

- ⁴⁰ *Guidi/Parenti* 1910–1933 (wie Anm. 19), Bd. 1, 1910, S. 107 f. Reg. 277 (22. August 1059).
- ⁴¹ *Fedor Schneider*, Toskanische Studien. Urkunden zur Reichsgeschichte von 1000 bis 1268 (Mit Anh.: *Analecta Toscana*/Nachlese in Toscana), Rom 1910–1931 (Nachdr. Aalen 1974), S. 25, Nr. 5 (7. Mai 1063).
- ⁴² *Ghignoli* 1994 (wie Anm. 23), S. 186.
- ⁴³ *Fabio Redi*, Pisa com'era: archeologia, urbanistica e strutture materiali (secoli V–XIV) (Europa Mediterranea Quaderni, Bd. 7), Neapel 1991, S. 270 Anm. 242.
- ⁴⁴ *Redi* 1991 (wie Anm. 43), S. 271 Anm. 243.
- ⁴⁵ *Redi* 1991 (wie Anm. 43), S. 285 Anm. 317.
- ⁴⁶ *Redi* 1991 (wie Anm. 43), S. 271 Anm. 243.
- ⁴⁷ *Redi* 1991 (wie Anm. 43), S. 272 f. Anm. 249.
- ⁴⁸ *Franek Sznura*, Edilizia privata e urbanistica in tempo di crisi, in: *Cherubini* 1991 (wie Anm. 1), Bd. 1, S. 301–358, i. B. S. 312 ff.
- ⁴⁹ Florenz, Torre Amidei „dei Leoni“, Via Por S. Maria, 9/11 r; vgl. *Macci/Orgera* 1994 (wie Anm. 1), S. 112–115, 194; *Maffei* 1990 (wie Anm. 1), S. 151 ff.; *Redi* 1989 (wie Anm. 1), S. 90, 101; Il restauro dei monumenti dal 1944 al 1968 (Kat. Florenz 1968), Florenz 1968, S. 5.
- ⁵⁰ Siena, Via dei Montanini, 36; vgl. *Gustavo Giovannoni*, Cronaca dei monumenti, in: *Architettura e Arti Decorative*, II, 1922/23, S. 201–206; *Redi* 1989 (wie Anm. 1), S. 137.
- ⁵¹ Ambrogio Lorenzetti, Allegorie der Guten und der Schlechten Regierung (1337–1339), Fresko; Siena, Palazzo Pubblico, Sala della Pace (o dei Nove).
- ⁵² Colle Val d'Elsa, Via del Castello, 54.
- ⁵³ Arezzo, Via Cavour, 111.
- ⁵⁴ Florenz, Via dei Leoni, 2/4 r; vgl. *Macci/Orgera* 1994 (wie Anm. 1), S. 149, 151; *Redi* 1989 (wie Anm. 1), S. 104, 106.
- ⁵⁵ Florenz, Via Tornabuoni, 1/1a.
- ⁵⁶ Pisa, Case Torri Mazzarosa, Via S. Maria, 51; nicht abgebildet.
- ⁵⁷ Vgl. *Tragbar* 2000 (wie Anm. 11).
- ⁵⁸ Vgl. *Hans Belting/Dieter Blume* (Hrsg.), *Malerei und Stadtkultur in der Dantezeit. Die Argumentation der Bilder*, München 1989; *Bettina Erche*, *Architekturdarstellung in der Florentiner und Sienerer Malerei des Trecento*, o. O. 1992 (Diss. Frankfurt 1990).
- ⁵⁹ Pisa, Statut von 1162, nach *Francesco Bonaini* (Hrsg.), *Statuti inediti della città di Pisa dal XII al XIV secolo*, 3 Bde., Florenz 1854–1870, Bd. 1, S. 13.
- ⁶⁰ *Ludovico Antonio Muratori* (Hrsg.), *Rerum italicarum scriptores. Raccolta degli storici italiani dal cinquecento al millecinquecento*, 25 Bde., Mailand 1723–1751 (Nachdr. hrsg. von *Giosuè Carducci*, 34 Bde., Bologna, Città di Castello 1900 ff.), Bd. 6.2, S. 17.
- ⁶¹ Volterra, Statut von 1224, 143, nach *Fiumi* 1951 (wie Anm. 28), S. 180 f.
- ⁶² Vgl. Anm. 37.
- ⁶³ Siena, Beschluss vom 10. Mai 1297, nach *Luciano Banchi/Scipione Borghesi* (Hrsg.), *Nuovi documenti per la storia dell'arte senese*, Siena 1898 (Nachdr. Soest/NL 1970), S. 1, Nr. 1 (10. Mai 1297).
- ⁶⁴ Cortona, Statut von 1325, IV, 7, nach *Girrolamo Mancini*, *Cortona nel Medioevo*, Florenz 1897, S. 157.
- ⁶⁵ Florenz, Statut des Capitano del Popolo, IV, 28, nach *Romolo Caggese* (Hrsg.), *Statuto del Capitano del Popolo degli anni 1322–25* (Statuti della Repubblica Fiorentina, Bd. 1), Florenz 1910, S. 194.
- ⁶⁶ *Pietro Moschella*, *Le case a sporti in Firenze*, in: *Palladio*, VI, 1942, 5/6, S. 167–173, S. 167.
- ⁶⁷ Florenz, Statut des Podestà von 1325, IV, 6, nach *Caggese* 1921 (wie Anm. 26), S. 306 f.
- ⁶⁸ *Moschella* 1942 (wie Anm. 66), S. 173 Anm. 31.

Fensterverschlüsse im Sienerer Profanbau zwischen dem 14. und dem 16. Jahrhundert und ihre Rolle bei der Entwicklung der Fassadenarchitektur¹

1 Einleitung: Gegenstand dieser Studie²

Im Sienerer Profanbau ist zwischen dem 14. und dem 16. Jahrhundert die größte Vielfalt der Fensterverschlüsse zu verzeichnen. Neben den schon vorher üblichen hölzernen Schlagläden und den Vorhängen, die vor den Öffnungen an kleinen Eisenhaken befestigt wurden, können nun auch Glasverschlüsse, mit Tuch bespannte Rahmeneinsätze, die so genannten *finestre impannate*, außerdem *gelosie*, kastenkäfigartige Sichtschutzvorrichtungen, und der im Abstand zur Fassadenwand variierende Einsatz der Außenvorhänge dokumentiert werden. Es gab also nicht nur die am Gewände der Öffnung fixierten Verschlüsse – Schlagläden, Glasfenster – und die hier einsetzbaren, gleichwohl mobilen *finestre impannate*, sondern dazu eine vor die Fassade gehängte textile „Schicht“, die einen flexiblen, den jeweiligen Bedürfnissen und der

Witterung entsprechenden Schutz bot. Zum Schutz der Öffnungen trugen zudem die Vordächer sowie balkon- oder laufgangartige Vorbauten, die *ballatoi*, bei. Die vorliegende Studie beschäftigt sich mithin nicht nur mit den Fensterverschlüssen im engeren Sinne, sondern mit allen rekonstruierbaren Komponenten eines regulierbaren schützenden Systems. Dieses erschien umso notwendiger, solange Glasverschlüsse und *finestre impannate* wegen ihrer hohen Kosten nicht eingesetzt wurden und gleichzeitig die Holzläden, vereinfachend ausgedrückt, nur die Wahl zwischen Geschlossenheit und Dunkelheit einerseits oder Licht, Luft und Wetter andererseits ließen. Darüber hinaus implizierte die veränderbare textile Schicht samt ihrer kunstvollen schmiedeeisernen Halterungen (*ferri di facciata*) ein Fassadenbild, wie es uns heute fremd

erscheinen mag – wenngleich in Städten im Süden Italiens wie Neapel oder im arabischen Bereich durchaus noch zu finden –, dessen Rekonstruktion jedoch zumindest in Teilen möglich ist.

Mit ihrem Verschwinden im Laufe des 15. und vor allem des 16. Jahrhunderts, wozu sich ändernde Lebensgewohnheiten wie neue ästhetische Vorstellungen und damit einhergehend die zunehmende Verwendung der *finestre impannate* und der Glasverschlüsse beitrugen, wandelte sich auch das Stadtbild. Somit sollen dieser Einleitung folgend und in Fortführung der initialen Florentiner Studien von Georges Rohault de Fleury (1874) und vor allem Attilio Schiaparelli (1908)³ zunächst die Quellen zur Rekonstruktion der Verschlüsse und der mobilen Fassadenschichten aufgezeigt, sodann eine Typologie der Ver-



Abb. 1. Ambrogio Lorenzetti, *Buon Governo, ideale Stadtdarstellung von Siena* (1338/39), Detail, Siena, Palazzo Pubblico, Sala della Pace (Foto: Lensini, Siena).

schlüsse und „Semi-“Verschlüsse entworfen und in einer abschließenden Zusammenschau die Wechselwirkung zwischen diesen Vorrichtungen und dem sich ändernden Straßenbild der mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Stadt veranschaulicht werden.

2 Quellen

Eine Rekonstruktion der im mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Siena üblichen Fensterverschlüsse und der schützenden Außenschichten verbindet die Auswertung schriftlicher Quellen wie Bauakten, städtische Bauvorschriften oder Reiseberichte, die Analyse des Baubefundes sowie die Interpretation der Bildquellen miteinander.

2.1 Schriftliche Quellen

Die Bestände der Sieneser Archive sind im Hinblick auf unsere Fragestellung (und nicht nur auf diese) bei weitem noch nicht ausgeschöpft. Gleichwohl liegen überaus nützliche Quellenpublikationen vor; in unserem Zusammenhang sind vor allem die älteren zu nennen: Gaetano Milanesi sowie Scipione Borghesi und Luciano Banchi⁴. Einzelne wertvolle Hinweise finden sich bei Attilio Schiaparelli⁵. Die Monographie zum Palazzo Pubblico stellt einen reichen Anhang mit Schrift- und Bildquellen zur Verfügung⁶. Inventare können, sofern es sich um bewegliche, einem Hausstand zuzurechnende Gegenstände wie in die Öffnung einsetzbare und mit Tuch bespannte Rahmen handelt, ergiebig sein⁷. Doch betreffen die verfügbaren

Dokumente die prominenten Bauten, die den Ausnahmefall im Panorama der Profanarchitektur darstellen. Die Wohn- und Geschäftshäuser, die das Gros der Substanz bilden und das Stadtbild entscheidend prägen, sind anonym und damit für den Archivforscher nur schwer erreichbar. Die leichter zugänglichen Reiseberichte wie das *Journal de voyage* von Michel de Montaigne⁸ hingegen können auch Informationen zur „anonymen“ Architektur enthalten. Angesichts der schwierigen Dokumentenlage gewinnt die Bauforschung an Bedeutung.

