

## Zur Wertschätzung historischer Fassadendekorationen in Florenz im 19. und 20. Jahrhundert: von der Rekonstruktion zur Restaurierung

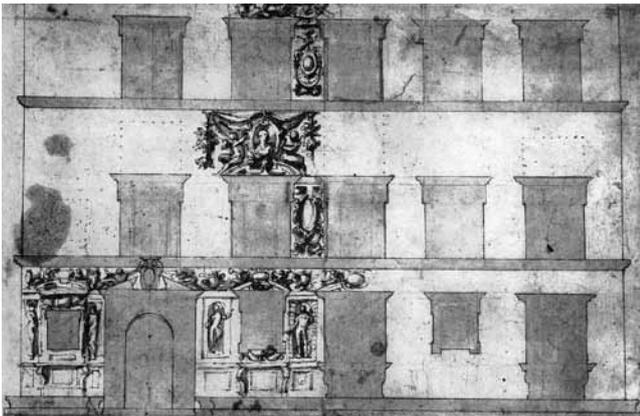


Abb. 9-1: Giorgio Vasari, Projekt für Palazzo Montalvo, 1567/68. Lavierte Federzeichnungen

Florenz verbindet man mit großen Namen und Schöpfungen der abendländischen Kunstgeschichte, aber nicht unbedingt mit Fassadenmalereien und Sgraffiti, die in der Tat trotz ihrer hohen Qualität lange Zeit im Schatten der berühmteren Bau- und Kunstwerke standen. Die Folge waren Vernachlässigung und Verluste. Der Mangel an kontinuierlicher Pflege bleibt bis heute ein großes Problem.

Angesichts des schlechten Erhaltungszustandes der meisten Fassaden hat sich die Forschung bislang nur am Rande mit dem Thema beschäftigt. Die grundlegende wissenschaftliche Publikation bleibt bis heute der 1964 erschienene Band über toskanische Fassadendekoration in Sgraffito und Fresko des 14. bis 17. Jahrhunderts von Gunther und Christel Thiem.<sup>1</sup> Darauf stützt sich auch die jüngste Auseinandersetzung mit dem Thema, Eleonora Pecchiolis *“Florentia picta”* von 2005, deren Verdienst vor allem darin besteht, die Fassadendekorationen des 19. bis 20. Jahrhunderts zu berücksichtigen.<sup>2</sup> Neue Impulse gehen von den Veröffentlichungen über die Restaurierungen der Fassadendekorationen der Palazzi Mellini Fossi und Gerini aus.<sup>3</sup> Die Erkenntnisse der Restaurierungswissenschaft können hier auch zu neuen Perspektiven für die kunsthistorische Forschung führen.

Dieser Beitrag will aussagekräftige Beispiele für die restauratorische Behandlung historischer Fassadendekorationen in Florenz vom 19. Jahrhundert bis heute vorstellen, von der Rekonstruktion und Nachschöpfung bis hin zu behutsameren Methoden der Wiederherstellung. Anschließend sollen die Restaurierungen an den bereits genannten Palazzi Mellini Fossi und Gerini genauer betrachtet werden, die in Florenz einen Paradigmenwechsel in der Behandlung von Fassadenmalereien eingeleitet haben.

### Zur Geschichte und Restaurierungsgeschichte der Florentiner Fassadendekorationen

Die Fassaden der Florentiner Palazzi waren schon im 14. Jahrhundert mit Malereien und Sgraffiti geschmückt. Zu den wenigen erhaltenen Zeugnissen aus dieser Zeit zählen figürliche und ornamentale Fresken an der Loggia del Bigallo, Piazza San Giovanni.<sup>4</sup> Von den schlichten Sgraffiti mit fingiertem Quaderwerk und Ornamentfriesen ist dagegen nichts erhalten geblieben. Historische Fotografien vermitteln noch einen Eindruck des ursprünglichen Bestandes, so zum Beispiel vom Fassadenschmuck des Palazzo Giandonati aus dem letzten Viertel des 14. Jahrhunderts, der 1914 abgeschlagen und rekonstruiert wurde.<sup>5</sup>

Die Blütezeit der Florentiner Fassadendekoration in Sgraffito, Chiaroscuro- und Freskomalerei begann mit der Frührenaissance in der 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts und endete im späten 16. Jahrhundert.<sup>6</sup> Florenz wurde damals zur „Urbs picta“, deren Fassaden illusionistische Architekturgliederungen, Grottesken, Figuren und figürliche Szenen mit teils aufwändigen allegorischen Bildprogrammen zeigten. Eine Erinnerung an dieses schmuckreiche Erscheinungsbild vermitteln heute inmitten schlicht getünchter Gebäude nur noch wenige, meist fragmentarisch erhaltene oder durch Rekonstruktion veränderte Beispiele. Überliefert sind zudem zahlreiche Skizzen und Entwürfe für Fassadendekorationen des 16. Jahrhunderts, darunter Zeichnungen von Giorgio Vasari, die eine Vorstellung von den Wünschen der Auftraggeber und von der hohen Qualität der künstlerischen Gestaltung geben können (Abb. 9-1).<sup>7</sup>

Von Vasari stammt auch die erste schriftliche Quelle über die Sgraffitotechnik, in der zweiten Ausgabe seiner *Viten* von 1568.<sup>8</sup> Die Einleitung des 12. Kapitels trägt den Titel: „Über die Sgraffiti und ihre Wetterfestigkeit; was man für ihre Herstellung braucht und wie man Grottesken an den Mauern ausführt“.<sup>9</sup> Die große Verbreitung der Sgraffitodekoration in Florenz erklärt sich jedoch nicht nur aufgrund ihrer besseren Haltbarkeit gegenüber der Freskomalerei, sondern auch durch die Florentiner Vorliebe für das *Disegno*, die Zeichnung, die beim Sgraffito präzise und detailreich mit einem Nagel oder Eisengriffel in den Putz geritzt werden kann.

Das Interesse an Fassaden mit Sgraffitoschmuck, Chiaroscuro- und Freskomalerei verlor sich im Laufe des 17. Jahrhunderts, verbunden mit einem allgemeinen wirtschaftlichen und kulturellen Niedergang und einer zunehmenden Provinzialisierung der Stadt.<sup>10</sup> In der Folge wurden die meisten Palazzi vernachlässigt, was die der Witterung ausgesetzten Fassaden besonders hart traf.



Abb. 9-2a-b: Florenz, via Calimala 2, Gesamtansicht und Detail der Fassade des Palazzo della Società Cattolica delle Assicurazioni, erbaut 1892, mit Sgraffitodekoration im Stil der Neorenaissance, Zustand 2011

Abb. 9-3a-b: Florenz, Via de' Lamberti 5, Gesamtansicht und Detail der Fassade des Hotel Pierre, erbaut 1891–1893, mit Sgraffitofriesen unterhalb der Gesimse, Zustand 2011



Die schwersten Verluste entstanden jedoch in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts, als Florenz für kurze Zeit – von 1865 bis 1870 – zur Hauptstadt des vereinten Königreichs Italien wurde. Vor allem aus politischen Gründen erfolgten damals einschneidende städtebauliche Veränderungen im Namen einer Stadtmodernisierung. Die Stadtmauern und Bereiche der kleinteiligen mittelalterlichen Stadtstruktur fielen neuen Straßenzügen und Platzanlagen zum Opfer. Die alten Palazzi mussten größeren Gebäuden weichen oder erhielten neue, den erweiterten Straßen angepasste Fassaden. Die radikalsten Abbrüche erfolgten im alten Marktbereich (Mercato



Vecchio), um ein modernes repräsentatives Verwaltungsviertel im Herzen der mittelalterlichen Stadt zu schaffen.<sup>11</sup> Rund um die heutige Piazza della Repubblica (ehem. Piazza Vittorio Emanuele II) mit ihrer weitgehend aus dem späten 19. Jahrhundert stammenden Bebauung lässt sich dieser drastische Eingriff heute noch nachvollziehen.<sup>12</sup>

