uhde behauptet, aus klimatischen Gründen entwickelt haben.
Holzgesimse sind darüber hinaus vereinzelt in den unterschiedlichsten Regionen Italiens zu entdecken. So wird die Hauptfassade des Palazzo Vicentini in Rieti von einem hölzernen Kragbalkengesims abgeschlossen,[11] und in Bologna bildet ein hölzernes Konsolengesims den oberen Abschluss der Fassade des Palazzo Bevilacqua. Da die hölzernen Gesimse dieser Gebäude zwar bemerkenswerte, aber für ihre Region nicht typbildende Einzelbeispiele darstellen, deren Auftreten sich nur aus einer detaillierten Untersuchung der jeweiligen Baugeschichte erschließen ließe, werden sie in die folgende Typologie nur am Rande miteinbezogen.

1.3 Typologie der italienischen Holzgesimse[12]

Die wenigen noch erhaltenen Holzgesimse aus der Zeit der Renaissance in Italien sind konstruktiv und gestalterisch sehr unterschiedlich ausgebildet. Dennoch wurde bisher noch keine differenzierte Typologie der Holzgesimse entwickelt. Basierend auf den von Durm und Uhde beschriebenen konstruktiven Unterschieden, werden im Folgenden die gängigsten Möglichkeiten zur Ausbildung von Holzgesimsen klassifiziert und anhand von geeigneten Beispielen beschrieben.
In Italien lassen sich insgesamt vier Typen von Holzgesimsen unterscheiden: Sparrengesimse, Kragbalkengesimse, antikisierende Konsolengesimse mit Volutenkonsolen und Hohlkehlengesimse.

11 Für diesen Hinweis danke ich Daniel Buggert und Bernhard Niethammer, die den Palast bei der Rückreise von einer Bauaufnahmekampagne in der Villa Mondragone (Frascati) entdeckt haben.

12 Für die Typenbezeichnung wurden eigens Kurzzeichen entwickelt. Die Kurzzeichen beginnen jeweils mit dem internationalen Ländercode („IT“ steht für Italien, „ES“ für Spanien). Darauf folgt – angeschlossen mit einem Bindestrich – eine einstellige Ziffer, die den übergeordneten Typus bezeichnet. Da sich in dem jeweiligen Land unterschiedlich viele Gesimstypen entwickelt haben, wird hierbei für jedes Land eine eigene Nummerierung – aufsteigend nach konstruktiver Komplexität bzw. chronologischer Entwicklung – vorgenommen. Die folgende Ziffer bezieht sich, wenn nötig, auf eine weitere typimmanente Klassifizierung.

Typ IT-1: Sparrengesimse[13]

IT-1.1 Einfache Sparrengesimse

Die einfachste Art der Gesimsausbildung besteht darin, die über die Fassade hinausragenden Sparren durch Holzschnitzereien künstlerisch zu verzieren.[14] Die Bandbreite der Verzierungen reicht hierbei von einer einfachen Verjüngung des Sparrenkopfes durch eine geschweifte Kontur, bei der die Seitenansicht des Sparrens unverziert bleibt **(Abb. 3.7)**, bis hin zu kunstvoll geschnitzten Sparren, deren Seitenansichten ebenfalls ornamentiert sind. Am Übergang zwischen Fassade und Sparrengesims vermittelt in den meisten Fällen ein schmales, nicht weit vorragendes steinernes Abschlussgesims bestehend aus Karnies und Viertelstab **(Abb. 3.3)**, bei einigen kommt bereits ein kurzes Sattelholz zum Tragen **(Abb. 3.4)**. Sparrengesimse dieser Art waren vor allem in Florenz verbreitet. Sie bildeten seit Mitte des 15. Jahrhunderts den oberen Abschluss zahlreicher neu errichteter Stadtpaläste und prägten wesentlich das Straßenbild **(Abb. 3.2)**.

Einfachere Sparrengesimse schmückten in **Florenz** vorwiegend die aneinandergereihten Fassaden kleinerer dreigeschossiger Stadtpaläste, wie sie beispielsweise in der Via de' Ginori erhalten sind. So springen die Dachtraufen der benachbarten Paläste **Neroni** und **Barbolani di Montauto** gleich weit in den Straßenraum vor und bilden somit eine durchlaufende einheitliche Traufkante **(Abb. 3.5, 3.6)**.
Beide Paläste wurden Mitte des 15. Jahrhunderts in nur geringem zeitlichem Abstand errichtet und weisen auch unterhalb der Sparrengesimse eine ähnliche Aufrissgestaltung auf. Über der Rustikaquaderung des Erdgeschosses – beim Palazzo Barbolani di Montauto aufgemalt, beim Palazzo Neroni plastisch herausgearbeitet – sind die Fassaden verputzt und – so zumindest der Palazzo Barbolani di Montauto – mit einer Architekturgliederung bemalt. Das oberste Geschoss ist hierbei durch ein schmales Gurtgesims abgesetzt.
Die Sparrengesimse beider Paläste sind aus den etwa 1,5 m über die Fassadenfläche hinausragenden Dachsparren gebildet, die bis zur Hälfte ihrer Auskragung von einfachen Sattelhölzern unterstützt sind. Sattelhölzer und Sparren sind nicht aufwendig geschnitzt, ihre Enden sind lediglich in einer geschweiften Kontur verjüngt. Die Sparren des Palazzo Barbolani di Montauto gehen direkt aus der Fassadenfläche hervor, zwischen Fassade und Sparrengesims des Palazzo Neroni hingegen vermittelt ein steinerner Viertelstab.

Die Gesimsausbildung des **Palazzo Tolomei Biffi** sticht unter den Sparrengesimsen der Via de' Ginori durch seine aufwendigere Gestaltung hervor. Ähnelt die Aufrissgliederung

13 Im Italienischen wird diese Art der Gesimsausbildung häufig einfach als „gronda sporgente" bzw. „grondaia sporgente", d. h. als ausladende Dachtraufe, bezeichnet.

14 Vgl. DURM 1914, S. 488–489: „Die ältesten [Dach- oder Traufgesimse] sind aus Holz konstruiert, die durch das oberste Deckengebälke und die Dachsparren gebildet werden. Sie erfüllen am besten ihren Zweck, den unterliegenden Teilen des Baues gegen Sonne und Regen Schutz und Schirm zu gewähren."

des Palastes, dessen verputzte Fassade von zwei Gurtgesimsen in drei Geschosse unterteilt wird, den Fassaden der benachbarten Paläste, so ragt über einem steinernen Abschlussgesims ein auffallendes Sparrengesims hervor **(Abb. 3.8, 3.9)**.
Das vermittelnde steinerne Gesims ist aus aneinandergereihten kleinen Konsolen gebildet, die jeweils unterhalb der Sparren angeordnet sind. Oberhalb der Konsolen werden die Sparren von weit vorragenden, reich geschnitzten Sattelhölzern gestützt, die das Sparrengesims des Palazzo Tolomei Biffi unter den einfachen Sparrengesimsen auszeichnen und seine Gestaltung wesentlich bestimmen.
Die Sattelhölzer sind jeweils in Form einer langgestreckten Volute geschnitzt, deren Einrollung am vorragenden Ende deutlich hervortritt. Die darüber angeordneten einfachen Sparren hingegen spielen im Vergleich mit den Sattelhölzern gestalterisch nur eine untergeordnete Rolle.

IT-1.2 Reich geschnitzte, weit ausladende Sparrengesimse[15]

Beschirmten die einfachen Sparrengesimse, die – wenn überhaupt – von nur einem Sattelholz unterstützt wurden, überwiegend die Fassaden kleinerer Stadtpaläste, die die Straßen von Florenz säumten, so wurden für die größeren, an mehreren Seiten freistehenden Renaissancepaläste weit ausladende Sparrengesimse mit einer Auskragung von bis zu 3 m entwickelt, die von mindestens zwei Sattelhölzern unterstützt werden.[16] Die Enden der stufenartig vorspringenden Sattelhölzer und des Sparrens sind gleichartig in einer geschweiften Kontur verjüngt, so dass ihre tiefsten Punkte optisch auf einer horizontalen Linie verlaufen **(Abb. 3.10)**. Hierdurch scheint der Dachvorsprung im rechten Winkel zur Fassadenfläche zu verlaufen, und die eigentliche Dachneigung, der die Sparren folgen, wird verschleiert. Dieser Kunstgriff unterstützt den beim Bau der Florentiner Renaissancepaläste angestrebten blockhaft geometrischen Eindruck. Den oberen Abschluss der Fassade bildet zudem oft ein steinernes Abschlussgesims, das zwischen der Fassadenfläche und dem weit vorragenden Sparrengesims vermittelt.

Eine einfache Ausführung dieser Gesimsart zeigt der **Palazzo Antinori** in **Florenz**. Der Palazzo Antinori, zwischen 1461 und 1469 vermutlich von Giuliano da Maiano entworfen[17], erhebt sich am Ende der Via degli Agli. Es handelt sich um einen typischen Florentiner

15 Diese Bauart ist, wie bereits die einfachen Sparrengesimse, auch heute noch vor allem in Florenz verbreitet. Vgl. GINORI LISCI 1972, Bd. 1, S. 38: „Originale diviene anche la gronda del tetto, perché in alcuni palazzi assume una sporgenza eccezionale. Già nel passato si era iniziata questa consuetudine, come si vede nella casa dei Bardi alle Grazie; ma ora i palazzi dei Pazzi, Antinori e Corsi-Horne sono forniti tutti di questa gronda molto sporgente, che diventa così un elemento consueto degli edifici fiorentini."

16 Vgl. UHDE 1903, S. 71: „Um die bis zu zwei und drei Meter reichenden Ueberstände zu ermöglichen, hat man die Sparren in verschiedenen, konsolenartig endigenden Schichten übereinander gelegt. Viele der berühmten florentiner Paläste bieten uns solche Konstruktionen dar".

17 Vgl. GINORI LISCI 1972, Bd. 1, S. 241–242.

Renaissancepalast, dessen Rustikafassade durch zwei horizontale Stockwerkgesimse dreigeteilt ist. Der hierdurch erzeugte lagernde Eindruck wird durch das weit über die Fassade ragende Sparrengesims noch verstärkt **(Abb. 3.12, 3.13)**.
Den oberen Abschluss der Rustikafassade bildet ein 70 cm hohes steinernes Abschlussgesims. Ein Karnies leitet über zu einem ionischen Kymation, darüber ragt das von Sparren auf zwei Sattelhölzern gestützte Dach etwa 2,30 m hervor **(Abb. 3.11)**.[18] Die Köpfe der Sparren und Sattelhölzer sind in gleicher Art durch eine geschweifte Kontur verjüngt, so dass insgesamt der Eindruck wellenförmig konturierter Hölzer entsteht.

Eine ähnliche Lösung wurde am **Palazzo Guadagni** angewandt. Dieser Palast wurde um 1505, vermutlich nach einem Entwurf von Simone del Pollaiuolo, genannt il Cronaca, an der Piazza Santo Spirito errichtet und nimmt eine Straßenecke ein.[19] Die Besonderheit dieses Palastes ist die große Loggia des obersten Stockwerks, die durch eine Kolonnade mit hölzernem Architrav zu beiden Straßenseiten geöffnet ist **(Abb. 3.14, 3.15)**.[20] Die Loggia ermöglichte es, dem herkömmlichen Renaissancepalast, auf dessen Fassade sich drei Stockwerke abbilden, ein weiteres Geschoss hinzuzufügen ohne das tradierte Fassadenschema zu verändern. Hierüber ragen die von je zwei Sattelhölzern gestützten Sparren des Daches weit aus der Fassade hervor.[21] In diesem Fall dienten sie vermutlich zusätzlich als Sonnenschutz.

In einzigartiger Ausprägung realisierte Baldassare Peruzzi um 1530 am **Palazzo Celsi Pollini** in **Siena** die Verbindung von steinernem Abschlussgesims und hölzernem Sparrengesims.[22] Der Palazzo Celsi Pollini wurde auf einem spitz zulaufenden Grundstück an der Straße Pian dei Mantellini in Hanglage errichtet **(Abb. 3.19)**. Aufgrund der Hanglage wurde das Erdgeschoss der dreigeschossigen Hauptfassade geböscht ausgeführt. Das Hauptgesims bekrönt jedoch nicht nur die Hauptfassade, sondern wird auch über die an einer steil ansteigenden Seitenstraße gelegene zweigeschossige Nebenfassade hinweggeführt.

18 Vgl. CHIERICI 1957, S. 109: „il coronamento della gronda sporgente che posa sulla cornice ad intagli, dà alla facciata il tono caratteristicamente fiorentino della dimora signorile senza pretese".

19 Vgl. GINORI LISCI 1972, Bd. 2, S. 736.

20 Vgl. CHIERICI 1957, S. 141. Eine Loggia nimmt, dem Vorbild des Palazzo Guadagni folgend, auch das oberste Geschoss des Palazzo Grifoni in S. Miniato al Tedesco (vgl. CHIERICI 1957, S. 203) sowie des Palazzo Niccolini in Florenz (vgl. CHIERICI 1957, S. 207) ein.

21 Vgl. CHIERICI 1957, S. 141: „L'architetto del palazzo Guadagni è afferrato dal desiderio di raggiungere, coi mezzi che gli consentiva l'attaccamento alle forme tradizionali, un risultato pittorico che gareggiasse con le rappresentazioni fantastiche delle tavole e degli affreschi, e proprio lui [il Cronaca], il creatore del cornicione di palazzo Strozzi, rinuncia ad un simile coronamento per sostituirvi la **sporgente, aerea gronda sostenuta da triplici mensole lignee**, al fine di dilatare lo sfondo oscuro sul quale debbono delinearsi le colonne di pietra serena, e di proteggere i graffiti. Oltre a **questa gronda, destinata a divenire popolare nell'edilizia fiorentina**, è degna di nota la bugnatura ridotta agli spigoli, dove forma poderosi pilastri." [Hervorh. d. Verf.]

22 Vgl. MÜLLER 1999, S. 92–94.

Das Hauptgesims ist aus zwei unterschiedlichen gleichwertigen Gesimsausbildungen zusammengesetzt. Über einem voll ausgebildeten, 63 cm vorspringenden Konsolengesims aus Ziegeln ragt noch einmal ebenso weit ein Sparrengesims hervor, dessen Sparren von zwei stufenartig ausgreifenden Sattelhölzern unterstützt werden **(Abb. 3.16–3.18)**.
Das steinerne Konsolengesims ist aus den typischen Schmuckfriesen eines korinthischen Gesimses gebildet: Auf Zahnschnitt und Eierstab folgt die Konsolenzone mit kleinen Volutenkonsolen, hierüber abgeschlossen wird das Gesims von Bogenfries, Perlstab und Akanthusfries. Die Köpfe der Sparren und Sattelhölzer sind in einer geschweiften Kontur verjüngt.

Den drei vorgestellten Beispielen – Palazzo Antinori, Palazzo Guadagni und Palazzo Celsi Pollini – ist gemein, dass ihre dreistufigen Sparrengesimse aus schmalen gekuppelten Hölzern gebildet sind, um eine Ausladung von bis zu 3 m zu ermöglichen.
Eine ähnlich weite Ausladung erreicht das Sparrengesims des Florentiner **Palazzo Pazzi-Quaratesi** mit einem nur zweistufigen Sparrengesims.

Der Palazzo Pazzi-Quaratesi wurde 1472–79, wie auch der Palazzo Antinori kurze Zeit zuvor, nach einem Entwurf von Giuliano da Maiano in der Via del Proconsolo errichtet.[23] Die Hauptfassade des Palastes ist durch Gurtgesimse in drei Geschosse geteilt und weist neun Fensterachsen auf. Über dem rustizierten Sockelgeschoss ist die Fassade glatt verputzt. *Piano nobile* und zweites Obergeschoss öffnen sich über Biforienfenster zur Straße **(Abb. 3.21, 3.22)**.[24]
Über den in regelmäßigem Abstand angeordneten Rundfenstern, die das Mezzaningeschoss belichten, wird die Putzfassade des Palastes von einem ebenfalls hell verputzten Abschlussgesims begrenzt. Hierrüber ragen die Sparren hervor, die jeweils von nur einem Sattelholz unterstützt werden. Der Dachvorsprung erreicht dennoch eine Ausladung von knapp 2,50 m, da Sparren und Sattelholz einen höheren Querschnitt aufweisen als die des oben beschriebenen Palazzo Antinori **(Abb. 3.20)**. Und auch die künstlerische Gestaltung des Sparrengesimses unterscheidet sich von den Sparrengesimsen der zuvor beschriebenen Paläste. Im Gegensatz zu diesen sind die Enden der Sparren und Sattelhölzer des Palazzo Pazzi-Quaratesi aufwendig in Volutenform geschnitzt.

Eine dritte Variante der gestalterisch wirksamen Anwendung von Sattelhölzern ist an den **Uffizien** in **Florenz** zu betrachten. Die Sparren selbst ragen mit über 2 m etwa doppelt so weit hervor wie ihre Sattelhölzer, die Sparrenköpfe sind stumpf abgekappt, dafür sind die

23 Vgl. BUCCI/BENCINI 1971–73, Bd. 1, S. 75–79. Vgl. auch GINORI LISCI 1972, Bd. 2, S. 545–546, sowie CHIERICI 1957, S. 94.

24 Andreas Tönnesmann deutet die Fassade des Palazzo Pazzi als „Mittelweg zwischen dem Fassadentypus des Palazzo Medici [bezügl. Geschossproportionen und Biforien] und der Lösung des Palazzo Neroni [rustiziertes Sockelgeschoss, verputzte Wohngeschosse, hölzernes Sparrengesims]". TÖNNESMANN 1983, S. 78.

sichtbaren Unterseiten der Sparren profiliert. Die Sattelhölzer hingegen enden in einer großen doppelt eingerollten Volute **(Abb. 3.23–3.25)**. Durch diesen gestalterischen Kunstgriff werden die Sattelhölzer optisch stark zurückgenommen und können dennoch konstruktiv sowie gestalterisch ihre Wirkung entfalten.

IT-1.3 Sparrengesimse mit Zapfenschmuck

Eine weitere Spielart der Gestaltung von Sparrengesimsen bestand im Anfügen von hölzernen Zapfen, die von den Sparren, meist am Sparrenkopf, herabhängen. Diese Art der Gesimsausbildung scheint Ende des 16. Jahrhunderts an Renaissancepalästen in **Pisa** verbreitet gewesen zu sein.

Am Lungarno, der Uferstraße, hat sich mit dem **Palazzo Lanfreducci** ein Palast mit reich geschnitztem Sparrengesims erhalten, das sich deutlich von den Florentiner Gesimsen unterscheidet **(Abb. 3.26–3.28)**. Die Sparren des Palazzo Lanfreducci, dessen Fassade an der Wende zum 17. Jahrhundert umgestaltet wurde,[25] ragen etwa zwei Meter über die Wandfläche hervor und sind mit je zwei Zapfen – einem am Sparrenkopf und einem auf Hälfte der Auskragung – geschmückt. An ihrem Auflager werden sie von einer geschnitzten Volute unterstützt, die wiederum auf einer kleinen steinernen Konsole aufsitzt.

Über das reich geschnitzte Sparrengesims eines vermutlich nicht mehr existenten Palastes, der ebenfalls am Lungarno in Pisa stand, geben Zeichnungen Auskunft, die Ernst Gladbach in seinen „Vorlageblättern zur Bauconstructionslehre“[26] ebenso abgedruckt hat wie Josef Durm **(Abb. 3.29, 3.30)**. Gegenüber der reduzierten rollwerkartigen Ornamentik, die die Seitenansichten der Sparren des Palazzo Lanfreducci auszeichnet, waren die Seitenansichten der Sparren des unbekannten Palastes mit feingliedrigen Schnitzereien aus verschlungenen volutenförmigen Einrollungen und Akanthusranken versehen. Von den Sparrenenden hingen von Akanthusblättern gehaltene kugelförmige Zapfen herab.

IT-1.4 Konsolengestützte Sparrengesimse

Bereits zweihundert Jahre zuvor, im 14. Jahrhundert, wurden Pisaner Palastbauten von hölzernen Gesimskonstruktionen bekrönt, wie das Beispiel der erhaltenen konsolengestützten Sparrengesimse der **Palazzi Agostini und Medici** zeigt. Beide Paläste wurden Ende des 14. Jahrhunderts – wie auch die im vorhergehenden Abschnitt erwähnten Renaissancepaläste – am Lungarno in **Pisa** erbaut bzw. zu dieser Zeit maßgeblich umgestaltet **(Abb. 3.31–3.33, sowie 3.34–3.35)**.[27]

Die mehr als 2 m über die Fassadenfläche hinausragenden Sparren werden von einer weit vor der Fassade abgestützten Fußpfette abgefangen. Die Fußpfette lagert – unterstützt durch Sattelhölzer – auf dreifach abgestuften Konsolen, die horizontal aus der Fassadenflä-

25 Vgl. ABBIATI/BELLO 1982, S. 106.
26 GLADBACH 1868.
27 Vgl. HAUPT 1922, S. 2, sowie ABBIATI/BELLO 1982, S. 106, 108.

che hinausragen. Auf diese Weise wird ohne längsgerichtete Sattelhölzer unter den Sparren ein ausladender Dachvorsprung ermöglicht.
Die Balkenenden der Konsolen sind ebenso wie die auf ihnen lagernden Sattelhölzer in Volutenform geschnitzt. Der Raum zwischen der Oberkante der Konsolen und den der Dachneigung folgenden Sparren ist offen belassen, wodurch diese Konstruktion trotz ihres hohen Aufbaus und ihrer weiten Ausladung sehr filigran wirkt und somit eine sehr dekorative Gesimskonstruktion darstellt.[28]

Ein wesentlich einfacheres konsolengestütztes Sparrengesims – wenn es auch rekonstruiert zu sein scheint – schließt die zweigeschossige Fassade des **Palazzo Mozzanica** ab, der Ende des 15. Jahrhunderts an der Straßenecke Via XX Settembre/Via Volturno in **Lodi** errichtet wurde. Auf weit auskragenden Konsolen, die aus zwei abgestuft vorspringenden Kragbalken mit volutenförmig geschnitzten Balkenköpfen gebildet sind, liegt – ohne vermittelnde Sattelhölzer – die Fußpfette auf, die die Sparren unterstützt **(Abb. 3.36)**.[29]

Vorbildhaft für die konsolengestützten Sparrengesimse der Palazzi Agostini und Medici könnte das Gesims der **Loggia del Bigallo** in **Florenz** gewesen sein. Zumindest weist dies darauf hin, dass die Konstruktionsweise des konsolengestützten Sparrengesimses im 14. Jahrhundert in den toskanischen Stadtrepubliken verbreitet war.

Das konsolengestützte Sparrengesims der Loggia del Bigallo in Florenz ist eines der beeindruckendsten und noch dazu sehr frühen Beispiele dieser Art. Die Loggia del Bigallo wurde in spätgotischen Formen ab 1352 im Auftrag der Compagnia della Misericordia errichtet.[30] Sie belegt eine Straßenecke an der südlichen Flanke der Piazza San Giovanni und befindet sich somit in unmittelbarer Nachbarschaft der Kathedrale Santa Maria del Fiore und des Baptisteriums San Giovanni. Die Erbauung der Loggia del Bigallo fällt in eine Zeit reger Bautätigkeit auf der Piazza San Giovanni, der Campanile der Kathedrale beispielsweise wurde fast zeitgleich 1359 fertiggestellt.
Die Loggia hat zwei Schauseiten: eine nach Norden zur Piazza San Giovanni gerichtete Fassade, die durch Pilaster in drei Fassadenachsen gegliedert ist, und eine einachsige nach Osten zur Via dei Calzaiuoli **(Abb. 3.39)**. Die nach Osten gerichtete einachsige Fassade und die linke Achse der dreiachsigen Platzfassade sind im Erdgeschoss durch große Rundbogen zum Straßenraum hin geöffnet und eröffnen über Eck einen öffentlichen Raum auf annä-

28 Vgl. DURM 1914, S. 489: „Die großen, oft mehr als 2 m über die Mauerflucht vorstehenden Ausladungen werden seltener durch Schrägbüge unter den Sparren, wie beim mittelalterlichen Holzbau diesseits der Alpen, ermöglicht, sondern durch mehrfach zusammengekuppelte Sattelhölzer oder Konsolen unterhalb der Sparren."

29 Vgl. CHIERICI 1957, S. 124: „la gronda stessa con le lignee mensole sagomate, sorreggente la trave di posa dei travicelli, so non è l'originale, di questa deve essere una copia fedele."

30 Vgl. HAUPT 1922, S. 15, jedoch unter der Überschrift „Bargello".

hernd quadratischem Grundriss.[31] Die beiden rechten Fassadenachsen sind mit Blendbogen vermauert, die die Loggia optisch weiterführen. Dahinter befand sich im westlichen Raum, belichtet durch ein hochgelegenes Rundfenster, ein Oratorium. Das Obergeschoss der Loggia wird über vier gotische Biforienfenster belichtet, die jeweils auf der Mitte der Fassadenachsen positioniert sind. Hier kamen die Findelkinder unter, zu deren Wohl die Loggia errichtet wurde.

Das Holzgesims der Loggia del Bigallo setzt über dem Kämpfergesims der gotischen Biforienfenster des Obergeschosses an. Hier sind jeweils über den die Fassade gliedernden Pilastern hölzerne Konsolen eingemauert, auf deren äußerem Ende rechtwinklig Sattelhölzer aufgesetzt sind, die die umlaufende Fußpfette tragen **(Abb. 3.37, 3.38)**. Die Fußpfette dient der Abstützung der Sparren, die etwa 2,5 m über die Fassade hinausragen und am Sparrenkopf volutenartig abgefast, aber ansonsten einfach gestaltet sind. Umso reicher ist die tragende Unterkonstruktion aus Konsolen und Sattelhölzern geschnitzt.

Die Konsolen sind aus drei übereinanderliegenden Balken zusammengesetzt, die in Stufen von 0,5 m über 1 m bis zu 1,5 m aus der Fassade hervorragen. Die Balkenköpfe sind jeweils als Voluten ausgeführt, wodurch ein Balken zum nächsten überleitet. Die Sattelhölzer sind an beiden Seiten in gleicher Weise mit Voluten gestaltet und bilden somit einen bruchlosen Übergang zur Fußpfette.

Die Balken der Konsole sind jeweils 19 cm breit und 29 cm hoch, so dass die Konsole insgesamt eine Höhe von 87 cm aufweist. Für die Sattelhölzer kann ebenso wie für die Fußpfette eine Höhe von jeweils 27 cm angenommen werden. Hieraus resultiert für den Stützapparat des hölzernen Hauptgesimses eine Gesamthöhe von 1,41 m.

An der Ecke des Gebäudes wird eine Sonderkonstruktion angewandt. Hier ist zwischen den beiden rechtwinklig aus der Fassade ragenden Konsolen zusätzlich eine dritte Konsole im Winkel von 45° angebracht, die etwa 2,1 m über die Ecke hinausragt. Das Sattelholz ist in einem Winkel von 90° abgeknickt ausgeführt, da es dem Verlauf der umlaufenden Fußpfette folgt.[32]

Trotz des hohen Aufbaus von etwa 1,5 m und der dunklen Farbigkeit wirkt das hölzerne Hauptgesims der Loggia del Bigallo sehr leicht, da die Konsolen zum einen nur 19 cm breit sind und zum anderen in einem Abstand von 5 m, jeweils über den Pilastern, angeordnet sind. Auf diese Art fügen sich die hohen Konsolen in die Gliederung der Fassade ein. Dieser Eindruck wird noch dadurch unterstützt, dass der Raum zwischen Konsolen und Sparren bewusst offen belassen ist und somit Durchblicke ermöglicht.[33]

---

31 Da die Loggia del Bigallo aus der Bauflucht auf die Piazza San Giovanni hervorspringt und ihre Nordfassade mit der Südansicht des Campanile auf einer Achse liegt, ist sie von Osten kommend auffällig sichtbar und erhält zudem ausreichend viel Tageslicht, was bei ihrer Nordausrichtung sonst nicht gelingen würde.

32 Eine ähnliche Ecklösung wurde auch am Palazzo Medici in Pisa angewandt (vgl. Abb. 3.34).

33 In seiner illustrierten Vitruv-Ausgabe die 1521 veröffentlicht wurde, bildet Cesare Cesariano ein

Obwohl bei der beschriebenen Gesimsausbildung Konsolen zum Tragen kommen, sind die konsolengestützten Gesimse dennoch statt unter den Konsolengesimsen unter den Holzsparrengesimsen einzuordnen, da die Konsolen – wenn sie auch die architektonische Gestalt des Gebäudes wesentlich prägen – lediglich ein Hilfsmittel darstellen, um ein einfaches Holzsparrengesims mehr als 2 m weit auskragen zu lassen.

Die aufwendige Konstruktion der konsolengestützten Sparrengesimse, bei der die dünnen Sparren durch eine weit vor der Fassade abgestützte Fußpfette abgefangen werden, wurde im darauffolgenden Jahrhundert dahingehend vereinfacht, dass nunmehr jeder Sparren durch ein oder sogar mehrere Sattelhölzer unterstützt wurde.[34] Da mit beiden Lösungen eine Ausladung des Daches von mehr als 2 m erzielt werden konnte, könnte diese Entwicklung mit einer Hinwendung zu konstruktiver Einfachheit ab der Mitte des 15. Jahrhunderts in Zusammenhang gebracht werden, die mit der Geometrisierung der Paläste der Frührenaissance einherging.

Typ IT-2: Hölzerne Kragbalkengesimse

Sparrengesimse stellen in Italien die bei weitem am häufigsten verbreitete Konstruktionsweise hölzerner Gesimse dar. Dennoch können darüber hinaus vereinzelt andere Gesimskonstruktionen beobachtet werden, die jedoch entweder regional begrenzt sind oder als individuelle Einzelbeispiele betrachtet werden müssen. So werden einige wenige Paläste in Trient von hölzernen Kragbalkengesimsen abgeschlossen.

Ein Beispiel dieses Typs ist das Gesims des **Palazzo Quetta Alberti-Colico**, der in den 1530er-Jahren in **Trient** errichtet wurde.[35] Aus der großflächig mit floralen Ornamenten freskierten Fassade des Palazzo Quetta Alberti-Colico an der Via Belenzani ragen unterhalb der Traufe hölzerne Kragbalken hervor, die eine horizontale Hängeplatte tragen **(Abb. 3.41, 3.42)**. Die Sparren und somit die Neigung des Daches sind hinter dem horizontalen Fassadenabschluss verborgen. Die Kragbalken sind in Form zweier aneinandergrenzender Voluten – eine s-förmig, die andere konkav – geschnitzt. Der Abstand der Kragbalken ist so gewählt, dass zwischen ihnen annähernd quadratische Felder der Hängeplatte entstehen. Zwischen den Konsolen ist auf der Hängeplatte jeweils eine Rosette angebracht.

Aus derselben Zeit stammt auch das Holzgesims im **Hof des Castello del Buonconsiglio**, der um 1475 umgestaltet und mit drei übereinander angeordneten Loggien ausgestattet

tuskisches „Cavaedium" ab. Der dargestellte Innenhof wird ringsum von Vordächern beschirmt, die, dem Gesims der Loggia del Bigallo ähnlich, von stufenartig vorragenden Konsolen unterstützt werden, deren Balkenenden in Volutenform geschnitzt sind. Vgl. CESARIANO 1521, Buch 6, S. 96v (hier Abb. 3.40).

34 Vgl. „Typ IT-1.1: Einfache Sparrengesimse", S. 76–77, und „Typ IT-1.2: Reich geschnitzte, weit ausladende Sparrengesimse", S. 77–80 dieser Arbeit.

35 Vgl. CASTELNUOVO 1988, S. 128.

wurde.[36] Dieses kann zwar nur bedingt mit dem Kragbalkengesims des Palazzo Quetta Alberti-Colico verglichen werden, da es nicht die Hauptfassade eines Palastes bekrönt, sondern eine freskierte Wand im Hof des Castelvecchio, dem ältesten Gebäudeteil des Castello, beschirmt **(Abb. 3.45)**. Dennoch soll es an dieser Stelle Erwähnung finden, da es sowohl von Josef Durm als auch von Constantin Uhde als Beispiel eines italienischen Holzgesimses herangezogen wurde **(Abb. 3.43, 3.44)** – bei Uhde sogar in direkter Gegenüberstellung zum Holzgesims des Palazzo del Giardino in Sabbioneta.[37]
Die Kragbalken sind in gleicher Weise gestaltet wie die des Palazzo Quetta Alberti-Colico – an eine s-förmige Volute schließt eine konkave an –, so dass ein Einfluss des einen auf das andere – in welcher baulichen Reihenfolge auch immer – vermutet werden kann.

Typ IT-3: Hölzerne Konsolengesimse mit Volutenkonsolen

Die hölzernen Kragbalkengesimse können vermutlich als Vorläufer der hölzernen Konsolengesimse angesehen werden. Während die tragenden Balken eines Kragbalkengesimses jedoch aus der verputzten Wandfläche hervorragen und somit mit dieser verzahnt sind, stellen die Konsolen integrale Bestandteile eines Konsolengesimses dar, das als Ganzes den oberen horizontalen Abschluss einer Fassade bildet.

Schräg gegenüber dem Palazzo Quetta Alberti-Colico wurde nur zwei Jahrzehnte später 1550–1557 der **Palazzo Thun** errichtet, an dem ein einfaches hölzernes Konsolengesims angebracht ist **(Abb. 3.46, 3.47)**.[38]
Über einer einfach profilierten hölzernen Zierleiste, die den oberen horizontalen Abschluss der mit einer Quaderbemalung versehenen Fassade des Palazzo Thun bildet, ragen hölzerne Volutenkonsolen hervor, die eine horizontale Hängeplatte tragen. Wie bereits beim Palazzo Quetta Alberti-Colico ist der Abstand der Konsolen auch beim Palazzo Thun so gewählt, dass die Felder der Hängeplatte zwischen den Konsolen quadratisch sind. Abgesehen von den Volutenkonsolen werden jedoch keine weiteren an antike Gesimse erinnernden Elemente verwendet, wie beispielsweise Zahnschnitt und Eierstab.

Insgesamt sind hölzerne Konsolengesimse in Italien zwar weitaus weniger verbreitet als Sparrengesimse, dennoch stellen sie mit diesen gemeinsam die gebräuchlichsten Arten der Gesimsausbildung im Werkstoff Holz dar. So haben sich in Trient über den Palazzo Thun hinaus gleich mehrere Paläste mit hölzernen Konsolengesimsen an einem Ort erhalten, und auch in anderen italienischen Städten können vereinzelt hölzerne Konsolengesimse ausfindig gemacht werden – so in Florenz mit dem Palazzo Pandolfini und in Bologna mit dem Palazzo Bevilacqua **(Abb. 3.48–3.50)**, um nur einige ausgewählte Beispiele zu nennen.

36 Vgl. FOGOLARI 1922, S. 98.
37 Die Zeichnung von Uhde weicht in einigen Details von Josef Durms originalgetreuer Zeichnung ab.
38 Vgl. OSSANNA CAVADINI u.a. 1998, S. 15, 80.

Vor allem der ab 1516 errichtete **Palazzo Pandolfini** in **Florenz** ist im Zusammenhang der vorliegenden Arbeit interessant, da er ebenso wie das Casino Vespasiano Gonzagas in Sabbioneta in einem kaum besiedelten Gebiet der Stadt Florenz, aber dennoch innerhalb der Stadtmauer erbaut wurde – als zentrumsnahe und zugleich in ländlicher Umgebung gelegene *villa in città*.

Entworfen wurde der Palazzo Pandolfini von Raffael. Da dieser zur Bauzeit jedoch die Leitung des Neubaus der Peterskirche in Rom innehatte, wurde der Bau des Palazzo Pandolfini von Giovanfrancesco da Sangallo betreut.[39]
Im Gegensatz zu den Stadtpalästen wird der Palazzo Pandolfini nicht durch ein weit ausladendes Sparrengesims abgeschlossen, wie es zu seiner Bauzeit in Florenz weit verbreitet war, sondern durch ein hölzernes Konsolengesims, das vergleichbaren steinernen Gesimsen nachempfunden ist. Hierdurch werden am Palazzo Pandolfini zwei Florentiner Entwicklungen der Gesimsausbildung vereint: Zum einen die traditionelle Ausführung der Gesimse aus dem Werkstoff Holz, zum anderen die neuartigen, an antiken Vorbildern orientierten korinthischen Gesimse einiger Quattrocento-Paläste.[40]
Der zweigeschossige Bauteil des Palazzo Pandolfini wird von einer Friesinschrift abgeschlossen, die das hölzerne Konsolengesims einleitet **(Abb. 3.51–3.54)**. Das Konsolengesims ist antiken korinthischen Gesimsen nachempfunden und weist unterhalb der von flachen Volutenkonsolen besetzten Konsolenzone einen Zahnschnitt auf **(Abb. 3.55, 3.56)**. Die Volutenkonsolen sind so angeordnet, dass zwischen ihnen die quadratischen Kassetten der Hängeplatte Platz finden, die jeweils mit einer Rosette geschmückt sind.
Bemerkenswert ist, dass das Konsolengesims nur an den drei zweigeschossigen Schauseiten des Gebäudes ausgeführt wurde **(Abb. 3.57, 3.58)**, die untergeordnete Nebenfassade zur Seitenstraße Via Salvestrina, deren unregelmäßig über die Fassade verteilten Fenster die wahre Geschossigkeit des Palastes wiedergeben, wird dagegen von einem einfachen Sparrengesims abgeschlossen **(Abb. 3.59)**.

In den Übersichtswerken zum Florentiner Palastbau wird zwar meist erwähnt, dass es sich bei dem Kranzgesims des Palazzo Pandolfini um ein hölzernes Konsolengesims handelt, dieser Umstand wird jedoch nicht weiter kommentiert. Daher kann über den ausschlaggebenden Grund, weshalb Raffael den von ihm entworfenen Palast mit einem Holzgesims abschloss, nur spekuliert werden.

39 Vgl. FROMMEL 1973, Bd. 2, S. 362.

40 Vgl. UHDE 1903, S. 71: „Um diese durch den Wechsel des Materials bedingte Formdissonanz aufzuheben, hat selbst Raphael bei dem Palast Pandolfini in Florenz […] sich nicht gescheut, das Holz teilweise in der konventionellen Steinform auszubilden und somit im eigentlichen Sinne den Stein durch ein Surrogat zu ersetzen.“ Vgl. auch FROMMEL 1973, Bd. 1, S. 107. Es ist verwunderlich, dass Christoph Luitpold Frommel zwar erwähnt, dass es sich um Holzkonsolen handelt, diesem Aspekt jedoch keine weitere Bedeutung zumisst.

Ginori Lisci stellt fest, dass der Palazzo Pandolfini in einem zur Bauzeit kaum bewohnten Gebiet der Stadt Florenz errichtet wurde. Somit gehörte Giannozzo Pandolfini zu den ersten Bauherren, die um die Jahrhundertwende zum 16. Jahrhundert die vorteilhafte Lage einer zurückgezogenen, im Grünen gelegenen und zugleich zentrumsnahen Residenz zu schätzen lernten.[41] Diese Neubauten wurden in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts wohl noch mit der Bezeichnung „Palazzi" versehen, sie weisen jedoch bereits alle Merkmale der später so genannten „Casini" auf.[42, 43]
Demzufolge könnte ein hölzernes Gesims zur Bekrönung des Gebäudes gewählt worden sein, um seiner Funktion als Landsitz – wenn auch innerhalb der Stadtmauer, so doch fernab der dichten städtischen Bebauung und umgeben von ausgedehnten Gärten – Ausdruck zu verleihen.

Typ IT-4: Hölzerne Hohlkehlengesimse

Im Gegensatz zu den Sparrengesimsen, die unmittelbar aus der Konstruktion des Daches hervorgehen, ist die Dachkonstruktion bei den hölzernen Kragbalken- und Konsolengesimsen hinter der horizontalen Hängeplatte verborgen. Eine weitere vorwiegend dekorativ motivierte Art der Gesimsausbildung zeigen darüber hinaus die hölzernen Hohlkehlengesimse, bei denen die Konstruktion des Daches hinter einer großen Hohlkehle (ital. *scanalatura*) verborgen wird.

IT-4.1 Einfache Hohlkehlengesimse

Ein einfaches hölzernes Hohlkehlengesims ist am **Palazzo Ducale** in **Gubbio** angebracht, der ab 1476 im Auftrag des Herzogs von Urbino Federico da Montefeltro errichtet wurde. Für den Entwurf zeichnet vermutlich Francesco di Giorgio Martini verantwortlich.
Das Hohlkehlengesims in Form eines Viertelkreises ragt mehr als 1 m über die Fassade hinaus **(Abb. 3.62, 3.63)**. Die Krümmung der Hohlkehle wird aus horizontalen Planken gebildet, die auf tragenden Spanten aufgenagelt sind. Die Planken sind Kante an Kante angebracht und deren Fugen durch schmale Profilstäbe verdeckt. In diesem Fall ragen zusätzlich die geschweiften Sparrenköpfe – jeweils von einem ebenso geschweiften Sattelholz unterstützt – über dem mächtigen Hohlkehlengesims hervor, sind diesem jedoch in Größe und Ausladung untergeordnet.

Es ist darauf hinzuweisen, dass das einfache Hohlkehlengesims in Gubbio nicht mit den Gesimsen verglichen werden kann, die als umlaufendes Hauptgesims ausgebildet sind, da es den Abschluss eines Wandstückes bildet, das einen Innenhof begrenzt. Das Wandstück

41 Vgl. GINORI LISCI 1972, Bd. 1, S. 507.

42 GINORI LISCI 1972, Bd. 1, S. 507–508: „Si può dire che da questo tipo di case, che nella prima metà del Cinquecento erano ancora chiamate palazzi, derivarono quelle residenze signorili che più tardi furono chiamati Casini".

43 Vgl. hierzu auch Kap. I 1.4, S. 26–28.

wird von zwei Wandvorsprüngen eingefasst und gestützt, so dass auch das Hohlkehlengesims zwischen diesen beiden Wandvorsprüngen eingespannt ist.

IT-4.2 Hohlkehlengesimse mit Stichkappen

In der Außenwirkung repräsentativ ist dagegen das Hohlkehlengesims am **Torbau des Brückentores der Certosa di Pavia**. Das Brückentor befindet sich über dem Wassergraben, der den Klosterkomplex umgibt. Es wurde zu Beginn des 16. Jahrhunderts errichtet und mit Fresken ausgestattet.

Die Gestaltung des Hohlkehlengesimses der Certosa ist wesentlich reicher als das zuvor beschriebene, da Lünetten mit Stichkappen in die Kehle einschneiden und die entstehenden Flächen vollständig mit Malerei bedeckt sind **(Abb. 3.64, 3.65)**. Ebenso wie das Hohlkehlengesims des Palazzo Ducale in Gubbio ist es jedoch als Ausnahmephänomen einzuordnen, da es sich in beiden Fällen nicht um das Hauptgesims eines Stadtpalastes handelt, sondern um recht kurze Gesimsabschnitte, die in kaum vergleichbaren Kontexten errichtet wurden.

2. Zwischenresümee

2.1 Das Holzgesims des Palazzo del Giardino in Sabbioneta im Vergleich mit zeitgenössischen italienischen Holzgesimsen

Die typologische Betrachtung der in Italien üblichen Gesimsausbildungen, bei denen das Material Holz konstruktiv und gestalterisch zur Wirkung kam, führt zu dem Ergebnis, dass das Holzgesims des Casinos von Sabbioneta nicht dieser Traditionslinie folgte, sondern auf andere Vorbildbauten rekurriert.

So waren in den toskanischen Stadtrepubliken und Herzogtümern im 15. und 16. Jahrhundert vorwiegend Sparrengesimse verbreitet, deren schmale Sparrenköpfe – dem Winkel der Dachneigung folgend – bis zu 2,5 m über die Fassadenfläche hinausragten.
Das Holzgesims des Casinos von Sabbioneta hingegen entspricht dem Typus der hölzernen Konsolengesimse, da seine geschnitzten Konsolen nicht etwa aus der Dachkonstruktion resultieren, wie es bei den Sparrengesimsen der Fall ist, sondern ohne wesentliche statische Funktion für das Dach einem von der Fassadengestaltung vorgegebenen Rhythmus folgend über die Breite der Fassade verteilt sind.
Hölzerne Konsolengesimse, mit denen man das Holzgesims des Casinos vergleichen könnte, waren in Italien weitaus weniger verbreitet. Abgesehen von den Einzelbeispielen am Palazzo Pandolfini in Florenz sowie am Palazzo Bevilacqua in Bologna, haben sich einzig in der am Rande der Alpen gelegenen Konzilsstadt Trient an mehreren Palästen Holzgesimse dieses Typs erhalten. Ein Vergleich des Sabbionetaner Holzgesimses mit den genannten Beispielen offenbart jedoch, dass ihre Ausführung im Detail stark differiert.

Am auffälligsten unterscheiden sich die Holzgesimse in der Ausbildung der Konsolenzone: Im Gegensatz zu den flach vorragenden Konsolen der italienischen Gesimse, die deren Gestaltung kaum mehr bestimmen als die sie begleitenden Zierfriese, allen voran der gerne verwendete auffällige Zahnschnitt, prägen die hohen Konsolen des Sabbionetaner Holzgesimses wesentlich die Gestaltung des Gesimses und somit auch die langgestreckte zweigeschossige Fassade des Casinos.
Und auch in der Detailausführung sind signifikante Unterschiede festzustellen. So ist der Zahnschnitt der in Italien verbreiteten hölzernen Konsolengesimse unter der Konsolenzone angeordnet, der Zahnschnitt des Sabbionetaner Gesimses hingegen über den Konsolen. Dies deutet darauf hin, dass im ersten Fall das oberhalb des Frieses gelegene Gesims eines korinthischen Gebälks als Vorbild diente **(Abb. 3.66–3.68)**, dem Holzgesims des Palazzo del Giardino jedoch ein Gebälk dorischer Ordnung zugrunde lag, dessen Triglyphen durch Konsolen ersetzt wurden **(Abb. 3.69–3.71)**.[44] Die unterschiedliche Höhe und Ausführung der Konsolen lässt sich demnach durch die vollkommen unterschiedlichen Formvorbilder beider Gesimstypen begründen.

44 Vgl. Kap. II 2.3, „Zusammenfassende Deutung", S. 70–71 dieser Arbeit.

Es stellt sich folglich die Frage, auf welche Vorbilder – wenn nicht auf italienische – Vespasiano Gonzaga mit dem hölzernen Konsolengesims seines Casinos stattdessen rekurriert haben könnte, da das – vom gewählten Material Holz über die ungewöhnlich hohen Konsolen bis hin zu seinem charakteristischen Rhythmus – ganz und gar unübliche Gesims sicher nicht voraussetzungslos geschaffen wurde. So könnte, mehr noch als die italienische Bautradition, die spanische Kultur – genauer: die Palastarchitektur in Nordostspanien – Vespasiano Gonzaga in diesem Zusammenhang beeinflusst haben. Im Folgenden soll daher zunächst der Blick auf den Einfluss der spanischen Kultur auf Vespasiano Gonzaga gerichtet werden.[45]

2.2 Der Einfluss der spanischen Kultur auf Vespasiano Gonzaga

Im Jahr 1564, anlässlich seiner Heirat mit Anna von Aragón, schrieb Vespasiano an den Herzog von Alba, dass er damit nun ein ganzer Spanier geworden sei, denn ein halber wäre er ja schon gewesen.[46] Diese Aussage ist für die kulturelle Prägung Vespasiano Gonzagas äußerst bedeutsam, stand er doch bereits vor seiner Eheschließung mit Anna von Aragón, die aus einem der „ältesten und bedeutendsten Adelsgeschlechter Spaniens“[47] stammte, in enger Verbindung mit dem spanischen Hof und, allen voran, mit dem spanischen König Philipp II. in persona **(Abb. 3.74)**.

Vespasiano Gonzagas Verbindungen zur Spanischen Krone

Seit seinem achten Lebensjahr wuchs Vespasiano Gonzaga in Obhut seiner Tante Giulia Gonzaga **(Abb. 3.73)** in Neapel auf.[48] Das Königreich Neapel gehörte zu dieser Zeit als Vizekönigreich der spanischen Krone an. Für die Identifikation der Neapolitaner mit der spanischen Herrschaft spricht, dass Giulia Gonzaga sich beispielsweise nach spanischem Brauch als Donna Giulia bezeichnete.[49]

---

45 Zu diesem Themenkomplex sei vor allem auf die Dissertation von Bettina Marten über „Die Festungsbauten Vespasiano Gonzagas unter Philipp II. von Spanien“ verwiesen, die hierin auf Basis zahlreicher transkribierter Briefe und Dokumente aufschlussreiche neue Informationen zur Biographie Vespasiano Gonzagas veröffentlichte, die sich vor allem auf seinen zehnjährigen Spanienaufenthalt beziehen.

46 Vgl. MARTEN 1995, Bd. 1, S. 15; Bd. 2, S. 20 (D 23): „Beso las manos de V.Ex. de la merced me haze en querer tomar este travajo juntamente con mi senora de hazerme del todo Espanol pues la mitad ja lo era.“

47 MARTEN 1995, Bd. 1, S. 15.

48 Vespasianos Vater Luigi „Rodomonte“ Gonzaga war bereits 1532 – nur ein Jahr nach Vespasianos Geburt – gestorben und seine Mutter Isabella Colonna hatte 1536 erneut geheiratet, so dass sein Großvater Lodovico Gonzaga in seinem Testament verfügte, dass die Vormundschaft für Vespasiano nach seinem Tod 1540 auf seine Tochter Giulia Gonzaga, die Schwester Luigi Gonzagas und Stiefmutter Isabella Colonnas, übergehen sollte.
Giulia Gonzaga kümmerte sich gemeinsam mit Kardinal Ercole Gonzaga und Ferrante I. Gonzaga von Guastalla – Vespasianos Onkeln vierten Grades – um die Verwaltung seiner Ländereien in der Lombardei, darunter auch Sabbioneta, die er von seinem Großvater geerbt hatte.
Vgl. hierzu Abb. 3.72, „Stammbaum des Vespasiano Gonzaga“.

49 Vgl. FAROLDI 1592, S. 53: „donna Giulia (così si chiamava secondo l‘uso di Spagna)“.

Seine Tante war es auch, der Vespasiano Gonzaga seine Karriere am spanischen Hof zu verdanken hatte, war sie es doch, die ihn 1545 nach Valladolid schickte, wo er in den Dienst des Infanten Philipp von Spanien treten sollte.[50] 1546 schließlich trat Vespasiano in das Gefolge des zukünftigen Königs Philipp II. ein, bei dem er als Ehrenpage ausgebildet wurde. „Damit war für Vespasiano eine Entscheidung für das ganze Leben getroffen: Es sollte dem Dienst für Philipp II. von Spanien gewidmet sein."[51]

Für seinen Sohn sah Vespasiano eine ähnliche Ausbildung vor. Im Alter von nur neun Jahren wurde Luigi Gonzaga 1574 erster Page des Infanten Ferdinand. Die besten Ausgangsbedingungen für eine glänzende Karriere hatte er zudem durch seine prominenten Taufpaten – Philipp II. und die Herzogin von Alba. Leider erfüllten sich die Hoffnungen Vespasianos nicht, da Luigi, der 1578 mit seinem Vater nach Sabbioneta zurückgekehrt war,[52] bereits 1580 nach langer Krankheit starb.[53]

Die Briefe Vespasiano Gonzagas geben Auskunft darüber, dass dieser seinen Sohn nicht etwa Luigi, sondern „Don Luis" oder „Don Luys" nannte. Er verwendete für den Namen seines Sohnes somit eine spanische Schreibweise und ergänzte ihn zusätzlich mit der spanischen Anrede „Don".
Seine eigenen Briefe unterzeichnete Vespasiano – beginnend mit den frühesten, die er 1550 als 18-jähriger verfasste[54] bis zu seinem Lebensende[55] – stets mit Vespasiano Gonzaga Colonna und folgte hiermit zeitlebens dem in Spanien üblichen Brauch, dem Nachnamen des Vaters auch den der Mutter anzufügen. Beides sind kleine, aber nicht unbedeutende Indizien für Vespasianos Selbstverständnis als „halber Spanier".

Einen Höhepunkt erlebte die Karriere Vespasiano Gonzagas zwischen 1568 und 1578 während seines zehnjährigen Spanienaufenthaltes. So wurde er, nachdem er dieses Amt bereits seit 1571 übergangsweise innehatte, 1572 zum Vizekönig von Navarra ernannt[56] und im Anschluss, 1575, zum Vizekönig von Valencia berufen[57] – ein Amt, das er bis zu seiner Rückkehr nach Sabbioneta im Jahr 1578 ausfüllte.

50 Vgl. MARTEN 1995, Bd. 1, S. 11: „Vespasiano [sollte] in seinen Dienst treten [...], um die Dienste fortzuführen, die schon sein Großvater und sein Vater dem Kaiser (Karl V.) erwiesen hätten." Bereits Vespasianos Großvater wirkte auf Seiten Maximilians I. von Habsburg und Ferdinands II. des Katholischen – den Großvätern Karls V. – 1509 bei der Belagerung von Padua mit, und sein Vater Luigi „Rodomonte" Gonzaga war kaiserlicher Hauptmann unter Karl V.
51 MARTEN 1995, Bd. 1, S. 11.
52 FAROLDI 1592, S. 72.
53 Vgl. zu diesem Abschnitt MARTEN 1995, Bd. 1, S. 19–20.
54 Vgl. MARTEN 1995, Bd. 2, S. 3.
55 Vgl. MARTEN 1995, Bd. 2, S. 183.
56 Vgl. MARTEN 1995, Bd. 1, S. 23–25.
57 Vgl. MARTEN 1995, Bd. 1, S. 25–26.

Die verantwortungsvolle Tätigkeit für Philipp II. zahlte sich – wenn auch nicht materiell – dennoch insofern aus, als dieser sich dafür einsetzte, dass Vespasiano 1577 von Rudolf II. zum Herzog von Sabbioneta ernannt wurde.[58]
Nicht erst der zehnjährige Spanienaufenthalt, sondern bereits die Jahre, die er als Heranwachsender am spanischen Hof verlebte, waren für Vespasiano zweifelsohne eine prägende Zeit, mit der wichtige Schritte seines Werdegangs verknüpft waren.
Doch nicht nur durch seine langjährigen Aufenthalte war Vespasiano Gonzaga eng mit dem spanischen Hof verbunden und mit der dort gepflegten Lebensart vertraut, auch mit der Auswahl seiner ersten beiden Ehefrauen suchte er Eingang in den spanischen Adel zu finden.

Familiäre Verbindungen Vespasiano Gonzagas nach Spanien

Bereits Vespasianos erste Ehefrau Diana Folch de Cardona y de Luna – kurz: Diana de Cardona –, um deren Hand er sich 1550 bemühte, stammte aus der angesehenen katalanischen Adelsfamilie Folch de Cardona,[59] und auch die Casa de Luna, die Familie der Mutter Dianas, war eine alteingesessene Dynastie. Mit der Heirat ist es Vespasiano demnach gelungen, in gleich zwei der bedeutendsten spanischen Adelsfamilien einzuheiraten. Diana de Cardona verstarb jedoch 1559 kinderlos, so dass Vespasiano Gonzaga fünf Jahre später erneut Heiratsabsichten hegte.

Auf der Suche nach seiner zweiten Ehefrau bemühte Vespasiano sich erneut ausdrücklich um eine Spanierin, die zudem aus dem Adel stammen sollte.[60] Dieser Wunsch erfüllte sich mit Anna von Aragón **(Abb. 3.78)**, die nicht etwa einer beliebigen spanischen Adelsfamilie entstammte, sondern der Casa de Trastámara. Dieser Linie entstammte auch Ferdinand II. der Katholische, in dessen Nachfolge mit Karl V., seinem Enkel, die Habsburger den spanischen Thron übernahmen **(Abb. 3.76)**. Durch die Heirat mit Anna von Aragón, einer Cousine vierten Grades von Philipp II., im Jahr 1564 war Vespasiano „per dritta linea tanto attinente alla casa reale“[61]. Doch auch Anna verstarb nur kurze Zeit später, 1567,[62] hatte Vespasiano 1565 aber noch den Sohn Luigi **(Abb. 3.79)** geboren.[63]

58 Vespasiano wurde von Maximilian II. 1565 zuerst zum Marchese und 1574 zum Principe ernannt, um nur drei Jahre später, 1577, von Rudolf II. in den Herzogsstand erhoben zu werden (vgl. MARTEN 1995, Bd. 1, S. 209–210). Mit diesem Titel zog er mit seinen illustren Mantuaner Verwandten, die immerhin vier Generationen benötigten, um vom Marchese zum Duca aufzusteigen, gleich.

59 Die Familie Folch de Cardona war die zweitwichtigste aragonesische Herrscherfamilie nach dem Königshaus, der Casa de Trastámara. Dianas Vater Alfonso de Cardona war 1542–1544 Presidente del reino in Sizilien unter dem Vizekönig Ferrante I. Gonzaga von Guastalla.

60 Vgl. MARTEN 1995, Bd. 1, S. 14–16.

61 Vgl. BACCHI 2012, S. 33 und S. 86, Brief 29.

62 Vgl. MARTEN 1995, Bd. 1, S. 17: „Vespasianos Hoffnungen, durch familiäre Verbindungen auf längere Sicht in Spanien Fuß zu fassen, waren damit zerbrochen.“

63 Vgl. MARTEN 1995, Bd. 1, S. 16.

Nach dem Tod seines Sohnes und einzigen männlichen Erben Luigi im Jahr 1580 entschloss sich Vespasiano zu einer letzten Heirat. Obwohl seine Wahl letztendlich auf Margherita Gonzaga **(Abb. 3.80)** aus dem benachbarten Guastalla fiel, erstreckte sich seine Suche zu Beginn ein weiteres Mal primär auf die von der Casa de Austria regierten Regionen. Einem Brief an Ottavio Farnese zufolge bevorzugte Vespasiano heiratswillige Frauen aus Spanien, Deutschland, der Lombardei, Neapel und Sizilien.[64]

Die Affinität Vespasiano Gonzagas zu Spanien begleitete und bedingte sowohl seinen professionellen als auch seinen persönlichen Werdegang. Es liegt daher nahe, dass Vespasiano Gonzaga sich bei der Gestaltung des hölzernen Konsolengesimses seines Casinos in Sabbioneta, mit dessen Bau er nur kurze Zeit nach der Rückkehr von seinem zehnjährigen Spanienaufenthalt begonnen hatte, auf spanische Vorbilder verweisen wollte, die er aus dieser Zeit noch gut vor Augen hatte. Daher werden im Folgenden die in Spanien verbreiteten Gesimskonstruktionen untersucht, die Vespasiano Gonzaga auf seinen Reisen in Diensten Philipps II. kennengelernt haben könnte.

64 BACCHI 2012, S. 35 und S.125–126, Brief 112: „voltai il pensiero ad altri matrimonici che si offerivano pronti, in Spagnia, Germania, Lombardia, Napoli e Sicilia".

3. Die Tradition der Holzgesimse in Nordostspanien

Nicht nur im Herzogtum Florenz, und damit auf italienischem Boden, wurden Stadtpaläste mit kunstvoll geschnitzten hölzernen Gesimsen geschmückt; in Spanien gibt es eine noch viel länger bestehende und verbreitetere Tradition der Holzgesimse. Hölzerne Hauptgesimse sind vor allem im Gebiet des früheren Königreiches Aragón im Nordosten Spaniens weit verbreitet, aber auch in einigen navarresischen Orten hat sich das Holzgesims – bedingt durch die historisch enge Verbindung Aragóns mit dem benachbarten Königreich – als architektonisches Element etabliert **(Abb. 3.81)**.

Mit dem aragonesischen Königshaus, der Casa de Trastámara, stand Vespasiano Gonzaga durch seine Heirat mit Anna von Aragón und den gemeinsamen Sohn Luigi in enger Verbindung.[65] Im benachbarten Navarra war Vespasiano von 1571 bis 1574 im Auftrag Philipps II. zudem als Vizekönig tätig.
Es liegt folglich auf der Hand, dass Vespasiano Gonzaga auf seinen zahlreichen Reisen, die ihn durch ganz Spanien führten, auch die aragonesische Hauptstadt Saragossa besuchte, in der seit den 1540er-Jahren eine neuartige Gesimsausbildung – das antikisierende hölzerne Konsolengesims – Einzug gehalten und sich von dort aus zügig auch in kleineren aragonesischen und an Aragón angrenzenden navarresischen Städten verbreitet hatte.

Die genauen Reiserouten Vespasiano Gonzagas sind zwar ebenso wie ein Aufenthalt in Saragossa nicht durch Quellen belegt,[66] dennoch sind durch zeitgenössische Itinerare die meistgenutzten Reisewege durch Spanien überliefert, von denen Vespasiano nicht wesentlich abgewichen sein wird.
So hat Pedro Juan Villuga 1546 ein Kursbuch mit dem Titel „Reportorio de todos los caminos de España“ veröffentlicht, dem zu entnehmen ist, dass sowohl eine Hauptroute von Barcelona, wo aus Genua kommende Schiffe anlegten, nach Madrid als auch von Pamplona nach Valencia über Saragossa führten **(Abb. 3.82, 3.83)**. Und auch von Pamplona nach Madrid konnte man neben einer Route über Burgos auch eine über Saragossa wählen.

65 Annas Ur-Ur-Großvater Ferdinand I. von Aragón war zu Beginn des 15. Jahrhunderts König von Aragón, Sizilien und Sardinien, so dass ihr Ur-Großvater Heinrich von Trastámara als drittgeborener Sohn den Titel Infant von Aragón trug. Die Königswürde wurde jedoch zuerst auf Heinrichs ältesten Bruder Alfons V. von Aragón übertragen und nach dessen Tod auf den Zweitgeborenen Johann II. von Aragón, den Vater Ferdinands II. des Katholischen.

66 Die Ortsangaben der Briefe Vespasiano Gonzagas, die dieser während seines zehnjährigen Spanienaufenthaltes verfasste, geben darüber Auskunft, dass er sie fast ausschließlich von seinen längerfristigen Aufenthaltsorten – Pamplona, Valencia und Madrid – aus versandte. Vgl. MARTEN 1995, Bd. 2: Dokumententeil, sowie FERRARI 1993. Ein Brief, der am 26.3.1574 in Tudela verfasst wurde, weicht hiervon jedoch ab. Tudela liegt etwa auf halber Strecke zwischen Pamplona und Saragossa, etwa 100 km von beiden Orten entfernt. Vgl. MARTEN 1995, Bd. 2, S. 57 (D 53).

Da Vespasiano Gonzaga sehr wahrscheinlich zu Pferd unterwegs war, und die Tagesleistung eines Pferdes mit 50 bis 60 km angenommen werden kann,[67] könnte er auf der Route Pamplona–Burgos–Madrid beispielsweise in Estella übernachtet haben und auf dem Weg dorthin durch Puente la Reina geritten sein, ein Ort dessen Hauptstraße von zahlreichen palastartigen Häusern mit Holzgesimsen gesäumt ist.[68] Auf der Route Pamplona–Saragossa–Madrid schließlich könnte er unter anderem in den Städten Olite, Tudela und Calatayud und nicht zuletzt in Saragossa selbst gerastet haben.
Als Vizekönig in Vertretung Philipps II. ist es hierbei wahrscheinlich, dass er von den bedeutendsten Adelsfamilien dieser Städte als Gast aufgenommen wurde, so in Saragossa vermutlich von seinem Amtskollegen, dem Vizekönig von Aragón. Dies war bis 1575 der Erzbischof von Saragossa Hernando de Aragón, der den Bau der Lonja in Saragossa initiierte,[69] und ab 1575 Artal de Alagón, der seinen von einem hölzernen Gesims bekrönten Stadtpalast zwischen 1570 und 1574 errichten ließ.[70, 71]

Es kann demnach angenommen werden, dass Vespasiano Gonzaga mit den architektonischen Innovationen und regionaltypischen Ausprägungen der Architektur in Nordostspanien durchaus vertraut war, und dieser Einfluss sich in den Neubauprojekten, die er nach seiner Rückkehr aus Spanien in Sabbioneta verwirklichte, niederschlug.

3.1 Forschungsstand

Die in Aragón und vereinzelt auch in den angrenzenden Regionen verbreiteten Holzgesimse – „Rafes“ oder „Aleros“ genannt – waren bisher nur selten Gegenstand eingehender Betrachtungen. Abgesehen von zwei Artikeln aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts[72] und zwei Internetpublikationen[73], die auf Studienarbeiten beruhen, gibt es zum Architekturelement der Aleros keine ausführlichere monografische Zusammenfassung. Darüber hinaus ist dem Alero als prägendem Bauelement der repräsentativen aragonesischen Architektur immerhin in jedem typologischen Überblickswerk, ob zu herrschaftlichen Wohnbauten oder den Casas Consistoriales, ein Kapitel gewidmet.[74]

Den meisten Werken ist gemeinsam, dass eine Klassifizierung der Aleros – sowohl kons-

67 Vgl. OHLER 1986, S. 138.
68 Vgl. hierzu Kap. III 3.3, S. 99.
69 Vgl. GÓMEZ URDÁÑEZ 2008, S. 207, sowie Kap. III 3.4, „Typ ES-5.35: Konsolengesimse mit quaderförmigen Konsolen“, S. 134–136 dieser Arbeit.
70 Vgl. GÓMEZ URDÁÑEZ 1987, S. 221; GÓMEZ URDÁÑEZ 2008, S. 234, sowie S. 127–130 dieser Arbeit.
71 Auch Philipp II. wurde 1585 vom Conde de Sástago, dem damaligen Vizekönig von Aragón, in dessen Palast beherbergt.
72 ANONYMUS 1913, SOLDEVILA FARO 1935.
73 FORCEN o. J., OLASCOAGA ECHAVE u.a. o. J.
74 GÓMEZ URDÁÑEZ 1987, S. 113–118; LOMBA SERRANO 1989, S. 89–93.

truktiv als auch gestalterisch – entweder nur oberflächlich oder stark zusammenfassend vorgenommen wird. Am weitesten geht in dieser Hinsicht José Soldevila Faro, der die Aleros vornehmlich nach gestalterischen Gesichtspunkten in sechs Gruppen gliedert und zu jeder Gruppe zahlreiche beispielhafte Aleros aufzählt. Sein Artikel – veröffentlicht 1935 in drei Ausgaben der Zeitschrift „Aragón: revista gráfica de cultura aragonesa“[75] – ist somit eine solide Grundlage für die weitere Recherche zum Thema.

3.2 Rafe und Alero: Versuch einer Definition

Im 15. und 16. Jahrhundert haben sich in ganz Aragón Palastbauten mit ähnlichen charakteristischen Merkmalen herausgebildet. Der typische aragonesische Stadtpalast ist aus Ziegelmauerwerk errichtet und hat drei Geschosse – das Erdgeschoss, das *Piso noble* im ersten Obergeschoss und darüber den sogenannten „Mirador“.[76] Die Fassade der beiden Hauptgeschosse ist weitgehend schmucklos gehalten[77], das Erdgeschoss wird von einem meist seitlich angeordneten Rundbogenportal dominiert[78]. Prägend für die Fassadengestaltung der aragonesischen Paläste ist vor allem der Mirador, der die Fassade nach oben hin abschließt.

Der Mirador[79] bildet das oberste Geschoss der meisten aragonesischen Palastbauten.[80] Es handelt sich hierbei um einen schmalen Raum, der sich über die gesamte Breite der Fassade erstreckt und mittels regelmäßig aneinandergereihter großer Öffnungen – meist einer Bogenstellung aus Ziegelmauerwerk[81] – nach außen hin geöffnet ist. Der Mirador war häufig nicht mehr als 2 m hoch und bot damit gerade genug Platz, um sich aufrecht bewegen zu können. Er diente demzufolge nicht als Aufenthaltsraum, sondern erfüllte andere Funktionen. Zum einen wurde er als Trockenraum oder Speicher genutzt, zum anderen sorgte er durch die in ihm zirkulierende Luft für einen ausgeglichenen Wärmehaushalt im Gebäude.[82]

---

75 SOLDEVILA FARO 1935a (No. 120, Sept. 1935), S. 157–161. SOLDEVILA FARO 1935b (No. 122, Nov. 1935), S. 194–197. SOLDEVILA FARO 1935c (No. 123, Dez. 1935), S. 236–237.

76 Vgl. GÓMEZ URDÁÑEZ 1987, S. 105.

77 Vgl. GÓMEZ URDÁÑEZ 1987, S. 107.

78 Vgl. GÓMEZ URDÁÑEZ 1987, S. 105–106.

79 Für das oberste Geschoss der aragonesischen Palastbauten kursieren neben dem hier verwendeten Begriff „mirador“ auch die Bezeichnungen „sobrado“, „falsa cubierta“ oder einfach „falsa“. Vgl. hierzu IBAÑEZ FERNANDEZ 2009, S. 172.

80 Detaillierte Informationen zu Konstruktion, Gestaltung und Funktion der Miradores hat Carmen Gómez Urdáñez in ihrem Buch zur herrschaftlichen Profanarchitektur in Saragossa im 16. Jahrhundert zusammengestellt. Vgl. GÓMEZ URDÁÑEZ 1987, S. 107–113, „El mirador“.

81 Die frühesten bekannten Bogenstellungen sind aus Kielbogen gebildet, ihnen folgen mehrfach konvex-konkav geschweifte Bogen („arcos mixtilíneos“), die wiederum von Rundbogen abgelöst werden. Vgl. IBAÑEZ FERNANDEZ 2009, S. 172. Für eine detaillierte Beschreibung der unterschiedlichen Möglichkeiten Miradores auszubilden einschließlich der Benennung von Einzelbeispielen siehe GÓMEZ URDÁÑEZ 1987, S. 108–109 sowie ausführlicher SOLDEVILA FARO 1936.

82 Vgl. GÓMEZ URDÁÑEZ 1987, S. 109, sowie IBAÑEZ FERNANDEZ 2009, S. 172.

In enger gestalterischer Verbindung mit den Miradores stehen weit ausladende Gesimse, die den Mirador sowohl vor Niederschlag als auch vor zu großer Sonneneinstrahlung schützen. Die Gesimse, die den oberen Abschluss der Fassade bilden, sind entweder aus Ziegeln oder aus Holz gefertigt und werden im Spanischen je nach gewähltem Material und konstruktiver Ausbildung mit einem anderen Begriff bezeichnet.

Die in der aragonesischen Architektur verwendeten Gesimse aus Ziegeln sind meist aus mehreren übereinander angeordneten Zahnfriesen gebildet und besitzen daher nur eine geringe Ausladung **(Abb. 3.84–3.87)**. Sie werden im Spanischen mit dem Wort „cornisa" – wörtlich übersetzt „Gesims" – bezeichnet. Die weiter ausladenden hölzernen Gesimse dagegen werden mit dem Begriff „alero" benannt. Für beide Gesimsausbildungen kann zudem der Begriff „rafe" – frei übersetzt „Dachüberstand" – verwendet werden, der hierbei jedoch wesentlich häufiger auf hölzerne als auf steinerne Gesimse angewandt wird.

An dieser Stelle ist zu erwähnen, dass die Aleros, die hölzernen Gesimse, ausschließlich die Hauptfassade eines Stadtpalastes zur Straße hin schmücken. Sofern auch die Seitenfassade frei steht, wird der Alero zudem noch ein Stück um die Gebäudeecke herumgeführt, wo er stumpf an ein Ziegel- oder Hausteingesims anschließt **(Abb. 3.160)**.[83]

Carmen Gómez Urdáñez ist eine der ersten, die die oben genannten Begriffe differenziert verwendet. So bezeichnet sie einfache Sparren- oder Kragbalkengesimse ebenso wie die regionaltypischen konsolengestützten Holzgesimse meist als „rafe", wohingegen der Begriff „alero" von ihr vornehmlich auf die im 16. Jahrhundert nach italienischem Vorbild gefertigten antikisierenden Konsolengesimse mit Volutenkonsolen angewandt wird.[84]

Dieser verhältnismäßig eindeutigen Terminologie zum Trotz werden in einem Großteil der vorliegenden Literatur jedoch immer wieder auch Hauptgesimse aus Ziegeln oder behauenen Steinen als Aleros bezeichnet.[85] Soldevila Faro schließlich fasst unter dem Begriff

83 GÓMEZ URDÁÑEZ 1987, S. 113: „Frecuentemente el alero se reservaba para la fachada principal y se continuaba en los ángulos y en un breve espacio de las laterales cuando éstas quedaban exentas."

84 GÓMEZ URDÁÑEZ 1987, S. 113: „La culminación de la fachada [...] solía ser un rafe o alero de madera, o bien una cornisa compuesta por sucesivas hiladas de tejas y relojas." Dieser Unterscheidung zwischen „rafe" und „alero" schließt sich auch Javier Ibañez Fernandez an, vgl. Ibañez Fernandez 2009, S. 172.

85 Vgl. z. B. FORCEN o. J., S. 1, „Clasificación de los aleros". Maria Rosa Forcen unterscheidet in der von ihr entwickelten Klassifikation die Aleros zwar nach dem Material, aus dem sie gefertigt sind, verwendet jedoch für alle gleichermaßen die Bezeichnung „Alero". Hiermit widerspricht sie ihrer auf S. 2 getroffenen Aussage, dass der Unterschied zwischen „Aleros" und „Cornisas" darin bestünde, dass Aleros in Gebieten mit trockenem Klima, in denen hohe Temperaturen erreicht werden, vorherrschen, wohingegen die „normalen" Hauptgesimse in kalten und feuchten Gebieten verbreitet sind. Diese Vermutung stützt sich vermutlich auf LOMBA SERRANO 1989, S. 89. Demnach schützen die weit ausladenden Aleros die Fassaden vor zu großer Sonneneinstrahlung, die weniger ausladenden Gesimse aus Ziegeln oder Stein dagegen halten den Niederschlag von der Fassade ab, ohne sie zu verschatten.

„alero“ nicht nur Dachüberstände aus Ziegel, Stein und Holz zusammen; auch von Konsolen getragene weit ausladende Vordächer über Balkonen oder Portalen, vor allem über Kirchenportalen **(Abb. 3.88–3.99)**, zählen bei ihm zu den Aleros.[86]

Einschlägigen Wörterbüchern zufolge lässt sich der Begriff „alero“ wörtlich mit „Dachüberhang“ oder „Dachüberstand“ übersetzen.[87] Demnach ist ein Alero im Allgemeinen ein weit über die Fassadenfläche hinausragendes Bauelement, das aus der Dachkonstruktion hervorgeht bzw. mit dieser in enger Verbindung steht. Durch die weite Ausladung des Alero wird das Regenwasser möglichst weit von der Wand entfernt hinabgeführt und die Fassade somit vor Regen, aber auch vor zuviel Sonneneinstrahlung geschützt.[88] Meist ist mit dem verkürzten Begriff „alero“ folglich ein „alero-cornisa“ gemeint, was in etwa mit „Hauptgesims, das den Dachüberstand bildet“ übersetzt werden kann.

Die angeführten Begriffsverwendungen machen deutlich, dass für die vorliegende Arbeit eine eigene Terminologie definiert werden muss, die sich an den vorhandenen Ansätzen orientiert und zugleich unscharfe und vieldeutige Bezeichnungen vermeidet.
Das Wort „cornisa“, das man im Deutschen allgemein mit „Gesims“ übersetzt, wird im Folgenden ausschließlich auf Hauptgesimse aus Ziegeln und Haustein angewandt, da diese nicht aus der Dachkonstruktion resultieren und aufgrund ihres höheren Gewichtes in der Regel nur eine geringere Ausladung aufweisen.
Hölzerne Hauptgesimse werden – in Anlehnung an Gómez Urdáñez[89] – je nach Art der Konstruktion als „rafe“ oder „alero“ bezeichnet, wobei die Aleros im Gegensatz zu den Rafes von den Formen der italienischen Renaissance beeinflusst sind und deren Konsolengesimsen nachempfunden sind. Den Rafes und Aleros gemein ist, dass sie aus dem hölzernen Dachstuhl hervorgehen oder mit diesem zumindest in enger konstruktiver Verbindung stehen.
Vordächer, die aus der Fassadenfläche hervorgehen ohne in direkter Verbindung mit dem Dach des Gebäudes zu stehen, und die in Aragón oftmals Kirchenportale beschirmen, wer-

86 Beginnend im 14. Jahrhundert bis ins 16. Jahrhundert wurden in Aragón zahlreiche Kirchenportale mit kunstvoll gestalteten hölzernen Vordächern überdacht. Beispiele hierfür finden sich u. a. in Huesca (Abb. 3.88–3.91) und Calatayud (Abb. 3.92–3.96). Vgl. SOLDEVILA FARO 1935a, S. 158. Weit ausladende Vordächer über Kirchenportalen waren darüber hinaus auch in anderen Regionen Spaniens verbreitet, wie das Beispiel eines Vordaches am Monasterio de San Antonio el Real in Segovia zeigt (Abb. 3.97–3.99). Dieses weist darüber hinaus eine große Ähnlichkeit mit den konsolengestützten Sparrengesimsen in Italien auf. Vgl. hierzu Kap. III 1.3, „Typ IT-1.4: Konsolengestützte Sparrengesimse“, S. 80–83.

87 Vgl. Übersetzung in geläufigen, einschlägigen Wörterbüchern Spanisch-Deutsch, die im Studium verwendet werden.

88 Vgl. REJÓN DE SILVA 1788, S. 13: „ALERO. s. m. A. La parte del tejado que sale fuera de la pared para arrojar las aguas.“ sowie BAILS 1802, S. 3: „ALERO. s. m. La parte inferior de la cubierta de un edificio, que pasa la cornisa para arrojar léjos de la pared las aguas llovedizas.“

89 Vgl. S. 96, Anm. 84.

den in Abgrenzung zu den Hauptgesimsen mit dem Begriff „tejadillo“, der mit „Vordach“ oder „Schutzdach“ übersetzt werden kann, benannt.

Unter den zuvor genannten Möglichkeiten der Gesimsausbildung wird sich die folgende Betrachtung auf die hölzernen Hauptgesimse – die Rafes und Aleros – konzentrieren. Da es sich bei den Rafes und Aleros um architektonische Elemente handelt, die originär aus der aragonesischen Architektur hervorgegangen sind, werden für sie – statt unzulängliche deutsche Hilfsworte einzuführen – die spanischen Begriffe entlehnt.

3.3 Die Entwicklung der Holzgesimse in Nordostspanien

Die Verwendung von Holz als Baumaterial ist in den nordostspanischen Regionen aufgrund ihrer Nähe zu den waldreichen Pyrenäen evident. Der an der Gebirgskette der Pyrenäen abgehende Niederschlag bedingt den großen Holzreichtum[90], aufgrund dessen sich in den benachbarten Regionen das holzverarbeitende Handwerk herausgebildet hat.[91]

In die aragonesische Hauptstadt Saragossa wurde das in den Pyrenäen geschlagene Bauholz vornehmlich auf dem Flussweg transportiert. Das „fusta de Ebro“ verschiffte man über den Río Aragón und den Ebro nach Saragossa, das „fusta de Gállego“ wurde auf Flößen über den etwas weiter südlich gelegenen gleichnamigen Fluss befördert.[92] Bereits zugeschnittenes Holz brachte man zudem auf Karren an seinen Bestimmungsort. Das Holz konnte in diesem Fall auch aus Gegenden stammen, die nicht über einen Flusslauf angebunden waren, so z. B. aus der Umgebung von Cariñena am nördlichen Fuß des Iberischen Gebirges **(Abb. 3.100)**.[93]
Als am besten geeignetes Bauholz wurde Kiefernholz bevorzugt, aber auch Lärchenholz war als Baumaterial verbreitet.[94] Bereits Vitruv widmete den Vorteilen des Lärchenholzes vier Abschnitte seines Kapitels über das Bauholz. Vor allem seine Langlebigkeit und Feuerresistenz hob er hierbei hervor.[95]

Auch wenn am Beispiel von Saragossa der Holztransport aufgrund zahlreicher Quellen, die Carmen Gómez Urdáñez diesbezüglich ausgewertet hat, besonders gut nachvollziehbar ist, ist das Holzgesims als typisches Architekturelement nicht nur auf die Hauptstadt Aragóns beschränkt, sondern zudem in zahlreichen kleineren Städten und Ortschaften verbreitet. Im Gegensatz zu Saragossa, wo zahlreiche herrschaftliche Wohnhäuser und Stadtpaläste mit reich skulptierten Rafes und Aleros geschmückt sind, wurden diese in kleineren

90 Vgl. HELL 1985, S. 13.
91 Vgl. HELL 1985, S. 36.
92 Vgl. GÓMEZ URDÁÑEZ 1987, S. 87–89 sowie S. 90–93.
93 Vgl. GÓMEZ URDÁÑEZ 1987, S. 89–90 sowie S. 93.
94 Vgl. GÓMEZ URDÁÑEZ 1987, S. 87, die sich hierbei auf die „Veintiún Libros de los Ingenios y Máquinas“ des Pseudo-Juanelo Turriano aus dem 16. Jahrhundert bezieht.
95 Vgl. VITRUV ed. Fensterbusch 1991, S. 124–129.

Ortschaften jedoch vorwiegend an den Rathäusern – den Ayuntamientos oder Casas Consistoriales – angebracht. Nur in einigen bedeutenderen Kleinstädten gibt es in der Nähe des Rathauses größere Casas Palacio, die ebenfalls mit ornamentierten Rafes oder Aleros geschmückt sind.

Außer in Aragón finden sich in der benachbarten Region Navarra einige Paläste mit Holzgesims, die sich auf den aragonesischen Einfluss zurückführen lassen, sowie vereinzelt in der Rioja sowie im Baskenland. Vor allem Ortschaften nahe der aragonesischen Grenze, wie beispielsweise Estella, Tudela und Sangüesa, sind offensichtlich von der aragonesischen Architektur beeinflusst.[96] Einen erwähnenswerten Sonderfall stellen zudem an den Hauptrouten des Jakobsweges gelegene Städte dar. So ist die Hauptstraße, Calle Mayor, von Puente la Reina auf ganzer Länge gesäumt von palastartigen Häusern – Casas Palacio –, an denen sich verschiedenartige prächtige Rafes und Aleros erhalten haben. Dies ist vermutlich dadurch zu erklären, dass die durchreisenden Pilger der Stadt und ihren Einwohnern ein gutes Auskommen sicherten, das in der Fassadengestaltung ihren Ausdruck fand.