2.2 Baubefund

Während die Verschlüsse selbst in der Regel verloren sind, haben sich auf der Außenseite zahlreicher Fassaden die Halterungen der vorgehängten mobilen wie stabilen Fassadenelemente erhalten, die entscheidend zu deren Rekonstruktion beitragen: Es sind verschiedene, beim Aufmauern in den Mauerverband integrierte schmiedeeiserne Haken (*ferrì di faciata*) zum Anbringen der textilen Schichten⁹ sowie die speziellen Modifikationen des Mauerwerks zur Verankerung auskragender Bauteile wie Vordächer oder *ballatoi*¹⁰.

2.3 Architekturdarstellungen

Um sich eine Vorstellung des baulichen Zustands im mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Siena zu machen, erweisen sich Architekturdarstellungen in den Hintergründen zahlloser Sieneser und überhaupt mittel-

italienischer Fresken und Tafelbilder, einschließlich solcher auf Möbelstücken¹¹, als ergiebig. Sie sind in der Mehrzahl religiösen Inhalts und entstammen vor allem der ersten Hälfte des 14. und dem 15. Jahrhundert¹².

Allerdings können sie nicht uneingeschränkt als Bildquellen herangezogen werden. Die dargestellte Architektur hat keinen Porträtcharakter im Sinne, dass es sich nicht um wirklichkeitsnahe Abbilder existierender baulicher Ensembles handelt, sondern um Ideal-Abbreviaturen identifizierbarer Örtlichkeiten oder um anonyme, ausschnittshaften, aber typisierte und damit *grosso modo* dem toskanischen Ambiente zuzuordnende Architekturdarstellungen. Wohl können vor allem die Bilder der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts wie die des Benozzo Gozzoli¹³ eine große Genauigkeit aufweisen, wenn es um die Wiedergabe baulicher Einzelheiten geht, doch sind die Informationen immer selektiv oder summarisch. Eine Vordachkonstruktion wird nicht in sämtlichen konstruktiven Details dargestellt; die Funktionen schmiedeeiserner Elemente werden oft nicht mit abgebildet. Die Rekonstruktion historischer Zustände muss daher auf der Interpretation möglichst vieler Quellen basieren; dabei sind die Architekturdarstellungen mit den schriftlichen Quellen, den initialen Bauforschungen früherer Generationen und dem heutigen Befund abzugleichen.

Abb. 2. Sano di Pietro, *Predigt des Heiligen Bernardin vor dem Palazzo Pubblico in Siena* (zweites Viertel 15. Jahrhundert), Siena, Museum der Opera della Metropolitana (aus: Christiansen/Kanter/Strehlke [wie Anm. 12], S. 46).

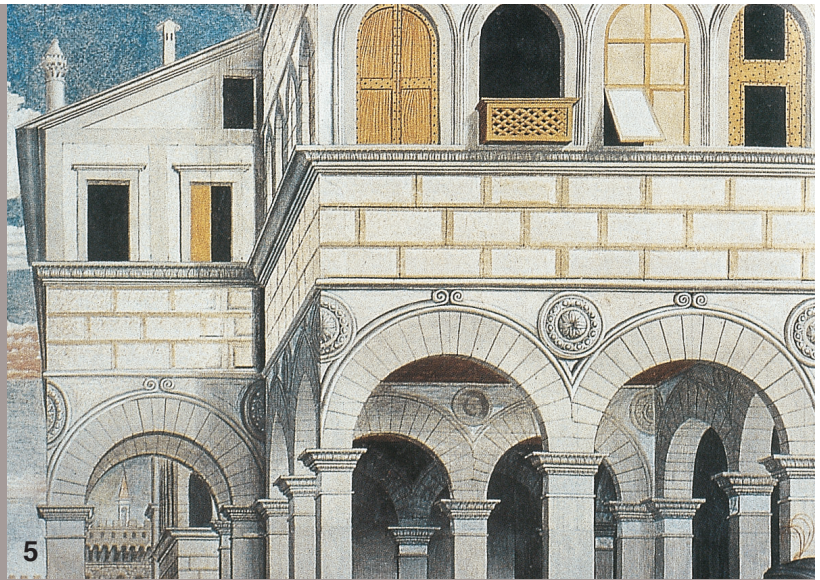
Abb. 3. Bernardino Capitelletti, *Piazza del Campo* (1632), Radierung, Detail (aus: Pellegrini [wie Anm. 12], S. 17).

Abb. 4. Ambrogio Lorenzetti, *Buon Governo, ideale Stadtdarstellung von Siena* (1338/1339), Detail, Siena, Palazzo Pubblico, Sala della Pace (Foto: Lensini, Siena).

Abb. 5. Benozzo Gozzoli, *Augustinus in der Lateinschule von Tagasthe* (um 1464), Detail, San Gimignano, S. Agostino, Chorkapelle (Foto: Lensini, Siena).

Abb. 6. Siena, Palazzo Pubblico, Fassade zur Piazza del Campo, erstes Obergeschoss, Triforen (Foto: Verf.).

Abb. 7. Siena, Palazzo Bardi, zweites Obergeschoss, Bifore (Foto: Verf.).



Zwei bedeutende Beispiele fallen, was Stellenwert und Qualität der abgebildeten Architektur betrifft, aus der Reihe der genannten Darstellungen heraus. Am bekanntesten dürfte die einzigartige Idealansicht Sienas sein (Abb. 1), die Ambrogio Lorenzetti im Zusammenhang mit einem allegorischen Monumentalzyklus zur *Guten und Schlechten Regierung* am Ende der 1330er Jahre gemalt hat¹⁴. Die Darstellung der Stadt ist nicht allein auf den Hintergrund beschränkt, sondern beansprucht die ganze linke Hälfte des gewaltigen Freskos in der Sala della Pace des Palazzo Pubblico. Sie ist Schauplatz prosperierenden urbanen Lebens, das minutiös in allen Facetten ausgebreitet wird. Die Freude am Detail umfasst genauso die Architektur und ihre Ausstattung¹⁵. Bei aller Genauigkeit sind die baukonstruktiven Informationen im Sinne des oben Gesagten gleichwohl nicht komplett.

Hinzuweisen ist zum anderen auf das aus der Sicht der Gattungsgeschichte bemerkenswert frühe Historienbild *Predigt des Heiligen Bernardin vor dem Palazzo Pubblico in Siena* von Sano di Pietro (Abb. 2), das sich heute im Museum der Sieneser Dombauhütte (Opera della Metropolitana) befindet. Das Ereignis fand 1427 statt; das Bild entstand vermutlich noch im zweiten Viertel des 15. Jahrhunderts¹⁶. Die relativ hohe Realitätsnähe der Wiedergabe der dem Campo zugewandten Fassade des Palazzo Pubblico verleiht der Darstellung geradezu die Qualität einer Vedute.

Solche Ortsdokumentationen sind in Siena erst ab dem ausgehenden 16. Jahrhundert üblich. Sie zeigen das Fortbestehen etlicher Vorrichtungen zum Schutz der Fassadenöffnungen

bis weit in die Barockzeit hinein. Hervorzuheben sind die Vogelschau des Francesco Vanni aus den Jahren um 1600¹⁷, die beispielsweise Vordächer in den Erdgeschosszonen abbildet, sowie die Ansichten der Piazza del Campo, angefangen mit der von Roeland van Laer von ca. 1630/42 oder der von Bernardino Capitelli aus dem Jahre 1632 (Abb. 3), welche zahllose *finestre impannate* in den Obergeschossen der Wohngebäude wiedergeben¹⁸.

3 Typologie

Die Verschlüsse und die schützenden Vorrichtungen werden in der Reihenfolge ihrer räumlichen Positionierung im Verhältnis zur Fassadenwand, beginnend beim innersten Element, erläutert. Demgemäß sind zunächst die in den Öffnungen sitzenden und nach innen zu öffnenden Holzläden zu nennen, dann die Glasverschlüsse, die *finestre impannate*, die sowohl in wie auch dicht vor den Öffnungen angebracht waren, des weiteren die Außenvorhänge, die *gelosie*, vorgehängte Sichtschutz-Konstruktionen, und abschließend die vorkragenden Bauteile, wobei hier die Vordächer und die offenen *ballatoi* angesprochen werden.

3.1 Holzläden (Abb. 4, 5)¹⁹

Einfachster und häufigster Verschluss stellte der hölzerne Schlagladen dar, unabdingbar auch nach der Einführung der Glasverschlüsse. Der Laden war gemeinhin aus zwei Bretterlagen zusammengesetzt. Zahlreiche Nägel, deren schwarze Köpfe auf den Läden auffallen, hielten die Bretter zusammen²⁰. Die Fensteröffnungen waren in der Regel mit zwei nach innen zu öffnenden Flügeln ausgestattet; bei geschlossenen Vorbauten findet man auch die Variante des einen nach innen

und gleichzeitig oben hochzuklappenden Ladens. Es gab die Möglichkeit, die Flügel auch nur partiell zu öffnen²¹. Die vor allem im Rom des Quattrocento häufige, aber uns auch im ausgehenden 15. und frühen 16. Jahrhundert vereinzelt in Siena begegnende Form der steinernen Kreuzstockfenster hängt sicherlich mit der hohen Praktikabilität in Verbindung mit inneren Schlagläden zusammen, die je nach Bedarf einzeln geöffnet und nach Möglichkeit mit transparenten Verschlüssen kombiniert werden konnten²².