Bei der Neubebauung des Stadtzentrums führte das wachsende Interesse der Architekten des Historismus am traditionellen Florentiner Fassadenschmuck des Quattrocento und Cinquecento zu einem Revival der Sgraffitodekoration, mit einer Vorliebe für reiche Ornamentik im Stil der Neorenaissance. Ein charakteristisches Beispiel hierfür ist der Palazzo della Società Cattolica delle Assicurazioni in der Via Calimala 2, 1892 nach Plänen des Architekten Giuseppe Boccini errichtet, ursprünglich als Sitz des Kaufhauses Grandi Magazzini Catastini. Die vier Fassaden des städtischen Gebäudes sind über dem Mezzaningeschoss mit bauzeitlichen Grottesken, Kandelabermotiven und Friesen sowie Medaillons mit Puttigruppen in streng geometrischem Rahmenwerk geschmückt. Als Vorbilder sind Sgraffiti aus der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts mit ihren überreichen, dicht verwobenen Ornamenten zu nennen, wie diejenigen von Andrea Feltrini am Palazzo Lanfredini.<sup>13</sup> Die kraftvoll organischen Ranken und Grottesken des Cinquecento wurden 1892 in etwas erstarrter, flächig anmutender Weise interpretiert. Die Fassadendekoration wirkt heute gut erhalten, vermutlich wurde sie bereits mehrfach aufgefrischt und überarbeitet (Abb. 9-2a–b).<sup>14</sup> Seltener anzutreffen sind neugotische Fassadengestaltungen wie beim Hotel Pierre in der Via de' Lamberti 5, 1891–1893 vom Architekten Pietro Berti errichtet. Die relativ schlichte steinsichtige Fassade wird unter den geschossgliedernden Steingesimsen durch schmale Sgraffitofrieze akzentuiert, deren stilisierte Ornamentik Einflüsse des Jugendstils aufzeigt (Abb. 9-3a–b).<sup>15</sup>

### Nachschöpferische Restaurierungen ab Mitte des 19. Jahrhunderts

Historistische Neubauten konnten kein Ersatz für die gravierenden Verluste bedeutender Bauwerke des 14.–16. Jahrhunderts sein. Die Empörung über die Abbrüche in der Florentiner Altstadt führte zur Gründung einer Vereinigung zur Verteidigung der historischen Stadt Florenz, die „Associazione per la difesa di Firenze antica“, die sich ab dem frühen 20. Jahrhundert für die Rettung alter Palazzi und auch für die Rekonstruktion ihrer Fassadendekorationen einsetzte.<sup>16</sup>

Die ersten „Restaurierungen“ bzw. stilgetreue Nachschöpfungen historischer Fassadendekorationen erfolgten jedoch

*Abb. 9-4a–b: Florenz, via de' Servi 15, Gesamtansicht und Detail der Fassade des Palazzo Montauti Niccolini, mit Sgraffiti und Fresken der Künstler Valtancoli, Sarti und Bandinelli von 1854, Zustand 2011*

*Abb. 9-5: Florenz, Piazza Ognissanti 2, Ansicht des Palazzo Lenzi-Quaratesi, Sgraffitodekoration mit Quaderung, Säulen und Friesen um 1490–1500; Zustand nach der weitgehenden Rekonstruktion von 1887*

schon früher, ab der Mitte des 19. Jahrhunderts, im Geiste einer an Eugène Viollet-le-Duc inspirierten Denkmalpflege. Ein kurioses Beispiel hierfür ist der Palazzo Montauti Niccolini in der Via de' Servi 15, erbaut 1548–1550 von Domenico di Baccio d'Agnolo.<sup>17</sup> Über dem steinernen Sockelgeschoss war die Fassade in den oberen Etagen ursprünglich ziegelsichtig. 1854 wurden diese Geschosse verputzt, weil die Eigentümer sie im Geiste der Florentiner Tradition mit Sgraffiti und Fassadenmalereien verschönern wollten. Die beauftragten Künstler bezogen sich dabei auf Vorbilder aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts und verbanden die Sgraffitodekoration mit freskal ausgeführten figürlichen Malereien (Personifikationen u. a. der Kindheit und Jugend sowie der Tugenden) in gemalten Nischen oder Medaillons. Das Ergebnis ist eine frei nachempfundene Neorenaissancegestaltung der ehemals schlichten Renaissancefassade. Nach jahrzehntelanger Vernachlässigung wurde die Fassadendekoration ab 1957 dreimal restauriert, zuletzt vor wenigen Jahren. Die dabei tradierte „archäologische“ Präsentation der überlieferten Fragmente des 19. Jahrhunderts führt manchen Betrachter wohl dazu, diese für überarbeitete Reste einer originalen Renaissancedekoration zu halten (Abb. 9-4 a–b).

Die Schwierigkeit einer korrekten stilistischen Einordnung und Datierung von Sgraffiti, deren Formen und Ornamente dem 15.–16. Jahrhundert zuzuordnen wären, liegt an den vielfachen, mehr oder weniger durchgreifenden Wiederherstellungen dieser Fassadendekorationen im 19.–20. Jahrhundert. Meist handelt es sich um einen gemischten Bestand aus wenigen originalen Fragmenten und umfangreichen Hinzufügungen aus verschiedenen Restaurierungsphasen, die nur mit einer detaillierten restauratorischen Befundssicherung identifiziert werden können. Ein anschauliches Beispiel hierfür ist der um 1450 errichtete Palazzo Lenzi-Quaratesi an der Piazza Ognissanti, der im späten 15. Jahrhundert eine Sgraffitodekoration mit illusionistischer Quaderung, Friesen, Säulen und einem Netzwerk mit Rosettenfüllung erhielt.<sup>18</sup> Auf einem Kupferstich aus der Mitte des 18. Jahrhunderts ist dies annähernd zu erkennen.<sup>19</sup> Eine Restaurierung der Fassade durch den Architekten Luigi del Moro und den Kunstmaler Pietro Baldancoli im Jahre 1887 ist durch schriftliche Quellen und historische Fotos überliefert (Abb. 9-5). Die sorgfältige Arbeit Baldancolis wurde damals sehr gelobt, auch wenn er die Fassade de facto komplett neu verputzte und die Sgraffitodekoration rekonstruierte. Wie genau er sich dabei an das historische Vorbild hielt, lässt sich aufgrund der weitgehenden Beseitigung des Originals und der vielen späteren Reparaturen, Ergänzungen und Teilrekonstruktionen kaum mehr ermitteln. Diese Praxis der Wiederherstellung von Sgraffiti, die das Original anhand von Rekonstruktionen und deren Wiederaufnahme und Überarbeitung tradierte, blieb bis zum letzten Viertel des 20. Jahrhunderts die übliche Vorgehensweise (Abb. 9-6a–b).

### Neue Wege der Restaurierung von Fassadenmalereien im 20. Jahrhundert

Bereits ab den 1920er Jahren wurde Restaurierung aber nicht mehr gleichgesetzt mit Rekonstruktion oder historisierender Neuschöpfung. Die drastischen Eingriffe der vorangehenden



Abb. 9-6a–b: Florenz, Piazza Ognissanti 2, Gesamtansicht und Detail der Fassade von Palazzo Lenzi-Quaratesi mit der mehrfach überarbeiteten Sgraffitodekoration, ursprünglich 1490–1500, Zustand 2011

Abb. 9-7: Giovanni da San Giovanni, Entwurfszeichnung für die Fassadenmalerei von Palazzo dell'Antella in Piazza Santa Croce, Feder aquarelliert, frühes 17. Jh.