3.4 Typologie der Holzgesimse in Nordostspanien[97]

Eine konsistente Klassifikation der in Nordostspanien verbreiteten unterschiedlichen Typen von Holzgesimsen wurde bisher nicht entwickelt. Eine gute Grundlage bildet jedoch die Klassifikation, die Soldevila Faro in seinem 1935 veröffentlichten mehrteiligen Artikel über „Aleros y miradores“ versucht.[98] Im Gegensatz zu der von ihm vorgenommenen Einteilung bleiben in der vorliegenden Betrachtung nicht-hölzerne Gesimse allerdings bewusst außen vor.[99] Ergänzt und korrigiert wird seine Gliederung durch die gegenwärtige Definition einzelner Typen, wie sie von Carmen Gómez Urdáñez[100], von Concepción Lomba Serrano[101] oder auch von Studenten der ETSA Navarra[102] vorgenommen wird.

In der vorliegenden Literatur finden sich im Wesentlichen zwei Methoden, nach denen die Rafes und Aleros klassifiziert werden. Zum einen können sie nach ihrer grundsätzlichen Konstruktionsweise sowie der Fügung ihrer Einzelteile unterschieden werden, zum anderen nach ihrer künstlerischen Gestaltung.
Da sich die beiden Klassifizierungsmöglichkeiten in den meisten Fällen gegenseitig bedingen, werden die Aleros in der vorliegenden Arbeit primär nach ihrer Konstruktionsweise

96 Vgl. SOLDEVILA FARO 1935a, S. 158.
97 Zur Bedeutung der Kurzzeichen, die eigens für die Typenbezeichnung entwickelt wurden, vgl. Kap. III 1.3, S. 75, Anm. 12.
98 SOLDEVILA FARO 1935a (No. 120, Sept. 1935), S. 157–161; SOLDEVILA FARO 1935b (No. 122, Nov. 1935), S. 194–197; SOLDEVILA FARO 1935c (No. 123, Dez. 1935), S. 236–237.
99 Vgl. Kap. III 3.2, S. 95–98.
100 GÓMEZ URDÁÑEZ 1987, S. 113–118.
101 LOMBA SERRANO 1989, S. 89–93.
102 OLASCOAGA ECHAVE u.a. o. J., S. 4–7.

gegliedert, um innerhalb dessen die gestalterische Anpassung der jeweiligen Konstruktion an den sich wandelnden Zeitgeschmack zu veranschaulichen. Ziel der Arbeit ist es nicht, alle vorhandenen Rafes und Aleros zu inventarisieren, sondern anhand von ausgewählten Beispielen die konstruktive und stilistische Bandbreite aufzuzeigen und mittels nachvollziehbarer Kriterien zu klassifizieren.
Der zeitliche Rahmen umfasst hierbei die unterschiedlichen Ausbildungen der Rafes und Aleros von ihrem ersten nachvollziehbaren Auftreten im 12./13. Jahrhundert bis zum Ende des 16. Jahrhunderts. Der Schwerpunkt liegt hierbei insbesondere auf Letzterem. In Ausnahmefällen, beispielsweise zur Verdeutlichung der gestalterischen Entwicklung eines Typs, werden zusätzlich einzelne jüngere Beispiele herangezogen.

Im Folgenden werden sechs Typen von Holzgesimsen unterschieden: Sparrengesimse, Kragbalkengesimse („rafes de cañuelos“), traditionelle konsolengestützte Gesimse („rafes de cabezales y cañuelos“), antikisierende Konsolengesimse mit Volutenkonsolen nach italienischem Vorbild, ein Zwischentyp, der sich keinem der beiden vorgenannten eindeutig zuordnen lässt, sowie doppelreihige Konsolengesimse.

Typ ES-1: Sparrengesimse

Es ist nicht mehr genau nachzuvollziehen, wann Rafes und Aleros als Bauelement in der Architektur Nordostspaniens Einzug gehalten haben. Vermutlich hat sich die Entwicklung von den einfachen zu den weit ausladenden Holzgesimsen spätestens in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts vollzogen.[103] Die ältesten Rafes haben sich ausschließlich an einfachen Häusern in dörflicher Umgebung, fernab der kulturellen und wirtschaftlichen Zentren, erhalten. Aus gleicher Zeit stammende mittelalterliche Palastbauten, deren hölzerne Gesimsausbildungen man mit denen des 16. Jahrhunderts hätte vergleichen können, wurden im Verlauf des 16. und 17. Jahrhunderts fast vollständig umgestaltet.[104] Die aus dem 13. Jahrhundert erhaltenen Rafes können daher nur einen ausschnitthaften, unvollständigen Eindruck ihrer Gestaltung vor Beginn des 16. Jahrhunderts vermitteln.

ES-1.1 Schmucklose Sparrengesimse

Die einfachsten und daher auch in dörflichen Regionen am häufigsten verbreiteten Aleros sind aus den weit überstehenden Sparren der Dachkonstruktion gebildet **(Abb. 3.101)**.[105] Diese sogenannten „Aleros corridos“ folgen dementsprechend dem Winkel der Dachnei-

103 Vgl. SOLDEVILA FARO 1935a, S. 159–160.
104 Vgl. SOLDEVILA FARO 1935a, S. 159.
105 Vgl. GÓMEZ URDÁÑEZ 1987, S. 113: „Los rafes de madera más sencillos se formaban por la misma prolongación de los *palos* que rellenaban la estructura del tejado.“ sowie OLASCOAGA ECHAVE u.a. o. J., S. 4: „sus canecillos pueden ser una prolongación de los cabios del resto de la cubierta.“

gung.[106, 107] Die Sparren werden bis zu 3 palmos, also etwa 57 cm, über die Fassadenfläche hinausgeführt, vornehmlich um die Fassade vor Regen zu schützen.[108] Da es sich bei den Sparren der Dachkonstruktion und den Sparrenenden, die den Rafe bilden, um dasselbe Bauteil handelt, ist diese Gesimsausbildung ohne viel Aufwand stabil zu konstruieren.[109]

ES-1.2 Sparrengesimse mit reich geschnitzten Sparren

Je nach Rang des Gebäudes können die Sparrenköpfe unbearbeitet bleiben oder mit Schnitzereien verziert sein.[110] Einige Sparrengesimse mit reich bearbeiteten Sparren haben sich beispielsweise in dem kleinen Ort **Linares de Mora** in der aragonesischen Provinz Teruel erhalten. Linares de Mora hat sich um eine mittelalterliche Burg herum entwickelt, von der heute noch eine Ruine zeugt. Die Straßen, die entlang der Höhenlinien des Hügels, auf dem die Burg thront, parallel zueinander angelegt wurden, sind von schmalen weißgetünchten Häusern mit roten Ziegeldächern gesäumt. Zu seinem Schutz war der Ort zudem von einer Mauer umgeben.

Einige herausragende Häuser, die von weit vorragenden, reich geschnitzten Sparrengesimsen beschirmt werden, haben in der **Calle Temprado** die Zeiten überdauert. Eines dieser Häuser ist ein kleines dreigeschossiges Bruchsteinhaus, das vage auf das Ende des 16. Jahrhunderts datiert werden kann[111] und in dessen Fassade vor allem ein von mächtigen Hausteinen eingefasstes Rundbogenportal hervorsticht **(Abb. 3.102)**. Die Gesimszone setzt sich durch horizontale Zierleisten mit Zahnschnitt und Karnies von der Bruchsteinfassade ab. Die darüber hervortretenden Sparrenköpfe sind in Volutenform geschnitzt **(Abb. 3.103)**. Der Rücken einer jeden Volute wird von einem stilisierten Akanthusblatt begleitet, dessen Blattspitze unabhängig von der Einrollung der Volute aufgerollt ist. Die Beplankung der volutenförmig geschnitzten Sparren bildet eine Art Hängeplatte, die zwischen den Sparrenköpfen mit Rosetten geschmückt ist.

106 Vgl. REJÓN DE SILVA 1788, S. 13: „ALERO CORRIDO. A. El que vuela con la misma direccion que traen los pares en el cartabon de la armadura." sowie BAILS 1802, S. 3: „ALERO CORRIDO. El que pasa la linea del muro, quando éste no lleva cornisa que aparte de su pie las aguas llovedizas."
Obwohl für die konstruktiv sehr einfachen Dachüberstände die Bezeichnung „rafe" die bessere Wahl wäre, wird an dieser Stelle im Text ausnahmsweise der in den Diccionarios verbreitete Begriff „alero" verwendet.

107 Das Adjektiv „corrido" kann in diesem Kontext mit „durchgehend" oder „durchlaufend" übersetzt werden. Im Zusammenhang mit dem Alero könnte es gewählt worden sein, um dem Umstand Ausdruck zu verleihen, dass die Dachsparren durchlaufen, um den Dachüberstand zu bilden.

108 Vgl. GÓMEZ URDÁÑEZ 1987, S. 115 sowie S. 113, Anm. 44. Ein palmo entspricht in Saragossa einer Länge von etwa 19 cm. Vgl. hierzu GÓMEZ URDÁÑEZ 1987, S. 105–106.

109 Vgl. OLASCOAGA ECHAVE u.a. o. J., S. 4.

110 Vgl. FORCEN o. J., S. 7: „El extremo de estos canecillos puede o no estar tallado, según la categoría del edificio."

111 Vgl. ÁGRADA PINO/HERNANDO SEBASTIÁN 2004, S. 150.

Typ ES-2: Hölzerne Kragbalkengesimse[112] – „rafes de cañuelos“[113]

Eine andere einfache und daher weit verbreitete Art der Gesimsausbildung besteht darin, die der Dachneigung folgenden Sparren hinter einer horizontalen Beplankung zu verbergen, die ihrerseits von aus der Fassadenfläche horizontal vorstehenden eingemauerten Balken bzw. Kanthölzern, den „cañuelos“, getragen wird **(Abb. 3.105)**.[114, 115] Durch ihre geringe Breite und Höhe imitieren die Cañuelos das Aussehen von Sparrenköpfen. Die der Dachneigung folgenden Sparren werden also durch horizontal verlaufende Scheinsparren ersetzt.[116] Diese Konstruktionsweise wurde vermutlich entwickelt, um einen definierten oberen Abschluss der Fassade zu ermöglichen. Zudem sind die Schnitzereien an den Scheinsparren besser sichtbar, wenn diese in einem Winkel von 90° zur Fassadenfläche angebracht sind.

ES-2.1 Schmucklose Kragbalkengesimse

Kragbalkengesimse zählen zu den ältesten bekannten Gestaltungsformen der weit ausladenden Rafes. In ihrer einfachsten Form wurde diese Konstruktionsweise an zahlreichen Gebäuden in **Aínsa** angewendet, die auf das 12. und 13. Jahrhundert datiert werden[117], und die an dieser Stelle stellvertretend für ähnliche Gebäude aus derselben Zeit in ganz Aragón betrachtet werden.

Die **Plaza Mayor** in Aínsa, einer in der aragonesischen Provinz Huesca gelegenen Kleinstadt, ist gesäumt von dreigeschossigen aneinander gereihten Bruchsteinhäusern, deren Erdgeschoss zum Platz hin von einem durchgehenden Bogengang eingenommen wird **(Abb. 3.106)**. Entgegen der einheitlichen Gestaltung der unteren Geschosse sind die Häuser unterschiedlich hoch, so dass die Trauflinie verspringt.

---

112 Die „Hölzernen Kragbalkengesimse“ unterscheiden sich von den „Traditionellen konsolengestützten Holzgesimsen“ durch die Ausbildung der konsolenähnlichen Tragelemente: Der Begriff Balken wird für Bauteile verwendet, die im Verhältnis zu ihrem Querschnitt eine große Länge aufweisen. Von einer Konsole ist dagegen die Rede, wenn Höhe und Tiefe des Bauteils nicht gravierend voneinander abweichen.

113 Vgl. GÓMEZ URDÁÑEZ 1987, S. 113: cañuelos = „los canecillos que [...] formaban [el vuelo]“. Soldevila Faro bezeichnet dieselben Elemente als „maderos-soportes“ (Stützhölzer), „listones“ (Latten) oder auch „vigas“ (Balken), vgl. SOLDEVILA FARO 1935a, S. 160.

114 Vgl. GÓMEZ URDÁÑEZ 1987, S. 114: „Dentro de este tipo [rafes de cañuelos] había rafes sencillos, sin ménsulas, que disponían los canes sobre una solera asentada en los pilares del mirador. Sobre ellos se disponían las tablas o *foja* que cerraban el vuelo y recibían la tejas y lodo del tejado.“

115 Da die beplankten horizontalen Balken eine „tischebene“ Fläche bilden, wurde für diese Gesimsausbildung vermutlich die Bezeichnung „Alero de mesilla“ geprägt. Vgl. REJÓN DE SILVA 1788, S. 13: „ALERO DE MESILLA. A. El que vuela horizontalmente haciendo cornisa.“

116 Vgl. FORCEN o. J., S. 1. Maria Rosa Forcen unterscheidet in ihrer Studienarbeit hölzerne Aleros, deren Sparrenköpfe aus der Struktur, d. h. aus der Konstruktion des Daches hervorgehen („canecillos estructurales“), von denen mit vorgetäuschten, scheinbaren Sparrenköpfen („canecillos falsos o aparentes“).

117 Vgl. SOLDEVILA FARO 1935a, S. 160.

In der Seitenansicht der etwas höheren Gebäude ist die Konstruktion der Kragbalkengesimse gut zu erkennen. Die Schräge der Dachfläche und die beplankten Kragbalken schneiden sich in der Trauflinie. Demnach müssen die Sparren der Dachkonstruktion über der Beplankung der Balken abgefangen werden. Der Einblick in den Hohlraum zwischen Sparren und Beplankung wird durch eine seitliche Verbretterung verwehrt.
Die schmucklosen Kragbalkengesimse sind nur sparsam mit Schnitzereien verziert. Gelegentlich werden die Unterseiten der Balken mit einem Ornament versehen, meist wird jedoch nur die Kontur des Balkens in einer geschwungenen Form verjüngt.[118]

ES-2.2 Kragbalkengesimse mit reich geschnitzten Balkenköpfen

Erst im 16. Jahrhundert werden die aus einfachen Balken gebildeten Kragbalkengesimse durch solche ergänzt, deren Balkenenden in Volutenform geschnitzt sind. Diese Art der Gesimsausbildung bleibt in immer weiter verfeinerter Form bis zum 18. Jahrhundert gebräuchlich.[119]

Dieser Typ von Holzgesimsen ist vor allem im Baskenland und in der angrenzenden Rioja verbreitet. Ein mustergültiger Rafe hat sich an der **Casa Mugaretenea**, Mitte des 16. Jahrhunderts[120] erbaut, in der baskischen Stadt **Hondarribia**[121] erhalten **(Abb. 3.107–3.112)**.
Die glatte Sandsteinfassade[122] der Casa Mugaretenea ist durch zwei breite Gurtgesimse deutlich in drei Geschosse gegliedert. Das Erdgeschoss öffnet sich über ein rechts angeordnetes Portal – eine einfache rechteckige Maueröffnung, die von einem Wappen bekrönt ist – und ein Rechteckfenster zur Calle San Nicolás. Das erste und zweite Obergeschoss weisen jeweils drei regelmäßig angeordnete rechteckige Fenster auf, die auf der Oberkante des Gurtgesimses[123] aufsitzen und, wie auch das Erdgeschossfenster, an drei Seiten von einer profilierten Rahmung umgeben sind. Die Fenster des zweiten Obergeschosses sind nur geringfügig niedriger als die des *Piso noble*, vor dessen mittlerem Fenster ein zurückhalten-

118 SOLDEVILA FARO 1935a, S. 160: „Los [primitivos aleros] se reducen a sencillos maderos-soportes o listones de cuerpo cuadrangular esquinados diagonalmente en su extremo o con muy sencillas arcuaciones en el intradós".

119 SOLDEVILA FARO 1935a, S. 160: „el alero con vigas o listones sustentantes alcanza las fechas más antiguas. En el siglo XVI se adornan con curvas de elemental voluta, y en el barroquismo se adornan con delicada talla, pero sin perder su estirpe estructural."

120 Vgl. http://www.hondarribia.org/ficha.asp?menu=140&idioma=es&padre=21&volver=1; abgerufen am 6.3.2014.

121 Vespasiano Gonzaga war Hondarribia (span. Fuenterrabía) wohlbekannt. In seiner Funktion als Capitan General von Guipúzcoa (1572–1575) wurde Vespasiano von Philipp II. beauftragt, den Wiederaufbau eines eingestürzten Teiles der Stadtmauer zu leiten. Vgl. MARTEN 1995, Bd. 1, Kap. II.2 Pamplona und der Norden Spaniens, S. 66–95, darin v. a. S. 86–90.

122 Vgl. http://www.hondarribia.org/ficha.asp?menu=140&idioma=es&padre=21&volver=1; abgerufen am 6.3.2014.

123 Obwohl die Fenster auf dem Gesims aufsitzen, ist in diesem Fall eher von einem Gurtgesims als von einem Sohlbankgesims zu sprechen, da das Gesims eigenständig weit vorspringt und nicht nur eine lineare Fortsetzung der Sohlbänke darstellt.

der Balkon in die Fassade eingefügt ist. Die Aufrissgliederung der Fassade erinnert stark an die Fassadengliederung römischer oder florentinischer Paläste und ist in dieser idealtypischen Ausprägung bei den aragonesischen Stadtpalästen, die im Folgenden beschrieben werden, selten zu beobachten.

Ein weit ausladendes Kragbalkengesims beschirmt und dominiert die Fassade. Der Rafe ragt annähernd so weit über die Fassade hinaus, wie das oberste Geschoss hoch ist. Dies ist nur durch eine enge Anordnung der Kragbalken möglich. Die einzelnen Balken sind jeweils in Form einer langgestreckten Volute geschnitzt, deren Rücken von einem Akanthusblatt begleitet wird, das sich im vorderen Bereich getrennt von der Volute eigenständig einrollt. Die Kragbalken sind mit einer horizontalen Beplankung versehen, hinter der die Dachkonstruktion verborgen ist. Eingefasst werden die beplankten Kragbalken des Rafe von zwei eierstabähnlichen hölzernen Friesen – einer bildet den oberen Abschluss der Fassade, der zweite begleitet die Traufkante des Daches.

Da an die rechte Seite der Casa Mugaretenea bereits zur Bauzeit kein benachbartes Gebäude angrenzte, wird hier der Rafe noch ein gutes Stück um die Ecke herumgeführt bis er durch ein einfaches Sparrengesims abgelöst wird. Das aufwendig gestaltete Gesims wird demnach nur so weit ausgeführt, wie es von der Straße aus sichtbar und für einen einheitlichen repräsentativen Eindruck nötig ist. Der Rafe wird mittels sich auffächernder Balken um die Ecke geführt, die eigens für die Ecksituation in unterschiedlicher Weise asymmetrisch verzogen geschnitzt werden mussten **(Abb. 3.111–3.113)**.

ES-2.3 Kragbalkengesimse mit konsolenartigen Balkenköpfen in Volutenform

Eine einfache Abwandlung erfährt das aus sparrenähnlichen Balken gebildete Kragbalkengesims durch eine starke Verkürzung der Balken bei gleichzeitiger Zunahme des Querschnitts. Hierdurch nähert sich der Kragbalken der Form einer Konsole an. Die konsolenartigen Balkenköpfe werden in diesem Fall jedoch nicht mit Friesen und anderen typischen Elementen eines Konsolengesimses ergänzt, sondern bilden, einfach beplankt, alleinstehend den Alero des Gebäudes.

Die **Casa de Cariello**, die in **Tamarite de Litera**, einem Ort in der aragonesischen Provinz Huesca, für die gleichnamige einflussreiche Familie errichtet wurde,[124] wird von einem Alero aus konsolenartigen volutenförmig geschnitzten Balkenköpfen bekrönt **(Abb. 3.114, 3.116)**. Die Hauptfassade zur engen Calle Caballeros wird im Erdgeschoss von einem Rundbogenportal dominiert – der einzigen großen Öffnung auf Straßenniveau. Das *Piso noble* im ersten Obergeschoss dagegen öffnet sich über vier große hochrechteckige Fenster zur Straße, denen jeweils ein von vier hölzernen Volutenkonsolen gestützter Balkon vorgelagert ist. Der Mirador, über eine einfache Rundbogenstellung nach außen hin geöffnet, ist durch ein Gurtgesims deutlich von den darunterliegenden Geschossen getrennt.

124 Vgl. CORBERA TOBEÑA 2008, S. 206.

Zwischen den Rundbogen des Miradors sind je zwei abgestuft vorspringende, in Volutenform geschnitzte Balken in die Wand eingelassen, die den Alero bilden.[125] Da Volutenkonsolen erst im Laufe des 16. Jahrhunderts in Aragón gebräuchlich werden, ist die Fassadengestaltung frühestens auf diesen Zeitpunkt zu datieren, vermutlich wurde die Fassade jedoch erst Ende des 17. Jahrhunderts in ihrer heutigen Form umgestaltet[126]. Das Gebäude selbst stammt wohl aus einem früheren Jahrhundert und wurde demzufolge nachträglich dem Zeitgeschmack angepasst.[127]

Ein weiteres herausragendes Beispiel, dessen genaues Erbauungsjahr leider nicht überliefert ist, das jedoch vermutlich ebenfalls aus dem 17. Jahrhundert stammt, kann in **Gea de Albarracín** in der aragonesischen Provinz Teruel besichtigt werden. Der Alero in der Calle de la Iglesia, der sich über zwei angrenzende dreigeschossige Häuser erstreckt **(Abb. 3.117)**, wird überwiegend von konsolenartigen Balkenköpfen gestützt, die in Volutenform geschnitzt sind **(Abb. 3.118, 3.122)**. Eine Besonderheit ist, dass der Alero neben den volutenförmig geschnitzten Balkenenden zusätzlich drei Kragbalken aufweist, die in anthropomorphen Formen gestaltet sind. Der Kragbalken am linken Ende des Alero ist in Form einer üppigen Frauenfigur mit lieblichen Gesichtszügen geschnitzt **(Abb. 3.119)**, der am rechten Ende zeigt einen ebenso üppigen Frauenkörper, jedoch blickt den Betrachter anstelle des weiblichen Gesichtes hier eine bärtige Teufelsfratze an **(Abb. 3.121)**. Die dritte Figur schließlich unterteilt den Alero in zwei Hälften. Sie weist kindliche Züge auf, trägt eine Krone und spielt auf einer Art Sackpfeife **(Abb. 3.120)**. Möglicherweise beziehen sich die Darstellungen auf eine örtliche Legende, die im Alero verbildlicht wird.[128]
Insgesamt wird der ungewöhnlich lange Alero von 23 Kragbalken gestützt. Zwischen den drei anthropomorph geschnitzten Balkenköpfen sind jeweils zehn volutenförmige angeordnet. Der Rücken der Volutenkonsolen ist in Form eines eingerollten Akanthusblatts aufwendig geschnitzt, und auch in der Seitenansicht der Konsolen ist die doppelt eingerollte Volute detailliert herausgearbeitet. Der für aragonesische Stadtpaläste typische Mirador fehlt an dem betrachteten Gebäude, scheint in der Sierra de Albarracín – im Gegensatz zu den Rafes und Aleros – jedoch auch nicht verbreitet gewesen zu sein.

125 Soldevila Faro bebildert seinen mehrteiligen Artikel über „Aleros y miradores" mit der Zeichnung eines zapfengeschmückten Balkens. Hierbei handelt es sich jedoch nicht um einen Kragbalken des Holzgesimses, stattdessen ist eine der Volutenkonsolen dargestellt, die die Balkone stützen. (Abb. 3.115)

126 http://tamaritedelitera.al2.dehuesca.es/index.php/mod.pags/mem.detalle/idpag.82/idmenu.1113/chk.4642f94268dcfbaaf2e246aad08f05a8.html; abgerufen am 2.3.2014.

127 Vgl. CORBERA TOBEÑA 2008, S. 206.

128 Eine bestimmte Legende kann nicht mit den auf den Kragbalken dargestellten Figuren in Verbindung gebracht werden, dennoch sind in der Sierra de Albarracín zahlreiche regionale Legenden verbreitet, zu denen beispielsweise Erzählungen über Hexen, Drachen und einen Wolfsmenschen gehören. Vgl. hierzu SÁEZ ABAD 2008.

Typ ES-3: Traditionelle konsolengestützte Holzgesimse – „rafes de cabezales y cañuelos“[129]

Sowohl Sparrengesimse als auch Kragbalkengesimse sind in Nordostspanien in vielfältigen und ausgereiften Gestaltungsformen anzutreffen, dennoch muss an dieser Stelle festgehalten werden, dass beide Konstruktionsarten sich nicht auf die behandelte Region beschränken, sondern aufgrund ihrer Einfachheit und Eingängigkeit in weiten Teilen der Welt verbreitet sind. Demgegenüber hat sich in Aragón und den angrenzenden Regionen eine eigenständige regionaltypische Konstruktionsweise entwickelt, die vor allem an zahlreichen Palästen in Saragossa zu beobachten ist – die „rafes de cabezales y cañuelos“.[130]

Ähnlich wie bei den Kragbalkengesimsen werden die der Dachneigung folgenden Sparren hinter einer Beplankung verborgen, die auf sparrenartigen horizontalen Kanthölzern, den sogenannten „cañuelos“, aufliegt **(Abb. 3.124)**.[131] Da die weit über die Fassadenfläche hinausragenden Kanthölzer jedoch nur einen sehr geringen Querschnitt aufweisen, müssen sie bei den „rafes de cabezales y cañuelos“ zusätzlich von querliegenden Balken gestützt werden, die auf schmalen, hohen Konsolen, „cabezales“ genannt, aufliegen.[132] Auf deren Enden sind in einem Winkel von 90° zusätzlich Sattelhölzer, „zapatas“, aufgebracht, die den quer zu den Cabezales verlaufenden Balken tragen.[133] Die Spannweite und damit das Biegemoment zwischen den Cabezales wird hierdurch soweit verringert, dass der darüber verlaufende Balken mit einem sehr geringen Querschnitt ausgeführt werden kann. Hierdurch entsteht ein komplexes System der Lastabtragung über zahlreiche aufeinander abgestimmte Konstruktionselemente, das ein Auskragen des Daches bis zu 1,50 m ermöglicht.[134, 135] Um die durch den weit vorspringenden Dachüberstand auftretenden Kräfte auf-

129 Die verwendete Bezeichnung wurde in dieser Deutlichkeit vermutlich zum ersten Mal von Carmen Gómez Urdáñez definiert. Sie führte hiermit Begriffe in die Terminologie ein, die bereits in den Quellen des 16. Jahrhunderts geläufig waren. Vgl. GÓMEZ URDÁÑEZ 1987, S. 113–115.

130 Die beschriebene Art der Gesimsausbildung einschließlich des typischen Miradors, der das oberste Geschoss belegt, ist wohl auch an einigen mallorquinischen Häusern zu beobachten. Vgl. GÓMEZ URDÁÑEZ 1987, S. 114, Anm. 49. In der vorliegenden Literatur ist jedoch nur ein reich geschnitztes Sparrengesims abgebildet. Vgl. CÁMARA EGUINOA 1992, S. 154 (hier Abb. 3.104).
Dies kann vielleicht damit begründet werden, dass das Königreich Mallorca Mitte des 14. Jahrhunderts mit dem Königreich Aragón wiedervereint wurde, und der Einfluss der aragonesischen Architektur auch nach der Vereinigung Kastiliens mit Aragón Ende des 15. Jahrhunderts fortbestanden haben könnte. Gómez Urdáñez bestätigt dies in anderem Zusammenhang: „Los contactos entre los reinos de la Corona de Aragón eran permanentes, y su reflejo en las obras artísticas, más o menos directo, nada nuevo.“ Vgl. GÓMEZ URDÁÑEZ 2008, S. 209.

131 Vgl. „Typ ES-2: Hölzerne Kragbalkengesimse – ‚rafes de cañuelos‘“, S. 102–105 dieser Arbeit.

132 GÓMEZ URDÁÑEZ 1987, S. 113: „El [...] término [cabezales] designaba las ménsulas que soportaban el vuelo“.

133 GÓMEZ URDÁÑEZ 1987, S. 114: „En el extremo de las ménsulas se disponía una solera que sostenía los cañuelos de saliente mas prolongado“.

134 Vgl. SOLDEVILA FARO 1935a, S. 160.

135 Für das konsolengestützte Sparrengesims der Loggia del Bigallo (1351–1358) in Florenz wurde

nehmen zu können, ist es nicht ausreichend, die Cabezales einfach in Wandstärke einzumauern, stattdessen müssen sie im Dachraum fortgesetzt und dort verankert werden.[136]

Die Cabezales stehen oftmals in engem gestalterischen Zusammenhang mit den Miradores, da sie aus konstruktiven Gründen in die Pfeiler zwischen den Fensteröffnungen der Miradores eingemauert sind und somit deren Rhythmus folgen.[137] Die schmalen, hohen Cabezales sind meist aus zwei Teilen zusammengesetzt. Die einzelnen Balken, aus denen die Cabezales gebildet sind, haben keinen hohen Querschnitt und müssen daher aufgedoppelt werden. Der untere Balken ist in der Regel etwas kürzer als der obere und wirkt als Sattelholz.[138]

Torres Balbás zufolge können die in Aragón verbreitete lokaltypische Konstruktionsweise der „rafes de cabezales y cañuelos" in Zusammenhang mit islamischen Konstruktionssystemen betrachtet werden und hätten demnach bereits im 11. und 12. Jahrhundert in Nordostspanien Einzug gehalten.[139] Gebaute Beispiele aus dieser Zeit sind jedoch nicht überliefert. Die frühesten bekannten Rafes dieser Art stammen aus dem 15. Jahrhundert.

ES-3.1 Konsolengestützte Gesimse mit vielpassförmigen Schnitzereien – „aleros decorados con lóbulos"

Der überwiegende Teil der „rafes de cabezales y cañuelos", die die Zeiten überdauert haben, weist eine von islamischen Dekorationsformen beeinflusste Gestaltung auf, die vermutlich durch eingewanderte Mozaraber in Nordspanien eingeführt wurde.[140] Die Enden der Balken, die die Cabezales bilden, die darauf lastenden Sattelhölzer sowie die Köpfe der Cañuelos sind mit einer Schnitzerei versehen, die im Deutschen nur umständlich beschrieben werden kann. Es handelt sich um aneinandergereihte nach innen gewölbte Flächen, die eine fast geschlossene Kreisform annehmen können und die hierdurch an

erstaunlicherweise eine ähnliche Konstruktionsweise angewandt. Vgl. S. 81–82 dieser Arbeit. Ein wesentlicher Unterschied besteht jedoch darin, dass bei der Loggia del Bigallo, die im Winkel der Dachneigung aus der Konstruktion hervorgehenden Sparren direkt abgefangen werden, wohingegen diese bei den „rafes de cabezales y cañuelos" hinter den beplankten Cañuelos verborgen sind. Ein weiterer Unterschied besteht darin, dass die Konsolen der Loggia del Bigallo im Gegensatz zu denen der nordostspanischen Rafes in weiterem Abstand voneinander angebracht sind.

136 GÓMEZ URDÁÑEZ 1987, S. 114: „Las ménsulas requerían un refuerzo por el interior que contrarrestara la tensión del vuelo." Zusätzlich zitiert Carmen Gómez Urdáñez an dieser Stelle mehrere Quellen aus verschiedenen Jahrzehnten, die sich mit der Lösung dieses Problems befassen.

137 GÓMEZ URDÁÑEZ 1987, S. 107: „La separación entre ellos [los pilares] venía determinada, en principio, por la de los cabezales del rafe o por la de las vigas principales de la cubierta".

138 GÓMEZ URDÁÑEZ 1987, S. 114: „Estas piezas de soporte generalmente eran dobladas, escalonada la de más vuelo sobre otra menor; cargaban directamente sobre los pilares del mirador."

139 Vgl. Torres Balbás, Leopoldo: „Dos formas olvidadas de la arquitectura hispanomusulmana", in: Al-Andalus 8 (1943), S. 453–465, darin S. 453; zit. nach GÓMEZ URDÁÑEZ 1987, S. 114.

140 Aufgrund dieser Zuschreibung bezeichnet José Soldevila Faro diese Gesimse als „Aleros góticomudéjares de tradición mozárabe", was als „Aleros im gotischen Mudéjarstil der mozarabischen Tradition" übersetzt werden kann. Vgl. SOLDEVILA FARO 1935a, S. 160.

die Dreiviertelkreisbögen gotischer Vielpässe (span. *lóbulos*) erinnern **(Abb. 3.125)**.[141, 142] Dementsprechend werden mit dieser Dekoration versehene Hölzer im Spanischen „canes de lóbulos“ oder „canecillos de lóbulos“ genannt, und ein Alero, an dem diese zur Anwendung kommen, ist ein „alero de lóbulos“. Durch die feinen Schnitzereien und die geringen Holzquerschnitte wirkt die Konstruktion insgesamt sehr filigran. Die Feingliedrigkeit der Gestaltung wird nicht zuletzt durch die Fensteröffnungen der Miradores unterstützt, die mit den Cabezales verzahnt sind und somit die Wandfläche zwischen ihnen durchbrechen. Passend zu den „lóbulos“, die die Hölzer perforieren, sind die Fenster der Miradores meist durch mehrfach konvex-konkav geschweifte Bogen, sogenannte „arcos mixtilíneos“[143], abgeschlossen.

Die *aleros de lóbulos* haben sich im 15. Jahrhundert herausgebildet und wurden trotz ihrer gotisch anmutenden Formen bis ins 17. Jahrhundert verwendet. Die weitaus meisten der erhaltenen Gesimse hierunter stammen aus der Mitte des 16. Jahrhunderts.[144]

Der traditionelle „rafe de cabezales y cañuelos“ der **Casa de los Torrero** in **Saragossa** ist das älteste in situ befindliche Beispiel dieses Typs, das eindeutig datiert werden kann. Da in einer Quelle aus dem Jahr 1508 bereits auf den Stadtpalast verwiesen wird, ist eine Erbauungszeit um die Wende zum 16. Jahrhundert wahrscheinlich.[145]
Die Hauptfassade der Casa de los Torrero zur Calle de San Voto wurde zu dieser Zeit von zwei angrenzenden Gebäuden flankiert. Die heutige Plaza de Santa Cruz war demnach bebaut, ebenso wie die Plaza de Ariño am anderen Ende der Calle de San Voto.[146] Die Fassade springt, dem ehemaligen Straßenverlauf folgend, auf Höhe der einmündenden Calle de San Félix zurück **(Abb. 3.126, 3.127)**.

141 GÓMEZ URDÁÑEZ 1987, S. 114: „Se trata de los lóbulos o pequeñas curvas cóncavas con que se labraban los extremos de los cabezales y de los cañuelos y las zapatas de apeo de las soleras.“

142 Leopoldo Torres Balbás widmet sich in einem zweiteiligen Aufsatz der Entwicklung der „modillones de lóbulos“ über mehrere Jahrhunderte hinweg, wobei sein Schwerpunkt auf jeglichen Konsolsteinen liegt, deren Kontur konvexe oder konkave Formen aufweisen (TORRES BALBÁS 1936). Doch auch den hölzernen Konsolen, die vom 13. bis zum 17. Jahrhundert auftreten und deren Herkunft er in der islamischen Kunst vermutet, ist ein Abschnitt gewidmet. Er klassifiziert drei unterschiedliche Typen hölzerner Konsolen, von denen vor allem der zuletzt beschriebene ein Schritt auf dem Weg zu den regionaltypischen aragonesischen Konsolen gewesen sein könnte. Vgl. TORRES BALBÁS 1936b, S. 120–121 sowie GÓMEZ URDÁÑEZ 1987, S. 114. Insgesamt sind die von Torres Balbás aufgeführten Beispiele für die vorliegende Untersuchung jedoch nur am Rande von Bedeutung, da es sich überwiegend um steinerne Kragsteine oder, im Falle der hölzernen Konsolen, um Elemente einer Balkendecke handelt, nicht jedoch um Kragbalken oder Konsolen, die Bestandteil eines Rafe oder Alero sind.

143 Da diese in der maurischen Architektur Spaniens verbreitete Bogenform in der deutschen Übersetzung nicht mit einem eingängigen Begriff belegt werden kann, wird im folgenden Text die entsprechende Bogenform als *arco mixtilíneo* bezeichnet.

144 Vgl. SOLDEVILA FARO 1935a, S. 159, 160.

145 Vgl. GÓMEZ URDÁÑEZ 1987, S. 157–159.

146 Vgl. GÓMEZ URDÁÑEZ 1987, S. 159; GÓMEZ URDÁÑEZ 2008, S. 219.

Der Mirador – von der ungegliederten Fassade der darunterliegenden Geschosse durch ein einfaches Gurtgesims getrennt – spiegelt diese Unregelmäßigkeit wider. Der Mirador des vorstehenden Baukörpers ist aus verhältnismäßig großen, annähernd quadratischen Öffnungen gebildet, der des zurückspringenden Baukörpers öffnet sich über eine Bogenstellung aus schmalen rundbogig abgeschlossenen Fenstern. Es scheint, dass hier anstelle einer breiten je zwei schmale Miradoröffnungen eingeschnitten sind.
Die differierende Ausbildung des Miradors wiederum hat unterschiedliche Abstände der Cabezales des Rafe zufolge. Da diese aus konstruktiven Gründen nur über den Pfeilern des Miradors eingemauert sein können, sind sie an dem vorstehenden Baukörper in doppelt so weitem Abstand wie an dem zurückspringenden angebracht. Dies hat jedoch keine Auswirkung auf die Ausladung des Dachüberstandes, der gleichbleibend umläuft.
Die in zwei Stufen auskragenden Cabezales und die darauf lastenden Sattelhölzer sind ebenso wie die Cañuelos, die den Dachüberstand bilden, mit *lóbulos* verziert, die das Holz teilweise mit kreisrunden Ausschnitten durchlöchern. Beachtenswert ist zudem die Übereckführung des Rafe am Übergang des vorstehenden Baukörpers zur zurückliegenden Fassade. Hierin liegt vermutlich die Ursache der sich verändernden Bogenstellung, ohne die das Fortführen des Rafe mit regelmäßiger Abfolge der Cabezales nicht möglich gewesen wäre.

Ein weiteres sicher datiertes Beispiel der mit *lóbulos* verzierten „rafes de cabezales y cañuelos“ hat sich an der **Casa de los Pardo** in **Saragossa** erhalten, die nach ihrem Erbauer auch als Casa Aguilar firmiert. Die Casa de los Pardo wurde ab etwa 1550 in der Calle de Espoz y Mina errichtet[147] und ist ein beredtes Beispiel für den Fortbestand der gotisch-mudéjaren Formensprache in einer Zeit, in der sich von der italienischen Renaissance beeinflusste Formen bereits in Saragossa etabliert hatten.
Die ungegliederte Ziegelfassade, die sich über einem steinernen Sockel erhebt, ist im Erdgeschoss von nur wenigen Öffnungen durchbrochen, unter denen einzig das Portal in der linken Hälfte der Fassade hervorsticht **(Abb. 3.128–3.130)**. Das Sturzpfostenportal, das hier das in der aragonesischen Architektur vormals übliche Rundbogenportal ablöst, weist zurückhaltende Renaissanceformen auf: Für die Pfosten des Portals wurden Pilaster verwendet. Das *Piso noble* öffnet sich über fünf große hochrechteckige Fenstertüren zu Balkonen, die auf die Straße hinausgehen. Der Mirador, dessen Fensteröffnungen durch ungewöhnlich ausgestaltete *arcos mixtilíneos* abgeschlossen sind,[148] ist durch ein schmales horizontales Gurtgesims von der schlichten Fassade darunter getrennt. Gemeinsam mit dem Rafe bildet er die Bekrö-

147 Vgl. GÓMEZ URDÁÑEZ 1987, S. 207–209.

148 Ursprünglich waren die Miradorfenster mit einfachen Kielbogen abgeschlossen. Die floralen Motive, die gegenwärtig Öffnungen des Miradors einfassen und die im Widerspruch zu den *lóbulos* des Rafe stehen, sind wohl Ergebnis einer Umgestaltung der 1920er- bis 1950er-Jahre. Vgl. hierzu GÓMEZ URDÁÑEZ 1987, S. 209.

nung der Hauptfassade zur Calle de Espoz y Mina **(Abb. 3.132)**. Auf die Seitenansicht wird der Rafe, obwohl das Gebäude an einer Ecke frei steht, nicht hinübergezogen. Hier ist stattdessen ein kunstvoll aus Ziegeln gemauertes Gesims angebracht **(Abb. 3.131)**. Über den Pfeilern der regelmäßig angeordneten Miradorfenster ragen die mit *lóbulos* ornamentierten Cabezales aus der Wandfläche hervor, die die ebenso gestalteten Sattelhölzer, die darauf lagernden Querbalken sowie zuletzt die fein geschnitzten Cañuelos tragen **(Abb. 3.133)**.

Im Vergleich mit dem Rafe der Casa de los Torrero, dessen *lóbulos* als geschlossene Kreise ausgeführt sind, ist anzumerken, dass die des Rafe der Casa de los Pardo als Dreiviertelkreisbögen nicht ganz geschlossen sind. Die *lóbulos* der Cabezales weisen zudem eine weitere bemerkenswerte Besonderheit auf: Das Innere der Dreiviertelkreisbögen, die die Balkenenden der Cabezales perforieren, ist jeweils in Form eines kleinen, aus drei Halbkreisbögen gebildeten Dreipasses geschnitzt.[149] Das Öffnen der vormals geschlossenen kreisrunden Ausschnitte der *lóbulos* erleichtert das Schnitzen der Dreipässe in ihrem Inneren, da durch die kleine Lücke entsprechende Werkzeuge besser eingeführt werden können.

Das Gesims der Casa de los Pardo unterschied sich nur in geringfügigen Details von dem der Casa de la Infanta **(Abb. 3.134, 3.135)**, die – 1546–1550 erbaut – im Jahr 1903 abgerissen wurde. Schenkt man der Zeichnung des Holzgesimses **(Abb. 3.134)**, die Soldevila Faro zufolge von dem Architekten und Kunsthistoriker Vicente Lampérez y Romea angefertigt wurde, Glauben, so waren die Dreiviertelkreisbögen der *lóbulos* in diesem Fall nicht zusätzlich in Form von Dreipässen geschnitzt. Diese Vereinfachung der Dekorationsform, die auf die eingeschränkte Sichtbarkeit kleiner Details in großer Höhe zurückgeführt werden könnte, veranlasste Soldevila Faro zu der Vermutung, dass die Casa de los Pardo als Vorbild für die Casa de la Infanta gedient haben könnte.[150] Dies kann heute jedoch widerlegt werden.[151]

ES-3.2 Konsolengestützte Gesimse ohne Sattelhölzer

Ein Vorläufer der feingliedrigen *aleros de lóbulos* mit Sattelhölzern über den Cabezales sowie mit fein geschnitzten sichtbaren Cañuelos könnten einfachere Konstruktionen gewesen sein, bei denen eine Beplankung direkt auf die mit *lóbulos* verzierten Konsolen aufgebracht wurde.

149 SOLDEVILA FARO 1935a, S. 160: „Los arquitos […] eran en el original trilobulados a lo gótico […] como pueden verse en la Casa de Pardo."
Ein ähnlich gestalteter Rafe bekrönt auch den Palacio de Fuenclara in Saragossa, dessen genaue Erbauungszeit nicht bekannt ist, der jedoch vermutlich frühestens in den Jahren nach 1529 – dem Jahr in dem sein Erbauer Antonio Agustín zum Vizekanzler im Rat von Aragón aufstieg – errichtet wurde.

150 Vgl. SOLDEVILA FARO 1935a, S. 160.

151 Den von Carmen Gómez Urdáñez ausgewerteten Quellen zufolge wurde mit dem Bau der Casa de los Pardo erst unmittelbar nach Fertigstellung der Casa de la Infanta begonnen. Vgl. GÓMEZ URDÁÑEZ 1987, S. 207–209. Was die Zeichnung betrifft, so könnte diese tatsächlich nur eine Schemazeichnung sein, aus der sich keine weiteren Schlüsse über die Details der Dekorationsformen der Casa de la Infanta ziehen lassen.

Ein Alero dieser Bauweise hat sich am **Palacio de Añués** in der navarresischen Stadt **Sangüesa** erhalten. Der dreigeschossige gotische Palast wird auf das 15. Jahrhundert datiert und ist einer von zahlreichen Palästen, die die Calle Mayor von Sangüesa säumen, durch die der Jakobsweg nach Santiago de Compostela verläuft.[152] Auf seine Erbauungszeit deuten das mächtige aus Hausteinen gebildete Spitzbogenportal im Erdgeschoss, die Maßwerkrahmungen der Fenster des *Piso noble* sowie die spitzbogig abgeschlossenen Öffnungen des Miradors hin **(Abb. 3.136, 3.137)**.
Die Konsolen des Alero ragen zweifach abgestuft hervor und sind von einem aus Kreisen und Dreiviertelkreisbögen bestehenden Ornament perforiert **(Abb. 3.138)**. Wie bei den zuvor beschriebenen Beispielen sind die Konsolen über den Pfeilern zwischen den regelmäßigen Fensteröffnungen des Miradors angebracht, die wiederum in die Wandflächen zwischen den Konsolen hineinragen **(Abb. 3.139, 3.140)**. Die mit dem Alero verzahnte Miradorzone ist durch ein einfaches Gurtgesims von der darunterliegenden Fassade getrennt.

Ein in den Detailformen vollkommen unterschiedliches Holzgesims, dessen Konstruktionsweise dennoch der gerade beschriebenen entspricht, ist am **Palacio de San Cristobal** in der navarresischen Stadt **Estella** angebracht. Einschränkend muss erwähnt werden, dass es sich bei dem Alero nicht um das Original, sondern um eine Rekonstruktion handelt, die diesem jedoch vermutlich nachgebildet ist.[153]
Wie der Palacio de Añués in Sangüesa wurde auch der Palacio de San Cristobal an einer Straße errichtet, durch die der Jakobsweg verläuft, der Calle de la Rúa. Der Stadtpalast wurde um 1565 errichtet[154] und verfügt über eine weitgehend ungegliederte Ziegelfassade, von der sich lediglich die Einfassung des wappenbekrönten Korbbogenportals im Erdgeschoss sowie im *Piso noble* zwei große rechteckige Fenstertüren abheben, die auf Balkone hinausführen und von feingliedrigen, dem platereresken Stil verpflichteten stuckierten Fensterrahmungen umgeben sind **(Abb. 3.141, 3.142, 3.144)**. In den Segmentgiebeln, die die Fensterrahmungen bekrönen, sind Porträtbüsten eines Mannes und einer Frau angebracht. Im obersten Geschoss schließlich sind statt eines Miradors vier kleine rechteckige Fenster in die Fassade eingeschnitten.
Der weit ausladende Alero wird von elf Konsolen gestützt, die dreifach abgestuft aus der Fassade hervorragen. Der unterste, am wenigsten vorragende Balken der Konsolen ist in Form einer Volute geschnitzt **(Abb. 3.143, 3.145)**. Diese neue Form hält Mitte des 16. Jahrhunderts Einzug in die Gestaltung der Rafes und Aleros und wird hier noch recht zaghaft in Kombination mit traditionellen Dekorationsformen verwendet. Die darüber angeordneten Balken sind mit *lóbulos* verziert, an ihren Übergängen sind herabhängende hölzerne Zapfen angebracht.

152 Siehe hierzu auch „Typ ES-5.32: Konsolengesimse mit schmalen flächigen Konsolen", S. 131–133.
153 http://www.unav.es/arte/cmn/estella/lam22.html; abgerufen am 3.3.2014.
154 http://www.unav.es/arte/cmn/estella/lam22.html; abgerufen am 3.3.2014.

Im Gegensatz zu den in zahlreiche Konstruktionselemente aufgelösten „rafes de cabezales y cañuelos“ erinnern die einfachen konsolengestützten Gesimse bereits an die antikisierenden Konsolengesimse, die im Italien der Renaissance verbreitet waren und in der Folge auch in Nordostspanien als Vorbild wirkten. Die konsolengestützten Gesimse sind jedoch noch stark mit der Fassade verzahnt, wohingegen die neuartigen Konsolengesimse die Fassade als eigenständiges Element bekrönen.[155]

ES-3.3 Konsolengestützte Gesimse mit Volutenverzierungen

Die traditionellen konsolengestützten Gesimse – „rafes de cabezales y cañuelos“ –, die seit dem 15. Jahrhundert in Nordostspanien verbreitet sind, wurden im 16. Jahrhundert nicht etwa von den Konsolengesimsen nach italienischem Vorbild abgelöst, sondern bestanden gleichlaufend weiter.[156] Hierbei wurde nicht nur die anachronistisch anmutende Gestaltung mit *lóbulos* bis ins 17. Jahrhundert hinein verwendet[157], sondern zudem eine zeitgemäße Variante mit Volutenverzierungen entwickelt **(Abb. 3.146, 3.147)**.

Ein sehr gut erhaltenes Beispiel dieses Typs, das noch dazu eindeutig datiert werden kann, schmückt die **Casa Palacio de los Marqueses de Montemuzo** in **Saragossa**. Der Stadtpalast wurde Ende des 16. Jahrhunderts in der Calle Santiago errichtet.[158] In die vollkommen ungegliederte Ziegelfassade der beiden Hauptgeschosse sind nur wenige Öffnungen eingeschnitten: ein Fenster und ein großes Rundbogenportal im Erdgeschoss sowie drei auf Balkone hinausführende Fenstertüren im *Piso noble* **(Abb. 3.149, 3.150)**.
Umso mehr sticht die vielfach gegliederte Miradorzone hervor, die von der darunterliegenden nüchternen Fassade durch ein Gurtgesims deutlich getrennt ist **(Abb. 3.148, 3.151)**. In der Bogenstellung des Miradors sind die Fensteröffnungen archivoltenartig nach innen versetzt. Horizontal verlaufende verkröpfte Sohlbank- und Kämpfergesimse wiederum fassen die vor- und zurückspringenden Elemente zusammen. Die Cabezales des Alero sind wie üblich über den Pfeilern der Bogenstellung eingemauert. Sie sind aus zwei Holzbalken gebildet, von denen der obere doppelt so weit aus der Fassade vorragt wie der untere, der als Sattelholz wirkt. Die abgestuften Balkenenden sind in Form von steigenden Voluten geschnitzt, auf deren Rücken durch Ritzungen stilisierte Taubänder angedeutet sind. Die

155 Mischformen der neuartigen Konsolengesimse mit althergebrachten, aber auch ausgefallenen Konsolverzierungen werden unter „Typ ES-5.3: Konsolengesimse mit typwidrigen Konsolformen“ beschrieben, s. S. 130–136 dieser Arbeit.

156 GÓMEZ URDÁÑEZ 1987, S. 115: „En la documentación de las obras de las viviendas zaragozanas del siglo XVI parece claro que el alero tradicional perduró durante toda la centuria, sin que el nuevo gusto lograra concluir con su sustitución.“

157 José Soldevila Faro erklärt das Fortbestehen der gotisch-mudéjaren *lóbulos* als Verzierungselemente im 16. Jahrhundert mit Überlieferung dieser Formen innerhalb der aragonesischen Holzbildhauerdynastien. Vgl. SOLDEVILA FARO 1935a, S. 160: „Su estilo aplicado a construcciones de mediados del siglo XVI, es claramente un anacronismo de persistencia tradicional, explicable por la preponderancia del gusto mudéjar en la dinastía de tallistas y „fusteros“ aragoneses“.

158 Vgl. LABORDA YNEVA 1995, S. 172.

Enden der Sattelhölzer, die direkt vor der Wand sowie am äußersten Ende der Konsolen aufliegen und zwei parallel zur Fassade verlaufende Balken tragen, sind, obwohl etwas kleiner in den Abmessungen, in gleicher Weise gestaltet. Und auch die äußersten Enden der Cañuelos, die die Dachkonstruktion unterstützen, sind als kleine, aber voll ausgebildete Voluten ausgeführt **(Abb. 3.152, 3.153)**.

Am Palacio de Montemuzo wurde hierdurch eine herausragende Verbindung zwischen traditioneller regionaltypischer Konstruktionsweise und zeitgemäßer Gestaltung verwirklicht, die jedoch nur wenige Nachahmer fand.

Typ ES-4: Der Alero des Palacio del Conde de Torreflorida – ein Zwischentyp mit Volutenkonsolen ohne Metopen

In der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts ist in Nordostspanien die Verbreitung der ersten Aleros festzustellen, deren Konsolen nicht mehr schmal, hoch und offensichtlich aus mehreren übereinander angeordneten Balken gebildet sind, sondern die von scheinbar aus einem Stück geschnitzten großen Volutenkonsolen getragen werden.

Vermutlich in Anlehnung an die in der Region verbreiteten konsolengestützten Holzgesimse[159] entwickelt sich zuerst eine Gesimsausbildung, die zwar „moderne“ Volutenkonsolen aufweist, deren Konsolen jedoch noch mit dem Mirador verzahnt sind.[160]

Ein hervorragendes Beispiel dieses Typs war einst an der **Casa de Torreflorida** in **Saragossa** angebracht **(Abb. 3.154)**. Dieser Palast war in den 30er-Jahren des 20. Jahrhunderts noch existent[161], wurde jedoch 1942 aus unbekannten Gründen abgerissen.[162] Das oberste Geschoss der Casa de Torreflorida wurde von einem Mirador eingenommen, dessen Fenster durch *arcos mixtilíneos* abgeschlossen waren. Zwischen den Fenstern waren verkehrt steigende[163] Volutenkonsolen angebracht, die auf Höhe der Kämpferlinie der Fenster beginnen. Die Volutenkonsolen waren an beiden Enden eingerollt. Am Auflager der Konsole war eine kleinere Volute nach außen eingerollt, so dass sie sich dort rund vorwölbte; die Volute am oberen, vorspringenden Teil der Konsole war größer und nach innen eingerollt. Anstelle der schneckenförmigen Einrollung waren auf den Seitenansichten der Konsolen Blüten, vermutlich stilisierte Akanthusblüten, geschnitzt. Auch der Rücken der Volute war aufwendig verziert. Auf seiner Mitte verlief ein gedrehtes Tauband, das beidseitig von einem breiteren und einem schmalen Wulst begleitet wurde. Auf den Konsolen lagerte ein umlaufender Fries, der mit einem Ornament aus Blüten alternierend mit je zwei gestreck-

159 Vgl. v. a. „Typ ES-3.2: Konsolengestützte Gesimse ohne Sattelhölzer“, S. 110–112 dieser Arbeit.

160 GÓMEZ URDÁÑEZ 1987, S. 115: „En la adopción del alero clasicista hay muestras de situaciones mixtas donde se mantenía la estructura tradicional y se modificaba la aparencia y la decoración de sus elementos de acuerdo con el nuovo gusto.“

161 Eine Fotografie ist bei Soldevila Faro 1935b, S. 196 abgebildet.

162 FATÁS 2008, S. 412.

163 Zum Begriff „verkehrt steigend“ vgl. S. 117, Anm. 178.

ten Bogen geschmückt war, und dessen Unterkante wellenförmig gearbeitet war. Über dem Blütenfries, am Übergang zum Dach, war zudem eine Art Zahnschnitt angebracht.
Das Erbauungsdatum der Casa de Torreflorida ist leider nicht überliefert. Ein typologischer Vergleich der Fenster des Miradors lässt jedoch vermuten, dass das Gebäude in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts errichtet wurde, da ab spätestens 1550 mit den neuartigen Konsolengesimsen fast ausschließlich rundbogige Miradorfenster kombiniert wurden.[164]

Das Konsolengesims der Casa de Torreflorida in Saragossa war das einzige zu Beginn des 20. Jahrhunderts noch erhaltene Beispiel, bei dem Volutenkonsolen in Verzahnung mit einem Mirador angewandt wurden[165], und damit war es das vermutlich letzte Zeugnis des bedeutenden Entwicklungsschrittes von den traditionellen regionaltypischen „rafes de cabezales y cañuelos“ zu den Konsolengesimsen, die dem Vorbild der italienischen Renaissance folgen.

Typ ES-5: Antikisierende hölzerne Konsolengesimse nach italienischem Vorbild – „aleros renacentistas“

Das erste hölzerne Konsolengesims in Nordostspanien, das lehrbuchmäßig die antikisierenden Formen der italienischen Renaissance aufnimmt, wird um das Jahr 1545 in Saragossa errichtet und schmückt die Casa de Miguel Donlope.[166]

Ein wesentlicher Unterschied der neuartigen Konsolengesimse gegenüber den traditionellen „rafes de cabezales y cañuelos“ besteht darin, dass sie als eigenständiges, auf sich selbst bezogenes Architekturelement gestaltet sind. Zwar wird der für den aragonesischen Palastbau typische Mirador beibehalten, er ist nun aber nicht mehr – vereinigt mit dem hölzernen Gesims, als eng aufeinander bezogene Architekturelemente – Teil der Bekrönung des Gebäudes, sondern wirkt fortan der Fassade zugehörig **(Abb. 3.155)**.
Die neue, eigenständige Gestaltung der Aleros und ihre gestalterische Trennung von den Miradores lässt sich beispielsweise daran ablesen, dass die Abfolge der Konsolen nun nicht mehr an den Rhythmus der Miradorfenster bzw. der sie trennenden Pfeiler gebunden ist, sondern einem dem Alero inhärenten Maßsystem folgt **(Abb. 3.157)**.

164 Auch Carmen Gómez Urdáñez verweist auf die „conexión“ und „interdependencia“ von Mirador und Alero als den beiden Bauelementen, die gemeinsam die Bekrönung des Gebäudes bilden. Vgl. GÓMEZ URDÁÑEZ 1987, S. 115.

165 Ein vergleichbarer Alero soll zudem an einem Gebäude an der Plaza de San Felipe angebracht gewesen sein, das jedoch bereits Mitte der 1930er-Jahre nicht mehr bestand. Vgl. SOLDEVILA FARO 1935b, S. 196.

166 Eine detaillierte Beschreibung folgt unter „Typ ES-5.1: Konsolengesimse mit steigenden Volutenkonsolen“, S. 118–122 dieser Arbeit.

Der Aufbau der hölzernen Konsolengesimse folgt prinzipiell dem Beispiel steinerner antiker Gesimse korinthischer Ordnung **(z. B. Abb. 3.68)**, über deren regelkonforme Gestaltung die geläufigen Architekturtraktate[167] Auskunft geben. Zuunterst wird das Gesims mit drei übereinander angeordneten Schmuckfriesen – Karnies, Zahnschnitt und Eierstab – eingeleitet. Dort, wo beim steinernen korinthischen Gesims ein niedriger Kragstein folgt, sind bei den hölzernen Konsolengesimsen wesentlich höhere Volutenkonsolen eingefügt.[168] Über der mit Rosetten geschmückten Hängeplatte abgeschlossen wird das Gesims von einer Zierleiste. Der Rücken der Volutenkonsolen wird häufig von einem Akanthusblatt begleitet, und auch auf den Seiten der Konsolen ist das Akanthusmotiv präsent: Im Mittelpunkt der spiralförmigen Einrollungen der Volute ist je eine Akanthusblüte platziert, die frei bleibende Fläche ist mit leicht eingerollten Akanthusstängeln besetzt.

Die Volutenkonsolen der nordostspanischen Konsolengesimse sind so hoch ausgeführt, dass ihre Zwischenräume für metopenartige Felder Platz bieten. In diesem Punkt ähnelt die Anordnung den Triglyphen und Metopen eines dorischen Gebälks, wobei die Konsolen den Platz der Triglyphen einnehmen.
Wahrscheinlicher ist jedoch, dass die ungewöhnlich hohen Konsolen der antikisierenden Aleros die aufgedoppelten Konsolen etablierter regionaltypischer Gesimskonstruktionen widerspiegelten, die bis dahin die Ästhetik aragonesischer Paläste bestimmt hatten. Die Identität der aragonesischen Palastbauten wurde demnach sowohl durch die Ausführung der neuartigen Gesimse im Material Holz als auch durch die große Höhe ihrer Volutenkonsolen gewahrt.

Die Volutenkonsolen der in Nordostspanien verbreiteten Gesimsadaptionen übersteigen bei weitem die in der einschlägigen Traktatliteratur verzeichneten Maßangaben. Vielmehr wird die bei zahlreichen Traktatverfassern wiederkehrende Textstelle, nach der „jeder Teil soweit vor die Wand vorrage, als er hoch ist“[169], von den aragonesischen Holzbildhauern nicht nur auf die Schmuckfriese, sondern vor allem auf die Volutenkonsolen übertragen, die hierdurch – im Gegensatz zu ihrem korinthischen Vorbild – zu einem prägenden Merkmal der nordostspanischen Aleros werden.[170]

167 In der betreffenden Zeit stand „das spanische Schrifttum zur Architektur […] im Banne italienischer Vorbilder“, unter denen vor allem Vitruv, Alberti und Serlio zu nennen sind. Vgl. KRUFT 2004, S. 245.

168 Vgl. IBAÑEZ FERNANDEZ 2009, S. 172: „La tradición constructiva local venía privilegiando el empleo de los típicos rafes lígneos de cabezales y cañuelos, pero la llegada del nuevo lenguaje renacentista terminaría imponiendo la utilización del alero, una estructura compuesta por ménsulas regulares a la manera de las cornisas clásicas, que podía realizarse tanto en madera como, de manera progresiva, con materiales de obra.“

169 ALBERTI ed. Theuer 1912, S. 372. Vgl. PALLADIO 2009, S. 73: „Das Gesims kragt ebensoweit vor, wie es hoch ist.“

170 SOLDEVILA FARO 1935b, S. 195: „Es típica en Aragón la inclinación oblicua de las consolas, a diferencia de las italianas colocadas casi horizontalmente“.

Damit unterscheiden sich die Aleros nicht zuletzt von den stärker auf die antiken Vorbilder rekurrierenden steinernen Kranzgesimsen zahlreicher florentinischer Paläste **(u. a. Abb. 3.66, 3.67)**. In der Aufrissgliederung hingegen nähert sich der aragonesische Stadtpalast dem florentinischen oder auch dem römischen Palastbau an. Mit der rigiden Trennung von Mirador und Alero wird die Fassade nicht länger als ungegliederte Fläche aufgefasst, sondern häufig durch Gurtgesimse in drei Geschosse unterteilt, wobei der Mirador das dritte Geschoss einnimmt. Das im traditionellen aragonesischen Palastbau stets außermittig angeordnete Portal wird nun, vor allem bei den großen Stadtpalästen einflussreicher Familien in Saragossa, in die Mitte der Fassade gerückt.

Italienische Renaissanceformen und Gliederungsschemata fanden zur Regierungszeit Karls V. Eingang in Spanien. Eines der bedeutendsten Bauwerke, das, in Abkehr von dem in Spanien lange Zeit wirksamen Plateresk[171], der reinen italienischen Hochrenaissance verpflichtet ist, ist der Palast Karls V. in Granada. Da ihm die vorhandenen Palastbauten unzureichend erschienen, fasste Karl V.[172] 1526 den Plan, einen neuen königlichen Palast in der Alhambra zu errichten. Mit dem Entwurf wurde Pedro Manchuca betraut, der – ursprünglich als Maler ausgebildet – während eines Italien-Aufenthalts mit der dortigen Renaissancearchitektur in Berührung kam.[173] Obwohl eine letzte von Karl V. veranlasste Planänderung noch im Jahr 1542 erfolgte, wurde mit dem Bau des Palastes bereits 1533 begonnen.[174]

Der auf quadratischem Grundriss errichtete Palast, dessen Zentrum von einem großen kreisrunden Innenhof eingenommen wird, wendet sich mit klar gegliederten symmetrischen Fassaden nach außen. Die in zwei Geschosse gegliederten Fassaden werden im Erdgeschoss von tuskischen Pilastern rhythmisiert, über die eine Rustikaquaderung hinwegläuft, im Obergeschoss treten auf Postamenten ruhende ionische Pilaster an ihre Stelle. Zwischen den Pilastern ist je eine Fensterachse angeordnet, die in jedem Geschoss über zwei Fenster verfügt. In die Rustika des Erdgeschosses sind unten rechteckige Öffnungen sowie darüber Rundfenster zur Belichtung des Zwischengeschosses eingeschnitten. Die Fenster des Obergeschosses zeichnen sich durch reich gestaltete Verdachungen aus, von denen jede zweite als Dreiecksgiebel ausgeführt ist. Hierüber sind die Rundfenster des Mezzanins angeordnet. An den Gebäudeecken werden die Fassaden von gekuppelten Pilastern gefasst.[175]

171 Bereits das Plateresk (span. *plateresco*) vereinte als Dekorationsform eklektisch gotische und mudéjare Ornamentik mit Elementen der italienischen Frührenaissance. Vgl. HAUPT 1927, S. 32–33, sowie zur Problematik des Begriffs NIETO u.a. 1989, S. 58–65.

172 Kaiser Karl V. firmiert als König von Spanien dort meist unter dem Namen Karl I. (span. Carlos I).

173 Es wird vermutet, dass er als Schüler in Michelangelos Umfeld tätig gewesen sein könnte. Vgl. NIETO u.a. 1989, S. 101.

174 Vgl. NIETO u.a. 1989, S. 101–102.

175 Detaillierte Informationen zu Baugeschichte und Baugestalt des Palastes mit weiteren Literaturver-

Das unkonventionelle Bauvorhaben Karls V. war offensichtlich vorbildhaft für andere adelige Bauherren seiner Zeit, die fortan – seinem Beispiel folgend – ebenfalls das Bauen „a lo romano", wie die Architektur der italienischen Renaissance in Spanien bezeichnet wurde, anstrebten.

Demnach entwickelten sich die neuartigen Aleros mit Volutenkonsolen, „ménsulas de rizos", zuerst in der privaten Profanarchitektur. Sie schmückten vor allem die herrschaftlichen Casas Palacio der wohlhabenden Städte und übernahmen bei Neubauten bald die Vorherrschaft, auch wenn sie die regionaltypischen „rafes de cabezales y cañuelos", die faktisch noch bis ins 17. Jahrhundert hinein verwendet wurden, nicht vollständig verdrängten.[176] Der Vorreiterrolle der privaten Stadtpaläste folgten in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts bald auch öffentliche Bauten wie Rathäuser (span. *casas consistoriales*, *ayuntamientos*) und Warenbörsen (span. *lonjas*). Verwendet wurden die nun etablierten Renaissance-Elemente letztendlich bis ins 18. Jahrhundert.[177]

Bei den Aleros mit Volutenkonsolen muss zwischen Konsolengesimsen mit steigenden und mit verkehrt steigenden Voluten unterschieden werden.[178] Im Folgenden werden zuerst die Aleros mit steigenden Volutenkonsolen vorgestellt, da der erste in reinen Renaissanceformen gefertigte Alero – der der Casa de Miguel Donlope in Saragossa – diesem Typ zuzurechnen ist. Wenngleich dieser Typ in Saragossa erstaunlicherweise kaum Nachahmung gefunden hat, war er in Nordostspanien in zahlreichen anderen Städten verbreitet und wurde mit der Zeit nicht nur an Casas Palacio, sondern auch an öffentlichen Gebäuden angebracht. Ein Gesimstyp mit verkehrt steigenden Voluten, der sich in den übrigen Schmuckformen aber kaum von dem vorgenannten unterscheidet, wurde dagegen vermutlich nur in Saragossa und dort auch nur in einem kurzen Zeitraum von wenigen Jahrzehnten angefertigt. Möglicherweise sind die hier verwendeten Konsolen eine Reminiszenz an die Volutenkonsolen der nicht mehr existenten Casa de Torreflorida.[179]

Zuletzt werden unterschiedlichste Konsolengesimse aufgeführt, die zwar im Sinne der neuen Eigenständigkeit dieses Architekturelementes von der darunterliegenden Fassade durch Zierleisten deutlich abgesetzt sind, die jedoch statt der „klassischen" Volutenkonsolen vielfältige andere Spielarten von Konsolen aufweisen.

---

weisen sind bei NIETO u.a. 1989, S. 101–106 sowie bei JUSTI 1908a, S. 223–231 zusammengestellt.

176 Vgl. FORCEN, S. 7.

177 Vgl. SOLDEVILA FARO 1935a, S. 159.

178 Die Begriffe „steigende Volute" und „verkehrt steigende Volute" werden eingeführt, um – analog zu einem steigenden bzw. verkehrt steigenden Karnies – in wenigen Worten deutlich zu machen, ob es sich um eine Volute handelt, die eine große Einrollung an ihrem Startpunkt, an der Fassade, aufweist, wodurch an dieser Stelle eine Bauchung entsteht („steigende Volute"), oder ob die Volute an ihrem oberen Ende, unter der Hängeplatte, eingerollt ist, so dass sie dort bauchig vorspringt, wobei ihre Unterkante einen geraden Abschluss bildet („verkehrt steigende Volute").

179 Vgl. hierzu „Typ ES-4: Der Alero des Palacio del Conde de Torreflorida – ein Zwischentyp mit Volutenkonsolen ohne Metopen", S. 113–114 dieser Arbeit.

ES-5.1 Konsolengesimse mit steigenden Volutenkonsolen

Der Alero der **Casa de Miguel Donlope** in **Saragossa** ist, wie in der Einleitung zu Typ ES-5 bereits kurz erwähnt, der erste Alero, der nicht mehr die tradierte Konstruktion der „rafes de cabezales y cañuelos" aufweist, sondern dessen Formen eng an die der italienischen Renaissance angelehnt sind. Die Casa de Miguel Donlope[180], deren Bau sich bis 1554 hinzog,[181] wurde ab etwa 1537 in der Calle Dormer für den gleichnamigen Juristen errichtet, der im Obersten Rat von Aragón eine einflussreiche Position besetzte.[182]

Die Casa de Miguel Donlope wurde in unmittelbarer Nähe zur Kathedrale San Salvador, „La Seo", auf rechteckigem Grundriss errichtet. Vier Gebäudeflügel umschließen einen Patio im Zentrum des Stadtpalastes. Der Palast steht an drei Seiten frei. Die Hauptfassade wendet sich nach Südosten zur Calle Dormer, die untergeordneten Seitenfassaden nach Südwesten zur schmalen Calle de Jordán de Urries sowie zu einem kleinen im Nordosten anschließenden Garten **(Abb. 3.155)**.

Die Fassadenöffnungen der Hauptfassade lassen erkennen, dass der Palast im Inneren viergeschossig organisiert ist. Die beiden unteren Geschosse werden in der Gestaltung der Fassade jedoch zu einem hohen Erdgeschoss zusammengefasst. Unterstützt wird dieser Eindruck vor allem durch das hohe, sich über zwei Geschosse erstreckende Rundbogenportal und ein weit vorspringendes profiliertes Gurtgesims, das Erdgeschoss und *Piso noble* deutlich voneinander scheidet. Heute sind in das Gurtgesims die sechs hochrechteckigen Fenstertüren des *Piso noble* eingeschnitten, die auf Balkone zur Calle Dormer hinausführen. Aufgrund dessen wird vermutet, dass die Fensteröffnungen des *Piso noble* zur Bauzeit kleiner und auch nicht mit Balkonen versehen waren.[183]

Über dem *Piso noble*, abgesetzt durch ein schmales verkröpftes Gurtgesims, öffnet sich die Miradorzone mit achtzehn gekuppelten Rundbogenfenstern nach außen. Die Miradorfenster sind gegenüber einer vorgelagerten Rundbogenstellung archivoltenartig nach innen versetzt. Analog zu dem verkröpften Gurtgesims fassen ebenfalls verkröpfte Sohlbank- und Kämpfergesimse die vor- und zurückspringenden Elemente des Miradors zusammen **(Abb. 3.156)**. Beide Gesimse sind so angeordnet, dass sie die Miradorzone horizontal in drei annähernd gleichhohe Abschnitte gliedern. Eine weitere Untergliederung erfolgt über kreisrunde Vertiefungen, die in den Mauerflächen unterhalb der Sohlbänke eingelassen sind, und auch die Pfeiler zwischen den Fenstern wirken weniger massiv, da einzelne Ziegel zahnfriesartig verdreht eingemauert sind. Zuletzt erinnern kleine quadratische Vertie-

180 Sie firmiert heutzutage auch unter der Bezeichnung „Casa de la Real Maestranza de Caballería". Vgl. GÓMEZ URDÁÑEZ 1987, S. 187.

181 Vgl. BORRÁS GUALIS u.a. 1991, S. 108.

182 Vgl. GÓMEZ URDÁÑEZ 1987, S. 187–190. Der ältesten betreffenden Quelle zufolge war die Casa de Miguel Donlope im Januar 1537 bereits im Bau.

183 Vgl. BORRÁS GUALIS u.a. 1991, S. 109.

fungen in den Zwickeln der Rundbogenstellung an die dort in den vorherigen Jahrzehnten üblicherweise angebrachten Cabezales **(Abb. 3.157)**.

Durch die einheitliche Materialität aller Geschosse wird der Mirador wesentlicher Bestandteil der Aufrissgestaltung. Einschließlich des Miradors bilden sich in der Aufrissgliederung drei Geschosse ab, die nach oben hin niedriger werden. Hierin folgt der aragonesische Stadtpalast ab der Mitte des 16. Jahrhunderts dem in der Florentiner Palastarchitektur des 15. Jahrhunderts herausgebildeten Fassadentypus. Dem steinernen Kranzgesims italienischer Renaissancepaläste entspricht bei der Casa de Miguel Donlope ebenso wie bei vergleichbaren aragonesischen Palastbauten der Folgejahre ein weit vorragendes, reich geschnitztes hölzernes Konsolengesims.

Die für zahlreiche Neubauten der folgenden Jahrzehnte maßgebliche Aufrissgestaltung der Casa de Miguel Donlope wird wesentlich von dem weit vorragenden Alero bestimmt – Werk des Holzbildhauers Jaime Fanegas, dessen Tätigkeit auf der Baustelle der Casa de Miguel Donlope in den Jahren 1545–1547 belegt ist.[184, 185] Fanegas wandte sich in der Gestaltung des Alero radikal von der Tradition der regionaltypischen „rafes de cabezales y cañuelos“ ab, wobei er jedoch das für die nordostspanischen Rafes und Aleros typische Material Holz beibehielt.[186] Die steinernen Vorbilder der römischen Antike bzw. der italienischen Renaissance interpretierte er somit – im Sinne eines Stoffwechsels[187] – in einem hierfür bisher ungebräuchlichen Material.

Oberhalb der Miradorzone gründet der hölzerne Alero der Casa de Miguel Donlope auf drei übereinander angeordneten horizontalen Schmuckfriesen, deren Abfolge sich streng am Vorbild antiker korinthischer Gesimse orientiert **(Abb. 3.158)**. Über einem verkehrt steigenden Karnies sind ein Zahnschnitt sowie ein detailliert gearbeiteter Eierstab angeordnet. Große hölzerne Volutenkonsolen bilden oberhalb dessen die Ausladung des Alero.
Die Volutenkonsolen sind steigend ausgeführt und allseitig von Akanthus-Ornamenten überzogen: Ein reich geschnitztes Akanthusblatt begleitet den Rücken einer jeden Konsole. In der Seitenansicht wirkt es, als sei dieses Akanthusblatt an der Wand am Startpunkt der Konsolenwölbung volutenförmig nach innen eingerollt und an ihrem weit vorragenden Ende nach außen. Im Mittelpunkt der Einrollungen ist jeweils eine fünfblättrige Akanthus-

184 Vgl. GÓMEZ URDÁÑEZ 1987, S. 117, 191, GÓMEZ URDÁÑEZ 1982, S. 241–242 sowie SOLDEVILA FARO 1935b, S. 195.

185 Carmen Gómez Urdáñez hat der Künstlerpersönlichkeit Jaime Fanegas zwei ausführliche Artikel gewidmet: GÓMEZ URDÁÑEZ 1982 sowie GÓMEZ URDÁÑEZ 1986 (inkl. zweier transkribierter Quellen, die Fanegas betreffen).

186 Vgl. BORRÁS GUALIS u.a. 1991, S. 110: „Así se completaba la transformación de la parte alta del edificio: el nuevo mirador se asociaba a un nuevo alero. Esta combinación sucedía a la que formaban la galería tradicional y el *rafe* de lóbulos.“

187 Vgl. Kap. IV 2.2, S. 151–152 dieser Arbeit.

blüte platziert. Die übrige Fläche der Seitenansicht ist von drei weiteren spiralförmig eingerollten Akanthusblättern besetzt. Die Konsolen sind annähernd so hoch wie tief gefertigt und in solchem Abstand angeordnet, dass die dazwischen angebrachten Kassetten der Hängeplatte quadratisch und die Metopenfelder nur leicht querrechteckig sind.
Die Kassetten der Hängeplatte sind alle gleich gestaltet. Ein quadratischer, mit perlenartigen Halbkugeln besetzter Rahmen fasst jeweils eine mit Akanthusblättern reliefierte quadratische Holzplatte ein, und auf dieser Platte ist in geringem Abstand eine kleinere, ebenfalls reliefierte quadratische Holzplatte aufgebracht, aus deren Mittelpunkt eine Art Zapfen herabhängt **(Abb. 3.159)**.
Die Metopenfelder weisen dagegen drei unterschiedliche, sich regelmäßig wiederholende Verzierungen auf. Auf ihnen ist im Wechsel eine Trommel gekreuzt von einer Art Panflöte, ein Feston sowie eine von Rollwerk eingefasste rechteckige Kartusche abgebildet **(Abb. 3.157)**. Zudem ist in Höhe der Metopen auf beiden Ecken der Palastfassade über Eck je ein von zwei Engeln getragenes vertikal zweigeteiltes Wappen angebracht.
Den oberen Abschluss des Alero bildet eine über den Konsolen durchlaufende horizontale Zierleiste, die mit kleinen gestreckten Bogen ornamentiert ist.

Obwohl die Casa de Miguel Donlope an drei Seiten frei steht, wurde der hölzerne Alero nicht über alle Fassaden gleichermaßen hinweggeführt. Er bekrönt im Wesentlichen die Hauptfassade zur Calle Dormer sowie, daran angeschlossen, jeweils ein Viertel der untergeordneten Seitenfassaden. Der hölzerne Alero wurde somit nur soweit in voller Pracht ausgeführt, wie er innerhalb des engen Straßennetzes für Besucher, die sich auf der Calle Domer näherten, sichtbar war. Durch diesen Kunstgriff wurde der Eindruck vermittelt, dass der ganze Baukörper von einem kostbaren, reich geschnitzten Konsolengesims eingefasst sei.

Das anschließende, aus Ziegeln gebildete Gesims, das nur etwa halb soweit über die Fassadenfläche hinausragt wie das hölzerne Konsolengesims, wirkt auf den heutigen Betrachter jedoch nicht minder aufwendig gestaltet. Über einem in die Fassadenfläche eingelassenen Zahnfries reihen sich kleine Konsolen aneinander, die – einer auf dem Kopf stehenden Stufenpyramide ähnlich – aus je fünf ausgreifenden Ziegeln gebildet sind. Hierüber stützen zwei weitere Zahnfriese sowie ein Rundbogenfries den Dachüberstand **(Abb. 3.160)**.

Für den beispiellosen Alero der Casa de Miguel Donlope, der den Einzug hölzerner Renaissance-Konsolengesimse in Nordostspanien begründete, zeichnet der Holzbildhauer Jaime Fanegas verantwortlich. Fanegas hatte nachweislich Zugriff auf Zeichnungen italienischer Herkunft, da er in seiner Bibliothek zahlreiche Ausgaben der damals geläufigen Renaissancetraktate versammelte.[188] Es liegt daher nahe, dass er diese zurate zog, als er vor der

188 Vgl. GÓMEZ URDÁÑEZ 1987, S. 117 sowie ausführlicher GÓMEZ URDÁÑEZ 1982, S. 243.

Aufgabe stand, einen zeitgemäßen antikisierenden Alero – wie es in Italien schon seit mehr als hundert Jahren gebräuchlich war – anzufertigen.[189]

Ein Inventar seines Besitzes, das 1581 – sieben Jahre nach seinem Ableben – angefertigt wurde, gibt Auskunft darüber, dass er nicht nur die „Zehn Bücher über Architektur" des Vitruv sowie Albertis „De re aedificatoria" sein eigen nannte, sondern auch zwei Bücher seines Zeitgenossen Sebastiano Serlio, darunter das Buch V über den Kirchenbau.[190]
Bei der Vitruv-Ausgabe wird es sich vermutlich um eine auf Fra Giocondo oder Cesare Cesariano basierende illustrierte Ausgabe gehandelt haben, da diese zu Beginn des 16. Jahrhunderts weit verbreitet waren.[191] Tatsächlich ist in Cesarianos Vitruv-Ausgabe ein zweigeschossiges „dorisches Haus" abgebildet, dessen Dachvorsprung von Volutenkonsolen gestützt wird, die hier anstelle der üblichen Triglyphen angebracht sind **(Abb. 3.161)**.[192]
Und auch darüber, welchen Band des Architekturtraktats von Sebastiano Serlio Fanegas neben Buch V über den Kirchenbau besessen haben könnte, kann nur spekuliert werden.[193]
Mehrere aussagekräftige Illustrationen korinthischer Gesimse, die Fanegas bei der Konzeption des Alero der Casa de Miguel Donlope inspiriert haben könnten, finden sich jedoch vor allem in Buch III **(Abb. 3.162, 3.163)**.[194]
Der Alero der Casa de Miguel Donlope scheint eine eigenständige Kombination der genannten vorbildhaften Illustrationen zu sein. Der grundsätzliche Aufbau sowie die Schmuckfriese lassen sich ohne Weiteres auf eines der bei Serlio abgebildeten korinthischen Gesimse zurückführen; die hohe Ausführung der Konsolen, zwischen denen vollwertige Metopenfelder angebracht sind, erinnert frappierend an das abgewandelte dorische Gesims Cesarianos.

189 BORRÁS GUALIS u.a. 1991, S. 110: „Fanegas transpuso en el alero canónico que cierra la fachada de la casa los que ilustraban y describían los libros de arquitectura que poseía. Sus *rafes* fueron los primeros de este tipo clásico que se hacían en la ciudad."

190 Vgl. GÓMEZ URDÁÑEZ 1982, S. 243.

191 Eine spanische Übersetzung von Vitruv und auch von Alberti erschien erst 1582 und damit nach Fanegas' Tod. Vgl. hierzu KRUFT 2004, S. 72–79 sowie S. 245.

192 Die kommentierte Vitruv-Übersetzung von Cesare Cesariano erschien erstmals 1521 (CESARIANO 1521). Das „dorische Haus" ist auf S. 64r abgedruckt.