3.2 Glasverschlüsse²³

Soweit aus Schriftquellen²⁴ und bildlichen Darstellungen zu schließen ist, war die Mehrzahl der Glasfenster mit Butzenscheiben versehen (*finestre di vetro con occhi*); doch gab es auch Viereckformen, tendenziell Romben²⁵. Wie bei den Holzläden kann man davon ausgehen, dass die Glasfenster mehrflügelig waren. Die innen sitzenden hölzernen Schlagläden blieben bestehen; der Glasverschluss trat als zusätzliches, nach außen vor die Holzläden gesetztes Element hinzu; beide waren in der Regel nach innen zu öffnen²⁶. Ein Problem stellte der Einsatz des Fensterrahmens bei durch Mittelsäulchen geteilten Öffnungen – Biforen und Drillingsfenstern – dar. Befunde zeigen, dass sich der Verschluss nicht, wie es in der Regel heute zu beobachten ist, unbedingt als durchgehende Rahmenkonstruktion hinter den Säulchen befand, sondern offensichtlich auch zwischen die Säulchen gezwängt wurde. Dazu wurden diese mit Dübellöchern versehen und teilweise sogar – wie die bekrönenden Kapitelle – vertikal durchgehend eingekerbt: Löcher und Einschnitte sind an den Säulchen, den Kapitellen und Kämpfern und an den Laibungen einiger Triforen des Palazzo Pubblico (Abb. 6) sowie an den Kämpfern der Biforensäulchen des Palazzo Cinughi de' Pazzi²⁷ festzuhalten. Das Beispiel des Palazzo Bardi²⁸ zeigt heute, wie neue Fensterrahmen zwischen Laibung und Biforensäulchen mithilfe kleiner Winkeleisen festgedübelt sind (Abb. 7).

Erste Zeugnisse von Glasverschlüssen in der Sieneser Profanarchitektur sind zu Beginn des 14. Jahrhunderts im Zusammenhang mit dem Bau des Palazzo Pubblico zu beobachten²⁹. Ab 1310 finden sich Auftragsvergaben



Abb. 8. Domenico Ghirlandaio, *Bestätigung der Ordensregel des Franz von Assisi durch Papst Honorius III.* (etwa 1482/1485), Detail, Florenz, S. Trinita, Sassetti-Kapelle (Foto: Verf.).

wie Zahlungen für „finestre di vetro“. Soweit man den bislang publizierten Quellen folgen kann, war der Palazzo Pubblico im 14. Jahrhundert womöglich der einzige Sieneser Profanbau mit Glasverschlüssen. 1436 äußerte sich der Sieneser Enea Silvio Piccolomini, der spätere Papst Pius II., auf einer seiner Reisen erstaunt über die vielen Glasfenster der Basler Wohnhäuser, Indiz für die Seltenheit dieser Verschlüsse in der eigenen Heimat³⁰. Aus dem 15. Jahrhundert sind Glasfenster in Privatpalästen bisher nur im 1452/53 bis 1458 errichteten Palazzo Bichi Buonsignori dokumentiert³¹. Der spätgotische Palast, derzeit Sitz der Sieneser Pinacoteca Nazionale, war einer der prachtvollsten der Quattrocento-Gotik im Siena der Renaissance. Man darf daraus folgern, dass in dieser Zeit die Verglasung in einfacheren Wohnhäusern noch sehr selten war. Aber auch in herrschaftlichen Palästen schienen Glasverschlüsse im 15. Jahrhundert keineswegs selbstverständlich gewesen zu sein, was nicht nur aufgrund der dürftigen Dokumentation, sondern auch aufgrund der Beobachtung angenommen werden kann, dass selbst die prächtigsten *palazzi*, die in den Darstellungen der *città ideali* aus dem späten Quattrocento wiedergegeben sind, nicht etwa Glasfenster, sondern *finestre impanate* und hölzerne Schlagläden aufweisen (Abb. 9)³². Noch 1580 notierte der Italienreisende Michel de Montaigne, das Fenster seines Zimmers in einer dezenten Sieneser Herberge („Zur Krone“³³) habe weder einen Glasverschluss, ja nicht einmal einen Rahmen („châssis“³⁴), der, wie hier sicherlich ergänzt werden kann, *impannato*, also mit imprägnierter Leinwand bespannt gewesen wäre. Die Ansichten der Piazza del Campo aus den 1630er Jahren lassen immerhin zahlreiche *finestre impanate* erkennen (Abb. 3)³⁵. Solche fehlen in den Sieneser Veduten erst ab dem 18. Jahrhundert; erst dann können gemeinhin Glasverschlüsse vermutet werden³⁶. Die Witterungsverhältnisse wurden offenbar lange Zeit nicht als bedrängend genug empfunden, um schon früher die hohen Kosten der Glasfenster auf sich zu nehmen³⁷.

3.3 „Finestre impanate“ (Abb. 3, 4, 8, 9)³⁸

Auf einen Holzrahmen, der in Segmente geteilt sein und partiell geöffnet

werden konnte, wurde ein leichtes, semitransparentes³⁹ Material gespannt – Pergament, oder häufiger geölte Leinwand oder geöltes Papier. Die Bespannung wurde auf der Innenseite durch kreuzweise gespannte Fäden gegen den Winddruck verstärkt⁴⁰. Auf der Außenseite konnten heraldische Motive aufgemalt sein⁴¹. Häufig erscheint die untere Hälfte des bespannten Rahmens im Ganzen oder ihrerseits gehälftelt nach außen hochgeklappt und durch eine dünne Stange arretiert⁴². Im Gegensatz zum Glasverschluss handelte es sich um ein mobiles System. Bildbeispiele vor allem des 15. Jahrhunderts belegen, dass die Rahmen in die Öffnung eingesetzt (Abb. 5, 9) oder auch dicht vor der Öffnung angebracht werden konnten (Abb. 8). War der Rahmen unmittelbar vor die Öffnung gesetzt, konnte zu seiner Fixierung auch eine Querstange dienen, die in die seitlichen Eisenhaken auf Kämpferhöhe gelegt wurde⁴³.

Die Vorteile der *finestre impanate* lagen auf der Hand: Sie waren weniger kostspielig als Glasverschlüsse, in vieler Hinsicht flexibel, konnten relativ leicht eingesetzt und wieder entfernt und nach Bedarf partiell geöffnet werden; sie schützten gegen Wind und Niederschlag ohne das Tageslicht ganz abzuhalten, ja die Filterung sorgte dafür, dass sich das Licht angenehm sanft im Innenraum verbreitete⁴⁴. Solche Eigenschaften mussten zum Erfolg des Systems beitragen. In Italien und dabei in der Toskana sind *finestre impanate* seit dem Beginn des 14. Jahrhunderts dokumentiert⁴⁵. Dabei sind Siena betreffende Dokumente bislang allerdings kaum zutage gefördert worden⁴⁶. Den Sieneser Veduten zufolge wurden *finestre impanate* im 17. Jahrhundert noch häufig benutzt und erst ab dem 18. Jahrhundert durch Glasverschlüsse ersetzt⁴⁷.

3.4 Außenvorhänge („tende“)⁴⁸

Zusätzlichen Schutz boten Außenvorhänge (*tende*). Sie waren aus Stoffbahnen gefertigt, wie das Beispiel einer *bottega* im *Buon Governo* von Ambrogio Lorenzetti zeigt (Abb. 4)⁴⁹; in den Quellen werden neben den „tende“ auch „cannicci“ (Plural von *canniccio*, Rohrmatte) und „stoie“ (Plural von *stuoia*, Stroh-, Rohrmatte) genannt⁵⁰. Sie hingen unmittelbar vor den Öffnungen – seien es die der Läden und Werkstätten im Erdge-



Abb. 9. *Città ideale* (spätes 15. Jahrhundert), Detail, Baltimore, Walters Art Gallery (aus: *Architekturmodelle der Renaissance* [wie Anm. 12], S. 65).

schoßbereich, seien es die Fenster in den Obergeschossen – oder von den Vordächern herab, wie es wiederum die schon zitierte *bottega* im Fresko Ambrogio Lorenzettis veranschaulicht. Vordach und Vorhang schafften hier temporär eine abgeschlossene, überdachte Ladenfläche vor dem Gebäude im öffentlichen Raum. Die *tende* waren an relativ dünnen Stangen befestigt, die ihrerseits in kleine Eisenhaken (*arpioni da tenda*) gelegt oder durch eiserne Ringe (*bracciali*) durchgeschoben wurden (Abb. 10). Die spätestens seit dem 13. Jahrhundert üblichen Haken waren in der Regel beidseitig der (Bogen-) Öffnung auf Kämpferhöhe (Abb. 10, 11), im 13. und frühen 14. Jahrhundert zuweilen auch etwas unterhalb davon verankert; befanden sie sich auf Kämpferhöhe, lag die Vorhangstange gleichzeitig auf dem Kämpfergesims auf (so jedenfalls in Siena, wo Sohlbank- und Kämpfergesimse zum Standard der gotischen Fassadenarchitektur des späten Duecento, des Tre- und des Quattrocento gehören). Die *bracciali* hingegen waren meist oberhalb des Kämpfers, etwa auf halber Höhe des Bogens, im Mauerwerk fixiert. In den oberen Geschossen kamen ab dem 14. Jahrhundert die so genannten *erri* hinzu, ausgreifende Eisenstäbe, die durch einen Diagonalstab von unten gestützt wurden und in dem halbrunden, oft so genannten „Schwanen-

hals“ endeten (*erri a collo di cigno*; Abb. 4, 6, 7, 9, 11). In die Rundung konnte man schwerere Holzstangen einlegen, die also mit etwas Abstand von der Fassadenwand parallel zu dieser verliefen⁵¹. Über die Stangen warf man Tücher und Wäsche zum Trocknen oder zum Lüften und hängte Vogelkäfige und andere Gegenstände auf. Die Bildhintergründe zahlloser Fresken und Tafelbilder des 14., vor allem aber des 15. Jahrhunderts liefern anschauliche Beispiele für die Multifunktionalität der von den *erri* gehaltenen Stangen (Abb. 1, 9)⁵². Auch zum Schutz der Fensteröffnungen spielten sie eine Rolle. Außenvorhänge, die an den kleinen Stangen von der Höhe der Kämpfer herunterhingen, wurden bei Bedarf nach vorn über die schwereren Stangen der *erri* geschlagen (Abb. 12)⁵³. Der Blick hinunter auf die Straße war damit frei; gleichzeitig aber war die direkte Einsicht nicht möglich, und die Öffnung war gegen Sonneneinstrahlung und Sommerhitze geschützt.