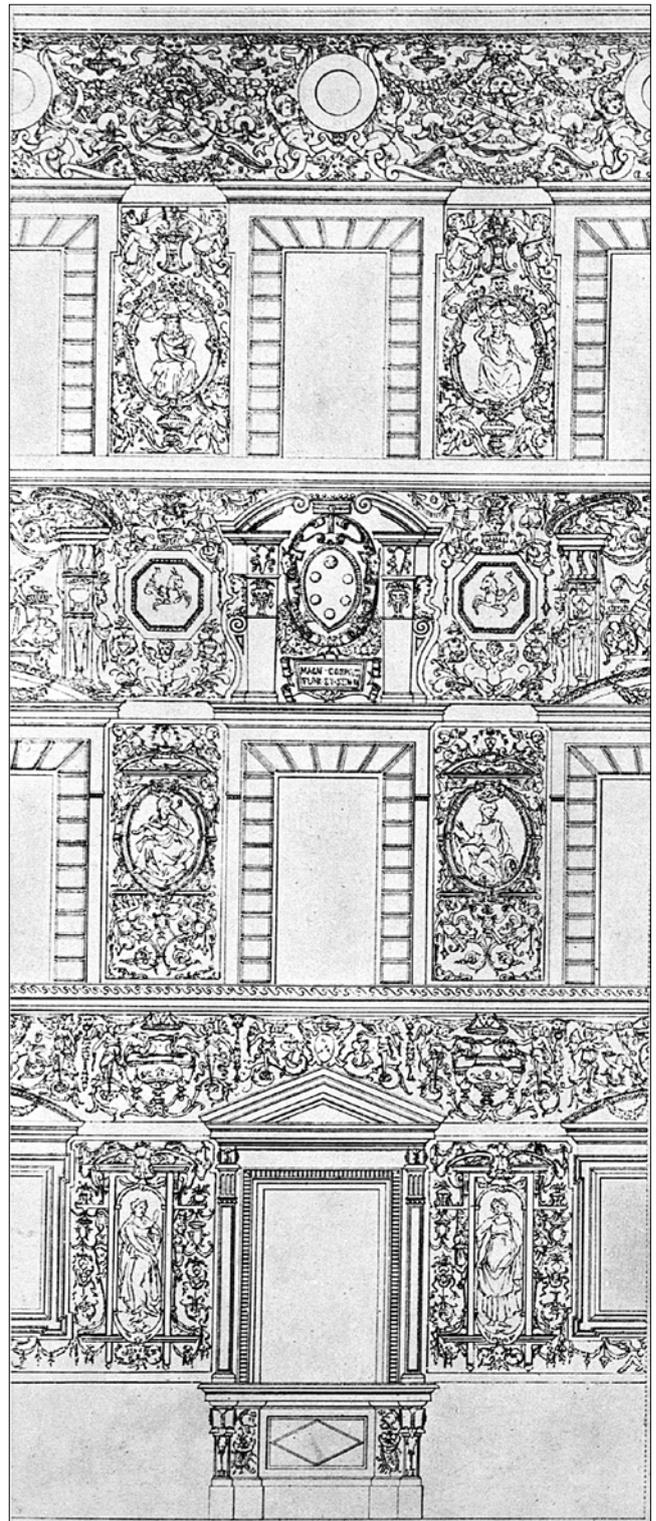


Jahrzehnte stießen teils auf herbe Kritik. Viele Fachleute plädierten nun dafür, das Original so gut wie möglich zu erhalten. Ein prominentes Beispiel für diese neue Auffassung ist die Fassadenmalerei des Palazzo dell'Antella an der Piazza Santa Croce: Die langgestreckte Fassade ist ein Werk des Architekten Giulio Parigi, das Ergebnis der Zusammenführung von zwei älteren Bauten. Die Fassadenmalerei wurde zwischen 1619 und 1620 von dreizehn Malern der Florentiner Accademia del Disegno ausgeführt, deren Statthalter



Abb. 9-8a–b: Florenz, Piazza Santa Croce, Palazzo dell'Antella, Gesamtansicht der Fassade und Malereidetail eines jungen Mannes im Kampf mit dem Löwen, mit dem Motto „L'Ardir Magnanimo“; Fassadenmalerei von 13 Künstlern der Florentiner Accademia del Disegno 1619–20, restauriert 1925 und 1991–92, Zustand 2011

Abb. 9-9: Umzeichnung der Fassadendekoration von Palazzo Ramirez di Montalvo, 2.–4. Achse, nach Mazzanti/del Lungo, 1876



der Hausbesitzer und Auftraggeber Niccolò dell'Antella war.<sup>20</sup> Auf der kolorierten Entwurfszeichnung von Giovanni da San Giovanni ist das ikonographische Programm mit Personifikationen der Tugenden und ihren Auswirkungen, bezogen auf die Verherrlichung des Großherzogs Cosimo II. de' Medici und seines Beraters Niccolò dell'Antella, besser ablesbar als an der Fassade selbst (Abb. 9-7). Die erste überlieferte Restaurierung der Fassadenmalerei führte der Restaurator Amedeo Benini 1925 durch, und dabei handelte es sich tatsächlich um eine Restaurierung, die nach dem

Kenntnisstand der damaligen Zeit sorgfältig durchgeführt wurde.<sup>21</sup> Die jüngste Restaurierung erfolgte 1991–1992, respektierte den überlieferten Bestand und beinhaltete hauptsächlich Reinigungs- und Festigungsarbeiten. Das Aussehen der Fassadenmalerei ist heute durch die unterschiedliche Bewitterungsintensität der verschiedenen Fassadenbereiche bestimmt; am besten ist die Partie zwischen dem abschließenden Mezzaningeschoss und dem zweiten Obergeschoss erhalten, weil sie durch die weit vorkragende Dachtraufe geschützt ist (Abb. 9-8a–b).



Abb. 9-10 a–c: Florenz, Borgo degli Albizi 26, Palazzo Ramirez di Montalvo, Sgraffitodekoration nach Kartons von Giorgio Vasari, Ausführung durch seine Werkstatt; hier: Ansicht auf die Mittelachse der Fassade und Details der Sgraffito-Dekoration im EG und im 2. OG, Zustand 2011

Mit der Etablierung einer wissenschaftlich begründeten Arbeitsweise in der Restaurierung und der Ablehnung von verfälschenden Ergänzungen und Retuschen setzte sich nach der Mitte des 20. Jahrhunderts allgemein eine „archäologische“ Präsentation von Fragmenten durch, auch bei der Behandlung historischer Fassadendekorationen.<sup>22</sup>

Ein Beispiel hierfür ist der Palazzo Ramirez de Montalvo im Borgo degli Albizi 26, der ab den 1560er Jahren nach Entwürfen von Bartolomeo Ammanati errichtet wurde. Der Eigentümer des Palazzo, Antonio Ramirez de Montalvo, war Kammerdiener des Großherzogs Cosimo I. und Mundschenk der Eleonora di Toledo. 1573 erhielt die gesamte Fassade eine Sgraffitodekoration nach Vorlagenkartons von Giorgio Vasari, die wohl durch Bernardino Poccetti ausgeführt wurde. Das gelehrte allegorische Bildprogramm geht auf den

Hofhistoriographen Don Vincenzo Borghini zurück: Es ist eine Hommage an Cosimo I. und zugleich eine Darstellung der Tugenden, die seinen treuen Diener Antonio charakterisieren.<sup>23</sup> Die Personifikationen der Tugenden sind mit Grottesken, Hermen und Henkelvasen sowie Rahmenwerk mit Girlanden und Masken eingefasst. Das mittige Fenster des Piano nobile wird vom Medici-Wappen bekrönt, das wie die Fensterumrahmungen und die geschossgliedernden Gesimse aus rötlich-beigem Sandstein gehauen ist.

Der Palazzo verblieb bis Mitte des 19. Jahrhunderts im Besitz der Familie Ramirez de Montalvo und wurde anscheinend bis zum Eigentümerwechsel nach 1856 sorgfältig unterhalten. Quellen aus dieser Zeit loben die hohe künstlerische Qualität der Sgraffiti und deren bemerkenswert guten Erhaltungszustand.<sup>24</sup> 1876 wurde das Dekorationssystem

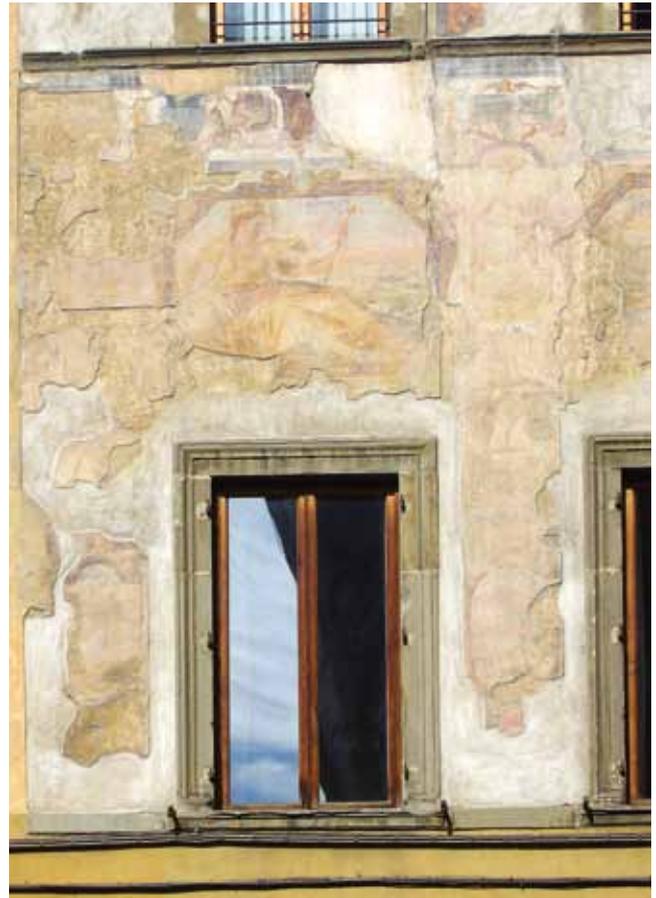


Abb. 9-11a–b: Florenz, Piazza Madonna degli Aldobrandini 4, Palazzo Benci, Fassadenmalerei mit weiblichen Personifikationen und Landschaftsdarstellungen in Rahmenwerk aus dem späten 16. Jh., Umkreis oder Werkstatt von Alessandro Allori (?); „archäologische Präsentation“ der fragmentarisch erhaltenen Malerei nach der jüngsten Restaurierung von 1989–1990, Zustand 2011

von Mozzanti und del Lungo zeichnerisch dokumentiert (Abb. 9-9). 1887 fand eine unseriöse, von Fachleuten heftig kritisierte Restaurierung statt. Darauf folgte der allmähliche Verfall der Fassadendekoration, dem erst durch eine umfassende Restaurierung 1964 Einhalt geboten wurde.<sup>25</sup> Die Ästhetik dieser „archäologisch“ ausgerichteten Restaurierung prägt die Fassade bis heute, da die jüngste Maßnahme im Jahr 1994 das vorherige Präsentationskonzept beibehielt. Aus heutiger Sicht ist kritisch anzumerken, dass die tektonische Struktur des Dekorationssystems durch die unregelmäßigen Formen der „neutral“ eingeputzten Fehlstellen unterbrochen und de facto in Frage gestellt wird. Für diese Neueinputzungen wählte man 1994 einen zum Sandsteinton passenden rötlich-ockrigen Putzton, der dem graphischen Schwarzweiß des Sgraffito nicht gerecht wird, sondern die ursprünglich klare Trennung zwischen der Flächendekoration und den plastisch hervortretenden Hausteinteilen aufhebt. Insgesamt wird der fragmentarische Erhaltungszustand der Fassade durch die eigenständige formale Wirkung der Fehlstellen zusätzlich betont (Abb. 9-10a–c).