193 Zu Lebzeiten Fanegas sind sechs Bücher des Architekturtraktats von Sebastiano Serlio erschienen, darunter auch der „Libro Extraordinario". Falls er das zweite, nicht genauer bezeichnete Buch, das er neben Buch V besaß, bereits während seiner Tätigkeit an der Casa de Miguel Donlope sein eigen nannte, kann es sich nur um Buch IV (über die Säulenordnungen, 1537), III (über antike Architektur, 1540) oder I und II (über Geometrie und Perspektive, 1545) gehandelt haben.
Zum Thema, welche Ausgaben von Serlios Traktat Fanegas besessen haben könnte, siehe auch GÓMEZ URDÁÑEZ 1982, S. 244.

194 Vgl. hierzu SERLIO 1584, Buch III, S. 100r, 105r, 107r, 111r, 113r.
Serlio liefert mit seinem Architekturtraktat einen in „knapper und verständlicher Sprache" verfassten „Bilderatlas zur Architektur, der [...] eine unmittelbare Entwurfshilfe bietet" (KRUFT 2004, S. 80).

Der Alero der Casa de Miguel Donlope und der heute nicht mehr existente, ebenfalls von Jaime Fanegas gestaltete Alero der Diputación del Reino waren Auslöser für zahlreiche weitere „aleros clasicistas" – nicht nur in Saragossa[195] und ganz Aragón, sondern auch über die Grenzen Aragóns hinaus. Hierbei wurde der den italienischen Vorbildern stärker verbundene Typ mit steigenden Volutenkonsolen vor allem außerhalb der Hauptstadt Saragossa in anderen aragonesischen Städten aufgegriffen und weiterentwickelt. Die erhaltenen Aleros in Saragossa hingegen wurden – abweichend von ihrem Vorbild – meist mit verkehrt steigenden Volutenkonsolen ausgeführt.[196] Der am reinsten mit dem italienischen Vorbild Verbundene blieb, der weiten Verbreitung des neuartigen Gesimstyps zum Trotz, bis zuletzt der früheste – der Alero der Casa de Miguel Donlope.[197]

Das hölzerne Konsolengesims des **Palacio de los Argensola** in **Barbastro** ähnelt in vielen Teilen dem Alero der Casa de Miguel Donlope. Für den Palacio de los Argensola ist belegt, dass er bereits um 1511 errichtet wurde[198], das Konsolengesims hingegen stammt offensichtlich aus weit späterer Zeit.
Die Gestaltung des hölzernen Alero könnte möglicherweise auf die Brüder Lupercio Leonardo de Argensola[199] und Bartolomé Leonardo de Argensola[200] zurückzuführen sein, die – um 1560 in diesem Palast in Barbastro geboren – nach ihrer Studienzeit in Huesca und Saragossa zu bedeutenden Dichtern und Schriftstellern im Dienst der spanischen Krone aufstiegen. Nach langjährigen Aufenthalten, unter anderem in Madrid und Neapel, kehrte zuerst Lupercio – 1599 zum Chronisten der Krone Aragon ernannt – nach Aragón zurück. Sein Bruder Bartolomé folgte Lupercio nach dessen Tod im Jahr 1613 in dieser Tätigkeit nach.[201] Es ist demnach denkbar, dass die Brüder ihr Geburtshaus an der Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert umgestalten ließen, um mit dieser Baumaßnahme ihrer gewachsenen Bedeutung Ausdruck zu verleihen.

Der Palacio de los Argensola wurde an der Calle Argensola errichtet, deren geschwungener Straßenverlauf dem Verlauf des rückwärtig angrenzenden Río Vero folgt. Die breit gelagerte dreigeschossige Fassade des Stadtpalastes, die sich über einem niedrigen steinernen Sockel erhebt, ist bis auf die Miradorzone weitgehend ungegliedert **(Abb. 3.164)**.

195 Vgl. GÓMEZ URDÁÑEZ 1987, S. 117.
196 Siehe hierzu „Typ ES-5.2: Konsolengesimse mit verkehrt steigenden Volutenkonsolen", S. 124–130.
197 SOLDEVILA FARO 1935b, S. 195: „El más conectado con el ciclo italiano por la pureza de su composición, es el del palacio de la Maestranza, de Zaragoza."
198 http://www.patrimonioculturaldearagon.es/bienes-culturales/palacio-de-los-argensola-barbastro; abgerufen am 26.1.2014.
199 Zu Lupercio Leonardo de Argensola vgl. den zugehörigen Eintrag in der Gran Enciclopedia Aragonesa (http://www.enciclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=1261; 25.3.2014).
200 Zu Bartolomé Leonardo de Argensola vgl. den zugehörigen Eintrag in der Gran Enciclopedia Aragonesa (http://www.enciclopedia-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=1259; 25.3.2014).
201 Vgl. ARCARAZO GARCÍA/LORÉN TRASABARES, S. 232–233.

Das Erdgeschoss öffnet sich über vier Rechteckfenster sowie ein hohes, dazwischen mittig angeordnetes Rundbogenportal zur Straße. Über den fünf Öffnungen des Erdgeschosses ist im *Piso noble* je eine weitere Fensteröffnung eingeschnitten. Hierbei sind die beiden Fenster seitlich des Portals als auf Balkone hinausgehende Fenstertüren ausgeführt. Der Mirador ist durch ein schmales Gurtgesims von der darunterliegenden Fassade abgesetzt, ein weiteres gleich gestaltetes Gesims verläuft auf Höhe der Sohlbank und ein drittes markiert die Kämpferlinie der rundbogig abgeschlossenen Fenster des Miradors.

Über dem Mirador ist der Übergang zwischen Fassade und Alero durch einen breiten mit Akanthusranken geschmückten hölzernen Fries akzentuiert **(Abb. 3.165, 3.166)**. An beiden Enden des Frieses gehen aus den Akanthusranken wappentragende Putti hervor. Auf beiden Wappen kann man einen Vogel, vermutlich einen Reiher, erkennen, über dem drei Sterne angeordnet sind.[202] Der Fries wird ober- und unterhalb von einer Art lesbischem Kymation aus Akanthusblättern begleitet. Darüber springen Zahnschnitt und Eierstab, verbunden durch einen schmalen Perlstab, hervor und leiten die durch Volutenkonsolen gebildete weite Ausladung des Daches ein.
Die steigenden Volutenkonsolen sind nur etwa halb so hoch wie tief angefertigt und in solchem Abstand zueinander angeordnet, dass die Kassetten der Hängeplatte annähernd quadratisch, die Metopenfelder jedoch zwangsläufig querrechteckig ausgebildet sind.[203] Der Rücken jeder Konsole wird von einem Akanthusblatt begleitet. In der Seitenansicht ist angedeutet, dass das Blatt an seinem Startpunkt über dem Eierstab nach innen eingerollt ist, und aus dieser Einrollung ein weiteres Akanthusblatt mit Blüte hervorgeht, das die freie Fläche der Seitenansicht einnimmt. An ihrem vorragenden Ende ist die Volute dagegen nach außen eingerollt. Das Akanthusblatt löst sich hierbei vor der Einrollung vom Rücken der Konsole und die Blattspitze schmiegt sich unter der Einrollung an.
Die Kassetten der Hängeplatte sind je von einem schmalen Eierstab sowie von einem stilisierten gedrehten Taustab eingefasst. Von einer Art Rosette in ihrem Mittelpunkt hängen reich geschnitzte Zapfen herab, die alle unterschiedlich gestaltet sind. Die Bandbreite reicht hierbei von stark stilisierten bis hin zu sehr naturgetreu geschnitzten Zapfen.
Nur jedes zweite der 35 Metopenfelder ist aufwendig geschnitzt. Meist ist eine rechteckige, von Rollwerk eingefasste Kartusche zu erkennen, manchmal ist an deren Stelle jedoch auch der Kopf einer Person dargestellt. Über den Konsolen fortgeführt wird der Alero von einer geriffelten Zierleiste in Höhe der Kassetten sowie einem schmalen lesbischen

202 Ein direkter Zusammenhang zwischen diesem Wappen und der Familie Argensola kann leider nicht nachgewiesen werden. In der Heraldik wurde der Reiher (span. *garza*) als Wappentier gerne von Familien des Namens García verwendet.

203 Dies ist neben dem Akanthusfries ein weiteres Unterscheidungsmerkmal zum Alero der Casa de Miguel Donlope. Letztendlich rekurriert der Alero des Palacio de los Argensola stark auf einem Gesims korinthischer Ordnung, wie es beispielsweise in Palladios „Quattro libri" abgebildet ist (z. B. Abb. 3.68). Auch dort sind die Konsolen keinesfalls ebenso hoch wie tief.

Kymation, das zu einem abschließenden weit ausladenden steigenden Karnies mit Akanthusblattschmuck überleitet.

Insgesamt etablierte sich die neuartige Ausbildung der Aleros als Konsolengesimse in italienischen Renaissanceformen zuerst an Neubauten adeliger Privatpersonen, doch nur wenige Jahrzehnte später wurde die neue, zeitgemäße Gestaltung auch auf öffentliche Bauten wie neu errichtete Rathäuser übertragen. Hier ist beispielsweise die Casa Consistorial von Valderrobres zu nennen, die 1599 fertiggestellt wurde, oder auch das Rathaus von Huesca, das zwischen 1610 und 1612 eine Umgestaltung erfuhr, und von dem nachfolgend noch die Rede sein wird.

Der überwiegende Anteil der erhaltenen Aleros mit steigenden Volutenkonsolen folgt mit nur geringen Abweichungen grundsätzlich dem Vorbild korinthischer Gesimse, bzw. eher noch der Interpretation des antiken korinthischen Gesimses im Werkstoff Holz, wie sie Jaime Fanegas an der Casa de Miguel Donlope etabliert hat.
Demnach sind die meisten Volutenkonsolen mit einem Ornament aus Akanthusblättern überzogen, und nur wenige weichen davon ab. So verläuft auf dem Rücken der Konsolen des Alero der Casa Cartagena in Ejea de los Caballeros beispielsweise ein gedrehtes Tauband, das sonst eher an verkehrt steigenden Volutenkonsolen zu beobachten ist. Die Konsolenrücken des Alero der Casa de las Cinco Villas, die im 17. Jahrhundert ebenfalls in Ejea de los Caballeros errichtet wurde, weisen dagegen ein streifenartiges Muster aus parallel verlaufenden Nuten auf.

ES-5.2 Konsolengesimse mit verkehrt steigenden Volutenkonsolen

In Saragossa wurden im 15. und 16. Jahrhundert sicher mehr Stadtpaläste mit hölzernen Rafes und Aleros errichtet, als sich bis heute erhalten haben, dennoch bieten die erhaltenen Renaissancepaläste einen guten Überblick über die Vielfalt und Häufigkeit der verwendeten Gesimsformen.
So wurden in **Saragossa**, im Gegensatz zu anderen aragonesischen Städten, hölzerne Konsolengesimse mit verkehrt steigenden Volutenkonsolen **(Abb. 3.167)** bevorzugt – eine Form, die bereits mit dem frühen Alero der Casa de Torreflorida in Saragossa Einzug hielt.[204] Der grundsätzliche Aufbau der Aleros folgte demgegenüber jedoch der Abfolge der Gesimselemente, wie sie zum ersten Mal am Alero der Casa de Miguel Donlope umgesetzt wurde.

Als Vorbild für die Gesimse mit verkehrt steigenden Voluten könnte das Gebälk der Kompositen Ordnung gedient haben, dessen Fries beispielsweise bei Serlio aber auch bei anderen Traktatverfassern mit verkehrt steigenden Voluten besetzt ist **(Abb. 3.168)**.

204 Vgl. „Typ ES-4: Der Alero des Palacio del Conde de Torreflorida – ein Zwischentyp mit Volutenkonsolen ohne Metopen", S. 113–114 dieser Arbeit.

Ein herausragendes Gebäude, mit dessen Bau 1551 begonnen wurde und dessen Fassade eindrucksvoll von einem hölzernen Konsolengesims mit verkehrt steigenden Volutenkonsolen bekrönt wird, ist der **Palacio de los Condes de Morata o de Luna**. Der Palast firmiert heute unter dieser etwas umständlichen Bezeichnung, da der Bauherr Pedro Martínez de Luna 1538 von Karl V. zum ersten Conde de Morata ernannt wurde. Seine monumentale Gestaltung verdankt der Palast zudem der Tatsache, dass Pedro Martínez de Luna zur Bauzeit Vizekönig von Aragón war und somit als Vertreter des spanischen Königs in Aragón ein hohes Amt bekleidete.[205]

Der Palacio de los Luna wurde an der Calle Coso erbaut, die dem Verlauf der ehemaligen römischen Stadtmauer von Saragossa folgt. Die nach Süden gerichtete symmetrische Hauptfassade des Palastes zur Calle Coso wird von zwei rechteckigen Ecktürmen eingefasst, die leicht aus der Fassadenflucht vorspringen **(Abb. 3.169, 3.171)**. Der Aufriss ist horizontal in drei Geschosse gegliedert, auch wenn die Fensteröffnungen offenlegen, dass sich hinter der Fassade bis zu fünf Geschosse verbergen. Über einem hohen Sockelgeschoss aus Haustein, das mit einem gebälkartigen Gesims abschließt, erhebt sich eine sparsam gegliederte Ziegelfassade.[206] Die Mittelachse der Fassade wird im Sockelgeschoss von einem hohen Rundbogenportal betont, das von zwei Pilastern gerahmt ist, denen knüppeltragende Giganten vorgelagert sind, und von einem Dreiecksgiebel bekrönt wird **(Abb. 3.173)**.[207] Beiderseits des Portals ordnen je drei Fensterachsen den Aufriss, wobei die beiden äußersten zugleich in Mitte der Ecktürme angeordnet sind. Das *Piso noble* öffnet sich somit über sieben hochrechteckige, auf Balkone hinausgehende Fenstertüren zur Calle Coso. Eingetiefte Rundbogenstellungen zwischen den Fenstern des *Piso noble* verstärken die Horizontalität der Fassade und nehmen die gekuppelten Rundbogenfenster des Miradors vorweg.[208] Oberhalb der Fenster ist die Ziegelfassade bis zum den Mirador einleitenden Gurtgesims glatt und ungegliedert ausgeführt. Hierhinter erstrecken sich die hohen, mit kunstvoll geschnitzten Holzdecken – Artesonados – ausgestatteten Säle des *Piso noble*. Lediglich zwei Oculi in den Fassadenflächen der Ecktürme zeigen dort eingefügte Zwischengeschosse an.

205 Vgl. GÓMEZ URDÁÑEZ 1987, S. 213; GÓMEZ URDÁÑEZ 2008, S. 230–231. Pedro Martínez de Luna war von 1539 bis 1554 Vizekönig von Aragón.

206 Das Sockelgeschoss ist so hoch ausgeführt, dass es 1/3 der Gesamthöhe des Gebäudes mit Türmen umfasst. Vgl. GÓMEZ URDÁÑEZ 1987, S. 214–215.

207 Das Portal wurde von dem französischstämmigen Steinbildhauer Guillaume Brimbez angefertigt. Detaillierte Informationen hierzu bei GÓMEZ URDÁÑEZ 1987, S. 216–218 sowie GÓMEZ URDÁÑEZ 2008, S. 231–232.

208 Die genaue Beobachtung der rundbogig abgeschlossenen Vertiefungen deckt auf, dass die scheinbar symmetrische Fassade tatsächlich nicht exakt spiegelungsgleich ist. Zwischen den beiden Fenstertüren links des Portals wird nicht, wie zwischen den übrigen Fenstertüren, ein hoher Rundbogen von zwei verkürzten Rundbogen eingefasst. Hier sind stattdessen nur zwei verkürzte Rundbogen eingefügt.

Die Rundbogenstellung des Miradors zieht sich über die leicht vorspringenden Ecktürme hinweg. Von den drei gekuppelten Rundbogen, die auf Breite der Ecktürme angebracht sind, ist jedoch jeweils nur der mittlere mit einem Fenster durchbrochen. Insgesamt folgt die Ausbildung des Miradors in verfeinerter Form dem Mirador der Casa de Miguel Donlope, deren Fassade nur etwa fünf Jahre zuvor fertiggestellt wurde. So sind die archivoltenartigen Miradoröffnungen des Palacio de los Luna nicht nur zwei-, sondern dreistufig nach innen versetzt **(Abb. 3.170)**. Verkröpfte Sohlbank- und Kämpfergesimse fassen die vor- und zurückspringenden Elemente zusammen und untergliedern die Miradorzone horizontal in drei etwa gleich hohe Abschnitte. Nicht nur in die Mauerflächen unterhalb der Sohlbänke, wie bei der Casa de Miguel Donlope, auch in die Zwickel der Bogenstellung sind kreisrunde Vertiefungen eingelassen, die an dieser Stelle zusätzlich mit Keramiken besetzt sind.

Über dem Mirador, begrenzt von den beiden Ecktürmen, ragt das hölzerne Konsolengesims des Palastes hervor **(Abb. 3.172)**. Das dunkle Holz des Gesimses kontrastiert mit den helleren Ziegeln der Fassade und bildet somit einen definierten Abschluss der dreistöckigen Fassade. Beiderseits des Alero ragen die Ecktürme über diesen hinaus. In ihrem oberen Abschluss wiederholt sich, in den Details reduziert, die dreiteilige Bogenstellung des Miradors. Das hölzerne Konsolengesims ist der Hauptfassade zur Calle Coso vorbehalten. Die Seitenansichten hingegen werden von einem aufwendigen mehrlagigen Ziegelgesims abgeschlossen **(Abb. 3.174, 3.175)**.

Der hölzerne Alero ist in reduzierten Formen ausgeführt, die dennoch die übliche Gliederung eines korinthischen Konsolengesimses erkennen lassen. Über verkehrt steigendem Karnies, Zahnschnitt und Viertelstab sind verkehrt steigende Volutenkonsolen so angeordnet, dass zwischen ihnen quadratische Kassetten und Metopenfelder entstehen. Unter den Ziegeln des Daches abgeschlossen wird der Alero von einer durchlaufenden Zierleiste. Die meisten Gesimselemente sind auffallend einfach gearbeitet: Statt des üblichen Eierstabes ist über dem Zahnschnitt nur ein einfacher Viertelstab angebracht, die von einfachen profilierten Leisten gerahmten Metopenfelder dienen nicht als Bildträger und auch die üblichen Rosetten der Hängeplatte mit herabhängenden Zapfen fehlen. Da das Holz in diesen Bereichen zudem sehr glatt bearbeitet ist, liegt die Vermutung nahe, dass es sich hierbei um das Ergebnis einer rekonstruierenden Restaurierung handeln könnte.[209] Ein Großteil der Volutenkonsolen scheint hingegen ebenso wie die darüber durchlaufende Zierleiste der Erbauungszeit anzugehören, da an ihnen deutliche Alterungsspuren zu erkennen sind.

209 Eine Restaurierung des hölzernen Alero wird in der vorliegenden Literatur nicht thematisiert. Drei gleichförmig und glatt gearbeitete Konsolen über dem neunten und zehnten Miradorfenster von links sind jedoch ebenfalls ein Indiz dafür, dass der Alero mit Sicherheit restauriert wurde. Darüber, ob im Zuge dessen oder bereits in früherer Zeit wesentliche Schmuckformen aufgrund ihres schlechten Erhaltungszustandes entfernt wurden, oder ob der Alero bereits zur Bauzeit des Palacio de los Luna bewusst in reduzierter Form konzipiert wurde, kann jedoch nur spekuliert werden.

Die Volutenkonsolen sind an ihrem Startpunkt an der Wand nach außen eingedreht und wölben sich am oberen Ende durch eine nach innen eingerollte Volute vor. Auf den Seiten der Konsolen sind die Einrollungen der Voluten deutlich sichtbar herausgearbeitet, abgesehen davon bleiben die Seiten unverziert. Die Volutenrücken werden von einem gedrehten Tauband begleitet. Dieses Ornament wurde bereits bei den Volutenkonsolen der Casa de Torreflorida angewandt[210] und scheint sich in der Folge für verkehrt steigenden Volutenkonsolen etabliert zu haben.
Obwohl die Volutenkonsolen des Palacio de los Luna etwas aufwendiger gestaltet sind als die sie umgebenden Gesimselemente, sind sie dennoch weit von der überbordenden Gestaltung der Konsolen einer Casa de Miguel Donlope entfernt. Möglicherweise wurde beim Palacio de los Luna auch aufgrund der großen Höhe des Gebäudes auf eine detailliertere Ausbildung der Schnitzereien verzichtet.

Verkehrt steigende Volutenkonsolen gliedern auch den reich geschnitzten Alero der **Casa Palacio de los Condes de Sástago**[211], den zudem eine neuartige Ausbildung des Miradors auszeichnet. Auch dieser Stadtpalast wurde, wie schon der Palacio de los Luna, von einem Vizekönig von Aragón errichtet, auch wenn dem Bauherrn Artal de Alagón dieses Amt erst nach Abschluss der Bauarbeiten übertragen wurde.[212] Zudem wurde das Bauwerk ebenfalls an der breiten Calle Coso erbaut, die nachweislich für Festumzüge genutzt wurde.[213] Errichtet wurde die Casa de los Condes de Sástago ab 1570.[214] Der Bau schritt schnell voran, so dass seine Fertigstellung bereits 1574 verzeichnet ist.[215]

Die Fassade der Casa de los Condes de Sástago hat vor allem im Bereich des Erdgeschosses weitgehende Umgestaltungen erfahren.[216] Heute überzieht das durch horizontale Ritzungen im Putz vorgetäuschte Ziegelmauerwerk die Fassade zur Calle Coso ungegliedert und

210 Vgl. „Typ ES-4: Der Alero des Palacio del Conde de Torreflorida – ein Zwischentyp mit Volutenkonsolen ohne Metopen", S. 113–114.

211 Carmen Gómez Urdáñez bezeichnet den Stadtpalast nach seinem Bauherrn auch als „Casa de Don Artal de Alagón". Vgl. GÓMEZ URDÁÑEZ 1987, S. 221; GÓMEZ URDÁÑEZ 2008, S. 234.

212 Vgl. GÓMEZ URDÁÑEZ 1987, S. 221; GÓMEZ URDÁÑEZ 2008, S. 234. Artal de Alagón war von 1574 bis 1589 Vizekönig von Aragón. Er war zudem der Enkel mütterlicherseits von Pedro Martínez de Luna, dem Erbauer des Palacio de los Luna.

213 Philipp II. wurde bei seinem Aufenthalt in Saragossa 1585 in dem an der Calle Coso gelegenen Palast des Vizekönigs von Aragón, dem Conde de Sástago, beherbergt. Vgl. RUIZ 2012, S. 158–159, der sich hierbei auf Enrique (Henrique) Cock, „Relación del viaje hecho por Felipe II en 1585, á Zaragoza, Barcelona y Valencia", S. 32–35 beruft. Anlässlich des Einzugs von Philipp II. in Saragossa wurden zahlreiche Festivitäten veranstaltet, zu denen auch ein Festumzug gehörte, dem Philipp II. von den Fenstern der Casa de los Condes de Sástago aus folgte. Vgl. RUIZ 2012, S. 161.

214 Vgl. GÓMEZ URDÁÑEZ 1987, S. 221–222. Die Casa de los Condes de Sástago ist eines der wenigen Gebäude, deren Baumeister bekannt ist: Der Moriske Lope Chacho zeichnet für den Bau verantwortlich.

215 Vgl. GÓMEZ URDÁÑEZ 1987, S. 223–224; GÓMEZ URDÁÑEZ 2008, S. 234.

216 Vgl. GÓMEZ URDÁÑEZ 2008, S. 234.

ohne Sockel bis zum Mirador. Zwei große Portale, die offensichtlich nicht bauzeitlich sind, fassen die beiden unteren Geschosse des Palastes im Aufriss zu einem hohen Erdgeschoss zusammen **(Abb. 3.176)**.[217] Sie erschließen ein repräsentatives Vestibül, den Zaguán. Die in zwei Geschosse unterteilten Räumlichkeiten beiderseits des Zaguán öffnen sich über hochrechteckige Fenster zur Straße. Zwischen den beiden Portalen ist ein weiteres Fenster mit Korbbogen eingeschnitten.[218] Das *Piso noble* schließlich öffnet sich über sieben regelmäßig angeordnete Fenstertüren zu Balkonen, die auf die Calle Coso hinausgehen.[219]

Abgeschlossen wird die Fassade zur Calle Coso von einem ungewöhnlichen, neuartigen Mirador, der den weit vorragenden hölzernen Alero stützt. Der Mirador der Casa de los Condes de Sástago ist nicht mehr durch eine Bogenstellung gekennzeichnet, sondern öffnet sich stattdessen über eine Kolonnade nach außen. Die Kolonnade ist aus tuskischen Säulen sowie von zwei Halbsäulen flankierten tuskischen Pfeilern gebildet, die, beginnend mit einem halbierten Pfeiler, alternierend angeordnet sind **(Abb. 3.178, 3.179)**. Die beiden jeweils äußersten der vierzehn Miradoröffnungen wurden nachträglich teilweise zugemauert.[220] Über den steinernen Säulen und Pfeilern des Miradors leiten Sattelhölzer, deren auskragende Enden in Form verkehrt steigender Volutenkonsolen geschnitzt sind, zum Alero über, dessen Schmuckfriese hierdurch wie ein Architrav wirken. Durch die Sattelhölzer erhalten die eigentlich rechteckigen Miradoröffnungen einen Kragsturzbogen als oberen Abschluss und erinnern somit doch entfernt an die weit verbreiteten Bogenstellungen der Miradores.

Die Elemente des Alero lassen erkennen, dass zwar ein Konsolengesims nach dem Vorbild korinthischer Gesimse – vielleicht aber auch nur nach dem wegweisenden Vorbild der Casa de Miguel Donlope[221] – realisiert werden sollte, dass der verantwortliche Holzbildhauer jedoch augenscheinlich nicht über die eingehenden Kenntnisse, sowohl der antiken Architektur als auch der geläufigen Renaissancetraktate, eines Jaime Fanegas[222] verfügte. Dementsprechend wird der Alero über den Sattelhölzern des Miradors von einem in der Renaissance eher ungebräuchlichen Schuppenfries eingeleitet. Und auch der auf den Zahn-

217 Carmen Gómez Urdáñez vermutet, dass es ursprünglich nur ein einziges Portal gab, das in der Mitte der Fassade, unterhalb der mittleren Öffnung des *Piso noble*, lag. Vgl. GÓMEZ URDÁÑEZ 1987, S. 224.

218 Dieses Fenster ist offensichtlich eine Zutat des 20. Jahrhunderts, da es auf einer Zeichnung der Fassade, die auf Basis eines Aufmaßes aus dem Jahr 1882 angefertigt wurde, nicht eingetragen ist. Vgl. die Zeichnung der Ansicht bei GÓMEZ URDÁÑEZ 1987, S. 255.

219 Die Balkone und möglicherweise auch die Größe der Öffnungen des *Piso noble* sind nicht bauzeitlich. Vgl. GÓMEZ URDÁÑEZ 2008, S. 234. Da die Raumaufteilung des *Piso noble* jedoch die Raumfolge eines Appartements erkennen lässt, die mit der die Verteilung der Fenster einhergeht, kann zumindest die Position der Fenster als ursprünglich angenommen werden. Vgl. die Grundrisszeichnung bei GÓMEZ URDÁÑEZ 1987, S. 255.

220 Vgl. GÓMEZ URDÁÑEZ 2008, S. 234.

221 Vgl. S. 118–122 dieser Arbeit.

222 Vgl. hierzu S. 120–121.

schnitt folgende Eierstab ist zwar als solcher zu erkennen, jedoch in stark vergröberter Form ausgeführt **(Abb. 3.177)**. Die verkehrt steigenden Volutenkonsolen, auf deren Rücken ein gedrehtes Tauband verläuft, sind denen des Palacio de los Luna[223] nachempfunden, wobei die schneckenförmigen Einrollungen der Voluten im vorliegenden Fall wesentlich feiner und detaillierter herausgearbeitet sind.

Die Konsolen stehen in keinem erkennbaren Bezug zu den Säulen und Pfeilern des Miradors. Sie sind lediglich so angeordnet, dass sich zwischen ihnen quadratische Kassetten einfügen lassen. In jeder Kassette ist eine Akanthusrosette angebracht, aus deren Mittelpunkt eine sechsblättrige Blüte abgehängt ist. Die querrechteckigen Metopenfelder füllt ein triglyphenartiges Ornament aus vertikalen Riffelungen. Über den Konsolen schließen ein „laufender Hund" auf Höhe der Kassetten und ein bekrönender Akanthusfries den Alero ab.

Der Mirador der Casa de los Condes de Sástago ist der einzige seines Typs, der sich in Saragossa erhalten hat.[224] Bemerkenswert ist, dass diese Form der Miradorausbildung bei der zwischen 1610 und 1612 realisierten Neugestaltung der Fassade des Rathauses von Huesca **(Abb. 3.180)** offensichtlich zum Vorbild genommen wurde. Für die Ecktürme des Rathauses könnte wiederum der Palacio de los Luna Pate gestanden haben.[225] Anders als seine vermuteten Vorbilder ist der hölzerne Alero der Casa Consistorial von Huesca jedoch als Konsolengesims mit akanthusgeschmückten steigenden Volutenkonsolen ausgeführt **(Abb. 3.181, 3.183, 3.184)**.[226, 227]

Die Öffnung des Miradors mittels einer Kolonnade steht möglicherweise mit der jeweiligen Funktion der beiden Gebäude in Verbindung: So konnten die Ratsherren aus den großzügigen Öffnungen des Miradors in Huesca sicher gut das Geschehen auf der Plaza de la Catedral in den Blick nehmen, beispielsweise bei Verlautbarungen und Prozessionen.

Und für die Casa de los Condes de Sástago ist sogar belegt, dass große Festumzüge an ihr vorbeiführten.[228] Es ist daher gut vorstellbar, dass adelige Gäste des Hauses dem Treiben auf der Calle Coso nicht nur aus den Fenstern des *Piso noble*, sondern auch von dem höher gele-

223 Vgl. S. 125–127.

224 GÓMEZ URDÁÑEZ 2008, S. 235: „El mirador, de ventanaje adintelado entre columnillas (en lugar de arquillos sobre pilares de obra) es el único que ha persistido en Zaragoza de este tipo, pero ya los había en otras casas de la ciudad desde fechas mucho más tempranas."

225 In Saragossa existiert heutzutage nur noch der Palacio de los Luna als Beispiel eines von Türmen flankierten Stadtpalastes. Carmen Gómez Urdáñez führt jedoch aus, dass es im 16. Jahrhundert mindestens vier weitere turmbewehrte Paläste gab, die Anton van den Wyngaerde auf seiner Stadtansicht von Saragossa 1563 darstellte. An dieser Stelle festzuhalten ist, dass in dieser Form nobilitierte Paläste in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts ausschließlich von den bedeutendsten adeligen Familien errichtet wurden. Vgl. GÓMEZ URDÁÑEZ 1987, S. 118.

226 Vgl. „Typ ES-5.1: Konsolengesimse mit steigenden Volutenkonsolen", S. 118–124 dieser Arbeit.

227 Auch an der Casa Consistorial von Huesca wiederholt sich die Gestaltungsregel, dass nur die Hauptfassade von einem reich geschnitzten Gesims bekrönt wird. Die Seitenansicht hingegen wird von einem einfacheren Kragbalkengesims abgeschlossen (Abb. 3.182).

228 Vgl. S. 127, Anm. 213.

genen Mirador aus folgten. Hierfür sind die breiten Öffnungen der Kolonnade in jedem Fall weitaus besser geeignet, als es die kleinen Rundbogenfenster der üblichen Miradores waren.

ES-5.3 Konsolengesimse mit typwidrigen Konsolformen

Auch abseits der Hauptstadt Saragossa – in kleineren aragonesischen Städten, aber vor allem in einigen navarresischen Städten nahe der Grenze zu Aragón – wurden im 16. Jahrhundert Stadtpaläste errichtet, deren Aleros offensichtlich nach dem Vorbild der Konsolengesimse italienischer Renaissancepaläste gestaltet sind. Horizontale Schmuckfriese separieren das Gesims von der Fassadenfläche, darüber folgt die Konsolenzone und oben abgeschlossen wird das Gesims von mindestens einer durchlaufenden Zierleiste.
Mit den einzelnen Elementen gingen die Holzbildhauer hierbei jedoch – im Gegensatz zu den zuvor beschriebenen Beispielen – oftmals sehr kreativ und eigenständig um. Sind die Gesimse also ihrem grundsätzlichen Aufbau nach eindeutig dem Typus der Konsolengesimse zuzurechnen, so weisen sie in der Gestaltung ihrer Einzelteile, und hierbei vor allem in der Gestaltung der Konsolen, eine breite Vielfalt auf.

Wenn es auch aufgrund der großen Diversität der Einzelbeispiele nur schwer möglich ist, diese nach ähnlichen Gesichtspunkten zu gruppieren, werden im Folgenden dennoch einige Subtypen bestimmt und jeweils anhand eines aussagekräftigen Beispiels beschrieben.

ES-5.31 Konsolengesimse mit Lóbulo-Konsolen

Bereits zehn Jahre bevor Jaime Fanegas mit dem Alero der Casa de Miguel Donlope in Saragossa das erste hölzerne Konsolengesims in reinen Renaissanceformen fertigte, wurde an der **Casa Consistorial** von **Borja**, errichtet zwischen 1532 und 1535,[229] ein eigenständiger, vom Rhythmus der Miradoröffnungen unabhängiger Alero angebracht. Dieser hat mit dem zuerst genannten darüber hinaus jedoch nur wenig gemein.

Über einer schmalen, profilierten Leiste, die das Gesims von der darunterliegenden Fassade trennt, sind in engem Abstand Konsolen angeordnet, die mit detailreichen *lóbulos* verziert sind.[230] Diese sind in den Randbereichen als Dreiviertelkreisbögen ausgeführt, weiter im Inneren perforieren kreisrunde Ausschnitte die Konsolen **(Abb. 3.187–3.189)**.

229 Vgl. LOMBA SERRANO 1982, S. 20–22; LOMBA SERRANO 1989, S. 175. Unter den Casas Consistoriales in Aragón, deren Bautyp sich erst im Laufe des 16. Jahrhunderts herausbildet, ist die Casa Consistorial von Borja eine der ältesten.

230 Da die Konsolen nicht von antikisierenden Schmuckfriesen, sondern lediglich von einfach profilierten Leisten eingefasst sind, handelt es sich bei diesem Gesimstyp streng genommen nicht um ein „antikisierendes hölzernes Konsolengesims nach italienischem Vorbild". Aufgrund seiner vom Mirador unabhängigen Gestaltung, die er mit anderen Beispielen dieses Typs gemein hat, wird er dennoch an dieser Stelle eingeordnet.

Die Casa Consistorial von Borja wurde an der Plaza del Campo de Toro, der heutigen Plaza de España, an drei Seiten frei stehend errichtet **(Abb. 3.185, 3.186)**. Ihre linke Seite war an ein weiteres Gebäude angebaut.[231] Mirador und Alero wurden demnach unterhalb der Trauflinie um die drei freistehenden Fassaden des Gebäudes herumgezogen, wobei die Ausführung des Alero nach dem Stellenwert der einzelnen Ansichten differenziert wurde.[232]
Der Alero der nach Nordosten gerichteten Seitenfassade sprang gegenüber der Wandfläche kaum hervor. Er war aus kleinen Lóbulo-Konsolen gebildet, die lediglich Platz für zwei kreisrunde Perforationen boten **(Abb. 3.189)**. Der Alero auf der Rückseite des Gebäudes, an der Calle Carreteros, war hingegen bereits etwas ausladender ausgeführt und bot demnach auch mehr Fläche für die *lóbulos*. Entlang der Kontur der Konsolen reihten sich vier Dreiviertelkreisbögen aneinander, in deren Zwickeln zudem zwei weitere kreisrunde Ausschnitte die Konsolen perforierten **(Abb. 3.188)**. Die Hauptfassade der Casa Consistorial zum Platz schließlich wurde von einem weit ausladenden Alero bekrönt, dessen Konsolen aus zwei übereinander angeordneten Kragbalken gebildet wurden **(Abb. 3.187)**. Die Lóbulo-Verzierung der einzelnen Konsolenbalken entsprach hierbei der Gestaltung der Konsolen auf der Rückseite des Gebäudes.
Hervorzuheben ist, dass der Baumeister Antón de Veoxa in der Gestaltung des Alero der Casa Consistorial von Borja die gotisch-mudéjare Dekorationsform der *lóbulos* mit typischen Renaissanceelementen in Form von Rosetten mit herabhängenden Zapfen vereinte.[233] Diese waren auf der Hängeplatte zwischen den weiter ausladenden Konsolen der Hauptfassade sowie der rückwärtigen Fassade angebracht.

ES-5.32 Konsolengesimse mit schmalen flächigen Konsolen

In der navarresischen Stadt **Sangüesa** gliedern statt wohlproportionierter Volutenkonsolen nach antikem Vorbild sehr schmale und hohe Konsolen die Aleros zweier Paläste aus dem 16. Jahrhundert – des Palacio de los París Iñiguez Abarca und des Palacio de los

231 Die Plaza del Campo de Toro wurde im Rahmen einer zu Beginn des 16. Jahrhunderts durchgeführten Stadterweiterung angelegt. Der Neubau der Casa Consistorial an diesem Platz unterstützte sicher die Akzeptanz der Neustadt. Vgl. LOMBA SERRANO 1982, S. 22.

232 Da die Casa Consistorial von Borja zahlreiche Umbauten erfahren hat, die auch starke Veränderungen der Fassade zur Folge hatten, wird im Text die vermutlich ursprüngliche Gestaltung des Alero beschrieben, die durch historische Fotografien überliefert ist.
Die 1982 – bei Erscheinen des Buches von Concepción Lomba Serrano über die Profanarchitektur in Borja im 16. und 17. Jahrhundert – noch erhaltenen Abschnitte des bauzeitlichen Alero wurden während einer 1983 durchgeführten „Restaurierung" zerstört und durch einen neuen, einheitlichen Alero ersetzt. Vgl. hierzu LOMBA SERRANO 1989, S. 177.
Der Alero der Hauptfassade war bereits in einem der vorhergehenden Jahrzehnte durch ein einfach profiliertes, verputztes Gesims ersetzt worden. 1935 war er jedoch vermutlich noch existent, da eine Fotografie des Alero den Artikel über „Aleros y miradores" von José Soldevila Faro illustriert. Vgl. SOLDEVILA FARO 1935a, S. 158.

233 Vgl. LOMBA SERRANO 1989, S. 178. Zu Antón de Veoxa siehe LOMBA SERRANO 1982, S. 32–35.

Iñiguez Abarca.[234] Die Kontur der Konsolen lässt jedoch durchaus noch das Vorbild der Volutenkonsolen erahnen.

Entlang der Calle Mayor von Sangüesa reihen sich zahlreiche herrschaftliche Wohnbauten aneinander, unter denen sich einige mit Aleros geschmückte Paläste aus dem 15.–17. Jahrhundert erhalten haben.[235] Ebenso wie der Palacio de Añués **(Abb. 3.136–3.140)**[236], der Palacio de los París Iñiguez Abarca **(Abb. 3.196–3.198)** und das Ayuntamiento von Sangüesa wurde auch der **Palacio de los Iñiguez Abarca** an der Calle Mayor errichtet. Er wurde an der Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert links des Palacio de Añués, direkt an diesen angrenzend, erbaut **(Abb. 3.190)**.[237] Die Höhe des Erdgeschosses sowie des *Piso noble* des Palacio de los Iñiguez Abarca ist am Palacio de Añués orientiert, dennoch übersteigt seine Gesamthöhe die des benachbarten Palastes. Dies liegt darin begründet, dass sich die Ausführung von Mirador und Alero grundlegend unterscheidet.
Die spitzbogig abgeschlossenen Miradoröffnungen des Palacio de Añués sind mit den Lóbulo-Konsolen seines Alero verzahnt. Die ebenso hohe Miradorzone des Palacio de los Iñiguez Abarca hingegen ist durch horizontale hölzerne Schmuckfriese – verkehrt steigendes Karnies, Zahnschnitt und Eierstab – klar von dem darüber angeordneten, eigenständigen Alero getrennt, der somit über den Alero des benachbarten Palastes hinausragt **(Abb. 3.191, 3.193)**.
Die Form der Konsolen basiert auf dem Vorbild verkehrt steigender Volutenkonsolen, wobei die hier betrachteten Konsolen an der Wand mit einer sehr kleinen Volute eingeleitet werden, die kaum über den Eierstab hinausragt, und im weiteren Verlauf eine weitgehend horizontale Unterkante bilden, die erst spät in kleinem Radius nach oben abgelenkt wird.
Die hierdurch entstehenden großflächigen Seitenansichten der Konsolen sind, ebenso wie

234 Die typologische Betrachtung der im Nordosten Spaniens verbreiteten Aleros zeigt, dass sich im Baskenland, in Navarra und auch in der angrenzenden Rioja zwar vereinzelt Paläste mit hölzernen Aleros unterschiedlichster Ausbildung erhalten haben, dass diese dort jedoch bei weitem nicht so verbreitet waren wie in Aragón, wo der Alero zu den typischen Elementen des Palastbaus gehört. Es sind vor allem die Orte entlang des Pilgerweges nach Santiago de Compostela, deren Hauptstraßen von drei- bis viergeschossigen herrschaftlichen Wohnbauten mit weit über die Fassade hinausragenden Aleros gesäumt werden. Eine herausragende Stellung nimmt diesbezüglich Sangüesa ein, aber auch an der Calle Mayor von Puente la Reina, wo sich der Camino Aragonés und der Camino Navarro zum Camino Francés nach Compostela vereinigen, haben sich zahlreiche von Aleros bekrönte Gebäude erhalten. Vgl. hierzu MARTEN 2011, S. 23, 54, 119–120.

235 Ausschlaggebend für die Gründung und Befestigung des Ortes Sangüesa im 11. Jahrhundert war die neu errichtete Brücke über den Río Aragón. Auf der Ostseite des Flusses wurde in Verlängerung der Brücke die Hauptstraße, Calle Mayor, angelegt, durch die der Jakobsweg geleitet wurde. Der Stadt kam zudem eine bedeutende Funktion als Mautstation zu, da sie auf dem Camino Aragonés, dem Teil des Jakobsweges, der ab dem pyrenäischen Somport-Pass durch Aragón verläuft, die erste Stadt auf navarresischem Boden ist. Vgl. hierzu MARTEN 2011, S. 119.

236 Vgl. „Typ ES-3.2: Konsolengestützte Gesimse ohne Sattelhölzer", S. 110–112 dieser Arbeit.

237 Auf der Mittelachse des Portals ist über der Portalrahmung die Jahreszahl 1601 – vermutlich das Jahr der Fertigstellung – eingraviert.

die Konsolenrücken, von Akanthus-Ornamenten überzogen **(Abb. 3.194)**. Die Felder der Hängeplatte sind hierzu passend mit quadratischen Akanthusrosetten besetzt, aus deren Mitte pyramidenförmige Zapfen herabhängen **(Abb. 3.195)**. In den Metopenfeldern sind von Rollwerk eingefasste ovale Kartuschen abgebildet **(Abb. 3.193)**.
Eine Besonderheit des Alero ist, dass dessen Konsolen, trotz der deutlichen Trennung vom Mirador, auf die Pfeiler zwischen den ungewöhnlich schmalen Miradorfenstern bezogen sind. Von diesem konstruktiv bedingten Charakteristikum der konsolengestützten Holzgesimse[238] hatte man sich mit Einführung der hölzernen Konsolengesimse eigentlich entfernt.

ES-5.33 Konsolengesimse mit aufgedoppelten Volutenkonsolen

Eine Form der Konsolenausbildung, die stark an die regelhaften hölzernen Konsolengesimse erinnert und doch frei mit dessen Formen spielt, besteht in der stufenartigen Doppelung der Volutenkonsolen. So waren die Konsolen des Palacio de los Sesé, der in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Calatayud errichtet wurde, aus zwei stufenartig auskragenden Balken gebildet, deren Enden jeweils in Form einer voll ausgebildeten steigenden Volutenkonsole geschnitzt waren **(Abb. 3.199, 3.200)**.[239]

Ähnlich konstruiert sind die Konsolen der **Casa de la Villa** in **Sos del Rey Católico**, die um 1595 an der dortigen Plaza de la Villa errichtet wurde **(Abb. 3.201)**. Im Gegensatz zum Palacio de los Sesé in Calatayud sind die Konsolen der Casa de la Villa von Sos aus zwei unterschiedlichen Volutenformen zusammengesetzt. Der untere, kürzere Balken ist in Form einer verkehrt steigenden Volutenkonsole geschnitzt und wirkt als Sattelholz für die darüber vorkragende steigende Volutenkonsole. Vereinheitlicht werden die zusammengesetzten Konsolen durch ein gedrehtes Tauband, das über die Rücken beider Voluten verläuft und durch die gleichartigen Schnitzereien der Seitenansichten **(Abb. 3.202)**.
Die Konsolen sind, obwohl aufgedoppelt, nicht sehr hoch, so dass auch die mit Rollwerkkartuschen besetzten Metopenfelder nur etwa halb so hoch wie breit ausgeführt sind. Die quadratischen Kassetten der Hängeplatte hingegen sind bedingt durch die weite Ausladung der Konsolen großzügig bemessen. Auf ihnen rahmen Rollwerkornamente in runder, vereinzelt auch in quadratischer Form eine Rosette, aus deren Mitte ein naturalistisch gearbeiteter Zapfen herabhängt **(Abb. 3.203)**.

238 Vgl. „Typ ES-3: Traditionelle konsolengestützte Holzgesimse – ‚rafes de cabezales y cañuelos'", S. 106–113 dieser Arbeit.

239 Der Palacio de los Sesé ist ebenso wie der Palacio de Pujadas, ein weiterer Palastbau des 16. Jahrhunderts in Calatayud, einer radikalen Sanierung zum Opfer gefallen, die die vollständige Entkernung der Gebäude zur Folge hatte. Über den derzeitigen Zustand der Gebäude und den möglichen Erhalt ihrer hölzernen Aleros könnte aufgrund der schlechten Informationslage nur eine weitere Studienreise Aufschluss geben.

ES-5.34 Konsolengesimse mit Konsolen in anthropomorphen/zoomorphen Formen

Allem Anschein nach ein navarresisches Phänomen sind Aleros, deren Konsolen mit menschlichen oder tierischen Figuren besetzt sind. Der Alero des heutigen **„Sede de la Cofradía del Vino de Navarra“**, eines Renaissancepalastes, der gegen 1590 in **Olite** errichtet wurde, ist hierbei ein sicher zu datierendes Beispiel eines hölzernen Konsolengesimses mit anthropomorpher Ornamentik, das zudem Ähnlichkeiten zu einzelnen der zuvor beschriebenen Aleros mit typwidrigen Konsolformen aufweist.

Zwischen steinerner Fassade und hölzernem Alero vermittelt ein geziegelter Mirador, der über sechs schmale, rundbogig abgeschlossene Fenster zur Rúa Mayor geöffnet ist **(Abb. 3.204)**. Die ungewöhnlich schmalen Rundbogen des Miradors, die von breiten Pfeilern getrennt sind, erinnern an den Mirador des Palacio de los Iñiguez Abarca, der etwa zehn Jahre später im nur 40 km entfernten Sangüesa erbaut wurde.[240] Und auch die Konsolen des Alero in Olite sind, wie später in Sangüesa, genau über den Pfeilern des Miradors angeordnet, obwohl der vom Mirador getrennte Alero eigentlich eine größere Freiheit in der Anordnung der Konsolen erlauben würde **(Abb. 3.205)**.

Das Schema der aufgedoppelten Konsolen wiederum gleicht den Konsolen des Alero der etwa zur selben Zeit errichteten Casa de la Villa in Sos del Rey Católico.[241] In Olite ist der untere Balken der Konsolen jedoch als steigende Volutenkonsole ausgeführt, und aus den Akanthusblättern, die die Volutenrücken begleiten, erwachsen unterschiedlich gestaltete menschliche Köpfe.[242] Die Enden der oberen Balken sind als Vollskulptur geschnitzt. Dargestellt sind Dämonen mit mißgestalteten Köpfen sowie klauenartigen Händen und Füßen, von denen einige Musikinstrumente zu spielen scheinen **(Abb. 3.206)**.

Die quadratischen Felder der Hängeplatte waren, ebenfalls ähnlich wie in Sos, mit runden Ornamenten belegt, aus deren Mitte kreisrunde, mit Zapfen bestückte Platten abgehängt sind. Vier weitere kleine Zapfen hängen von den Ecken der Felder herab. In der Mitte der Metopenfelder sind Masken zu erkennen, die von Festons oder Ranken gerahmt oder auch von Putti gehalten werden.

ES-5.35 Konsolengesimse mit quaderförmigen Konsolen

Zuletzt soll mit dem Alero der **Lonja** in **Saragossa** ein hölzernes Konsolengesims beschrieben werden, das etwa zur selben Zeit wie der prägende Alero der Casa de Miguel Donlope errichtet wurde, dessen Formen jedoch ohne Vorbild sind, und das – obwohl die Lonja zu

240 Vgl. „Typ ES-5.32: Konsolengesimse mit schmalen flächigen Konsolen“, S. 131–133 dieser Arbeit.

241 Vgl. „Typ ES-5.33: Konsolengesimse mit aufgedoppelten Volutenkonsolen“, S. 133 dieser Arbeit.

242 Auf den Konsolen sind offensichtlich Männer unterschiedlichen Alters dargestellt. Wären die Konsolen in anderer Reihenfolge angeordnet, könnte man vermuten, dass die Lebensphasen eines Mannes vom Jüngling bis zum Greis thematisiert werden sollten.

den herausragenden Manifestationen der Renaissancearchitektur in Spanien zählt[243] – in den darauffolgenden Jahrzehnten auch keine Nachahmer gefunden hat.[244]

Die Lonja, die Warenbörse von Saragossa, wurde zwischen 1541 und 1551[245] als freistehendes Gebäude an der Plaza de Nuestra Señora del Pilar erbaut, wobei eine Schmalseite zugleich an die Calle Don Jaime I[246] grenzt. Sie ist ein im Grundriss rechteckiges Gebäude, das einen hohen, von insgesamt acht Säulen in drei Schiffe unterteilten Saal in seinem Inneren birgt. Erschlossen wird die Lonja, deren Schmal- und Längsseiten jeweils symmetrisch aufgebaut sind, auf jeder Seite über drei archivoltenartigen Rundbogenportale, die wiederum rechteckig gefasst sind **(Abb. 3.209, 3.212–3.214)**.
Der Aufriss ist horizontal dreigeteilt, wobei zwischen den Portalen des Erdgeschosses und den höher gelegenen Fenstern in den Schildbögen des Gewölbes – je fünf auf den Längsseiten und drei auf den Schmalseiten – ein breites gebälkartiges Gesims eingefügt ist. Sein plastisch wirkender „Fries" ist aus regelmäßig über der Fassadenbreite verteilten hochrechteckigen Vertiefungen gebildet.
Über den Fenstern, die den Saal belichten, beginnt, abgesetzt durch ein schmales Gurtgesims, die Miradorzone. Die Rundbogenstellung des Miradors entwickelt sich ausgehend von der mittleren Miradoröffnung frei über die Fassadenbreite, ohne die Achsen der darunterliegenden Fenster zu berücksichtigen. Der Mirador der Schmalseiten ist aus sieben Rundbogen gebildet, der der Längsseiten setzt sich aus elf Rundbogen zusammen. In die archivoltenartigen Miradoröffnungen ist oberhalb einer Brüstung jeweils ein Biforienfenster eingesetzt. Hervorzuheben sind die zahlreichen Tondi mit Porträtreliefs, die sowohl unterhalb der Brüstungen der Biforienfenster in die Wand eingelassen sind, als auch in den Zwickeln ihrer Rundbogen sowie in den Zwickeln der Rundbogenstellung des Miradors **(Abb. 3.208)**.
Bekrönt wird die Lonja von einem allseitig umlaufenden hölzernen Konsolengesims, dessen Konsolen von antikisierenden Schmuckfriesen eingefasst sind **(Abb. 3.207, 3.210, 3.211)**.[247]

243 Vgl. GÓMEZ URDÁÑEZ 2008, S. 207.

244 GÓMEZ URDÁÑEZ 2008, S. 213: „Sus canes ni son producto del arraigo en la tradición de aleros de lóbulos ni interpretan los modillones de los clásicos, y tampoco tuvieron descendencia en otras obras. Sólo en la Lonja tenían todo su sentido."

245 Vgl. GÓMEZ URDÁÑEZ 2008, S. 207, 209. Auf die Alleinstellung des Alero der Lonja weist bereits Soldevila Faro hin und begründet diese durch die außergewöhnlich aufwendigen Schnitzereien, die sicher so kostspielig waren, dass kaum ein Einzelner diese Kosten auf sich genommen hätte: „nos decidimos a añadirlo [el alero de la Lonja de Zaragoza] aquí [a los aleros esculturados], en gracia a los diversos relieves de sus modillones, y por tener una estructura que se aparta de aquéllos [los aleros clasicistas] y que seguramente por su costosa riqueza no tuvo imitadores." (SOLDEVILA FARO 1935b, S. 195)

246 Die Calle Don Jaime I folgt dem Verlauf des Cardo der römischen Stadt Caesaraugusta. Seit dem 15. Jahrhundert wird diese Straße von Norden über die Ebro-Brücke *Puente de Piedra* erschlossen. Vermutlich war auch dies ein Grund dafür, die Lonja quasi am Kreuzungspunkt von Brückenübergang, Hauptstraße und Plaza del Pilar zu errichten.

247 Die Gestaltung des Alero geht vermutlich auf den Entwurf von Juan de Sariñena zurück. Die Lonja

Über einem verkehrt steigenden Karnies sind ein Eierstab sowie eine Art Perlstab angeordnet. Ein weiteres verkehrt steigendes Karnies leitet die Konsolenzone ein.
Die Konsolen des Alero sind aus zwei würfelförmigen, übereinander angeordneten Elementen zusammengesetzt, wobei der obere, größere Würfel über dem kleineren vorspringt. Die Konsolen sind mit kleinteiligen Schnitzereien versehen: Ihre Unterseiten sind von Akanthusrosetten besetzt, aus deren Mitte ein kleiner Zapfen herabhängt, auf der Front des kleineren Würfel ist ein Maskaron geschnitzt und auf der des großen Würfels ein heraldischer Löwe. Am Übergang zu den ebenfalls mit Akanthusrosette und Zapfen geschmückten Kassetten sind die Konsolen von einem Eierstab eingefasst. Da die quaderförmigen Konsolen nicht weit genug vorspringen, um eigenständig eine angemessene Ausladung des Alero zu ermöglichen, sind sie umlaufend von einem hängenden Schmuckband gesäumt, das die Ausladung der Konsolenzone bildet. Das Schmuckband ist durch Stege in kleine quadratische Felder unterteilt, die von fünfblättrigen Akanthusblüten mit Zapfen besetzt sind. Eine glatte Leiste, die über der Konsolenzone das hängende Schmuckband einfasst, ist durch rhythmisch angeordnete vertikale Wulste gegliedert. Hierüber ist ein Eierstab angeordnet, der zu dem den Alero abschließenden ausladenden Akanthusfries überleitet.

Das hohe, weit ausladende hölzerne Konsolengesims der Lonja in Saragossa nimmt eine Sonderstellung ein, da bereits antikisierende Schmuckfriese seine Gestaltung prägen, obwohl es noch vor dem vorbildhaften Alero der Casa de Miguel Donlope konzipiert wurde. Die Lonja ist somit ein weiteres Beispiel für den Einzug italienischer Renaissanceformen in Nordostspanien ab etwa 1540, an deren Vorbild man sich nur selten so streng orientierte wie bei der Casa de Miguel Donlope, mit denen die regionalen Baumeister jedoch umso häufiger einen gestalterisch freien Umgang übten.[248]

Typ ES-6: Doppelreihige hölzerne Konsolengesimse

Eine eigentümliche Art der Gesimsausbildung hat sich in der Kleinstadt Borja nordwestlich von Saragossa sowie im Maestrazgo an der Grenze Aragóns zum País Valencià herausgebildet. In Borja sind ebenso wie in zahlreichen kleinen Ortschaften des Maestrazgo doppelreihige hölzerne Konsolengesimse verbreitet. Zwischen den beiden voneinander weit entfernten Regionen lässt sich jedoch keine offensichtliche Verbindung ermitteln.

ist Höhepunkt und Ende einer langen Reihe von Bauwerken, mit denen Sariñena als „maestro de ciudad" von Saragossa betraut war. Juan de Sariñena verstarb 1545 vor Vollendung der Bauarbeiten, da die Dachdeckung der Lonja jedoch bereits 1546 in Angriff genommen wurde, ist davon auszugehen, dass er die detaillierte Ausführung des Alero noch begleitete. Vgl. GÓMEZ URDÁÑEZ 2008, S. 207, 212–213.

248 GÓMEZ URDÁÑEZ 2008, S. 213: „En este alero se pone de manifiesto la flexibilidad y riqueza de soluciones de las creaciones en madera de los *fusteros* (carpinteros) zaragozanos y se evidencian de nuevo los límites y el carácter de la adopción del nuevo estilo y de su modelo más característico, el italiano, en la arquitectura de la ciudad en estos momentos."

Paläste und Wohnhäuser in Borja

Die doppelreihigen Konsolengesimse von Borja scheinen eine Weiterentwicklung des einzigartigen Alero der Casa Consistorial von Borja darzustellen.[249] Dieser wurde bereits 1532–1535 – vor dem Einzug antikisierender Konsolengesimse in Aragón – als eigenständiges Element oberhalb des Miradors angebracht, so dass seine Lóbulo-Konsolen in enger Abfolge, vollkommen unabhängig von den Miradoröffnungen, angeordnet werden konnten.

Ein gleichartiger Alero mit Lóbulo-Konsolen, nun jedoch in zwei Reihen übereinander angeordnet, bekrönt die **Casa Parroquial de San Bartolomé** in **Borja**.[250] Hierbei sind die Konsolen der beiden Reihen des Alero jeweils genau übereinander angeordnet. Zwischen den Konsolenreihen sowie am Übergang von Mirador und Alero wird das doppelreihige hölzerne Konsolengesims von einfachen horizontalen Leisten begleitet **(Abb. 3.215, 3.216)**.
Der Alero setzt unmittelbar über den durch ein Kämpfergesims miteinander verbundenen Kielbogen des Miradors an, der das oberste Geschoss des beidseitig eingebauten Gebäudes einnimmt. Gegenüber der darunterliegenden Fassade ist die gesamte Miradorzone um einen Stein nach innen versetzt. Auf diese Weise abgesetzt von der ungegliederten Wandfläche, interagieren ihre Formen mit denen des Alero **(Abb. 3.217)**.
Das genaue Erbauungsdatum der Casa Parroquial ist nicht überliefert, die Kielbogenform der Miradorfenster, die sich auch im Inneren des Hauses wiederholt, und nicht zuletzt die Ähnlichkeit der Konsolen mit denen der Casa Consistorial deuten jedoch darauf hin, dass das Gebäude um 1530 errichtet wurde.[251]

Die zeitlich folgenden Aleros der **Casa Calle San Francisco 12 (Abb. 3.218–3.220)** sowie der **Casa Calle San Bartolomé 20 (Abb. 3.221–3.223)** übernehmen von der Casa Parroquial die doppelreihige Anordnung, die Lóbulo-Konsolen hingegen sind hier durch steigende Volutenkonsolen ersetzt.
Trotz der neuen Konsolenform, die nach 1550 in Borja Einzug hielt,[252] wird die Gestaltung der Aleros vorerst nicht grundsätzlich verändert. Die Volutenkonsolen beider Reihen sind, ebenso wie zuvor die Lóbulo-Konsolen, genau übereinander angeordnet, und die Konsolenreihen werden weiterhin nur von einfachen Leisten begleitet **(Abb. 3.220, 3.223)**.[253]
Analog zu den Konsolen wurde bei beiden Gebäuden die Form des Miradors angepasst. So öffnet sich der Mirador der Casa Calle San Francisco 12 über eine Rundbogenstellung

249 Vgl. „Typ ES-5.31: Konsolengesimse mit Lóbulo-Konsolen", S. 130–131 dieser Arbeit.
250 Vgl. LOMBA SERRANO 1982, S. 73.
251 Vgl. LOMBA SERRANO 1982, S. 77.
252 Da die genaue Bauzeit der in Borja errichteten erhaltenen Renaissancebauten in den meisten Fällen nicht durch Quellen überliefert ist, werden sie von Concepción Lomba Serrano nach sinnvollen stilistischen Gesichtspunkten datiert. Vgl. LOMBA SERRANO 1982, S. 89, 92–93.
253 Bei der Casa Calle San Bartolomé 20 ist unterhalb der Konsolenreihen allenfalls ein steigender Karnies zu erahnen.

nach außen **(Abb. 3.218, 3.219)**, wie sie ab 1550 in Kombination mit den neuartigen Konsolengesimsen typischerweise verwendet wurde. Und auch das die Rücken seiner Konsolen begleitende gedrehte Tauband ist ein Ornament, das statt eines Akanthusblattes an vergleichbaren einfacheren Volutenkonsolen häufig Anwendung fand.

Die **Casa Aguilar** in **Borja** schließlich vereint die ortsübliche Doppelreihigkeit der Aleros mit den für antikisierende Konsolengesimse typischen Schmuckfriesen sowie den in der aragonesischen Renaissancearchitektur verbreiteten Rosetten mit herunterhängenden Zapfen.
Das Gebäude wurde von der einflussreichen Borjaner Familie Aguilar errichtet, die bis Ende des 18. Jahrhunderts in diesem Stadtpalast residierte.[254] Die Casa Aguilar ist im verwinkelten mittelalterlichen Stadtkern über Eck freistehend situiert und so in den Straßenraum hineinversetzt, dass ein kleiner, von ihrer Hauptfassade begrenzter Platz, die Plaza del Aguilar, entsteht **(Abb. 3.224)**. Zu diesem Platz öffnet sich ein großes Rundbogenportal, der Haupteingang des Gebäudes, über dem eine auf einen Balkon hinausgehende Fenstertüre angeordnet ist.

Über der Rundbogenstellung des Miradors, die durch ein schmales Gurtgesims von der darunterliegenden glatten Fassade abgesetzt ist, wird der weit ausladende hölzerne Alero von zahlreichen übereinander angeordneten Schmuckfriesen eingeleitet **(Abb. 3.226, 3.230)**. Zuunterst verläuft ein schmaler Perlstab, über dem ein breiter Fries ansetzt, auf dem eine von kleinen Halbsäulen getragene Segmentbogenstellung geschnitzt ist. Die Ornamentierung der Flächen unterhalb der Bögen erinnert entfernt an Triglyphen.[255] Auf den Segmentbogenfries folgen ein Eierstab, ein einfacher Blattwerkfries sowie ein schmaler Zahnschnitt. Ein schmaler Zahnschnitt akzentuiert zudem den Übergang der beiden Konsolenreihen sowie den oberen Abschluss des Alero und wird darüber hinaus in der Rahmung der Kassetten der Hängeplatte aufgegriffen.
Die beiden Konsolenreihen des Alero sind identisch gestaltet: Die niedrigen Metopenfelder beider Reihen sind mit einem triglyphenartigen Ornament versehen,[256] und aus den quadratischen Kassetten hängen von Akanthusrosetten Zapfen herab. Die Rücken der kragbalkenartigen Konsolen weisen drei unterschiedliche Verzierungen auf – hierunter das weit verbreitete gedrehte Tauband sowie eine Perlschnur –, die alternierend angebracht sind.
Um die Ecke geführt wird der Alero mittels drei sich auffächernder Doppelkonsolen, von denen die mittlere in einem Winkel von 45° zu den Fassaden über die Ecke hinausragt

254 Vgl. LOMBA SERRANO 1982, S. 94–96.

255 Concepción Lomba Serrano weist in ihrer Beschreibung des Alero darauf hin, dass ein Fries gleicher Machart an der Casa Consistorial von Alcañiz angebracht ist. Vgl. LOMBA SERRANO 1982, S. 98. Auf den vorliegenden Fotografien des Rathauses ist jedoch nur ein Fries zu erkennen, der eine ähnliche triglyphenartige Ornamentierung aufweist, die jedoch nicht von Bögen überfangen sind.

256 Dieses Ornament schmückt auch die Metopenfelder der Casa de los Condes de Sástago, die zwischen 1570 und 1574 errichtet wurde. Vgl. hierzu S. 129 dieser Arbeit.

(Abb. 3.227–3.229). Hierzu mussten die entsprechenden Konsolen ebenso wie der Schmuck der von ihnen eingefassten Kassetten eigens asymmetrisch verzogen geschnitzt werden.[257, 258]

Einige charakteristische Merkmale des Alero der Casa Aguilar, wie beispielsweise die triglyphenartigen Ornamentierungen, weisen eine große Ähnlichkeit mit dem Alero der Casa Consistorial in Alcañiz auf, die zwischen 1565 und 1570 erbaut wurde und die im Folgenden beschrieben wird, aber auch mit der 1570–1574 errichteten Casa de los Condes de Sástago. Aufgrund dieser Konnexionen kann die Bauzeit der Casa Aguilar auf etwa 1570 datiert werden.[259]

Die Casa Consistorial in Alcañiz

Die **Casa Consistorial** von **Alcañiz** ist eines der wenigen, wenn nicht sogar das einzige Rathaus mit doppelreihigem hölzernem Konsolengesims außerhalb der Comarca Maestrazgo. Zudem unterscheidet sich die Aufrissgestaltung des zwischen 1565 und 1570 errichteten Gebäudes deutlich von der eines typischen aragonesischen Stadtpalastes. Statt einer ungegliederten Ziegelfassade, von deren Hintergrund sich einzig ein prachtvolles, hohes Portal abhebt, das nicht einmal zwingend in der Mittelachse des Gebäudes situiert sein muss, wendet sich die Casa Consistorial von Alcañiz mit einer scheinbar symmetrischen durchgestalteten steinernen Fassade zur Plaza de España **(Abb. 3.234)**.[260]

Weit vorspringende profilierte Gurtgesimse unterteilen die Fassade deutlich in drei Geschosse. Das Erdgeschoss wird hierbei eingenommen durch ein zentrales Rundbogenportal, das von teilkannelierten dorischen Säulen auf Postamenten flankiert wird. Zwei hochrechteckige, von profilierten Rahmungen eingefasste Fenster sind beiderseits des Portals angeordnet. Unter ihnen wächst je eine Sitzbank aus der Wandfläche hervor. Abgeschlossen wird das Erdgeschoss durch ein verkröpftes, aus mehreren Schmuckfriesen gebildetes gebälkartiges Gesims.

Drei ädikulaartige Rahmungen prägen die Fassadengestaltung des Obergeschosses. Sie rahmen ein zentrales Wappenfeld sowie die beiden Fensteröffnungen des *Piso noble*. Ihre ionischen Säulen ruhen auf gemeinsamen Postamenten, die von den Säulen der Portalrahmung des Erdgeschosses getragen werden. Die Oberkante der Postamente liegt auf einer Höhe

257 Die Ecklösung des Alero Casa Aguilar in Borja erinnert an das Kragbalkengesims der Casa Mugaretenea in Hondarribia, das in ähnlicher Weise um die Ecke geführt wurde.

258 Das doppelreihige Holzgesims der Seitenfassade (Abb. 3.225) ragte ursprüngich weniger weit hervor als das der Hauptfassade (Abb. 3.228, 3.232). Es wurde im Rahmen einer Restaurierungsmaßnahme angeglichen (Abb. 3.229–3.231, 3.233).

259 Vgl. LOMBA SERRANO 1982, S. 100.

260 Die innerhalb der aragonesischen Architektur ungewöhnliche steinerne Fassade ist als reine Schaufassade zum Platz konzipiert. Die Seitenansicht hingegen folgt der regionaltypischen Gestaltungsweise. Es handelt sich um eine einfache Ziegelfassade mit rundbogig abgeschlossenen Miradoröffnungen. Die Miradorzone ist hierbei durch horizontale Ziegelfriese von der darunterliegenden glatten Fassade abgesetzt (Abb. 3.236).

mit dem verkröpften Sohlbankgesims der Obergeschossfenster, das somit auch über die Postamente hinweggezogen wird.
Oberhalb des *Piso noble* bricht die fünfbogige Arkadenstellung des Miradors die Symmetrie der darunterliegenden Fassadengliederung. Gegenüber der Mittelachse der Fassade ist der von tuskischen Säulen getragene Mirador leicht nach rechts versetzt.[261]

Der doppelreihige hölzerne Alero schließlich zeigt eine große Bandbreite an feingliedrigen Schnitzereien, deren Formen hinter denen der vielfach gegliederten steinernen Renaissancefassade nicht zurückstehen. Über einem triglyphenartig ornamentierten Fries, Eierstab und Zahnschnitt ragt die untere der beiden gleich gestalteten Konsolenreihen über die Fassade hinaus. Die Konsolenrücken sind mit einem gedrehtem Tauband ornamentiert, die Metopen mit einer Art Rollwerk besetzt und von den Rosetten in den Kassetten der Hängeplatte hängen stilisierte Zapfen herab. Die Friese, die die beiden Konsolenreihen voneinander trennen, sind schlecht zu erkennen. Der untere scheint ein nach links „laufender Hund" zu sein, über dem ein Rundbogenfries angeordnet ist. Ein steigendes Karnies mit verwitterter Schnitzerei, die vermutlich Akanthusblätter oder sonstiges Blattwerk darstellen leitet zur oberen Konsolenreihe über, die oben von einem nach rechts „laufenden Hund" sowie einem weiteren Rundbogenfries abgeschlossen wird.

Paläste und Casas Consistoriales im Maestrazgo[262]
Im Maestrazgo **(Abb. 3.237)** hielten doppelreihige hölzerne Konsolengesimse vermutlich erst in den letzten beiden Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts Einzug. Das früheste eindeutig datierte Gebäude mit doppelreihigem Alero in dieser Region ist die **Casa Consistorial** von **Mirambel**, an der ein Wappen mit der Jahreszahl 1583 angebracht ist **(Abb. 3.238)**.[263] Für die **Casa Consistorial** im nur 30 km entfernten **Fortanete** ist das Jahr 1588 als Erbauungsdatum belegt **(Abb. 3.239)**.[264, 265]

261 Dies liegt vermutlich darin begründet, dass die Casa Consistorial im rechten Winkel an die im 15. Jahrhundert in gotischen Formen errichtete Lonja von Alcañiz angebaut wurde (Abb. 3.235). Stellt man sich vor, dass die Miradorzone der Casa Consistorial Ende des 16. Jahrhundert über die Lonja hinausragte, ergibt sich für den Mirador eine Gesamtbreite, innerhalb der die Miradorbögen symmetrisch angeordnet wären. Die Symmetrieachse der ersten beiden Geschosse hingegen leitet sich aus der verbleibenden Breite zwischen Gebäudeecke und anschließender Lonja ab.
Da die Gesimse über den Spitzbögen der Lonja sowie zwischen *Piso noble* und Mirador der Casa Consistorial auf einer Höhe verlaufen und ihre Gestaltung zudem identisch ist, erscheint diese Annahme plausibel, obwohl anderslautende Datierungen des Miradors über der Lonja dagegen sprechen. Vgl. hierzu http://www.patrimonioculturaldearagon.es/bienes-culturales/lonja-de-alcaniz; abgerufen am 3.4.2014.

262 Die Aleros im Maestrazgo wurden im Gegensatz zum überwiegenden Teil der zuvor vorgestellten Aleros in Aragonien und Navarra nicht vor Ort besichtigt und dokumentiert. Die Untersuchung beruht daher alleine auf Fotografien der Paläste und Casas Consistoriales sowie auf der spärlichen Literatur zu dieser Gegend.

263 Vgl. LOMBA SERRANO 1989, S. 276, 277 (Abb.).

264 Vgl. LOMBA SERRANO 1989, S. 221.

265 Für Paläste ist die genaue Erbauungszeit hingegen meist nicht überliefert. Die mit ihnen verbundene

Der Maestrazgo, eine schroffe Bergregion, erstreckt sich im Südosten Aragóns zwischen Alcañiz und Teruel. Hier befinden sich nur wenige Ortschaften, von denen die meisten in der heutigen Zeit weit weniger als 250 Einwohner zählen. Dies war im 16. Jahrhundert anders: In dieser Zeit erlebte die Region durch florierenden Wollhandel und die Textilproduktion[266] einen wirtschaftlichen Aufschwung, der auch architektonischen Reichtum mit sich brachte.[267] Innerhalb weniger Jahrzehnte um die Jahrhundertwende zum 17. Jahrhundert wurden in den Ortschaften des Maestrazgo Rathäuser und Paläste mit weit ausladenden doppelreihigen Konsolengesimsen errichtet.

Die in dieser Zeit neu errichteten Gebäude übernahmen die prägnantesten Merkmale aragonesischer Adelspaläste – Bogenportal, Mirador und Alero –, diese wurden jedoch nicht, wie in der Hauptstadt Saragossa, in Ziegel umgesetzt, sondern in dem vor Ort verfügbaren Naturstein. Die Einfassungen der Portale, sowie teilweise auch der Fenster und der Gebäudeecken, sind aus mächtigen Hausteinen gemauert und kontrastieren hierdurch mit dem Bruchsteinmauerwerk der Fassaden, die ansonsten schmucklos und glatt sind. Der Mirador, bestehend aus gereihten Rundbogenfenstern, ist in einigen Fällen durch ein Gurtgesims vom Rest der Fassade separiert, meist jedoch einfach aus der Fassadenfläche herausgestanzt oder wird ganz aufgegeben.
Bekrönt werden die Rathäuser und Paläste von doppelreihigen hölzernen Konsolengesimsen mit Volutenkonsolen. Von den Renaissance-Konsolengesimsen nach italienischem Vorbild unterscheiden sie sich insofern, als dass sie nicht von antikisierenden Schmuckfriesen begleitet werden. Geschmückt sind sie nur mit den in der aragonesischen Renaissancearchitektur verbreiteten Rosetten mit herunterhängenden Zapfen.

In ihrer äußeren Gestaltung ähneln die Paläste großenteils den Casas Consistoriales, deren Erdgeschoss jedoch zum Teil durch große Arkaden zum Außenraum geöffnet ist.[268] In dieser Vorhalle (span. *porche*) fand die Doppelfunktion der Casas Consistoriales ihren Ausdruck: Hier befand sich in unmittelbarer Nähe zum Ratssaal die zentrale Markthalle (Lonja) des Ortes.

Einen guten Eindruck von dem im Maestrazgo verbreiteten Palasttyp kann man in **Mirambel** gewinnen. Hier erheben sich an den Kanten der Plaza Nicolás Ferrer über Eck zwei fast identische Paläste, der **Palacio de los Castellot** und der **Palacio de los Aliaga**, die der obigen Beschreibung entsprechen **(Abb. 3.240–3.242)**. Ein weiterer, etwa nur halb so breiter Palast dieses Typs, der **Palacio de los Julianes**, hat sich an der Calle Mayor erhalten.

vage Angabe „siglos XVI–XVII" o.ä. lässt allenfalls darauf schließen, dass sie frühestens Ende des 16. Jahrhunderts erbaut wurden.

266 Vgl. IBAÑEZ GONZÁLEZ 2007, S. 86–88.

267 Vgl. http://www.turismomaestrazgo.es/servicio.php/servicio/renacimiento-los-palacios/1533/49; abgerufen am 30.1.2014.

268 Vgl. IBAÑEZ GONZÁLEZ 2007, S. 154–155.

IV
Schlussbetrachtung: Das Holzgesims des Sabbionetaner Casinos – Ergebnis eines zweifachen Formtransfers

1. Italien – Vom hölzernen Sparrengesims zum steinernen Konsolengesims

Die Untersuchung der in Italien verbreiteten Holzgesimse zeigt, dass hölzerne Hohlkehlengesimse, aber auch hölzerne Kragbalken- und Konsolengesimse bemerkenswerte Sonderlösungen darstellen, deren Verwendung im Einzelfall untersucht werden muss, für die oftmals jedoch keine eindeutigen Beweggründe überliefert sind. In ihrem Umfeld sind sie ohne offensichtliche Vorbilder entstanden und ohne Nachahmer geblieben.
Hölzerne Hohlkehlengesimse beispielsweise, ob mit oder ohne Stichkappen, waren nicht etwa als Hauptgesimse mehrgeschossiger Stadtpaläste verbreitet. Die wenigen bekannten Beispiele wurden nur über kurzen Wandabschnitten angewandt und offenbar aus ihrem individuellen Kontext heraus entwickelt.[1]
Hölzerne Kragbalken- und Konsolengesimse wiederum fanden als Bekrönung italienischer Palastfassaden nur vereinzelt Anwendung. Die meisten an einem Ort versammelten Gesimse dieser Art auf italienischem Boden finden sich in Trient, wobei man auch hier nicht von einer typbildenden Verbreitung sprechen kann.[2]

Weit verbreitet hingegen waren in Italien, und hierbei vor allem in den toskanischen Stadtrepubliken und Herzogtümern, ausladende Sparrengesimse. Die Etablierung der Sparrengesimse als oberer Gebäudeabschluss soll im Folgenden am Beispiel der Entwicklung des Florentiner Palastbaus kurz nachgezeichnet werden.[3]

War Florenz im 13. Jahrhundert noch geprägt von wehrhaften Geschlechtertürmen und festungsartigen zinnenbekrönten Stadtpalästen,[4] so trat im 14. Jahrhundert die Wehrhaftigkeit zugunsten einer größeren Schauwirkung der Fassaden zurück.[5] Einzig die Rustika

---

1 Vgl. hierzu Kap. III 1.3, „Typ IT-4: Hölzerne Hohlkehlengesimse", S. 86–87 dieser Arbeit.

2 Vgl. hierzu Kap. III 1.3, „Typ IT-2: Hölzerne Kragbalkengesimse", S. 83–84, sowie „Typ IT-3: Hölzerne Konsolengesimse mit Volutenkonsolen", S. 84–86 dieser Arbeit.

3 Die Entwicklung des italienischen Palastbaus am Beispiel von Florenz kann hier notwendigerweise nur skizzenhaft wiedergegeben werden. Detaillierte Ausführungen zur Entwicklung des florentinischen Palastbaus finden sich u. a. bei BUCCI/BENCINI 1971–73, FANELLI 1973 und GINORI LISCI 1972.

4 Vgl. hierzu FANELLI 1973, Bd. 2, S. 30–34 (Torri medievali) sowie S. 35–36 (Palazzi dei secoli XIII e XIV). Eine Vorstellung von den festungsartigen Stadtpalästen vermittelt der 1289 an der Piazza Santa Trinita errichtete Palazzo Spini. Vgl. TÖNNESMANN 1983, S. 64.

5 Vgl. TÖNNESMANN 1983, S. 73: „Aus dem 14. und frühen 15. Jahrhundert ist eine größere Anzahl teilgequaderter Wohnbauten erhalten, deren regelmäßig durchfensterte Fassaden nur noch wenig mit den wehrhaften Residenzen des Hochmittelalters gemein haben." Die „Schauwirkung der Fassaden [wurde] zunehmend in den Vordergrund gestellt." Vgl. auch FANELLI 1973, Bd. 2, S. 35–39.

blieb hierbei als Zeichen eines hohen sozialen Status erhalten.[6]
Die Fassaden der Wohnbauten und Paläste, die sich mit Einführung eines regulierten Verkehrsnetzes in Florenz entlang der neuen Straßenzüge aneinanderreihten,[7] waren demnach nicht mehr von Zinnenkränzen bekrönt, sondern wurden von den weit ausladenden Sparren der Pfettendächer beschirmt **(Abb. 4.1)**.[8] Beispielhaft hierfür ist auch heute noch die Via de' Ginori. Sie wurde im Rahmen der Stadterweiterung angelegt, die mit dem Bau einer neuen Stadtmauer Ende des 13. Jahrhunderts einherging.[9] Die Via de' Ginori wird flankiert von zahlreichen Palästen, deren Sparrengesimse von beiden Seiten weit in den Straßenraum hineinragen. Die hier situierten Paläste – zum Großteil um 1500 errichtet – zeigen eindrucksvoll, dass das typische florentinische Sparrengesims als Bekrönung der nun immer stärker regulierten Palastfassaden noch bis ins 16. Jahrhundert hinein gerne verwendet wurde,[10] obschon der von Michelozzo entworfene Palazzo Medici Riccardi bereits Mitte des 15. Jahrhunderts zahlreiche zukunftsweisende Neuerungen in die Florentiner Fassadenarchitektur einbrachte.[11] Zu den vorbildhaften Neuerungen ist auch das steinerne antikisierende Konsolengesims zu rechnen **(Abb. 4.2)**,[12] das die hölzernen Sparrengesimse in den folgenden Jahrzehnten vor allem bei großen Bauvorhaben weitgehend ablöste.

Durch die Umsetzung der antikisierenden Gesimsformen in Stein oder auch Ziegel wird das Material Holz als sichtbares Konstruktionsmittel und Schmuckträger allmählich aus der Aufrissgestaltung der Palastfassaden verdrängt. Hölzerne Gesimskonstruktionen, allen voran die Sparrengesimse, blieben in Florenz – und das kann letztlich auf ganz Italien übertragen werden – ein zeitlich begrenztes Phänomen zwischen Zinnenkranz und steinernem Konsolengesims.

6 Vgl. TÖNNESMANN 1983, S. 72–73.
7 Vgl. TÖNNESMANN 1983, S. 64–65; BRAUNFELS 1976, S. 50–52.
8 Vgl. DURM 1914, S. 173.
9 Vgl. BRAUNFELS 1976, S. 47.
10 Vgl. BURCKHARDT 1912, S. 59: „Den einzigen großen Gegensatz [zur Rustika] bildet das Kranzgesimse, neben welchem jedoch ein weit vortretendes Sparrendach sich noch lange behauptet." Siehe auch FANELLI 1973, Bd. 2, S. 51–54 (Palazzi del XV secolo); 98–103 (Palazzi del XVI secolo).
11 TÖNNESMANN 1983, S. 75.
12 Vgl. TÖNNESMANN 1983, S. 75: „Der Fassadenabschluß durch ein ausladendes, antikisierendes Konsolgesims gilt zu Recht als eigenständige und Schule machende Neuerung Michelozzos." Tönnesmann fügt hinzu: „Klammert man indessen stilistische Aspekte aus, so kann man das Kranzgesims auch als zeitgemäße Umformung eines mittelalterlichen Typus deuten. Dabei ist weniger an die hölzernen Sparrengesimse spätmittelalterlicher Wohnbauten gedacht als an die Zinnenkränze der Kommunalpaläste, die auf weit auskragenden Konsolen ruhen und – wie Michelozzos Kranzgesims – die Dachschräge verdecken." Hierbei verweist er auf BURCKHARDT 1912, S. 61: „Das florentinische Kranzgesims hatte zum Vorgänger gehabt einen Zinnenkranz über weit vorragenden Konsolen […]; daher war das Auge schon an eine mächtige Bildung und starke Schattenwirkung gewöhnt."