Während sich die kleinen *arpioni da tenda* auf der Höhe des Kämpfers bzw. des Fenstersturzes bis ins 18. Jahrhundert hinein finden⁵⁴, verschwinden die *erri* im Laufe des 16. Jahrhunderts, da sich die meisten mit ihnen verbunde-

nen Alltagsfunktionen von der Hauptfassade des Gebäudes in Innenbereiche verlagern; die Außenhaut der Fassade nimmt, wie auch die im frühen 16. Jahrhundert wohl zahlreichen Fassadendekorationen zeigen⁵⁵, eine allein dekorativ-repräsentative Funktion an.

Die hier im Zusammenhang mit den Außenvorhängen genannten schmiedeeisernen Fassadenelemente haben vor allem in Mittelitalien nicht nur eine reiche Funktionstypologie entfaltet, sondern auch eine formal-stilistische Entwicklung über drei Jahrhunderte durchgemacht, die bislang kaum systematisch untersucht worden sind und im Rahmen dieser ohnehin knappen Ausführungen nur angedeutet werden können⁵⁶.

3.5 „Gelosie“ (Abb. 2, 5)

Die käfigartigen Holzkästen mit vergitterten Seitenwänden, offenem Boden und kleinem Pultdach waren so vor den Fensteröffnungen der Obergeschosse befestigt, dass man zwar hinunter auf die Straße sehen konnte, selbst aber neugierigen Blicken verborgen blieb. Die *gelosie* stellten kaum einen Schutz der Fensteröffnung dar. Sie nahmen allenfalls deren untere Hälfte, tendenziell sogar weni-

ger ein und wirkten als Sichtschutz. Wie die Befestigung der *gelosie* funktioniert hat, ist unklar. Ob auch hier spezifische schmiedeeiserne Vorrichtungen zum Tragen kamen, konnte bislang nicht festgestellt werden.

Ein frühes Sieneser Bildzeugnis der *gelosie* ist die bereits erwähnte Tafel von Sano di Pietro mit der *Predigt des Heiligen Bernardin vor dem Palazzo Pubblico*, dessen Fassade im ersten Obergeschoss gleich zwei *gelosie* zeigt (Abb. 2)⁵⁷. Zahlreiche Beispiele sind im Werk des Sieneser Malers Benvenuto di Giovanni (1436 bis ca. 1510) zu entdecken⁵⁸. Ein von Milanesi publiziertes Dokument von 1534 spricht von einer *gelosia* aus Walnussholz, die nach einem Entwurf von Baldassarre Peruzzi gefertigt werden sollte⁵⁹. Weder der Entwurf noch die *gelosia* selbst sind erhalten, doch kann man im Zeichnungskorpus des großen Sieneser Architekten dergleichen Vorrichtungen entdecken⁶⁰.

3.6 Vorkragende Bauteile

Vordächer und offene Vorbauten gleichen die Nachteile eines unzureichenden Schutzes der Öffnungen, wenn beispielsweise allein Holzläden zur Verfügung standen, zum Teil wieder aus. Sie hielten Niederschlag und starke Sonneneinstrahlung ab und stellten damit einen sekundären Schutz der Öffnungen dar. Sind diese vorkragenden Bauteile auch weitestgehend verschwunden, ist ihre Rekonstruktion dennoch dank der Spuren im Mauerwerk der Fassaden und des Vergleichs mit bildlichen Zeugnissen möglich.

3.6.1 Vordächer („*tettoie*“)

Bei den *tettoie* handelt es sich um kleine Pultdächer, deren Konstruktion im Mauerwerk verankert war (Abb. 13): In größeren Aussparungen, die nicht mit den kleinen Gerüstlöchern zu verwechseln sind, steckten die vorkragenden Balken, die die Fußpfette der Vordachkonstruktion trugen und oft durch eine Steinkonsole zusätzlich gestützt wurden. Die Firstpfette hingegen ruhte als Streichbalken in Hakenkonsolen aus Stein oder Eisen; ein Wasserschlag schließlich schützte die Holzkonstruktion vor dem Eindringen von Feuchtigkeit. Balkenlöcher, Steinkonsolen, Hakenkonsolen und Wasserschläge sind in Siena allenthalben noch an den aus Kalkstein oder Ziegel errichteten Fassadenwänden der Wohnbauten des 13. und 14. Jahrhunderts zu sehen. In der Regel befand-



Abb. 10. Siena, Palazzo Rossi, Fassade zu den *Banchi di Sopra*, Erdgeschoss, Detail (Foto: Verf.).



Abb. 11. Florenz, Palazzo Davanzati, zweites Obergeschoss, Rekonstruktion der *erri* und Querstangen (Foto: Verf.).

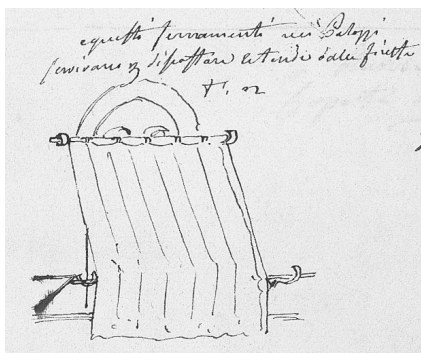
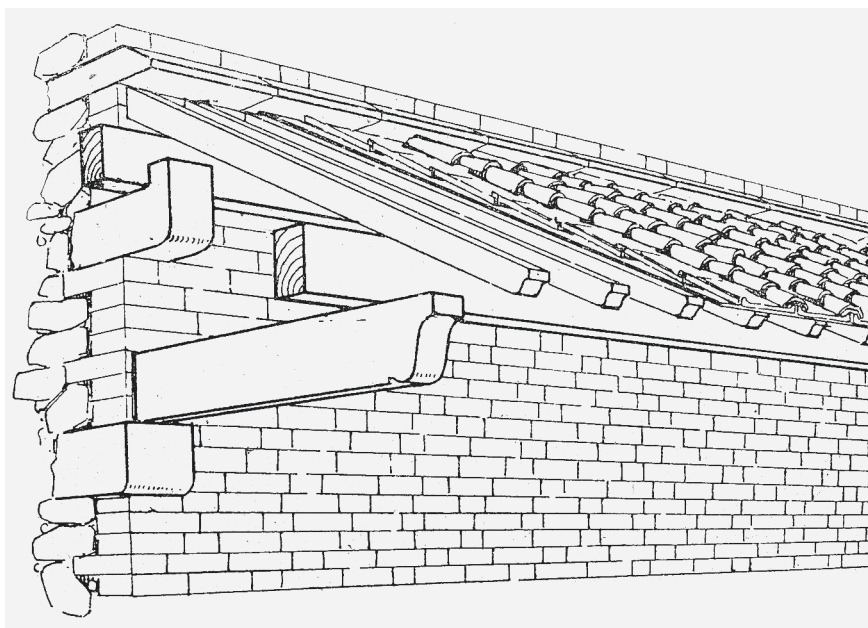


Abb. 12. Alessandro Romani, Rekonstruktion eines Fenstervorhangs [aus: Zibaldone (Biblioteca Comunale di Siena, Ms. D.IV.6), 1833, fol. 167r].

Abb. 13. Gino Chierici, Rekonstruktion eines Vordaches (aus: *La casa senese al tempo di Dante*, in: *Bullettino Senese di Storia Patria* 28, 1921, S. 365).



den sich Vordächer über den Ladenöffnungen der Erdgeschosszone und über dem letzten, durch Fenster geöffneten Obergeschoss.

Das von Ambrogio Lorenzetti gezeigte Beispiel für ein kastenartig ausgebautes Vordach, das mithilfe von Vorhängen die Einrichtung einer temporären *bottega* vor der Fassade im Straßenraum ermöglichte, wurde im Zusammenhang mit den aus Stoffbahnen zusammengesetzten *tende* bereits erwähnt (Abb. 4)⁶¹. Die Dachkonstruktion ist von Brettern ummantelt, das eigentliche Pultdach um zwei Oberlichter ergänzt. An der Vorderseite sind an der Unterkante der Bretter Rundeisen angebracht, in denen die Vorhangstange liegt; der Vorhang verdeckt die *bottega* zur Straßenseite hin, während seitlich ein Einblick frei bleibt. Der zweigeschossige Bau links dagegen weist ein Vordach über dem Obergeschoss auf, welches auf weit auskragenden profilierten Holzkonsolen ruht.

Eine „Musterfassade“ wie die des Palazzo Pubblico zeigt, dass über jedem Obergeschoss Vordächer vorgesehen gewesen sein konnten: Eine nahezu perfekte Reihe von in Achse übereinander angeordneten unteren Werksteinkonsolen und oberen eisernen Hakenkonsolen sowie ein Wassererschlag sind noch über jeder Fensterreihe zu sehen. Der Palazzo Pubblico stellt dennoch insofern einen Sonderfall dar, als im ersten Obergeschoss die Balkenlöcher unmittelbar oberhalb der Werksteinkonsolen fehlen.

Das Ziegelmauerwerk ist völlig unversehrt; Vordächer waren hier offensichtlich nie verankert⁶². Anscheinend verhinderte ein Planwechsel während des Baus die Ausführung der *tettoie*. Dies mag mit der Verglasung zusammenhängen, die ab 1310 dokumentiert ist⁶³. Gleichwohl kann ein Verschwinden der Vordächer keineswegs zwingend auf die Einführung von Glasverschlüssen hinweisen. Der Vogelschau des Francesco Vanni⁶⁴ zufolge waren am Ende des 16. Jahrhunderts Vordächer weitgehend aus dem Straßenbild verschwunden; nur noch über den Ladenzeilen in den *Banchi di Sotto* sowie am *Spedale di S. Maria della Scala* hatten sich *tettoie* gehalten, in den *Banchi di Sotto* wohl bis weit ins 17. Jahrhundert hinein⁶⁵. Die Fensteröffnungen hingegen wurden offenbar noch lange durch die *impannate* geschützt. Die bereits angeführten Veduten des Campo zeigen, dass *finestre impannate* noch in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts zum Fassadenbild gehörten (Abb. 3)⁶⁶. Sie schienen ausreichend geeignet, den einst von den Vordächern garantierten Schutz zu übernehmen. Selbst die nobelsten Paläste der *città ideali* des ausgehenden Quattrocento verzichteten auf Vordächer und Glasverschlüsse, nicht aber auf *finestre impannate* und Holzläden (Abb. 9)⁶⁷.