Nach der großen Flutkatastrophe von 1966 waren Restaurierungen von Fassadendekorationen in Florenz die Ausnahme, da die Aufmerksamkeit der Fachleute vor allem auf die Rettung der Kunstwerke in Kirchen und Museen ausgerichtet war. Erst ab ca. 1990 führten einige Maßnahmen an pro-

minenten Beispielen dazu, dass die Qualität und Bedeutung dieser Dekorationen für das Verständnis von Architektur und Stadtbild erneut ins Bewusstsein der Öffentlichkeit rückten.

Noch im Geiste der „archäologischen“ Restaurierung erfolgte 1989-1890 die Restaurierung der Fassadenmalereien des Palazzo Benci an der Piazza Madonna degli Aldobrandini 4 (Abb. 9-11a–b).<sup>26</sup> Damals war dies bereits ein überholtes Konzept, wenn man an die zeitgleichen Restaurierungen z. B. von Wandmalereien in Innenräumen nach den Prinzipien der „Unità di metodologia“ von Umberto Baldini denkt.<sup>27</sup> Der einfache Palazzo entstand aus dem Zusammenschluss zweier älterer Bauten, welche die Familie Benci 1469 erworben hatte. Die Fassadenmalerei beschränkt sich auf die fünf mittleren Fensterachsen der Obergeschosse. Sie wird ins späte 16. Jahrhundert datiert und traditionell dem Umkreis Alessandro Alloris zugeschrieben. Das Bildprogramm mit weiblichen Personifikationen und Darstellungen von Landschaften lässt sich heute nicht mehr eindeutig entziffern.

Unklar bleibt der Umfang einer durch Quellen überlieferten Restaurierung von 1954, bei der die Malereien zum Schluss mit Schellack überzogen wurden, der zunächst stark glänzte und später zu massiven Verschwärzungen führte. Letztere sind nebst abblätterndem Putz und zahlreichen Fehlstellen auf Fotos vor 1964 sichtbar (Abb. 9-12).

Die Restaurierung von 1989/90 bestimmt das heutige Erscheinungsbild: Sie präsentiert die fragmentarischen Fassadenmalereien „archäologisch“ in verschiedenen Schichten herauspräpariert. Besonders deutlich wird dies am sehr reduzierten Bestand über dem Piano nobile: Die oberste Schicht besteht aus dem Feinputz mit der Malschicht; die darunterliegende, in größeren Teilen sichtbare beigefarbene Schicht ist wohl ein Unterputz, der augenscheinlich keine Gestaltungsmerkmale aufweist. Auf das Niveau dieses Unterputzes bezieht sich der Ergänzungsputz der Restaurierung von 1989–90, für den ein kühler hellgrauer Putzton gewählt wurde, um optisch hinter dem warmtonigen historischen Bestand zurückzutreten. Auch wenn die verschiedenen Putzniveaus und Putzfarbigkeiten einer nachvollziehbaren Logik folgen, erschweren sie doch die Wahrnehmung der Fassadenmalerei als Ganzes im Zusammenspiel mit der Architektur.

### Restaurierungen von Florentiner Fassadendekorationen unter der Leitung des Opificio delle Pietre Dure

Im Laufe der 1990er Jahre wurde die „archäologische“ Präsentation fragmentarischer Fassadengestaltungen durch Restaurierungen abgelöst, die sich an den Prinzipien Umberto Baldinis orientierten.<sup>28</sup> Die Wahrnehmbarkeit einer fragmentarischen Dekoration mit ihren Bezügen zur realen Architektur sollte nun durch Ergänzungen verbessert werden, die zurückhaltende „Lesehilfen“ geben und sich gleichzeitig klar vom Original unterscheiden lassen. Mit welchen Methoden dies erreicht wurde, sei im Folgenden an einer Fassadenmalerei und einer Sgraffitodekoration dargestellt.

#### Palazzo Mellini Fossi

Die Restaurierung der Fassadenmalereien des Palazzo Mellini Fossi in der Via de' Benci 20 ist ein wichtiges Beispiel für eine konsequente Übertragung von Prinzipien und Methoden der Wandmalereirestaurierung auf den Außenraum.<sup>29</sup> Der Palazzo wurde im frühen 16. Jahrhundert vom Architekten Cronaca in Zusammenarbeit mit Baccio d'Agnolo errichtet.<sup>30</sup> Nach den Quellen wurde die Fassade um 1575 von dem ansonsten unbekanntem holländischen Maler Giovanni Stolf nach Vorlagenkartons von Cecchino Salviati bemalt.<sup>31</sup> Vor der jüngsten Restaurierung 1994–1996 unter Leitung des Opificio delle Pietre Dure (OPD) waren die Fassaden-

*Abb. 9-12: Florenz, Piazza Madonna degli Aldobrandini 4, Palazzo Benci, Zustand vor 1964: Flecken und Verdunkelung der Malerei sind durch den Schellacküberzug von 1954 hervorgerufen*

*Abb. 9-13: Florenz, via de' Benci 20, Palazzo Mellini-Fossi, Fassadenmalerei von Giovanni Stolf (?), um 1575, nach Kartons von Cecchino Salviati (?), Zustand vor 1964, mit dunklen Gipskrusten auf den kaum mehr erkennbaren Malereien*





malereien praktisch in Vergessenheit geraten, weil sie unter den kompakten grauschwarzen Gipskrusten kaum mehr zu erkennen waren (Abb. 9-13).<sup>32</sup> Thiems schreiben 1964: „Von der Fassadendekoration sind nur noch geringe Reste erhalten.“<sup>33</sup> Sie rekonstruieren den Inhalt des Fassadenprogramms aufgrund einer Beschreibung von 1677.<sup>34</sup>

Die Restaurierung führte zur sensationellen Wiederentdeckung eines insgesamt gut erhaltenen figürlichen Male-reizyklus (Abb. 9-14a–c). Das komplexe mythologische und allegorische Bildprogramm zeigt die heldenhaften Taten des Perseus mit einer monumentalen Abfolge von Figurengruppen über dem Erdgeschoss und dem 1. Obergeschoss. Unter der Traufe präsentieren Putti Clipei mit verschiedenen Emblemata. Auf den Pfeilern zwischen den Fenstern des 2. Obergeschosses sind gekrönte Figuren dargestellt, heute nur noch schemenhaft zu erkennen und daher nicht mehr identifizierbar. Das Eingangsportal wird von zwei Figuren bekrönt, die das Allianzwappen Medici-Habsburg präsentieren, eine Hommage an den Großherzog Francesco I und seine Frau Johanna von Österreich.<sup>35</sup>

Der restauratorische Befund und die ausgeführten Restaurierungsmaßnahmen von 1994–96 am Palazzo Mellini Fossi werden hier kurz zusammengefasst.<sup>36</sup> Maltechnisch handelt es sich bei der Fassadenmalerei um eine Kalkmalerei auf freskaler Untermalung. Die Präsenz von Kalzium-Oxalat ist nicht auf ein ursprünglich organisches Bindemittel zurückzuführen (was auf eine Temperatechnik hinweisen würde), sondern auf die Mineralisierung organischer Fixative, die bei älteren Pflegemaßnahmen verwendet wurden. Zur Abnahme der Gipskrusten und zur Reinigung der Oberfläche entschieden sich die Restauratoren aufgrund von Versuchsreihen für die Methode mit Ammoniumkarbonat-Kompressen, mit relativ langen Einwirkungszeiten (bis zu 14 Stunden) und wiederholtem Auftrag, vergleichbar mit den in der Steinkonservierung praktizierten Methoden. Anschließend erfolgte eine Barium-Behandlung.<sup>37</sup>