2. Spanien – Vom regionaltypischen Rafe zum hölzernen Konsolengesims

Die im 15. Jahrhundert in Florenz etablierte Palastarchitektur übte auf den italienischen Palastbau im Allgemeinen[13] und nicht zuletzt auf den Palastbau in Rom[14] großen Einfluss aus und hielt in der Regierungszeit Kaiser Karls V. auch auf der iberischen Halbinsel Einzug[15].

Der Beginn der Renaissance in Spanien geht einher mit der Vollendung der Reconquista – der über 750 Jahre andauernden christlichen Rückeroberung der muslimisch beherrschten Gebiete.[16] Voraussetzung für das Ende der maurischen Herrschaft auf der iberischen Halbinsel war die Heirat der Katholischen Könige Isabella I. von Kastilien und Ferdinand II. von Aragón im Jahr 1469, die die Vereinigung der beiden bis dahin getrennten rivalisierenden Königreiche Kastilien und Aragón besiegelte.
Al-Andalus, so der arabische Name des muslimischen Herrschaftsbereichs in Spanien, beschränkte sich nach dem Fall von Córdoba im Jahr 1236 auf das Emirat von Granada, das als letztes Gebiet unter maurischer Herrschaft mehr als 150 Jahre weiterbestand.
Durch die Vereinigung ihrer Reiche erstarkt, beschlossen die Katholischen Könige 1482 die Eroberung dieses letzten muslimischen Emirats in Spanien. 1492 endete der zehn Jahre andauernde Krieg um Granada mit der Kapitulation des letzten Emirs von Granada, Muhammad XII. „Boabdil“ und der Übergabe der Alhambra, der Residenz der Nasriden in Granada, an Isabella I. und Ferdinand II.[17]

War die Architekturornamentik zu Beginn der Regierungszeit der Katholischen Könige noch geprägt von der Verbindung spätgotischer mit mudéjaren Formen – dem nach Isabella I. benannten Isabellinischen Stil[18] –, entwickelte sich unter dem Einfluss italienischer

13 Vgl. z. B. BURCKHARDT 1912, S. 187: „Unter den entschiedener ausgebildeten Palasttypen nimmt der florentinisch-sienesische, der früheste, zugleich für lange Zeit den ersten Rang ein und wird für ganz Italien zugleich mit der von Florenz ausgehenden neuen Formensprache das wesentlich Maßgebende.“

14 Vgl. BURCKHARDT 1912, S. 198–201, „Die römischen Fassadentypen“: „Rom besitzt zunächst die edelsten Rustikafassaden mit Pilastern. […] Den geraden Gegensatz hiezu [sic!] bilden eine Anzahl Fassaden mit konsequenter Scheidung von Stein und Mauerwerk, so daß Sockel, Fenster, Türen, Simse und Ecken, sämtlich aus Stein in kräftigster Bildung, aus einer Mörtelfläche vortreten, die Ordnungen von Pilastern und Halbsäulen aber wegbleiben. […] Neben diesem Typus, welcher dann lange der herrschende blieb, war indes noch eine andere ruhmvolle Gruppe von Gebäuden entstanden, deren Hauptcharakter, bei großen Unterschieden, in einem sehr starken Gegensatz von Erdgeschoß und Oberbau lag.“

15 Dem von Burckhardt letztgenannten römischen Fassadentypus lässt sich beispielsweise auch der Palast Karls V. in Granada zuordnen.

16 Vgl. HAUPT 1927, S. 1–2.

17 Zu diesem Abschnitt vgl. BOSSONG 2007, S. 7, 54–58, 123–124 (Zeittafel), sowie BERNECKER 1999, S. 7–13.

18 Vgl. hierzu HAUPT 1927, S. 15–31, „Der Stil Isabel und die Italiener“.

Renaissanceformen der weniger an der Gotik orientierte platereske Stil[19], der dennoch weiterhin feingliedrige gotische und mudéjare Ornamente miteinbezog.
Das erste in reinen Frührenaissanceformen errichtete Bauwerk schließlich verbirgt sich im Inneren der in der spanischen Sierra Nevada gelegenen Burg La Calahorra. Innerhalb der von vier Rundtürmen befestigten Burgmauern ließ Rodrigo Díaz de Vivar y Mendoza seinen Palast nach italienischem Vorbild um einen zweigeschossigen Arkadenhof errichten. Ausschließlich italienische Bildhauer waren zwischen 1509 und 1512 mit der Herstellung der Bauteile des Palastes beschäftigt.[20]
Einen weitreichenderen Einfluss auf die Übernahme italienischer Renaissanceformen in Spanien übte jedoch wohl erst der ab 1533 in Granada errichtete Palast Karls V. aus.
Beeindruckt von den Nasridenpalästen der Alhambra, die Karl V. während eines Sommeraufenthaltes bewohnte, ließ der Kaiser inmitten der Stadtburg, in unmittelbarer Nähe zu den maurischen Palästen, einen der italienischen Hochrenaissance verpflichteten Sommerpalast errichten.[21, 22]

In Nordostspanien, und hier ist besonders Aragón hervorzuheben, ist die Fassadenarchitektur von der in Kastilien verbreiteten, nach außen getragenen Prachtentfaltung des plateresken Stils weit entfernt.[23] Dennoch zeigt sich die Aufrissgestaltung mit der Zeit ebenfalls von den Gestaltungsprinzipien der italienischen Renaissancearchitektur beeinflusst.
Hierzu werden einzelne typisch italienische Renaissanceelemente – Portale, Fensterrahmungen und letztlich auch die Konsolengesimse – entlehnt und in die Fassadengestaltung aragonesischer Stadtpaläste integriert.

War in Aragón seit dem Ende des 15. Jahrhunderts eine einzigartige regionaltypische Gesimskonstruktion verbreitet, die mudéjare und gotische Konstruktions- und Dekorations-

19 Vgl. hierzu HAUPT 1927, S. 32–71, „Der Platereskenstil und die Zeit Karls V.".

20 Vgl. JUSTI 1908a, S. 218–223; HAUPT 1927, S. 27–29; NIETO u.a. 1989, S. 44–51.

21 Vgl. u. a. JUSTI 1908a, S. 223–224.

22 Zum Palast Karls V. in Granada und seinem Einfluss auf die aragonesische Palastarchitektur siehe auch S. 116–117 dieser Arbeit.

23 Vgl. HAUPT 1927, S. 64: „Es bleibt zuletzt noch ein besonderer Blick auf den Nordosten, Aragon, nötig, das von jeher besonderen Charakter gezeigt hat. Hier ist außerdem für die äußere Architektur der Backsteinbau bestimmend, der am Ebro ein ausgebreitetes reiches Feld fand; dies ergab aber ganz andere Erscheinung, als in anderen Gegenden: strenge schwere Massen, Einfachheit und Wucht, bei besonderen Eigentümlichkeiten, zu denen zuerst die reichen Hauptgesimse aus Holz, dann die allgemein verbreiteten Bogengänge darunter gehören; oft ist der Typus so, dass an den Enden der regelmäßigen Front sich zwei turmartige Teile erheben, zwischen denen dann im Obergeschoß jene Galerie läuft, mit einem besonderen weit vorspringenden prächtigen Gesims abgeschlossen." Und auf S. 68 fügt er hinzu: „Es ist nochmals zu betonen, daß die Einfachheit der Außenflächen der Gebäude notwendig ein Gegengewicht erforderte; und dies wurde im Äußeren durch den oft geradezu überschäumenden Reichtum der Hauptgesimse (aleros) erreicht, die meistens aus Holz, zuerst noch stark an maurische Formenwelt sich anlehnten, in seltenen Fällen aber dann in Stein oder Ziegeln hergestellt wurden".

formen vereinte – der über einem Mirador mit *arcos mixtilíneos* angebrachte, vornehmlich mit *lóbulos* ornamentierte „rafe de cabezales y cañuelos“ **(Abb. 4.3)**[24] –, so hielt mit dem hölzernen Alero der Casa de Miguel Donlope in Saragossa 1545 das erste antikisierende Konsolengesims in Nordostspanien Einzug **(Abb. 4.4)**,[25] dessen formalen Vorbildern im Folgenden im Vergleich mit den steinernen italienischen Konsolengesimsen nachgespürt wird.

2.1 Formtransfer I: Die Aneignung des korinthischen Konsolengesimses

Die in Stein ausgeführten antikisierenden Konsolengesimse der toskanischen Stadtpaläste folgten verhältnismäßig streng dem Vorbild antiker korinthischer Gesimse.[26] So ist das Gesims des Palazzo Medici Riccardi in Florenz **(Abb. 4.5–4.8)** – dem frühesten Palastbau, bei dem ein antikisierendes Gesims Anwendung fand – in ähnlicher Weise aufgebaut wie das Gesims des Palazzo Strozzi **(Abb. 4.9–4.12)** oder auch das des Palazzo Gondi **(Abb. 4.13–4.16)**[27]: Auf ein verkehrt steigendes Karnies folgen Zahnschnitt und Eierstab[28], darüber ist eine recht schmale Konsolenzone angeordnet, die von der glatten Ansicht der Hängeplatte sowie einem abschließenden steigenden Karnies abgeschlossen wird. Die Konsolenzone selbst nimmt hierbei meist weniger als ein Drittel der Gesamthöhe des Gesimses ein.

Die Architekten der Frührenaissance in Italien stützten sich bei der Gestaltung demnach auf die antiken Vorbilder, die sie vor allem in Rom, aber auch in anderen italienischen Städten noch *in situ* vor Augen hatten, und die von ihnen, mit dem aufkommenden Interesse an antiken Bauformen, gezeichnet und vermessen wurden. So konnte Andreas Tönnesmann nachweisen, dass das Kranzgesims des Palazzo Gondi „nahezu exakt einem antiken Prototyp [folgt], dem Gesims des Augustustempels in Pozzuoli, das Sangallo selbst in einem maßgerechten Aufriß und einer perspektivischen Skizze festgehalten hat“ **(Abb. 4.14)**[29].

24 Vgl. Kap. III 3.4, „Typ ES-3: Traditionelle konsolengestützte Holzgesimse – ‚rafes de cabezales y cañuelos‘“, S. 106–113.

25 Vgl. Kap. III 3.4, „Typ ES-5.1: Konsolengesimse mit steigenden Volutenkonsolen“, S. 118–124.

26 Vgl. DURM 1914, S. 489: „In formaler Beziehung griff sie [die Renaissance, bei steinernen Traufgesimsen] meist auf die antiken Konsolengesimse zurück, dabei das alte Verhältnis 1:1 der Höhe zur Ausladung berücksichtigend, die Konsolen bald in einfacher Form der Friese, bald in reicher Form unter der kassettierten Hängeplatte verwendend.“

27 Andreas Tönnesmann schreibt hierzu: „Sowohl der Palazzo Strozzi als auch der Palazzo Gondi nehmen in ihrem Äußeren auf den Palazzo Medici Bezug“ (TÖNNESMANN 1983, S. 79). An anderer Stelle betont er jedoch den „grundsätzlich verschiedenen Stellenwert [des Kranzgesimses] im Zusammenhang beider Fassaden“ (TÖNNESMANN 1983, S. 34). So ist das Kranzgesims des Palazzo Strozzi „von der Stockwerksfolge getrennt und daher eindeutig auf den ganzen Bau bezogen“ (ebd. S. 34), das Kranzgesims des Palazzo Gondi hingegen unterscheidet sich nur geringfügig von den Zwischengesimsen (vgl. ebd., S. 34). Diese Beobachtung hat jedoch keinerlei Einfluss auf die hier vorgenommene formale Betrachtung beider Gesimse.

28 Der Eierstab fehlt am Palazzo Gondi. Das Gesims weist hier insgesamt eine geringere Höhe auf, da oberhalb des Kranzgesimses ursprünglich eine Attika den Fassadenabschluss bildete. Vgl. hierzu TÖNNESMANN 1983, S. 40.

29 TÖNNESMANN 1983, S. 40–41.

Und auch das Gesims des Palazzo Strozzi ist einem Gesims auf dem ehemaligen Trajansforum in Rom nachempfunden, von dem der Architekt Simone del Pollaiolo, genannt il Cronaca, eine Zeichnung angefertigt hatte.[30]

Die möglichst originalgetreue Übernahme antiker Vorbilder wird auch bei der Gesimsgestaltung römischer Paläste beibehalten – den sich neu herausbildenden Fassadentypen im römischen Palastbau der Hochrenaissance ebenso zum Trotz wie dem oftmals kreativen Umgang der Architekten mit den nun etablierten Gestaltungsprinzipien. Dies gilt beispielsweise für das Kranzgesims des Palazzo Farnese in Rom, für das nach dem Tod des ersten Architekten Antonio da Sangallo d.J. ab 1546 Michelangelo verantwortlich zeichnete **(Abb. 4.17–4.19)**.[31]

Die Architekten hingegen, die mehr als ein halbes Jahrhundert nach Erbauung der Palazzi Strozzi und Gondi in Nordostspanien den Auftrag erhielten, einen zeitgemäßen Palast in antikisierenden Renaissanceformen zu entwerfen, stützten sich nicht auf die direkte eigene Anschauung antiker Fragmente, sondern vielmehr auf die Beschreibungen und Abbildungen der zahlreichen zwischenzeitlich erschienenen Architekturtraktate.[32]

Als einflussreich erwiesen sich die illustrierten Vitruv-Ausgaben des Fra Giocondo und des Cesare Cesariano, die in zahlreichen Nachdrucken und Plagiaten Verbreitung fanden.[33]

---

30 Vgl. TÖNNESMANN 1983, S. 41: „Wie Sangallo, so bemüht sich auch Cronaca mit seinem etwa gleichzeitig entworfenen, die ursprüngliche Planung verändernden Kranzgesims des Palazzo Strozzi, die Formen eines antiken Prototyps maßstäblich exakt auf einen modernen Bau zu übertragen. Beide Gesimse repräsentieren eine neue Stufe der Antikenkopie, deren Genauigkeitsgrad erst durch minutiöses Studium der Originale möglich wird."
Vgl. hierzu auch VASARI ed. Milanesi 1878, S. 444: „Questa cornice fu ritratta dal Cronaca e tolta e misurata a punto in Roma da una antica che si truova a Spogliacristo". Den betreffenden Abschnitt hat Vasari übrigens erst der 1568 erschienenen erweiterten Ausgabe seiner „Vite" hinzugefügt. In der Erstausgabe von 1550 fehlt diese Information. Vgl. VASARI ed. Bellosi/Rossi 1991, S. 651–652.

31 Vgl. FROMMEL 1973, S. 124: „Wohl in Erinnerung an den Pal. Pandolfini stattete er das Kranzgesims mit einem breiten Fries aus und ließ es weiter über die Fläche vorkragen als irgendein Gesims Sangallos. Damit erscheint das Kranzgesims [...] als eindeutiger Abschluß der gesamten Fassadenfläche. Der Palast wurde florentinischer, rückte näher an die großen Quattrocentopaläste wie den Pal. Medici-Riccardi oder den Pal. Strozzi heran."

32 Hierbei handelte es sich vor allem um Architekturtraktate italienischer Autoren. Eine spanische Architekturtheorie – die sich entweder stark von der italienischen beeinflusst zeigte oder die platereske Architektur Spaniens in den Mittelpunkt stellte – entwickelte sich erst im Laufe des 16. Jahrhunderts und kann nicht als Grundlage der in Nordostspanien verbreiteten Gesimsausbildungen angenommen werden. Vgl. KRUFT 2004, „Der Beitrag Spaniens vom 16. bis zum 18. Jahrhundert", S. 245–256.

33 Vgl. KRUFT 2004, S. 72–76. „Das Scheitern der [1542 konstituierten] vitruvianischen Akademie bedingte, daß die nach wie vor dicht aufeinanderfolgenden Vitruv-Ausgaben weiterhin auf Fra Giocondo und Cesariano basierten." (KRUFT 2004, S. 77)
Zwar war Leon Battista Alberti der erste, der zur Zeit der Frührenaissance in Italien die antike Architektur Roms sowie Vitruvs Architekturtraktat studierte und auf Basis dessen seinen erstmals 1485 veröffentlichten Architekturtraktat „De re aedificatoria" verfasste, Alberti interessierte sich jedoch

Jedoch erst Sebastiano Serlio gab mit seinem ausführlich bebilderten Architekturtraktat, der ab 1537 buchweise veröffentlicht wurde, „praktische Anweisungen oder Anregungen für konkrete Bauaufgaben“[34].[35] So enthält sein zuerst erschienenes Buch IV über die Säulenordnungen die erste systematische Zusammenfassung und Darstellung der fünf Ordnungen,[36] womit Serlio einen starren Säulenkanon begründete, dessen isolierte Publikation zahllose Säulenbücher zur Folge hatte.[37] In dieser Tradition steht beispielsweise auch die weit verbreitete, 1562 veröffentlichte „Regola delli cinque ordini d‘architettura“, in der Jacopo Barozzi da Vignola ein verhältnismäßig einfaches Verfahren zur Konstruktion der fünf Säulenordnungen vermittelte, auf das in der Folge gerne zurückgegriffen wurde.[38]

Prototypisch für die auf Architekturtraktaten basierende Gestaltung der hölzernen Konsolengesimse in Nordostspanien ist der Fall des Jaime Fanegas – Schöpfer des ersten in antikisierenden Formen gestalteten Alero, der um 1545 an der Casa de Miguel Donlope in Saragossa angebracht wurde.[39]
In den Ausführungen zum Alero der Casa de Miguel Donlope konnte belegt werden, dass der Holzbildhauer Fanegas, in dessen Besitz sich einige bedeutende Architekturtraktate befanden, für die Gestaltung des Alero mehrere vorbildgebende Illustrationen zu einem eigenständigen Entwurf verknüpfte und somit einen neuen Typus des Konsolengesimses kreierte, der in und um Aragón zahlreiche Nachahmer fand.

Demnach unterscheiden sich die nordostspanischen Konsolengesimse in einigen charakteristischen Einzelformen merklich von den antikisierenden italienischen, und das auch, wenn man das auffälligste Unterscheidungsmerkmal – den „Stoffwechsel“[40] von Stein zu Holz – vorerst außer Acht lässt.
So fassen zwar im Grunde die gleichen Zierfriese die Konsolenzonen beider Gesimse ein, deren Anordnung ist bei den nordostspanischen Gesimsen jedoch meist undogmatisch

kaum für die Säulenordnungen, zudem ist der Traktat in Latein verfasst und unbebildert. Vgl. KRUFT 2004, S. 44–54. Insgesamt hat „Albertis Traktat […] niemals die Durchschlagskraft und Verbreitung gewonnen, die Vitruv, Serlio und Vignola über Jahrhunderte besessen haben.“ (KRUFT 2004, S. 54)

34 KRUFT 2004, S. 80.

35 Auch Marina Dmitrieva-Einhorn weist in ihrem Aufsatz über „Italienrezeption und Kulturtransfer in Ostmitteleuropa im 16. Jahrhundert“ auf die Vorbildfunktion des von Serlio verfassten Architekturtraktats hin. Vgl. DMITRIEVA-EINHORN 2003, S. 233: „Dem italienischen ‚Modell‘ folgend, ließen Bauherren und Architekten Dekorelemente nach den Mustern aus den allgemeinverständlichen, ‚für die mediocri‘ verfassten Architekturbüchern von Sebastiano Serlio oder ganze Stadtplanungen nach den Entwürfen der idealen Stadt von Pietro Cataneo u. a. ausführen.“

36 Kruft weist auf das „erstaunliche Fehlen einer praktikablen Lehre von den fünf Säulenordnungen in der Hochrenaissance vor der Veröffentlichung des 4. Buches von Serlios Architekturtraktat“ hin. Vgl. KRUFT 2004, S. 71.

37 Vgl. KRUFT 2004, S. 82.

38 Vgl. KRUFT 2004, S. 88–91.

39 Vgl. hierzu S. 118–122 dieser Arbeit.

40 Vgl. hierzu die Ausführungen im folgenden Unterkapitel 2.2, S. 151–152.

und wird zudem durch für korinthische Gesimse eher ungebräuchliche Friese, wie beispielsweise einen Schuppenfries[41] oder auch einen „laufenden Hund“[42], ergänzt.
Am deutlichsten von ihrem Formvorbild unterscheiden sich die nordostspanischen Konsolengesimse jedoch in der Ausbildung der Konsolenzone. Im Gegensatz zu den Konsolen antiker korinthischer Konsolengesimse sind die Konsolen der nordostspanischen Gesimse meist ebenso hoch wie tief ausgeführt, wodurch die Konsolenzone das Gesims eindeutig dominiert.
Nicht zu vernachlässigen ist des Weiteren das Zusammenspiel der hölzernen Konsolengesimse mit den Miradores, die als prägendes Merkmal der aragonesischen Architektur unter dem Einfluss der italienischen Renaissancearchitektur nicht etwa verdrängt, sondern an die neuartigen Formen angepasst wurden.[43]

In der Gestaltung der Konsolenzone vereinen sich gleich mehrere mögliche Inspirationsquellen: Der grundsätzliche Aufbau folgt, wie bereits dargestellt, den antiken bzw. antikisierenden korinthischen Konsolengesimsen. Die durch die hohen Konsolen entstehenden Zwischenfelder erinnern hingegen an die Metopen der dorischen Ordnung, und für die Metopenfelder in Verbindung mit verkehrt steigenden Volutenkonsolen schließlich könnte ein Gebälk der Kompositordnung Pate gestanden haben, wie es von Serlio, aber auch von Pietro Cataneo gezeichnet wurde.

Zusammengefasst schöpfen die nordostspanischen Holzbildhauer aus dem Formenrepertoire der antikisierenden italienischen Konsolengesimse, wobei sie diese jedoch nicht bloß nachahmen, sondern sich das Formvorbild produktiv aneignen und in Abstimmung mit der regionaltypischen Architektursprache umwandeln.[44]

---

41 Vgl. den Alero der Casa Palacio de los Condes de Sástago, S. 127–130 dieser Arbeit.

42 Vgl. ebenfalls den Alero der Casa Palacio de los Condes de Sástago, S. 127–130, sowie den Alero der Casa Consistorial von Alcañiz, S. 139–140 dieser Arbeit,

43 GÓMEZ URDÁÑEZ 1987, S. 113: „La utilización del mirador en la zona central de Aragón [...] es algo más elemental y primario que una cuestión de influencias estilísticas, de mera transposición de elementos elaborados y a la moda como sucederá con lo italiano en España y en Europa en la primera etapa de su asimilación.“

44 Da im Rahmen dieser Arbeit lediglich die Aneignung und Umwandlung der Formen eines Architekturelementes – des korinthischen Konsolengesimses – untersucht wird, ist es unverhältnismäßig, hierfür den umfassenderen Begriff des Kulturtransfers zu strapazieren. Es kann dennoch nicht verleugnet werden, dass gewisse Merkmale, die einen Transferprozess im Sinne eines Kulturtransfers kennzeichnen, auch auf die hier behandelte Formübertragung und -aneignung zutreffen. Vgl. u. a. DMITRIEVA-EINHORN 2003, S. 233: „das Verständnis vom Kulturtransfer als Prozess produktiver Aneignung und nicht bloß Übertragung fremder Ideen, Einrichtungen und Formen [verschiebt] die Akzente von den Einflüssen auf den Kontext und die Bedürfnisse des Rezipienten und auf das entstandene ‚Mischprodukt‘“.
Den Prozess der produktiven Aneignung wiederum bringt Rahel Jaeggi wie folgt auf den Punkt: „Die Aneignung lässt das Angeeignete nicht unverändert.“ und „In einem Aneignungsprozess verändert sich beides, das Angeeignete, aber auch der Aneignende.“ (JAEGGI 2002)

Tradierte Elemente des aragonesischen Palastbaus gehen letztlich mit den für Spanien neuartigen Elementen des italienischen Palastbaus der Renaissance, zu denen unter anderem das antikisierende korinthische Konsolengesims zu zählen ist, eine fruchtbare Synthese ein, die den neuen Bautyp des aragonesischen Renaissancepalastes hervorbringt.

2.2 Stoffwechsel

Die Aneignung der antikisierenden Konsolengesimse erfolgte in Nordostspanien nicht nur über die formale Veränderung und Anpassung des Formvorbildes, wesentlich für die Aneignung war zudem der Wandel des Materials, der mit dem neuen nordostspanischen Typus des Konsolengesimses untrennbar verbunden ist.
Schon aufgrund der Vielzahl der hölzernen Gesimskonstruktionen, die in auffallend reicher Gestaltung vor allem Palastbauten schmückten, kann vermutet werden, dass das Material Holz in Nordostspanien nicht alleine aus praktischen Gründen Verwendung fand, sondern ihm eine lokale Bedeutung zugemessen wurde, bestimmten doch bereits im 15. Jahrhundert prachtvoll geschnitzte hölzerne Gesimse – die mit *lóbulos* verzierten *rafes de cabezales y cañuelos* – wesentlich die Aufrissgestaltung nordostspanischer Stadtpaläste.

Mit der Übertragung nach Nordostspanien erfuhr das korinthische Konsolengesims einen bemerkenswerten Materialwechsel, der im übertragenen Sinn zum ursprünglich formgebenden Material eines antiken Gebälks – Holz –, und hiermit zu den Ursprüngen der Formen und Ornamente des antiken Tempelbaus zurückführte.
Bereits Vitruv erklärte in seinem vierten Buch die Entstehung der dorischen Ordnung durch die Übertragung der Formen des Holzbaus auf den Steinbau.[45] Und auch den Zahnschnitt der ionischen Ordnung begründete er mit der Nachahmung hölzerner Latten im Material Stein.[46, 47]

Mit dem Vorgang der Transformation des Materials befasste sich auch Semper im 1860 erschienenen ersten Band seines architekturtheoretischen Hauptwerks „Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten“.[48] Semper entwickelte hierfür im Zusammenhang

45 VITRUV ed. Fensterbusch 1991, IV 2.2, S. 176–177: „Von diesen Bauteilen und ihrer zimmermannsmäßigen Ausführung in Holz her haben die Künstler beim Bau von Tempeln in Stein und Marmor deren Anordnungen in Steinmetzarbeit nachgeahmt, und sie haben geglaubt, diesen Erfindungen folgen zu müssen.“

46 VITRUV ed. Fensterbusch 1991, IV 2.5, S. 178–179: „wie die Mutuli [an dorischen Bauten] die Nachbildung von Vorsprüngen von Sparren sind, so ahmen an Bauwerken ionischen Stils die Zähne Vorsprünge von Latten nach.“

47 Im korinthischen Gebälk sieht Vitruv eine Kombination aus dorischen und ionischen Formen. VITRUV ed. Fensterbusch 1991, IV 1.2, S. 168–169: „Die übrigen Bauglieder, die oberhalb der Säulen aufgelegt werden, werden bei den korinthischen Säulen nach dorischen Symmetrien oder ionischer Bauweise aufgelegt, weil die korinthische Bauweise selbst keine eigene Ausbildung von Gesimsen und dem übrigen Schmuck hat“.

48 Vgl. SEMPER 1860, § 61, S. 232–238.

mit seiner Bekleidungstheorie den Begriff des „Stoffwechsels“. Der „Stoffwechsel“ ist seiner Definition zufolge eine wesentliche Voraussetzung für die Metamorphosen architektonischer Typen und Stile: „Jeder Stoff bedingt seine besondere Art des bildnerischen Darstellens durch die Eigenschaften die ihn von andern Stoffen unterscheiden und eine ihm angehörige Technik der Behandlung erheischen. Ist nun ein Kunstmotiv durch irgend eine stoffliche Behandlung hindurchgeführt worden, so wird sein ursprünglicher Typus durch sie modificirt worden sein, gleichsam eine bestimmte Färbung erhalten haben; der Typus steht nicht mehr auf seiner primären Entwicklungsstufe, sondern eine mehr oder minder ausgesprochene Metamorphose ist mit ihm vorgegangen.“[49]

Die Gebälkformen, die sich in der Antike durch die Übertragung der für den Holzbau charakteristischen Formen auf den Steinbau herausgebildet hatten, hielten im 15. Jahrhundert Einzug in die italienische Palastarchitektur. Das Material Stein wurde hierbei beibehalten, die antiken Formvorbilder in ihren Maßen jedoch an die neuen Bauaufgaben angepasst.[50] In Nordostspanien, aber auch in wenigen holzreichen Gegenden Italiens, entstand eine Synthese aus den neuartigen Gesimsformen und dem Einfluss der regionalen Holzbildhauertraditionen, charakterisiert durch einen erneuten „Stoffwechsel“, dessen formale Auswirkungen im vorangegangenen Abschnitt thematisiert wurden.

Mit dem Holzgesims des Palazzo del Giardino in Sabbioneta schließlich wurde das in Nordostspanien transformierte korinthische Konsolengesims nach Italien zurückübertragen, um dort – der übergeordneten Konzeption Vespasiano Gonzagas für seine Idealstadt Sabbioneta folgend – eine letzte Umwandlung zu erfahren.

49 SEMPER 1860, § 61, S. 233. Vgl. hierzu auch KRUFT 2004, S. 360: „Die Bekleidung erhebt den architektonischen Typus durch Transformation des Materials, die von Semper als Stoffwechsel bezeichnet wird, zum Symbol.“, sowie Raff 2008, S. 41: „Und gerade durch das Beibehalten bestimmter Formen trotz des Materialwandels (‚Stoffwechsel‘) erhielten diese [laut Semper] den Charakter von Zitaten oder Metaphern, also eigene Aussagefähigkeit, und würden erst hierdurch zur eigentlichen Kunstform.“ Dem kann noch hinzugefügt werden, dass eine Kunstform Semper zufolge meist nicht nur eine, sondern mehrere Phasen des Stoffwechsels durchläuft.

50 Vasari erwähnt diesbezüglich in seinen „Vite“, dass das von il Cronaca gestaltete Kranzgesims des Palazzo Strozzi einem antiken Gesims nachempfunden sei, dessen Abmessungen jedoch an die Proportionen des Palastes angepasst worden seien. VASARI ed. Milanesi 1878, S. 444: „Bene è vero ch‘ella [la cornice] fu dal Cronaca ringrandita a proporzione del palazzo, acciò facesse proporzionato fine, ed anche col suo aggetto, tetto a quel palazzo“.

3. Das Holzgesims des Palazzo del Giardino in Sabbioneta zwischen Einordnung und Eigenständigkeit

In den vorangegangenen Ausführungen konnte nachgewiesen werden, dass zwischen der Genese der hölzernen Gesimse in Italien und Spanien kein direkter Zusammenhang besteht. Sind in Italien weit ausladende Sparrengesimse vorherrschend, so hat sich in Nordostspanien durch die stoffliche und formale Umwandlung des korinthischen Konsolengesimses ein eigenständiger nordostspanischer Gesimstypus herausgebildet.
Die Einzelformen der nordostspanischen Konsolengesimse sind zudem so charakteristisch, dass sie sich auch eindeutig von den wenigen hölzernen Konsolengesimsen auf italienischem Boden abgrenzen lassen, die – der Transformation des Materials zum Trotz – verhältnismäßig streng dem Vorbild steinerner Konsolengesimsen folgen.

Die hier zusammengefassten Erkenntnisse und Schlussfolgerungen zur Typologie hölzerner Gesimskonstruktionen können nun zur Einordnung des ungewöhnlichen Holzgesimses am Palazzo del Giardino in Sabbioneta herangezogen werden.
Die Gestaltung des Sabbionetaner Holzgesimses wird daher zuerst – materialunabhängig – mit den in Italien verbreiteten korinthischen Konsolengesimsen der Zeit verglichen und hiernach im Verhältnis zu den hölzernen Konsolengesimsen untersucht, die die Palastarchitektur Nordostspaniens – und hier vorrangig Aragóns – auszeichnen.
Im Anschluss an die stilistische Einordnung wird einerseits die am Holzgesims des Casinos vorgenommene Formaneignung und -umwandlung interpretiert, andererseits werden die dem Sabbionetaner Holzgesims eigenen, spezifischen Architekturelemente herausgearbeitet und auf ihre Bedeutung hin untersucht.
Die Schlussbetrachtung endet mit der Verknüpfung der Einzelbedeutungen zu einer schlüssigen Interpretation des Holzgesimses des Palazzo del Giardino, nicht nur im Kontext der Piazza d'Armi von Sabbioneta, sondern vor allem auch in Bezug auf die Persönlichkeit Vespasiano Gonzagas, des Gründers der Stadt Sabbioneta.

3.1 Das Holzgesims von Sabbioneta und die italienischen Konsolengesimse

Vergleicht man Gesamtausbildung und Einzelformen prototypischer italienischer Holzgesimse mit dem Holzgesims des Sabbionetaner Casinos, erschließt sich mit einem Blick, dass das Holzgesims von Sabbioneta wohl nicht in die Tradition der wenigen italienischen Beispiele einzuordnen ist, die untereinander jedoch – ob in Florenz oder Trient – große Ähnlichkeiten aufweisen.[51]

51 Vgl. Kap. III 1.3, „Typ IT-3: Hölzerne Konsolengesimse mit Volutenkonsolen", S. 84–86 dieser Arbeit.

In Kapitel III 2.1 wurden bereits die wesentlichen Argumente, die für die Alleinstellung des Sabbionetaner Holzgesimses innerhalb Italiens sprechen, benannt. Die Anordnung des Zahnschnitts im Verhältnis zur Konsolenzone offenbart eindeutig, dass die in Italien verbreiteten hölzernen Konsolengesimse – ebenso wie ihre steinernen Ebenbilder – dem Gesims eines antiken korinthischen Gebälks nachempfunden sind, wohingegen das Holzgesims des Sabbionetaner Casinos ein Gebälk dorischer Ordnung repräsentiert, dessen Triglyphen jedoch durch Konsolen ersetzt wurden.
Hierin liegt letztlich die auffallend unterschiedliche Ausführung der Konsolen begründet, die in Sabbioneta – im Gegensatz zu den flach vorragenden Konsolen der korinthischen Konsolengesimse – durch ihre ausgeprägte Höhe und den charakteristischen Rhythmus wesentlich die Gestaltung des Gesimses und somit auch die Gestaltung der Hauptfassade des Casinos bestimmen.

Wahrscheinlicher ist es, dass Vespasiano Gonzaga sich bei der Gestaltung seines Holzgesimses von den nordostspanischen Aleros hat inspirieren lassen. Diese prägten ab Mitte des 16. Jahrhunderts nicht nur die aragonesische Hauptstadt Saragossa, sondern vielfach auch kleinere Ortschaften, die Vespasiano durch zahlreiche Reisen während seines zehnjährigen Spanienaufenthaltes bekannt gewesen sein mussten.
Mit Nordostspanien sind bedeutende Stationen in Vespasianos professionellem und persönlichem Werdegang verknüpft. So regierte er in Vertretung Philipps II. nicht nur die beiden direkt an Aragón angrenzenden Vizekönigreiche Navarra und Valencia, mit der Krone von Aragón verband ihn darüber hinaus seine dynastische Heirat mit Anna von Aragón, Urenkelin des Infanten von Aragón Enrique de Trastámara und Mutter seines einzigen männlichen Nachfolgers Luigi.[52]

3.2 Das Holzgesims von Sabbioneta und die nordostspanischen Konsolengesimse

Im Vergleich mit den antikisierenden nordostspanischen Holzgesimsen ist festzustellen, dass sich das Holzgesims des Palazzo del Giardino in Sabbioneta zwar in der Detailausbildung der Konsolen und der Abfolge der Zierfriese von diesen unterscheidet, dass die ebenso weit vorragenden wie hohen Konsolen als prägendes Merkmal beider Gesimsausbildungen jedoch eine bemerkenswerte Parallele darstellen **(Abb. 4.20, 4.21)**.[53] In beiden Fällen nimmt die Konsolenzone den größten Teil des Gesimses ein und bestimmt hierdurch die Fernwirkung, die Zierfriese sind ihr untergeordnet. Der Abstand der Konsolen schließlich ist bei den antikisierenden Aleros wie auch bei dem Holzgesims des Sabbionetaner Casinos so gewählt, dass zwischen ihnen annähernd quadratische Metopenfelder und Kassetten der Hängeplatte entstehen, letztere hier wie dort mit Rosetten geschmückt.

52 Vgl. Kap. III 2.2, S. 89–92 dieser Arbeit.

53 Vgl. Kap. III 3.4, „Typ ES-5.1: Konsolengesimse mit steigenden Volutenkonsolen", S. 118–124, sowie „Typ ES-5.2: Konsolengesimse mit verkehrt steigenden Volutenkonsolen", S. 124–130 dieser Arbeit.

Vespasiano übernahm folglich genau die Merkmale, die sich bei der Umwandlung des italienischen Formvorbildes in Nordostspanien als das regionaltypische Eigene herausbildeten: das in der Lombardei für anspruchsvolle Gesimskonstruktionen ungebräuchliche Material Holz und die hohen Volutenkonsolen.

Aus der Entfernung betrachtet ist die formale Ähnlichkeit des Sabbionetaner Holzgesimses mit den in Nordostspanien verbreiteten hölzernen Konsolengesimsen nicht zu übersehen. Für einen mit den Grundzügen der spanischen Renaissancearchitektur vertrauten Besucher der Stadt Sabbioneta muss evident gewesen sein, dass Vespasiano Gonzaga mit dem Holzgesims des Palazzo del Giardino ein spanisches, oder vielmehr noch ein der aragonesischen Architektur eigenes Bauelement in seine Idealstadt transferiert und dort implementiert hatte. Das Holzgesims des Palazzo del Giardino in Sabbioneta ist somit nicht weniger als ein architektonisches Zitat, dem durch die Umdeutung seiner Detailformen im Kontext der Piazza d'Armi von Sabbioneta jedoch noch weitere Bedeutungsebenen hinzugefügt wurden.

3.3 Formtransfer II: Das Holzgesims des Palazzo del Giardino – Eine individuelle Interpretation der nordostspanischen Aleros

Dienten die in Nordostspanien verbreiteten hölzernen Konsolengesimse als Formvorbild für den grundsätzlichen Aufbau des Holzgesimses am Palazzo del Giardino, so wurden die Einzelformen dem Sabbionetaner Kontext entsprechend umgewandelt und angepasst. Die erneute Aneignung bedeutete für das Konsolengesims einen zweiten Formtransfer, innerhalb dessen es sich noch weiter von seinem Ursprung in der korinthischen Gesimsausbildung entfernte. So ist im Vergleich mit den nordostspanischen Aleros festzustellen, dass diese – den hohen, dominierenden Konsolen zum Trotz –, wie bereits die italienischen Beispiele, dem Gesims eines korinthischen Gebälks nachempfunden sind: Zahnschnitt und Eierstab verlaufen unterhalb der Konsolenzone. Die Orientierung an den Formen eines Gebälks dorischer Ordnung stellt demgegenüber ein Alleinstellungsmerkmal des Sabbionetaner Holzgesimses dar.

Zusammenfassend kann an dieser Stelle festgehalten werden, dass das Holzgesims des Sabbionetaner Casinos als Ergebnis einer zweifachen Formaneignung und -transformation betrachtet werden kann, die sich – ausgehend von den steinernen korinthischen Gesimsen der italienischen Renaissancepaläste über die hölzernen Konsolengesimse Nordostspaniens zurück in die italienische Residenzstadt Sabbioneta, zum Holzgesims des Palazzo del Giardino – innerhalb von nur wenigen Jahrzehnten zutrug.
Die Entwicklung eines dorischen Gesimses, dessen Triglyphen durch hohe Konsolen ersetzt sind, – noch dazu in dem hier verwendeten Material Holz – ist ohne das nordostspanische Formvorbild nicht vorstellbar.

Die Auswahl der dorischen Ordnung lässt sich letztlich aus der Funktion des Gebäudes als Casino – d. h. als in der Stadt gelegener und dennoch ländlich anmutender Rückzugsort mit angeschlossenem Garten –,[54] aber auch mit der Lage des Casinos an der Piazza d'Armi, der ehemaligen Piazza del Castello, erklären, auf der vermutlich ritterliche Turniere und Heerschauen stattfanden.[55]
Eindeutig der dorischen Ordnung zuzuordnen sind die Bukranien sowie die an Opferschalen erinnernden pfeilbewehrten Rundschilde, die die Metopenfelder schmücken, und auch die Rosetten der Hängeplatte sind in diesem Kontext gebräuchlich. Die anstelle der Triglyphen eingefügten Volutenkonsolen hingegen sind zwar eher unüblich, fügen sich durch ihre schlichte Kontur und ihre zurückhaltende Ornamentierung jedoch gut zwischen den Elementen der dorischen Ordnung ein. Einzig die reich geschnitzten Löwenkopfkonsolen nehmen zwischen den Elementen des Holzgesimses eine im wahrsten Sinne des Wortes herausragende Stellung ein.

Nicht zuletzt die in diesem Kontext ungewöhnlichen Löwenkopfkonsolen, die noch dazu in regelmäßigen Abständen die Abfolge der Volutenkonsolen unterbrechen und somit rhythmisieren, lassen das Holzgesims des Palazzo del Giardino in Sabbioneta zu einer besonderen Schöpfung werden, die weder auf ein direktes Vorbild zurückzuführen ist, noch Nachahmer gefunden hat.

3.4 Die rhythmische Integration der Löwenkopfkonsolen als eigenständige Ausprägung des Holzgesimses

Statt es bei einem regelmäßigen Konsolengesims nach aragonesischem Vorbild zu belassen, und dieses lediglich unter Zuhilfenahme der dorischen Ordnung an das veränderte Umfeld in Sabbioneta anzupassen, scheint die Integration einer begrenzten Anzahl von Löwenkopfkonsolen[56] für Vespasiano Gonzaga von großer Bedeutung gewesen zu sein.

Nimmt man Höhe und Breite der Löwenkopfkonsolen als Grundlage und Maßstab des Holzgesimses an, so bereitet deren Integration bei gleichzeitiger Einhaltung eines ansehnlichen Verhältnisses der Teile zueinander[57] doch einige Schwierigkeiten, die letztlich durch das geschickte Einfügen der variabel zu gestaltenden Ecktürmchen gelöst werden konnten.

Die erfolgte Datierung einer Löwenkopfkonsole ergab, dass der Baum, aus dem diese gefertigt ist, bereits um 1555 – und damit zu Anbeginn der Idealstadtplanung, die auch den Kernbau des Palazzo Ducale umfasste – gefällt wurde.[58] Auch wenn zu einem derartigen Vorgang

54 Vgl. Kap. I 1.4, S. 26–28 dieser Arbeit.
55 Vgl. Kap. II 2.3, „Zusammenfassende Deutung", S. 70–71.
56 In das Gesims der Nordfassaden sind 13 Löwenkopfkonsolen eingefügt, in das der schmalen Ostfassade weitere 3, so dass insgesamt 16 Löwenkopfkonsolen am Palazzo del Giardino verbaut sind.
57 Vgl. Kap. II 2.2, „Der Rhythmus der Elemente", S. 62.
58 Vgl. Kap. II 2.2, „Das Ergebnis der dendrochronologischen Untersuchung", S. 63–64.

keine schriftlichen Quellen überliefert sind, gibt diese Tatsache Grund zu der Annahme, dass Vespasiano Gonzaga die Löwenkopfkonsolen innerhalb Sabbionetas translozierte.

Womöglich schmückten die Löwenkopfkonsolen ursprünglich den Palazzo grande, der vermutlich bis 1577 in Ergänzung des Herrschaftssitzes in der Rocca als Casino genutzt wurde und erst nach Vespasianos Ernennung zum Duca zu einem repräsentativen „Palazzo Ducale“ umgestaltet wurde.[59] Die Translozierung der Löwenkopfkonsolen könnte somit sinnbildlich die Übertragung der Funktion des Casinos auf den Neubau bekundet haben.

3.5 Das Holzgesims von Sabbioneta im Kontext der Piazza d‘Armi

Als architektonisches Zitat der nordostspanischen Konsolengesimse evoziert das Holzgesims des Palazzo del Giardino den Eindruck eines miniaturisierten aragonesischen Stadtpalastes. Das Gebäude könnte somit als eine Art Erinnerungsarchitektur verstanden werden. Eher unwahrscheinlich ist, dass diese Erinnerungsarchitektur seiner 1567 verstorbenen Frau Anna und dem 1580 verstorbenen Sohn Luigi gewidmet war, da Vespasiano bereits eine neue Ehe mit Margherita Gonzaga einging, bevor die Arbeiten am Holzgesims begonnen wurden.

Das Holzgesims, wenn nicht sogar der Palazzo del Giardino an sich, scheint vielmehr Teil einer in Sabbioneta verwirklichten architektonischen „Collage“ zu sein – ein Begriff, der im Kontext der Idealstadt indessen nicht als zufällige Ansammlung willkürlich ausgewählter Versatzstücke missgedeutet werden darf.

Es ist festzustellen, dass Vespasiano Gonzaga in Sabbioneta eine bewusste Auswahl von Architekturzitaten integrierte, die sinnbildlich seine Weltläufigkeit und die Stationen seines Werdegangs veranschaulichten und daher mit fortschreitender Zeit auch architektonische Würdeformen umfassten, die seinen Aufstieg vom Marchese zum Duca demonstrierten. Durch die kontinuierliche Übertragung und Aneignung für ihn bedeutsamer Architekturformen schuf Vespasiano Gonzaga mit seiner Idealstadt Sabbioneta letztlich ein seinen Werdegang und seine Persönlichkeit widerspiegelndes Stadtsystem.

Jenseits dieser Bedeutung nahmen die einem dorischen Gebälk nachempfundenen Detailformen des Holzgesimses auf die Lage des Palazzo del Giardino an der Piazza d‘Armi Bezug. Die Elemente der dorischen Ordnung – Bukranien und zu Schilden umgestaltete Opferschalen – stellen eine angemessene Dekoration der zum Turnier- und Aufmarschplatz gerichteten Nordfassade des Casinos dar, die durch die beiden Ecktürmchen zudem einen wehrhaften Charakter innehat.[60] Unterstützt wird dieser Eindruck durch die Löwendarstellungen der Konsolen, da diese in der profanen Symbolik seit jeher für Kraft, Macht und

59 Vgl. Kap. II 2.2, „Zusammenfassende Deutung“, S. 64–65.

60 Vgl. Kap. II 1.3, „Die Zweiturmfassade als Bedeutungsträger“, S. 57–59.

Stärke stehen – Eigenschaften, die im Allgemeinen auch mit der dorischen Ordnung verbunden werden. Die Translozierung der Löwenkopfkonsolen hingegen könnte – folgt man der Annahme, dass sie zuvor den Palazzo grande als früheres Casino-Gebäude ausgezeichnet hatten – darüber hinaus auf die Funktion des Gebäudes als Casino verwiesen haben.

Deutlicher noch weist im Kontext Sabbionetas die Übernahme des für italienische Konsolengesimse unüblichen Materials Holz auf die Casino-Nutzung hin.
Zwar war Holz als nachwachsender Rohstoff zu allen Zeiten ein wichtiger Werkstoff, doch gerade aufgrund dieser allgemeinen Verfügbarkeit sowie seiner geringeren Dauerhaftigkeit war das Material Holz in der tradierten Hierarchie der Werkstoffe im Allgemeinen unter dem Material Stein angesiedelt.[61] Daher liegt es nahe, dass das Material Holz am Casino Vespasiano Gonzagas nicht bloß als Surrogat eingesetzt, sondern aus zweierlei Gründen absichtsvoll ausgewählt wurde.[62]
Einerseits spielte Vespasiano durch die Verwendung des Materials Holz in Verbindung mit den Großformen des Gesimses eindeutig auf die nordostspanischen Konsolengesimse an,[63] andererseits wurde das Casino Vespasiano Gonzagas – vergleicht man es in diesem Punkt beispielsweise mit dem Palazzo Pandolfini[64] – im italienischen Materialverständnis als „Casino“, als „villa in città“, gekennzeichnet.

Ihre volle Wirkung konnte die mit dem einzigartigen, vielschichtigen Holzgesims bekrönte Hauptfassade des Palazzo del Giardino letztlich nie entfalten. Bereits im Jahr ihrer Fertigstellung 1583 wurde mit dem Anbau des *Corridor grande* begonnen, der im rechten Winkel an die Fassade des Casinos anschließt. Der linke Abschluss der Zweiturmfassade wurde hierdurch ebenso aus dem Blickfeld gerückt wie die schmale, ebenfalls von einem Stück Holzgesims mit Löwenkopfkonsolen abgeschlossene Ostfassade des Casinos.
Infolge dieser Baumaßnahme übernahm der fast 100 m lange *Corridor grande* als Pendant zur gegenüberliegenden Ansicht der Rocca die gestalterische Vorherrschaft an der Piazza d‘Armi, gegen die die weiß verputzte Fassade des Casinos – wie es auch heute wieder der Fall ist – nicht ankam.

61 Vgl. RAFF 2008, S. 77–80.

62 Vgl. BANDMANN 1969, S. 77: „Das Material trägt aufgrund seiner spezifischen natürlichen oder auch zugeschriebenen Qualitäten, manchmal aber auch nur durch Unterscheidung vom benachbarten Material etwas zur Bedeutung des Bildes bei. Insofern ist das Material ikonologisch aussagefähig, es kann Informationsträger sein.“

63 Das auf diese Weise bearbeitete Material Holz könnte somit im übertragenen Sinne als „topographischer Verweis“ verstanden werden. Das Holz selbst stammt zwar nicht aus Nordostspanien, seine Verwendung und Bearbeitung hingegen ist typisch für die Region. Vgl. RAFF S. 113, auch wenn bei ihm überwiegend fremde, importierte Materialien Erwähnung finden.

64 Vgl. S. 85–86 dieser Arbeit.

Ein letztes Mal stark verändert und weitgehend ihrer Ähnlichkeit mit aragonesischen Palästen beraubt wurde die Fassade des Casinos im Mai 1588. Einer Planänderung folgend, die sich im darauffolgenden Jahr auch auf das Innere des angrenzenden *Corridor grande* erstrecken sollte, wurde die Hauptfassade mit einer plastischen Bemalung versehen, die Bossenquader nachahmte.[65]

Alle Veränderungen und Umdeutungen zusammengenommen, die das Casino Vespasiano Gonzagas und damit auch das Holzgesims in den kurzen acht Jahren zwischen seiner Fertigstellung im Sommer 1583 und Vespasianos Tod im Februar 1591 erfahren hat, ist das hölzerne Hauptgesims des Palazzo del Giardino in Sabbioneta ein zwar auf den ersten Blick unauffälliges, bei genauer Betrachtung jedoch umso beredteres Beispiel für die vielfältigen Einflüsse und Sichtweisen, die Vespasiano Gonzaga in der Konzeption seiner Idealstadt Sabbioneta miteinander verknüpfte. Somit dient die Untersuchung eines beispielhaften Ausschnittes der Idealstadt – des Holzgesimses – letztlich dem besseren Verständnis seiner Denkweise und zeichnet die Stadt Sabbioneta schon zu Lebzeiten Vespasiano Gonzagas als ein in kontinuierlicher Veränderung begriffenes, vieldeutiges Stadtgefüge aus.

65 Vgl. Kap. I 2.7, S. 43–45.

Literaturverzeichnis

ABBIATI/BELLO 1982
Abbiati, M. Rosalba/Bello, Q. Roberto: Pisa. Kunst und Leben, Venedig 1982.

ADORNI 1996
Adorni, Bruno: „La costruzione della Pilotta“, in: Fornari Schianchi, Lucia (Hrsg.), Il Palazzo della Pilotta a Parma. Dai servizi della corte alle moderne istituzioni culturali, Mailand 1996, S. 12–33.

ADORNI 2008
Adorni, Bruno: L’ architettura a Parma sotto i primi Farnese 1545–1630, Reggio Emilia 2008.

AFFÒ 1975
Affò, Ireneo: Vita di Vespasiano Gonzaga, Mantua 1975 [Parma 1780].

ALBERTI 1957
Alberti, Hans-Joachim von: Mass und Gewicht. Geschichtliche und tabellarische Darstellungen von den Anfängen bis zur Gegenwart, Berlin 1957.

ALBERTI ed. Theuer 1912
Alberti, Leon Battista: Zehn Bücher über die Baukunst, hg. und übers. von Max Theuer, Wien/Leipzig 1912 (Neudruck Darmstadt 1991).

AMADEI 1956
Amadei, Federico: „Vita e opere di Vespasiano Gonzaga, primo duca di Sabbioneta“, in: Cronaca universale della città di Mantova, Bd. 3, Mantua 1956, S. 39–58.

ANGÉLIL 1985
Angélil, Marc (Hrsg.): Sabbioneta. Das Ländliche und das Urbane. Dokumentation der Studie „Das Ländliche und das Urbane“, durchgeführt im Rahmen der Seminarwoche SS 81 in Sabbioneta. ETH-Z, Architektur-Abteilung, Lehrstuhl Prof. H.E. Kramel, Zürich 1985.

ANONYMUS 1836
Anonymus (Ph. W–r.): „Sabbionetta“, in: Echo. Zeitschrift für Literatur, Kunst und Leben in Italien 50 (26. April 1836), S. 197–198, und 51 (28. April 1836), S. 203–204.

ANONYMUS 1894
„I palazzi dei Gonzaga a Sabbioneta e a Luzzara“, in: Arte italiana decorativa e industriale 3 (1894), S. 20.

ANONYMUS 1913
„Aleros y techumbres“, in: Arte aragonés. Revista de arte antiguo, moderno, arqueología y bibliografía (März 1913), S. 33–48.

ÁGRADA PINO/HERNANDO SEBASTIÁN 2004
Ágrada Pino, Ana María/Hernando Sebastián, Pedro Luis: „Arquitectura civil en la comarca de Gúdar-Javalambre“, in: Lozano Tena, María Victoria (Hrsg.), Comarca de Gúdar-Javalambre (Colección Territorio 13), Saragossa 2004, S. 143–154.

ARCARAZO GARCÍA/LORÉN TRASABARES 2006
Arcarazo García, Luis Alfonso/Lorén Trasabares, María Pilar: „Personajes para la Historia del Somontano“, in: Juste Arruga, María Nieves (Hrsg.), Comarca de Somontano de Barbastro (Colección Territorio 21), Saragossa 2006, S. 227–238.

ASINARI 2002
Asinari, Ennio: „Appendice“, veröffentlicht als Anhang in: Semeghini, Catullo, Sabbioneta. Guida storico-artistica, Mantua 1937 (Neudruck Sabbioneta 2002), S. I–XIV.

AVIGNONESI DELLA LUCILLA 2008
Avignonesi Della Lucilla, Fulvio: „Palazzo del Giardino di Sabbioneta. Tipologia, funzione e uso di uno spazio ‚riservato‘“, in: Ventura, Leandro (Hrsg.), Dei ed eroi nel Palazzo Giardino a Sabbioneta. Miti e allegorie per un principe umanista, Rom 2008, S. 23–65.

AZZALI 1907
Azzali, Pietro: Descrizione degli Edifici Monumentali ed Oggetti d‘Arte esistenti in Sabbioneta e brevi cenni sulla vita di Vespasiano Gonzaga suo Primo Duca tratti dall‘opera omonima del P. Ireneo Affò (Parma 1780), Casalmaggiore 1907.

AZZI VISENTINI 1997
Azzi Visentini, Margherita: Die italienische Villa. Bauten des 15. und 16. Jahrhunderts, Stuttgart 1997.

BACCHI 2012
Bacchi, Giuseppina (Hrsg.): Lettere di Vespasiano Gonzaga Colonna ai Farnese, Viadana 2012.

BAILS 1802
Bails, Benito: Diccionario de arquitectura civil, Madrid 1802. (http://www.sedhc.es/bibliotecaD/1802_Benito_Bails_Diccionario_de_arquitectura_civil.pdf)

BALDI 1590
Baldi, Bernardino: Versi e prose di Monsignor Bernardino Baldi da Urbino abbate di Guastalla, Venedig 1590.

BANDMANN 1969
Bandmann, Günter: „Bemerkungen zu einer Ikonologie des Materials“, in: Städel-Jahrbuch N.F. 2 (1969), S. 75–100.

BAZZOTTI u.a. 1993
Bazzotti, Ugo/Ferrari, Daniela/Mozzarelli, Cesare (Hrsg.): Vespasiano Gonzaga e il ducato di Sabbioneta. Atti del Convegno (Sabbioneta–Mantova 1991), Mantua 1993.

BAZZOTTI/FERRARI 2001
Bazzotti, Ugo/Ferrari, Daniel (Hrsg.): La palazzina e l'eremo del Bosco della Fontana presso Mantova, Mantua 2001.

BERNECKER 1999
Bernecker, Walther L.: Spanische Geschichte. Vom 15. Jahrhundert bis zur Gegenwart, München 1999.

BERS/DOOSE 1999
Bers, Günter/ Doose, Conrad (Hrsg.): „Italienische" Renaissancebaukunst an Schelde, Maas und Niederrhein. Stadtanlagen - Zivilbauten - Wehranlagen, Jülich 1999.

BORRÁS GUALIS u.a. 1991
Borrás Gualis, Gonzalo M./Gómez Urdáñez, Carmen/Lomba Serrano, Concepción: Los palacios aragoneses, Saragossa 1991.

BOSSONG 2007
Bossong, Georg: Das maurische Spanien. Geschichte und Kultur, München 2007.

BRAUNFELS 1976
Braunfels, Wolfgang: Abendländische Stadtbaukunst. Herrschaftsform und Baugestalt, Köln 1976.

BROWN 2011
Brown, Clifford Malcolm: „The Guastalla and Sabbioneta Libraries in 1590", in: Jackson, Philippa/Rebecchini, Guido (Hrsg.), Mantova e il Rinascimento italiano, Mantua 2011, S. 115–124.

BUCCI/BENCINI 1971–73
Bucci, Mario/Bencini, Raffaello: Palazzi di Firenze (Bd. 1–4), Florenz 1971–73.

BURCKHARDT 1912
Burckhardt, Jacob: Geschichte der Renaissance in Italien, 5. Aufl., Esslingen a.N. 1912. (Geschichte der neueren Baukunst, 1. Band)

BUZZI 1928/29
Buzzi, Tommaso: „I Palazzi Ducali di Sabbioneta II: Il Palazzo del Giardino", in: Dedalo. Rassegna d'Arte 9 (1928/29), S. 221–252.

CÁMARA EGUINOA 1992
Cámara Eguinoa, María de Valvanera: „Tipos caracteristicos de aleros y voladizos españoles con influencia islámica", in: Congreso Internacional de Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico y Edificación, La Laguna (Teneriffa) 1992, S. 142–166.

CARPEGGIANI 1972
Carpeggiani, Paolo: Sabbioneta, Mantua 1972.

CASTELNUOVO 1988
Castelnuovo, Enrico (Hrsg.): Luochi della luna. Le facciate affrescate a Trento, Trento 1988.

CAVALLARI u.a. 1985
Cavallari, Alberto u.a. (Hrsg.): Sabbioneta. Una stella e una pianura, Mailand 1985.

CESARIANO 1521
Cesariano, Cesare: Di Lucio Vitruvio Pollione De architectura libri dece traducti de latino in vulgare, Como 1521. (Neudruck München 1969)

CEVESE 1989
Cevese, Renato: „La ‚riformatione' delle case vecchie secondo Sebastiano Serlio", in: Thoenes, Christof (Hrsg.), Sebastiano Serlio. Sesto Seminario Internazionale di Storia dell'Architettura, Mailand 1989, S. 196–202.

CHIERICI 1957
Chierici, Gino: Il Palazzo italiano. Dal secolo XI al secolo XIX, Mailand 1957.

CONFURIUS 1984
Confurius, Gerrit: Sabbioneta oder Die schöne Kunst der Stadtgründung. München/Wien 1984.

CORBERA TOBEÑA 2008
Corbera Tobeña, Carlos E.: „La burguesía en época moderna: personajes relevantes y palacetes señoriales", in: Palomares Puertas, Arturo/Rovira Marsal, Juan (Hrsg.), Comarca de La Litera (Colección Territorio 29), Saragossa 2008, S. 199–208.

DACOSTA KAUFMANN 2000
Thomas DaCosta Kaufmann: Höfe, Klöster und Städte. Kunst und Kultur in Mitteleuropa 1450 bis 1800, Köln 2000

DALL' ACQUA 1993
Dall' Acqua, Marzio: „Il Principe e la sua primogenita. Linee interpretative su documenti inediti", in: Bazzotti, Ugo/Ferrari, Daniela/Mozzarelli, Cesare (Hrsg.), Vespasiano Gonzaga e il ducato di Sabbioneta. Atti del Convegno (Sabbioneta–Mantova 1991), Mantua 1993, S. 32–47.

DE' DONDI 1600
De' Dondi, Niccolò: Estratti del diario delle cose avvenute in Sabbioneta dal 1580 al 1600 di Niccolò De' Dondi sull'autografo conservato nella raccolta dell'illustrissimo signor cavaliere Carlo Morbio, hg. von Giuseppe Müller, in: Raccolta di cronisti e documenti storici Lombardi inediti, Bd. 2, Mailand 1857, S. 313-464.

DMITRIEVA-EINHORN 2003
Dmitrieva-Einhorn, Marina: „Case molto simile all'italiane. Italienrezeption und Kulturtransfer in Ostmitteleuropa im 16. Jahrhundert", in: Schmale, Wolfgang (Hrsg.), Kulturtransfer: Kulturelle Praxis im 16. Jahrhundert, Innsbruck 2003, S. 231–246.

DURM 1914
Durm, Josef: Die Baukunst der Renaissance in Italien, 2. Aufl., Leipzig 1914. (Handbuch der Architektur, 2. Teil: Die Baustile, 5. Band)

DYROFF/TÜMENA 1985
Dyroff, Hans-Dieter/Tümena, Paul (Hrsg.): Spanische Klein- und Mittelstädte: Das Maestrazgo, Bonn 1985. (Schriftenreihe der Deutschen UNESCO-Kommission und der Akademie der Architektenkammer Nordrhein-Westfalen, Band 15)

FALIVA 2003
Faliva, Alberto: Francesco e Giuseppe Dattaro. La Palazzina del Bosco e altre opere, Cremona 2003.

FALIVA 2004
Faliva, Alberto: „Francesco e Giuseppe Dattaro: la palazzina del Bosco a Mantova ed il château de Madrid a Parigi“, in: Bollettino ingegneri 52 (2004), S. 3–8.

FALIVA 2009
Faliva, Alberto: „Ville pseudo-fortificate nell'Italia settentrionale del XVI secolo“, in: Bollettino ingegneri 57 (2009), S. 3–9.

FANELLI 1973
Fanelli, Giovanni: Firenze. Architettura e città (Bd. 1: Testo; Bd. 2: Atlante), Florenz 1973.

FAROLDI 1592
Faroldi, Giulio: Vita di Vespasiano Gonzaga Colonna, Duca di Sabbioneta (ca. 1587–92), Sabbioneta 1592, hg. von Ercolano Marani, in: Sabbioneta e Vespasiano Gonzaga, Sabbioneta 1977, Teil 2, S. 49-78.

FATÁS 2008
Fatás, Guillermo (Hrsg.): Guía Histórico-Artística de Zaragoza, 4. Aufl., Saragossa 2008.

FERRARI 1993
Ferrari, Daniela: „Vespasiano e i Gonzaga di Mantova“, in: Bazzotti, Ugo/Ferrari, Daniela/Mozzarelli, Cesare (Hrsg.), Vespasiano Gonzaga e il ducato di Sabbioneta. Atti del Convegno (Sabbioneta–Mantova 1991), Mantua 1993, S. 220–239.

FOGOLARI 1922
Fogolari, Gino: Trento, 2. Aufl., Bergamo 1922.

FORCEN o. J.
Forcen, Maria Rosa: Aleros en Aragón, Studienarbeit, Saragossa o. J. (http://html.rincondelvago.com/aleros-en-aragon.html, PDF-Dokument: 27 Seiten; abgerufen am 30.11.2011)

FORNARI SCHIANCHI 1996
Fornari Schianchi, Lucia (Hrsg.): Il Palazzo della Pilotta a Parma. Dai servizi della corte alle moderne istituzioni culturali, Mailand 1996.

FORSTER 1969
Forster, Kurt W.: „From ‚Rocca' to ‚Civitas': Urban planning at Sabbioneta", in: L'Arte II, Bd. 5 (1969), S. 5–40.

FROMMEL 1973
Frommel, Christoph Luitpold: Der Römische Palastbau der Hochrenaissance, 3 Bde. (Bd. 1: Text; Bd. 2: Katalog; Bd. 3: Tafeln), Tübingen 1973.

FROMMEL 1999
Frommel, Sabine: „Zum Bautypus des palazzo in fortezza bei Serlio", in: Bers, Günter/ Doose, Conrad (Hrsg.), „Italienische" Renaissancebaukunst an Schelde, Maas und Niederrhein. Stadtanlagen - Zivilbauten - Wehranlagen, Jülich 1999, S. 273–302.

GINORI LISCI 1972
Ginori Lisci, Leonardo: I palazzi di Firenze nella storia e nell'arte, 2 Bde., Florenz 1972.

GLADBACH 1868
Gladbach, Ernst Georg: Vorlageblätter zur Bauconstructionslehre, Zürich 1868. (http://www.mdz-nbn-resolving.de/urn/resolver.pl?urn=urn:nbn:de:bvb:12-bsb10048619-8; abgerufen am 6.4.2014)

GÓMEZ URDÁÑEZ 1982
Gómez Urdáñez, Carmen: „Jaime Fanegas y la declinación de la tradición mudéjar en la carpintería del siglo XVI", in: Actas del II Simposio internacional de mudejarismo. Arte, Teruel 1982, S. 241–245.

GÓMEZ URDÁÑEZ 1986
Gómez Urdáñez, Carmen: „Artistas-ingenieros en Zaragoza en el siglo XVI", in: Jerónimo Zurita. Su época y su escuela, Saragossa 1986, S. 467–474.

GÓMEZ URDÁÑEZ 1987
Gómez Urdáñez, Carmen: Arquitectura civil en Zaragoza en el siglo XVI. Tomo I, Saragossa 1987.

GÓMEZ URDÁÑEZ 2008
Gómez Urdáñez, Carmen: „Zaragoza renacentista", in: Fatás, Guillermo (Hrsg.), Guía Histórico-Artística de Zaragoza, 4. Aufl., Saragossa 2008, S. 205–243.

GOZZI u.a. 1993
Gozzi, Alberto/Medici, Antonio/Savi, Vittorio: Città dei Gonzaga. Sabbioneta, Guastalla, Gualtieri, Pomponesco, Mailand 1993.

GRÖTZ 1993
Grötz, Susanne: Sabbioneta. Die Selbstinszenierung eines Herrschers, Marburg 1993.

HAUPT 1922
Haupt, Albrecht (Hrsg.): Palast-Architektur. Pisa, Siena, Pistoia, San Gimignano, Montepulciano, Lucca, Florenz, Massa, Berlin 1922. (Palast-Architektur von Ober-Italien und Toscana vom XIII. bis XVIII. Jahrhundert, 6. Band)

HAUPT 1927
Haupt, Albrecht: Geschichte der Renaissance in Spanien und Portugal, Stuttgart 1927. (Geschichte der neueren Baukunst, 10. Band)

HEINRICH 1999
Heinrich, Gisela: Sabbioneta, eine Residenzstadt der Renaissance. Realität und Imagination, Weimar 1999.

HELL 1985
Hell, Vera/Hell, Hellmut: Nordspanien: Aragonien, Navarra u. Baskenland, Nordkastilien, León mit Astùrien u. Galicien, Kohlhammer Kunst- und Reiseführer, Stuttgart u.a. 1985.

HUXLEY 1948
Huxley, Aldous: „Sabbioneta“, in: ders., Along the Road. Notes and Essays of a Tourist, London 1948 [1925], S. 116–132.

IBAÑEZ FERNANDEZ 2009
Ibañez Fernandez, Javier: „La arquitectura civil aragonesa del Quinientos y sus relaciones con Navarra“, in: García Gainza, María Concepción/Fernández Gracia, Ricardo (Hrsg.), Casas Señoriales y Palacios de Navarra, Pamplona 2009, S. 151–189.

IBAÑEZ GONZÁLEZ 2007
Ibañez González, E. Javier (Hrsg.): Comarca del Maestrazgo, Saragossa 2007.

INTRA 1894
Intra, Giambattista: „Sabbioneta“, in: Archivio Storico Lombardo 21, Serie 3, Volume 2 (1894), S. 87–102.

JAEGGI 2002
Jaeggi, Rahel: „Aneignung braucht Fremdheit: Überlegungen zum Begriff der Aneignung bei Marx“, in: Texte zur Kunst 46 (Juni 2002), S. 60–69. (http://www.texte-zurkunst.de/46/aneignung-braucht-fremdheit/; abgerufen am 11.4.2014)

JUSTI 1908a
Justi, Carl: Miscellaneen aus drei Jahrhunderten spanischen Kunstlebens, Bd. 1, Berlin, 1908

JUSTI 1908b
Justi, Carl: Miscellaneen aus drei Jahrhunderten spanischen Kunstlebens, Bd. 2, Berlin, 1908

KRUFT 1989
Kruft, Hanno-Walter: Städte in Utopia. Die Idealstadt vom 15. bis zum 18. Jahrhundert zwischen Staatsutopie und Wirklichkeit, München 1989.

KRUFT 2004
Kruft, Hanno-Walter: Geschichte der Architekturtheorie. Von der Antike bis zur Gegenwart, 5. Aufl., München 2004.

LABORDA YNEVA 1995
Laborda Yneva, José: Zaragoza. Guía de Arquitectura, Saragossa 1995. (Guías de Arquitectura de Huesca, Teruel y Zaragoza, Vol. 1)

LABORDA YNEVA 1996
Laborda Yneva, José: Teruel. Guía de Arquitectura, Saragossa 1996. (Guías de Arquitectura de Huesca, Teruel y Zaragoza, Vol. 2)

LABORDA YNEVA 1997
Laborda Yneva, José: Huesca. Guía de Arquitectura, Saragossa 1997. (Guías de Arquitectura de Huesca, Teruel y Zaragoza, Vol. 3)

LAMO 1584
Lamo, Alessandro: Discorso intorno alla scoltura, et pittura, dove ragiona della Vita, et Opere in molti luoghi, et a diversi Prencipi, et Personaggi fatte dall'Eccellente, e Nobile M. Bernardino Campo Pittore Cremonese [in Cremona, Apresso Cristoforo Draconi, 1584] (Auszug), in: Ventura, Leandro (Hrsg.), Dei ed eroi nel Palazzo Giardino a Sabbioneta. Miti e allegorie per un principe umanista, Rom 2008, S. 251–255.

LINGOHR 1997
Lingohr, Michael: Der Florentiner Palastbau der Hochrenaissance. Der Palazzo Bartolini Salimbeni in seinem historischen und architekturgeschichtlichen Kontext, Worms 1997.

LOMBA SERRANO 1982
Lomba Serrano, Concepción: Borja, arquitectura civil s. XVI, XVII, Borja 1982.

LOMBA SERRANO 1989
Lomba Serrano, Concepción: La casa consistorial en Aragón. Siglos XVI y XVII, Saragossa 1989.

LOMBAERDE 1999
Lombaerde, Piet: „Herrschaftsarchitektur. Über den Abbruch von Zitadellen und den Bau neuer Paläste in den Niederlanden", in: Bers, Günter/ Doose, Conrad (Hrsg.), „Italienische" Renaissancebaukunst an Schelde, Maas und Niederrhein. Stadtanlagen - Zivilbauten - Wehranlagen, Jülich 1999, S. 317–333.

LUEGER 1906
Lueger, Otto: „Hauptgesims", in: Lexikon der gesamten Technik und ihrer Hilfswissenschaften, Bd. 4 Stuttgart, Leipzig 1906., S. 788-789.

MARANI 1965
Marani, Ercolano: „Sabbioneta e i centri gonzagheschi minori", in: Marani, Ercolano/Perina, Chiara, Mantova, Le Arti, Bd. 3, Mantua 1965, S. 123-159.

MARANI 1977
Marani, Ercolano: Sabbioneta e Vespasiano Gonzaga, Sabbioneta 1977.

MARANI/PERINA 1965
Marani, Ercolano/Perina, Chiara: Mantova, Le Arti, Bd. 3, Mantua 1965.

MARINI 1914
Marini, Gian Francesco: Sabbioneta. Piccola Atene, Casalmaggiore 1914.

MARTEN 1995
Marten, Bettina: Die Festungsbauten Vespasiano Gonzagas unter Philipp II. von Spanien (Bd. 1: Textteil; Bd. 2: Dokumententeil; Bd. 3: Bildteil), Diss., Hamburg 1995.

MARTEN 2011
Marten, Bettina: Der spanische Jakobsweg. Ein Kunst- und Kulturführer, Stuttgart 2011.

MAYER 2005
Mayer, Jochen Werner: Imus ad villam. Studien zur Villeggiatur im stadtrömischen Suburbium in der späten Republik und frühen Kaiserzeit, Stuttgart 2005.

MICARA/SCALESSE 1979
Micara, Ludovico/Scalesse, Tommaso: Sabbioneta, Rom 1979.

MICHELOTTI 1989
Michelotti, Michela: „La Galleria degli Antichi di Sabbioneta. Il Museo di Vespasiano Gonzaga“, in: Civiltà mantovana, N.S. 25 (1989), S. 61–82.

MOOS 1974
Moos, Stanislaus von: Turm und Bollwerk. Beiträge zu einer politischen Ikonographie der italienischen Renaissancearchitektur, Zürich u.a. 1974.

MÜLLER 1999
Müller, Sonja: Palast- und Villenbau in Siena um 1500. Studien zur Entwicklung der sienesischen Renaissancearchitektur, Darmstadt 1999.

NIETO u.a. 1989
Nieto, Víctor/Morales, Alfredo J./Checa, Fernando: Arquitectura del Renacimiento en España, 1488–1599, Madrid 1989.

OHLER 1986
Ohler, Norbert: Reisen im Mittelalter, München 1986.

OLASCOAGA ECHAVE u.a. o. J.
Olascoaga Echave, Nagore/Ruiz Sabaseta de Ilurdoz, Marta/Sanchez Liso, Araceli (ETSA de Navarra): „Análisis de los Aleros de viviendas adosadas en el núcleo urbano de Puente La Reina“, Concurso Guillen de Rohan o. J. (http://www.guillenderohan.com/ACCESITGRI/memoriaaleros/memoria.pdf; abgerufen am 13.2.2014)

OSSANNA CAVADINI u.a. 1998
Ossanna Cavadini, Nicoletta/Dandrea, Ennio/Baldracchi, Manuela: Palazzo Thunn a Trento. Studi per un restauro, Trento 1998.

PALLADIO 2009
Palladio, Andrea: Die vier Bücher zur Architektur [I Quattro libri dell'Architettura, Venedig 1570], hg. und übers. von Andreas Beyer und Ulrich Schütte, 4. überarb. Aufl. Nachdr., Berlin 2009.

PERINA 1965
Perina, Chiara: „Sabbioneta", in: Marani, Ercolano/Perina, Chiara, Mantova, Le Arti, Bd. 3, Mantua 1965, S. 401-417.

PEROGALLI/SANDRI 1973
Perogalli, Carlo/Sandri, Maria Grazia: Ville delle province di Cremona e Mantova, Mailand 1973.

PFEIFER 1926
Pfeifer, Hermann: Die Formenlehre der Ornaments, 2. Aufl., Leipzig 1926. (Handbuch der Architektur, 1. Teil: Allgemeine Hochbaukunde, 3. Band)

PIEPER 2005
Pieper, Jan: „Sabloneta quadrata. Die römischen Grundlagen des Stadtplans von Sabbioneta", in: Bauwelt 40–41 (2005), S. 33–45.

PIEPER 2007
Pieper, Jan: Maulnes-en-Tonnerrois. Ein Konstrukt aus dem Geiste des Manierismus. Architektur der Skepsis, des Glaubens, der Ziviltoleranz, Stuttgart u.a. 2007.

PIEPER u.a. 2013
Pieper, Jan u.a. (Hrsg.): Messen – Zeichnen – Verstehen. Eine kritische Retrospektive auf Themen, Methoden und Trouvaillen der Baugeschichte von Jan Pieper und seinen Mitarbeitern an der TU Berlin und der RWTH Aachen (1983–2013), Ausstellungskatalog, Aachen/Berlin 2013.

POLLEROSS 2006
Polleroß, Friedrich: „Romanitas in der habsburgischen Repräsentation von Karl V. bis Maximilian II.", in: Bösel, Richard (Hrsg.), Kaiserhof – Papsthof (16.–18. Jahrhundert), Wien 2006, S. 207–223.

PUERARI 1955
Puerari, Alfredo: Sabbioneta, Mailand 1955.

RACHELI 1849
Racheli, Antonio: Delle memorie storiche di Sabbioneta, Libri IV, Casalmaggiore 1849 (Neudruck Bologna 1970).

RAFF 2008
Raff, Thomas: Die Sprache der Materialien. Anleitung zu einer Ikonologie der Werkstoffe, 2. Aufl., Münster u.a. 2008.

REJÓN DE SILVA 1788
Rejón de Silva, Diego Antonio: Diccionario de las nobles artes para instrucción de los aficionados, y uso de los profesores, Segovia 1788.

RUIZ 2012
Ruiz, Teofilo F.: A king travels. Festive Traditions in Late Medieval and Early Modern Spain, Princeton 2012.

SÁEZ ABAD 2008
Sáez Abad, Rubén: „Mitos y leyendas de la Sierra de Albarracín", in: Martínez González, Javier (Hrsg.), Comarca de la Sierra de Albarracín (Colección Territorio 28), Saragossa 2008, S. 213–218.

SARTORI 2005a
Sartori, Giovanni: Sabbioneta illustrissima. La memoria ritrovata, Sabbioneta 2005.

SARTORI 2005b
Sartori, Giovanni: „Cantiere e capimastri nelle fabbriche ducali di Sabbioneta nel Cinquecento", in: Ribera, Federica (Hrsg.), Luci tra le rocce, Florenz 2005, S. 326–329.

SARTORI 2008
Sartori, Giovanni: „Il cantiere del Palazzo del Giardino. Considerazioni intorno alla cultura artistica sabbionetana negli anni Ottanta del Cinquecento", in: Ventura, Leandro (Hrsg.), Dei ed eroi nel Palazzo Giardino a Sabbioneta. Miti e allegorie per un principe umanista, Rom 2008, S. 67–83.

SCHMALE 2003
Schmale, Wolfgang (Hrsg.): Kulturtransfer: Kulturelle Praxis im 16. Jahrhundert, Innsbruck 2003.

SCHÜTTE 1994
Schütte, Ulrich: Das Schloss als Wehranlage. Befestigte Schloßbauten der frühen Neuzeit im alten Reich, Darmstadt 1994.

SEMEGHINI 1937
Semeghini, Catullo: Sabbioneta. Guida storico-artistica, Mantua 1937 (Neudruck Sabbioneta 2002).

SEMPER 1860
Semper, Gottfried: Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten oder praktische Ästhetik, Bd. 1, Die textile Kunst für sich betrachtet und in Beziehung zur Baukunst, Frankfurt a.M. 1860. (http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/semper1860; abgerufen am 3.4.2014)

SERLIO 1584
Serlio, Sebastiano: I sette libri dell'architettura, Venedig 1584 (2 Bde., Neudruck Bologna 1978).

SOLDEVILA FARO 1935a
Soldevila Faro, José: „Arquitectura aragonesa. Aleros y miradores I“, in: Aragón. Revista Gráfica de Cultura Aragonesa 120 (Sept. 1935), S. 157–161.

SOLDEVILA FARO 1935b
Soldevila Faro, José: „Arquitectura aragonesa. Aleros y miradores II“, in: Aragón. Revista Gráfica de Cultura Aragonesa 122 (Nov. 1935), S. 194–197.

SOLDEVILA FARO 1935c
Soldevila Faro, José: „Arquitectura aragonesa. Aleros y miradores III“, in: Aragón. Revista Gráfica de Cultura Aragonesa 123 (Dez. 1935), S. 236–237.

SOLDEVILA FARO 1936a
Soldevila Faro, José: „Arquitectura aragonesa. Aleros y miradores IV“, in: Aragón. Revista Gráfica de Cultura Aragonesa 124 (Jan. 1936), S. 8–11.

SOLDEVILA FARO 1936b
Soldevila Faro, José: „Arquitectura aragonesa. Aleros y miradores V“, in: Aragón. Revista Gráfica de Cultura Aragonesa 125 (Feb. 1935), S. 28–31.

SOLDEVILA FARO 1936c
Soldevila Faro, José: „Arquitectura aragonesa. Aleros y miradores VI y último“, in: Aragón. Revista Gráfica de Cultura Aragonesa 126 (März 1935), S. 57–59.

STALLMANN 1997
Stallmann, Judith: Sabbioneta. Die Wiederentdeckung einer inszenierten Stadt, München 1997.

TARDITO 1985
Tardito, Rosalba: „Sabbioneta: la pittura“, in: Cavallari, Alberto u.a. (Hrsg.), Sabbioneta. Una stella e una pianura, Mailand 1985, S. 65–113.

TÖNNESMANN 1983
Tönnesmann, Andreas: Der Palazzo Gondi in Florenz, Worms 1983.

TORRES BALBÁS 1936a
Torres Balbás, Leopoldo: „Los modillones de lóbulos. Ensayo de análisis de la evolución de una forma arquitectónica a través de diez y seis siglos“, Teil 1, Archivo Español de Arte y Arqueología, Bd. 12 (1936), Nr. 34, S. 1–62.

TORRES BALBÁS 1936b
Torres Balbás, Leopoldo: „Los modillones de lóbulos. Ensayo de análisis de la evolución de una forma arquitectónica a través de diez y seis siglos“, Teil 2, Archivo Español de Arte y Arqueología, Bd. 12 (1936), Nr. 35, S. 113–149.

TUTTLE 1999
Tuttle, Richard: „Vignola’s fortified palaces“, in: Bers, Günter/ Doose, Conrad (Hrsg.), „Italienische“ Renaissancebaukunst an Schelde, Maas und Niederrhein. Stadtanlagen - Zivilbauten - Wehranlagen, Jülich 1999, S. 303–315.