3.6.2 Offene „ballatoi“

Der Begriff *ballatoio* ist nicht präzise gefasst. Gemeint sein können sowohl auskragende Stockwerkserweiterun-

gen der oberen Geschosse als auch balkon- oder laufgangartige, gleichwohl überdachte hölzerne Vorbauten (Abb. 1, 4, 9, 15)⁶⁸. Während sich bei den geschlossenen Stockwerkserweiterungen das Problem des Fensterverschlusses gleichsam von der steinernen Fassade zur neuen Außenhaut des Appendix verlagert, interessieren hier nur die offenen *ballatoi*, deren Funktionalität im Hinblick auf den Schutz der Fassadeöffnungen derjenigen der Vordächer gleichkommt.

Wie bei diesen haben sich die Spuren der Verankerung in der Fassade erhalten: Balkenlöcher, kombiniert mit einer Steinkonsole, nahmen die den Laufgang bzw. den Balkon stützenden Balken auf; darüber hinaus gab es alle Vorrichtungen für die oben beschriebene Konstruktion des Pultdaches. Sieneser Bildbeispiele für offene *ballatoi* sind rar; erwähnt sei exemplarisch wiederum die ideale Stadtdarstellung Sienas von Ambrogio Lorenzetti im Palazzo Pubblico (Abb. 1, 4). Weit häufiger finden sich Darstellungen geschlossener Vorbauten.

Vorbauten jedweder Art stellten ein einschneidendes Übergreifen privater Interessen in den öffentlichen Raum dar und lieferten damit jahrhundertlang Konfliktstoff im Mächtenspiel zwischen der kommunalen und der privaten Seite. Schon in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts begegnen uns in den Stadtstatuten Forderungen nach dem Abriss der *ballatoi* in den

Hauptverkehrsstraßen⁶⁹, doch finden sich solche Anweisungen noch in den Akten des kommunalen *Ufficio sopra l'Ornato* bis ins ausgehende 15. Jahrhundert⁷⁰. Der Prozess der Beseitigung der Vorbauten zog sich offenbar bis ins 16. Jahrhundert⁷¹.

4 Zusammenschau: Auswirkungen auf das Stadtbild

Zwischen der Mitte des 13. und dem frühen 16. Jahrhundert war das mittelalterliche Stadtbild Sienas einem tiefgreifenden Wandel unterworfen, der aus formaler Sicht maßgeblich durch die schrittweise Veränderung der Wohnbaufassaden verursacht wurde⁷². In diesem Prozess spielten die Verschlüsse und schützenden Vorrichtungen der Öffnungen eine entscheidende Rolle. Bis ins 13. Jahrhundert allenthalben, vielerorts aber auch weit bis ins 16. Jahrhundert hinein repräsentierten die Straßenfronten der Wohnhäuser keineswegs eine „Fassade“ im modernen Wortsinn – die steinerne Fassade fungierte vielmehr als Träger verschiedenartiger Vorbauten und vorgehängter flexibler Schichten, die die steinerne Wand weitgehend verdeckt haben mussten. In der mittelalterlichen Stadt begegnen wir weniger der flächigen Architekturfassade, vielmehr einem sich räumlich artikulierenden „Fassadensystem“ fixer und mobiler Komponenten. Provoziert von neuen Bestimmungen zur „Stadtbildpflege“, die in Siena erstmals im Statut von 1262 enthalten zu sein scheinen, um in den folgenden zweieinhalb Jahrhunderten oftmals wiederholt zu werden, und die vor allem die Beseitigung der *ballatoi* und die Begradigung der Häuserfluchten in den Hauptstraßen forderten⁷³, wurden an prominenteren Gebäuden solche Vorbauten auf Vordächer reduziert, und die mobilen vorgehängten Schichten finden sich nun unmittelbar vor der steinernen Fassade. Erste Beispiele, die noch erhalten sind, stellen der Palazzo Tolomei und der Palazzo del Rettore des Spedale di S. Maria della Scala aus den letzten Jahrzehnten des Duecento dar (1270er/1280er Jahre)⁷⁴. Hier lässt sich beobachten, wie die an den älteren Bauten noch glatte und von Vorbauten verdeckte Fassade durch architektonische Gliederungselemente wie durchgezogene Sohlbank- und Kämpfergesimse und eingetiefte Bogenstirnen ein gewisses

Relief erhält und damit an ästhetischer und repräsentativer Qualität gewinnt. Dieses Fassadenrelief war nur noch temporär und partiell verdeckt durch hauptsächlich textile Schichten, den mobilen Komponenten des „Fassadenapparates“, die an seinen fixen Komponenten, den schmiedeeisernen Vorrichtungen, aufgehängt wurden. Eine entscheidende Rolle im Prozess des Herausschälens der Fassade als zunehmend sichtbarem Bauteil mit ästhetischem Eigenwert spielte der Palazzo Pubblico, der zwischen den letzten Jahren des 13. und den ersten drei Jahrzehnten des 14. Jahrhunderts in mehreren Phasen entstand⁷⁵. Vorbauten sind auf Vordächer allein im zweiten Obergeschoss des Mittelblocks reduziert. Es ist denkbar, dass die während des Bauhergangs dokumentierte Erstverwendung von Glasverschlüssen diesen Schritt ermöglicht hat⁷⁶. Die Artikulation dieser Fassade konzentriert sich auf architektonische Rahmenelemente und einen reichen Apparat von Schmiedeeisen, welche neben den genannten praktischen Funktionen sicherlich auch dekorativen Charakter besaßen. Die Fassade des Palazzo Pubblico fasste gleichsam die – im Sieneser Ambiente neuartigen – architektonischen Elemente der Fassadenartikulation eines Palazzo Tolomei und eines Palazzo del Rettore zusammen und bildete einen Modellfall, an dem sich künftige Neubauten bis weit ins 15. Jahrhundert hinein orientieren sollten – dies jedenfalls ist aus den Bestimmungen der Stadtstatuten zu schließen, die darauf hinweisen, dass sich die Fensteröffnungen neuer Fassaden an der Piazza del Campo denen des Palazzo Pubblico anzugleichen hätten⁷⁷.

1340 begegnet uns ein Vertrag einschließlich Aufrisszeichnung, der die Ausführung des an den Banchi di Sotto zu errichtenden Palazzo Sansedoni regelt. Wie es scheint, wird hier erstmals der Begriff *facciata* verwendet („*facciata dinanzi a strada di detto palazzo*“), und dieser bezeichnet die Fassade gleich eines eigenständigen Baukörpers, der im Gegensatz zu den Seitenwänden („*muri*“) als das zur Straße gewandte Gesicht (*faccia*) des Bauwerks vor dieses gesetzt ist⁷⁸. Teil dieser „*facciata*“, deren Wand gleich der des Palazzo Pubblico den Materialwechsel von Haustein im Erdgeschoss und Ziegel in den oberen

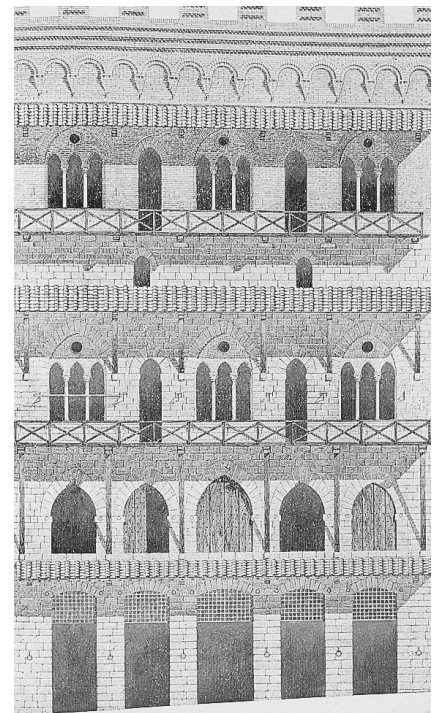


Abb. 15. Gino Chierici, hypothetische Rekonstruktion der „ballatoi“ des Palazzo Rinuccini in der Via Cecco Angiolieri (aus: Gino Chierici [wie Anm. 2], Taf. III).

Geschossen und ein gewisses Relief – Gesimse, eingetiefte Bogenstirnen – kennt, sind Vordächer über den Öffnungen des Erdgeschosses und wohl auch über dem obersten Geschoss sowie schmiedeeiserne Vorrichtungen – kleine Haken auf Kämpferhöhe für Außenvorhänge und *erri* in den oberen Geschossen – und damit ein Fassadenapparat. *Facciata* im mittelalterlichen Sinne bedeutete demnach ein reduziertes Fassadensystem, das die Vorbauten allein auf Vordächer beschränkte und textile bzw. multifunktionale vorgehängte Schichten implizierte.

Im Laufe des 15. Jahrhunderts gewann dieses Fassadensystem zunehmend an Transparenz. In den Hauptstraßen und auf den größeren Plätzen verschwanden die *ballatoi* und zum Teil auch die Vordächer; herausragende Fassaden verzichteten auch auf die *erri*, die die quer vor der Fassade liegenden Stangen trugen, und damit auf den multifunktionalen Teil des Fassadenapparates. Der Eigenwert der steinernen Fassade gewann zunehmend an Bedeutung. Mit dem Blick auf den *ornato* der Stadt wurde weiter an der Schaffung „schöner“ Fassaden gearbeitet. Das

Bestreben, ein funktional wie ästhetisch geordnetes Straßenbild zu schaffen, förderte die Entwicklung der Fassadenarchitektur. Zwar nahmen ihre artikulierenden Elemente bis in das ausgehende 15. Jahrhundert die Fassade des Palazzo Pubblico zum Vorbild mit dem Ergebnis, dass die Mehrzahl der neuen Fassaden des 15. Jahrhunderts Beispiele einer „Quattrocento-Gotik“ darstellen. Ab den sechziger Jahren des 15. Jahrhunderts traten jedoch ein zweiter und ein dritter Stiltyp daneben: Einige wenige *palazzi* orientierten sich am Florentiner Palastbau des Quattrocento, der sich durch eine rustizierte Fassadenwand und rundbogige Biforenöffnungen auszeichnet, und ab den neunziger Jahren nahm die dritte Gruppe, deren Architektursprache vor allem der mehr oder weniger reduzierten Fensterädikulen wegen eindeutig antikisierend ist, stetig zu, um ab dem 16. Jahrhundert den Sieneser Profanbau zu beherrschen⁷⁹.