Das Schadensbild der Fassadenmalerei war durch ein markantes Craquellé geprägt und eine auf verschiedenen Ebenen stark gedünnte Malschicht. Davon war vor allem die Kalkmalerei betroffen, teils aber auch die freskale Untermalung. Die abschließende Retusche wurde mittels Lasuren im Sinne eines „abbassamento ottico“ auf den gedünnten, optisch heller erscheinenden Bereichen innerhalb der Malschicht ausgeführt; „neutrale“ Lasuren erfolgten in größeren Fehlstellenbereichen. Hierfür wurden in Ammoniumkaseinat gebundene Erdpigmente verwendet. Weil es sich um eine Malerei im Außenbereich handelt, erfolgte die Festigung der Oberfläche mit Barium einmal vor und einmal nach der Retusche, um deren Stabilität zu gewährleisten (mit Ammoniumkarbonat-Kompressen lässt sich die Retusche problemlos wieder entfernen). Diese erfolgreiche Anwendung des „abbassamento ottico“ zeigt, wie ein ausgeprägtes Schadensbild mit formal eigenständig wirkenden Fehlstellen mittels

Abb. 9-14a–c: Florenz, via de' Benci 20, Palazzo Mellini-Fossi, Fassadenmalerei von Giovanni Stolf(?), um 1575, nach Kartons von Cecchino Salviati(?), Gesamtansicht und Details der Fassadenmalerei mit den heldenhaften Taten des Perseus, nach der Restaurierung 1995–96, Zustand 2011

Lasuren optisch so sehr in den Hintergrund gedrängt werden kann, dass der Betrachter die Fassadenmalerei als geschlossenes Ganzes wahrnimmt. Begünstigt wird dies durch die partiell gut erhaltene malerische Ausarbeitung mit Modellierung und Höhungen. Das Beispiel belegt aber auch, dass das menschliche Auge imstande ist, reduzierte Formen und Farben mit Hilfe einer zurückhaltend unterstützenden Retusche zu entziffern und deren künstlerische Aussage und Qualität zu erkennen.

Die erfolgreiche Restaurierung wird dadurch getrübt, dass trotz entsprechender Empfehlungen der Restauratoren keine Wartung erfolgt, obwohl der Palazzo an einer recht verkehrsreichen Straße liegt.

Nach der Restaurierung stellt sich die bislang nicht überzeugend geklärte Frage der künstlerischen Zuschreibung der Fassadenmalereien erneut, da die nun wieder gut erkennbaren Malereien eine detaillierte Stilanalyse ermöglichen: Cecchi sieht 2003 einen Zusammenhang mit den Malern des „Studiolo“ von Francesco I. im Palazzo Vecchio und schlägt eine Zuschreibung an Girolamo Machietti vor.<sup>38</sup>

### Palazzo Gerini Barbolani di Montauto (ehem. Dietisalvi Neroni)<sup>39</sup>

Beispielhaft ist auch die Restaurierung der Sgraffitodekoration des Palazzo Gerini, Via de' Ginori 9, die unter Leitung des OPD Ende der 1990er Jahre ausgeführt wurde. Der Palazzo mit ursprünglich sechssächiger Fassade wurde um 1450 errichtet; aus dieser Zeit stammt auch die Sgraffitogestaltung, wohl nach Entwürfen Michelozzos (es gibt formale Ähnlichkeiten insbesondere mit dem von Michelozzo errichteten Medici-Palazzo an der Via Larga).<sup>40</sup> Die zwei mit Giebeln bekrönten Fenster (sog. „finestre inginocchiate“) im Erdgeschoss wurden in der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts hinzugefügt. Um 1680 erweiterte man den Palazzo nach Norden um zwei zusätzliche Achsen. Im 18. Jahrhundert wurden teilweise Mezzaninfenster eingebrochen und die Fensteröffnungen unter der Traufe verändert. Im Zuge einer überarbeitenden Redaktion der Fassadendekoration, wohl zeitgleich mit der baulichen Erweiterung von 1680, erhielt das Erdgeschoss eine aufgemalte Rustizierung; von dem ursprünglich vorhandenen Sgraffito blieb in diesem Bereich nichts erhalten.<sup>41</sup>

Thiems weisen 1964 darauf hin, dass die Sgraffitodekoration zwar sehr ruinös, aber einheitlich original erhalten sei, eine Feststellung, die durch Fotos aus dieser Zeit bestätigt wird (Abb. 9-15).<sup>42</sup> Thiems Rekonstruktionszeichnung veranschaulicht die Gestaltungsprinzipien des Sgraffito: Kannelierte Wandpfeiler gliedern die Fassade, sie tragen den Architrav, der mit Festons und geflügelten Putti geschmückt ist. Über den Fenstern des Piano nobile sind heute nur noch teilweise erhaltene Muscheln in quadratischem Rahmenwerk zu sehen, ein Hinweis auf das Wappen der Erbauerfamilie Neroni (Abb. 9-16a–b).

Wie die restauratorischen Untersuchungen belegen,<sup>43</sup> entspricht die technische Ausführung der Sgraffitodekoration Vasaris Beschreibung von 1568:<sup>44</sup> Auf den Arriccio wurde ein mit Holzkohle eingefärbter Intonaco aufgetragen; auf den noch frischen, aber bereits druckfesten Intonaco folg-



Abb. 9-15: Florenz, via de' Ginori 9, Palazzo Gerini, Sgraffitodekoration aus der Mitte des 15. Jahrhunderts, Michelozzo zugeschrieben, Foto vor 1964

ten Sumpfkalkanstriche in mehreren Lagen. Dann wurde zunächst die Zeichnung freskal mittels Spolvero auf den Kalkanstrich übertragen; in einem weiteren Schritt wurden Umrisse und Binnenzeichnung mit einem Nagel oder Eisengriffel so tief eingeritzt, dass der eingefärbte Intonaco sichtbar wurde. Bei den Hintergründen entfernte man die Weißschicht komplett, so dass eine zweifarbige, sehr graphisch wirkende Gestaltung mit leichtem Reliefcharakter entstand.

Vor der jüngsten Restaurierung präsentierte sich die Sgraffitodekoration mit mehreren Übertünchungen, darunter eine ockerfarbene Schicht, die der Erweiterungsphase von 1680 zuzuschreiben ist und wohl zur Abdeckung beschädigter Bereiche diente.<sup>45</sup> Hinzu kamen Schmutzschichten und Gipskrusten. Die Reinigungsproben ergaben, dass Ammoniumkarbonat-Kompressen in bestimmter Abfolge (zunächst mit kristallinem Ammoniumkarbonat und dann in wässriger Lösung) und mit teils längeren Einwirkungszeiten zu den besten Ergebnissen führten.

Fragmentarische Sgraffitodekorationen erfordern spezielle Ergänzungsmethoden, die der zweifarbigen Gestaltung mit ihrem leichten Reliefcharakter entsprechen. Wenn man die Fehlstellen aus ästhetischer Sicht definiert, bemerkt man, dass der Verlust der weißen Kalktünche besonders störend wirkt. Die Ergänzungen an den Sgraffiti des Palazzo Gerini erfolgten nach dem Vorbild der erhaltenen Bereiche, jedoch in vereinfachter Form (Abb. 9-17). Verwendet wurde eingefärbter Putz, auf den mehrere Schichten von Kalktünche



aufgetragen wurden. Die Ergänzungen sind als solche auch aus der üblichen Betrachterdistanz eindeutig erkennbar. Da die Ergänzungstechnik der originalen Technik entspricht, ist eine gute Haltbarkeit gewährleistet.

Bei der abschließenden konservatorischen Behandlung der Fassade konnte man davon ausgehen, dass die Erhaltung von Sgraffitodekorationen etwas unproblematischer ist als die von Fassadenmalereien, weil ein Sgraffito keine Malerschicht in dem Sinne aufweist, sondern stärkere Schichten, die vor allem aus Kalziumkarbonat bestehen. Die größte Gefahr stellen Säuren und vor allem saurer Regen dar. Eine Hydrophobierung ist allerdings riskant, weil es sich beim Sgraffito um ein poröses System handelt, in dem sich sehr wahrscheinlich lösliche Salze befinden, die dann unter der Hydrophobierung ausblühen könnten. Man entschied sich deshalb für eine Behandlungsmethode mit künstlichem Kalziumoxalat: Damit wurde die Widerstandsfähigkeit der Oberfläche gegen Säuren erhöht, ohne dass diese ihren mineralischen Charakter und ihre hydrophilen Eigenschaften verliert. Der Auftrag auf die Sgraffitodekoration erfolgte mittels Kompressen mit gesättigter Lösung; Matteini und Rizzi sprechen von einer „Passivierung“ der Fassade mit der Methode des künstlichen Kalziumoxalats, bei der die Porosität des Systems erhalten bleibt.<sup>46</sup> Sehr wichtig für die nachhaltige Konservierung der Sgraffitodekoration war zudem die Verbesserung der Regenwasserableitung. Einen Wartungsauftrag für die Fassade gibt es trotz ausdrücklicher Empfehlung der Restauratoren bis heute leider nicht.