UHDE 1902
Uhde, Constantin: Die Konstruktionen und die Kunstformen. Ihre geschichtliche, systematische Entwickelung, begründet durch Material und Technik, Berlin 1902. (Die Konstruktionen und die Kunstformen der Architektur. Ihre Entstehung und geschichtliche Entwickelung bei den verschiedenen Völkern, Band 1)

UHDE 1903
Uhde, Constantin: Der Holzbau. Seine künstlerische und geschichtlich-geographische Entwickelung, sowie sein Einfluss auf die Steinarchitektur, Berlin 1903. (Die Konstruktionen und die Kunstformen der Architektur. Ihre Entstehung und geschichtliche Entwickelung bei den verschiedenen Völkern, Band 2)

VASARI ed. Milanesi 1878
Vasari, Giorgio: Le vite de' più eccellenti pittori scultori ed architettori [1568], hg. von Gaetano Milanesi , 9 Bde., Florenz 1878. (https://archive.org/details/levite-depiecce04vasauoft; abgerufen am 16.4.2014)

VASARI ed. Bellosi/Rossi 1991
Vasari, Giorgio: Le vite de' piú eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri [Florenz 1550], hg. von Luciano Bellosi und Aldo Rossi, 2 Bde., Turin 1991.

VENTURA 1997
Ventura, Leandro: Il collezionismo di un principe. La raccolta di marmi di Vespasiano Gonzaga Colonna, Modena 1997.

VENTURA 2008
Ventura, Leandro (Hrsg.): Dei ed eroi nel Palazzo Giardino a Sabbioneta. Miti e allegorie per un principe umanista, Rom 2008.

VITRUV ed. Fensterbusch 1991
Vitruv: Zehn Bücher über Architektur. Übers. und mit Anm. versehen von Curt Fensterbusch, 5. Aufl., Darmstadt 1991.

YRIARTE 1898
Yriarte, Charles: „Sabbioneta, la petite Athènes", in: Gazette des Beaux-Arts 19 (1898), S. 5–20 (Jan.), S. 117–128 (Feb.) und S. 201–216 (März).

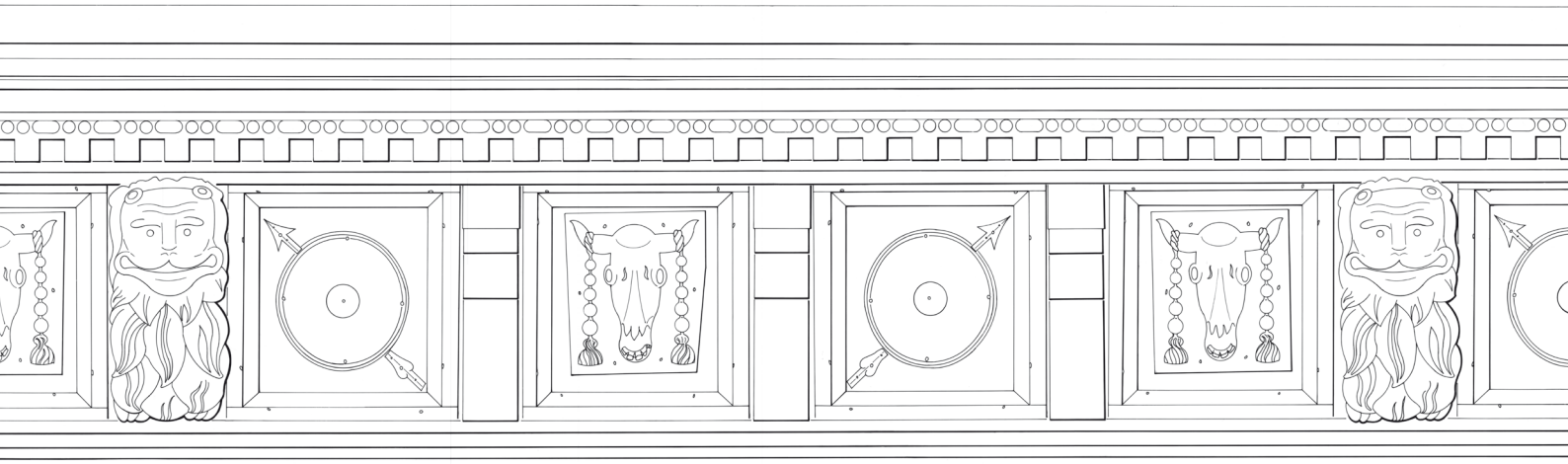
WILLIAMS 1914
Williams, Egerton Ryerson: Lombard Towns of Italy, London 1914.

WULZ 2006
Wulz, Hildegard: Die „Galleria degli Antichi" des Vespasiano Gonzaga in Sabbioneta, Petersberg 2006.

Holzgesimse der Renaissance in Italien und Spanien

Untersuchung zu Herkunft und Baugeschichte
des Holzgesimses am Palazzo del Giardino in Sabbioneta

Teil 2: Abbildungen und Zeichnungen



Inhalt

Teil 2: Abbildungen und Zeichnungen

Abbildungen 5–193

Abbildungen zu Kapitel I 5

Abbildungen zu Kapitel II 39

Abbildungen zu Kapitel III 87

Abbildungen zu Kapitel IV 187

Zeichnungen 195–207

Bauaufnahme des Palazzo del Giardino, Sabbioneta 196

Grundriss Ebene 1 (Erdgeschoss), M 1:200

Grundriss Ebene 2 (Obergeschoss), M 1:200

Grundriss Ebene 3 (Dachgeschoss), M 1:200

Ansicht Nord, M 1:200

Detailaufmaß des Holzgesimses am Palazzo del Giardino, Sabbioneta 200

Abschnitt des Holzgesimses, Frontalansicht, M 1:10

Löwenkopfkonsole, Seiten- und Frontalansicht, M 1:5

Volutenkonsole, Seiten- und Frontalansicht, M 1:5

Bukranion-Metope, Ansicht und Längsschnitt, M 1:5

Rundschild-Metope, Ansicht und Längsschnitt, M 1:5

Kassette der Hängeplatte mit Rosette, Ansicht und Schnitte, M 1:5

Detailschnitt des Holzgesimses, M 1:5

Hinweise zu den Abbildungen im Abbildungsteil:

Alle dem Internet entnommenen Abbildungen sind für die nicht kommerzielle Nutzung freigegeben. Die Urheber der Werke werden genannt. Alle Internetseiten wurden zuletzt Ende Mai 2014 aufgerufen.

Ein großer Teil der verwendeten Fotografien entstammt darüber hinaus dem Archiv des Lehrstuhls für Baugeschichte der RWTH Aachen. Sie sind im Abbildungsteil mit dem Hinweis „Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen“ gekennzeichnet.
Die Fotografien wurden im Rahmen der Bauaufnahmekampagnen in Sabbioneta von Julius Ebke (J. E.), Oliver Mai (O. M.), Bernhard Niethammer (B. N.) und Tim Scheuer (T. S.) im Auftrag des Lehrstuhls angefertigt.

Die Fotografien, die ohne Nachweis abgedruckt sind, entstammen dem Archiv der Verfasserin.
Sie wurden im März 2012 von Özkan Bucakli im Rahmen einer gemeinsamen Studienreise durch Navarra und Aragón angefertigt.

Abbildungen zu Kapitel I
Die Baugeschichte des Palazzo del Giardino in Sabbioneta

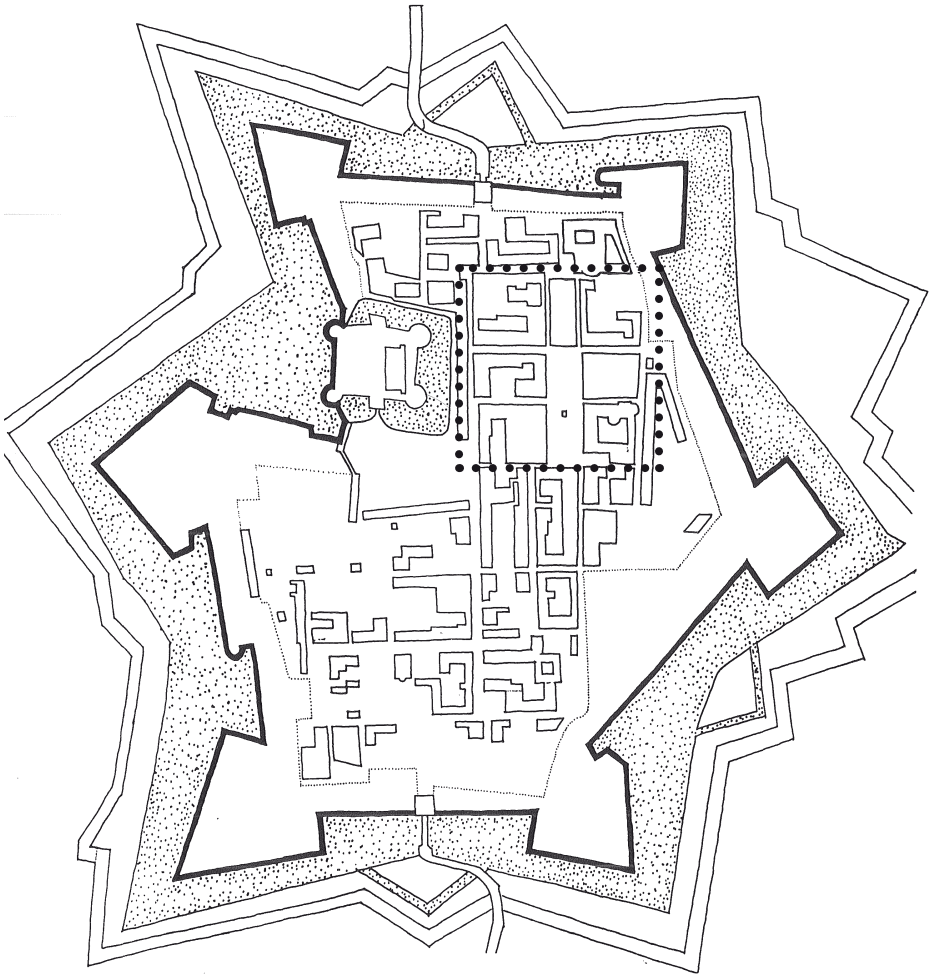


Abb 1.1
Bebaute Flächen in der Stadt Sabbioneta um 1590
Die „Keimzelle" der Stadt rund um die Piazza grande ist hervorgehoben.
(ANGÉLIL 1985, S. 7)



Abb 1.2
Bebaute Flächen in der Stadt Sabbioneta um 1590, Schwarzplan
Der Schwarzplan offenbart, dass die Stadt sich vornehmlich um die Piazza grande ausbreitete. Der Palazzo del Giardino, das Casino Vespasiano Gonzagas, wurde hingegen auf einer unbebauten Fläche der Stadt nahe der Rocca erbaut. Und auch der 1583 angebaute Corridor grande wurde beidseitig freistehend errichtet.
(ANGÉLIL 1985, S. 16)



Abb 1.3
Stadtplan von Sabbioneta
5: Piazza d'Armi, 6: Casino, 8: Corridor grande, 9: Corridor piccolo
(PUERARI 1955)

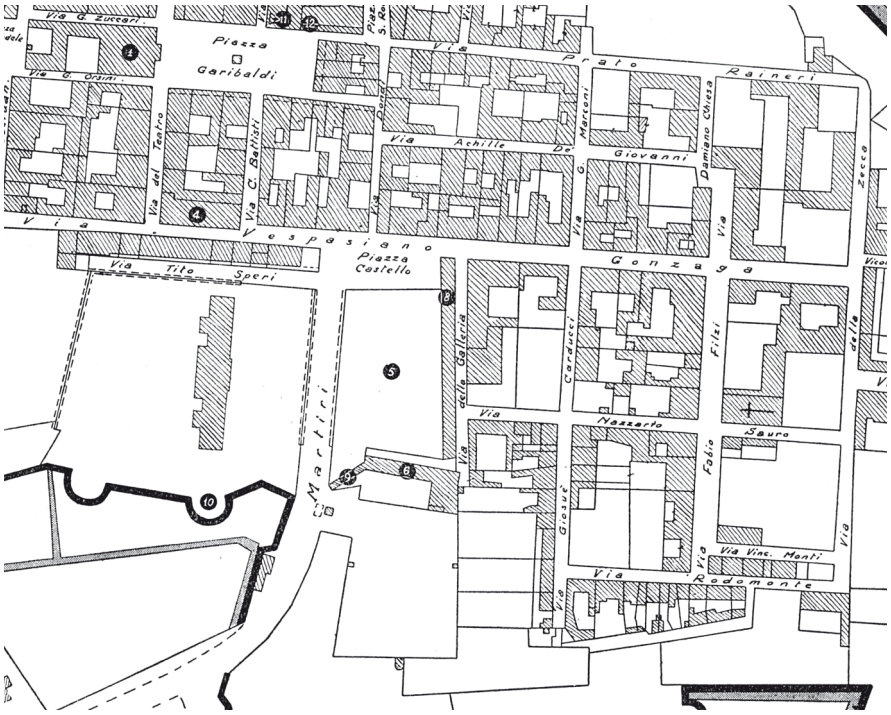




Abb 1.4
Sabbioneta, Piazza d'Armi
Corridor grande, Casino und Corridor piccolo rahmen auch heute noch die Piazza d'Armi.
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, O. M.)

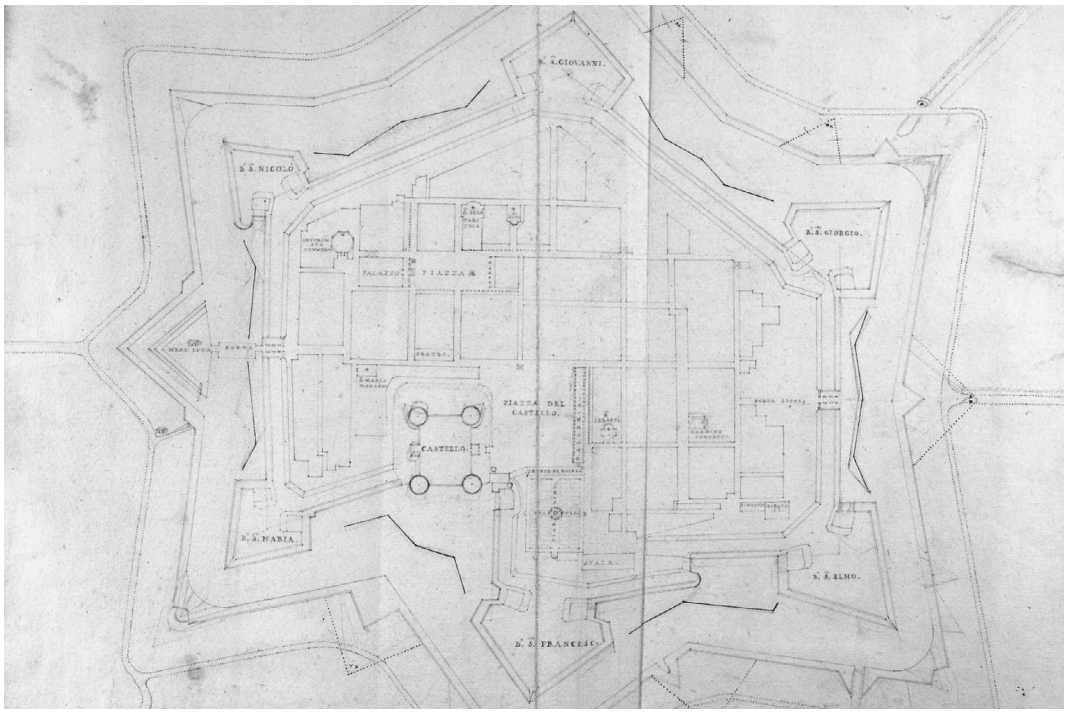


Abb 1.5
Frühester überlieferter Stadtplan von Sabbioneta aus dem 17. Jahrhundert
(Mailand, Veneranda Biblioteca Ambrosiana, T 189 sup. tav. XXVI)



Abb 1.6
Darstellung von Sabbioneta im Catasto Teresiano (1776)
(Archivio di Stato di Mantova)

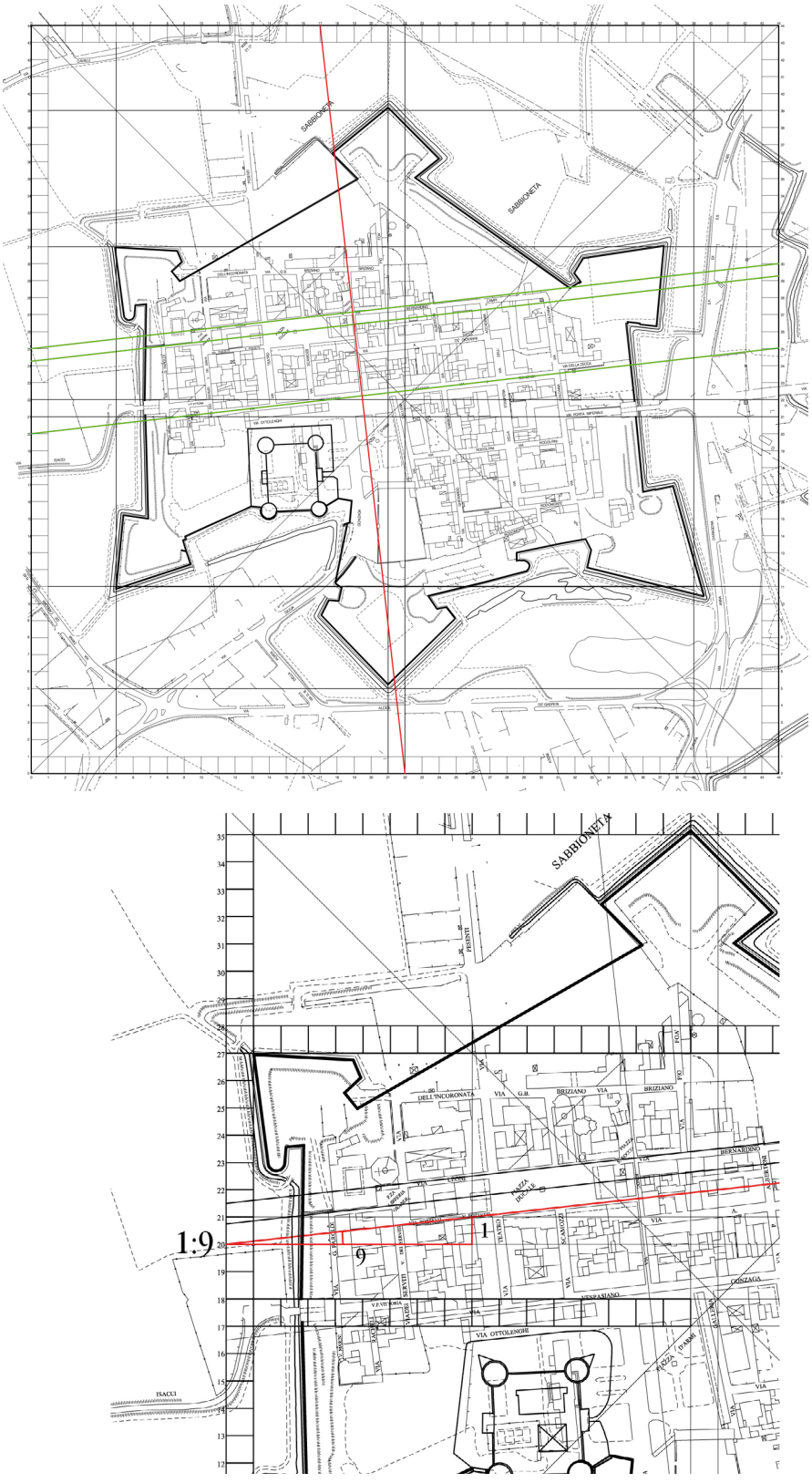


Abb 1.7
Messquadrat Sabbioneta
(PIEPER 2005, S. 38)

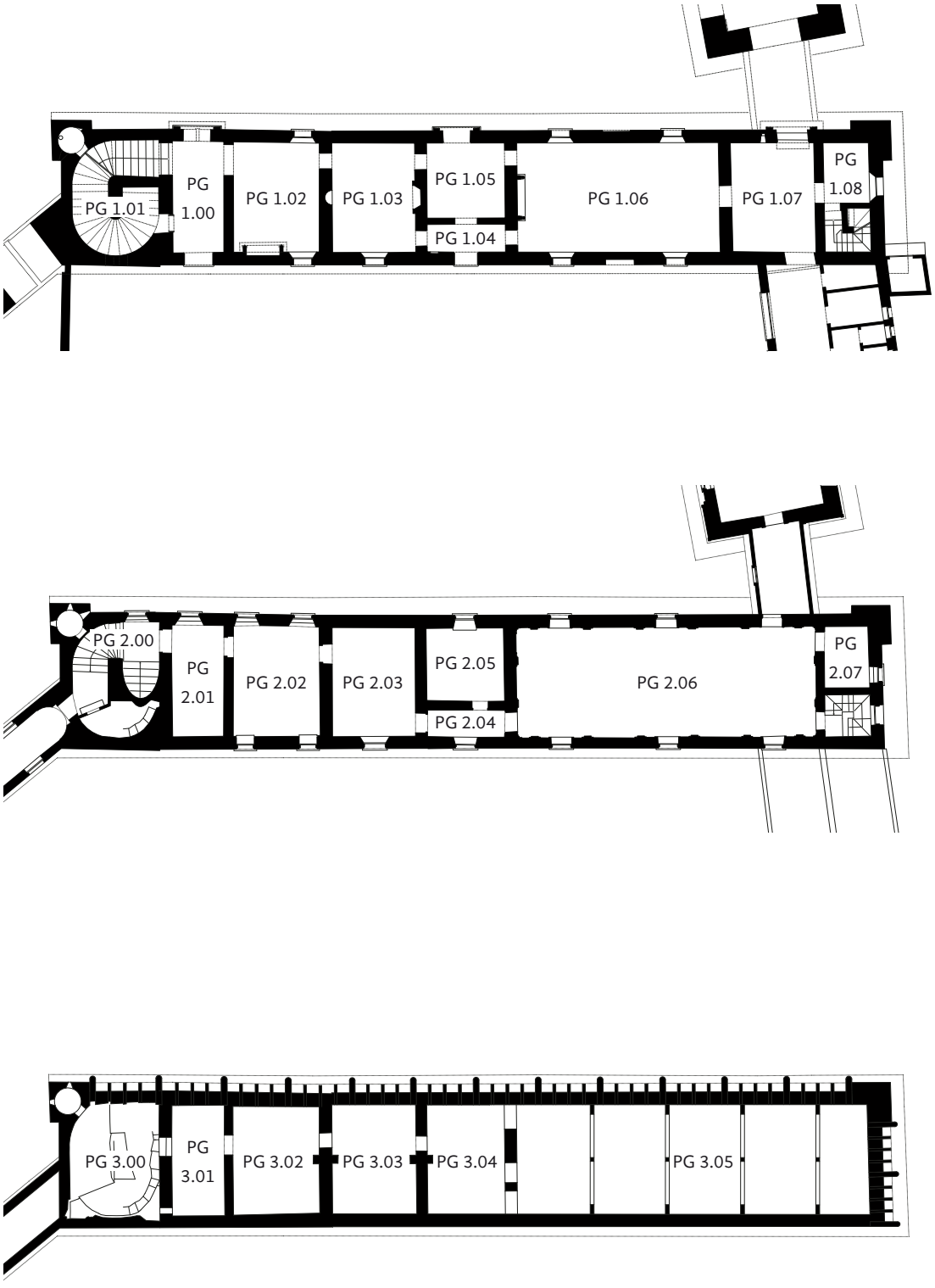


Abb 1.8
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Raumnummernpläne (ohne Maßstab)
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen)

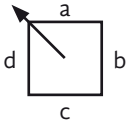






Abb 1.9
Abb 1.10
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Nordansicht
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, T. S.)



Abb 1.11
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Südansicht
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, O. M.)





Abb 1.12
Abb 1.13
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Ostansicht
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, O. M.)





Abb 1.14
Abb 1.15
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Westansicht
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, O. M.)

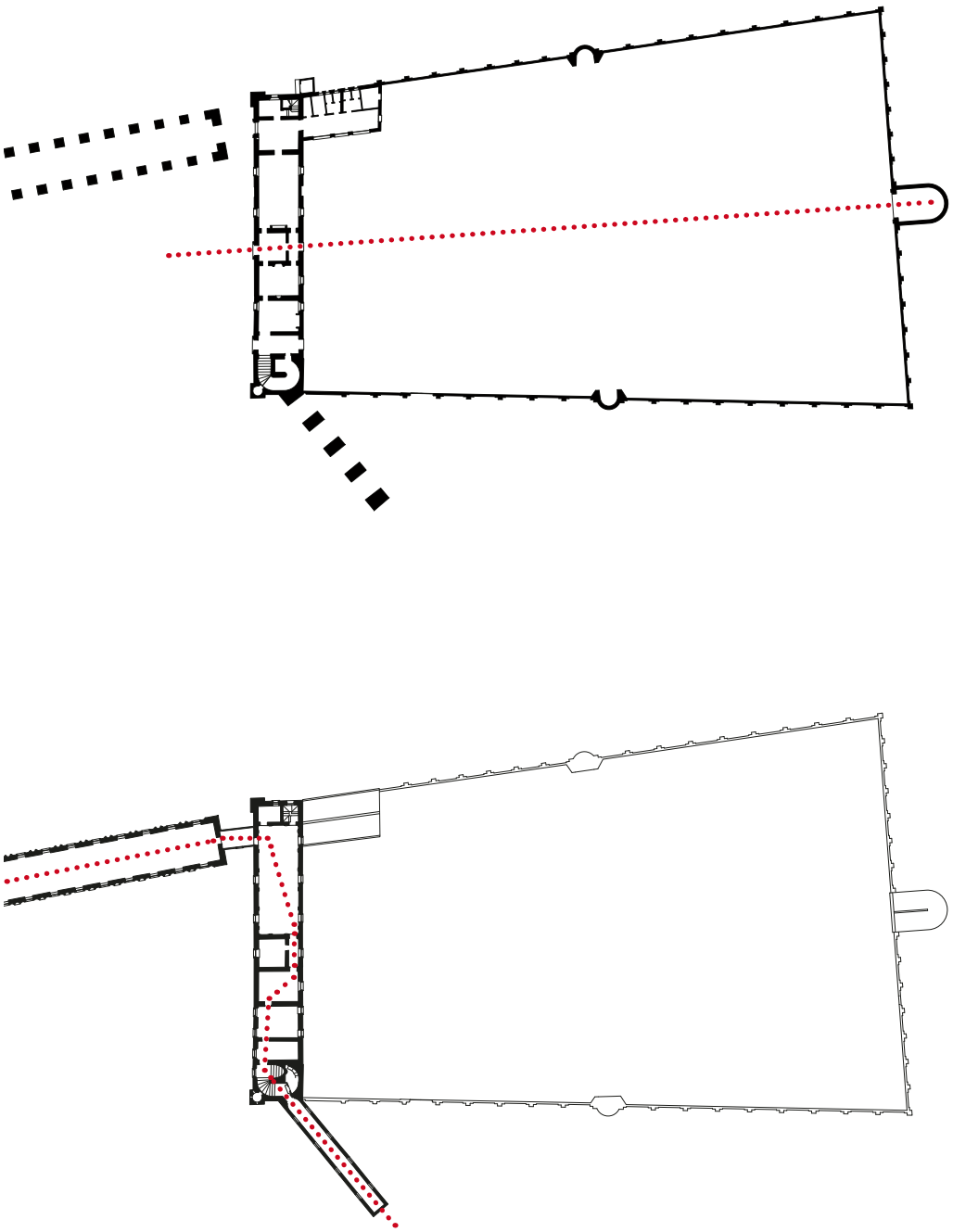


Abb 1.16
Sabbioneta, Palazzo del Giardino
Darstellung der Erschließungsrichtungen in Ebene 1 (oben) und Ebene 2 (unten)
M 1:1000
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen)



Abb 1.17
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, PG 1.06, Wand b/Decke
Die Bemalung des Gewölbes suggeriert, dass man sich unter freiem Himmel befände, auf dem Vögel ihre Bahnen ziehen. Vermutlich waren auch die Wände des Saales mit Landschaftsmalereien überzogen, da Wipfel von Bäumen und Sträuchern in den gemalten Himmel hineinragen.
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, J. E.)



Abb 1.18
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Sala dei Venti (PG 1.06), Wand a
Fragmente der Wandmalereien belegen, dass auf den Wänden des Saales ländliche Szenen mit teilweise skurrilen Details dargestellt waren.
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, J. E.)



Abb 1.19
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, PG 1.04
Der schmale Vorraum des Gartenportals war einst vollständig als Scheinlaube ausgemalt.
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, O. M.)

Auch auf den Laibungen der Durchgänge zu PG 1.04 haben sich laubartige Malereien erhalten:





Abb 1.20
Durchgang von PG 1.03 zu PG 1.04
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, J. E.)

Abb 1.21
Durchgang von PG 1.06 zu PG 1.04
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, J. E.)

Abb. 1.22–1.25:
Die Akanthusblüten der Stuckrahmen in PG 1.03 sind in unterschiedlichen Phasen ihres Wachstums dargestellt



Abb 1.22
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, PG 1.03,
Wand d (rechts) – keine Blüte
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, J. E.)



Abb 1.23
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, PG 1.03,
Wand b (links) – knospende Blüte
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, J. E.)



Abb 1.24
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, PG 1.03,
Wand b (rechts) – erblühende Blüte
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, J. E.)



Abb 1.25
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, PG 1.03,
Wand d (links) – blühende Blüte
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, J. E.)



Abb 1.26
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, PG 1.07, Wand d/a
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, O. M.)

Abb. 1.27–1.33:
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, PG 1.07
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, J. E.)
In den Feldern der Stuckkassetten sind – aufsteigend von unten nach oben – Lebewesen der Erde, des Wassers und der Luft sowie Insekten dargestellt.



Abb 1.27
Wand a, 4. Reihe von unten,
3. Feld von links

Abb 1.28
Wand a, 3. Reihe von unten,
3. Feld von links





Abb 1.29
Wand b, 3. Reihe von unten,
3. und 4. Feld von links





Abb 1.30
Wand a,
2. Reihe von unten,
2. Feld von links

Abb 1.31
Wand a,
2. Reihe von unten,
4. Feld von links



Abb 1.32
Wand a, 1. Reihe von unten,
2. Feld von links



Abb 1.33
Wand c, 1. Reihe von unten,
3. Feld von links



Abb 1.34
(WULZ 2006, S. 26, Abb. 53)



Abb 1.35
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Garten, Wand c
Blick vom Gartenportal des Casinos zur Grottennische in der Hauptachse des Gartens.
Diese Grottennische ist mehr als doppelt so tief wie die beiden seitlich angeordneten und zudem als einzige von Pilastern gerahmt.
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, O. M.)



Abb 1.36
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Garten, Wand b
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, O. M.)



Abb 1.37
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Garten, Wand d
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, O. M.)

Die Grottennischen an den Endpunkten der Querachse des Gartens sind identisch gestaltet:

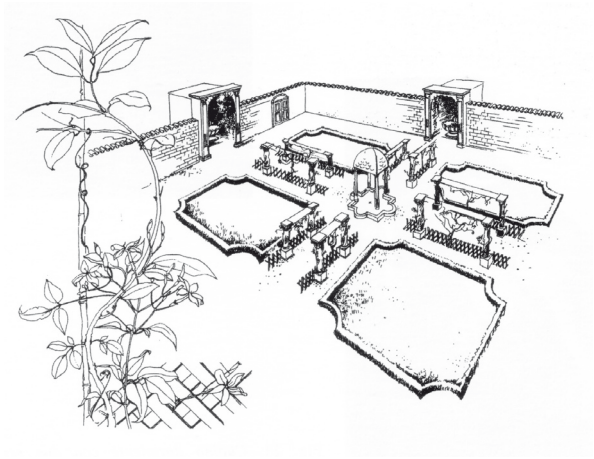


Abb 1.38
Sabbioneta, Palazzo del Giardino
Von Giovanni Sartori angefertigte Rekonstruktionszeichnung des Gartens
(VENTURA 2008, Abb. 20)

Abb 1.39
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Nordansicht
Ein Versprung im Putz zwischen den Fenstern 7 und 8 des Obergeschosses deutet darauf hin, dass an dieser Stelle zwei Bauteile aneinander stoßen.
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, O. M.)



Abb. 1.40–1.41:
Zwischen den Fenstern 5 und 6 sowie 6 und 7 des Obergeschossen zeichnen sich im Putz halbrunde Risse ab, die auf ehemalige Rund- oder Ovalnischen zwischen den Fenstern hindeuten.
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, O. M.)

Abb 1.40



Abb 1.41



Abb 1.42
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Nordansicht mit Verortung der Beobachtungen
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, O. M.)



Abb. 1.43–1.45:
Drei Versprünge im Putz der Südfassade markieren, den kleinen Baukörper der Bauphase 1.1, der in den Casino-Neubau integriert wurde, sowie die einräumige Erweiterung Richtung Osten in Bauphase 1.2.
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, O. M.)

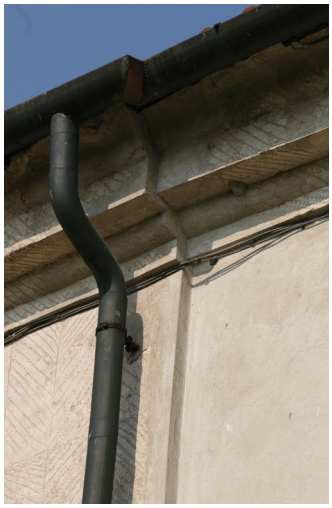


Abb 1.43

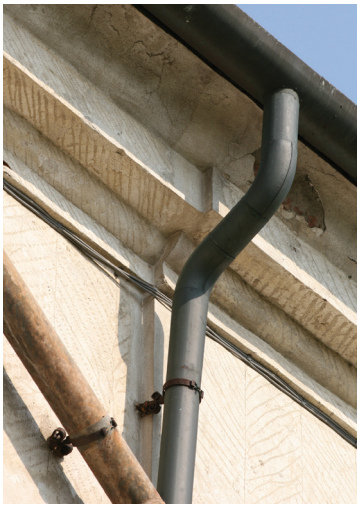


Abb 1.44



Abb 1.45

Abb 1.46
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Südansicht mit Verortung der Beobachtungen
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, O. M.)



Abb 1.47–1.50:
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, PG 3.03, Wand d
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, B. N.)



Abb 1.47
Die rötlich-ockerfarbige Quaderbemalung offenbart, dass Wand d des Raumes PG 3.03 einst die Außenwand eines kleineren Baukörpers war, der in das Casino integriert wurde.



Abb 1.49

Abb 1.50



Abb 1.48



Abb 1.51–1.53:
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, PG 3.00, Wand b
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, O. M.)



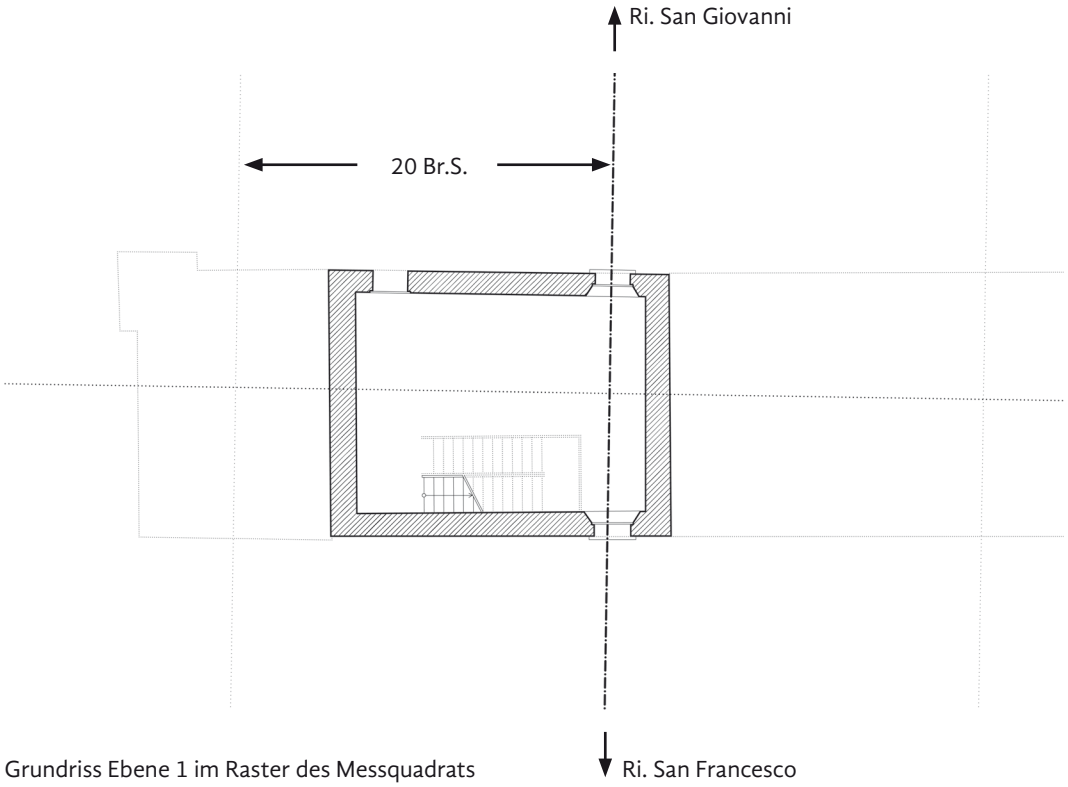
Abb 1.51
Auch auf Wand b des Raumes PG 3.00 hat sich eine analoge ockerfarbige Quaderbemalung erhalten. Diese Wand war somit eine weitere Außenwand des kleinen Baukörpers der Bauphase 1.



Abb 1.52
In der Ecke b/c des Raumes PG 3.00 ist deutlich zu erkennen, dass Wand c ohne Verband angebaut wurde.

Abb 1.53
Die Balkenlöcher wurden in Bauphase 3 eingebrochen und trugen die Balken der ehemals flachen Holzdecke des Treppenhauses. Die auberginefarbene Bemalung zwischen den Balken ist ebenso wie die dunklere ockerfarbene Wandfarbe darunter auf den vormaligen Außenputz aufgebracht.





Grundriss Ebene 1 im Raster des Messquadrats

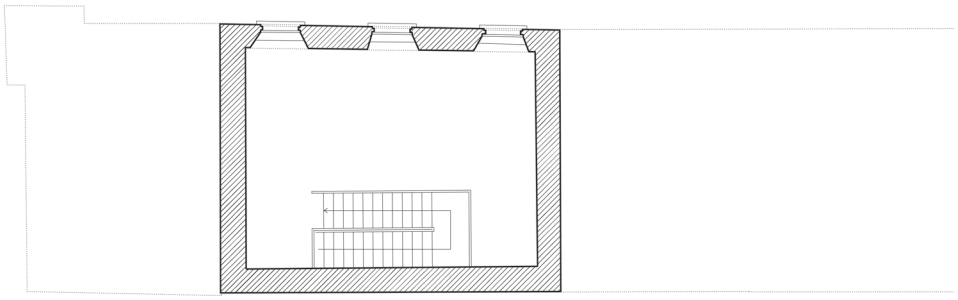


Abb 1.54
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Bauphase 1.1
Rekonstruktionsvorschlag Ebene 1 und 2
M 1:200
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen)



Abb 1.55
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, PG 2.01 und PG 2.02, Wand a
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, O. M.)

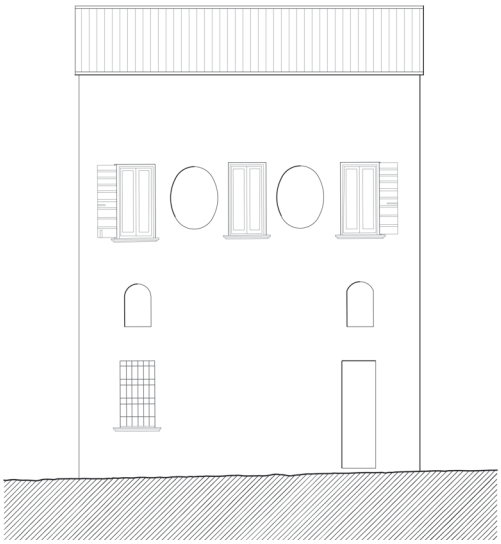


Abb 1.56
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Bauphase 1.1
Rekonstruktionsvorschlag Nordansicht
M 1:200
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen)



Abb 1.57
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, PG 3.04, Wand d
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, B. N.)



Abb 1.58
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Bauphase 3
Rekonstruktionsvorschlag Nordansicht
M 1:200
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen)

Abb. 1.59–1.67:
Sabbioneta, Corridor piccolo
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, O. M.)



Abb 1.59
Nordansicht

Abb 1.60
Westansicht





Abb 1.61
Der Innenraum des Corridor piccolo mit Blick in Richtung Casino.



Abb 1.62
Der Übergang vom Corridor piccolo zum Casino ist durch eine halbrunde Kalotte hervorgehoben.



Abb 1.63
Südwestansicht



Abb 1.64
Südansicht, Dachtraufe



Abb 1.65
Südansicht



Abb 1.66
Südansicht, Formsteine



Abb 1.67
Nordansicht, zugesetzte Büstennischen (Ö. B.)

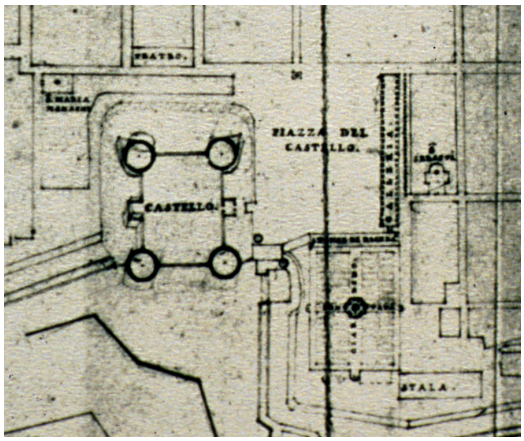


Abb 1.68
Sabbioneta, Stadtplan (17. Jh., Ausschnitt)
(Vgl. Abb. 1.5)

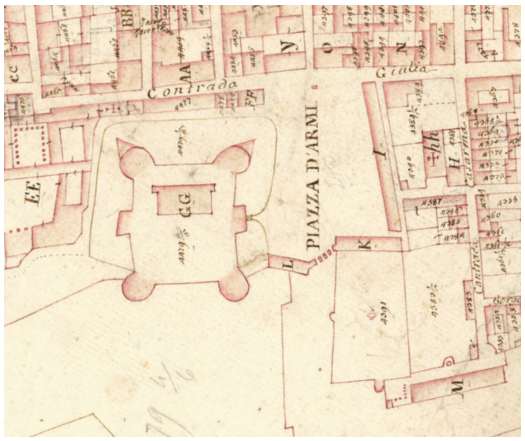


Abb 1.69
Sabbioneta, Catasto Teresiano (Ende 18. Jh.)
(Vgl. Abb. 1.6)

Auf beiden Plänen ist der als „Armeria“ genutzte Corridor vers‘ il Castel zwischen Corridor piccolo und Rocca noch abgebildet.

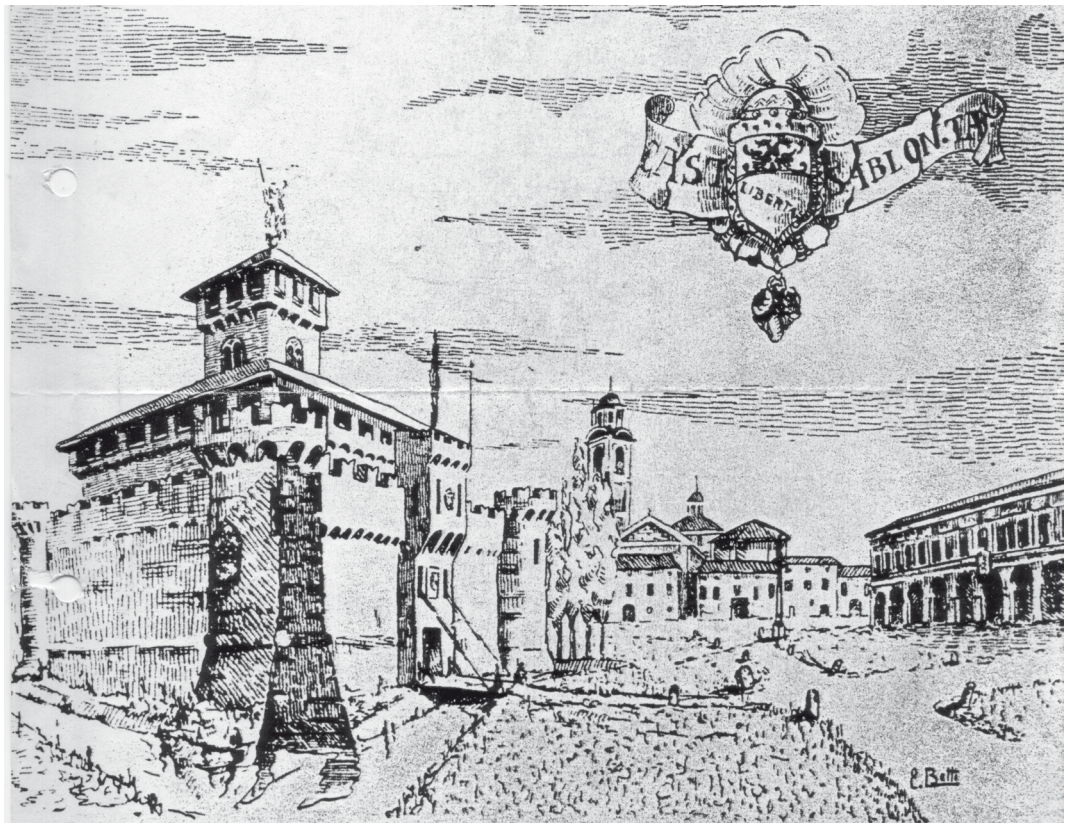


Abb 1.70
Luigi Betti (?), Zeichnung der Piazza d‘Armi von Sabbioneta (Ende 18. Jh. (?))
Auf der Zeichnung ist unter anderem der Bronzeengel zu erkennen, der auf den innerhalb der Rocca gelegenen Turm aufgesetzt wurde.
(Eine Kopie der Zeichnung wurde dem Lehrstuhl für Baugeschichte freundlicherweise von Giovanni Sartori zur Verfügung gestellt)



Abb 1.71
Sabbioneta, Corridor grande, Westansicht
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, O. M.)



Abb 1.72
Sabbioneta, Corridor grande, Ostansicht, Blick n. Süden
Durch den Anbau des Corridor grande 1583 wurde die einheitliche Wirkung der Nordfassade des Casinos beeinträchtigt. Der linke Eckturm und die schmale Ostfassade mit Holzgesims wurden aus dem Blickfeld verdrängt.
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, O. M.)

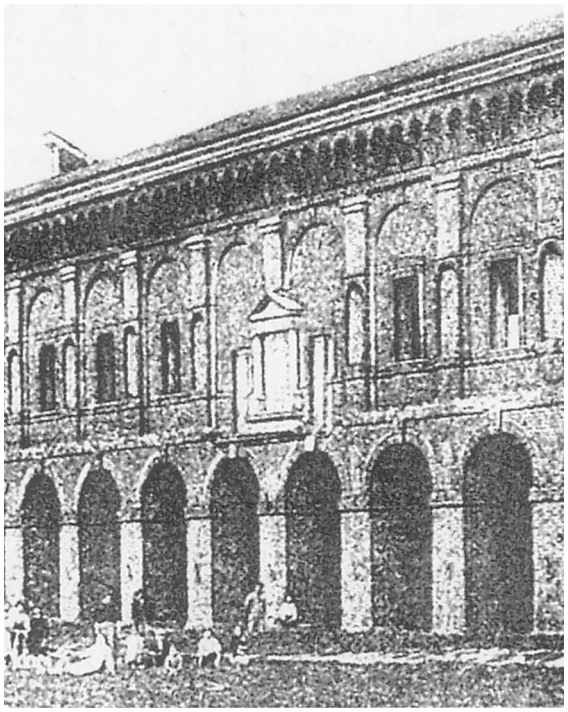


Abb 1.73
Sabbioneta, Corridor grande, Westansicht
Auf einer Fotografie aus dem 19. Jahrhundert sind seitlich des Wappens in der Mitte der Westfassade zwei Fenstertüren zu erkennen.
(WULZ 2006, S. 26, Abb. 57)



Abb 1.74
Stadtplan von Parma (Smeraldo Smeraldi, 1601)
Auf der Zeichnung ist der Korridor zwischen Palazzo Ducale und der am Fluss gelegenen Rochetta dargestellt.
(ADORNI 2008, S. 27, Ausschnitt)

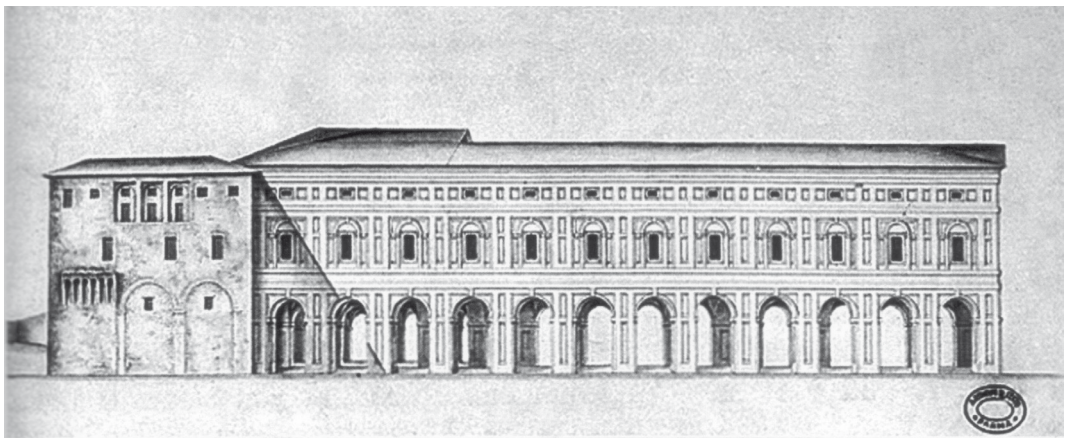


Abb 1.75
Rekonstruktionszeichnung des Korridors von Parma (Anf. 19. Jh.)
(ADORNI 2008, S. 71)

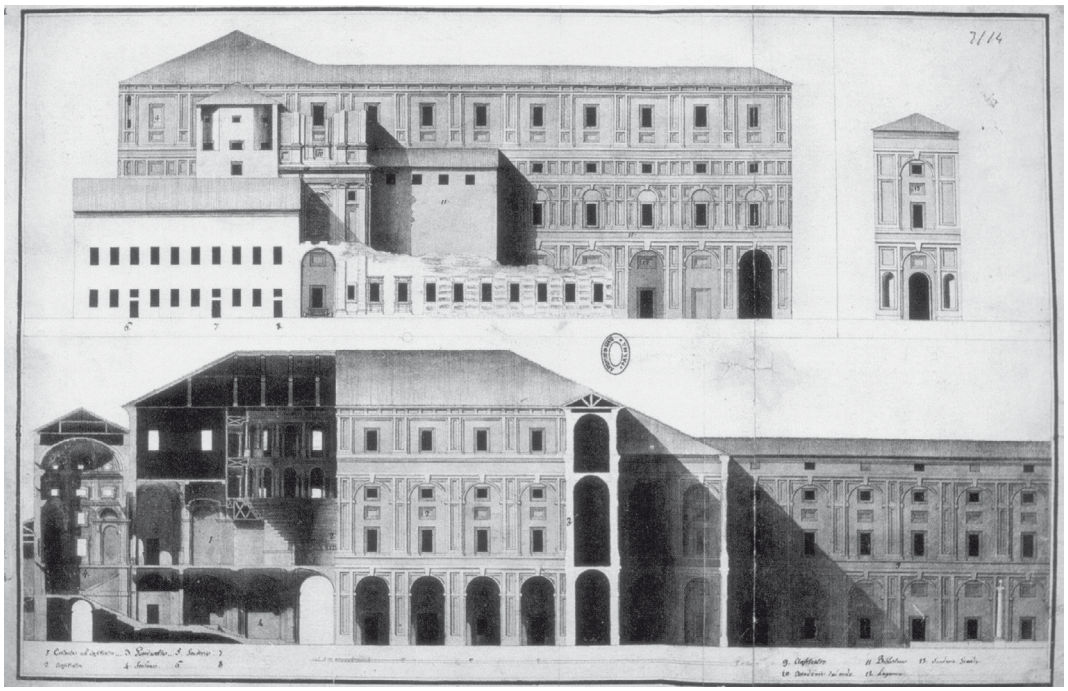


Abb 1.76
Bauaufnahme des Palazzo della Pilotta (um 1800)
Der Korridor wurde im 17. Jahrhundert in den Palazzo della Pilotta einbezogen und um ein Geschoss aufgestockt.
(ADORNI 2008, S. 75)



Abb 1.77
Der Korridor von Parma in einer Nachkriegsfotografie
(ADORNI 2008, S. 86)

Abbildungen zu Kapitel II
Das hölzerne Hauptgesims des Palazzo del Giardino in Sabbioneta



Abb 2.1
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Nordansicht
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, T. S.)







Abb. 2.2–2.4:
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Nordansicht, Hauptportal
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, O. M.)



Abb 2.5
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, PG 1.07, Wand a
Links neben dem nachträglich eingebrochenen Portal zu PG 1.07 wurde ein Teil eines ehemaligen Fensters freigelegt. Die Brüstung des Fensters war so hoch, dass der Raum von der Piazza d'Armi aus nicht einsichtig war.
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, O. M.)

Abb. 2.6–2.7:
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, PG 1.07, Wand a
Auf den Fensterlaibungen haben sich Fragmente einer laubartigen Bemalung erhalten, die den Malereien in den Durchgängen zu PG 1.04 ähneln (vgl. Abb. 1.20–1.21).
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, J. E.)



Abb 2.6



Abb 2.7

Abb 2.8
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Grundriss Ebene 1 (Bauphase 3, Ausschnitt)
im Vergleich mit
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Grundriss Ebene 1 (Bauaufnahme, Ausschnitt)
M 1:200

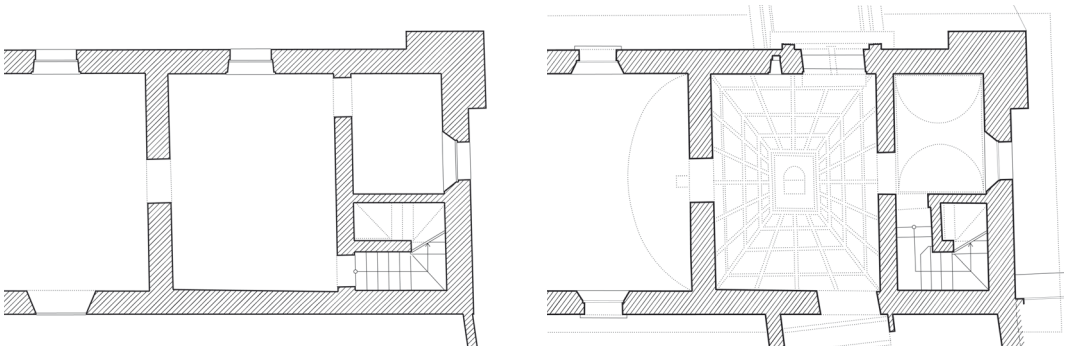


Abb 2.9
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Grundriss Ebene 1 (1927; BUZZI 1928/29, S. 224)
im Vergleich mit
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Grundriss Ebene 1 (Bauaufnahme, Ausschnitt)
M 1:200

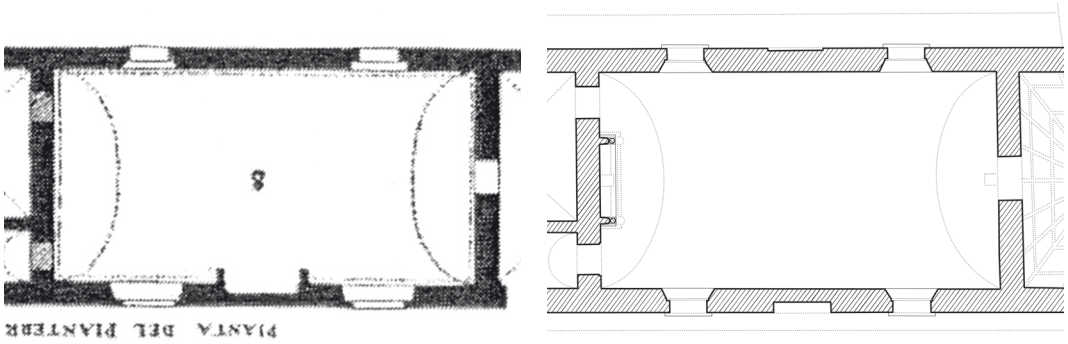


Abb 2.10
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Nordansicht (Ende 19. Jh.)
(YRIARTE 1898, S. 117)

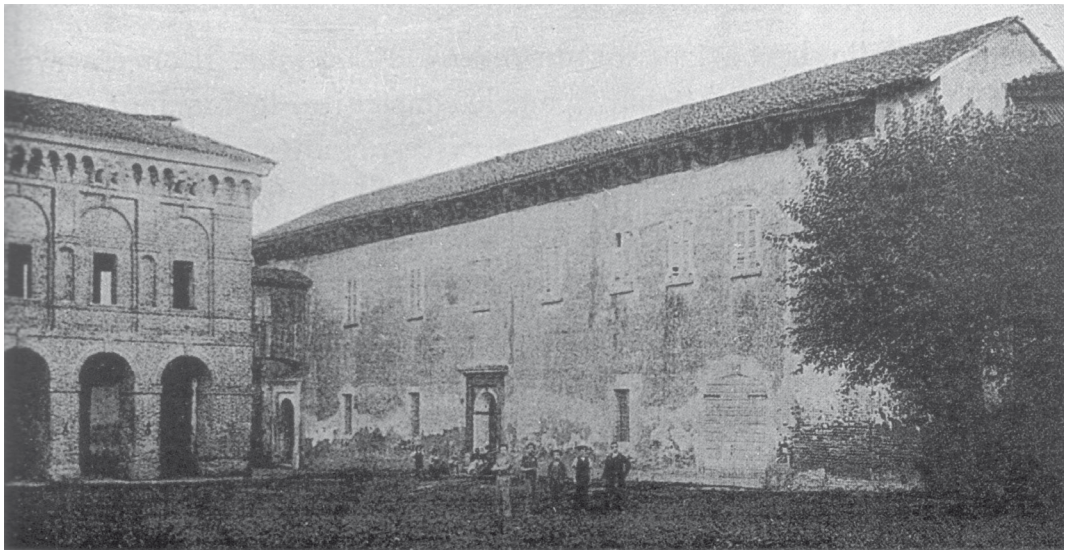


Abb 2.11
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Nordansicht (um 1950)
(PUERARI 1955, Abb. 31)

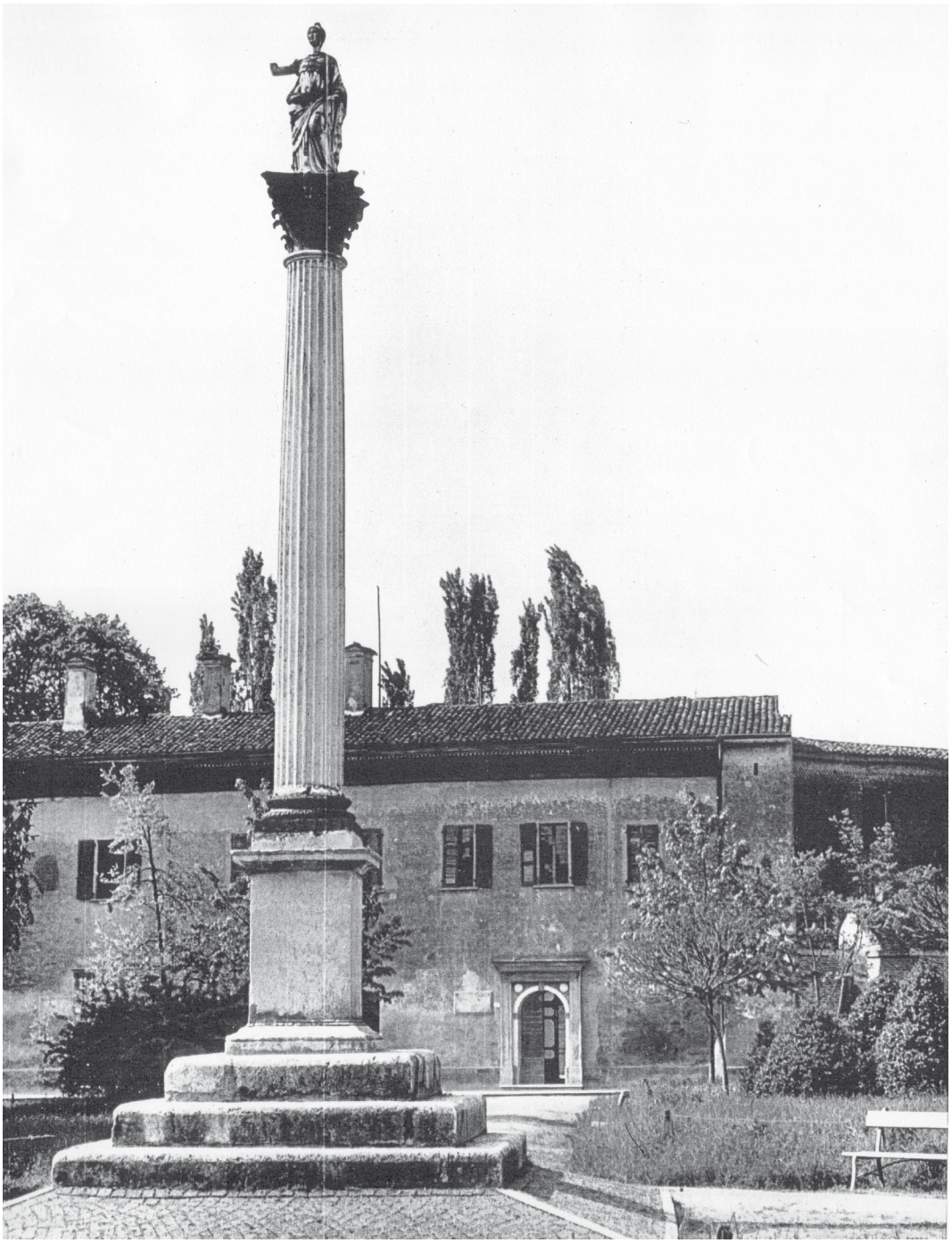


Abb. 2.12–2.14:
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Nordansicht, Portale
Nur das mittlere Portal zu PG 1.05 ist bauzeitlich. Das linke Portal zu PG 1.07 wurde spätestens Ende des 19. Jh. eingebrochen, das rechte Portal zu PG 1.00 wurde in den 40er-Jahren des 20. Jh. angelegt.
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, O. M.)


Abb 2.12


Abb 2.13


Abb 2.14

Abb 2.15
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Nordansicht (um 1965)
(CARPEGGIANI 1972, Tav. XIV; erstmals abgebildet in: MARANI/PERINA 1965, Abb. 42)



Abb 2.16
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Nordansicht (um 1984)
(CONFURIUS 1984, Abb. 11)



Abb 2.17
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Nordansicht (80er-Jahre)
(http://www.lombardiabeniculturali.it/architetture/schede/MN360-01856/; 1856_f5400701)



Abb 2.18
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Nordansicht (vor 1991)
(STALLMANN 1997, S. 80, Abb. 5)



Abb 2.19
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Nordansicht (nach der Restaurierung von 1991)
(STALLMANN 1997, S. 80, Abb. 6)

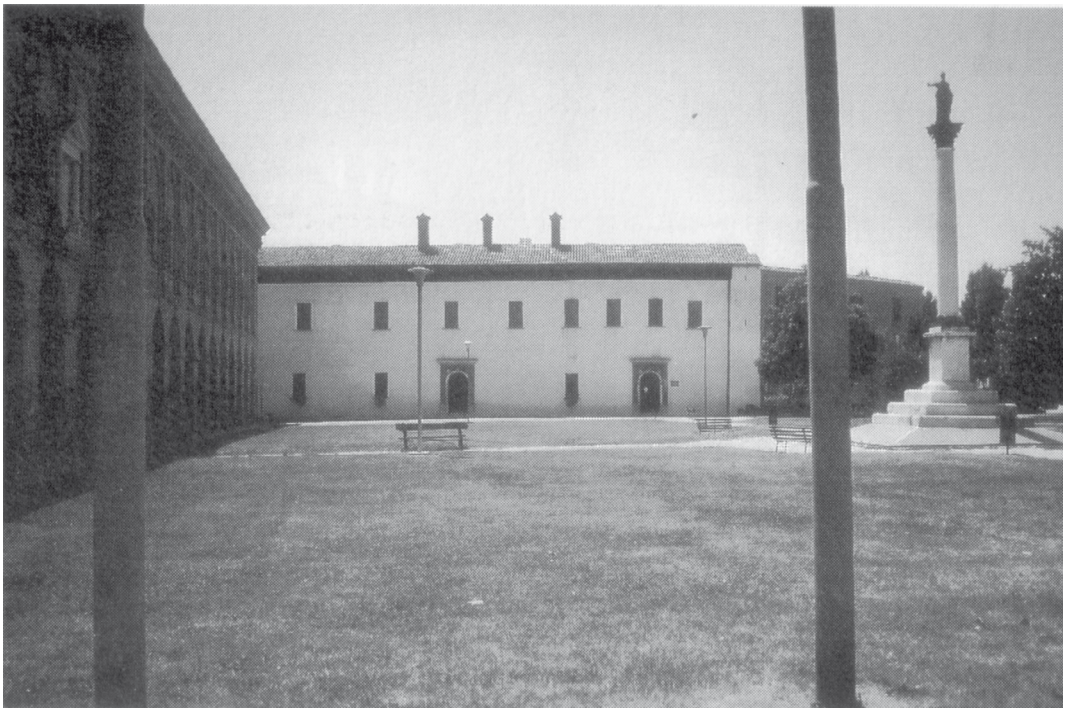


Abb 2.20
Sabbioneta, Piazza d'Armi, Aquarell (Ende 18. Jh.)
(MICHELOTTI 1989, S. 80, Abb. 7)

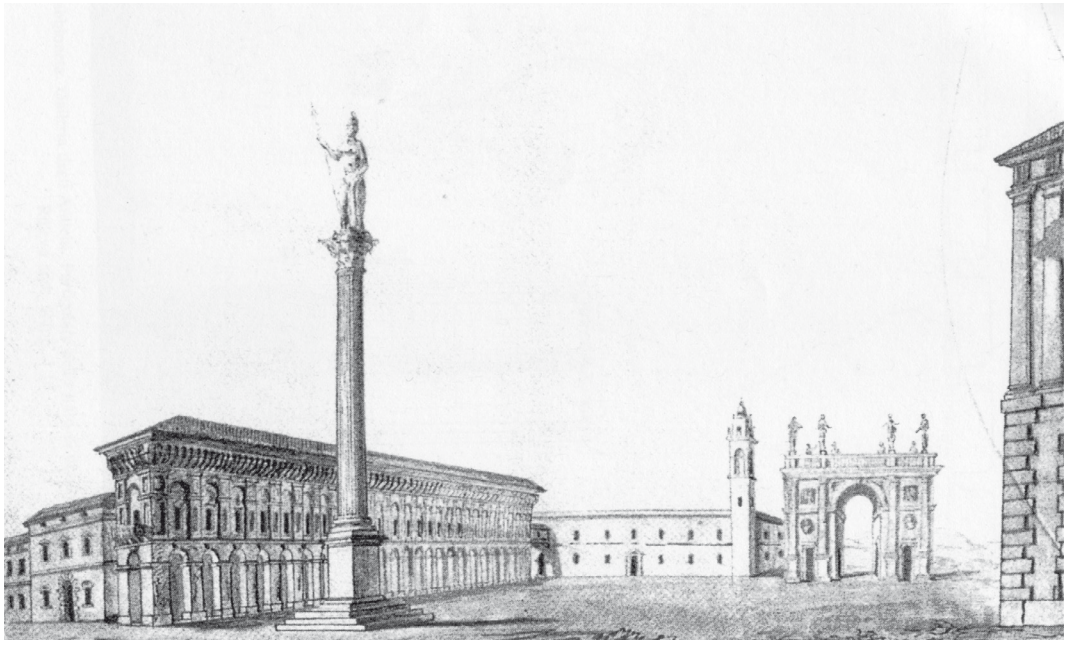


Abb. 2.21–2.23:
Zeichnungen des Holzgesimses der Nordfassade, darunter ist Quaderbemalung der Fassade dargestellt.



Abb 2.21
(ANONYMUS 1894, S. 20)



Abb 2.22
(YRIARTE 1898, S. 117)

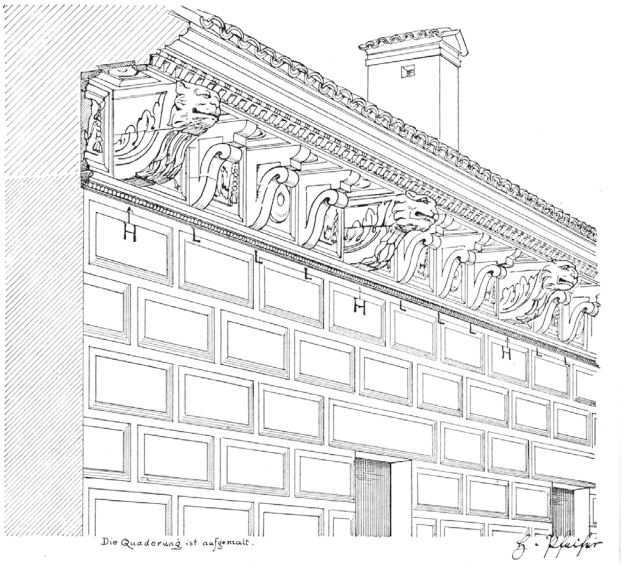


Abb 2.23
(PFEIFER 1926, S. 32)
Es scheint, als habe Pfeifer die 1894 veröffentlichte Zeichnung als Vorlage verwendet.

Abb 2.24
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Grundrisse Ebene 1 (1927)
(BUZZI 1928/29, S. 224)

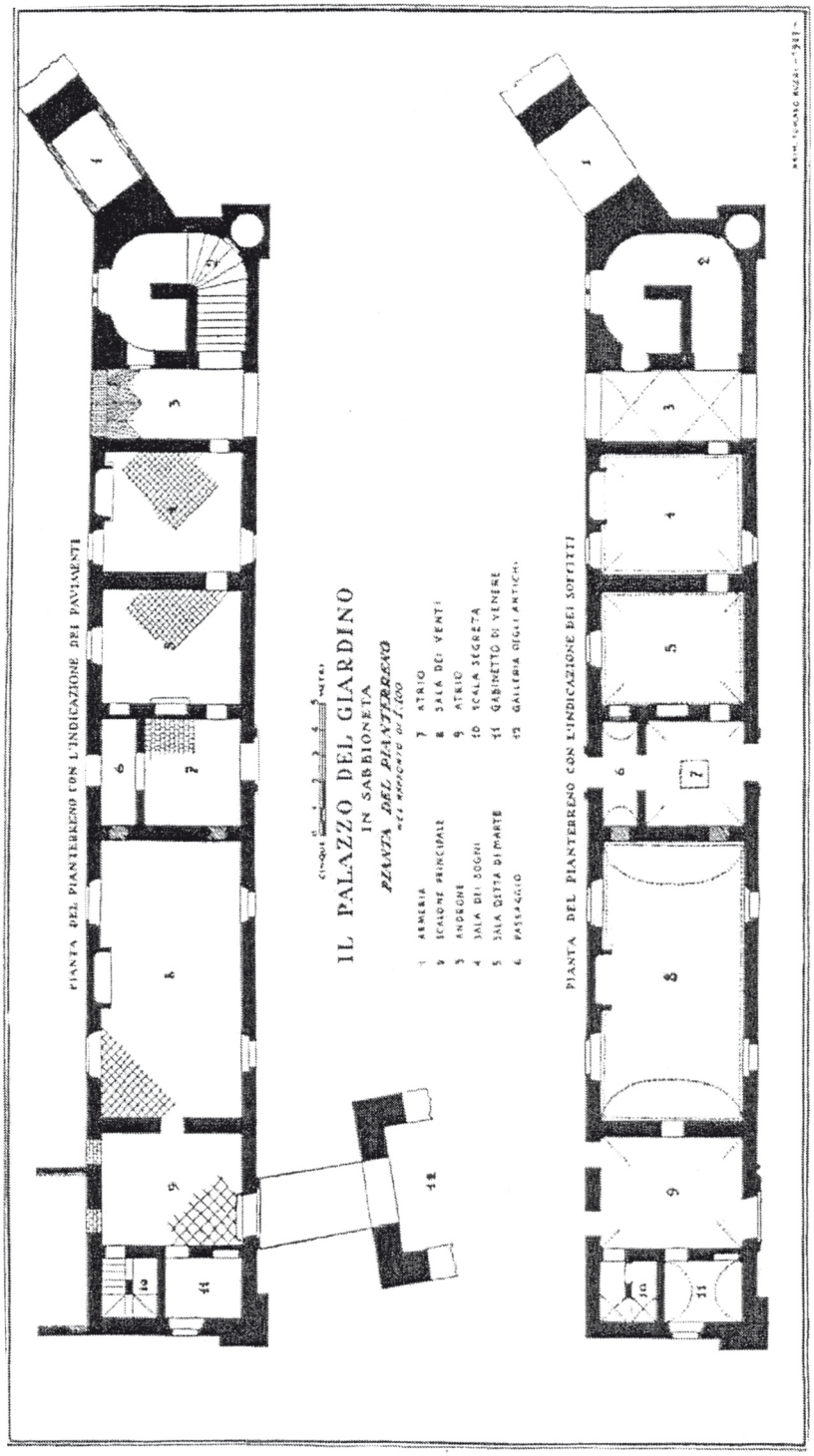
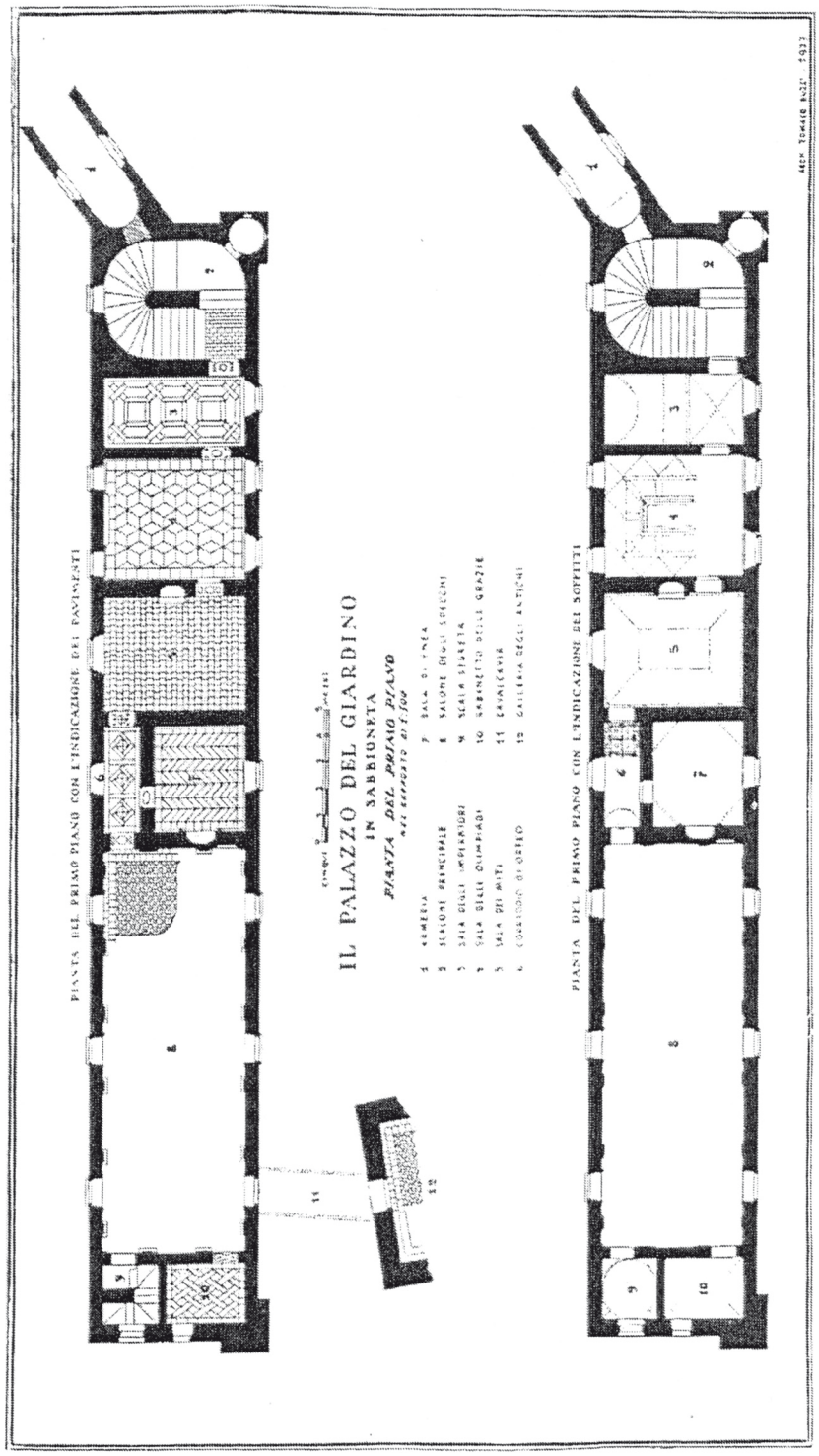


Abb 2.25
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Grundrisse Ebene 2 (1927)
(BUZZI 1928/29, S. 225)



Zusammenstellung weiterer veröffentlichter Grundrisse des Casinos seit den 1930er-Jahren:

Abb 2.26
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Grundrisse Ebene 1 und 2 (1937)
(SEMEGHINI 1937, S. 52)

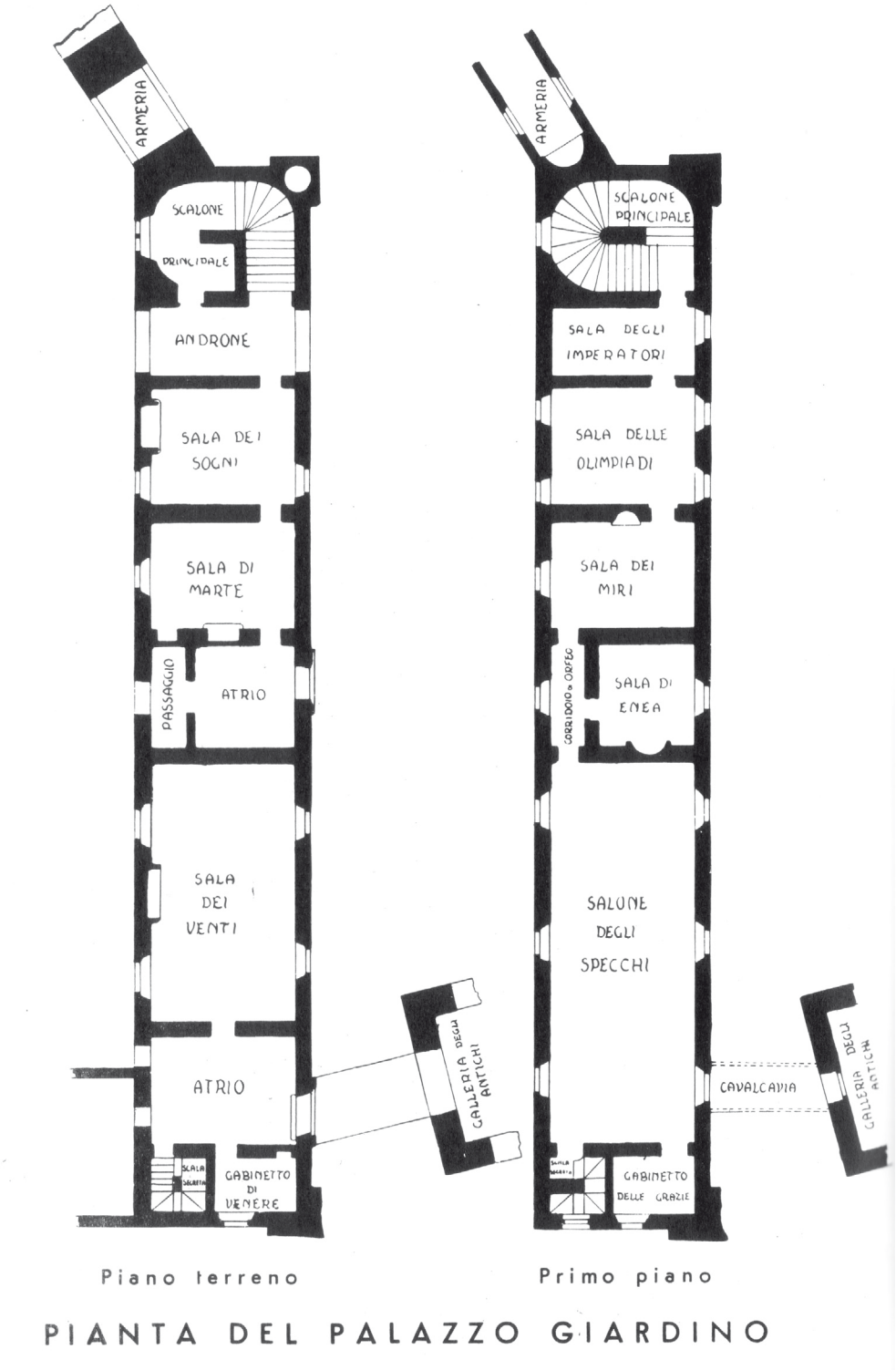


Abb 2.27
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Grundrisse Ebene 1 und 2 (1993)
(GOZZI u.a. 1993, S. 42 und 44)

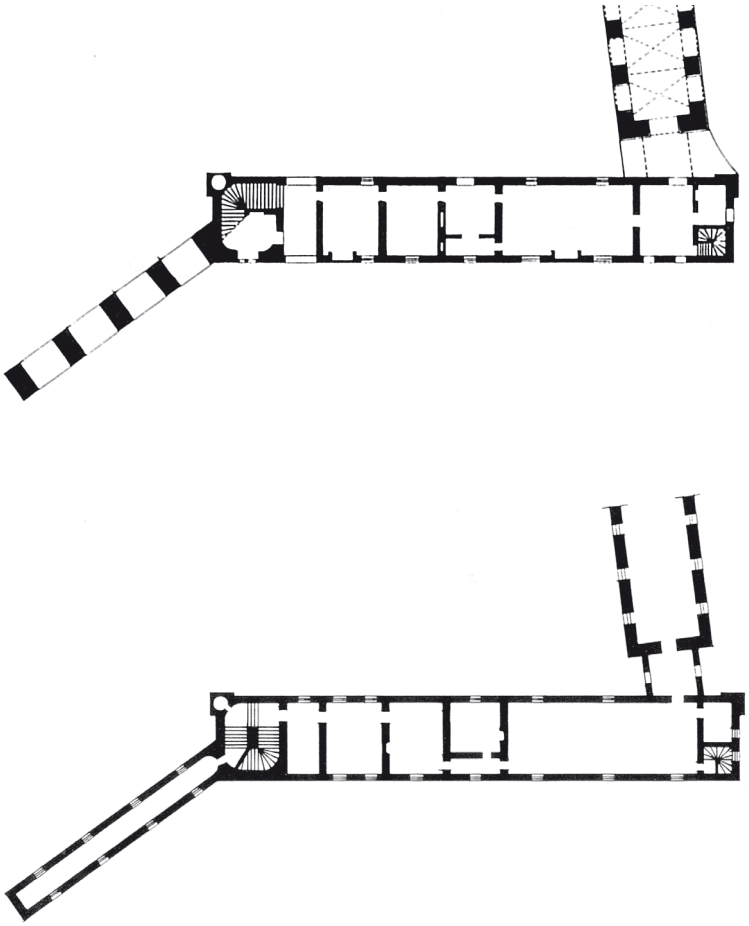


Abb 2.28
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Grundrisse Ebene 1 und 2 (1999)
(HEINRICH 1999, S. 65, Abb. 46)

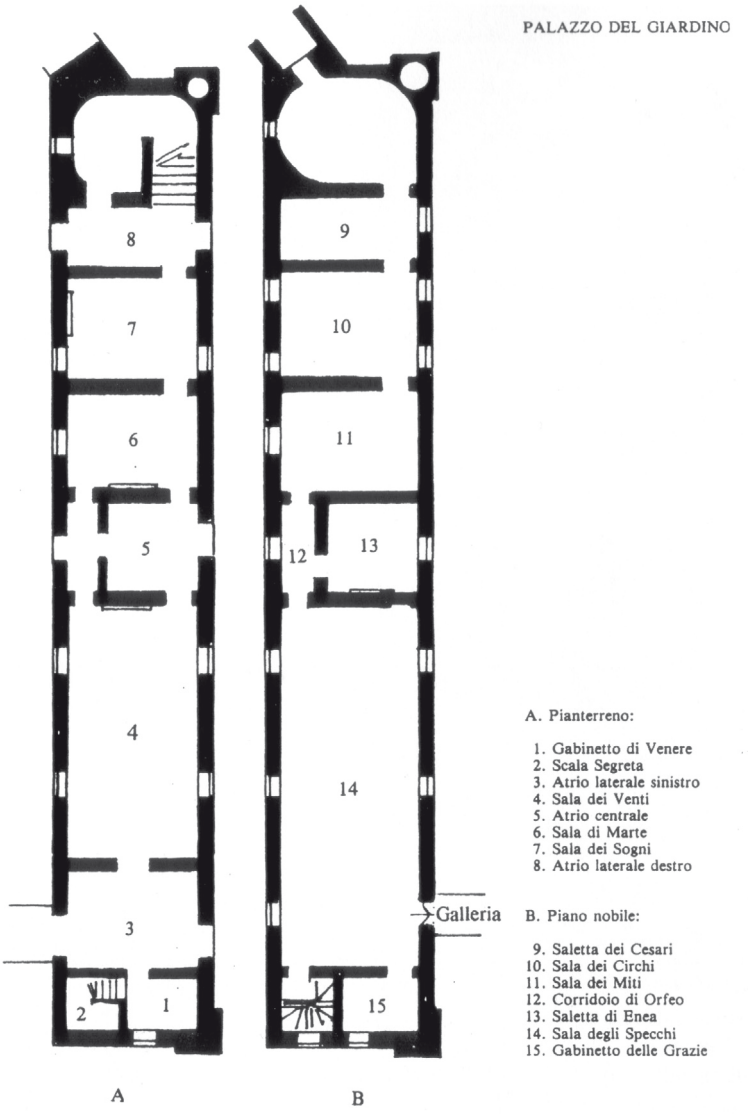


Abb 2.29
Abb 2.30
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Ostansicht
Auch die Ostfassade wird von einem Holzgesims abgeschlossen. Sie öffnet sich über drei unterschiedlich gestaltete Fenster nach außen.
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, O. M.)