Neben diesem vor allem in der zweiten Hälfte des Quattrocento zu beobachtenden Stilpluralismus musste die vom Gesetzgeber geforderte Reduktion der Fassadenverbauten die Verfeinerung der Techniken zum Schutz der Öffnungen provozieren. In welchem Ausmaß es aber neben dem variablen textilen

Schutz zum Einsatz von Glasverschlüssen und *finestre impannate* kam, ist anhand der bislang bekannten Quellen nicht präzise zu sagen. Es ist wohl davon auszugehen, dass bis ins 16. Jahrhundert hinein alle Möglichkeiten, die Öffnungen der Fassade zu schützen, seien es Holzläden oder Außenvorhänge, *impannate* oder Glasverschlüsse, Vordächer oder offene *ballatoi*, nebeneinander existierten. Verminderte sich zwar die Zahl der *ballatoi* und *tettoie*, blieb das Straßenbild gleichwohl bewegt durch den Fassadenapparat, also die Gesamtheit der schmiedeeisernen Halterungen und der daran befestigten, vornehmlich textilen Schicht. Je vermöglicher und prestigebewusster der Bauherr, desto größer dürfte der Anteil dekorativer und repräsentativer Komponenten des Apparates gewesen und desto früher dürften *finestre impannate* oder gar Glasverschlüsse verwendet worden sein; je prominenter die Lage der Fassade, desto eher war die Kommune bestrebt, Vorbauten entfernen zu lassen.

Mit der zunehmenden Dominanz der antikisierenden Fassade reduzierte sich die Ausstattung mit Schmiedeeisen. Neue Monumentalfassaden weisen seit dem ausgehenden 15. Jahrhundert in der Regel keine *erri* mehr auf. Hingegen setzte sich wohl für die

ersten beiden Jahrzehnte des 16. Jahrhunderts das Phänomen der mit *chiaroscuro* oder Fresken geschmückten Fassaden durch; diese Fassadendekorationen, von denen nur noch wenige erhalten und kaum mehr dokumentiert sind⁸⁰, imitierten einerseits die Rahmenelemente einer antikisierenden Fassadenarchitektur und erinnerten andererseits an die dekorative Komponente der einstigen textilen Ausstattung. Letztlich blieb jedoch die reine Architekturfassade *all'antica*, die sich allein durch architektonische Gliederungs- und Dekorationselemente auszeichnete – und dies gilt bis heute – und deren hervorstechendes Merkmal die Ädikularrahmungen der Öffnungen darstellen.

Blickt man nun auf die wichtigsten Straßen und Plätze Sienas, bildeten die Fassaden seit dem 16. Jahrhundert relativ glatte, unverbaute Fluchten; allenfalls Vordächer über der Erdgeschosszone bewegten das Bild. Was die Verschlüsse betrifft, schienen die *finestre impannate* vorgeherrscht zu haben. In halb geöffnetem Zustand erzeugten sie eine charakteristische Bewegung auf den Fassadenfluchten (Abb. 3). Erst im 18. Jahrhundert sind sie seltener anzutreffen; der Glasverschluss scheint nunmehr Standard geworden zu sein.

Anmerkungen

¹ Der vorliegende Aufsatz stellt Ergebnisse eines Teils einer in Arbeit befindlichen größeren Studie über den Wandel des mittelalterlichen Stadtbildes von Siena dar. Eine erste Version mit dem Titel *Les fenêtres dans l'architecture siennoise (XV-XVIIe siècles) et leurs répercussions sur les façades* konnte anlässlich des vom Centre d'Études Supérieures de la Renaissance in Tours vom 9. bis 12. Juni 1998 veranstalteten *XXVe colloque d'histoire de l'architecture über Le „second oeuvre“ dans l'architecture de la Renaissance* vorgestellt werden, zu dem allerdings keine Akten erscheinen. Für Anregungen und Kritik danke ich Fabio Gabbrielli und Klaus Tragbar.

² Quellenpublikationen und Sekundärliteratur (Publikationen von Bildquellen siehe Anm. 12): *Duccio Balestracci/Gabriella Piccini*, Siena nel Trecento: Assetto urbano e strutture edilizie, Florenz 1977. *Scipione Borghesi/Luciano Banchi*, Nuovi documenti per la storia dell'arte senese, Siena 1898, bes. S. 395–402. *Giovanni Caniato/Michela Dal Borgo*, Le arti edili a Venezia, Rom 1990, S. 197–210. *Gino Chierici*, La casa senese al tempo di Dante, in: *Bullettino Senese di Storia Patria*

(BSSP) 28, 1921, S. 343–380, bes. S. 361. *Silvia Ciappi/Anna Laghi/Marja Mendera/Daniela Staffini*, Il vetro in Toscana: strutture prodotte immagini (secc. XIII–XX), Poggibonsi 1995, bes. S. 59–63. Fenster und Türen in historischen Wehr- und Wohnbauten (Kolloquium des Wissenschaftlichen Beirats der Deutschen Burgenvereinigung), hrsg. von *Barbara Schock-Werner und Klaus Bingenheimer*, Braubach 1995 (Veröffentlichungen der Deutschen Burgenvereinigung, Reihe B: Schriften, hrsg. von *Hartmut Hofrichter*, Bd. 4, zugleich Sonderheft der Zeitschrift *Burgen und Schlösser*). *Fabio Gabbrielli*, Stilemi senesi e linguaggi architettonici nella Toscana del Due-Trecento, in: *L'architettura civile in Toscana: Il Medioevo*, hrsg. von *Amerigo Restucci*, Siena 1995, S. 305–367. *Christoph Gerlach*, Die Anfänge von Glasverschlüssen, in: *Fenster und Türen ...*, a.a.O., S. 94–103. *Elisabeth Heil*, Fenster als Gestaltungsmittel an Palastfassaden der italienischen Früh- und Hochrenaissance, Hildesheim/Zürich/New York 1995, bes. S. 153–159. Il Constituto del Comune di Siena volgarizzato nel 1309–1310, 2 Bde., hrsg. von *Alessandro Lisini*, Siena 1903, bes. Bd. II, Dist. III. *Gaetano Milanesi*, Documenti per la storia dell'arte senese, 3 Bde., Siena

1854–1856. *Michel de Montaigne*, *Journal de voyage*, hrsg. von *F. Garavini*, Paris 1983. Palazzo Pubblico di Siena: *Vicende costruttive e decorazione*, hrsg. von *Cesare Brandi*, Cinisello Balsamo (Mailand) 1983. *Petra Pertici*, *La città magnificata: Interventi edilizi a Siena nel Rinascimento*. *L'Ufficio dell'Ornato (1428–1480)*, Siena 1995. *Matthias Quast*, *Gli strati delle facciate senesi medievali e rinascimentali: componenti, funzione, cronologia*, in: *Le Dimore di Siena: L'arte dell'abitare nei territori dell'antica Repubblica dal Medioevo all'Unità d'Italia*, hrsg. von *Gabriele Morolli*, Florenz 2002, S. 113–120. *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte (RDK)*, Bd. III, Stuttgart 1954, Artikel „Butzenscheiben“, Sp. 292–298; Bd. VII, München 1981, Artikel „Fensterladen“, Sp. 1501–1524; Bd. VIII, München 1987, Artikel „Fensterverschluß“, Sp. 213–256. *Georges Rohault de Fleury*, *La Toscane au Moyen Âge: Lettres sur l'architecture civile et militaire en 1400*, 2 Bde., Paris 1874, Bd. II, S. 193–205. *José Luiz Santoro*, *I tessili: complemento antico nell'architettura rinascimentale*, in: *L'architettura civile in Toscana: Il Rinascimento*, hrsg. von *Amerigo Restucci*, Siena 1997, S. 405–463, bes. S. 414–415. *Attilio Schiaparelli*, *La casa fio-*