Aus denkmalpflegerischer und restaurierungsästhetischer Sicht sind das Reinigungsergebnis und die vereinfachten Ergänzungen in Fehlstellenbereichen der Sgraffitodekoration sehr überzeugend. Die Fassade vermittelt einen authentischen Eindruck dieses höchst qualitativollen Sgraffitoschmucks des Quattrocento, der angesichts unzähliger Verluste und verfälschender Restaurierungen oder Rekonstruktionen großen Seltenheitswert besitzt. Als Kritikpunkt ist allerdings das zeitliche und gestalterische Auseinanderdriften der Obergeschosse mit den Sgraffiti des 15. Jahrhunderts und des Erdgeschosses mit dem wohl um 1680 entstandenen aufgemalten Quaderwerk zu nennen. Wenn die Erhaltung und Ergänzung der ockerfarbenen Überarbeitung der Sgraffiti von 1680 in den Obergeschossen keine praktikable Alternative war, hätte man vielleicht auf eine Präsentation der gemalten Quader im Erdgeschoss verzichten und diese überfassen sollen.

*Abb. 9-16a–b: Florenz, via de' Ginori 9, Palazzo Gerini, Sgraffitodekoration aus der Mitte des 15. Jahrhunderts, Michelozzo zugeschrieben, Gesamtansicht und Detail nach Abschluss der Restaurierung, 2000, Zustand 2011*

*Abb. 9-17: Florenz, via de' Ginori 9, Palazzo Gerini, Sgraffitodekoration aus der Mitte des 15. Jahrhunderts, Michelozzo zugeschrieben, hier: Detail der Dekoration über dem Piano Nobile, mit vereinfachter Ergänzung der Fehlstellen im Rahmenwerk, Zustand 2011*

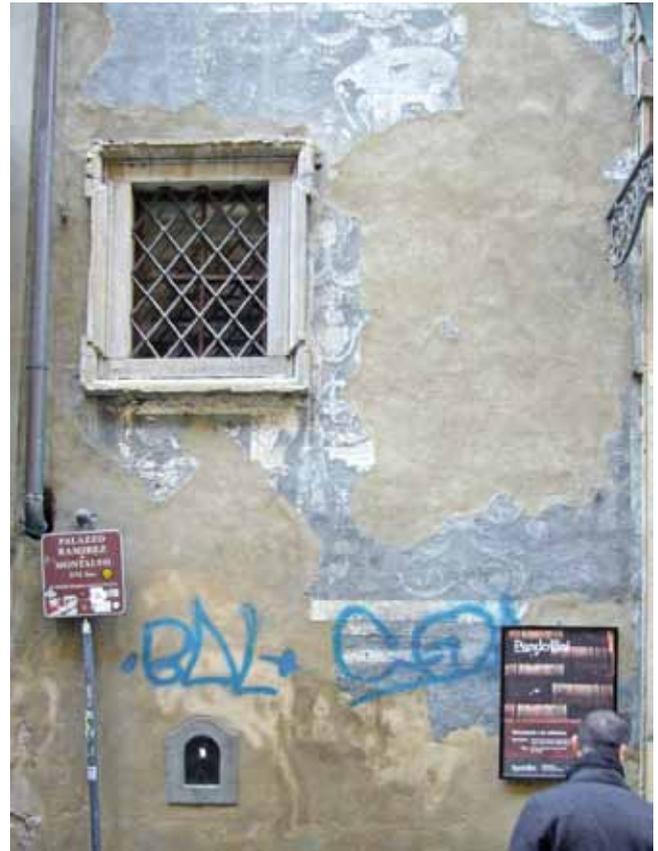


Abb. 9-18a-c: Schäden an Florentiner Fassadendekorationen durch fehlenden Bauunterhalt, mangelnde Pflege und Vandalismus: Beschädigungen durch mangelhafte Regenwasserableitung und Graffiti am Palazzo Ramirez di Montalvo; Beschädigungen durch aufsteigende Feuchtigkeit und Graffiti am Palazzo Gerini; hilflose Ausbesserungsversuche mit wiederholten Dispersionsanstrichen am Palazzo Benci, Zustand 2011

### Zusammenschau

Seit den 1950er Jahren werden Fassadendekorationen in Florenz – im Gegensatz zur transalpinen Denkmalpflege – grundsätzlich als Originale mit ihrer sichtbaren originalen

Substanz präsentiert und sei diese auch noch so fragmentarisch. Bis ca. 1990 dominierte die „archäologische“ Restaurierung mit herauspräparierten Fragmenten aus teils unterschiedlichen Gestaltungsphasen. Der Bezug zwischen der realen Architektur und der Tektonik des zweidimensionalen

Dekorationssysteme ging dabei meist verloren. Im letzten Jahrzehnt des vergangenen Jahrhunderts beschritt man neue Wege: Unter dem Einfluss der „Unità di metodologia“ von Umberto Baldini übertrug man die in der Gemälderestaurierung etablierten Methoden der Retusche und Ergänzung auf die spezifischen Erfordernisse der Fassadenmalerei und der Sgraffitodekoration, um die ästhetische Wahrnehmbarkeit der Fassadenmalerei ikonographisch und im Zusammenhang mit der Architektur zu fördern. Unabhängig von diesem Paradigmenwechsel, stellte weder die archäologische noch die von Baldini geprägte ergänzende Restaurierung von Fassadendekorationen die Präsentation des Originals zugunsten konservatorischer Überlegungen in Frage.

Das Aufbringen einer schützenden Überputzung auf den konservierten Schichten, eventuell verbunden mit einer Rekonstruktion der historischen Fassadendekoration auf dieser neuen Schicht, war und ist in Italien nicht üblich. Die ästhetischen und ethischen Vorbehalte gegen Rekonstruktionen erklären sich noch heute aus der rigorosen Ablehnung handwerklich geprägter, erneuernder „Restaurierungen“, gegen welche die italienischen Restaurierungstheoretiker Cesare Brandi und Umberto Baldini so vehement gekämpft haben. Den Betrachtern sollen authentische Kunstwerke mit ihrer historischen und ästhetischen Qualität und ihren Altersspuren gezeigt werden. Die konservatorische Problematik, solche fragilen Oberflächen der freien Bewitterung sowie mechanischen Beschädigungen und der Gefahr von Vandalismus auszusetzen, ist den Fachleuten durchaus bewusst, auch wenn die damit verbundenen Gefahren vielleicht unterbewertet werden.

### Was folgt auf die großen Restaurierungen? Ein Appell für die kontinuierliche Pflege von Fassadendekorationen

Auch die überzeugendste Restaurierung wird durch fehlendes Monitoring und fehlende Pflege längerfristig zunichte gemacht. An Palazzi, deren Fassadendekorationen zum Teil erst in den letzten zwanzig Jahren restauriert wurden, erkennt man schon heute die Auswirkungen mangelnder Wartungsverträge und ungenügenden Bauunterhalts. An den Erdgeschosszonen wird das am schnellsten sichtbar: Feuchtigkeitsschäden nicht nur durch aufsteigende Feuchtigkeit, sondern vor allem durch defekte Regenwasserableitung; Beschädigung historischer Substanz durch fehlende oder unsachgemäße Putzergänzungen und technisch ungeeignete Anstriche; mechanische Beschädigungen unterschiedlichster Art, meist durch Unachtsamkeit und Ignoranz hervorgerufen und nicht zuletzt eine massive Beeinträchtigung durch Graffiti (Abb. 9-18a–c). Das vielerorts übliche stückweise Überdünnen der Beschädigungen mit Dispersionsfarbe macht die Sache leider nicht besser.

Wie können Restauratoren ihren Empfehlungen mehr Gehör verschaffen, und dies möglichst auf einer verbindlichen Gesetzesgrundlage? Wie kann man Eigentümer für die Notwendigkeit einer kontinuierlichen Pflege sensibilisieren und sie in der Praxis auch darin unterstützen? Die Situation der staatlichen Denkmalpflege in Italien ist angesichts ständiger Kürzungen im Kulturretat in den vergangenen Jahren immer

schwieriger geworden, und dies, obwohl der Kulturtourismus eine Haupteinnahmequelle des Landes darstellt. Eine umfassende Aufklärung und Sensibilisierung der Öffentlichkeit – und damit sind nicht nur die Florentiner Bürger, sondern auch die zahlreichen Touristen gemeint – bleibt letztendlich das wichtigste Instrument, wenn man Kulturdenkmale nachhaltig pflegen und langfristig erhalten will.

### Abbildungsnachweis

THIEM–THIEM 1964, Abb. 130, 74, 132, 193, 191, 21: 9-1, 9-5, 9-9, 9-12, 9-13, 9-15

Pecchioli 2005, Abb. 66: 9-7

Alle anderen Abbildungen von der Autorin.