Abb 2.31
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Südansicht
Links wird das kurze Holzgesims der Ostfassade nicht von einem Risaliten eingefasst, sondern endet in Flucht der Gartenfassade.
Ein Kreuzanker fixiert die Löwenkopfkonsole.
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, O. M.)

Abb. 2.32–2.34:
Palazzina del Bosco della Fontana, Marmirolo

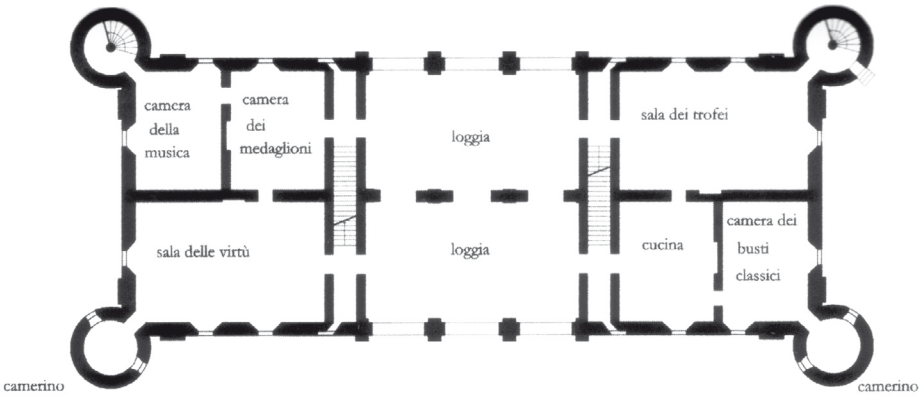


Abb 2.32
Grundriss Erdgeschoss
(FALIVA 2003, Abb. 1)



Abb 2.33
Im Luftbild ist die Lage der Palazzina auf einer von einem Wassergraben umgebenen rechteckigen bastionierten Insel gut zu erkennen.
(Foto: Sebastiano Minniti; http://www.minniti.info/main/php/0367r.php)



Abb 2.34
Vier kleine runde Ecktürmchen besetzen die Ecken der Palazzina. Die beiden Längsseiten öffnen sich über doppelgeschossige Loggien nach außen, die die fortifikatorischen Elemente konterkarieren. (Foto: „Tiesse"; http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ea/Bosco_Fontana_03.jpg)

Abb. 2.35–2.39:
Castello Mina della Scala, Casteldidone

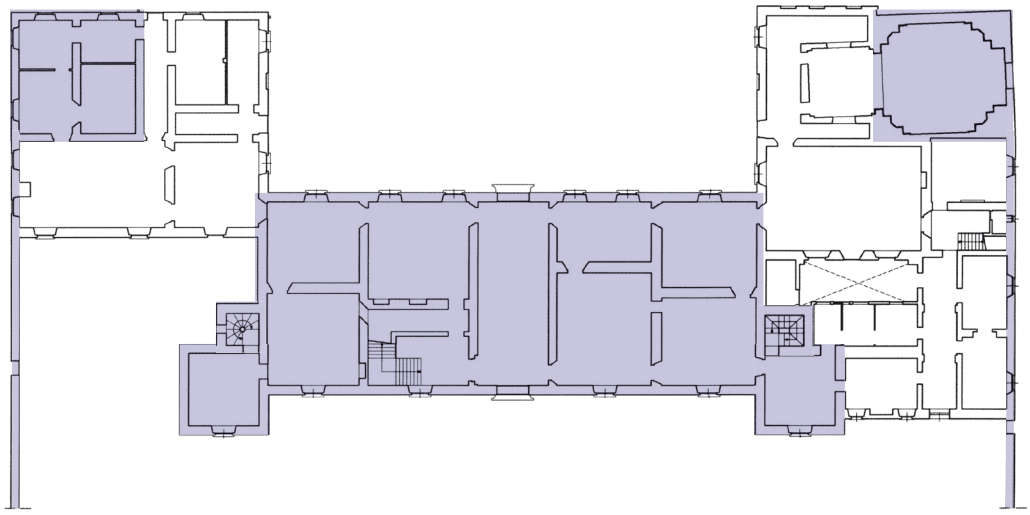


Abb 2.35
Grundriss Erdgeschoss
(FALIVA 2003, Abb. 5; farbliche Hervorhebung des vermutlichen Urzustandes, C. H.)

Abb 2.36
Abb 2.37
Der vieltürmige Hauptbau des Castello Mina della Scala erhebt sich inmitten eines rechteckigen, von quadratischen Ecktürmen flankierten Hofes.
(Luftbilder: Bing Maps; Screenshots)







Abb 2.38
Das Castello Mina della Scala ist einer kastellartigen Anlage nachempfunden. Seine Mauern sind jedoch zu niedrig, und die Türme des Hauptbaus wirken durch die starke Durchfensterung wie Belvedere. (Foto: Massimo Telò; http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4d/Casteldidone-Palazzo_Mina_della_Scala.jpg)



Abb 2.39
Ähnlich wie die Fassade des Casinos in Sabbioneta wird die Fassade des Hauptbaus in Casteldidone von zwei schmalen Ecktürmen eingefasst. Die Erschließung erfolgt über das mittig gelegene Hauptportal. (Foto: Ilda Casati; http://static.panoramio.com/photos/large/91351029.jpg)



Abb 2.40
D. Joseph Chafrion, Sabbioneta (1687)
Rechts im Bild ist der Giacinto, die vor den Toren der Stadt Sabbioneta gelegene Villa suburbana Vespasiano Gonzagas, angeschnitten.

Abb. 2.41–2.45:
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Nordansicht, Holzgesims
(alle Fotos: Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, O. M.)



Abb 2.41
Anschluss der Löwenkopfkonsole an den Eckrisaliten links außen



Abb 2.42
Anschluss der Löwenkopfkonsole an den Eckrisaliten rechts außen

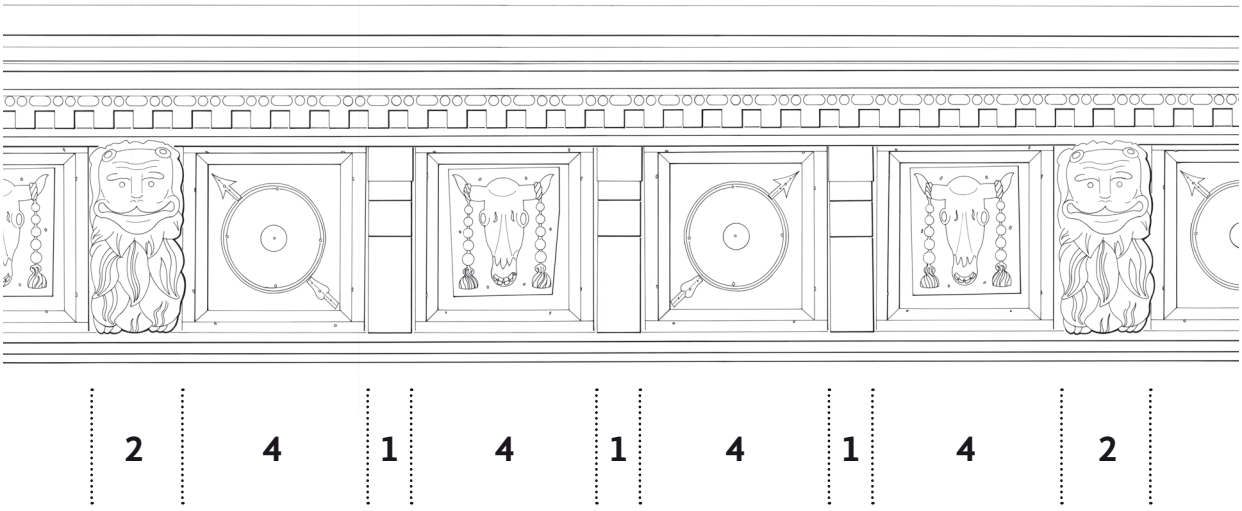


Abb 2.43
Schematische Detailzeichnung eines Holzgesimsabschnitts
mit Hervorhebung des Rhythmus
M 1:25



Abb 2.44
Beispielhafter Abschnitt des Holzgesimses (5. Abschnitt von links), Frontalansicht



Abb 2.45
Beispielhafter Abschnitt des Holzgesimses (6. Abschnitt von links), schräge Untersicht



Abb 2.46
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Ostansicht, Holzgesims
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, O. M.)



Abb 2.47
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Ostansicht, Metope des Holzgesimses mit Schildabdruck
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, B. N.)



Abb 2.48
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, PG 3.00, Wand a
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, O. M.)



Abb 2.49
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, PG 3.01, Wand a
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, O. M.)



Abb 2.50
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, PG 3.02, Wand a
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, O. M.)



Abb 2.51
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, PG 3.04, Wand d/a
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, B. N.)

Abb 2.52
Sabbioneta, Palazzo del Giardino
PG 3.00, Wand a, Konsole HG 01
(Lehrstuhl für Baugeschichte,
RWTH Aachen, B. N.)



Abb 2.53
Konsole HG 01 (Kontrast verstärkt)



Abb 2.54
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Nordansicht
Schematische Detailzeichnung eines Holzgesimsabschnitts
Maßsystem
M 1:25

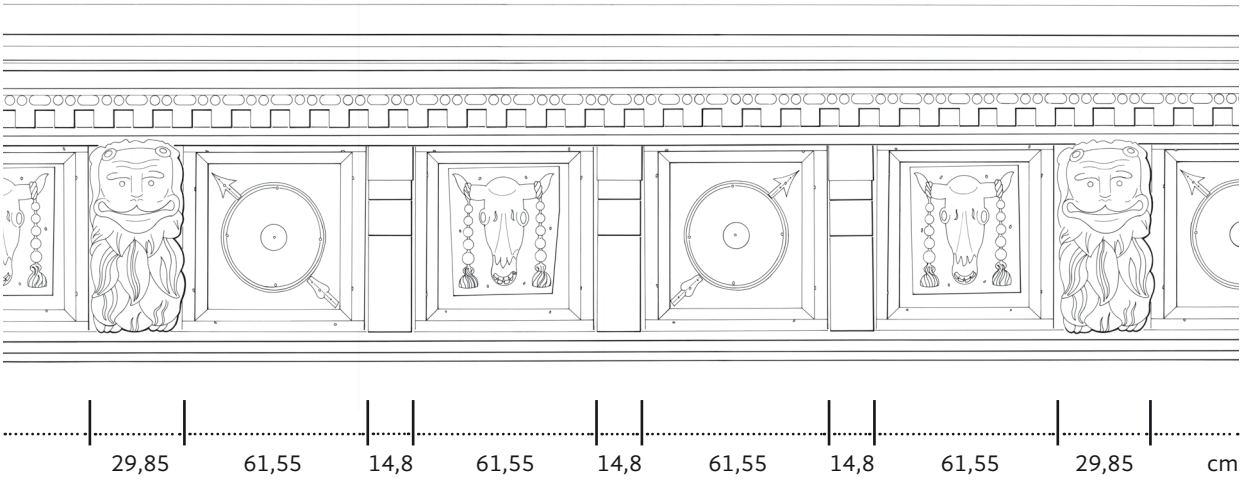


Abb 2.55
Detailzeichnung des Holzgesimses (Ausschnitt)
mit Höhenmaßen in Br.S. (49,3 cm) und röm. Fuß (29,57 cm)
M 1:10

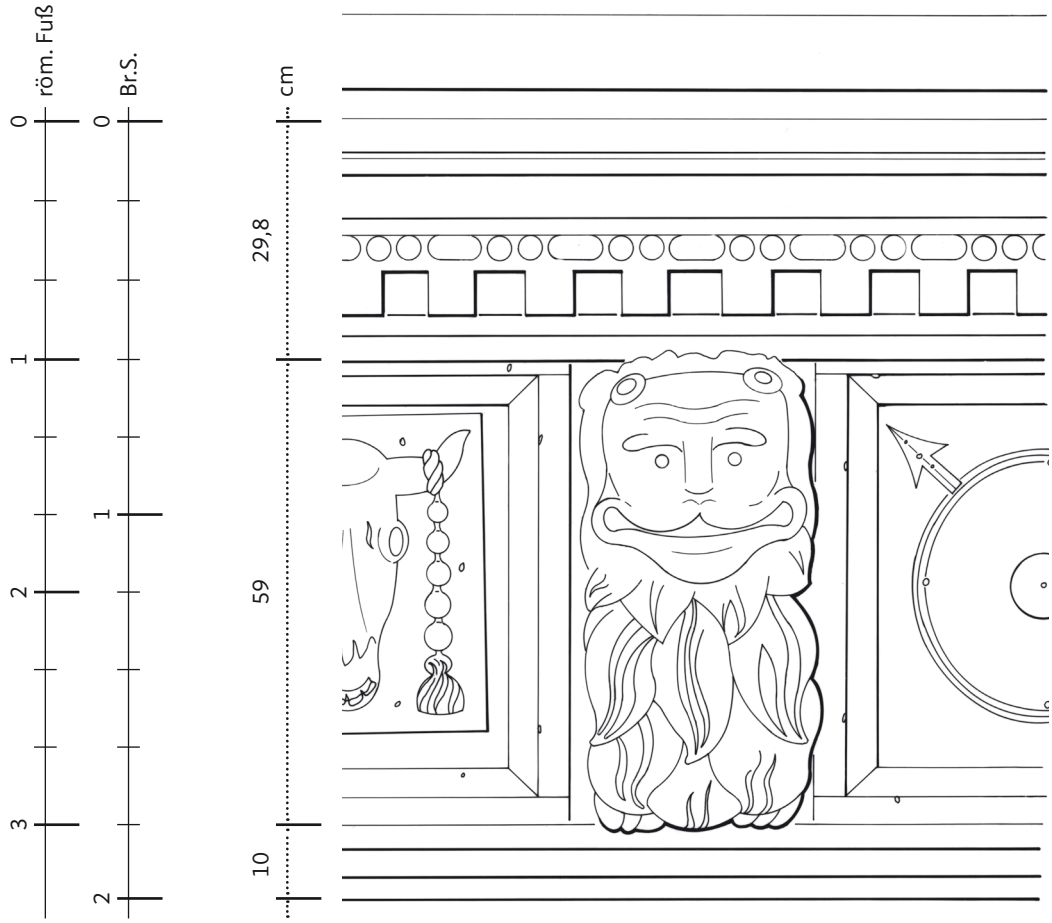


Abb. 2.56–2.59:
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Nordansicht, Holzgesims
Fotodokumentation einer Löwenkopfkonsole (5. von links)
(alle Fotos: Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, O. M.)



Abb 2.56

Abb 2.57





Abb 2.58

Abb 2.59



Abb. 2.60–2.63:
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Nordansicht, Holzgesims
Fotodokumentation einer Löwenkopfkonsole (6. von links)
(alle Fotos: Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, O. M.)



Abb 2.60

Abb 2.61





Abb 2.62

Abb 2.63





Abb 2.64
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Nordansicht, Holzgesims
Detailzeichnung einer Löwenkopfkonsole, Seitenansicht (vermaßt)
M 1:5
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen)



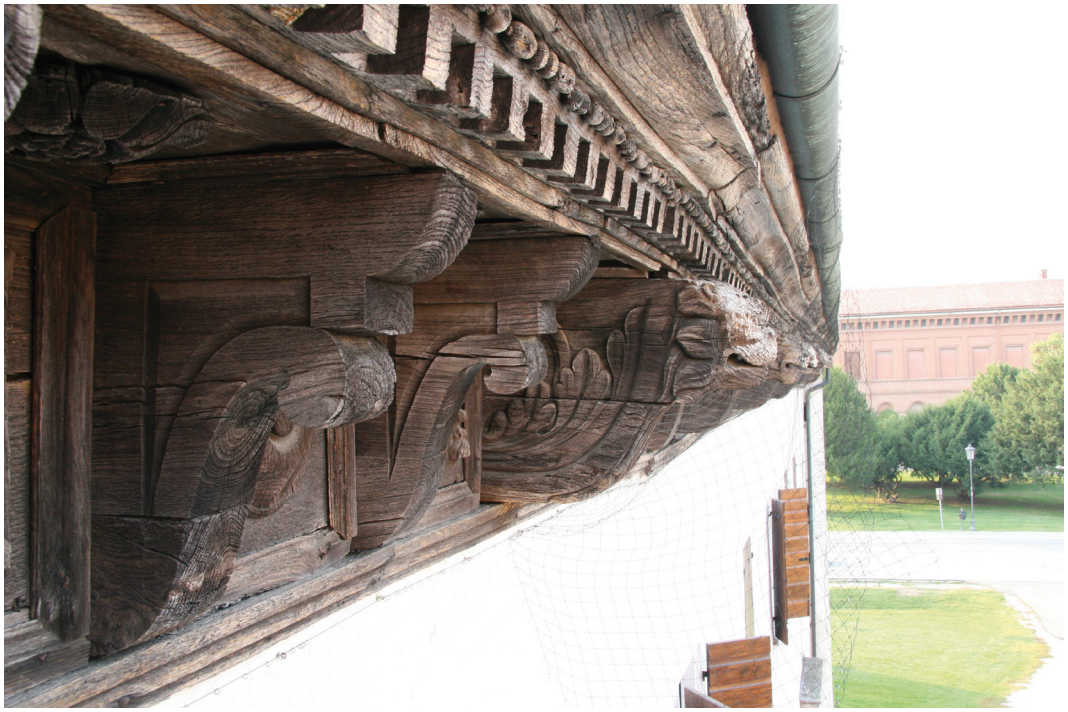
Abb 2.65
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Nordansicht, Holzgesims
Detailzeichnung einer Löwenkopfkonsole, Frontalansicht (vermaßt)
M 1:5
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen)

Abb. 2.66–2.67:
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Nordansicht, Holzgesims
Fotodokumentation der Volutenkonsolen
(alle Fotos: Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, O. M.)



Abb 2.66

Abb 2.67



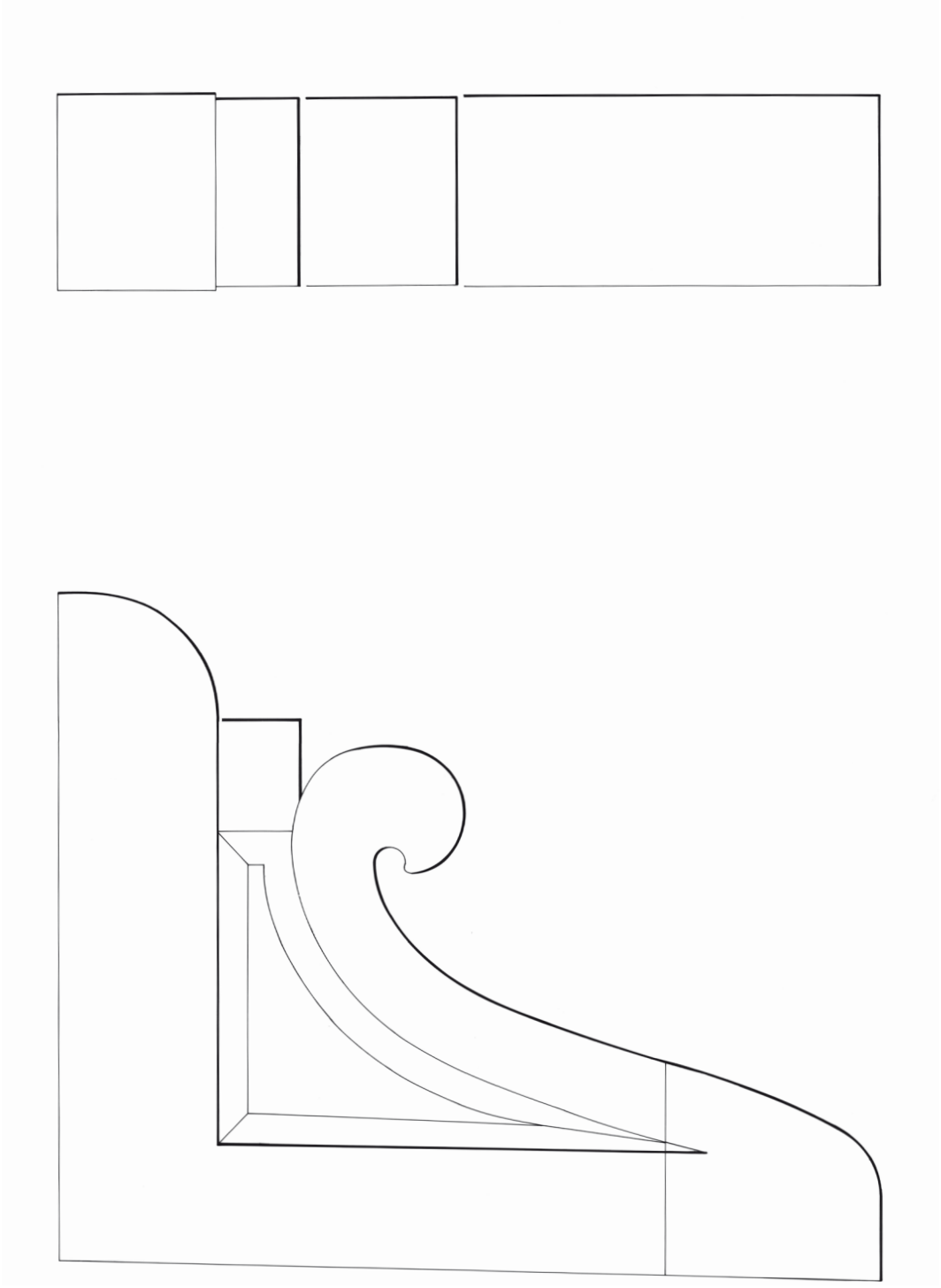


Abb 2.68
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Nordansicht, Holzgesims
Detailzeichnung einer Volutenkonsole, Seiten- und Frontalansicht (vermaßt)
M 1:5
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen)

Abb. 2.69–2.74:
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, PG 3.00, Wand a
(alle Fotos: Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, B. N.)



Abb 2.69



Abb 2.70

HG 03 (Volutenkonsole)

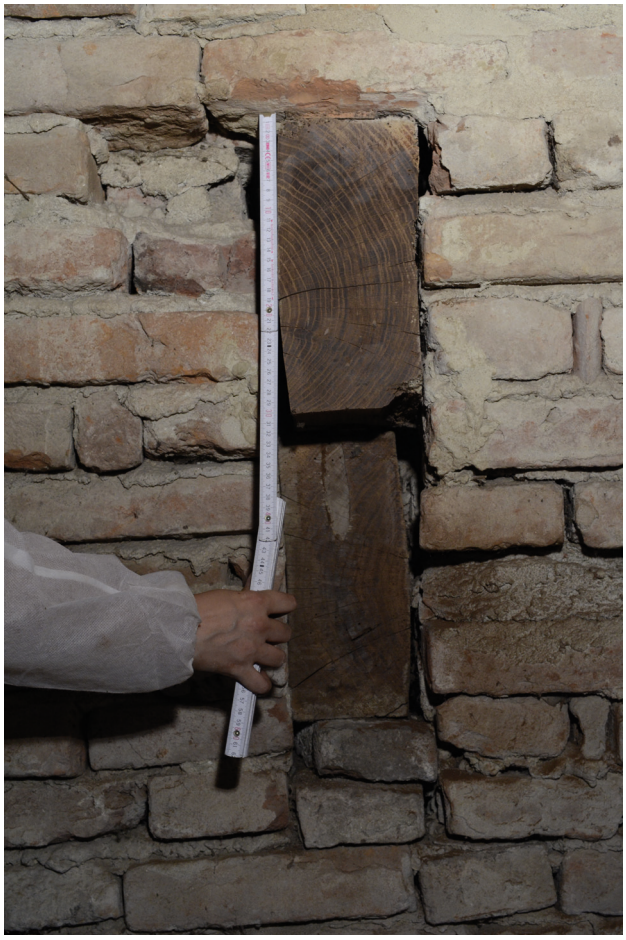


Abb 2.71



Abb 2.72

HG 04 (Volutenkonsole)



Abb 2.73



Abb 2.74

HG 05 (Löwenkopfkonsole)

Abb 2.75
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, PG 3.05, Wand a
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, B. N.)



Abb 2.76
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Nordansicht, Holzgesims
Rundschild-Metope mit nach links steigendem Pfeil
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, O. M.)



Abb 2.77
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Nordansicht, Holzgesims
Bukranion-Metope
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, O. M.)



Abb 2.78
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Nordansicht, Holzgesims
Rundschild-Metope mit nach rechts steigendem Pfeil
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, O. M.)



Abb 2.79
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Nordansicht
Rosettengeschmückte Kassette der Hängeplatte
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, O. M.)



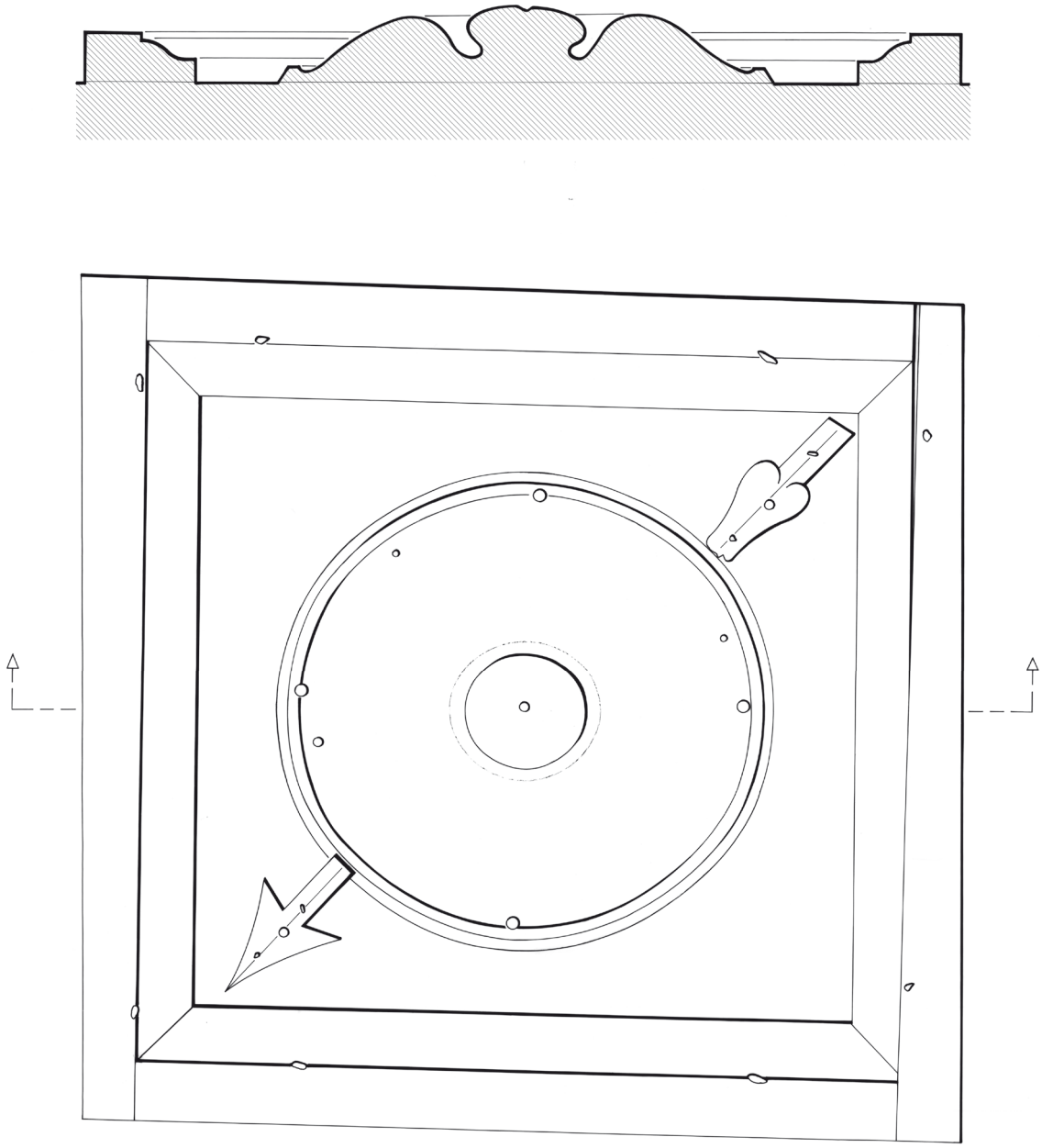


Abb 2.80
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Nordansicht, Holzgesims
Detailzeichnung einer Rundschild-Metope, Ansicht und Schnitt (vermaßt)
M 1:5
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen)

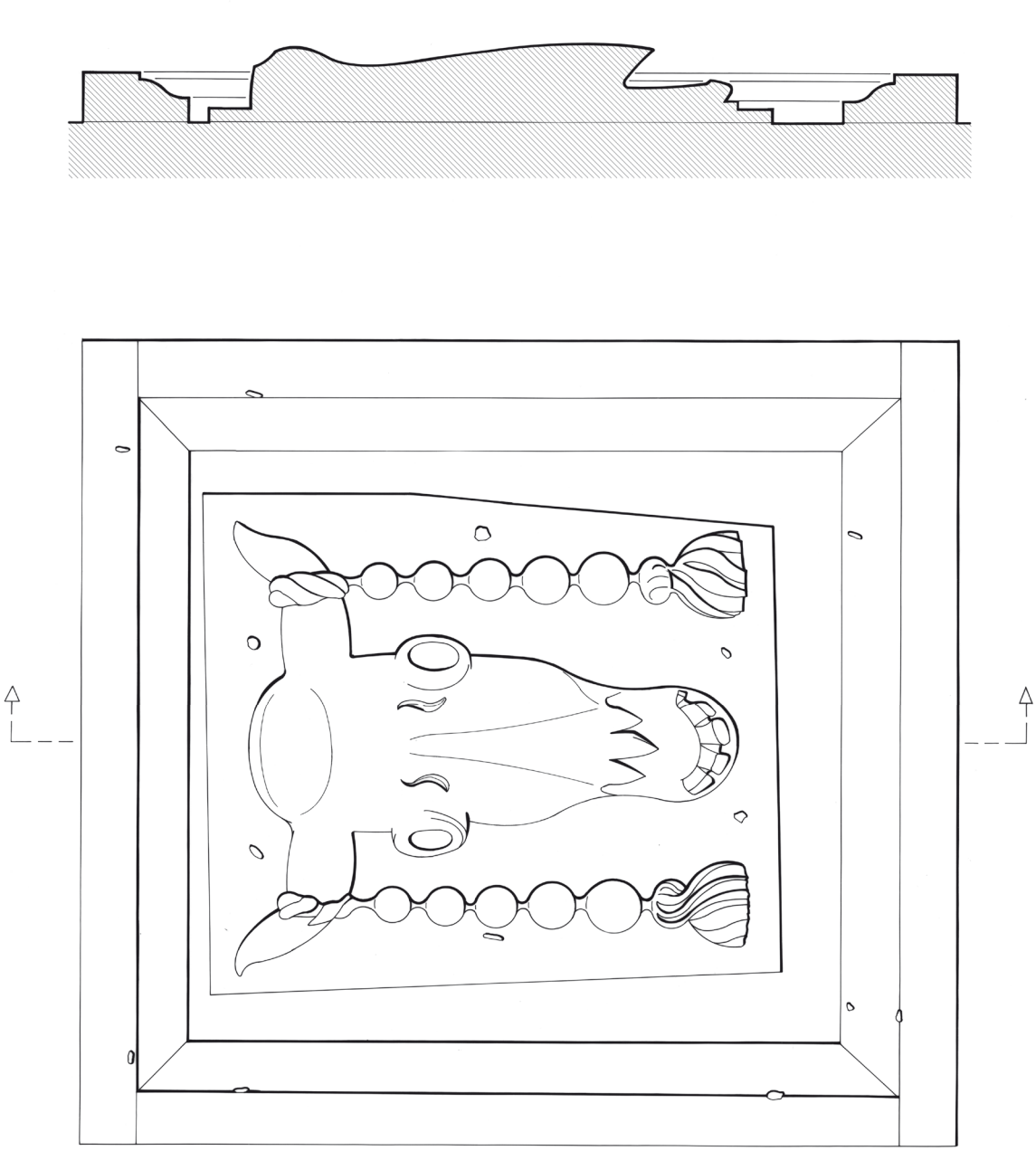


Abb 2.81
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Nordansicht, Holzgesims
Detailzeichnung einer Bukranion-Metope, Ansicht und Schnitt (vermaßt)
M 1:5
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen)

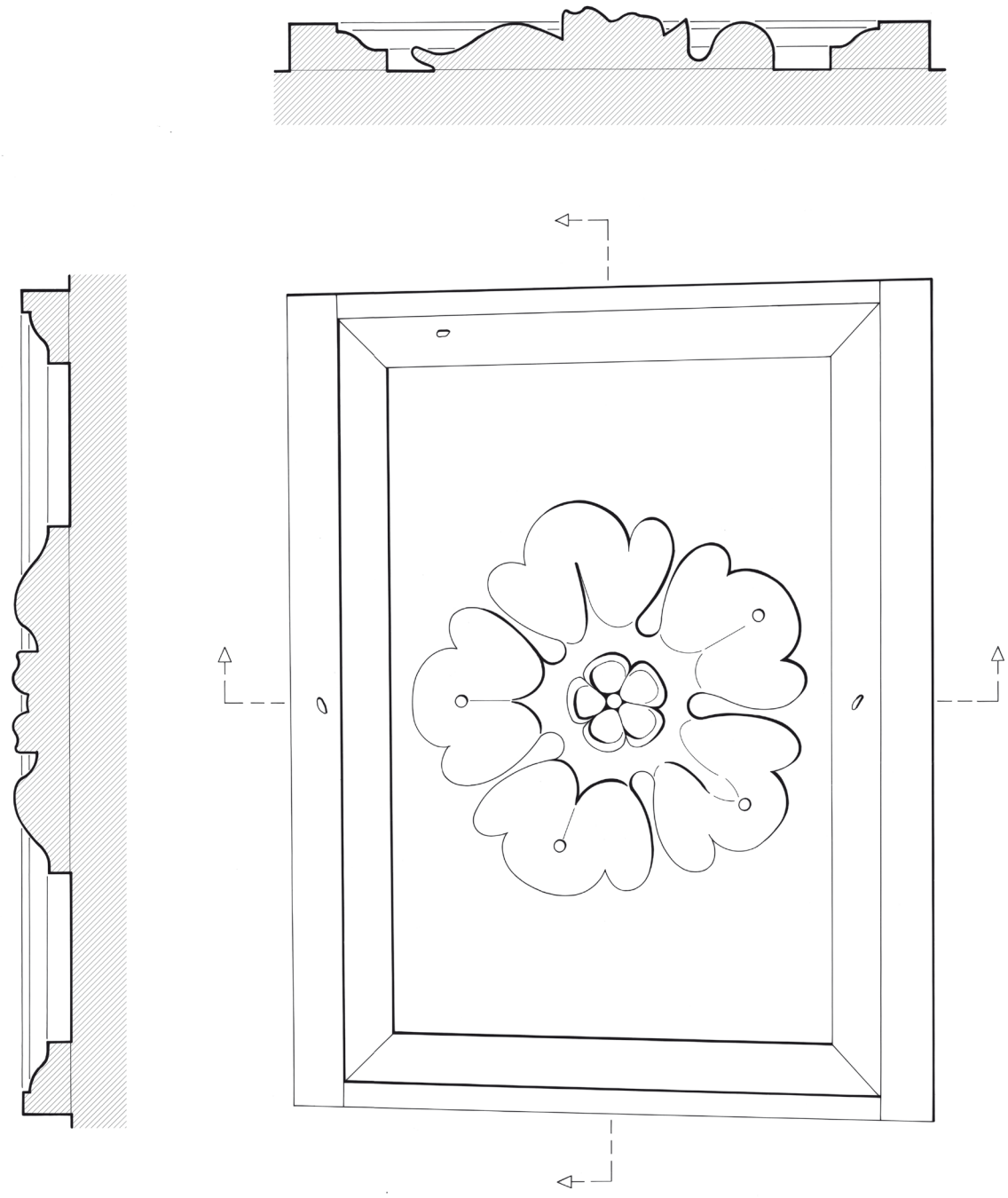


Abb 2.82
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Nordansicht, Holzgesims
Detailzeichnung einer Kassette der Hängeplatte, Ansicht und Schnitte (vermaßt)
M 1:5
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen)

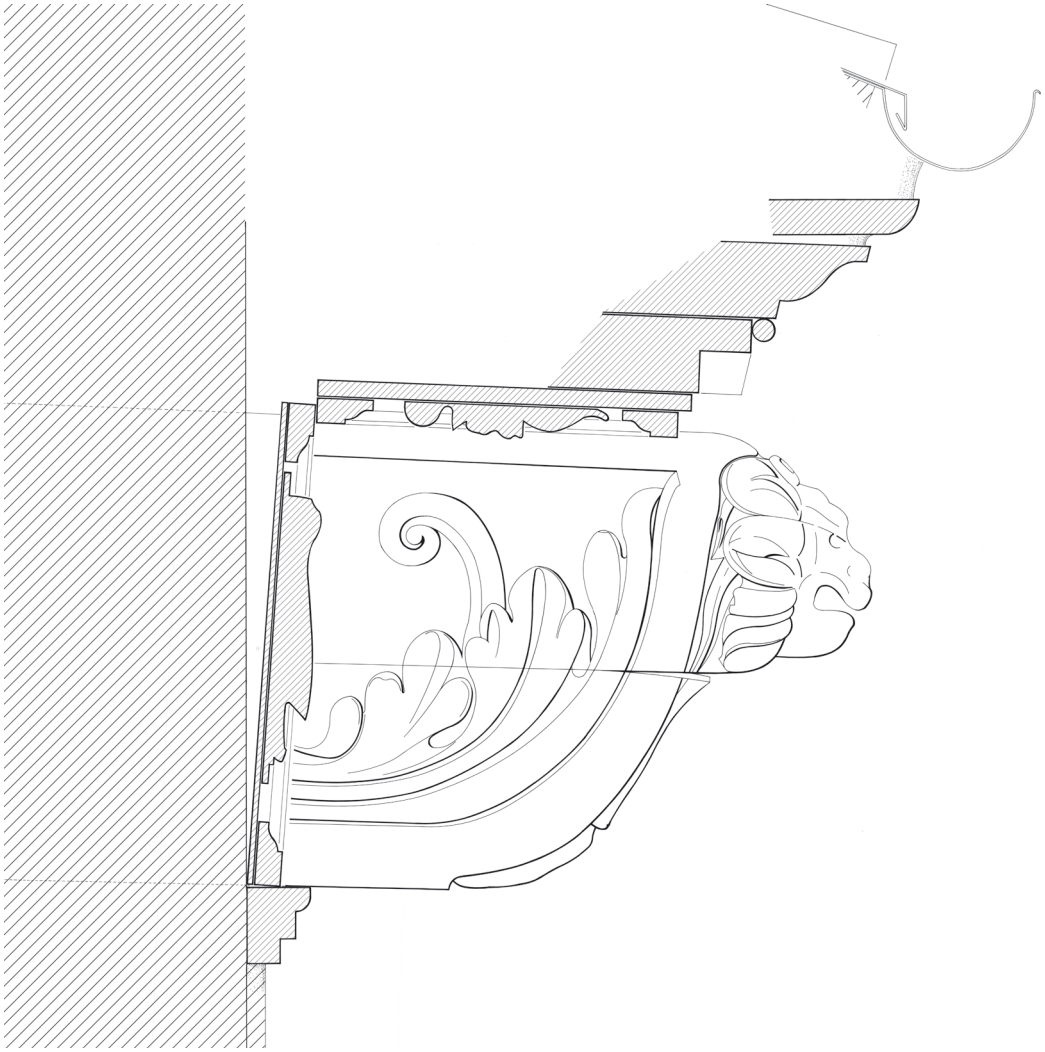


Abb 2.83
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Nordansicht
Detailzeichnung des Holzgesimses, Schnitt
M 1:10
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen)

Abb 2.84
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Holzgesims
Die horizontale Gliederung der Elemente des Holzgesimses
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, O. M.)



Abb 2.85
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Holzgesims
Detailfotografie der Schmuckfriese
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, O. M.)

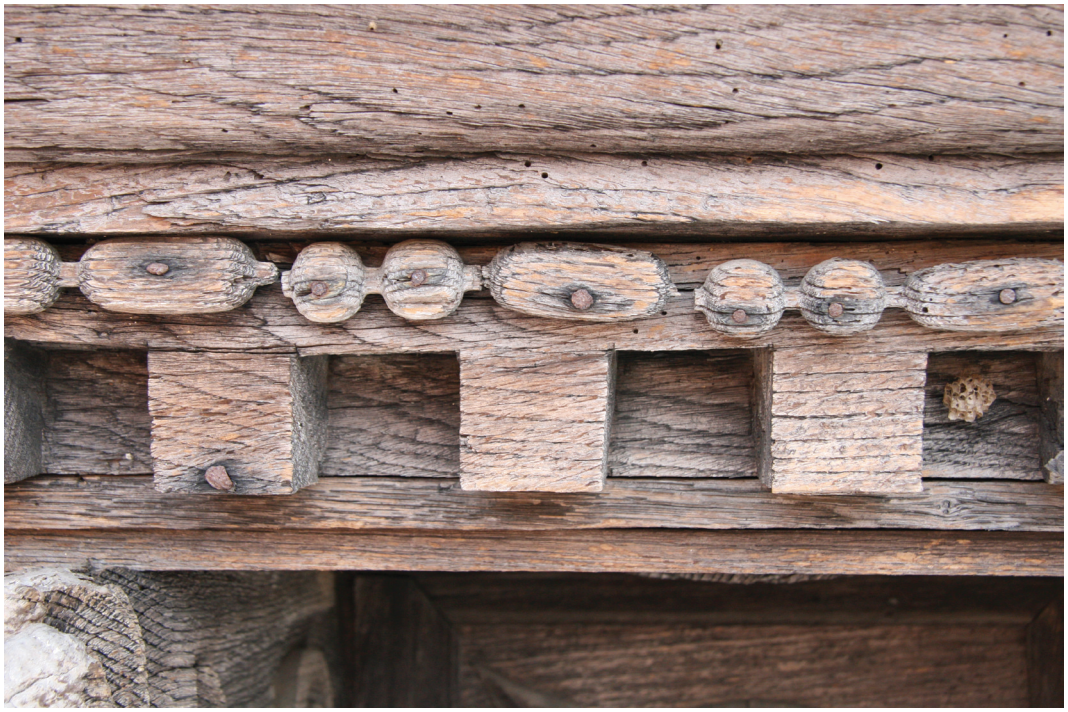




Abb 2.86
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Holzgesims
Der Profilverlauf der Schmuckfriese
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, O. M.)

Abbildungen zu Kapitel III
Die Verwendung von Holzgesimsen in der Architektur der Renaissance

1. Holzgesimse zur Zeit der Renaissance in Italien

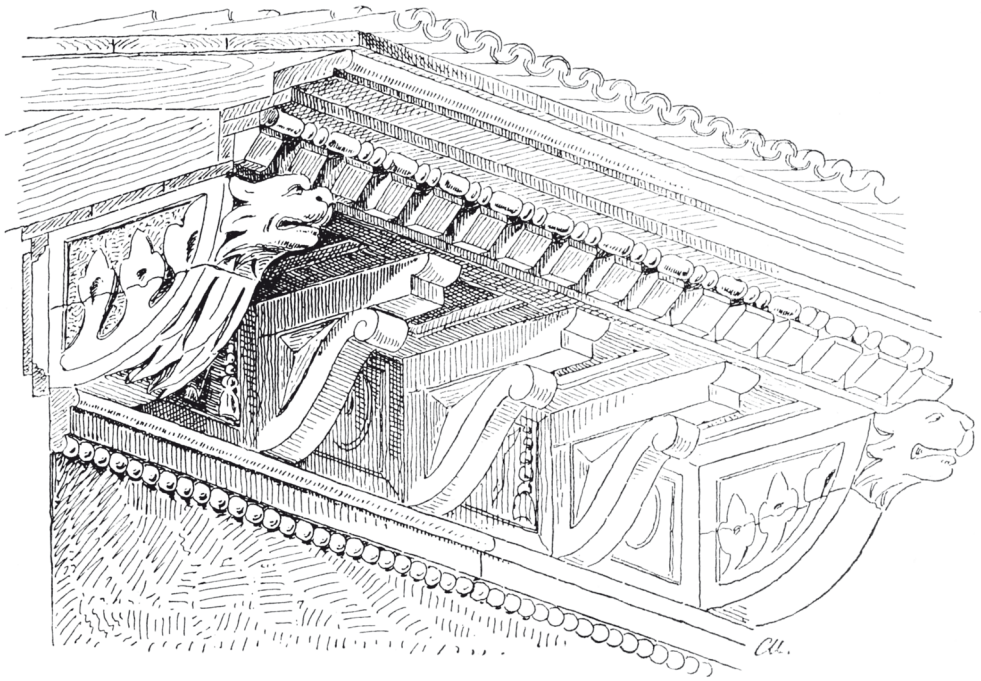


Abb 3.1
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Zeichnung des Holzgesimses der Nordfassade
(UHDE 1903, S. 73, Fig. 99 b)

Typologie der italienischen Holzgesimse

Typ IT-1: Sparrengesimse



Abb 3.2
Florenz, Via Tornabuoni, Mitte 17. Jh.
Seit dem 15. Jh. waren zahlreiche Straßen in Florenz geprägt von den weit in den Straßenraum hineinragenden Sparrengesimsen der Stadtpaläste
(GINORI LISCI 1972, S. 70, Abb. 54)

IT-1.1 Einfache Sparrengesimse

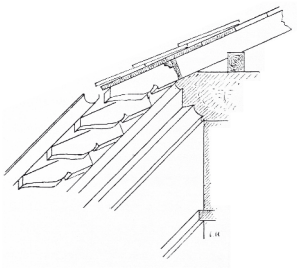


Abb 3.3
Schematische Zeichnung eines Sparrengesimses
(UHDE 1902, S. 109, Fig. 203)

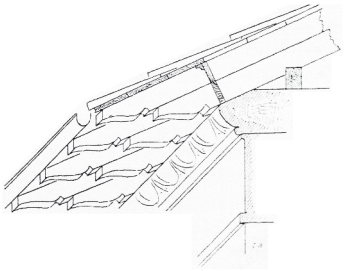


Abb 3.4
Schematische Zeichnung eines einfachen Sparrengesimses mit je einem Sattelholz unter den Sparren
(UHDE 1902, S. 109, Fig. 203)





Abb 3.5
Abb 3.6
Florenz, Via de' Ginori, Palazzo Neroni und Palazzo Barbolani di Montauto
(Fotos: Kunsthistorisches Institut in Florenz; http://www.bildindex.de: fln0326141z_p, fln0326098z_p)

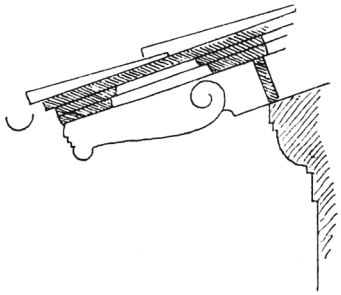


Abb 3.7
Schematische Zeichnung eines Sparrengesimses mit volutenförmig geschnitzten Sparrenköpfen
(UHDE 1903, S. 72, Fig. 98)

Abb. 3.8–3.9:
Florenz, Via de' Ginori, Palazzo Tolomei Biffi



Abb 3.8
Einfaches Sparrengesims, dessen Sparrenköpfe in Form langgestreckter Voluten geschnitzt sind.
(Foto: Sailko; http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/51/Palazzo_tolomei_biffi,_esterno.JPG)



Abb 3.9
(Kunsthistorisches Institut, Florenz; http://www.bildindex.de: fln0326183z_p)

IT-1.2 Reich geschnitzte, weit ausladende Sparrengesimse

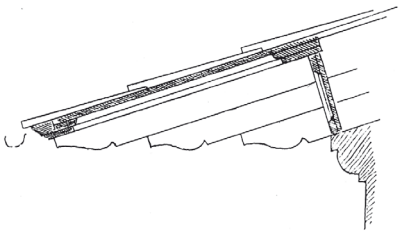


Abb 3.10
Schematische Zeichnung eines Sparrengesimses mit zwei Sattelhölzern unter den Sparren
(UHDE 1903, S. 72, Fig. 98)

Abb. 3.11 -3.13:
Florenz, Palazzo Antinori (Giuliano da Maiano, 1461–1469)

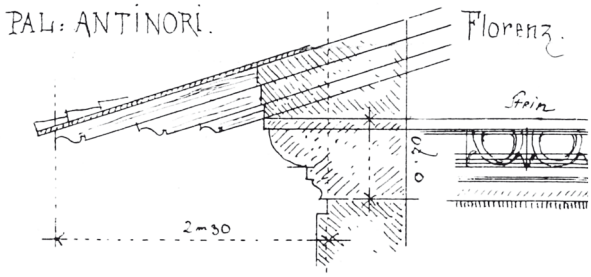


Abb 3.11
(DURM 1914, S. 175, Abb. 115)





Abb 3.12
(GINORI LISCI 1972, S. 40, Abb. 28)

Abb 3.13
(Kunsthistorisches Institut, Florenz;
http://www.bildindex.de: fln0539473z_p)

Abb. 3.14–3.15:
Florenz, Palazzo Guadagni (Simone del Pollaiuolo, um 1505)



Abb 3.14
(Kunsthistorisches Institut, Florenz;
http://www.bildindex.de: fln0326088z_p)



Abb 3.15
(Kunsthistorisches Institut, Florenz;
http://www.bildindex.de: fln0378059z_p)

Abb. 3.16–3.19:
Siena, Palazzo Celsi Pollini (Baldassare Peruzzi, um 1525)

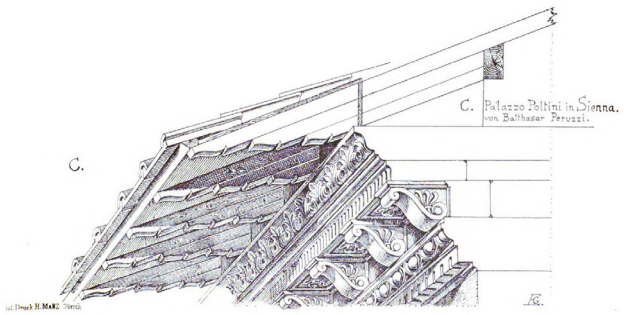


Abb 3.16
(GLADBACH 1868, S. 54, Abb. C)

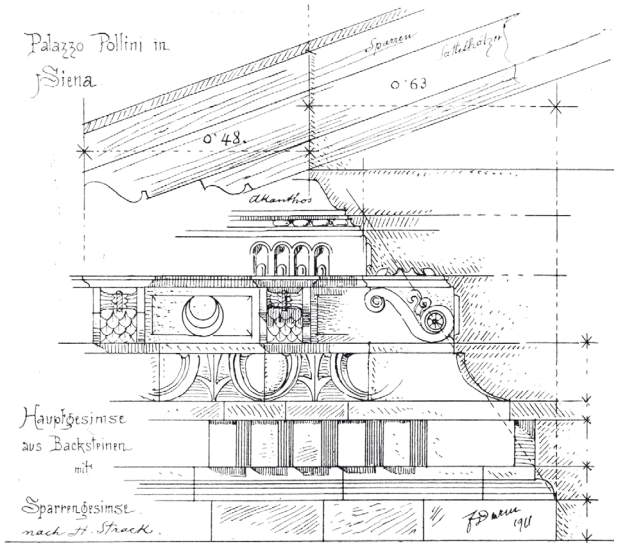


Abb 3.17
(DURM 1914, S. 148, Abb. 86)

Abb 3.18
(LUEGER 1904, S. 789, Fig. 6)

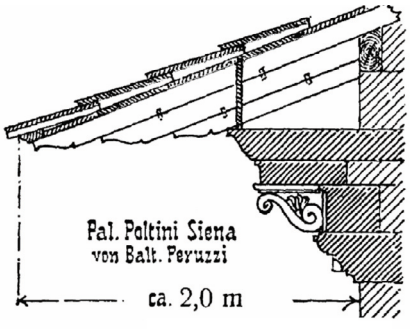


Abb 3.19
(http://www.ilpalio.org/SIENA99.jpg)



Abb. 3.20–3.22:
Florenz, Palazzo Pazzi-Quaratesi (Giuliano da Maiano, 1472–79)

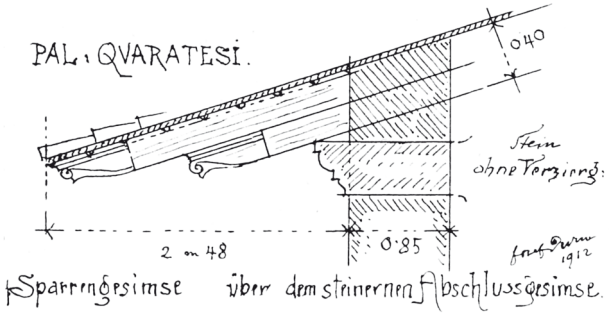


Abb 3.20
(DURM 1914, S. 175, Abb. 115)



Abb 3.21
(Kunsthistorisches Institut, Florenz;
http://www.bildindex.de: fln0326153z_p)

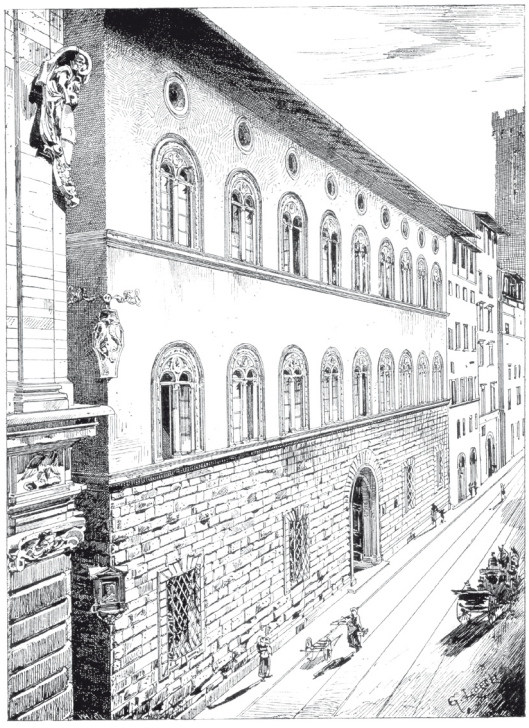


Abb 3.22
(BURCKHARDT 1912, S. 59, Abb. 27)

Abb. 3.23–3.25:
Florenz, Uffizien (Giorgio Vasari, ab 1560)

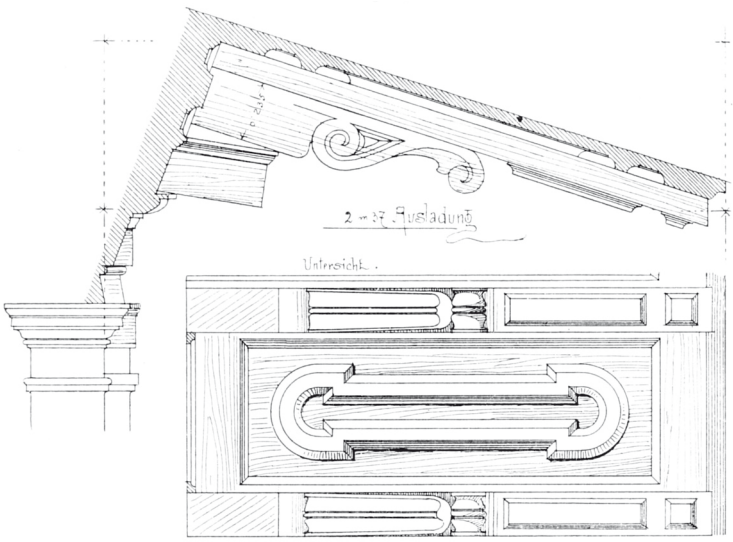


Abb 3.23
(DURM 1914, S. 171, Abb. 109)

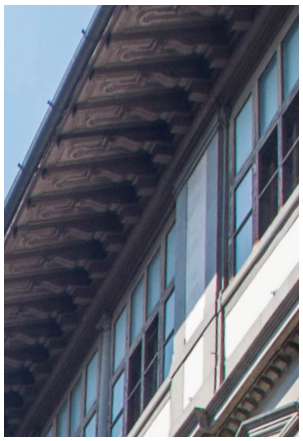


Abb 3.24
(Foto: Sonja Pieper; https://farm6.staticflickr.com/5342/8754753126_35b88e3238_o.jpg)

Abb 3.25
(CHIERICI 1957, S. 262)



IT-1.3 Sparrengesimse mit Zapfenschmuck

Abb. 3.26–3.28:
Pisa, Lungarno, Palazzo Lanfreducci

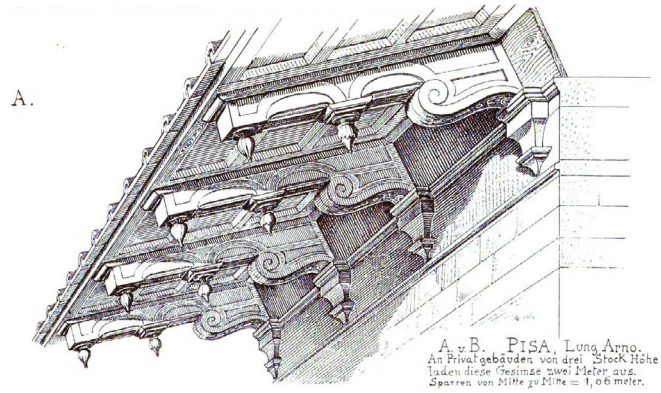


Abb 3.26
(GLADBACH 1868, S. 54, Abb. A)

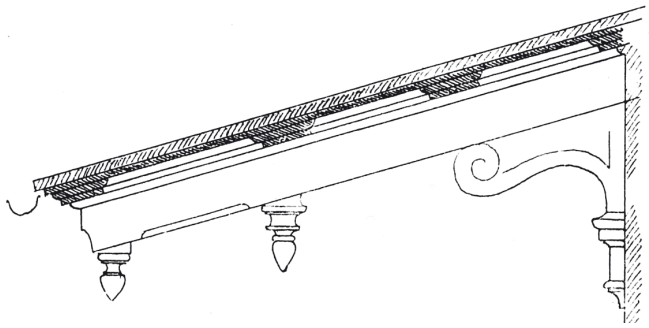


Abb 3.27
(UHDE 1903, S. 72, Fig. 98)

Abb 3.28
(Foto: Sailko; http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/03/Palazzo_alla_giornata_11.JPG)



Abb. 3.29–3.30:
Zapfengeschmücktes Sparrengesims eines vermutlich nicht mehr existenten Palastes am Lungarno in Pisa

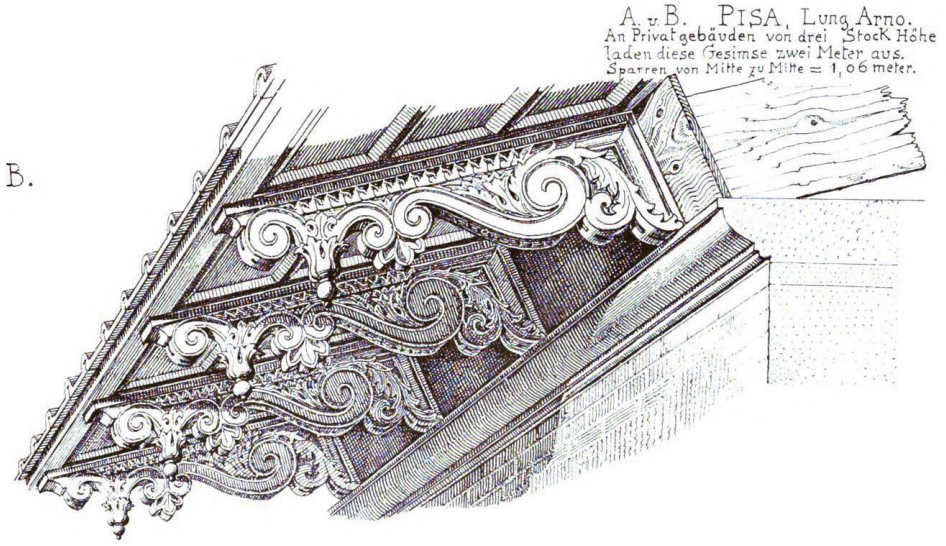


Abb 3.29
(GLADBACH 1868, S. 54, Abb. B)

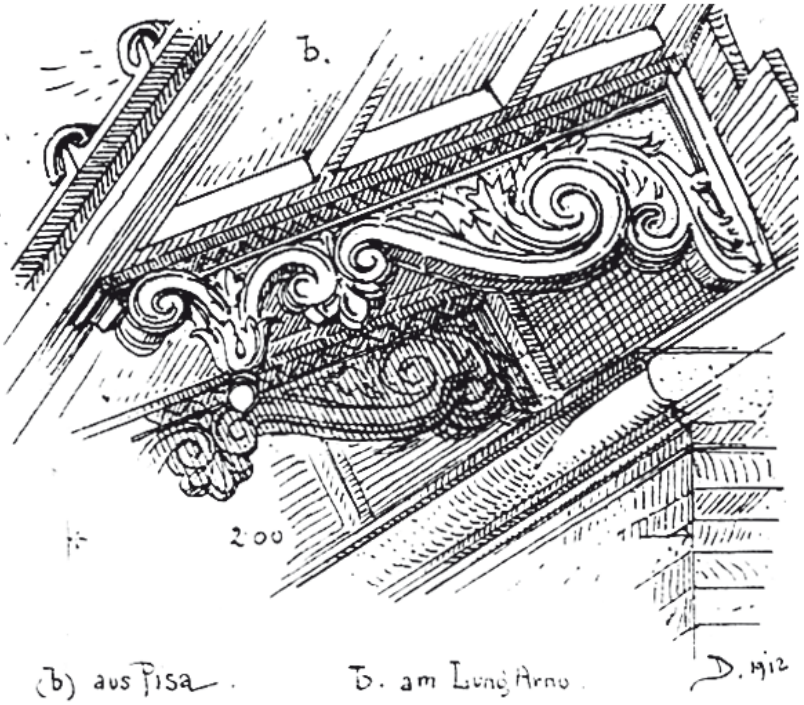


Abb 3.30
(DURM 1914, S. 172, Abb. 110 b)

IT-1.4 Konsolengestützte Sparrengesimse

Abb. 3.31–3.33:
Pisa, Lungarno, Palazzo Agostini (Ende 14. Jh.)



Abb 3.31
(Foto: Vince Smith; https://farm9.staticflickr.com/8318/8062139961_23900534e9_o.jpg)



Abb 3.32
(http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/69/Palazzo_agostini.JPG)



Abb 3.33
(Foto: Lucarelli; http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/90/Palazzo_Agostini,_Pisa.jpg)

Abb. 3.34–3.35:
Pisa, Lungarno, Palazzo Medici (Ende 14. Jh.)



Abb 3.34
(Foto: M. Zampetti; http://www.turismo.pisa.it/export/sites/default/.content/images/062_ristrutturazione-neogotica.jpg_1908417926.jpg)



Abb 3.35
(http://www.turismo.pisa.it/export/sites/default/.content/images/062_affaccio-lungarno_prefettura.jpg)

Abb. 3.36:
Lodi, Palazzo Mozzanica (Ende 15. Jh.)

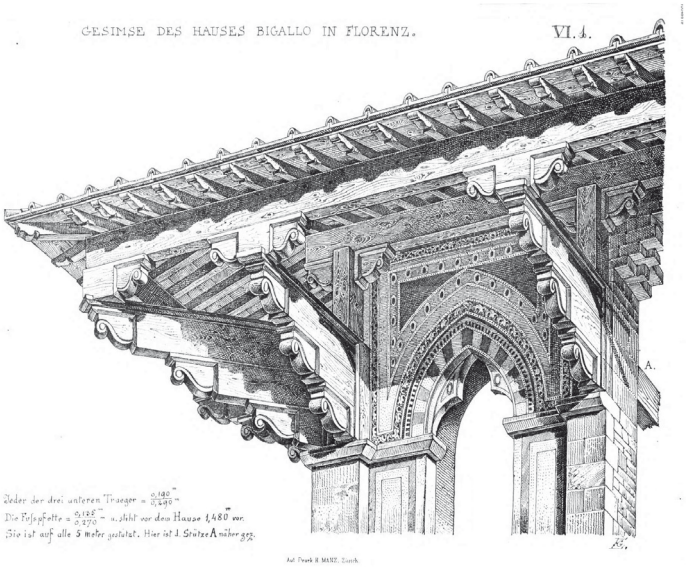


Abb 3.36
(Foto: Friedrichstrasse; http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c0/Lodi_Pal_Mozzanica.JPG; unten: vergrößerter Bildausschnitt)



Abb. 3.37–3.39:
Florenz, Loggia del Bigallo (ab 1352)

Abb 3.37
(GLADBACH 1868, S. 52)



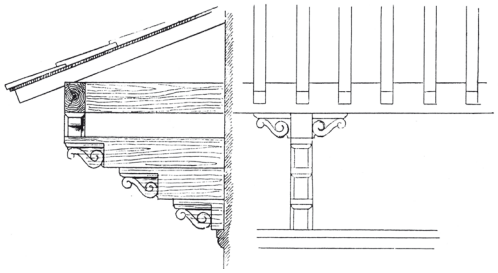
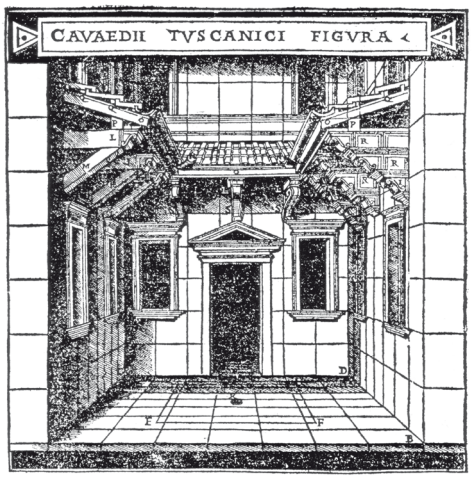


Abb 3.38
(UHDE 1903, S. 72, Fig. 98)



Abb 3.39
(Kunsthistorisches Institut, Florenz;
http://www.bildindex.de: fln0326427z_p)

Abb 3.40
(CESARIANO 1521, Buch 6, S. 96v)



Typ IT-2: Hölzerne Kragbalkengesimse

Abb. 3.41–3.42:
Trient, Palazzo Quetta Alberti-Colico (15. Jh.)



Abb 3.41
(Foto: Adert; http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2c/Palazzo_QuettaAlbertiColico.jpg)



Abb 3.42
(CASTELNUOVO 1988, S. 129, Abb. 4)

Abb. 3.43–3.45:
Trient, Castello del Buonconsiglio, Castelvecchio
Die freskierte Fassade im Hof des Castello del Buonconsiglio wird von einem hölzernen Kragbalkengesims beschirmt

Abb 3.43
(UHDE 1903, S. 73, Fig. 99 a)

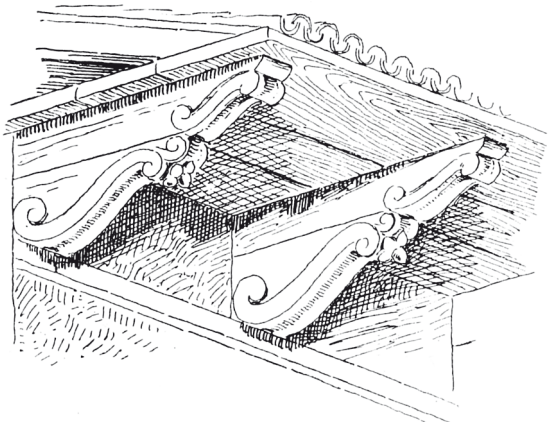


Abb 3.44
(DURM 1914, S. 172, Abb. 110 a)

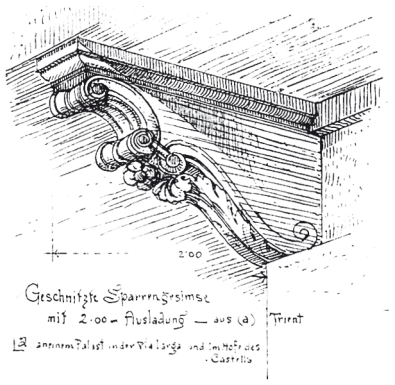


Abb 3.45
Das hölzerne Kragbalkengesims im Hof des Castello del Buonconsiglio in Trient
(Foto: Giorces; http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2e/GiorcesTrento3.JPG)



Typ IT-3: Hölzerne Konsolengesimse mit Volutenkonsolen

Abb. 3.46–3.47:
Trento, Palazzo Thun (16. Jh.)



Abb 3.46
(Foto: Nicolas Janberg; http://files1.structurae.de/files/photos/1/20110726/DSC03280.jpg)



Abb 3.47
(OSSANNA CAVADINI u.a. 1998, S. 143, Ill. 112)

Abb. 3.48–3.50:
Bologna, Palazzo Bevilacqua (Ende 15. Jh., 16. Jh. (?))



Abb 3.48
(Foto: Nicola Quirico; http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9f/Bologna_Palazzo_Sanuti_Bevilacqua.JPG)



Abb 3.49
(Notre Dame Architecture Library; https://farm1.staticflickr.com/216/483020187_8db28c7527_o.jpg)

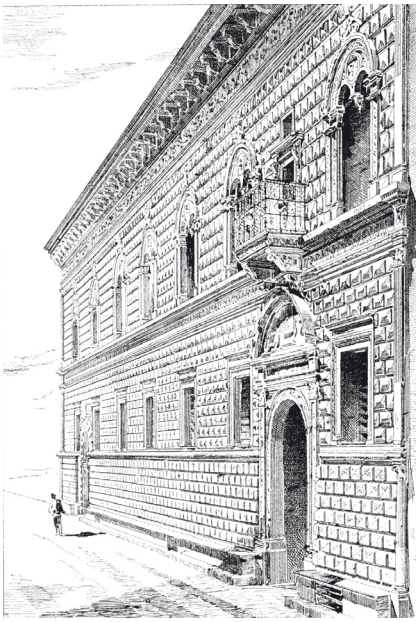


Abb 3.50
(BURCKHARDT 1912, S. 67, Abb. 35)

Abb. 3.51–3.61:
Florenz, Palazzo Pandolfini (Raffael, ab 1516/ Giovanni Francesco da Sangallo)

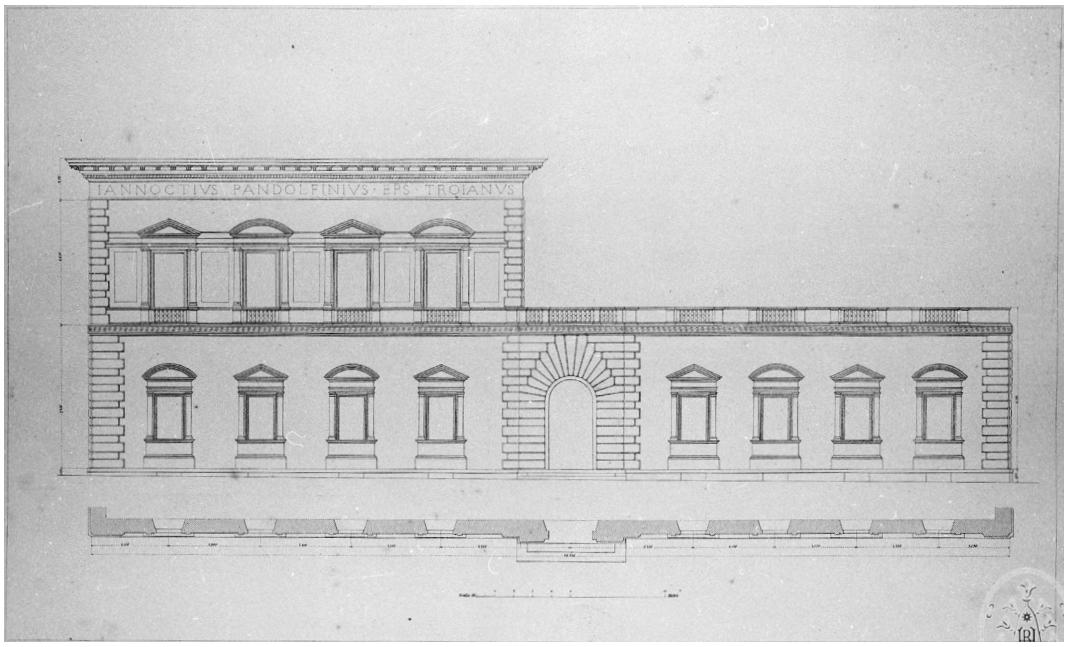


Abb 3.51
(Bibliotheca Hertziana; http://www.bildindex.de: bhpd62997.jpg)

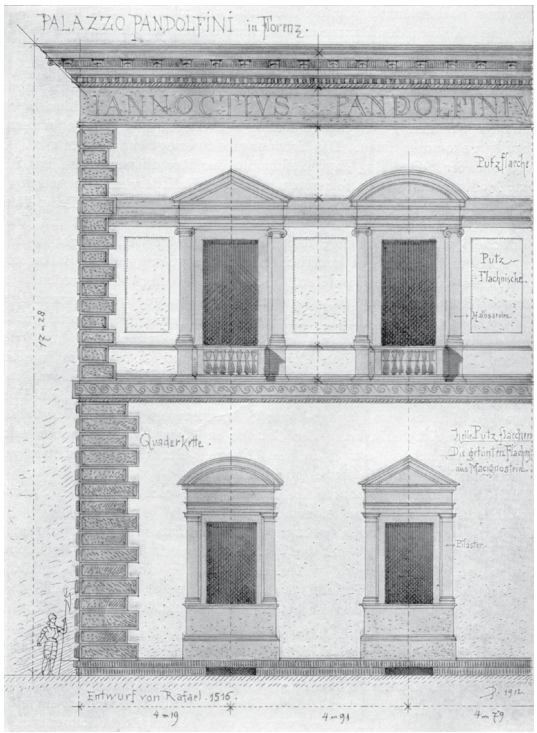


Abb 3.52
(DURM 1914, S. 315, Abb. 249)

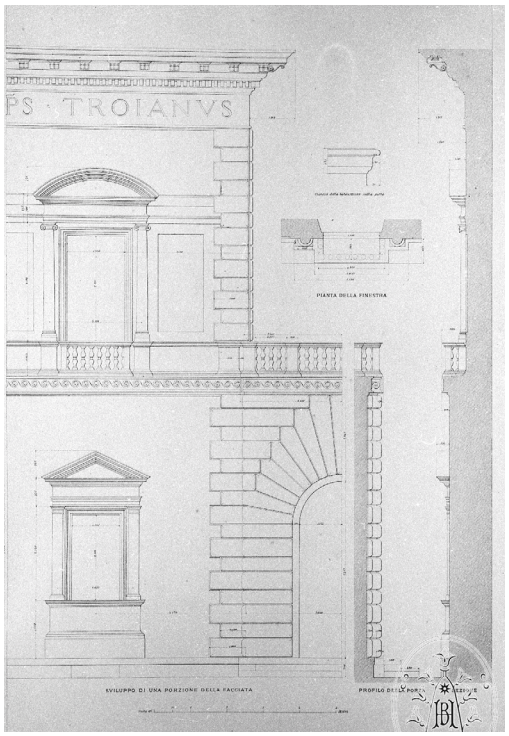


Abb 3.53
(Bibliotheca Hertziana;
http://www.bildindex.de: bhpd62999.jpg)



Abb 3.54
(Foto Marburg; http://www.bildindex.de: it00144a06.jpg)

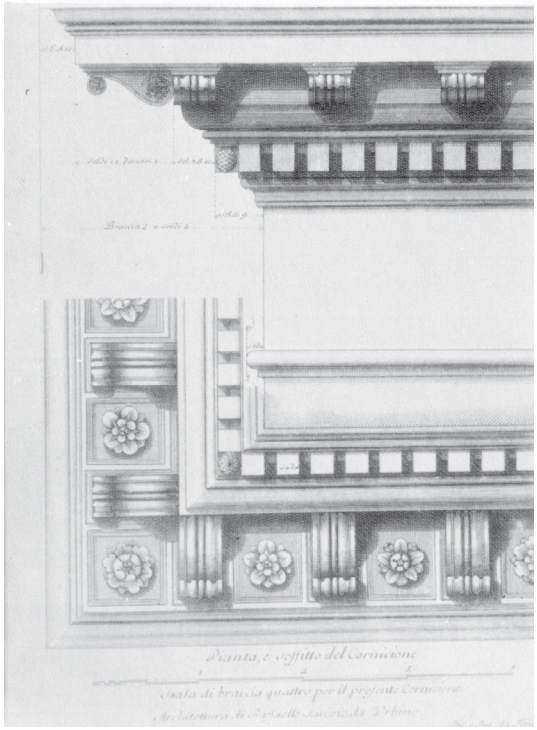


Abb 3.55
(GINORI LISCI 1972, S. 508, Abb. 410)

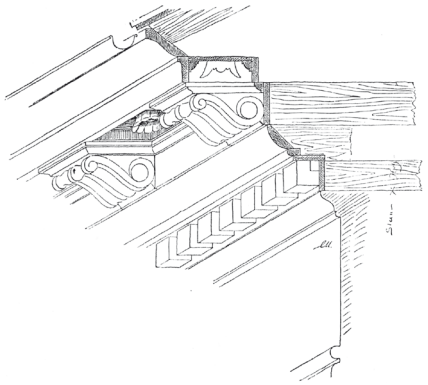


Abb 3.56
(UHDE 1903, S. 74, Fig. 100)



Abb 3.57
(FROMMEL 1973, Bd. 3, S. 156, a)



Abb 3.58
(FROMMEL 1973, Bd. 3, S. 157, a)



Abb 3.59
(LINGOHR 1997, Abb. 98)

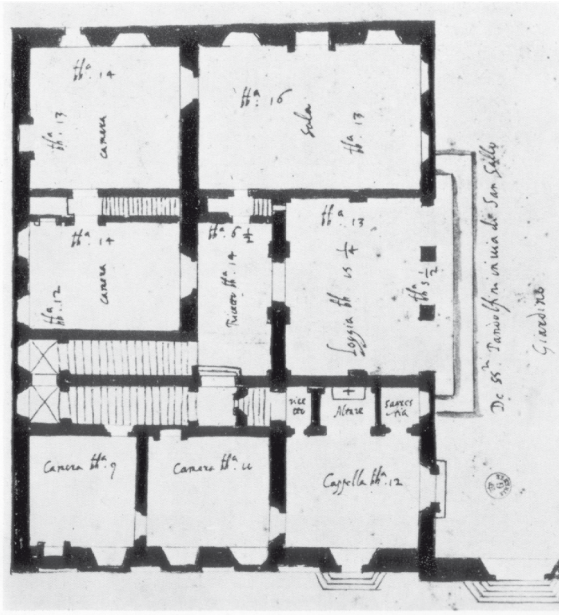


Abb 3.60
(FROMMEL 1973, Bd. 3, S. 159, c)

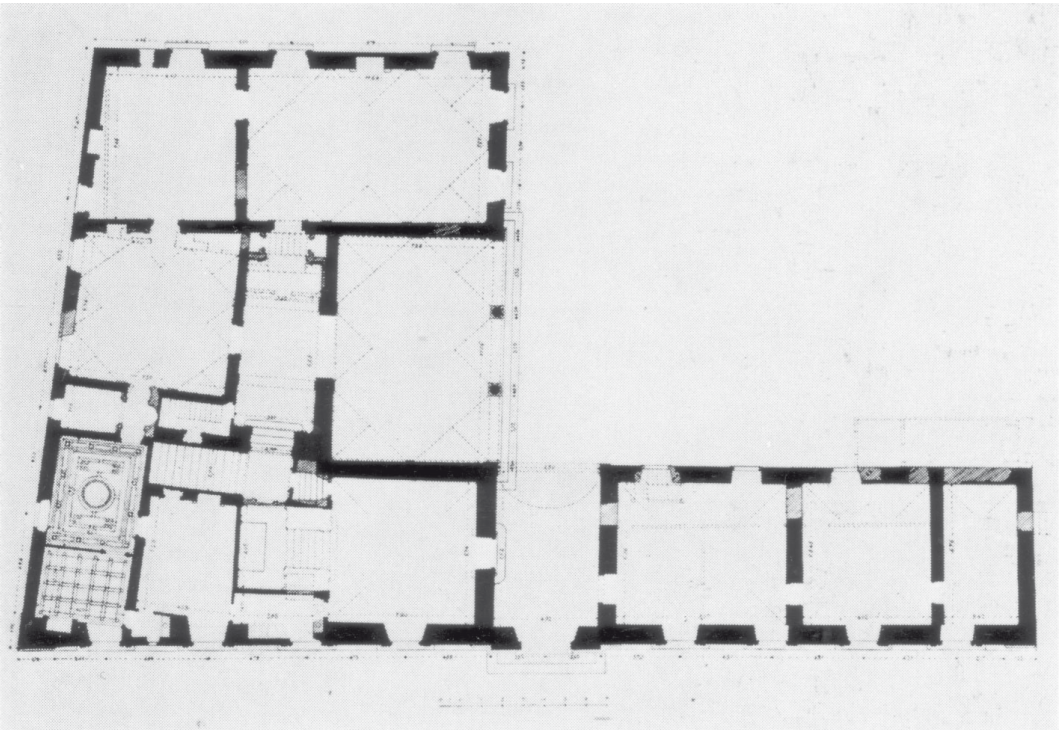


Abb 3.61
(FROMMEL 1973, Bd. 3, S. 159, a)

Typ IT-4: Hölzerne Hohlkehlengesimse

IT-4.1 Einfache Hohlkehlengesimse

Abb. 3.62–3.63:
Gubbio, Palazzo Ducale (ab 1470)



Abb 3.62
(http://www.gubbio.name/foto_palazzi/Palazzo_Ducale_DSC_9653.jpg)

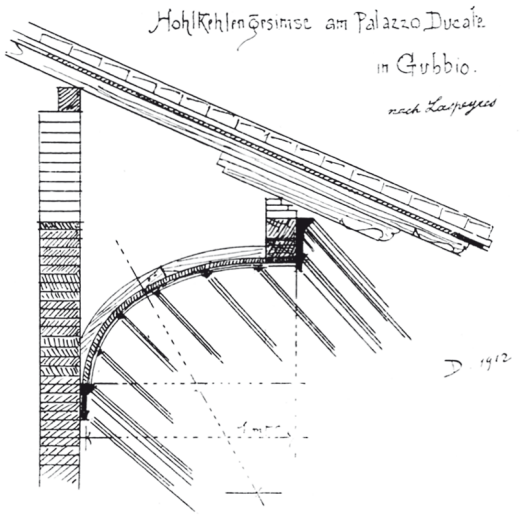


Abb 3.63
(DURM 1914, S. 176, Abb. 118)

IT-4.2 Hohlkehlengesimse mit Stichkappen

Abb. 3.64–3.65:
Pavia, Certosa di Pavia (Ende 14. Jh.–16. Jh.)