- rentina e i suoi arredi nei secoli XIV e XV, Florenz 1908, Repr. u. Anh. hrsg. von Maria Sframeli/Laura Pagnotta, 2 Bde., Florenz 1983, bes. Bd. I, S. 116–133. Peter Thornton, *The Italian Renaissance Interior 1400-1600*, London 1991, bes. S. 27–31. Klaus Tragbar, *Vom Geschlechterturm zum Stadthaus. Studien zu Herkunft, Typologie und städtebaulichen Aspekten des mittelalterlichen Wohnbaus in der Toskana (um 1100-1350)*, Münster 2002.
- ³ Siehe Anm. 2.
- ⁴ *Borghesi/Banchi* (wie in Anm. 2); *Milanesi* (wie in Anm. 2).
- ⁵ *Schiaparelli* (wie in Anm. 2).
- ⁶ Palazzo Pubblico di Siena (wie in Anm. 2), S. 351–436.
- ⁷ Vgl. *Schiaparelli* (wie in Anm. 2), S. 120, 122–123; *Thornton* (wie in Anm. 2), S. 29.
- ⁸ *Montaigne* (wie in Anm. 2).
- ⁹ Siehe unten, Abschnitt 3.4 *Außenvorhänge*.
- ¹⁰ Siehe unten, Abschnitt 3.6 *Vorkragende Bauteile*.
- ¹¹ Wie beispielsweise auf Truhen (*cassoni*); vgl. dazu *Schubring* (wie in Anm. 12).
- ¹² Publikationen von Bildquellen (Auswahl): *Diane Cole Ahl*, Benozzo Gozzoli, New Haven/London 1996; Ambrogio Lorenzetti: *Il Buon Governo*, hrsg. von Enrico Castelnuovo, Mailand 1995; Architekturmodelle der Renaissance: Die Harmonie des Bauens von Alberti bis Michelangelo, Katalogbuch zur Ausstellung in Berlin 1995/96, hrsg. von Bernd Evers, München/New York 1995, bes. S. 62–67; *Maria Cristina Bandera*, Benvenuto di Giovanni, Mailand 1999, bes. S. 22–25, 28–29, 81, 189; *Keith Christiansen/Laurence B. Kanter/Carl Brandon Strehlke*, La pittura senese nel Rinascimento 1420-1500, Cinisello Balsamo (Mailand) 1989 (italienische Ausgabe des Katalogbuchs zur Ausstellung „Painting in Renaissance Siena: 1420-1500“ in New York 1988/89, New York 1988); *Dipinti, sculture e ceramiche della Galleria Nazionale dell'Umbria: Studi e restauri*, hrsg. von Caterina Bon Valsassina/Vittoria Garibaldi, Florenz 1994, bes. S. 210–211; *Howard Hibbard*, Caravaggio, London 1983, S. 114–115; *Ettore Pellegrini*, Palazzi e vie di Siena nelle opere a stampa dal XVI al XX secolo, Siena 1987; *Herwarth Röttgen*, Da ist Matthäus, in: *Pantheon* 49, 1991, S. 99; *Steffi Roettgen*, Wandmalerei der Frührenaissance in Italien, Bd. I, Anfänge und Entfaltung 1400-1470, München 1996, Bd. II, Die Blütezeit 1470-1510, München 1997; *Georges Rohault de Fleury*, La Toscane au Moyen Âge: Architecture civile et militaire, Bd. II, Paris 1873, bes. Taf. I–VII (Rekonstruktionen); *Paul Schubring*, *Cassoni: Truhen und Truhenbilder der italienischen Frührenaissance*. Ein Beitrag zur Profanmalerei im Quattrocento, Tafbd., Leipzig 1923, bes. Nr. 85, 139, 239, 256, 259–261, 795, 904; *Heinrich Wurm*, *Baldassarre Peruzzi: Architekturzeichnungen*, Tafbd., Tübingen 1984, bes. S. 3, 303, 318.
- ¹³ Vgl. *Ahl* (wie in Anm. 12); *Roettgen* (wie in Anm. 12), Bd. I.
- ¹⁴ Oft einfach nur mit *Buon Governo* bezeichnet. Von der umfangreichen Literatur zu diesem Hauptwerk der europäischen Malerei seien hier nur genannt: *Bram Kempers*, *Gesetz und Kunst: Ambrogio Lorenzettis Fresken im Palazzo Pubblico in Siena*, in: *Malerei und Stadtkultur in der Dantezeit*, hrsg. von Hans Belting/Dieter Blume, München 1989, S. 71–84; *Ambrogio Lorenzetti: Il Buon Governo* (wie in Anm. 12), bes. S. 148–225; *Max Seidel*, *Vanagloria: Studien zur Ikonographie der Fresken des Ambrogio Lorenzetti in der ‚Sala della Pace‘*, in: *Städte-Jahrbuch*, N.F. 16, 1997, S. 35–90.
- ¹⁵ Die Realitätsnähe aller dieser Einzelschilderungen muss zu der Annahme führen, dass auch die Wiedergabe der in Material und Farbigkeit vielfältigen Fassadenfassungen ein historisch mögliches Phänomen abbildet.
- ¹⁶ Siehe *Christiansen/Kanter/Strehlke* (wie in Anm. 12), S. 46, Abb. 5.
- ¹⁷ Radierung von Pieter de Jode nach dem Entwurf von Francesco Vanni, ausgeführt zwischen 1596 und 1605 (vgl. *L'immagine di Siena – Le due città: Le vedute e le piante di Siena nelle collezioni cittadine [dal XV al XIX secolo]*, Katalog der Ausstellung in Siena 1999, Siena 1999, S. 46–47; *Santi e Beati Senesi: Testi e immagini a stampa*, Katalog der Ausstellung in Siena 2000, hrsg. von F. Bisogni/M. De Gregorio, Florenz/Siena 2000, S. 41).
- ¹⁸ Roeland van Laer, genannt Orlando Fiammingo, Ansicht der Piazza del Campo, Öl auf Leinwand, Privatbesitz; siehe Alessandro VII Chigi (1599-1667): *Il Papa Senese di Roma Moderna*, Katalog der Ausstellung in Siena 2000, hrsg. von Alessandro Angelini/Monika Butzek/Bernardina Sani, Siena 2000, Kat.-Nr. 32, S. 86–87. Bernardino Capitelli, Ansicht der Piazza del Campo, *FESTA FATTA NEL FAMOSIS. TEATRO DI SIENA AL SER. GRA'DUCA IL XX OTTOBRE 1632*, publiziert in *Pellegrini* (wie in Anm. 12), Abb. 1, S. 16–17.
- ¹⁹ Vgl. RDK (wie in Anm. 2), Bd. VII, bes. Spalten 1501–1507. Anschauliche Bildbeispiele: Idealansicht Sienas im *Buon Governo* des Ambrogio Lorenzetti (siehe Anm. 14); *Wunder des Beato Agostino Novello* von Simone Martini, heute in der Pinacoteca Nazionale in Siena (Abb. in *Tragbar* [wie in Anm. 68] oder in *Friedman* [wie in Anm. 73]; vgl. *Giulietta Chelazzi Dini*, in: *Giulietta Chelazzi Dini/Alessandro Angelini/Bernardina Sani*, *Pittura senese*, Mailand 1997, S. 78–81), beide noch erste Hälfte 14. Jahrhundert; Darstellung einer Szene aus dem Leben des Heiligen Antonius des so genannten *Maestro dell'Osservanza*, zweites Viertel des 15. Jahrhunderts (vgl. *Christiansen/Kanter/Strehlke* [wie in Anm. 12], S. 124–125); Fresko von Benozzo Gozzoli, *Augustinus in der Lateinschule von Tagasthe*, in der Chorkapelle der Kirche S. Agostino in San Gimignano, um 1464 (*Roettgen* [wie in Anm. 12], Bd. I, Taf. 225 und 227).
- ²⁰ Vgl. *Rohault de Fleury*, *Lettres* (wie in Anm. 2), Bd. II, S. 194.
- ²¹ Hingewiesen sei hier nur auf die Rekonstruktion im Palazzo Davanzati in Florenz und nochmals auf das Fresko von Benozzo Gozzoli, *Augustinus in der Lateinschule von Tagasthe* (siehe Anm. 19).
- ²² Vgl. *Gustavo Giovannoni*, *Case del Quattrocento in Roma*, in: *ders.*, *L'Architettura del Rinascimento: Saggi*, Mailand 1935², S. 27–47, bes. S. 31–32; *Heil* (wie in Anm. 2), S. 154. Beispiele für Kreuzstockfenster in Siena: Palazzo Piccolomini (ausgehendes 15. Jahrhundert; vgl. *Heil* [wie in Anm. 2], S. 171); Palazzo Bichi Ruspoli, Seitenfassade zur Via dei Rossi (nach 1518).
- ²³ Vgl. *Schiaparelli* (wie in Anm. 2), Bd. I, S. 124–129.
- ²⁴ Vgl. die publizierten Quellen zum Palazzo Pubblico und zum Palazzo Bichi Buonsignori; siehe unten, Anm. 29 und 31.
- ²⁵ Siehe die Predellentafel von Sano di Pietro, *Teufelsaustreibung durch den Heiligen Bernardin*, 1470er Jahre, Privatsammlung (*Christiansen/Kanter/Strehlke* [wie in Anm. 12], Nr. 24 b, S. 179–180).
- ²⁶ Als Sieneser Bildzeugnisse des Beginns der vierziger Jahre des Quattrocento seien angeführt zwei Fresken des Domenico di Bartolo im *Pellegrinaio* des Spedale di S. Maria della Scala: *Die Krankenpflege* und *Die Armenspeisung* (*Carl Brandon Strehlke*, in: *Christiansen/Kanter/Strehlke* [wie in Anm. 12], S. 53–60). Auch wenn die Bildarchitekturen des Zyklus im *Pellegrinaio* stark idealisiert und dekorativ verfremdet erscheinen, sind die Details mit penibler Sorgfalt wiedergegeben.
- ²⁷ Fassade der Quattrocento-Gotik in den Banchi di Sopra, 72–78.
- ²⁸ Gegen das Ende des 15. Jahrhunderts zu datierende Fassade der Quattrocento-Gotik im Casato di Sopra, 33.
- ²⁹ Siehe *Borghesi/Banchi* (wie in Anm. 2), S. 402, unter „1309 (st[ile] sen[ese]) xxvj Febraio.“ Demnach wurde Tura di Ciaffone, genannt Frate Giusto, im Januar und im Februar dafür bezahlt, „a fare le finestre del vetro del Palazzo“. Eine genaue Lokalisierung ist allerdings nicht möglich. Weitere Dokumentation in *Borghesi/Banchi* (wie in Anm. 2), S. 114–115, 381–382, 394–395, 400, 402; sowie in Palazzo Pubblico di Siena (wie in Anm. 2), Dok. 175, 204, 312, 316, 398.
- ³⁰ RDK (wie in Anm. 2), Bd. VIII, Sp. 224.
- ³¹ Insbesondere ein 1458 in Auftrag gegebenes Fenster mit Butzenscheiben und einem Fries, der Motive eines Fensters des Palazzo Pubblico aufgreift (*Borghesi/Banchi* [wie in Anm. 2], S. 396, unter „CRISTOFANO DI SIMONE“, sowie *Giovanni Cecchini*, *Il castello delle Quattro Torri e i suoi proprietari*, in: *Bullettino Senese di Storia Patria* 55, 1948, S. 18, beide unter Berufung auf „spogli“ im Familienarchiv der Bichi Ruspoli in Siena).
- ³² Siehe Architekturmodelle der Renaissance (wie in Anm. 12), S. 62–67.
- ³³ Gasthof *La Corona* an der heutigen Piazzetta degli Alberghi (vgl. *Piero Torriti*, *Tutta Siena: Contrada per Contrada*, Flo-