### Literatur

Umberto BALDINI, *Teoria del restauro e unità di metodologia*, Florenz 1978

Fabrizio BANDINI–Cristina DANTI–Mariarosa LANFRANCHI et al., *Il graffito quattrocentesco della facciata del palazzo Gerini-Berbolani di Montato in Firenze e il suo restauro*, in: *OPD restauro*, 13, 2001, S. 60–89

Paola BENIGNI (Hrsg.), *Palazzo Neroni a Firenze: storia, architettura, restauro* (Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Sovrintendenza Archivistica per la Toscana), Florenz 1996

Alessandro CECCHI, *Precisazioni e ipotesi di ricerca sulla facciata dipinta di Palazzo Mellini Fossi*, in: *PIETROGRANDE* 2003, S. 17–18

Christina DANTI, *Il restauro della facciata dipinta da Giovanni Stalf su disegno di Francesco Salviati nel Palazzo Mellini Fossi a Firenze; con un contributo di Erkinger Schwarzenberg*, in: *OPD restauro*, 8, 1996, S. 133–144

Cristina DANTI–Sabino GIOVANNONI–Carlo LALLI et al.: *Il restauro della facciata dipinta da Giovanni Stalf su disegno di Francesco Salviati nel palazzo Mellini-Fossi a Firenze*, in: *OPD restauro*, 9, 1997, pp. 127–135

Stefano GORI et al.: *La “bottega” dei Benini. Arte e restauro a Firenze nel Novecento*, Firenze 1998

GUIDA D’ITALIA, *Firenze e Provincia*, Touring Club Italiano, 7. Edizione, Milano 1993 (edizione paperback rivista e aggiornata, Milano 2007)

Mariarosa LANFRANCHI–Fabrizio BANDINI, *La “riscoperta” di due facciate rinascimentali fiorentine. Recenti esperienze dell’Opificio delle Pietre Dure e il trattamento delle lacune per le pitture murali e decorazioni affini*, in: Ursula SCHÄDLER-SAUB (Hrsg.), *Die Kunst der Restaurierung. Entwicklungen und Tendenzen der Restaurierungsästhetik in Europa. Internationale Fachtagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS und des Bayerischen Nationalmuseums*, München 14.–17. Mai 2003, München 2005, S. 86–95

Eleonora PECCHIOLI, *Florentia picta, le facciate dipinte e graffite dal XV al XX secolo*, Florenz 2005

Patrizia PIETROGRANDE (Hrsg.), *Due restauri 2003* (Fondazione Giulio Marchi), Florenz 2003

- Erkinger SCHWARZENBERG, Una storia di Perseo sulla facciata di Palazzo Mellini, in: PIETROGRANDE 2003, S. 19–42
- Gunther THIEM – CHRISTEL THIEM, Toskanische Fassadendekoration in Sgraffito und Fresko 14.–17. Jahrhundert, München 1964
- 
- <sup>1</sup> THIEM – THIEM 1964.
- <sup>2</sup> PECCHIOLI 2005. Auf die zahlreichen Veröffentlichungen, welche sich mit der Geschichte und Kunstgeschichte der Florentiner Palazzi befassen, aber die Fassadendekorationen nur am Rande behandeln, kann hier nicht näher eingegangen werden. Unter den jüngeren Publikationen seien erwähnt: Mario BUCCI, Palazzi di Firenze, Bd. 1–4, Florenz 1971–73; Leonardo GINORI LISCI, I palazzi di Firenze nella storia dell’arte, 2 Bde., Florenz 1972; Marcello VANNUCCI, Splendidi palazzi di Firenze, Florenz 1995; Antonio FREDIANELLI, I palazzi storici di Firenze, dalle austere dimore dei banchieri e dei mercanti agli splendori degli edifici rinascimentali, dai “capricci” del Barocco all’eclettismo dell’Ottocento e oltre, Rom 2007. Die ältere Literatur zur toskanischen Palastarchitektur ist bei THIEM–THIEM 1964 zu finden und auf S. 16 kritisch kommentiert bezüglich ihrer Äußerungen über Fassadendekorationen.
- <sup>3</sup> DANTI–GIOVANNONI–LALLI et al. 1997; BANDINI–DANTI–LANFRANCHI et al. 2001; PIETROGRANDE 2003; LANFRANCHI–BANDINI 2005.
- <sup>4</sup> Die Loggia del Bigallo, auch Oratorium der Compagnia della Misericordia Vecchia genannt, an der Piazza San Giovanni ist ein Bau aus der Mitte des 14. Jh., über dem Erdgeschoss mit Fresken mit figürlichen Szenen und gemalten Steininkrustation geschmückt, die zum Teil in die 1380er Jahre datiert werden, s. THIEM–THIEM 1964, Kat. Nr. 79, S. 135 f. Die jüngste, noch nicht publizierte Restaurierung erfolgte vor einigen Jahren. Sie hat die künstlerische Qualität der bis dahin stark verschmutzten Malereien wieder ins Bewusstsein von Öffentlichkeit und Fachwelt gerufen.
- <sup>5</sup> Zum Palazzo Giandonati an der Piazza di Parte Guelfa, errichtet in der 2. Hälfte des 14. Jh. und im letzten Viertel des 14. Jh. mit Sgraffitodekoration geschmückt, dann 1914 durchgreifend restauriert, s. THIEM–THIEM 1964, Kat. Nr. 2, S. 52 f.
- <sup>6</sup> Auf das spezielle Kapitel der Chiaroscuro-Malerei (weitgehend freskale ausgeführte Grisaille-Malerei) wird im vorliegenden Aufsatz nicht näher eingegangen, da die Beispiele von Fassadendekorationen mit dieser im 2. Drittel des 16. Jh. sehr beliebten Technik fast nur noch durch literarische Quellen überliefert und somit für die Restaurierungsgeschichte nicht relevant sind, s. THIEM–THIEM 1964, S. 34–35; PECCHIOLI 2005, S. 25 f.
- <sup>7</sup> Auf die Bedeutung von Entwurfszeichnungen für die kunsthistorische Bewertung von Fassadenmalereien weisen THIEM–THIEM 1964 im Kapitel über Dokumentation hin, S. 22–25. Das Thema, das PECCHIOLI 2005 nur am Rande streift, wartet allerdings noch auf eine systematische Bearbeitung.
- <sup>8</sup> Vasari 1568, zitiert nach der Ausgabe VASARI-MILANESI 1906.
- Giampaolo TROTTA, Palazzo Mellini: alcune brevi riflessioni sulla sua genesi architettonica, in: PIETROGRANDE 2003, S. 13–16
- Giorgio VASARI, Le vite de’ più eccellenti pittori, scultori ed architettori. Scritte da Giorgio Vasari [1568]. Con nuove annotazioni e commenti di Gaetano MILANESI, Florenz 1906
- <sup>9</sup> Deutsche Übersetzung nach K. FREY, Bd. 1, München 1911, hier zitiert nach THIEM–THIEM 1964, S. 43; im italienischen Originaltext: „Degli sgraffiti delle case, che reggono all’aqua; Quello che si adopera a fargli; & come si laorino le Grottesche nelle mura”, s. VASARI-MILANESI 1906, Bd. 1, Cap. XII, p. 192.
- <sup>10</sup> Auslöser hierfür waren die Pest von 1631–33 sowie die Krise in der Landwirtschaft und vor allem in der für Florenz so wichtigen Wollweberei. Siehe hierzu den Überblick in: GUIDA D’ITALIA 2007, S. 66–68.
- <sup>11</sup> PECCHIOLI 2005, S. 112–120; GUIDA D’ITALIA 2007, S. 75–79.
- <sup>12</sup> S. hierzu: Edoardo DETTI, Firenze Scomparsa, Florenz 1970, mit einer umfangreichen Sammlung historischer Fotos des Mercato Vecchio und des ganzen historischen Stadtzentrums vor und während der Flächenabbrüche des späten 19. Jh.
- <sup>13</sup> Zum Palazzo Lanfredini am Lungarno Guicciardini 9, 1515 mit Sgraffiti von Andrea Feltrini geschmückt, s. THIEM–THIEM 1964, Kat. Nr. 40, S. 88 f. und Abb. 85–87. Vom selben Künstler kann auch die Sgraffitodekoration am Palazzo Sertini, Via de’ Corsi 1, von 1515/20 genannt werden, s. THIEM–THIEM 1964, Kat. Nr. 42, S. 91–93, Abb. 88–98.
- <sup>14</sup> Über mögliche Restaurierungen gibt es auch bei PECCHIOLI 2005, S. 216–221, keine Informationen. Dem Augenschein nach handelt es sich heute um keine echten Sgraffiti mehr, sondern um eine farblich abgestimmte Überfassung des Putzreliefs.
- <sup>15</sup> PECCHIOLI, 2005, S. 208–211, weist auf eine Restaurierung der Fassade 1969–1970 hin. Der gepflegte Zustand lässt vermuten, dass die Fassade inzwischen zumindest gereinigt wurde.
- <sup>16</sup> THIEM–THIEM 1964, S. 86–88, erwähnen einige Palazzi in der Florentiner Altstadt, die um 1900 gerettet werden konnten, nachdem die Fachwelt ihre Vernachlässigung angeprangert hatte, z. B. Palazzo Canacci, Piazza di Parte Guelfa 3, restauriert 1903 durch Vittorio Tognetti.
- <sup>17</sup> PECCHIOLI 2005, S. 172–179, erwähnt den schlechten Erhaltungszustand der Fassadendekoration, die sich heute überrestauriert zeigt (vor allem an der offensichtlich abgestrahlten EG-Fassade aus Sandsteinquadern); so muss die jüngste Restaurierung nach 2005 erfolgt sein.
- <sup>18</sup> THIEM–THIEM weisen darauf hin, dass dieses Netzwerk mit Rosetten das fortschrittlichste Ornamentmotiv des Sgraffito ist, welches sich direkt auf antike Vorbilder zurückführen lässt. Die Zuschreibung der Dekoration des Palazzo Lenzi-Quarantesi an Cosimo Feltrini bezeichnen sie als einen Irrtum der Kunstgeschichtsschreibung des 19. Jh., s. THIEM–THIEM 1964, Kat. Nr. 36, S. 83–85. Darauf stützt sich auch PECCHIOLI 2005, S. 135–141.