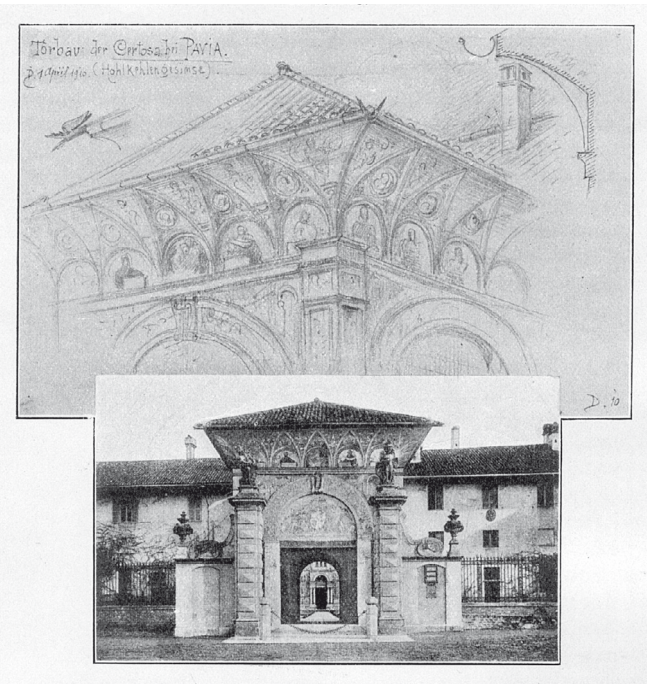


Abb 3.64
(DURM 1914, S. 177, Abb. 120)



Abb 3.65
(Foto: Franco; https://farm4.staticflickr.com/3175/5706097243_60dd9b123e_o.jpg)

2. Zwischenresümee



Abb 3.66
(DURM 1914, S. 315, Abb. 249)

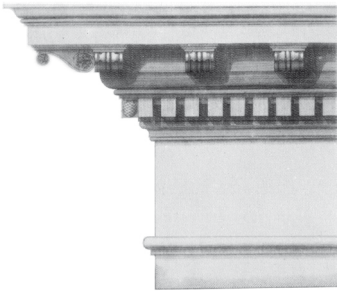


Abb 3.67
(GINORI LISCI 1972, S. 508, Abb. 410)

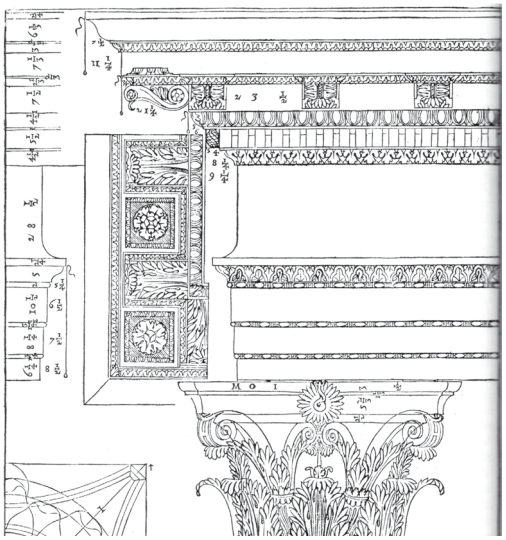


Abb 3.68
Gebälk der korinthischen Ordnung
(Palladio 2009, S. 74)





Abb 3.69
Abb 3.70
(Lehrstuhl für Baugeschichte,
RWTH Aachen, O. M.)

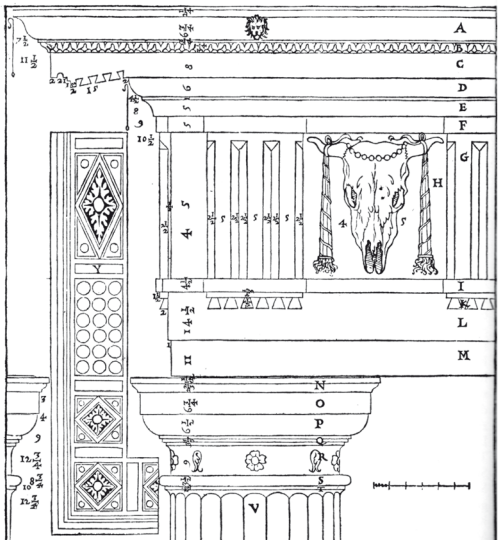


Abb 3.71
Gebälk der dorischen Ordnung
(Palladio 2009, S. 56)

Abb 3.72
Stammbaum des Vespasiano Gonzaga

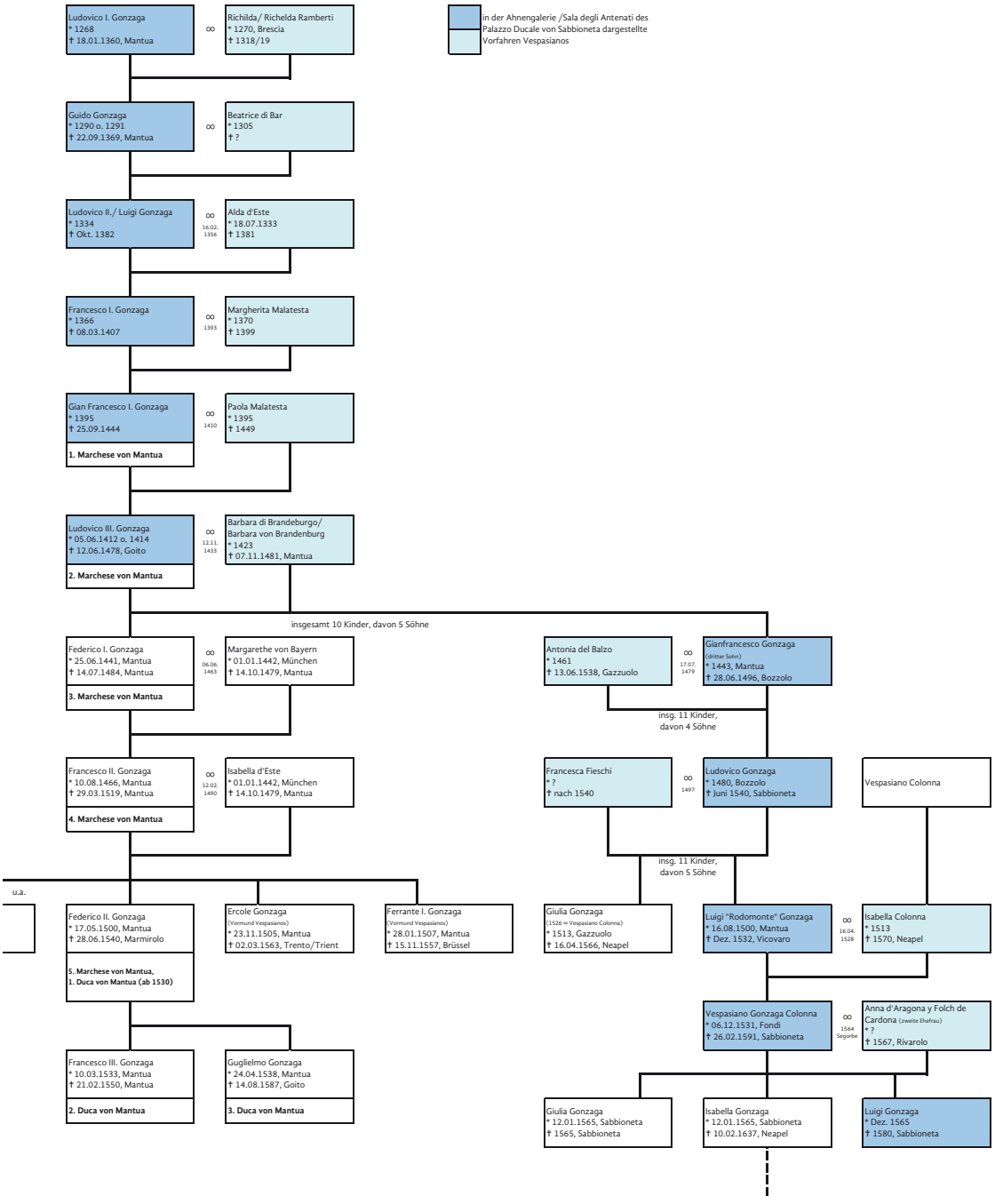




Abb 3.73
Giulia Gonzaga,
Gemälde von Cristofano dell'Altissimo (1535)
(http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/87/Guilia_Gonzaga_1535_mourning.jpg)



Abb 3.74
Philipp II. von Spanien,
Gemälde von Anthonis Mor (1560, El Escorial, Real Monasterio de San Lorenzo, Madrid)
(http://arttattler.com/Images/Europe/Spain/Madrid/Prado/Art of Power/05.jpg)



Abb 3.75
Vespasiano Gonzaga,
Gemälde von Anthonis Mor (um 1558)
(http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fb/Vespasiano_Gonzaga.jpg)

Abb 3.76
Stammbaum der Anna von Aragón

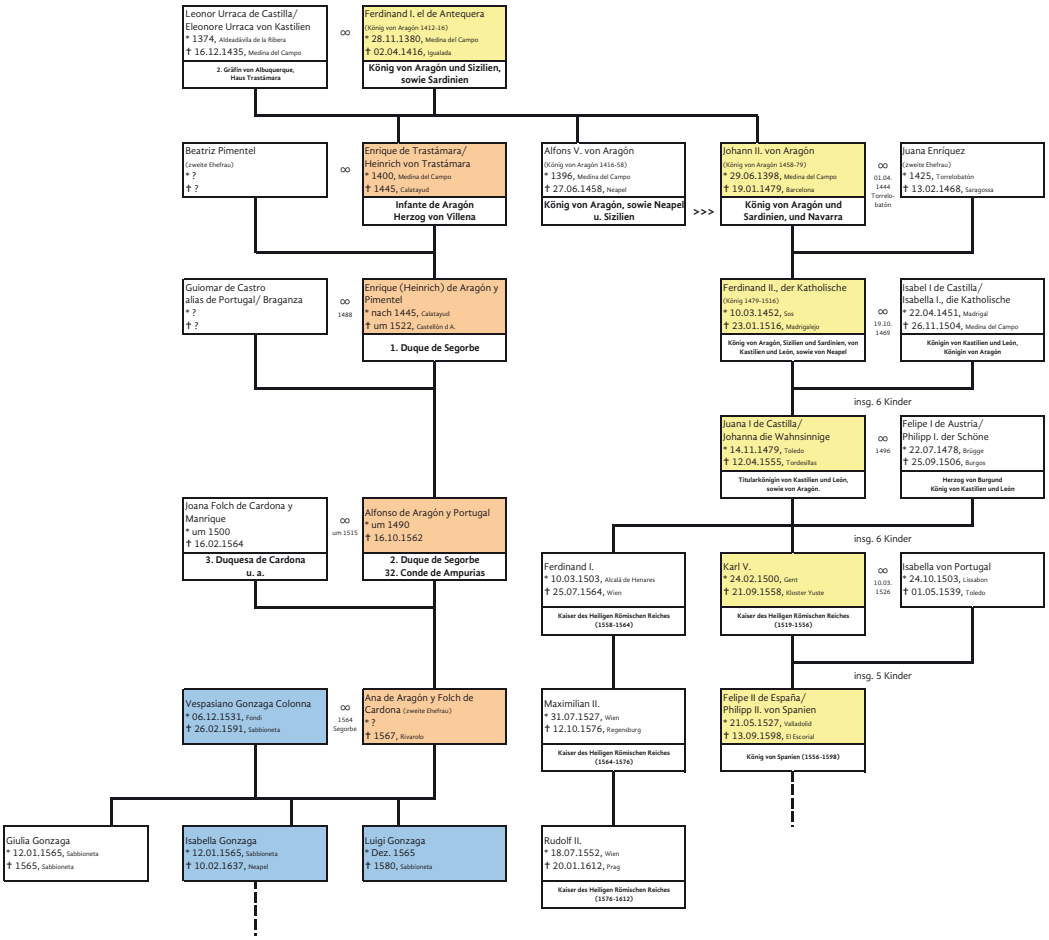








Abb 3.77
Abb 3.78
Abb 3.79
Vespasiano Gonzaga, seine zweite Frau Anna von Aragon und ihr gemeinsamer Sohn Luigi Gonzaga

Abb 3.80
Margherita Gonzaga,
Vespasiano Gonzagas dritte Ehefrau



Alle Gemälde:
Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie
(http://www.kulturpool.at/plugins/kulturpool/showitem.action?kupoContext=default&itemId=17179958770 (Abb. 3.77);
17179958771 (Abb. 3.78);
17179958773 (Abb. 3.79);
17179958772 (Abb. 3.80))

3. Die Tradition der Holzgesimse in Nordostspanien

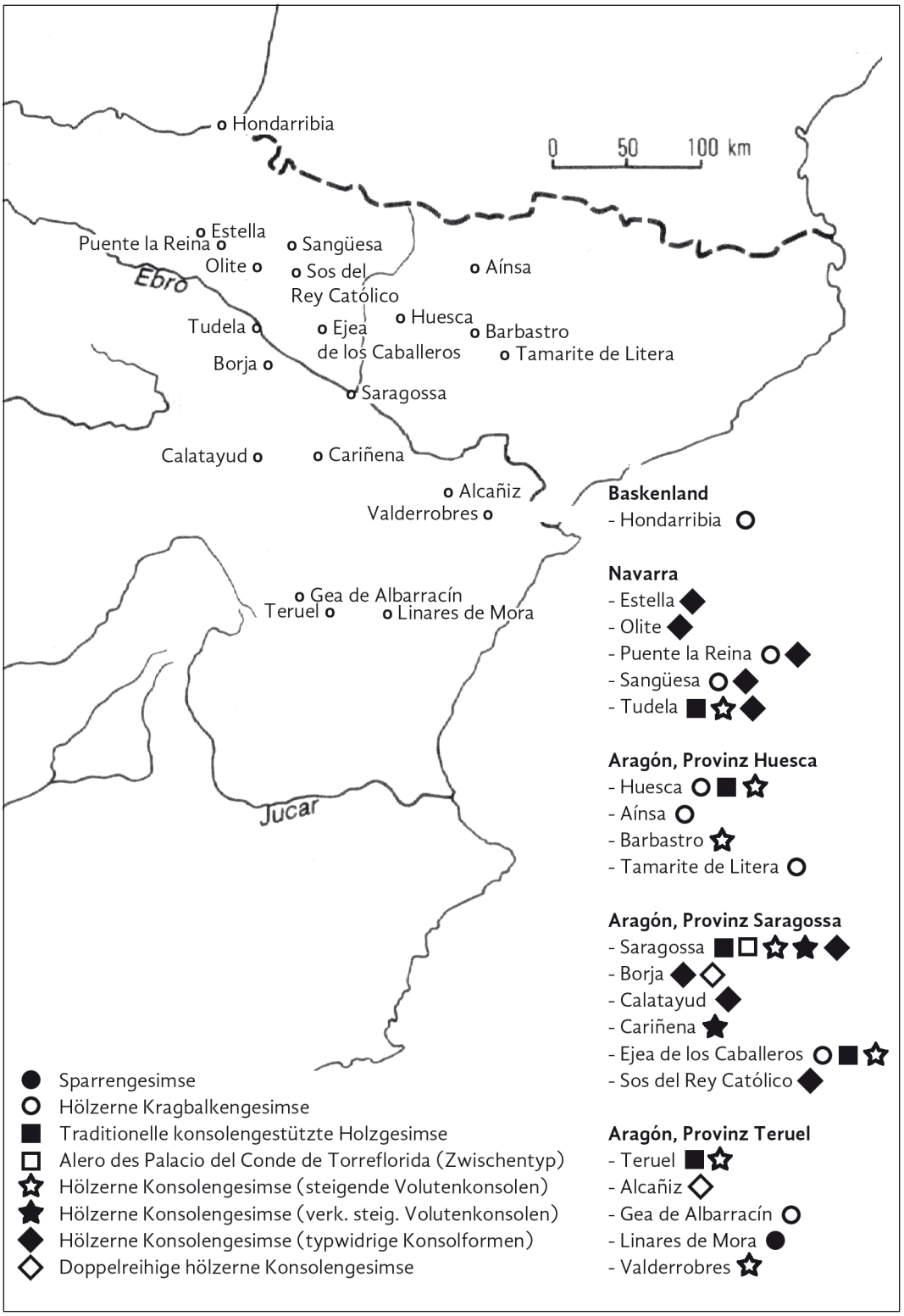


Abb 3.81
Verbreitung der Holzgesimstypen in Nordostspanien
(Karte v. d. Verf. erstellt auf Basis einer Karte aus: Wilfried Koch, Baustilkunde, Gütersloh/München 1998, S. 89)

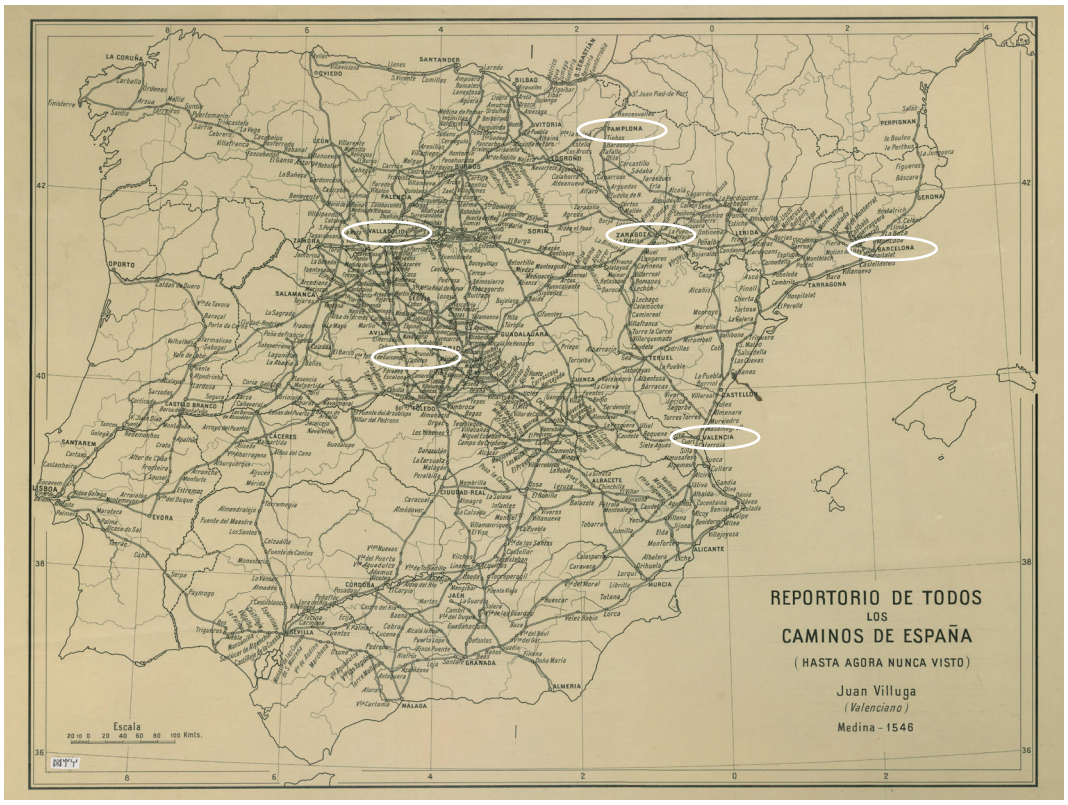


Abb 3.82
Pedro Juan Villuga, Reportorio de todos los caminos de España (Medina del Campo, 1546) (Zeichnung: Gonzalo Menéndez Pidal nach der originalen Karte des Juan Villuga (1951); http://bibliotecadigital.rah.es/dgbrah/i18n/consulta/registro.cmd?id=13035)



Abb 3.83
Agustín Ubieto, „Principales rutas en el siglo XVI", Génesis y desarrollo de España, II. Diapositivas, Instituto de Ciencias de la Educación, Saragossa 1984 (http://clio.rediris.es/n32/atlas/088.jpg)

Aragonesische Ziegelgesimse

Abb. 3.84–3.85: Saragossa, Palacio de Huarte (Anf. 16. Jh.)
Abb. 3.86–3.87: Saragossa, Casa de los Morlanes (um 1555)



Abb 3.84

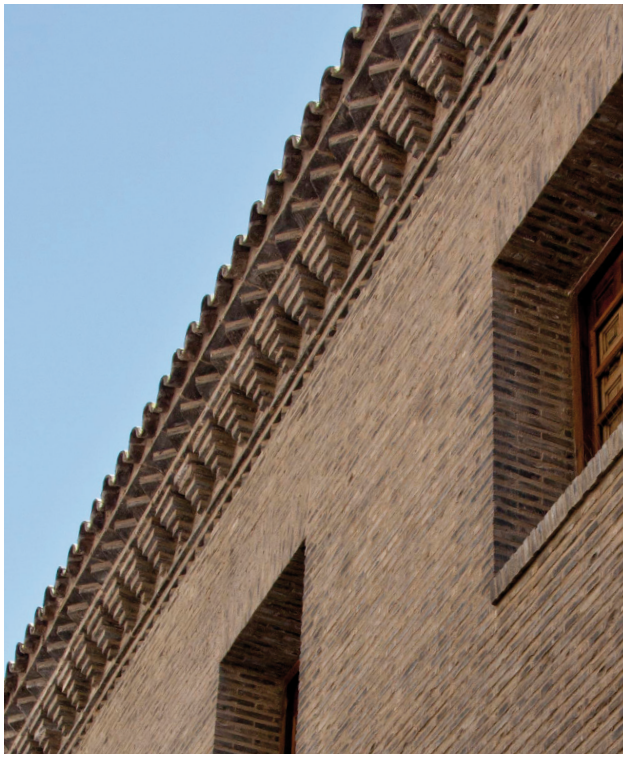


Abb 3.85



Abb 3.86



Abb 3.87

Vordächer über Kirchenportalen in Nordostspanien

Abb. 3.88–3.91: Huesca, Catedral de Santa María (13.–16. Jh., Vordach 16. Jh.)



Abb 3.88



Abb 3.89



Abb 3.90

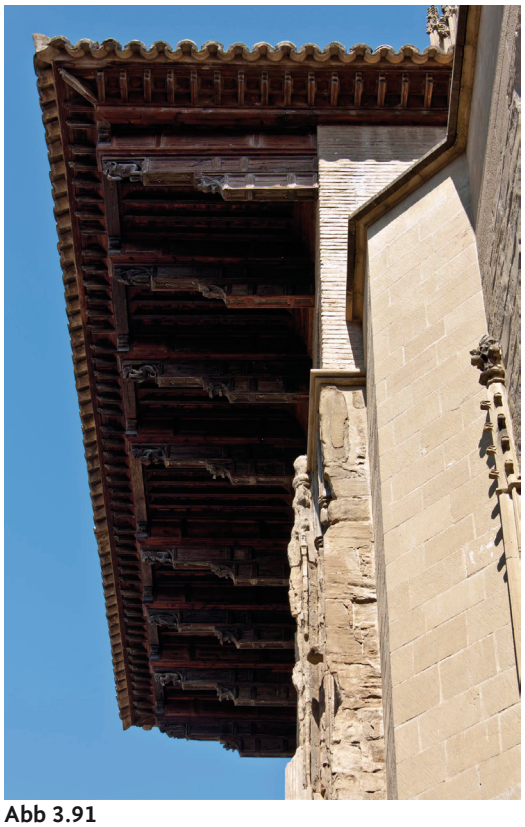


Abb 3.91

Vordächer über Kirchenportalen in Nordostspanien

Abb. 3.92–3.93: Calatayud, Colegiata de Santa María la Mayor (12.–17. Jh., Vordach Anf. 16. Jh.)
Abb. 3.94–3.96: Calatayud, Iglesia de San Pedro de los Francos (14.–15. Jh., Vordach 15. Jh. (?))



Abb 3.92
(Foto: Rosaflor; http://static.panoramio.com/photos/large/70514759.jpg)



Abb 3.93



Abb 3.94



Abb 3.95
(Foto: José Antonio Tolosa; http://www.aragonmudejar.com/calatayud/sanpedrofrancos/4pf90.jpg)



Abb 3.96
(Foto: José Antonio Tolosa; http://www.aragonmudejar.com/calatayud/sanpedrofrancos/4pf92.jpg)

Abb. 3.97–3.99: Segovia, Monasterio de San Antonio el Real (Vordach 15. Jh.)

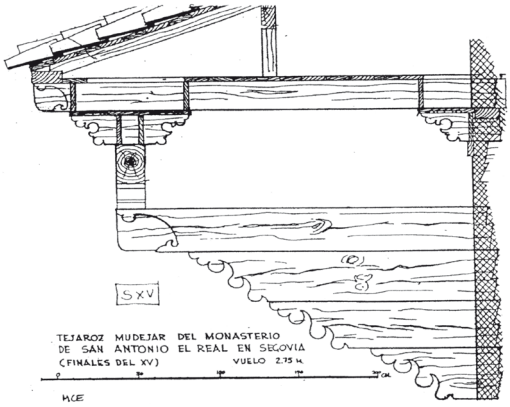


Abb 3.97
(CÁMARA EGUINOA 1992, S. 158)



Abb 3.98
(http://domuspucelae.blogspot.de/2011_09_01_archive.html; 705 1 Porta-da-San Antonio el Real-Segovia.jpg)



Abb 3.99
(http://imgec.trivago.com/uploadimages/82/20/8220201_x.jpeg)

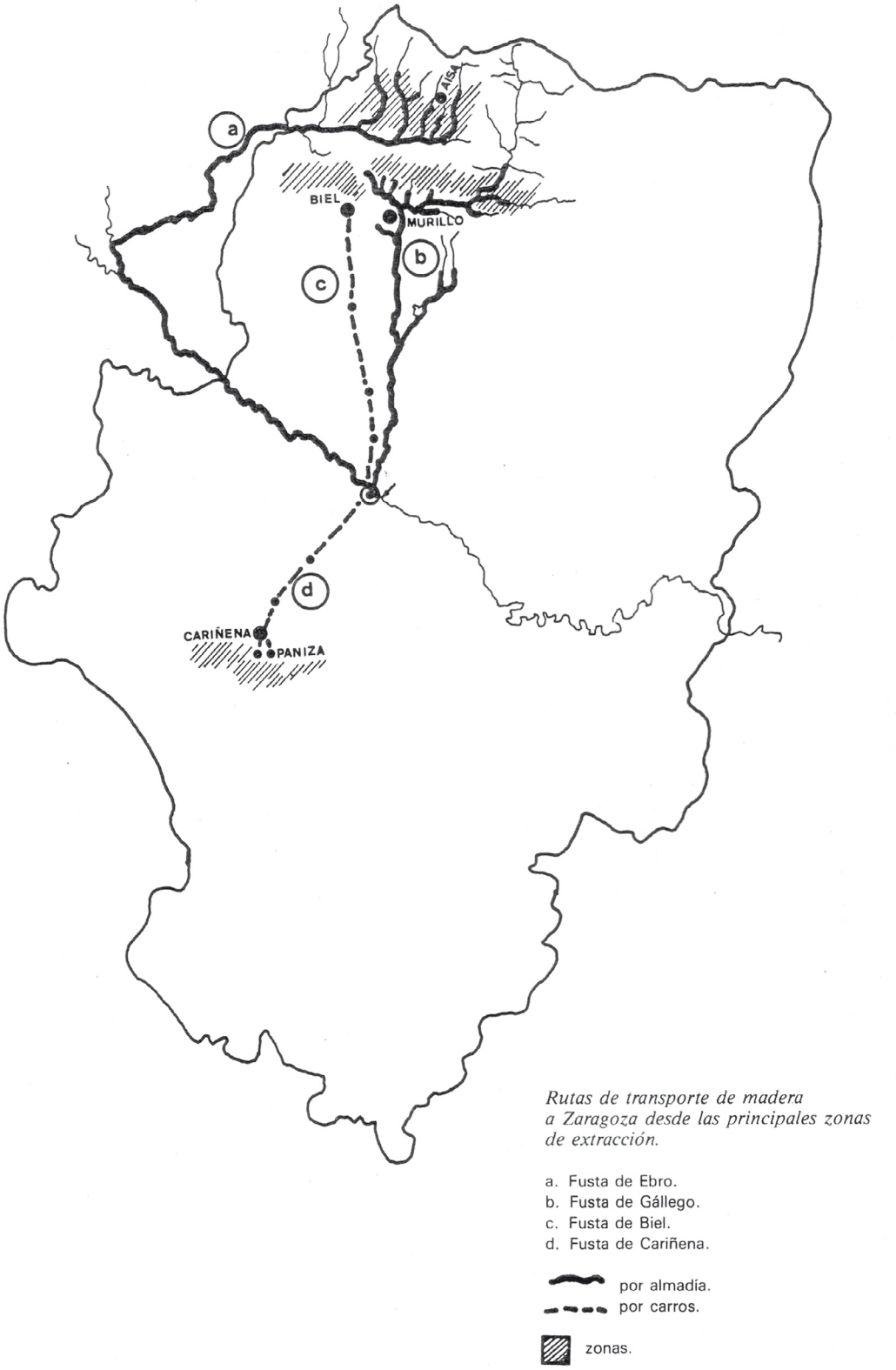


Abb 3.100
Wege des Holztransports nach Saragossa
(GÓMEZ URDÁÑEZ 1987, S. 92)

Typologie der Holzgesimse in Nordostspanien

Typ ES-1: Sparrengesimse

ES-1.1 Schmucklose Sparrengesimse

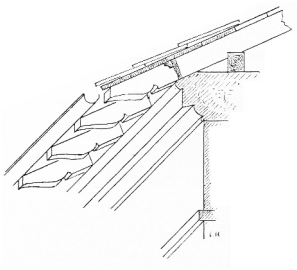


Abb 3.101
Schematische Zeichnung eines Sparrengesimses (UHDE 1902, S. 109, Fig. 203)

ES-1.2 Sparrengesimse mit reich geschnitzten Sparren





Abb. 3.102–3.103: Linares de Mora, Haus in der Calle Temprado (Ende 16. Jh.)

Abb 3.102
(Foto: Bambo; https://farm3.staticflickr.com/2361/2181187140_d03b09eef0_o.jpg)

Abb 3.103
(Foto: Bambo; https://farm3.staticflickr.com/2281/2185434046_bb1ff21080_o.jpg)

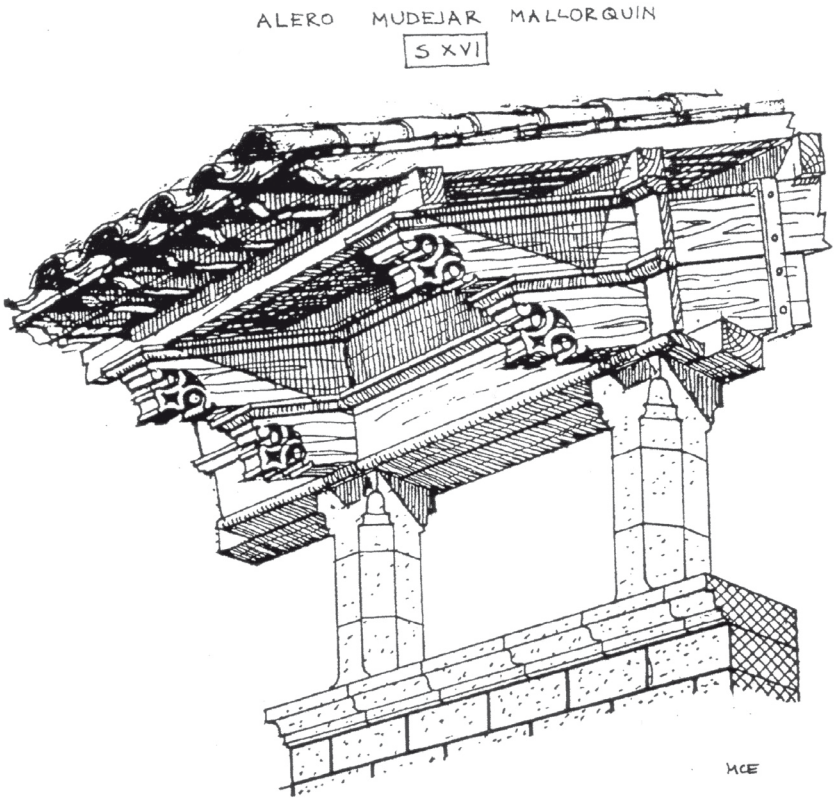


Abb 3.104
Mallorquinisches Sparrengesims (16. Jh.)
(CÁMARA EGUINOA 1992, S. 154)

Typ ES-2: Hölzerne Kragbalkengesimse – „rafes de cañuelos“

ES-2.1 Schmucklose Kragbalkengesimse

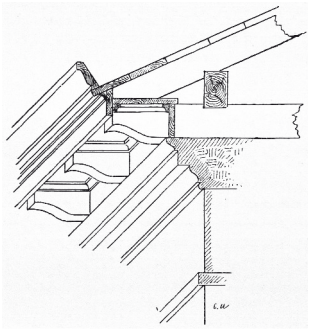


Abb 3.105
Schematische Zeichnung eines Kragbalkengesimses
(UHDE 1902, S. 110, Fig. 206)

Abb 3.106
Aínsa, Plaza Mayor (12./13. Jh.)
(Foto: Miguel A. Garcia; https://farm4.staticflickr.com/3239/2984162358_55c1151330_o.jpg)



ES-2.2 Kragbalkengesimse mit reich geschnitzten Balkenköpfen

Abb. 3.107–3.112: Hondarribia, Casa Mugaretenea (Mitte 16. Jh.)
Calle San Nicolás, 2



Abb 3.107



Abb 3.108



Abb 3.109



Abb 3.110



Abb 3.111

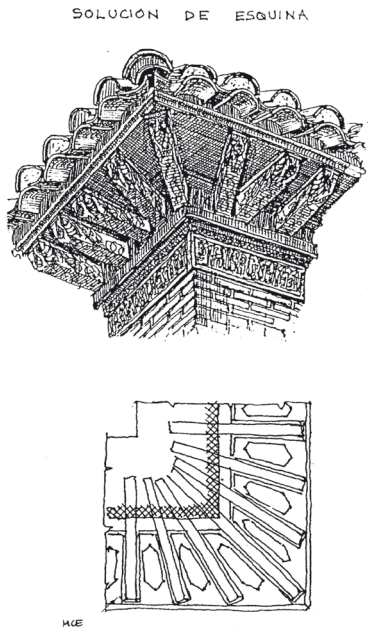


Abb 3.113
Skizze einer Ecklösung
(CÁMARA EGUINOA 1992, S. 160)



Abb 3.112

ES-2.3 Kragbalkengesimse mit konsolenartigen Balkenköpfen in Volutenform

Abb. 3.114–3.116: Tamarite de Litera, Casa de Cariello (17. Jh.)
Calle Caballeros



Abb 3.114
(Foto: Rubén Oliver; http://habitantesdelanada.blogspot.de/2010_04_01_archive.html, http://lh6.ggpht.com/_pewFsuEDPoo/S9AyxLhtA3I/AAAAAAAAJHM/e5JYXcKm2r0/s640/271220092626.jpg)

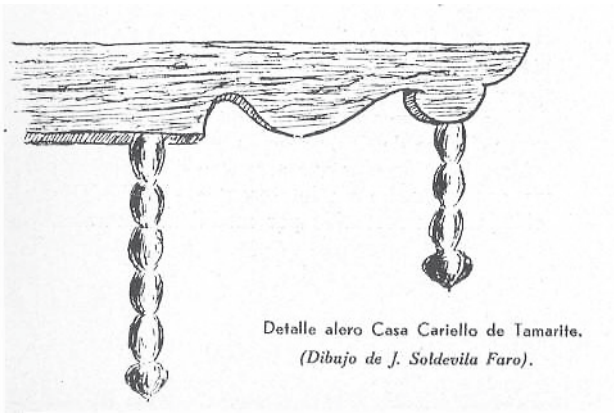


Abb 3.115
(SOLDEVILA FARO 1935a, S. 159)



Abb 3.116
(Foto: Ayuntamiento de Tamarite de Litera; http://tamaritedelitera.al2.dehuesca.es/pub/imagenes/imagenes_casa_cariello_calle_caballeros_573f2d37.JPG)

Abb. 3.117–3.122: Gea de Albarracín, Haus in der Calle de la Iglesia (17. Jh.)



Abb 3.117

Abb 3.118





Abb 3.119



Abb 3.120



Abb 3.121

(Fotos: Juan Carlos; http://www.bezas.net/2010/03/un-alero-en-gea.html,
http://img196.imageshack.us/img196/7012/alerogea3.jpg (Abb. 3.119);
http://img196.imageshack.us/img196/2435/alerogea2.jpg (Abb. 3.120);
http://img196.imageshack.us/img196/9578/alerogea4.jpg (Abb. 3.121))

Abb 3.122



Typ ES-3: Traditionelle konsolengestützte Holzgesimse – „rafes de cabezales y cañuelos“

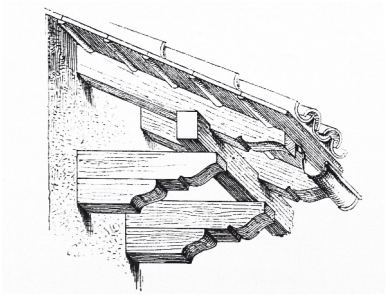


Abb 3.123
Schematische Zeichnung eines einfachen konsolengestützten Holzggesimses ohne „cañuelos“ (UHDE 1903, S. 128, Fig. 161)

ES-3.1 Konsolengestützte Gesimse mit vielpassförmigen Schnitzereien – „aleros decorados con lóbulos“

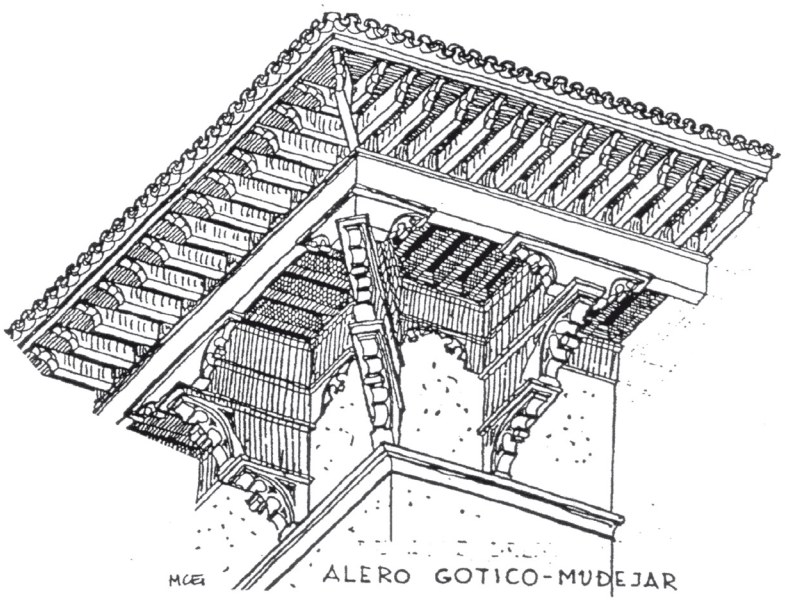


Abb 3.124
Skizze der Ecklösung bei Verwendung der „rafes de cabezales y cañuelos“ (CÁMARA EGUINOA 1992, S. 153)

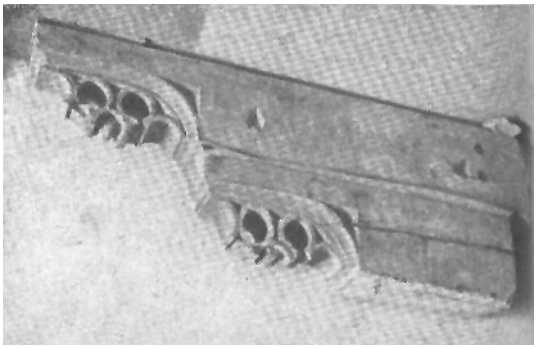


Abb 3.125
Lóbulo-Konsole der Casa Ortal (SOLDEVILA FARO 1935a, S. 158)

Abb. 3.126–3.127: Saragossa, Casa de los Torreros (um 1500)
Calle de San Voto, 7



Abb 3.126
(Foto: Zagrí;
http://argmudejar.blogspot.de/2009/09/la-arquitectura-mudejar-civil-en-el.html,
http://4.bp.blogspot.com/_GzyVOei-uY8k/Sp65LbcimDI/AAAAAAAAAVo/IYcYYjLrDy8/s320/CasaTorrero.jpg)

Abb 3.127
(Foto: jabaeyens;
http://static.panoramio.com/photos/large/1259937.jpg)



Abb. 3.128–3.133: Saragossa, Casa de los Pardo (1553/1550–1570)
Calle de Espoz y Mina, 23



Abb 3.128



Abb 3.129

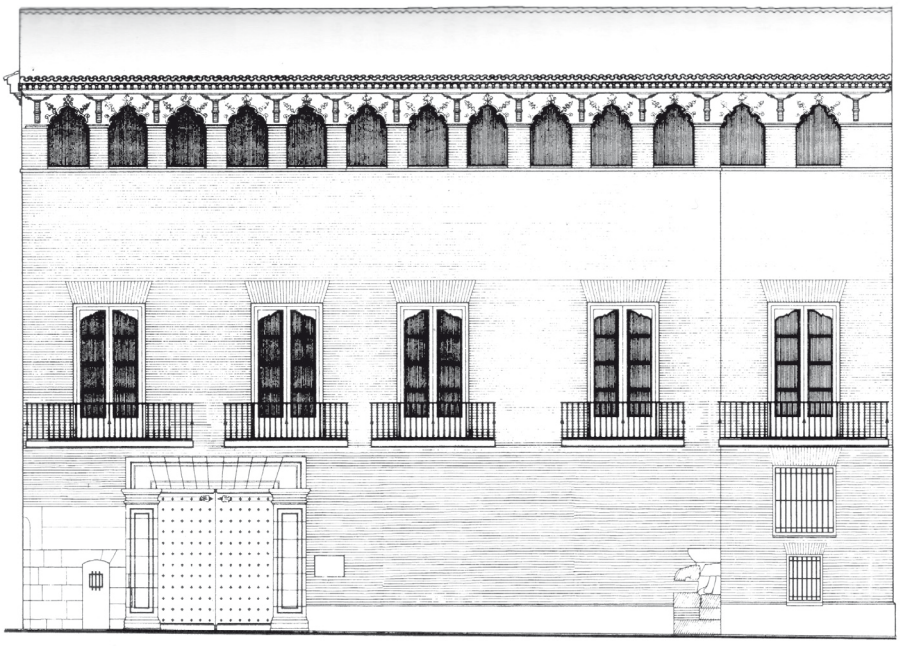


Abb 3.130
(GÓMEZ URDÁÑEZ 2008, S. 227, Abb. 10, nach R. Borobio)



Abb 3.131

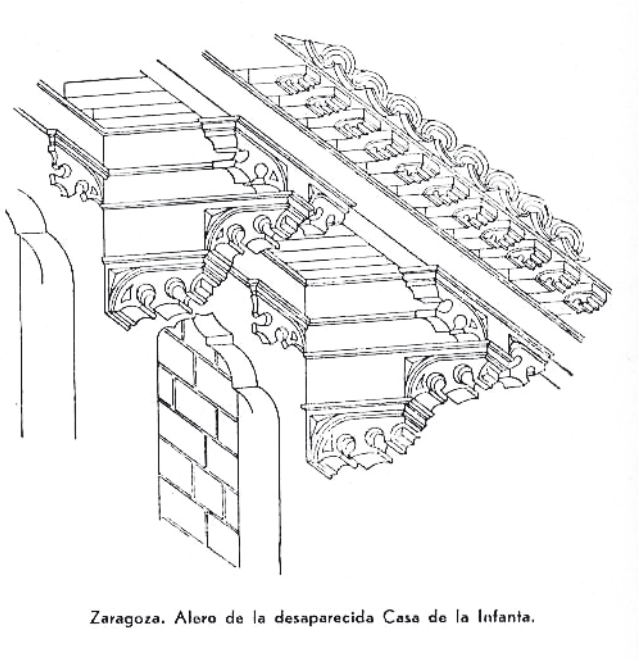


Abb 3.132



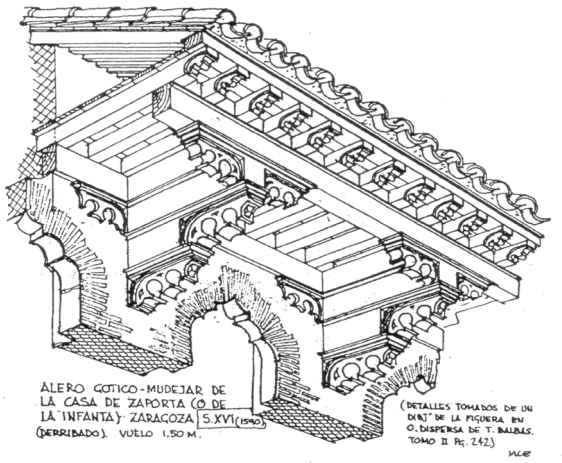
Abb 3.133

Abb 3.134
Zeichnung des Alero der Casa de la Infanta in Saragossa (1546–1550, Abriss 1903)
(SOLDEVILA FARO 1935a, S. 160)



Zaragoza. Alero de la desaparecida Casa de la Infanta.

Abb 3.135
Zeichnung des Alero der Casa de la Infanta in Saragossa (1546–1550, Abriss 1903)
(CÁMARA EGUINOA 1992, S. 153)



ES-3.2 Konsolengestützte Gesimse ohne Sattelhölzer

Abb. 3.136–3.140: Sangüesa, Palacio de Añués (15. Jh.)
Calle Mayor, 12



Abb 3.136



Abb 3.137



Abb 3.138



Abb 3.139



Abb 3.140

Abb. 3.141–3.145: Estella, Palacio de San Cristobal (16. Jh.)
Calle de la Rúa



Abb 3.141



Abb 3.142



Abb 3.143



Abb 3.144



Abb 3.145

ES-3.3 Konsolengestützte Gesimse mit Volutenverzierungen

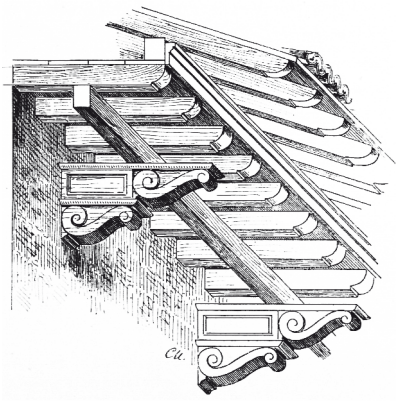


Abb 3.146
Schematische Zeichnung eines konsolengestützten Gesimses mit Volutenverzierungen (ohne Sattelhölzer)
(UHDE 1903, S. 128, Fig. 160)

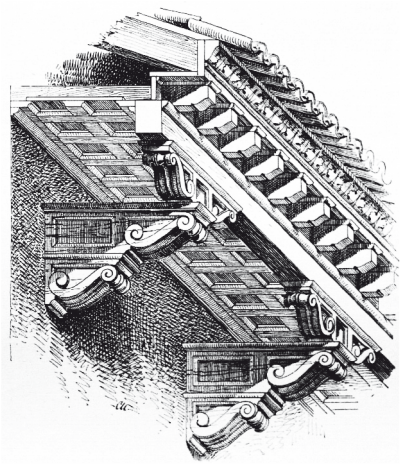


Abb 3.147
Schematische Zeichnung eines konsolengestützten Gesimses mit Volutenverzierungen (mit Sattelhölzern)
(UHDE 1903, S. 129, Fig. 162)

Abb. 3.148–3.153: Saragossa, Casa Palacio de los Marqueses de Montemuzo (Ende 16. Jh.)
Calle de Santiago, 34



Abb 3.148

Abb 3.149



Abb 3.150



Abb 3.151





Abb 3.152

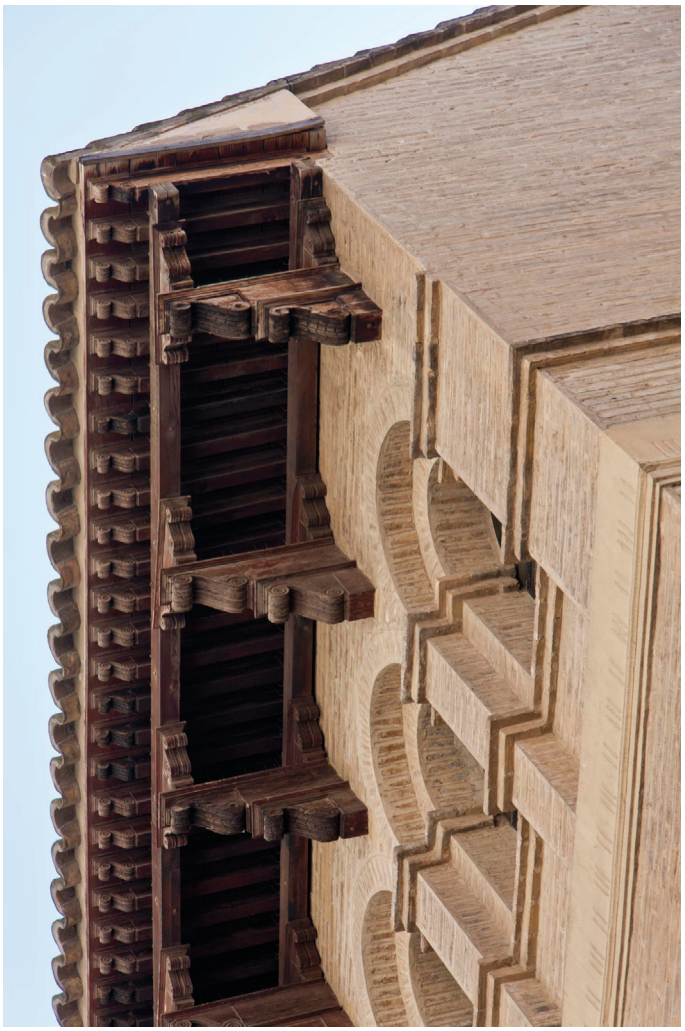


Abb 3.153

Typ ES-4: Der Alero des Palacio del Conde de Torreflorida – ein Zwischentyp mit Volutenkonsolen ohne Metopen



Abb 3.154
Saragossa, Palacio del Conde de Torreflorida (1. H. 16. Jh. (?), zerstört)
ehem. Calle Mayor, 68
(Foto: Juan Mora Insa; http://opacaraimagenes.aragon.es/4c/17/AHPZ_MF_MORA_0180.jpg;
auch abgebildet in: SOLDEVILA FARO 1935b, S. 196)

Typ ES-5: Antikisierende hölzerne Konsolengesimse nach italienischem Vorbild – „aleros renacentistas“

ES-5.1 Konsolengesimse mit steigenden Volutenkonsolen

Abb. 3.155–3.160: Saragossa, Casa de Miguel Donlope (1537–1554, Alero: 1545–1547)
Calle Dormer, 21



Abb 3.155



Abb 3.156



Abb 3.157



Abb 3.158



Abb 3.159



Abb 3.160

Abb 3.161
Zeichnung eines „dorischen Hauses“
Im Obergeschoss ersetzen Volutenkonsolen die Triglyphen des Frieses.
(CESARIANO 1521, Buch 4, S. 64r)

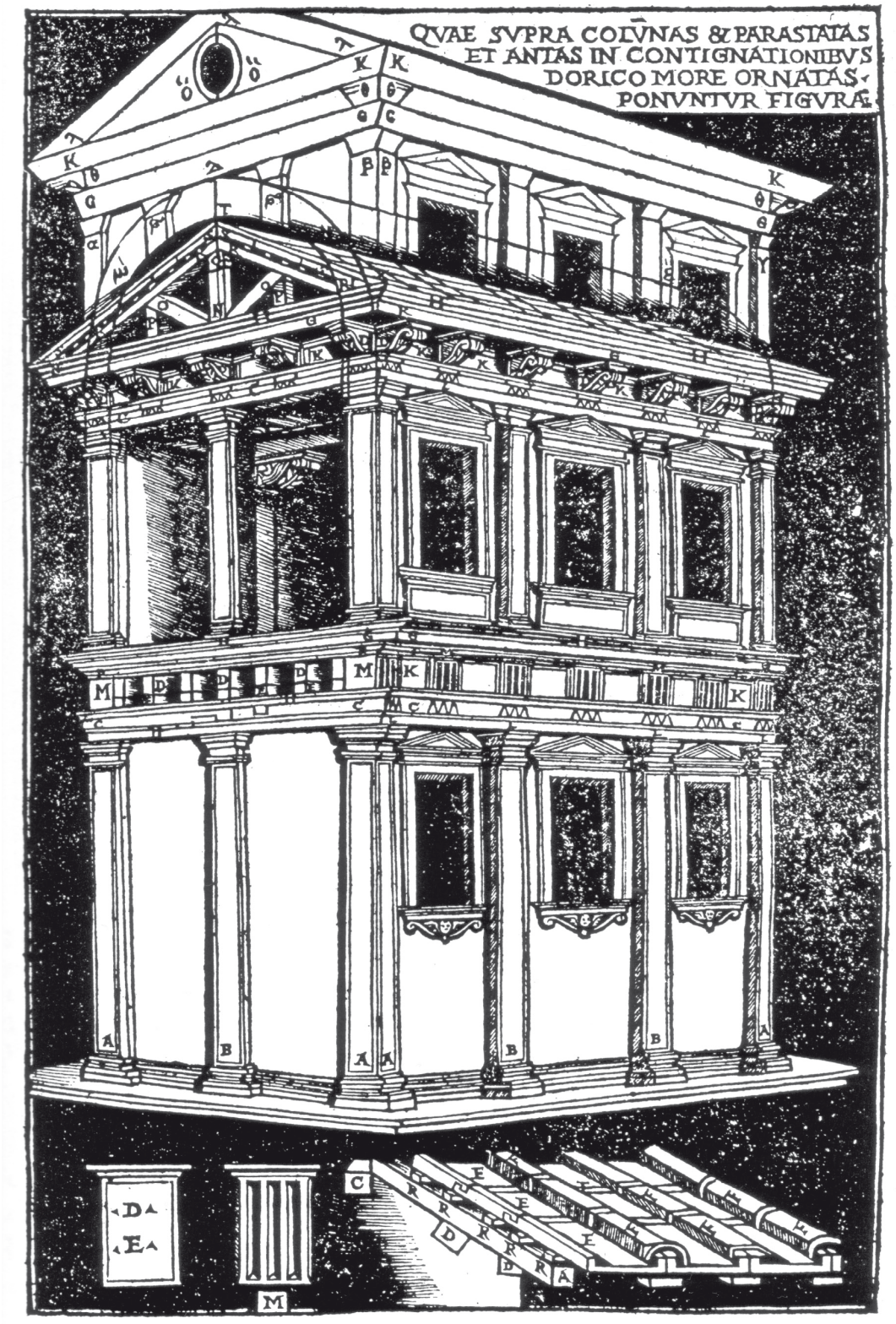


Abb 3.162
Sebastiano Serlio, Zeichnung des korinthischen Gebälks des Titusbogens in Rom
(SERLIO 1584, Buch III, S. 100r, Ausschnitt; http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/serlio1584/0243)

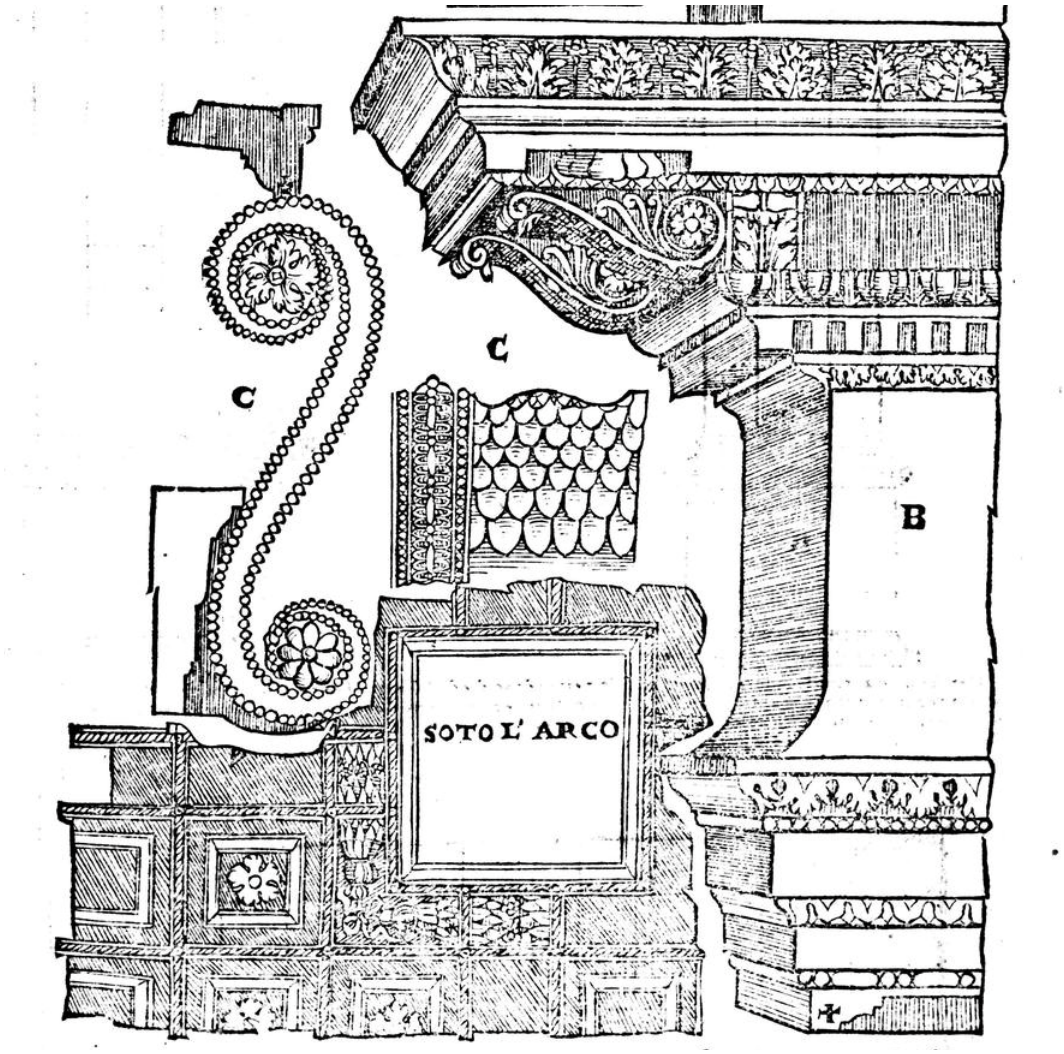


Abb 3.163
Sebastiano Serlio, Zeichnung des korinthischen Konsolengesimses eines Triumphbogens in Verona
(SERLIO 1584, Buch III, S. 113r, Ausschnitt; http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/serlio1584/0269)

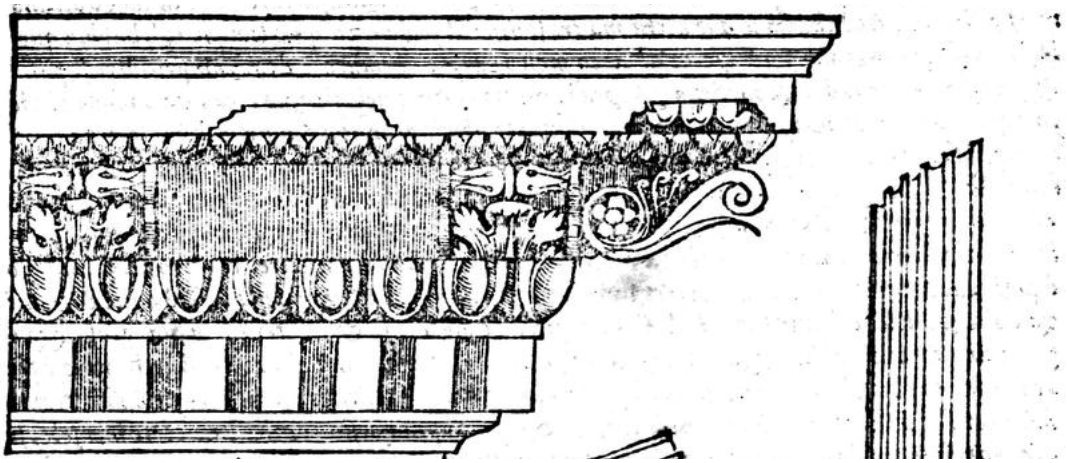


Abb. 3.164–3.166: Barbastro, Palacio de los Argensola (Ende 16./Anf. 17. Jh.)
Calle Argensola, 26



Abb 3.164



Abb 3.165



Abb 3.166

ES-5.2 Konsolengesimse mit verkehrt steigenden Volutenkonsolen

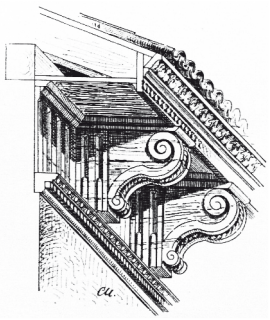


Abb 3.167
Schematische Zeichnung eines Konsolengesimses mit verkehrt steigenden Volutenkonsolen (UHDE 1903, S. 130, Fig. 165)

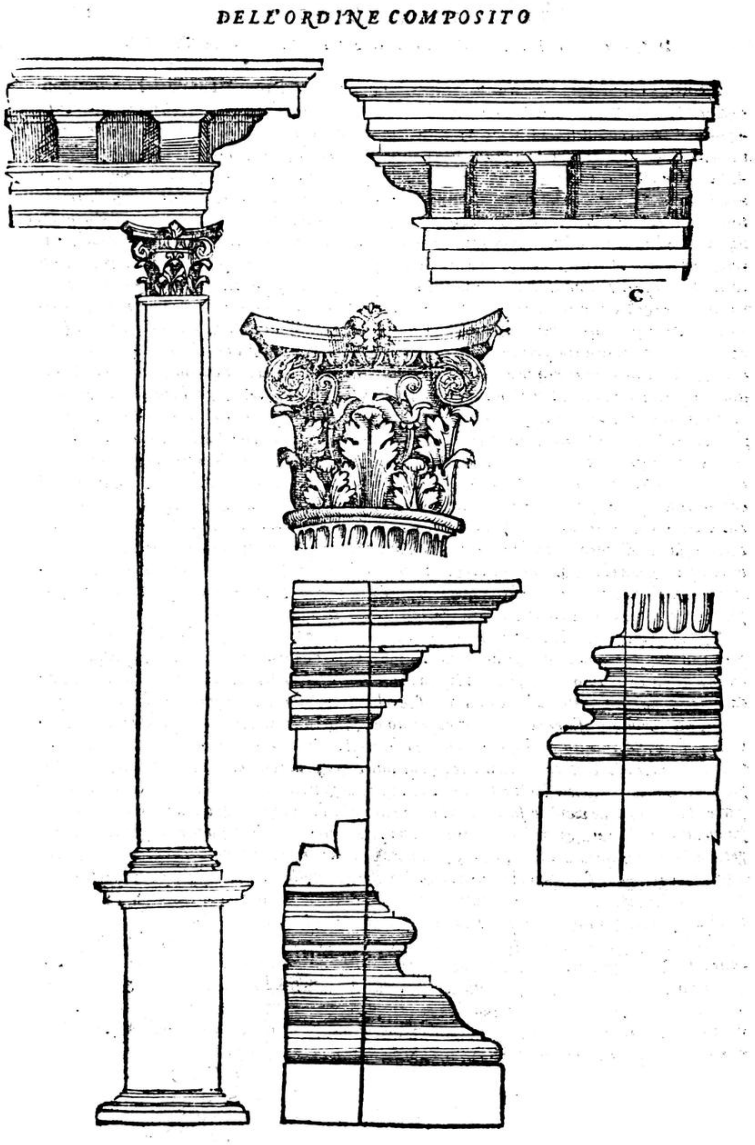


Abb 3.168
Sebastiano Serlio, Zeichnung eines Gebälks der Kompositordnung (SERLIO 1584, Buch IV, S. 183v; http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/serlio1584/0410)

Abb. 3.169–3.175: Saragossa, Palacio de los Condes de Morata o de Luna (1551–1553)
Calle del Coso, 1



Abb 3.169



Abb 3.170

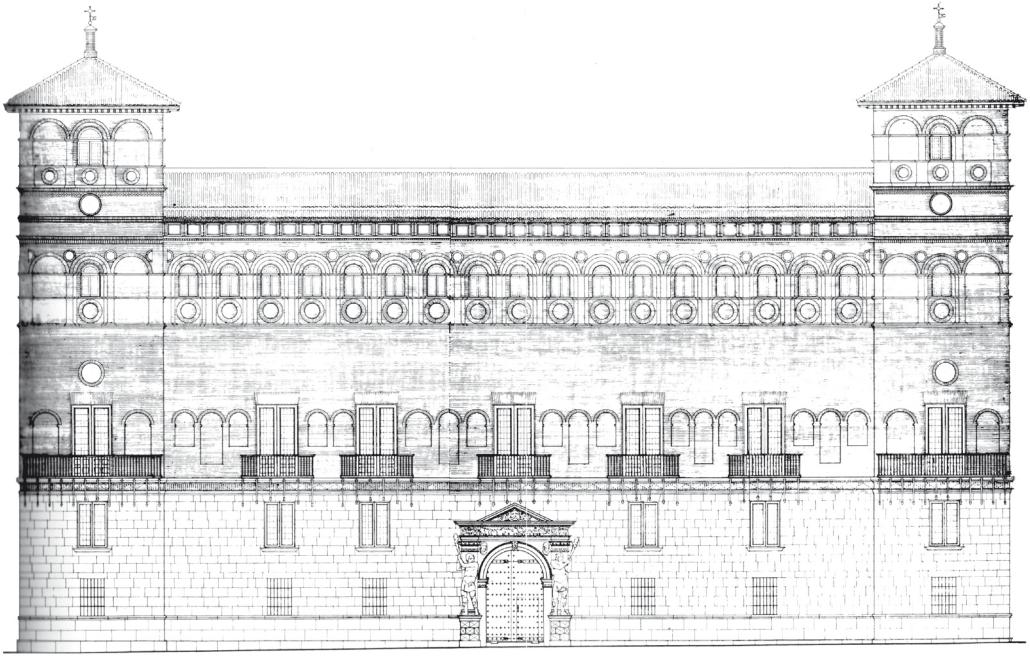


Abb 3.171
(GÓMEZ URDÁÑEZ 2008, Abb. 14, nach R. Borobio)



Abb 3.172

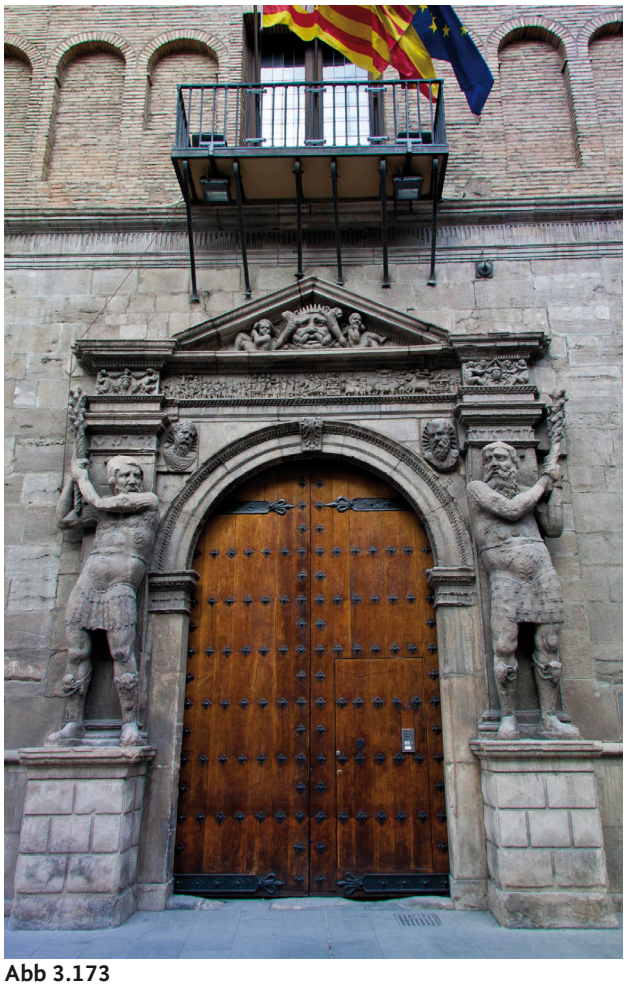


Abb 3.173



Abb 3.174



Abb 3.175

Abb. 3.176–3.179: Saragossa, Casa Palacio de los Condes de Sástago (1570–1574)
Calle del Coso, 44



Abb 3.176



Abb 3.177



Abb 3.178

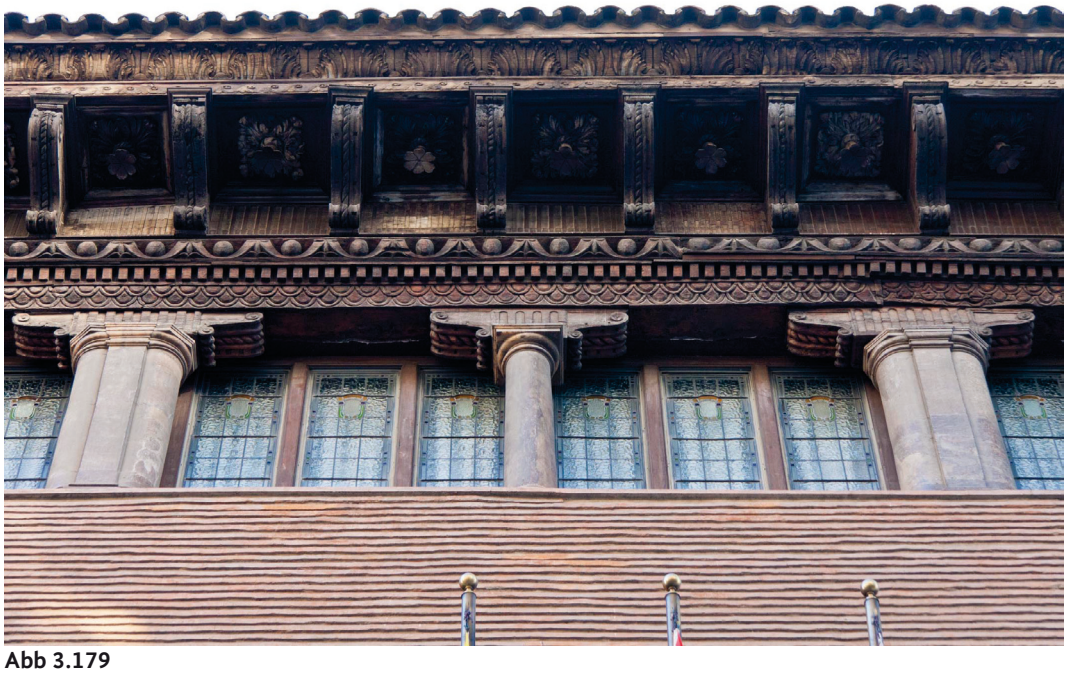


Abb 3.179

Abb. 3.180–3.184: Huesca, Casa Consistorial (1569–1577, Neugestaltung Fassade: 1610–1612)
Plaza de la Catedral, 1
(Vergleichsbeispiel)



Abb 3.180



Abb 3.181



Abb 3.182



Abb 3.183



Abb 3.184

ES-5.3 Konsolengesimse mit typwidrigen Konsolformen

ES-5.31 Konsolengesimse mit Lóbulo-Konsolen

Abb. 3.185–3.189: Borja, Casa Consistorial (1532–1535)
Plaza de España, 1



Abb 3.185
(LOMBA SERRANO 1982, S. 21, Abb. 1)



Abb 3.186
(LOMBA SERRANO 1989, S. 177)

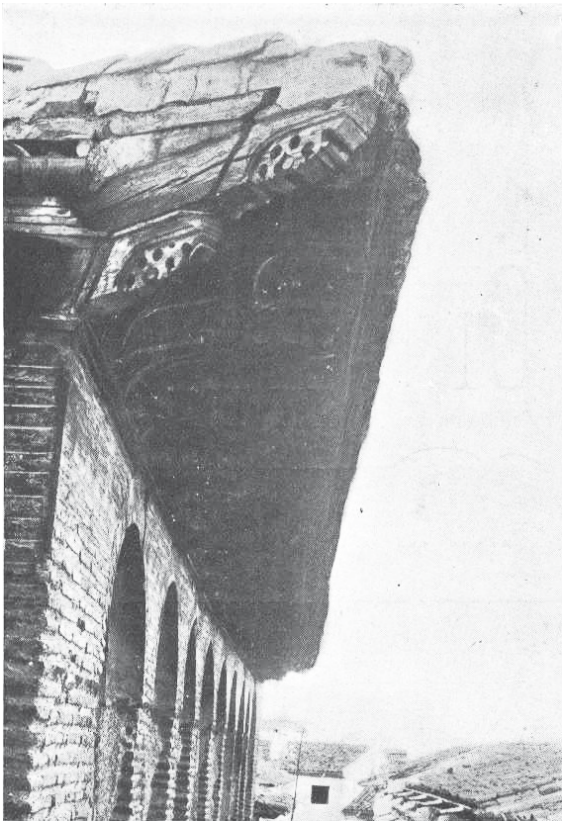


Abb 3.187
(SOLDEVILA FARO 1935a, S. 158)



Abb 3.188
(LOMBA SERRANO 1982, S. 28, Abb. 6)



Abb 3.189
(LOMBA SERRANO 1982, S. 29, Abb. 7)

ES-5.32 Konsolengesimse mit schmalen flächigen Konsolen

Abb. 3.190–3.195: Sangüesa, Palacio de los Iñiguez Abarca (1601)
Calle Mayor, 14



Abb 3.190



Abb 3.191



Abb 3.192



Abb 3.193



Abb 3.194



Abb 3.195

Abb. 3.196–3.198: Sangüesa, Palacio de los París Iñiguez Abarca (16. Jh.)
Calle Mayor, 62
(Vergleichsbeispiel)



Abb 3.196



Abb 3.197



Abb 3.198

ES-5.33 Konsolengesimse mit aufgedoppelten Volutenkonsolen

Abb. 3.199–3.200: Calatayud, Palacio de los Sesé (2. H. 16. Jh.)
Calle Gotor, 11



Abb 3.199
(Herkunft unbekannt)



Abb 3.200
(Foto: A. Sanmiguel; http://www.calatayud.org/enciclopedia/palaciogotor_alero.jpg)

Abb. 3.201–3.203: Sos del Rey Católico, Casa de la Villa (1595)
Plaza de la Villa, 1



Abb 3.201

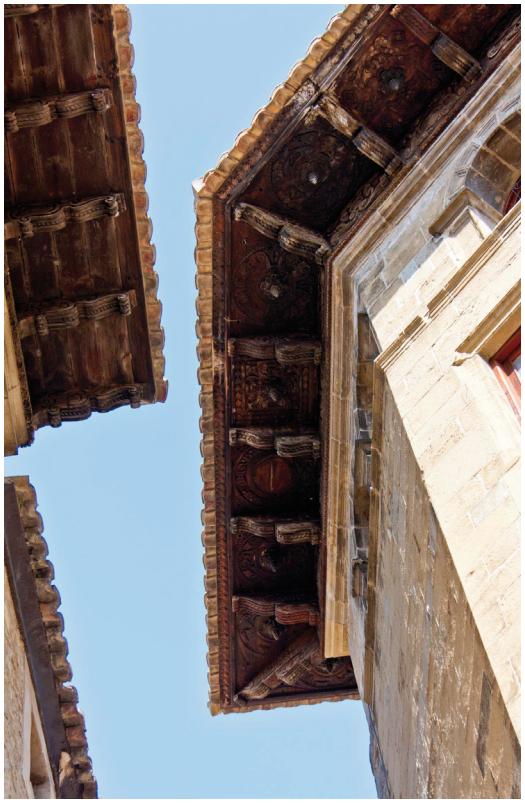


Abb 3.202



Abb 3.203

ES-5.34 Konsolengesimse mit Konsolen in anthropomorphen/zoomorphen Formen

Abb. 3.204–3.206: Olite, Sede de la Cofradía del Vino de Navarra (um 1590)
Rúa Mayor, 4



Abb 3.204



Abb 3.205



Abb 3.206

ES-5.35 Konsolengesimse mit quaderförmigen Konsolen

Abb. 3.207–3.214: Saragossa, La Lonja (1541–1551)
Plaza de Nuestra Señora del Pilar

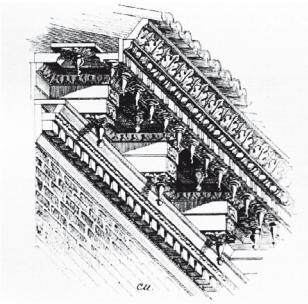


Abb 3.207
Zeichnung des Konsolengesimses der Lonja
(UHDE 1903, S. 129, Fig. 163)