- renz 1988, S. 301–302; *Alberto Fiorini*, Siena: Immagini, testimonianze e miti nei toponimi della città, Siena 1991, S. 55).
- ³⁴ *Montaigne* (wie in Anm. 2), S. 184, im November 1580: „Nous étions logés à la Couronne, assez bien, mais toujours sans vitres et sans châssis.“
- ³⁵ Siehe oben, Anm. 18, sowie *Pellegrini* (wie in Anm. 12), S. 20–21.
- ³⁶ Vgl. *Pellegrini* (wie in Anm. 12), S. 40 ff., bes. S. 61 und 65.
- ³⁷ Dabei musste das Glas nicht unbedingt aus den Produktionsstätten der venezianischen Lagune importiert werden; die Produktion von Glas ist auch in toskanischen Klöstern nachgewiesen (vgl. *Ciappi* e.a. [wie in Anm. 2]).
- ³⁸ Vgl. *Schiaparelli* (wie in Anm. 2), Bd. I, S. 119–124.
- ³⁹ Siehe besonders anschaulich die Wiedergabe der *impannate* in der Hintergrundsarchitektur der *Wunder des Heiligen Bernardin von Siena* der so genannten Werkstatt von 1473, ursprünglich in der Kirche S. Francesco al Prato in Perugia, heute in der Galleria Nazionale dell'Umbria, dabei vor allem die Szene *Heilung eines Blinden* (Dipinti, sculture e ceramiche [wie in Anm. 12], S. 210, Abb. b).
- ⁴⁰ Anschaulich wiedergegeben in dem berühmten Gemälde von Caravaggio, *Die Berufung des Matthäus*, in der Contarelli-Kapelle in S. Luigi dei Francesi in Rom, das das Geschehen in einem Innenraum darstellt (vgl. *Hibbard* [wie in Anm. 12], S. 114–115; *Röttgen* [wie in Anm. 12], S. 99).
- ⁴¹ Siehe das Peruginer Beispiel in der Hintergrundsarchitektur der Szene *Erweckung eines totgeborenen Kindes* (*Wunder des Heiligen Bernardin von Siena*), so genannte Werkstatt von 1473, siehe Anm. 39; Dipinti, sculture e ceramiche [wie in Anm. 12], S. 211, Abb. f). Einziges Sienser Beispiel: *Schiaparelli* (wie in Anm. 2), S. 120, verweist auf ein von *Borghesi/Banchi* (wie in Anm. 2), S. 535–538, publiziertes Dokument vom 3. August 1555, in dem der Maler Giovanni Battista di Cristoforo Zahlungsforderungen an Marcello Palmieri stellt, die u. a. „La pictura di tre impannate con arme sua et sua moglie, con fregio d'oro“ (S. 538) betreffen.
- ⁴² *Rohault de Fleury*, Lettres (wie in Anm. 2), Bd. II, S. 195.
- ⁴³ Siehe den Architekturhintergrund der *città ideale*, heute Gemädegalerie der Staatlichen Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz (Architekturmodelle der Renaissance [wie in Anm. 12], S. 67).
- ⁴⁴ „Le jour tamisé se répand doucement à l'intérieur.“ *Rohault de Fleury*, Lettres (wie in Anm. 2), Bd. II, S. 195.
- ⁴⁵ *Schiaparelli* (wie in Anm. 2), S. 120; *Santoro* (wie in Anm. 2), S. 415.
- ⁴⁶ Vgl. oben, Anm. 41.
- ⁴⁷ Siehe oben, Abschnitt 3.2 *Glasverschlüsse*, sowie *Pellegrini* (wie in Anm. 12), S. 16–17, 20–21, 40 ff., bes. 61, 65.
- ⁴⁸ Vgl. *Schiaparelli* (wie in Anm. 2), Bd. I, S. 130–133.
- ⁴⁹ Siehe Ambrogio Lorenzetti: Il Buon Governo (wie in Anm. 12), S. 151.
- ⁵⁰ Il Constituto del Comune di Siena volgarizzato (wie in Anm. 2), Dist. III, Rubr. XXXIX, LVIII.
- ⁵¹ Vgl. die Rekonstruktion vom Anfang des 20. Jahrhunderts am Palazzo Davanzati in Florenz (*Roberta Ferrazza*, Palazzo Davanzati e le collezioni di Elia Volpi, Florenz 1993).
- ⁵² Vgl. z.B. *Roettgen* (wie in Anm. 12).
- ⁵³ Vgl. die Rekonstruktion des Sieneser Architekten *Alessandro Romani* (erste Hälfte des 19. Jahrhunderts) in der Biblioteca Comunale di Siena (BCS), Ms. D.IV.6, fol. 167r (Hinweis in *Giulio Ferrari*, *Il ferro nell'arte italiana*, Mailand o.J. [1909], S. 5).
- ⁵⁴ Beispiel für *arpioni da stanghe* der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts: Palazzo Zondadari Ceccuzzi, Via dei Montanini, 101–103; der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts: Palazzo Chigi Zondadari zwischen Piazza del Campo und Banchi di Sotto.
- ⁵⁵ Vgl. *Gunther/Christel Thiem*, Toskanische Fassaden-Dekoration, München 1964, S. 126–128.
- ⁵⁶ Ansätze einer Funktionstypologie in *Schiaparelli* (wie in Anm. 2), Bd. I, S. 53–61, 130–133; und in *Rohault de Fleury*, Lettres (wie in Anm. 2), Bd. II, S. 199–200; an neuerer Literatur einzig *Assunta Maria Adoriso*, Per uso e per decoro: L'arte del ferro a Firenze e in Toscana dall'età gotica al XX secolo ..., Florenz 1996, S. 14–16; für die deutschen Termini zur Technik erweist sich *Margarete Baur-Heinhold*, Schmiedeeisen: Gitter, Tore und Geländer, München 1977, S. 8–16, als nützlich.
- ⁵⁷ Siehe oben, Abschnitt 2.3 *Architekturdarstellungen*, mit Anm. 16.
- ⁵⁸ Siehe *Bandera* (wie in Anm. 12), bes. S. 25, 29, 81, 189.
- ⁵⁹ *Milanesi* (wie in Anm. 2), Bd. III, Dok. 63, S. 118–122; Palazzo Pubblico di Siena (wie in Anm. 2), Dok. 405, S. 428.
- ⁶⁰ Vgl. den Bühnenbildentwurf in Florenz, Uffizien 268 Ar, oder die Skizze einer *gelosia* für ein Ädikulafenster mit Maßangaben in Uffizien 530 Ar: *Wurm* (wie in Anm. 12), S. 303 und 318.
- ⁶¹ Siehe oben, Abschnitt 3.4 *Außenvorhänge*, mit Anm. 49.
- ⁶² Vgl. *Gabbrielli* (wie in Anm. 2), S. 335–336, sowie den Vortrag von *Roberto Parenti*, L'archeologia dell'architettura e le fasi costruttive della facciata [del Palazzo Pubblico], am 2. März 2001 während der Tagung „Il colore delle facciate. Siena e l'Europa nel Medioevo“ in Siena.
- ⁶³ Siehe oben, Abschnitt 3.2 *Glasverschlüsse*, mit Anm. 29.
- ⁶⁴ Siehe oben, Anm. 17.
- ⁶⁵ Vgl. die szenographische Vedute von Giovanni Battista Ramacciotti aus den sechziger Jahren des 17. Jahrhunderts, zuerst publiziert in: L'Università di Siena: 750 anni di storia, Siena 1991, S. 325; siehe dazu *Matthias Quast*, Il palazzo del Collegio di San Vigilio e il palazzo Chigi Zondadari: la trasformazione della strada Romana avviata ai tempi di Alessandro VII Chigi, in: Alessandro VII Chigi (1599–1667): Il Papa Senese di Roma Moderna, Katalog der Ausstellung in Siena 2000, hrsg. von *Alessandro Angelini/Monika Butzek/Bernardina Santi*, Siena 2000, S. 459–469.
- ⁶⁶ Siehe oben, Anm. 18 und 35.
- ⁶⁷ Abgebildet in Architekturmodelle der Renaissance (wie in Anm. 12), S. 62–67.
- ⁶⁸ Vgl. jüngst *Klaus Tragbar*, Die sporti an den mittelalterlichen Wohnbauten der Toskana, in: Bericht über die 40. Tagung für Ausgrabungswissenschaft und Bauforschung vom 20. bis 23. Mai 1998 in Wien, Stuttgart 2000, S. 143–151; darin zur unterschiedlichen Terminologie in den toskanischen Städten S. 146–148.
- ⁶⁹ Vgl. *Wolfgang Braunfels*, Mittelalterliche Stadtbaukunst in der Toskana, Berlin 1988^e, bes. S. 110–116; *Balestracci/Piccini* (wie in Anm. 2), bes. S. 91–93; Il Constituto del Comune di Siena dell'anno 1262, Repr. d. Ausg. Mailand 1897, hrsg. von *Lodovico Zdekauer*, Sala Bolognese 1983; Il Constituto del Comune di Siena volgarizzato (wie in Anm. 2).
- ⁷⁰ Vgl. *Pertici* (wie in Anm. 2); *Fabrizio J. D. Nevola*, ‚Per Ornato Della Città‘: Siena's Strada Romana and Fifteenth-Century Urban Renewal, in: The Art Bulletin 82, 2000, S. 26–50.
- ⁷¹ Vgl. auch die Situation in Florenz (dazu *Pietro Moschella*, Le case a 'sporti' in Firenze, in: Palladio 6, 1942, S. 167–173, bes. S. 172; *Tragbar*, Die sporti [wie in Anm. 68], S. 148).
- ⁷² Vgl. dazu die schematische Darstellung in *Matthias Quast* (wie in Anm. 2).
- ⁷³ Siehe oben, Anm. 69 und 70, sowie *David Friedman*, Palaces and the Street in Late-Medieval and Renaissance Italy, in: Urban Landscapes: International Perspectives, hrsg. von *J. W. R. Whitehand/Peter J. Larkham*, London 1992, S. 69–113.
- ⁷⁴ Vgl. *Gabbrielli* (wie in Anm. 2), S. 309–327.
- ⁷⁵ Siehe *Michele Cordaro*, Le vicende costruttive, in: Palazzo Pubblico di Siena (wie in Anm. 2), S. 27–143, bes. S. 33–36.
- ⁷⁶ Siehe oben, Abschnitte 3.2 *Glasverschlüsse* und 3.6.1 *Vordächer* mit Anm. 62.
- ⁷⁷ Siehe *Braunfels* (wie in Anm. 69), S. 250, Dok. 1.
- ⁷⁸ Vgl. *Friedman* (wie in Anm. 74), S. 93–99; *Franklin Toker*, Gothic Architecture by Remote Control: An Illustrated Building Contract of 1340, in: The Art Bulletin 67, 1985, S. 67–95.
- ⁷⁹ Erster Entwurf einer Fassadentypologie des Sieneser Palastbaus zwischen dem 14. und dem frühen 16. Jahrhundert in *Matthias Quast*, Palace Façades in Late Medieval and Renaissance Siena: Continuity and Change in the Aspect of the City, in: Renaissance Siena: Art in Context, hrsg. von *A. Lawrence Jenkins*, Aldershot e.a., i. Dr.
- ⁸⁰ Siehe oben, Abschnitt 3.4 *Außenvorhänge*, mit Anm. 55, sowie *Matthias Quast*, Il palazzo Chigi al Casato, in: Alessandro VII Chigi (wie in Anm. 65), S. 435–439.