- <sup>19</sup> Der Kupferstich nach einer Zeichnung von B. Werner, Mitte des 18. Jh., ist bei THIEM–THIEM 1964, Abb. V 24 wiedergegeben.
- <sup>20</sup> THIEM–THIEM 1964, Kat. Nr. 100, S. 146–148, mit detaillierter Rekonstruktion des komplexen Bildprogramms; PECCHIOLI 2005, S. 70–78.
- <sup>21</sup> Der Florentiner Kunstmaler und Restaurator Amedeo Benini (1883–1949) war Mitglied der „Bottega“, also der Familienwerkstatt Benini, die in der 1. Hälfte des 20. Jh. zahlreiche wichtige Restaurierungen durchführte, darunter die der Fresken Maso di Bancos und der Fresken Agnolo Gaddis in Santa Croce, s. hierzu GORI 1998.
- <sup>22</sup> In Florenz kann hier z. B. auf die Vorbildfunktion der purifizierenden Restaurierung der Wandmalereien Giotto's in den Kapellen Bardi und Peruzzi in Santa Croce durch den Restaurator Leonetto Tintori 1958–61 verwiesen werden, s. Leonetto TINTORI–Eve BORSOOK, *Giotto: la Cappella Peruzzi. Con una prefazione di Ugo Procacci*, Torino 1965.
- <sup>23</sup> THIEM–THIEM 1964, Kat. Nr. 51, S. 105–108; PECCHIOLI 2005, S. 52–57.
- <sup>24</sup> So schreibt Fantozzi 1842: „... i superbi sgraffiti si conservano ancora in buono stato“ [... die herausragenden Sgraffiti sind noch gut erhalten“], zitiert nach PECCHIOLI, 2005, S. 56.
- <sup>25</sup> THIEM–THIEM 1964, S. 106, erwähnen den schlechten Erhaltungszustand, in dem sich der Palazzo 1963 präsentierte, mit abblätterndem und abfallendem Putz und vielen Stellen mit sichtbarem Mauerwerk.
- <sup>26</sup> THIEM–THIEM 1964, Kat. Nr. 88, S. 140 f., PECCHIOLI, 2005, S. 44–51.
- <sup>27</sup> Große, nicht rekonstruierbare Fehlstellen wurden dabei mit der sogenannten Farbabstraktion (*astrazione cromatica*), einer Retusche mit vier Farben, in überkreuzten Strichlagen aufgetragen, in den originalen Kontext integriert, um die eigenständige formale Wirkung zufällig entstandener Fehlstellenformen zu unterbinden. Das früheste Beispiel für die Umsetzung dieser „Unità di metodologia“ in der Wandmalerei ist die Restaurierung der Fresken von Jacopo del Casentino in der Cappella dei Velluti in Santa Croce, Ende der 1970er Jahre, s. BALDINI 1978.
- <sup>28</sup> BALDINI 1978.
- <sup>29</sup> S. hierzu den grundlegenden Beitrag zur Restaurierung von DANTI–GIOVANNONI–LALLI et al. 1997; außerdem: LANFRANCHI–BANDINI 2005.
- <sup>30</sup> TROTTA 2003.
- <sup>31</sup> THIEM–THIEM 1964, Kat. Nr. 89, S. 141; DANTI 1996; PECCHIOLI, 2005, S. 82–91; die Zuschreibung stützt sich auf Quellen des 16.–17. Jh., insbesondere auf Francesco Bocchi von 1591, nachdem die Fassade von einem „Gio:Stoff Olandese co'i cartoni di Cecchino Salviati“ ausgeführt worden sei. Allerdings wurde wiederholt angezweifelt, dass dieser unbekannt holländische Maler Vorlagenkartons von Salviati erhalten habe. Die Zuschreibung bleibt daher umstritten.
- <sup>32</sup> Die ungewöhnlich dicken grauschwarzen Gipskrusten, welche die Fassadenmalerei bis 1994 verdeckten, trifft man üblicherweise an Steinplastiken im Freien an. Auf der Fassade entstanden sie durch alte Schutzüberzüge, u. a. aus Schellack, die zu einer starken Verdichtung der Oberfläche führten. Dadurch erfolgte kein Eintrag des gelösten Gipses in den Putz, sondern eine krustenförmige Ansammlung auf der Oberfläche.
- <sup>33</sup> THIEM–THIEM 1964, S. 141.
- <sup>34</sup> Ebenda.
- <sup>35</sup> Ausführlich zur Ikonographie, die nach der Restaurierung fast vollständig entschlüsselt werden konnte: SCHWARZENBERG 2003.
- <sup>36</sup> Die Zusammenfassung stützt sich auf: DANTI–GIOVANNONI–LALLI et al. 1997.
- <sup>37</sup> Ein kurzer Hinweis auf die Florentiner Barium-Methode zur Gipsumwandlung, die in Florenz nach der Flutkatastrophe von 1966 entwickelt wurde: Die Behandlung erfolgt in zwei Stufen, zunächst mit Ammoniumkarbonat-Kompressen. Dabei überführt das Ammoniumkarbonat den Gips (Calciumsulfat) in das leicht lösliche Ammoniumsulfat und in Kalziumkarbonat (Kalk). Kalk wird in den Putz eingelagert und bewirkt eine erste Festigung. Das leicht lösliche Ammoniumsulfat muss in einer zweiten Stufe durch Bariumhydroxid-Kompressen in das schwer lösliche Bariumsulfat umgewandelt werden. Bariumsulfat hat ebenfalls eine festigende Wirkung, ist dem Kalk mineralogisch sehr ähnlich und bewirkt zudem eine Vertiefung der Farben. Die Anwendung ist zwar nicht reversibel, behindert jedoch nachfolgende Restaurierungsmaßnahmen nicht.
- <sup>38</sup> CECCHI 2003, betont allerdings die Notwendigkeit weiterer Archivrecherchen im Archiv Mellini und in den Medici-Archiven.
- <sup>39</sup> Anfangs wird der gesamte Name des Palazzo genannt, um dessen Identifikation zu erleichtern, da der Palazzo in der Literatur teils mit dem Namen seines Erbauers Neroni bezeichnet wird, teils mit dem der späteren Besitzer. Im Folgenden wird der Palazzo nur noch als Palazzo Gerini bezeichnet, da dies die geläufigste Bezeichnung in der jüngeren Literatur ist.
- <sup>40</sup> S. hierzu den einführenden Beitrag von Pietro Ruschi in: BANDINI–DANTI–LANFRANCHI et al. 2001, S. 60–69.
- <sup>41</sup> Zur Geschichte des Palazzo, s. THIEM–THIEM 1964, Kat. Nr. 12, S. 59 f., mit graphischer Rekonstruktion der Sgraffito-Dekoration auf S. 28; PECCHIOLI, 2005, S. 104–109.
- <sup>42</sup> THIEM–THIEM 1964, S. 60.
- <sup>43</sup> Zum restauratorischen Befund und zu den ausgeführten Restaurierungsmaßnahmen, s. BANDINI–DANTI–LANFRANCHI et al. 2001; außerdem: LANFRANCHI–BANDINI 2005.
- <sup>44</sup> S. den vollständigen Text von Vasari über die Technik des Sgraffito, auf Italienisch und Deutsch, bei THIEM–THIEM 1964, S. 43.
- <sup>45</sup> Die Zusammenfassung stützt sich auf den umfassenden Beitrag von BANDINI–DANTI–LANFRANCHI et al. 2001.
- <sup>46</sup> S. Beitrag von Mauro Matteini und Maria Rizzi in: BANDINI–DANTI–LANFRANCHI et al. 2001, S. 70–73. Matteini und Rizzi nennen die folgende chemische Reaktion bei Anwendung der Methode des künstlichen Kalziumoxalats:  $(\text{NH}_4)_2\text{C}_2\text{O}_4 + \text{CaCO}_3 > \text{CaC}_2\text{O}_4 + 2 \text{NH}_3 + \text{H}_2\text{O} + \text{CO}_2$ .