Abb 3.208

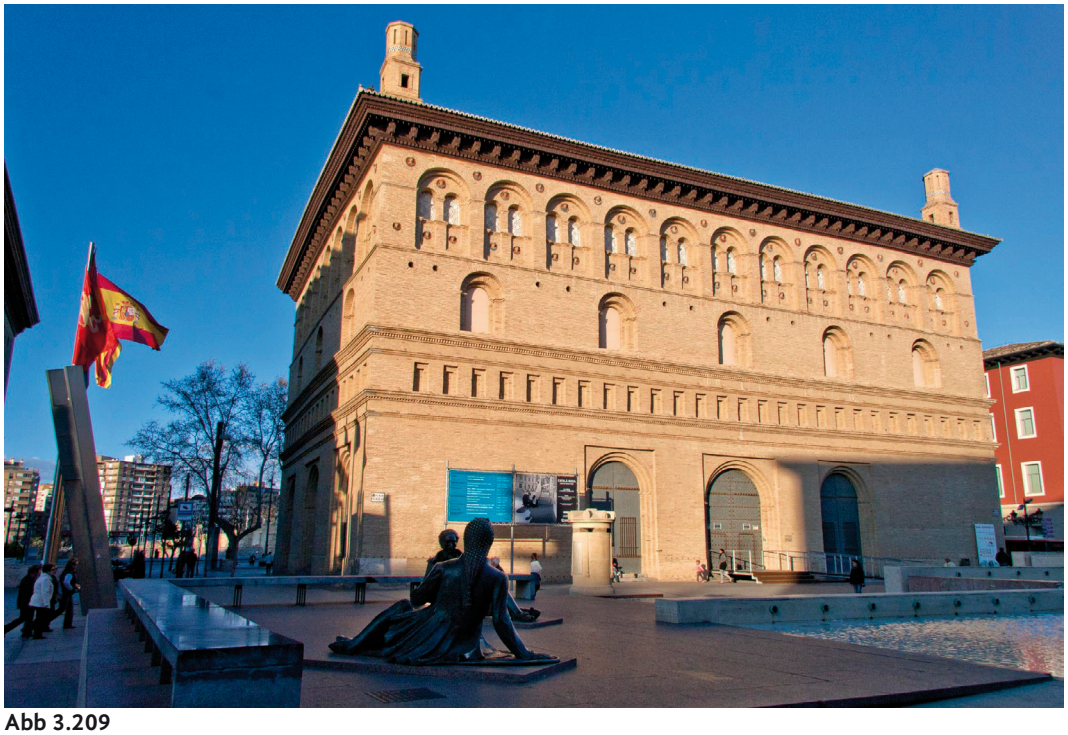


Abb 3.209



Abb 3.210



Abb 3.211

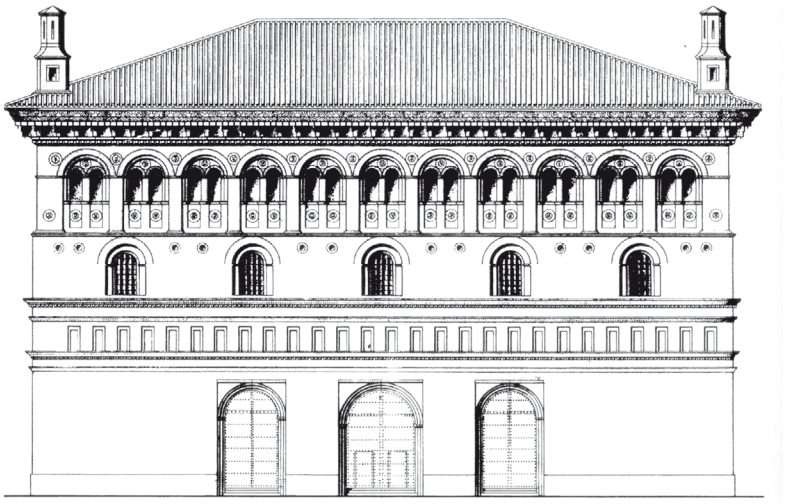


Abb 3.212
(GÓMEZ URDÁÑEZ 2008, S. 210, Abb. 3, nach U. Heredia)

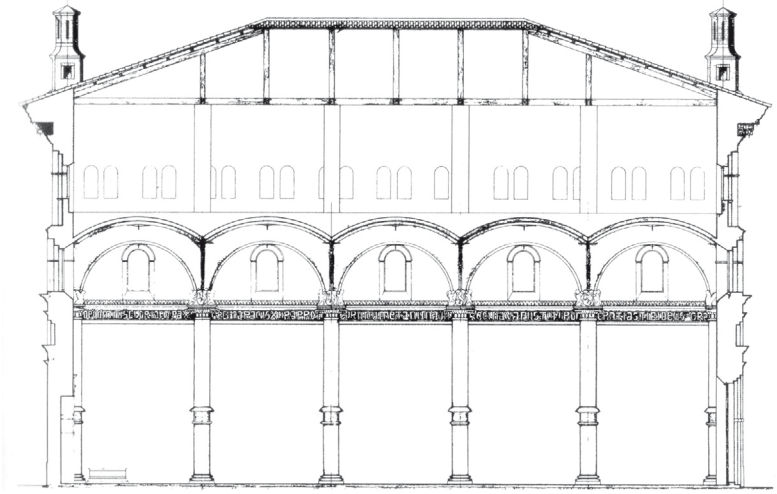


Abb 3.213
(GÓMEZ URDÁÑEZ 2008, S. 211, Abb. 4, nach U. Heredia)

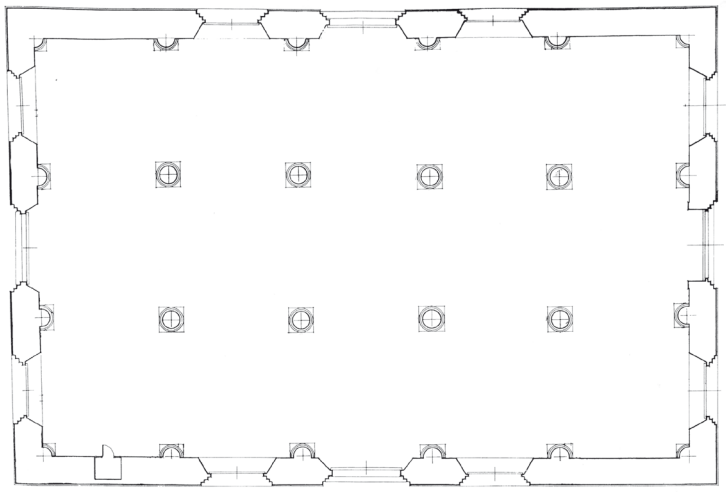


Abb 3.214
(GÓMEZ URDÁÑEZ 2008, S. 208, Abb. 2, nach U. Heredia)

Typ ES-6: Doppelreihige hölzerne Konsolengesimse

Paläste und Wohnhäuser in Borja

Abb. 3.215–3.217: Borja, Casa Parroquial de San Bartolomé (1. H. 16. Jh.)
Calle de San Bartolomé, 23

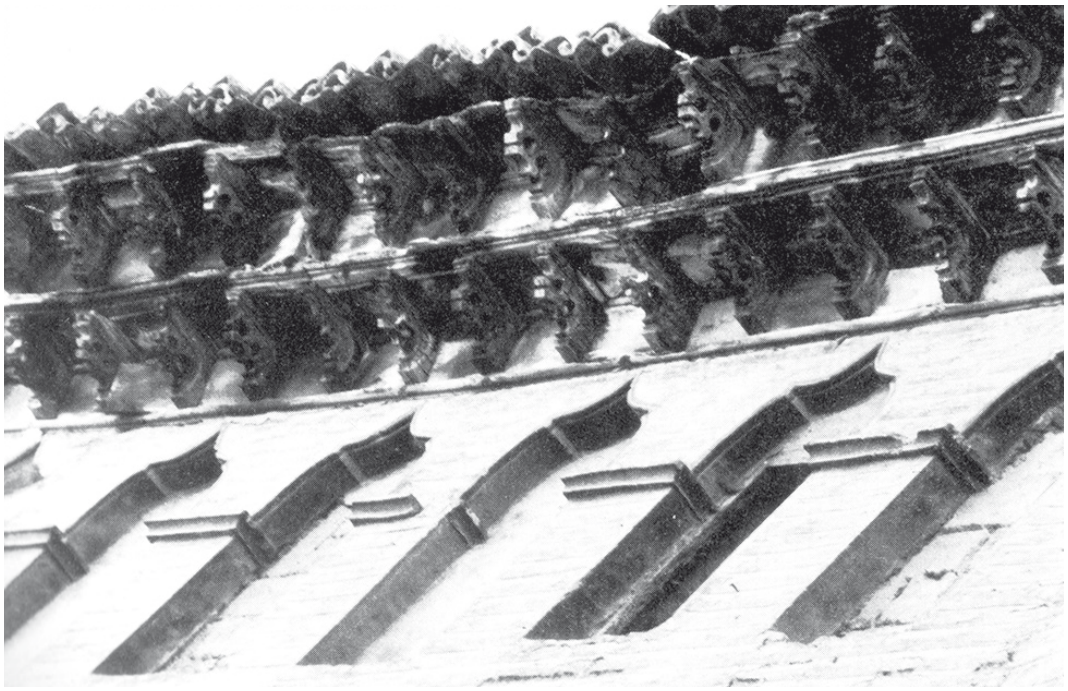


Abb 3.215
(LOMBA SERRANO 1982, S. 74, Abb. 26)



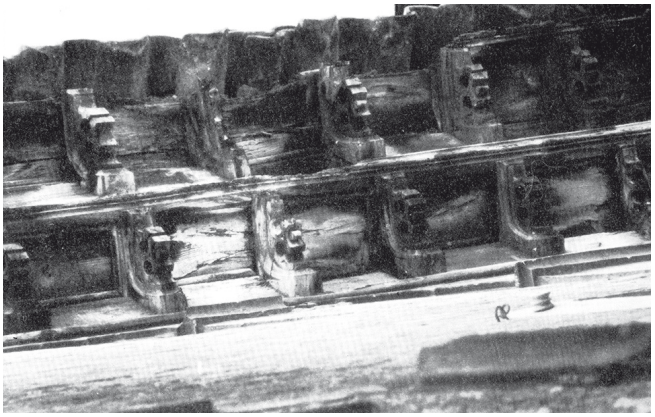


Abb 3.216
(LOMBA SERRANO 1982, S. 75, Abb. 27)

Abb 3.217
(LOMBA SERRANO 1982, S. 71, Abb. 24)

Abb. 3.218–3.220: Borja, Casa (2. H. 16. Jh.)
Calle de San Francisco, 12



Abb 3.218
(LOMBA SERRANO 1982, S. 87, Abb. 34)



Abb 3.219

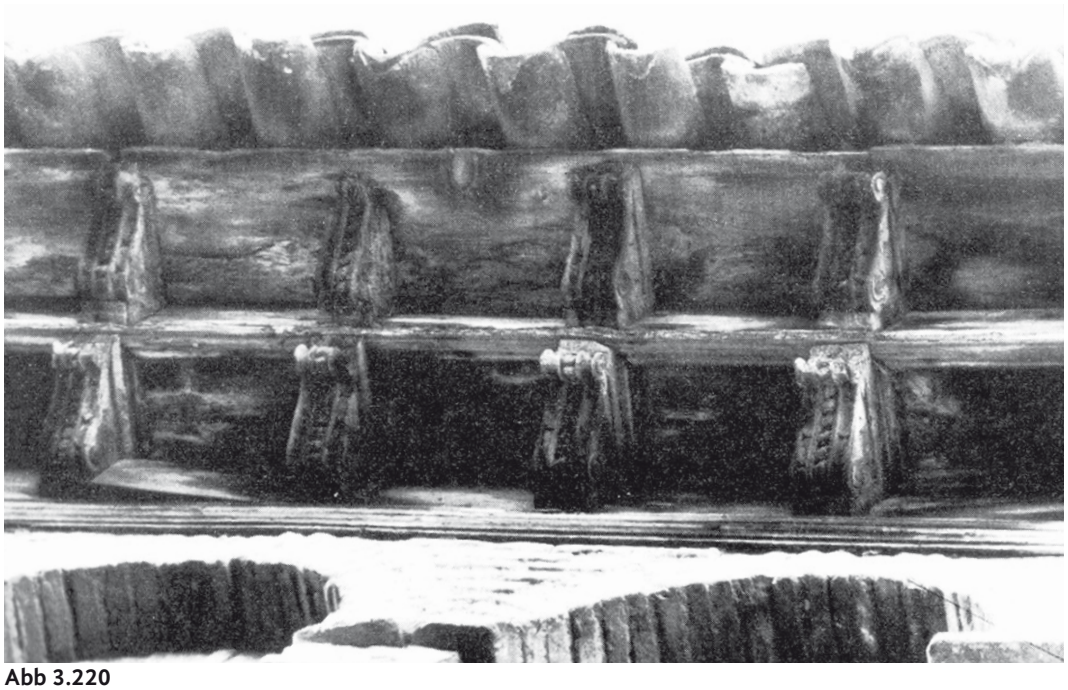


Abb 3.220
(LOMBA SERRANO 1982, S. 88, Abb. 36)

Abb. 3.221–3.223: Borja, Casa (2. H. 16. Jh.)
Calle de San Bartolomé, 20



Abb 3.221

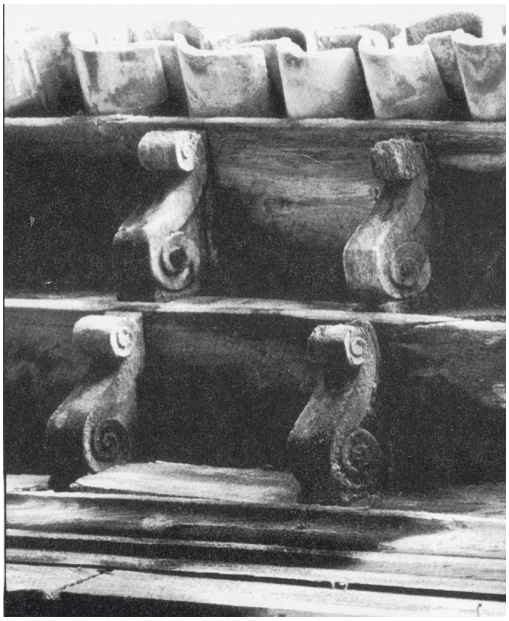


Abb 3.222
(LOMBA SERRANO 1982, S. 93, Abb. 39)

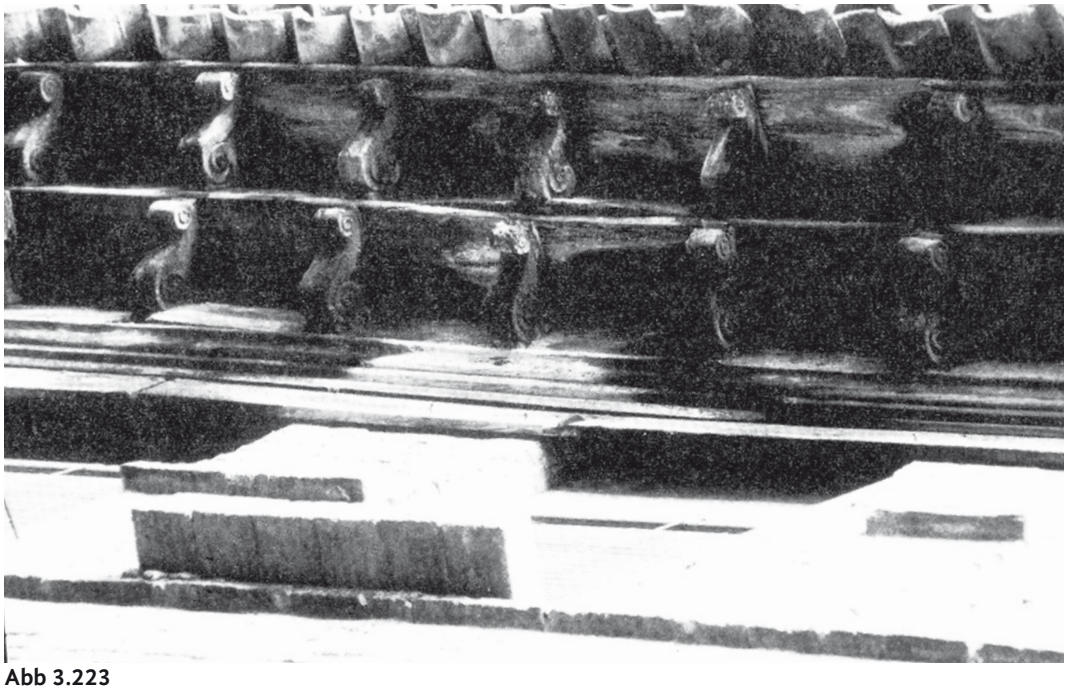


Abb 3.223
(LOMBA SERRANO 1982, S. 91, Abb. 38)

Abb. 3.224–3.233: Borja, Casa Aguilar (1570)
Plaza del Aguilar, 3



Abb 3.224



Abb 3.225



Abb 3.226



Abb 3.227

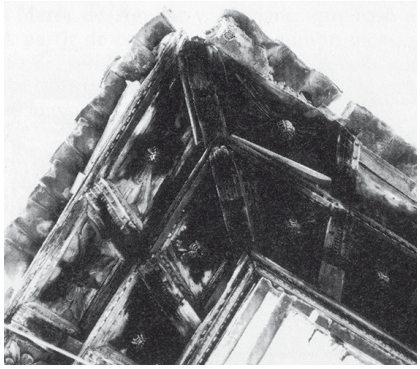


Abb 3.228
(LOMBA SERRANO 1982,
S. 98, Abb. 43)



Abb 3.229



Abb 3.230
Doppelreihiger Alero der Hauptfassade



Abb 3.231
Doppelreihiger Alero der Nebenfassade
Die obere Reihe ist rekonstruiert. Sie kragte ursprünglich nur halb so weit hervor.



Abb 3.232
(LOMBA SERRANO 1982, S. 99, Abb. 44)



Abb 3.233

Abb. 3.234–3.236: Alcañiz, Casa Consistorial (1565–1570)
Plaza de España, 1



Abb 3.234
(Foto: Paul M.R. Maeyaert; upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5d/Alcañiz,_Lonja_PM_52252.jpg)



Abb 3.235
(Foto: Paul M.R. Maeyaert; upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fa/Alcañiz,_Lonja_PM_52238.jpg)



Abb 3.236
(Foto: Archivo fotográfico del Gobierno de Aragón; http://www.patrimonioculturaldearagon.es/bienes-culturales/casa-consistorial-alcaniz)

Paläste und Casas Consistoriales im Maestrazgo

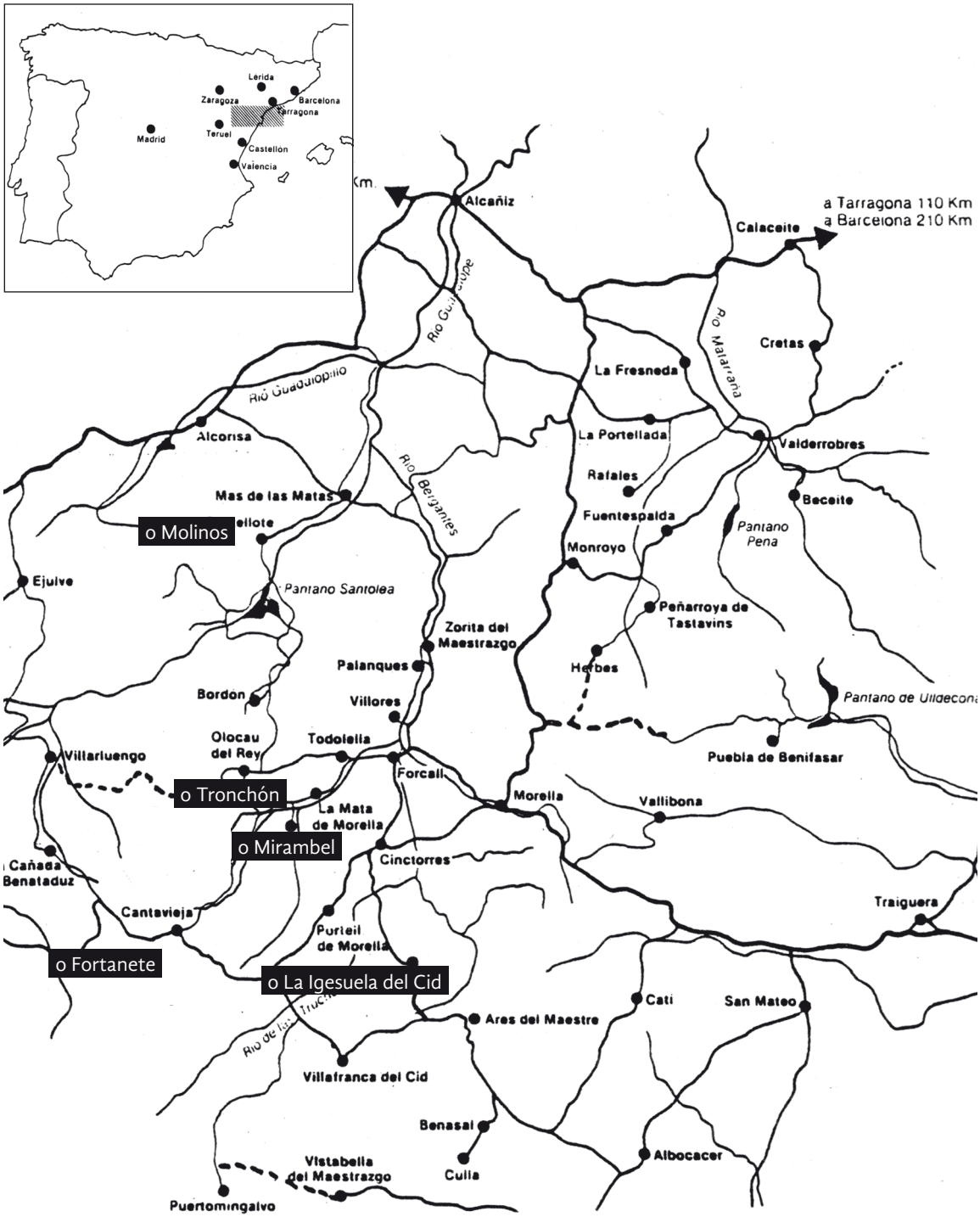


Abb 3.237
Landkarte des Verkehrsverbandes des Maestrazgo
Einige Ortschaften im Maestrazgo, in denen doppelreihige hölzerne Konsolengesimse anzufinden sind, sind hervorgehoben.
(DYROFF/TÜMENA 1985, S. 8 [Bearb. d. Verf.])



Abb 3.238
Mirambel, Casa Consistorial (1583), Plaza de la Iglesia, 1
(Foto: Archivo Comarcal Maestrazgo; http://www.dehuesca.es/~sipca/IMAGEN/1-INM-TER-030-149-036/EDICION/1-INM-TER-030-149-036_E1.jpg)



Abb 3.239
Fortanete, Casa Consistorial (1588), Plaza Mayor
(Foto: Manel Zaera; http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/60/CasaConsistorialFortanete.jpg)



Abb 3.240
Mirambel, Plaza Nicolás Ferrer (Plaza Aliaga)
(http://www.turismomaestrazgo.org/archivos49/elemento/131548220510240100.jpg)



Abb 3.241
Mirambel, Palacio de los Castellot (Ende 16. Jh.), Plaza Nicolás Ferrer (Plaza Aliaga)
(Foto: Archivo Comarcal Maestrazgo; http://www.dehuesca.es/~sipca/IMAGEN/1-INM-TER-030-149-037/EDICION/1-INM-TER-030-149-037_E2.jpg)



Abb 3.242
Mirambel, Palacio de los Aliaga (Ende 16. Jh.), Plaza Nicolás Ferrer (Plaza Aliaga)
(Foto: Archivo Comarcal Maestrazgo; http://www.dehuesca.es/~sipca/IMAGEN/1-INM-TER-030-149-038/EDICION/1-INM-TER-030-149-038_E1.jpg)

Abbildungen zu Kapitel IV
Schlussbetrachtung: Das Holzgesims des Sabbionetaner Casinos – Ergebnis eines zweifachen Formtransfers

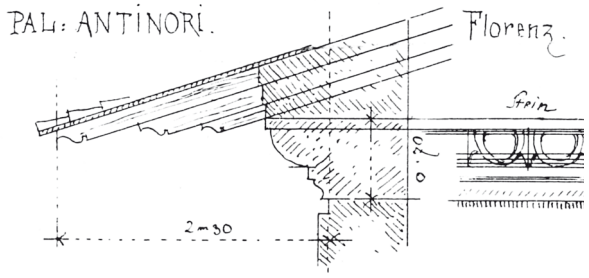


Abb 4.1
Das Sparrengesims des Palazzo Antinori in Florenz
(DURM 1914, S. 175, Abb. 115)

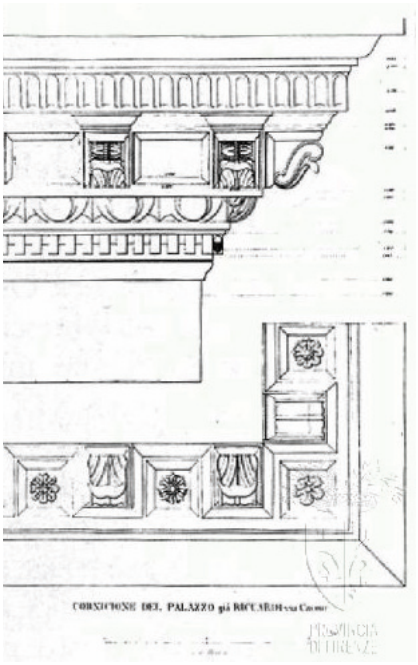


Abb 4.2
Das steinerne Konsolengesims des Palazzo Medici Riccardi
(Donato Cellesi (1851); http://www.palazzo-medici.it/mediateca/en/thumb.php?file=../meme_maker/fototeca/HHR/292_3c.jpg&sizex=700&sizey=500)

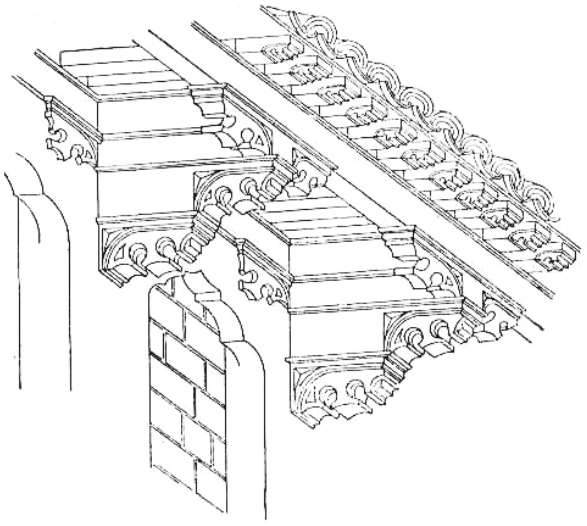


Abb 4.3
Zeichnung des Alero der Casa de la Infanta in Saragossa
(SOLDEVILA FARO 1935a, S. 160)

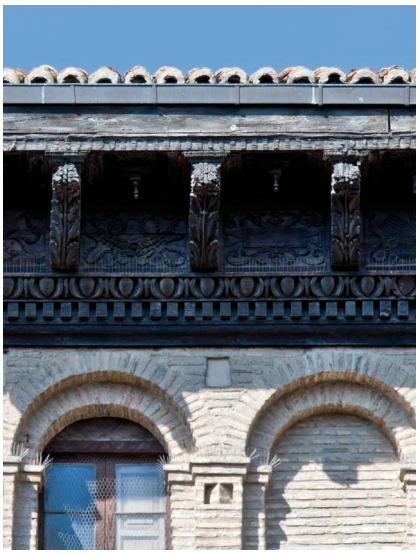


Abb 4.4
Alero der Casa de Miguel Donlope in Saragossa

Abb. 4.5–4.8:
Florenz, Palazzo Medici Riccardi (Michelozzo, ab 1445)


Abb 4.5

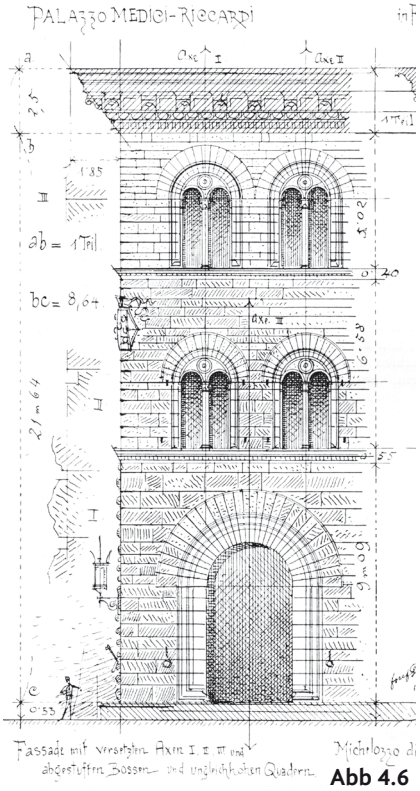


Abb 4.6

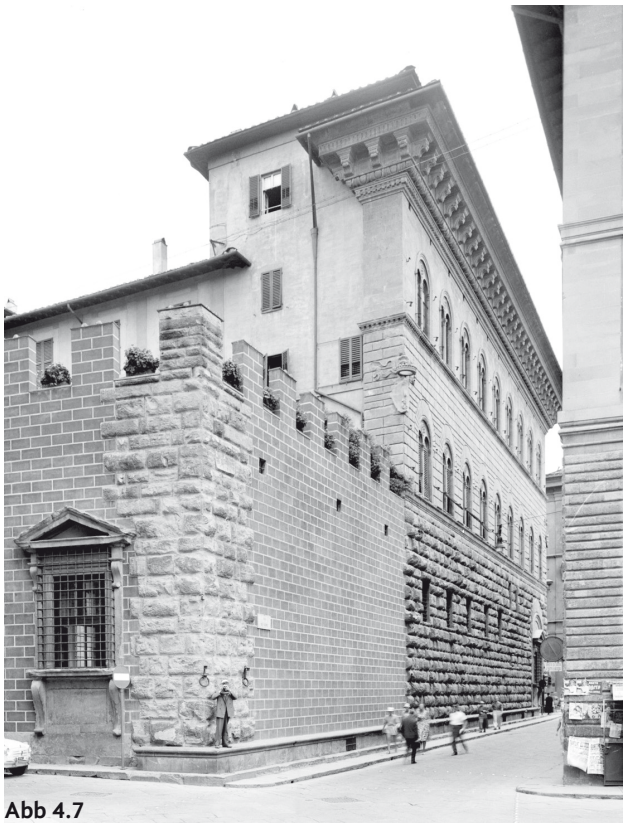


Abb 4.7

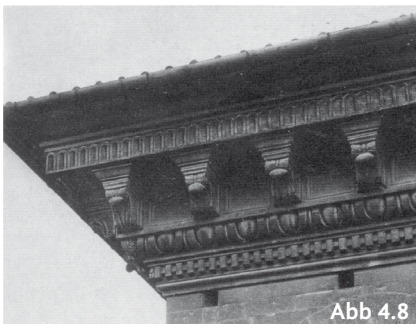


Abb 4.8

(Abb. 4.5: KHI Florenz; http://www.bild-index.de: fln0326123z_p.jpg;
Abb. 4.6: DURM 1914, S. 287, Abb. 229;
Abb. 4.7: KHI Florenz; http://www.bild-index.de: fln0326122b_p.jpg;
Abb. 4.8: TÖNNESMANN 1983, Abb. 107)

Abb. 4.9–4.12:
Florenz, Palazzo Strozzi (ab 1489; Gesims: Simone del Pollaiuolo)

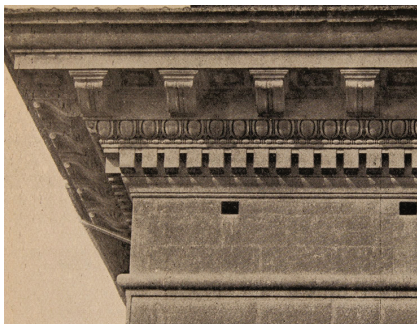


Abb 4.9
(http://demo.netribe.it/anni30/images/places/palazzo-strozzi07l.jpg)

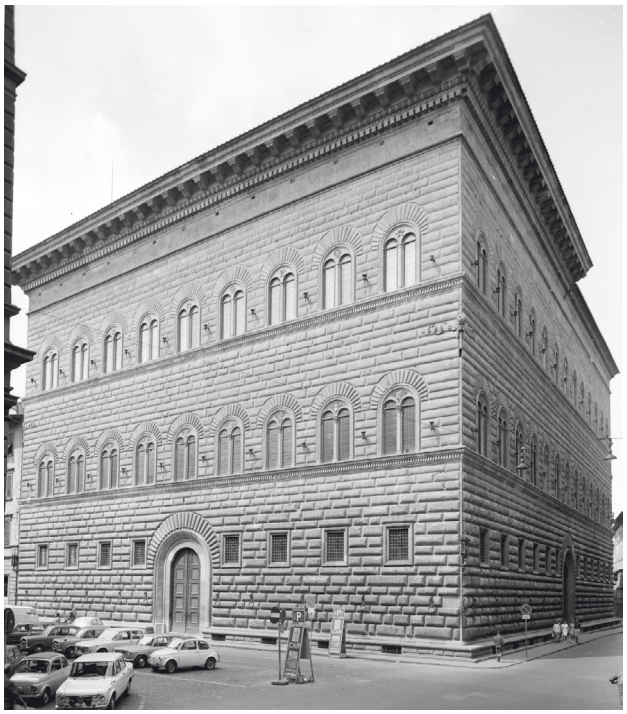


Abb 4.10
(KHI Florenz; http://www.bildindex.de: fln0535584z_p.jpg)

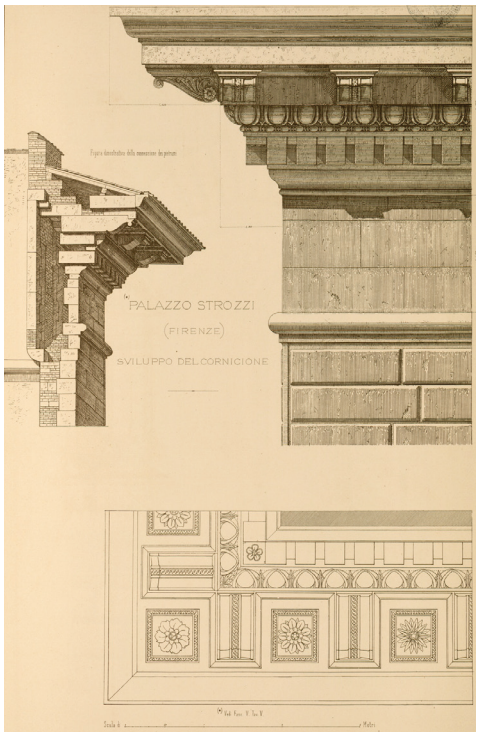


Abb 4.11
(http://magteca-fi-ese.inera.it: TO00193721_1_1883_6_1-12_sp064)

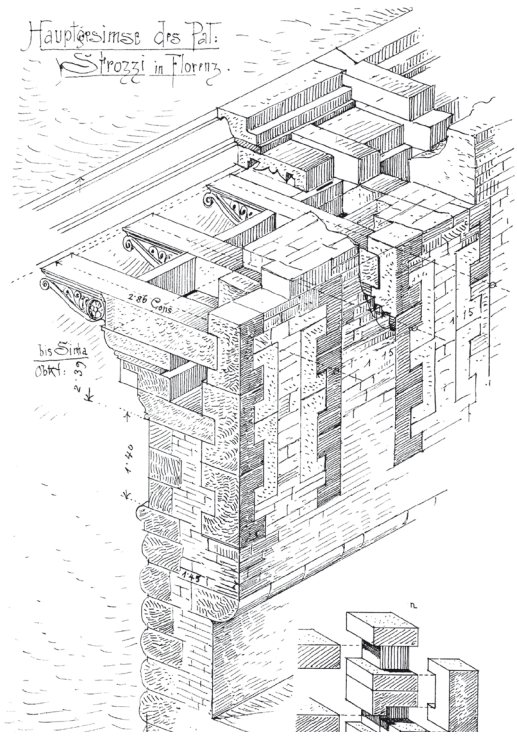


Abb 4.12
(DURM 1914, S. 291, Abb. 232)

Abb. 4.13–4.16:
Florenz, Palazzo Gondi (Giuliano da Sangallo, 1490)



Abb 4.13
(KHI Florenz; http://www.bildindex.de: fln0326089z_p.jpg)

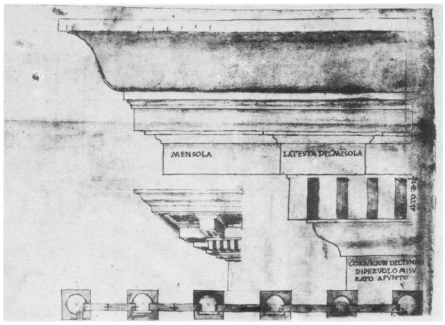


Abb 4.14
(TÖNNESMANN 1983, Abb. 40)

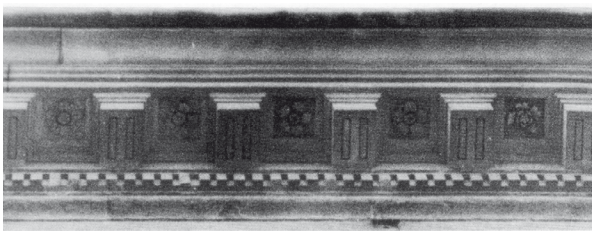


Abb 4.15
(TÖNNESMANN 1983, Abb. 38)

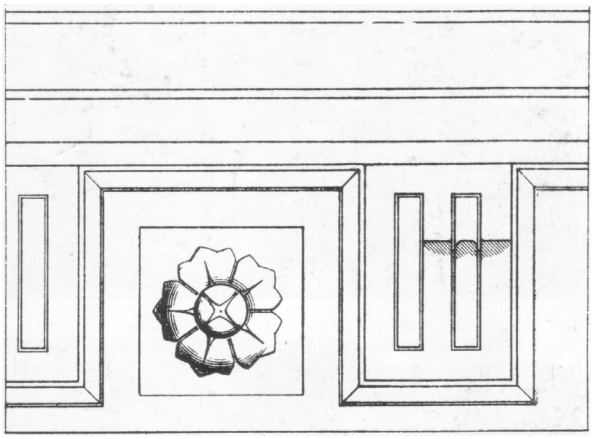


Abb 4.16
(TÖNNESMANN 1983, Abb. 39)

Abb. 4.17–4.19:
Rom, Palazzo Farnese (Antonio da Sangallo d.J., ab 1534; Gesims: Michelangelo)



Abb 4.17
(FROMMEL 1973, Bd. 3, S. 38)



Abb 4.18
(Foto: Giulio Carlo Argan; http://www.tesoridiroma.net/galleria/campo_fiori/foto/plfarnese05.jpg)



Abb 4.19
(http://comps.fotosearch.com/comp/ECC/ECC116/01030286.jpg)

Abb 4.20
Saragossa, Palacio de los Condes de Morata o de Luna



Abb 4.21
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Nordansicht
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen, B. N.)



Zeichnungen

Zeichnungen

Bauaufnahme des Palazzo del Giardino, Sabbioneta

Grundriss Ebene 1 (Erdgeschoss), M 1:200

Grundriss Ebene 2 (Obergeschoss), M 1:200

Grundriss Ebene 3 (Dachgeschoss), M 1:200

Ansicht Nord, M 1:200

Detailaufmaß des Holzgesimses am Palazzo del Giardino, Sabbioneta

Abschnitt des Holzgesimses, Frontalansicht, M 1:10

Löwenkopfkonsole, Seiten- und Frontalansicht, M 1:5

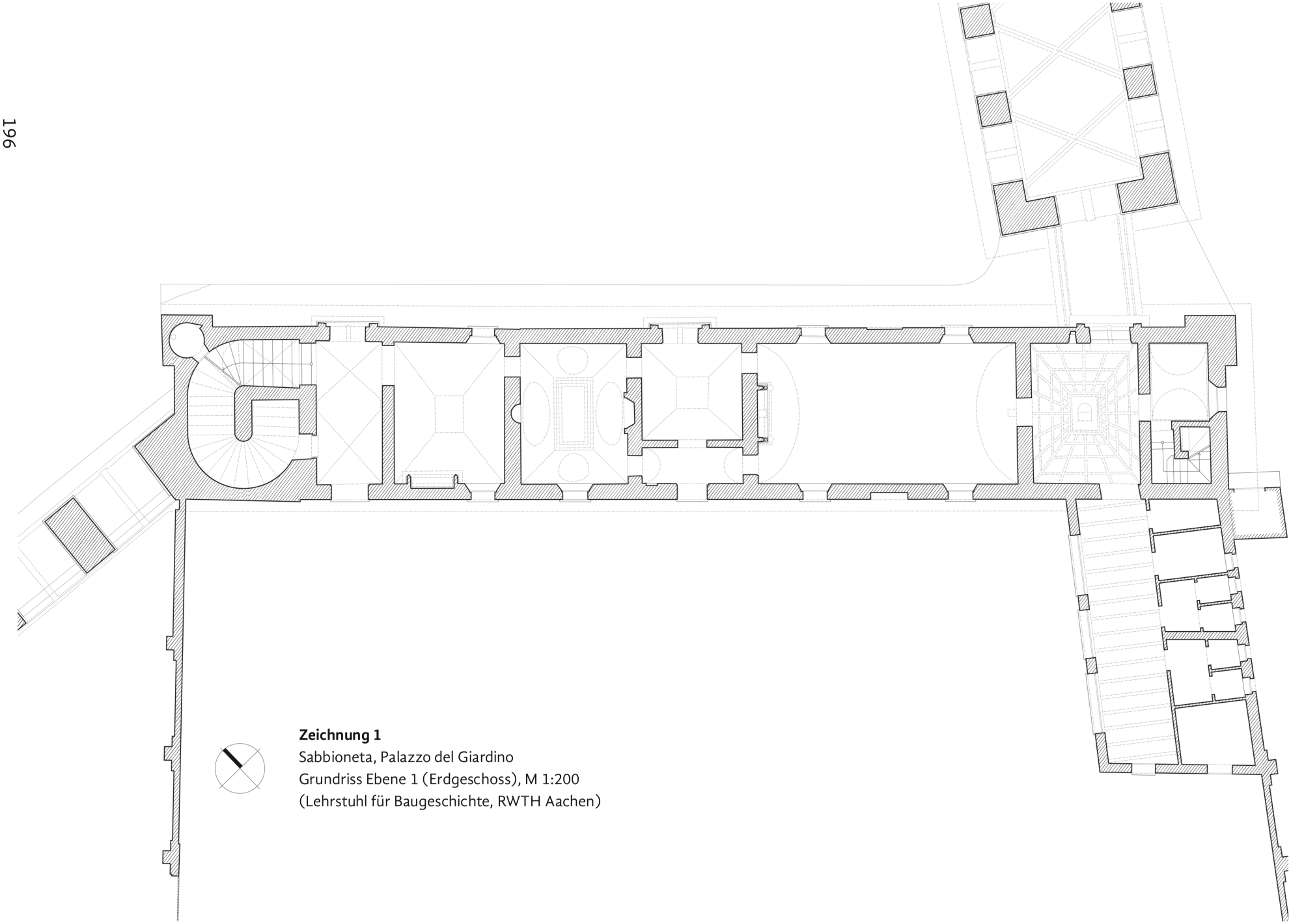
Volutenkonsole, Seiten- und Frontalansicht, M 1:5

Bukranion-Metope, Ansicht und Längsschnitt, M 1:5

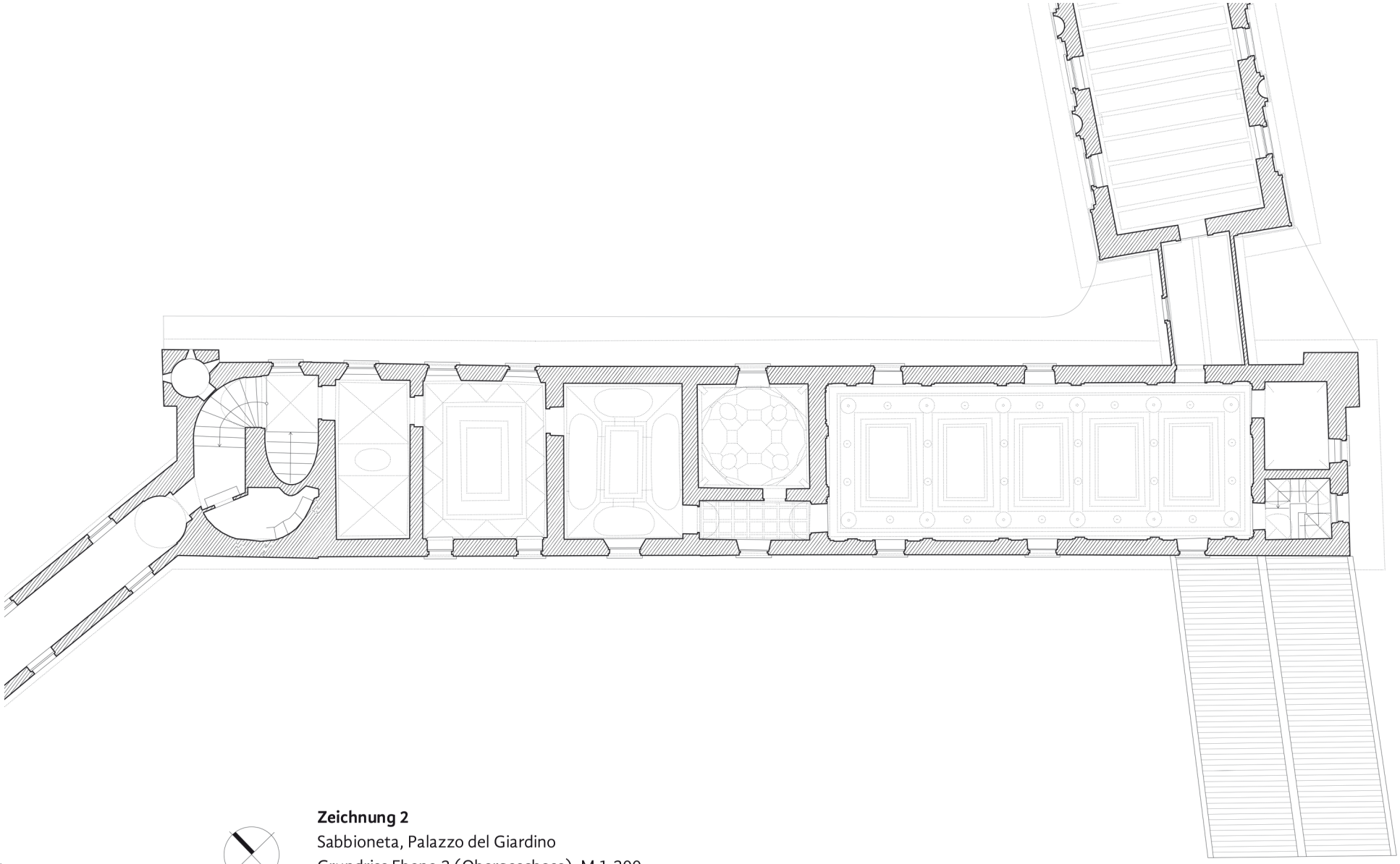
Rundschild-Metope, Ansicht und Längsschnitt, M 1:5

Kassette der Hängeplatte mit Rosette, Ansicht und Schnitte, M 1:5

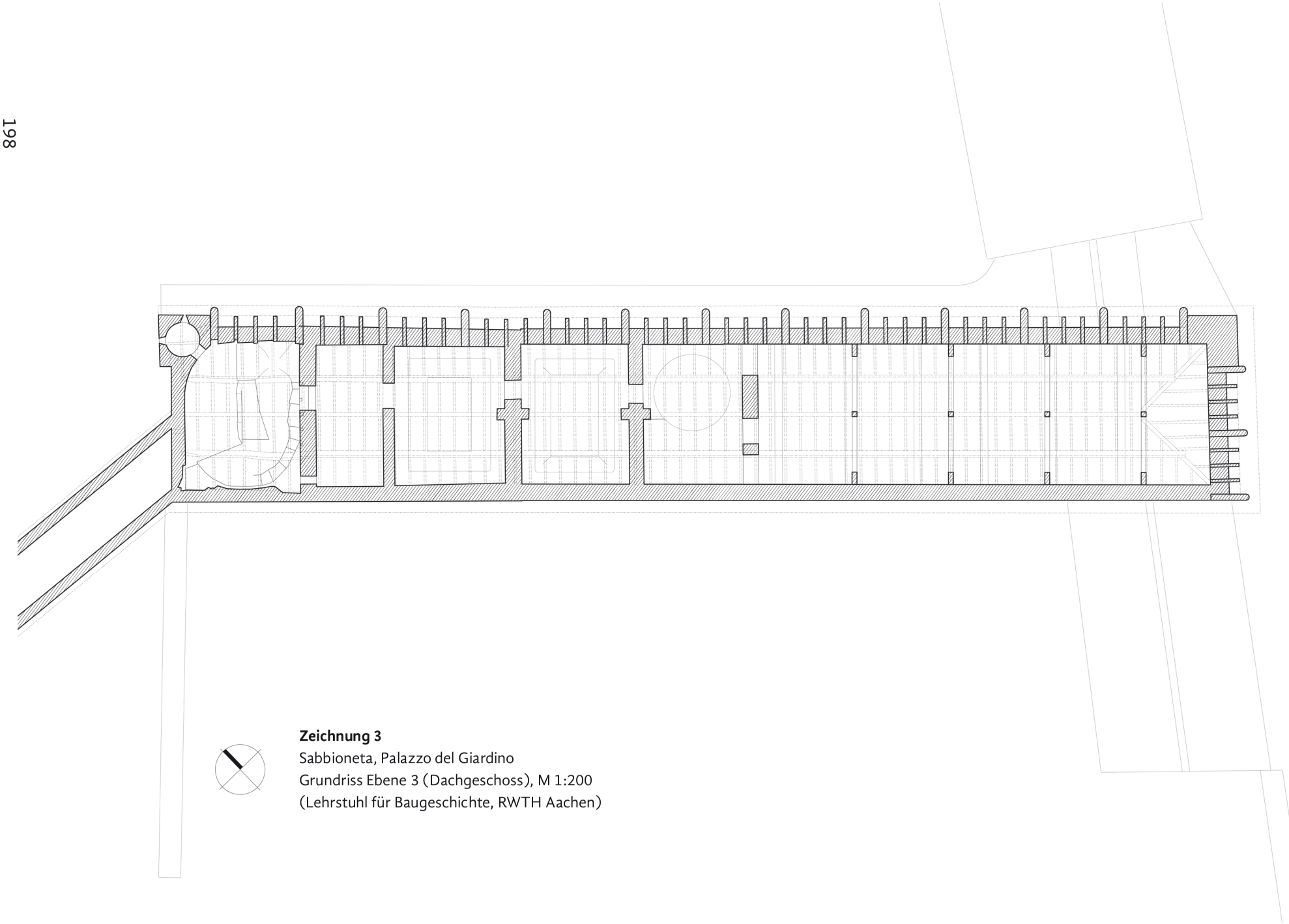
Detailschnitt des Holzgesimses, M 1:5



Zeichnung 1
Sabbioneta, Palazzo del Giardino
Grundriss Ebene 1 (Erdgeschoss), M 1:200
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen)



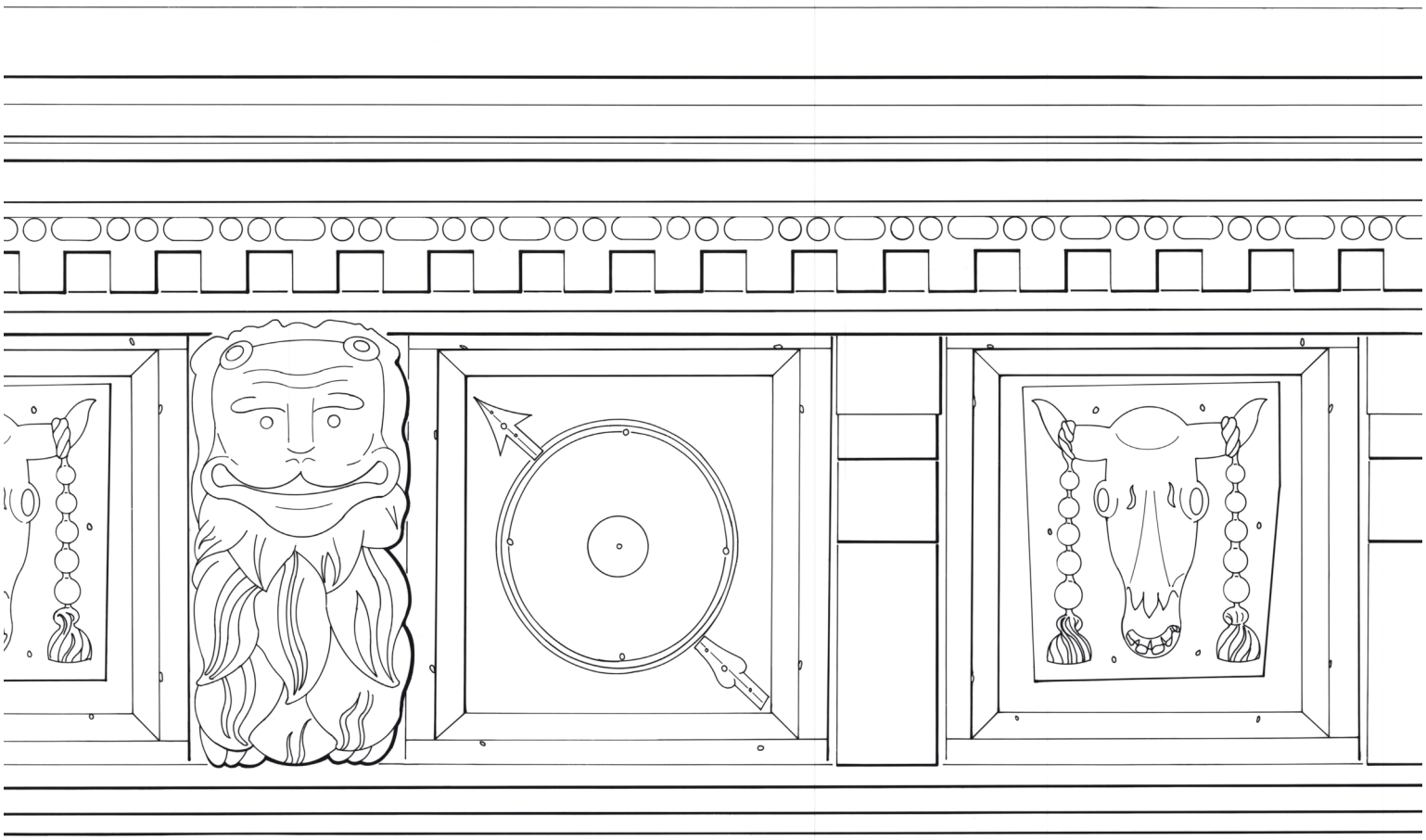
Zeichnung 2
Sabbioneta, Palazzo del Giardino
Grundriss Ebene 2 (Obergeschoss), M 1:200
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen)



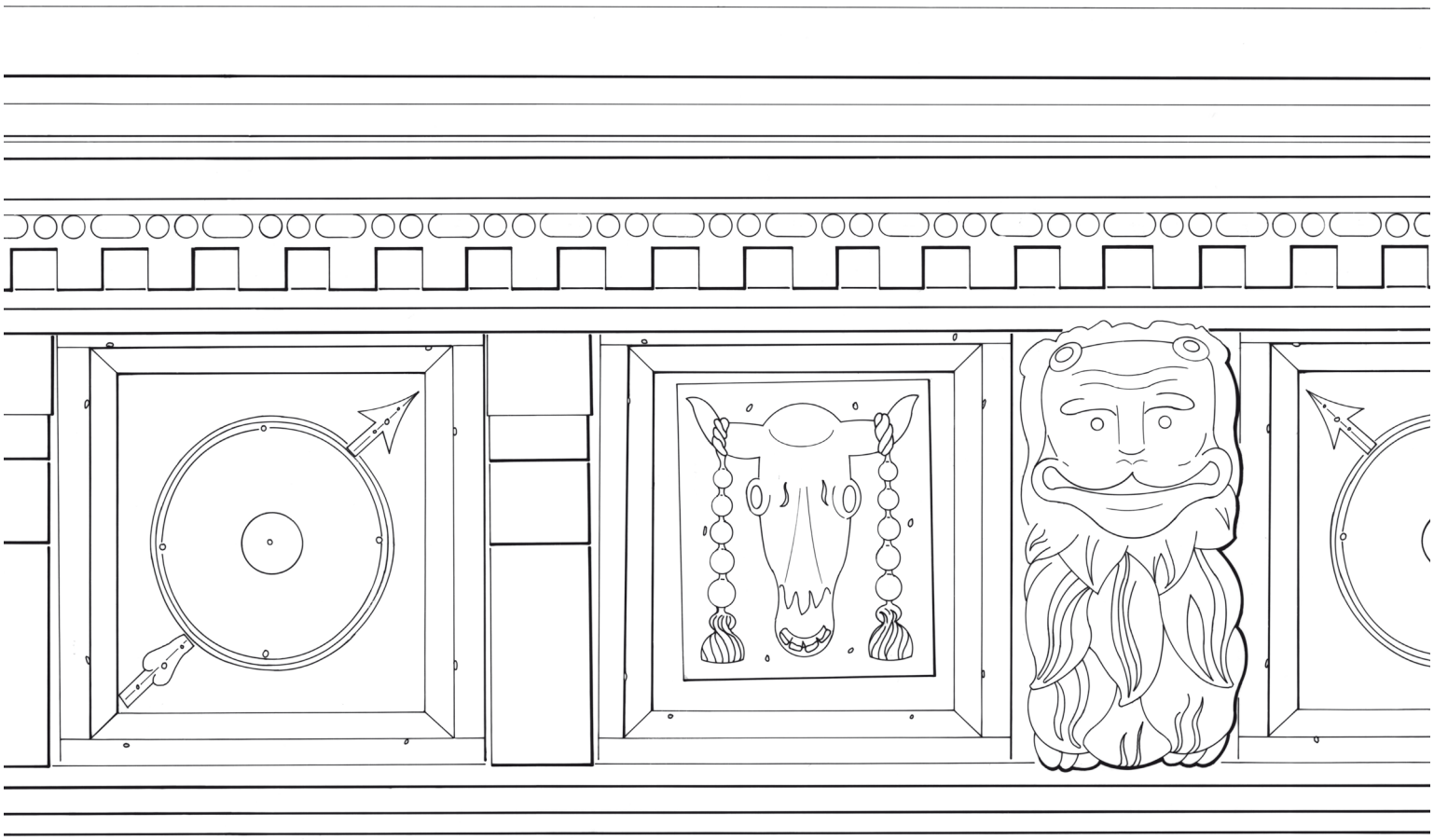
Zeichnung 3
Sabbioneta, Palazzo del Giardino
Grundriss Ebene 3 (Dachgeschoss), M 1:200
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen)

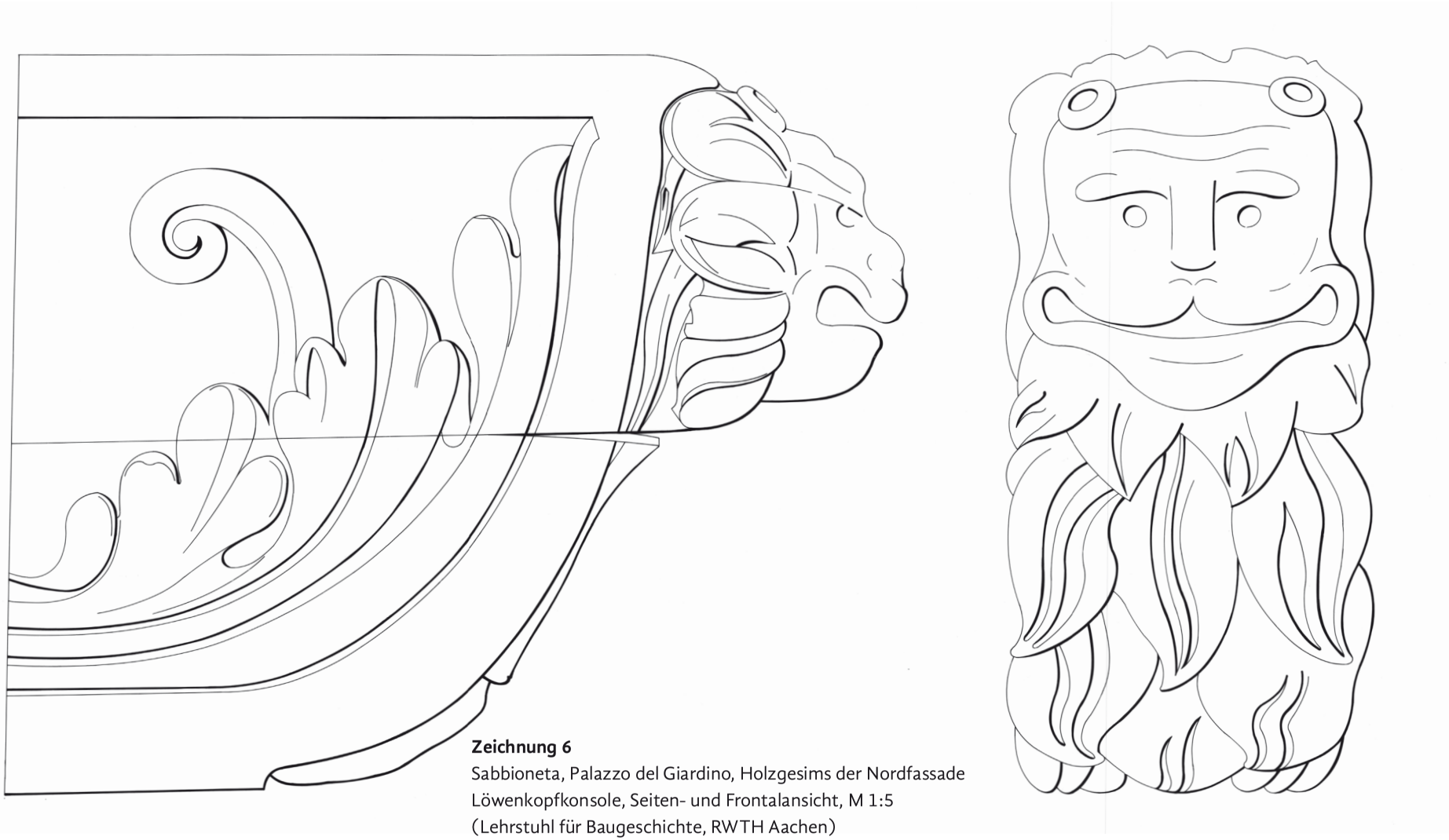


Zeichnung 4
Sabbioneta, Palazzo del Giardino
Ansicht Nord, M 1:200
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen)

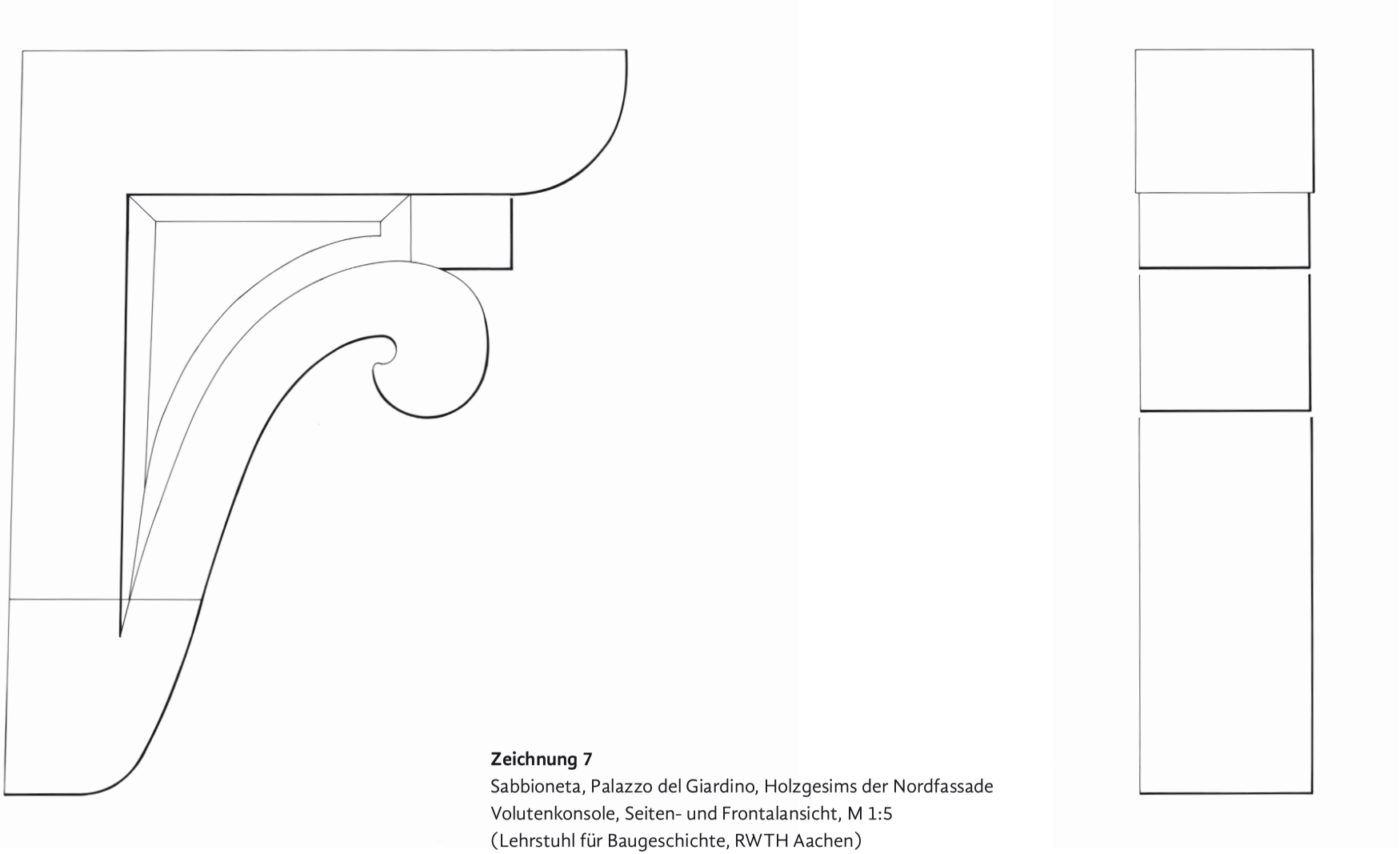


Zeichnung 5
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Holzgesims der Nordfassade
Abschnitt des Holzgesimses, Frontalansicht, M 1:10
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen)

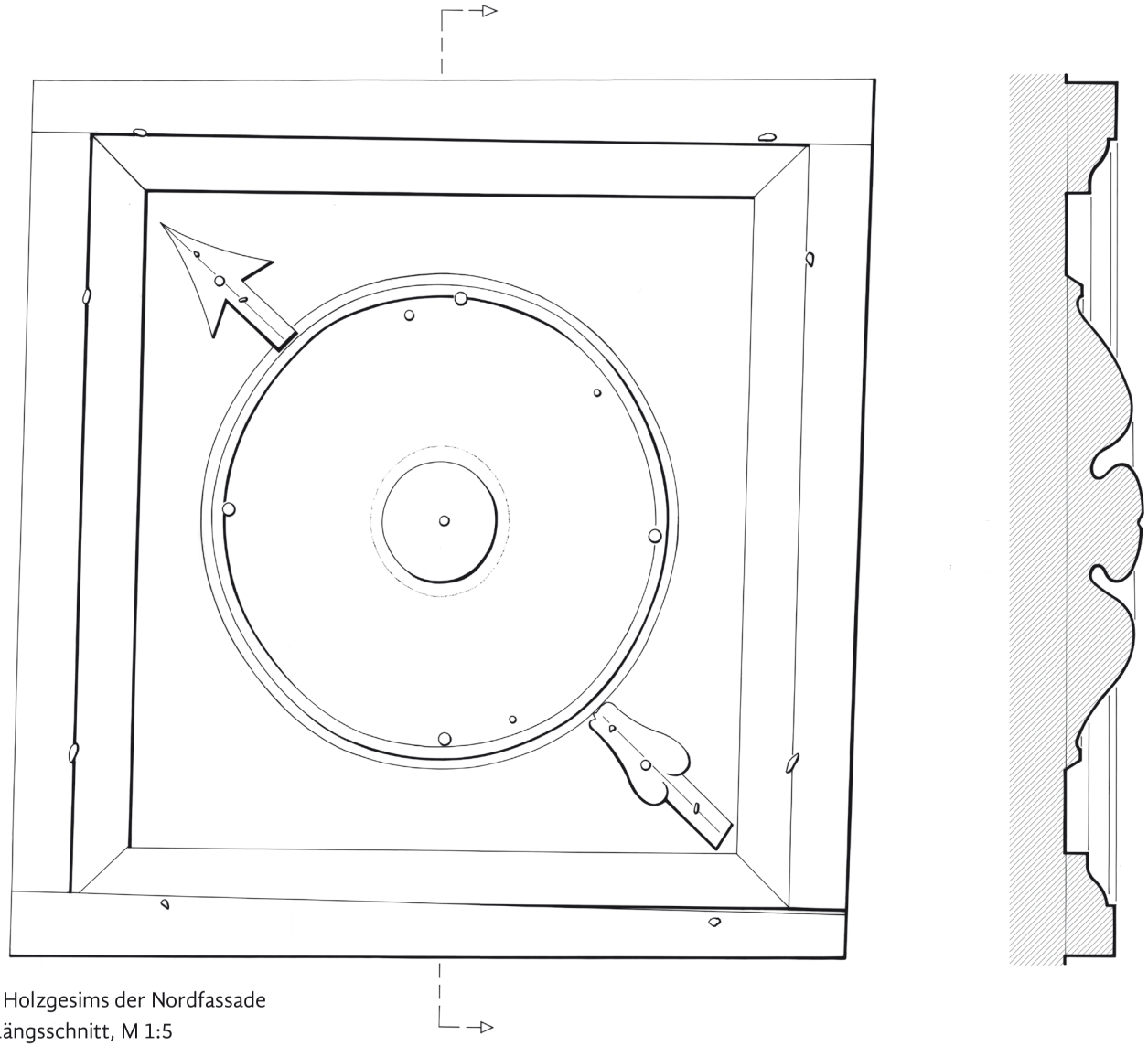




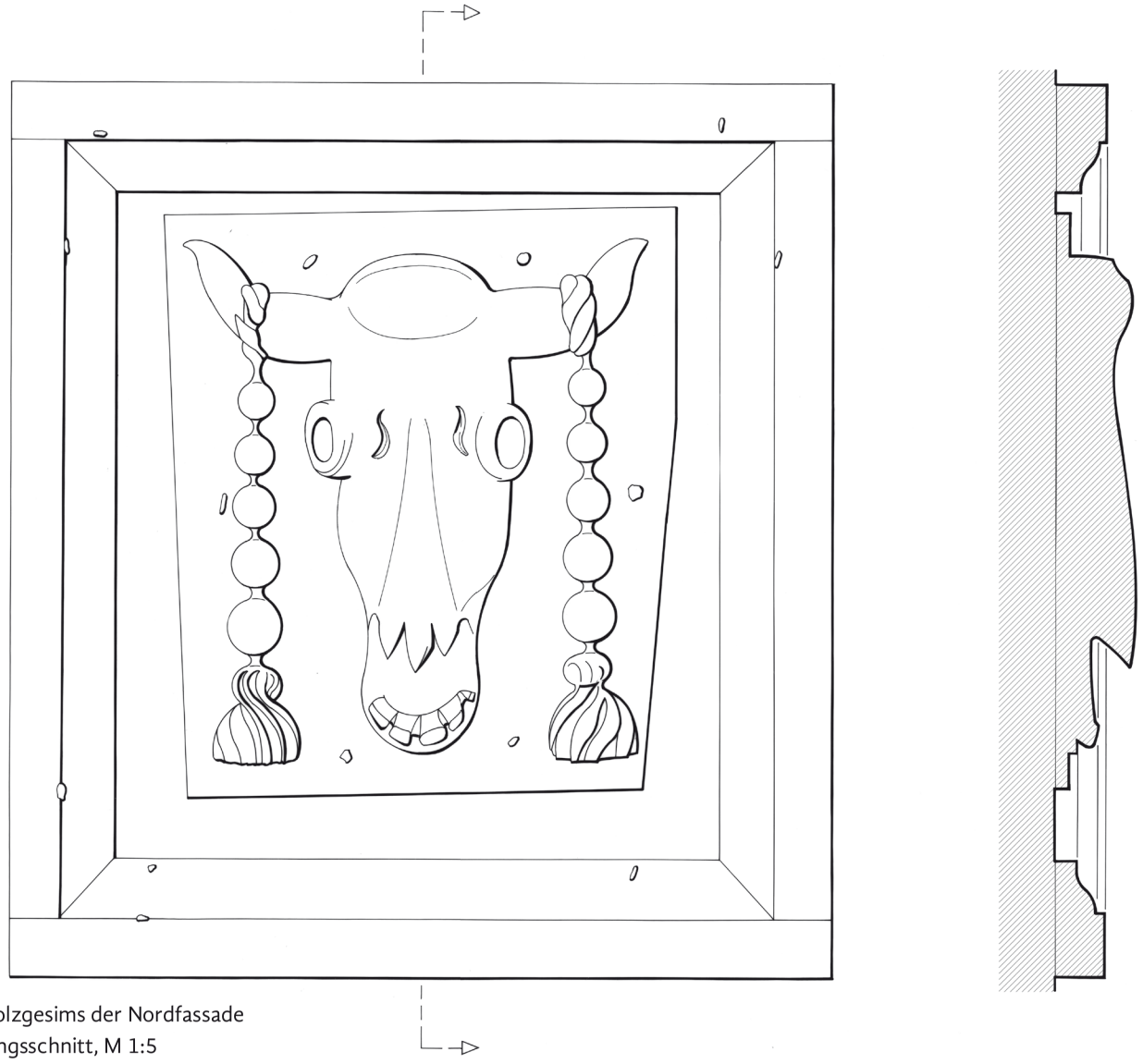
Zeichnung 6
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Holzgesims der Nordfassade
Löwenkopfkonsole, Seiten- und Frontalansicht, M 1:5
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen)



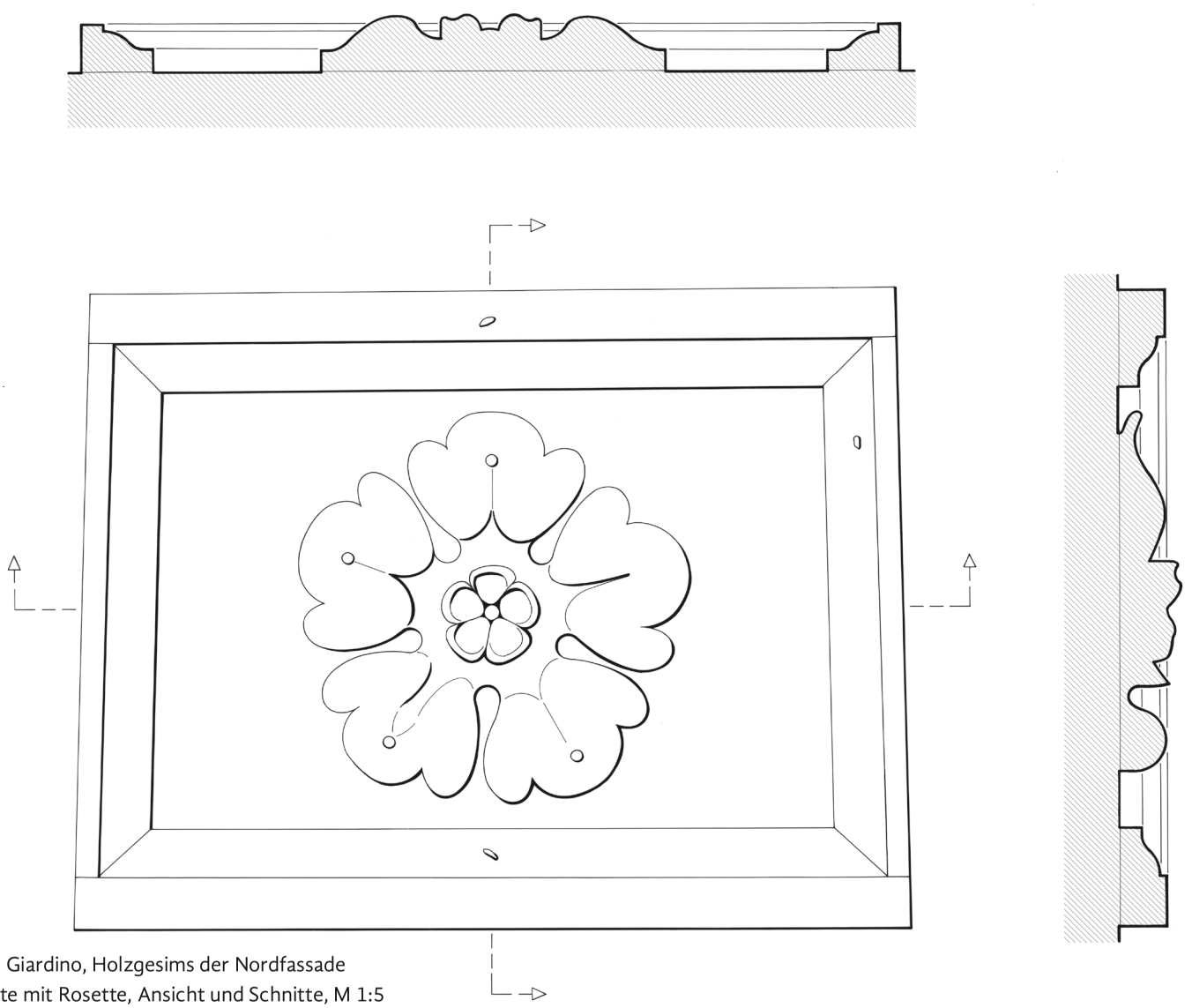
Zeichnung 7
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Holzgesims der Nordfassade
Volutenkonsole, Seiten- und Frontalansicht, M 1:5
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen)



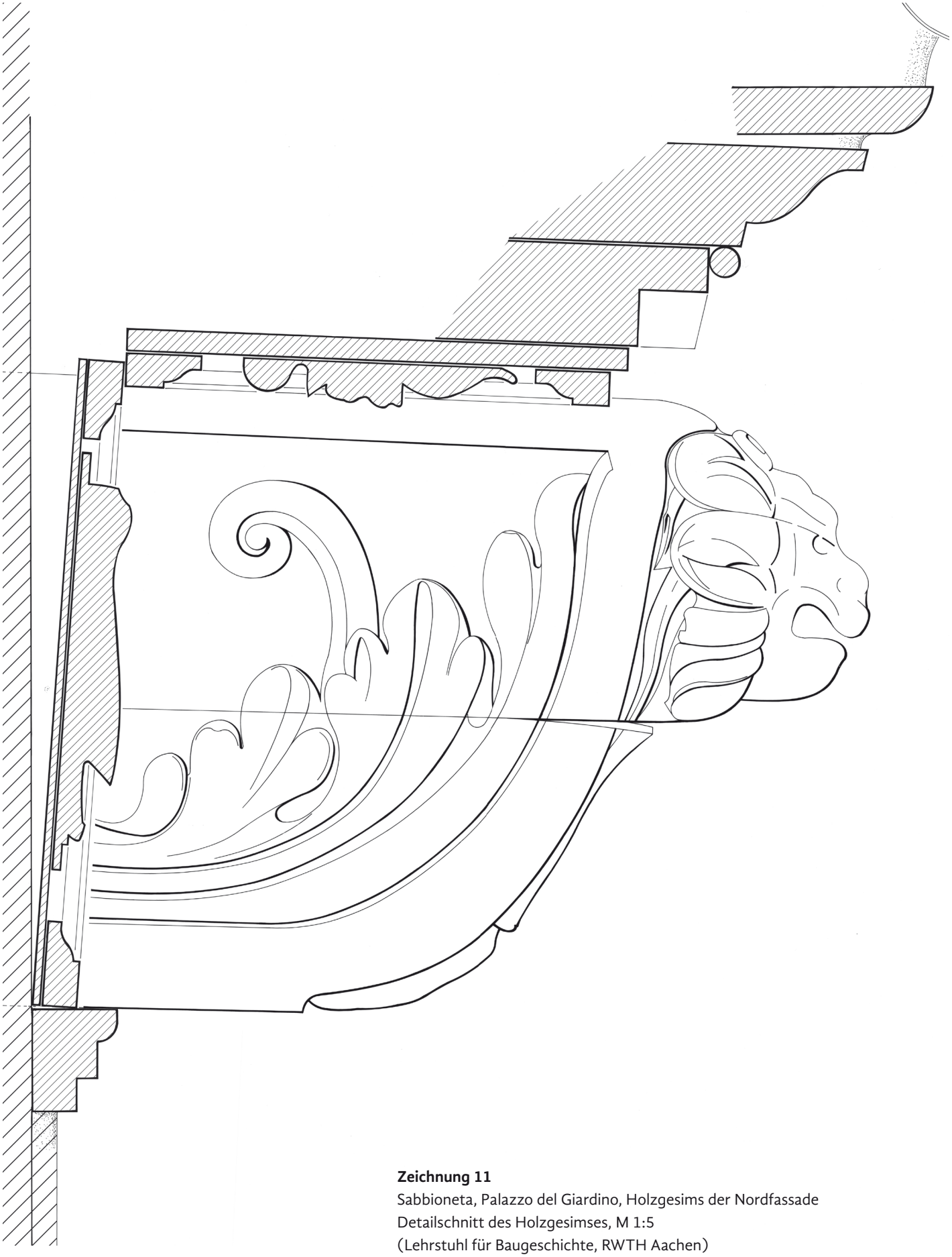
Zeichnung 8
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Holzgesims der Nordfassade
Bukranion-Metope, Ansicht und Längsschnitt, M 1:5
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen)



Zeichnung 9
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Holzgesims der Nordfassade
Rundschild-Metope, Ansicht und Längsschnitt, M 1:5
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen)



Zeichnung 10
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Holzgesims der Nordfassade
Kassette der Hängeplatte mit Rosette, Ansicht und Schnitte, M 1:5
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen)



Zeichnung 11
Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Holzgesims der Nordfassade
Detailschnitt des Holzgesimses, M 1:5
(Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen)