

I Untersuchungsmaterial

Sgraffito-Dekorationen des 14. und 15. Jahrhunderts in Florenz: Bestand und Verluste

Grundlage und Ausgangspunkt der vorliegenden Untersuchung sind die insgesamt vierunddreißig erhaltenen oder nachweisbaren Wandgestaltungen – davon siebenundzwanzig an privaten Palästen, drei an öffentlichen Bauwerken und vier an kirchlichen Gebäuden, wobei sich die Zählung auf das ummauerte Stadtgebiet beschränkt. Ein Teil der Dekorationen ist bereits im Katalog von Gunther und Christel Thiems 1964 erschienener Untersuchung zu den toskanischen Fassadendekorationen verzeichnet. Die Katalogeinträge der Thiems beinhalten grundlegende Informationen zu den einzelnen Gebäuden (Besitzer:in, Baudaten, Architektur), eine Beschreibung der Sgraffito-Dekorationen, Datierungs- und Zuschreibungsvorschläge auf Basis von Baudaten, Dokumenten und Stilanalysen, Notizen zum Erhaltungszustand sowie Quellen- und Literaturangaben.⁴⁴

Entdeckungen im Rahmen kunst- bzw. architekturhistorischer Forschungen oder im Zusammenhang mit restauratorischen Maßnahmen, vor allem aber die für diese Arbeit betriebene Suche nach wenig oder nicht mehr bekannten Sgraffito-Dekorationen erlauben es, die Liste der Thiems deutlich zu erweitern. Die Wege zur Wiederentdeckung bzw. Identifizierung vergessener Dekorationen waren nicht immer ganz gradlinig. So waren der Innenhof des Palazzo Davizzi (Kat. Nr. 2; Abb. 1), die Chorseite von San Remigio (Kat. Nr. 3; Abb. 2) und die Fragmente an der Fassade des Palazzo Benvenuti da Cintoia (Kat. Nr. 4; Abb. 3) zwar immer sichtbar, wurden aber trotz des zum Teil regen Interesses der Forschung an den Gebäuden nicht wahrgenommen. Auf die heute verlorene Sgraffito-Fassade des Palazzo Gianfigliuzzi am Lungarno Corsini, deren Reste bis Mitte des 19. Jahrhunderts noch sichtbar gewesen waren, wies Brenda Preyer in einem 2004 erschienenen Aufsatz hin;⁴⁵ Amanda Lillie beschrieb 2005 erstmals die Dekorationen im Innenhof von Francesco Sassettis Villa La Pietra und an der Front der Villa Strozzi in Santuccio.⁴⁶ Weitere Beispiele für Sgraffito-Fassaden und -Innenhöfe in Villen und Land-



Abb. 1 Palazzo Davizzi, Innenhof, 1. Obergeschoss, Brüstung des *ballatoio* mit restaurierter Sgraffito-Dekoration, Aufnahmedatum unbekannt (nach Restaurierung 1905–1909)

44 Die Bedeutung des Thiemschen Katalogs wird bereits in den Rezensionen der 1960er Jahre hervorgehoben; Middeldorf 1966, S. 146; Neumeyer 1966, S. 456; Fahy 1967, S. 717.

45 Preyer 2004, S. 55, 70, Anm. 101.

46 Lillie 2005, S. 119–125, 202, 228 (mit Abb.); Lillie 2000, S. 198 f., Abb. 67–69.



Abb.2 San Remigio, Chorfassade, Reste der Sgraffito-Dekoration, Aufnahme 2018

häusern des Florentiner *contado* finden sich auf Aufnahmen aus dem 19. und dem frühen 20. Jahrhundert.⁴⁷ Bei Restaurierungsarbeiten kamen am Palazzo Mellini (Via de' Benci 20–22) unter den farbigen Fresken aus dem 16. Jahrhundert Spuren einer Sgraffito-Quaderung zum Vorschein;⁴⁸ im Innenhof des Palazzo Tanagli (Kat. Nr. 29) wurden Anfang der 2000er Jahre Teile der quattrocentesken Wandgestaltung freigelegt und konserviert (Abb. 4). Zu den wichtigsten Entdeckungen zählt sicherlich das im Zuge von Restaurierungsarbeiten 2005 im Innenhof des Palazzo Rucellai (Kat. Nr. 23) gefundene Fragment der bauzeitlichen Sgraffito-Dekoration (um 1455), das durch einen wenig später entstandenen Anbau verdeckt worden war.⁴⁹

Die aktuell bekannten Sgraffito-Dekorationen lassen sich hinsichtlich ihrer Erhaltung und damit ihres Zeugniswerts in drei Kategorien einteilen: (mehr oder weniger umfangreich) *erhaltene*, *rekonstruierte* und (ausschließlich) *dokumentierte* Dekorationen:

47 Siehe Anhang, Liste der Villen, S. 843–845.

48 Nach mündlicher Auskunft der Restauratorin Mariarosa Lanfranchi (OPD Firenze) im Juni 2012. Die Arbeiten fanden 1994 bis 1996 statt. Die Sgraffito-Dekoration ist nicht dokumentiert worden und auch sonst nicht nachzuweisen; sie konnte deshalb nicht in den Katalog aufgenommen werden.

49 Bracciali 2006, S. 138.

a) Erhaltene Sgraffito-Dekorationen

In Florenz haben sich an zweiundzwanzig Bauwerken in mehr oder minder großem Umfang Sgraffito-Dekorationen aus dem 14. bzw. 15. Jahrhundert erhalten.⁵⁰ Der Bestand reicht von isolierten Resten (Palazzo Giandonati, Kat. Nr. 9, Abb. 5; Palazzo de' Nelli, Kat. Nr. 11, Abb. 6; Palazzo Rucellai, Kat. Nr. 23; Palazzo Tanagli, Kat. Nr. 29) über winzige, in rekonstruierte Fassaden integrierte Referenzflächen, die kaum mehr leisten konnten, als die formale Korrektheit der Rekonstruktion zu bezeugen (Palazzo Corsi, Kat. Nr. 12, Abb. 7), bis hin zu beeinträchtigten, aber in der Substanz zum großen Teil noch entstehungszeitlichen Fassaden (Palazzo Lapi, Kat. Nr. 19, Abb. 8; Palazzo Dietisalvi Neroni, Kat. Nr. 20, Abb. 9).

Trotz der notwendigen Einschränkungen – zu nennen sind hier vor allem die Veränderungen durch Bewitterung, Überfassen/Überputzen und restauratorische Eingriffe – sind die erhaltenen Sgraffito-Dekorationen aussagekräftige Primärquellen, die Beobachtungen zur Technologie, Farbigkeit, Motivik und Wirkung ermöglichen und Rückschlüsse auf die Datierung und die Auftraggeberschaft erlauben.

b) Rekonstruierte Sgraffito-Dekorationen

Bei acht Bauwerken wurden die Sgraffito-Dekorationen im 19. oder frühen 20. Jahrhundert entfernt und durch Rekonstruktionen ersetzt. Da in manchen Fällen vor der Rekonstruktion angefertigte Zeichnungen und Fotografien den Zustand vor der Zerstörung dokumentieren, ist es zumeist möglich, über die in der Rekonstruktion bewahrten Informationen hinaus Aussagen zur ursprünglichen Gestaltung zu treffen. Die Rekonstruktionen orientieren sich im besten Fall an den vorgefundenen Motiven und der Farbigkeit des ursprünglichen Putzes, sind aber als Zeugnisse für die hier behandelten Fragestellungen meist zu unzuverlässig, da sie den ästhetischen Erwartungen ihrer Entstehungszeit gehorchen.

c) Dokumentierte Sgraffito-Dekorationen

Bei vier Gebäuden ist aus verschiedenen Quellen – Gemälden, Stichen, Beschreibungen, Bauaufnahmen und Fotografien – bekannt, dass sie einst Sgraffito-Dekorationen besaßen.⁵¹ Trotz der Zerstörung von Bauwerk und Dekoration ist es möglich, aus Fotografien, Zeichnungen und Beschreibungen Informa-



Abb. 3 Palazzo Benvenuti da Cintoia, Ost-Fassade, Sgraffito-Dekoration, Aufnahme 2018

50 Christel und Gunther Thiem geben in ihrem Katalog für den Zeitraum bis ca. 1500 sechsundzwanzig Einzeldekorationen im Stadtgebiet an, von denen etwa die Hälfte wenigstens fragmentarisch erhalten ist. Im Text verweisen sie auf die gerade wiederentdeckten und deshalb noch nicht erfassten Dekorationen an der Cappella Castellani und im Chiostro antico in Santa Croce; Thiem/Thiem 1964, S. 19 und Anm. 17 und 18, S. 48.

51 Bei ihnen handelt es sich um den Palazzetto Davanzati (Kat. Nr. 6), den Palazzo de' Nelli (Kat. Nr. 11), den Palazzo Della Luna (Kat. Nr. 1), die Palazzina Pandolfini (Kat. Nr. 18) und den Palazzo di Palla Novello degli Strozzi (Kat. Nr. 22).



Abb. 4 Palazzo Tanagli, Innenhof, Südseite, Fragment der Sgraffito-Dekoration mit Quaderdarstellung, Aufnahme 2018



Abb. 5 Palazzo Giandonati, südliche Gebäudeseite (von Palazzo Canacci verdeckt), 2. Obergeschoss, Befundfreilegung mit Fragment der bauzeitlichen Sgraffito-Dekoration, Aufnahme 2016



Abb. 6 San Lorenzo, Neue Sakristei, westliche Außen-
seite (ehemalige Innenseite des Hofes des Palazzo de' Nelli),
Sgraffito-Fragment, Aufnahme 2018



Abb. 7 Palazzo Corsi, Fassade, 1. Obergeschoss, Detail der
Sgraffito-Dekoration (überwiegend rekonstruiert, Fragmente
der Quattrocento-Gestaltung integriert), Aufnahme 2016



Abb. 8 Palazzo Lapi, Fassade zur Via Michelangelo Buonarroti, Aufnahme 2020



Abb. 9 Palazzo Dietisalvi Neroni, Fassade zur Via de' Ginori, Aufnahme 2012

tionen zur Baugeschichte, Auftraggeberschaft und Datierung und nicht zuletzt zum Aussehen der Sgraffito-Gestaltung zu gewinnen.

Ursprünglicher Bestand und Überlieferungswahrscheinlichkeit

Eine möglichst präzise Einschätzung, wie viele Bauwerke mit Sgraffito-Dekorationen es insgesamt bzw. zu welchem Zeitpunkt gab, ist für die Kernfragen dieser Arbeit von grundlegendem Interesse – von diesen Resultaten hängen die Stichhaltigkeit der Aussagen zur Sichtbarkeit der Dekorationen im Stadtbild und die Beurteilung ihrer Bedeutung, ihrer Funktion und ihrer Wirkung ab. Dem Wunsch nach gesichertem Wissen steht das Problem der Überlieferungswahrscheinlichkeit entgegen, denn die Zahl der erhaltenen und nachweisbaren Dekorationen entspricht kaum dem ursprünglichen Bestand. Doch von welchen Faktoren hängt die Überlieferungswahrscheinlichkeit von Sgraffito-Dekorationen ab? Festzuhalten ist zunächst, dass es sich bei den so verzierten Gebäuden ausschließlich um hochrangige kommunale bzw. kirchliche Bauwerke und Wohngebäude wohlhabender Familien handelte. Da solche Bauwerke in Florenz – mit Ausnahme der vehement kritisierten Zerstörung des alten Stadtzentrums – aus Traditionsbewusstsein, Desinteresse oder Geldmangel oft bis in die Gegenwart nur verändert, aber nicht abgerissen worden sind, hat sich in der Stadt sehr viel Bausubstanz aus dem 14. und dem 15. Jahrhundert

erhalten. Das betrifft allerdings nicht die Sgraffito-Dekorationen: So gut wie alle ermittelten Dekorationen wurden irgendwann überfasst, überputzt, restauriert bzw. ganz oder zum Teil zerstört. Einige Faktoren für eine höhere Überlieferungswahrscheinlichkeit lassen sich trotz der heterogenen individuellen Schicksale der Bauwerke und ihrer Außengestaltungen benennen. Dekorationen hatten bessere Aussichten auf Erhaltung, wenn sie sich an folgenden Orten befanden:

- an besonders wichtigen Bauwerken, wo die Sgraffito-Gestaltung als Zeugnis von deren Geschichte und Tradition (zumindest über einen bestimmten Zeitraum) respektiert und gepflegt wurde
- an vernachlässigten bzw. kaum modernisierten privaten Wohnbauten in der Stadt oder deren näherer Umgebung, deren Ausstattung und Gestaltung den veränderten Ansprüchen späterer Jahrhunderte nicht mehr genügten, unvorteilhaft lagen und/oder nicht mehr als Wohn- oder Landsitz von wohlhabenden Familien mit entsprechenden Repräsentationsansprüchen dienten
- an Seiten- oder Hofwänden, die bei Neugestaltungen, Erweiterungen und anderen baulichen Veränderungen verdeckt wurden

Insgesamt ist anzunehmen, dass angesichts der nachweisbaren Beispiele von Sgraffito-Dekorationen und ihres spezifischen Charakters deren ursprüngliche Zahl in Florenz wohl größer zu veranschlagen ist als bislang angenommen.

Formen des Verlustes und der Schädigung

Der Bestand wurde im Laufe der Zeit außer durch witterungsbedingte Alterung vor allem durch Um- und Neugestaltungen, bauliche Veränderungen oder den Abriss von Gebäuden dezimiert bzw. in seiner Substanz beeinträchtigt; ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts sorgten die Renovierungen von zahlreichen Gebäuden und vor allem der Flächenabriss im Bereich des Mercato Vecchio für unwiederbringliche Verluste.

In Umkehrung der oben erfolgten summarischen Klassifizierung des Bestandes nach dem Grad der Beeinträchtigung werden im Folgenden die verschiedenen Faktoren, die zur Zerstörung oder Schädigung von Sgraffito-Dekorationen geführt haben, beschrieben. Dies ist aus verschiedenen Gründen wichtig: Eine solche Betrachtung legt die Unterschiede zwischen den einzelnen Objekten hinsichtlich der Authentizität des überkommenen Bestandes offen und kann so dazu beitragen, Fehlerurteile und Missverständnisse zu vermeiden.⁵² Sie hilft, die entstehungszeitliche Gestaltung zu identifizieren und aus ihr, statt aus dem später veränderten Zustand, Rückschlüsse auf Materialität, Technologie, Wirkung oder Bedeutung zu ziehen. Schäden und Eingriffe in die Substanz sind als Teil der Geschichte des Objekts in die wissenschaftliche Betrachtung einzubeziehen, zumal Zerstörungen und Rekonstruktionen von Sgraffito-Fassaden in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts als Motor der Wiederentdeckung und der Erforschung der Technik gelten müssen – ein in vielerlei Hinsicht wichtiger Aspekt, der bislang nur in Ansätzen beleuchtet wurde.⁵³

52 Wie beispielsweise in dem 1993 im Rahmen einer Ausstellung erschienen Band *Graffiti, affreschi, murali a Firenze*, in dem eine moderne Sgraffito-Fassade mit Verweis auf die verwendete Ikonografie zu einem Werk des 16. Jahrhunderts erklärt wird; Graffiti 1993, S. 47–49. Die Thiems hatten die Fassade bereits 1964 als Neuschöpfung des Restaurators Cesare Benini aus Scandicci beschrieben; Thiem/Thiem 1964, S. 23. Wiederholt in: Pecchioli 2005, S. 204 f.

53 Hierzu zuletzt Huth 2019a. Zur Wiederentdeckung der Sgraffito-Technik im 19. Jahrhundert siehe auch Stockebrand 1983; Danzl 1996; Pecchioli 2005; Schädler-Saub 2012.

Maßstab der Bewertung von Schäden und Eingriffen sind die internationalen Leitlinien für den Schutz und die Erhaltung von Baudenkmalen,⁵⁴ die in ihren Grundsätzen der 1964 beschlossenen Charta von Venedig folgen.⁵⁵ Sie weisen dezidiert auf den zu bewahrenden Denkmalwert eines Objekts hin und formulieren enge Grenzen für Konservierung, Restaurierung und Rekonstruktion. Deren Basis ist die Anerkennung des gesamten Materialbestandes und aller Formen von handwerklicher oder künstlerischer Bearbeitung als material- und kulturgeschichtliche Zeugnisse, während ihr vorrangiges Ziel der Substanzerhalt ist, also der Schutz des Bestandes vor jeglicher Form der Zerstörung. Dies schließt Maßnahmen zur Reduzierung der Verfallsgeschwindigkeit bzw. Alterung, aber auch vergleichsweise neue Probleme wie die mittlerweile oft notwendige „Entrestaurierung“ und die aufwendige Bewahrung von Rekonstruktionen mit ein. Anzuerkennen ist, dass kein Baudenkmal gegen die Folgen von Alterung und Verfall gefeit ist, im Gegenteil: sie sind sogar essenzieller Bestandteil seiner Geschichte. Umstritten ist deshalb seit langem,⁵⁶ ob bzw. auf welche Weise eine Restaurierung stattfinden darf und welche Rolle der stets im Rückblick konstruierte „ursprüngliche Zustand“ für die restauratorischen Maßnahmen spielt. Der durch die Luftverschmutzung in den letzten einhundert Jahren extrem beschleunigte Verfall von Bauwerken hat die Bedingungen dieser Diskussion verändert, sodass heute die Notwendigkeit von Schutz- und Konservierungsmaßnahmen kaum mehr infrage gestellt wird. Nach wie vor diskutabel sind Restaurierungen und vor allem Rekonstruktionen, die nicht nur in den erhaltenen Bestand eingreifen, sondern ohne Offenlegung ihrer Absichten und Mittel Historizität fingieren.

Bei den verschiedenen Arten des Verlusts bzw. der Schädigung ist zwischen den quasi natürlichen, also nicht absichtlich bzw. nicht grundsätzlich gegen die Substanz gerichteten, etwa durch Witterung, Luftverschmutzung und gewöhnliche Nutzung hervorgerufenen Schäden und vier Formen von unmittelbar durch menschliche Eingriffe entstandenen Schäden zu unterscheiden:

- Totalverlust durch die Zerstörung von Wanddekorationen bzw. den Abriss von Gebäuden
- Totalverlust durch das Entfernen von Sgraffito-Dekorationen für eine nachahmende Neugestaltung
- substanzbeeinträchtigende Eingriffe im Zusammenhang mit Um- und Neugestaltungen
- substanzbeeinträchtigende bzw. -gefährdende Restaurierungsmaßnahmen

Schäden durch Witterung und Luftverschmutzung

Gekratzte Putze sind, obgleich Vasari an ihnen vor allem die Wasserbeständigkeit lobt⁵⁷ und ihre Haltbarkeit gerade in Florenz oft erstaunlich ist, den verschiedenen Umwelteinflüssen gegenüber nicht unempfindlich, da sie als Oberfläche eines Bauwerks jeder Art von Witterung ausgesetzt sind. Durch dauerhafte Bewitterung wird unter anderem der Bindemittelanteil der Putzoberfläche reduziert, was wiederum zur Entfestigung der *Intonaco*-Schicht bzw. zum sogenannten Absanden führt (Abb. 10). Darüber hinaus ermöglicht die Entfernung der Sinterhaut beim Einkratzen der Motive ein verstärktes Eindringen von Feuchtigkeit in das Putzgefüge, sodass es zu Frostschäden, zum Aufquellen toniger Bestandteile des Sands, zur Mobilisierung bauschädlicher Salze und schließlich zur Abtrennung des Putzes von der Trägerschicht kommen kann (Abb. 11–13). Die erhöhte Wasseraufnahmefähigkeit in stärker geschä-

54 Unter den zahlreichen Erklärungen der letzten Jahrzehnte widmen sich die folgenden vor allem Baudenkmalen und urbanen Strukturen: Charta von Washington, 1987 (Charter for the Conservation of Historic Towns and Urban Areas, ICOMOS); Charta von Mexiko, 1999 (Charter on the Built Vernacular Heritage, ICOMOS); EU-Empfehlung Nr. R (95) 9, 1995 (Recommendation No. R (95) 9 of the Committee of Minister to Member States on the Integrated Conservation of Cultural Landscape Areas as Part of Landscape Policies, Ministerrat der Europäischen Union); Charta von Kraków, 2000.

55 Charta von Venedig 1964.

56 In Deutschland leiteten die Diskussion Georg Dehios Schrift *Was wird aus dem Heidelberger Schloß werden?* (1901) und Alois Riegls *Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung* (1903) ein; Dehio/Riegl 1988; Riegl/Bacher 1995.

57 Vasari ed. Bettarrini/Barocchi, Bd. 1 (Text), Introduzione, S. 142 f.



Abb. 10 Palazzo Benvenuti da Cintoia, Süd-Fassade, Reste der Sgraffito-Dekoration mit starker Schädigung der Oberfläche, Aufnahme 2018



Abb. 11 Santa Croce, Arkadengang vor der Sakristei, Erdgeschoss, Fassade zum Chiostro antico, Arkadenbogen, Sgraffito-Dekoration mit stark geschädigten und verlorenen Bereichen, Aufnahme 2018



Abb. 12 Santa Croce, Cappella Castellani, Giebel mit Resten der Sgraffito-Dekoration, Aufnahme 2019

Abb. 13 Palazzo Spinelli, Fassade zum Borgo Santa Croce, 1. Obergeschoss, Sgraffito-Dekoration (Anfang des 20. Jahrhunderts restauriert) mit Schäden und Verlusten, Aufnahme 2018





Abb. 14 Palazzo Spinelli, Innenhof, 1. Obergeschoss, Sgraffito-Dekoration mit geschädigter Oberfläche, Aufnahme 2018

digten Bereichen des gekratzten Putzes haben entsprechende Proben an den Sgraffito-Dekorationen im ehemaligen Innenhof der Villa La Pietra bestätigt.⁵⁸

Neben diesen natürlichen Alterungsphänomenen ist für frei bewitterte Sgraffito-Dekorationen die Luftverschmutzung der gravierendste Schadfaktor. Die im Zuge der Industrialisierung ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts rapide angestiegene Belastung der Luft mit Verbrennungsrückständen führte offenbar schon nach wenigen Jahrzehnten zu einer deutlichen Verschlechterung des Erhaltungszustandes von Sgraffito-Fassaden, wie Hans Urbach bereits 1928 in seinem Buch *Geschichtliches und Technisches vom Sgraffitoputz* feststellte.⁵⁹ Seit den 1950er Jahren kommen zu den Rußpartikeln aus Heizungs- und Industrieanlagen noch die der Fahrzeugabgase hinzu. Ihre Anlagerung auf der Putzoberfläche verschmutzt Fassaden bis zur Unkenntlichkeit. Dies ist nicht allein ein ästhetisches Problem, da die in der Luft von städtischen Ballungsräumen und Industriegebieten befindlichen Verbrennungsrückstände Schwefelverbindungen enthalten, die sich mit Wasser zu aggressiver Schwefelsäure vereinen, die ihrerseits das Calciumcarbonat des Putzes angreift (Abb. 14).⁶⁰ Hierbei wird das Calciumcarbonat in wasserempfindliches Calciumsulfat, also Gips, umgewandelt, was zu gravierenden strukturellen Schäden in der Putzschicht führt. Dieser Prozess ist nur bedingt reversibel, auch wenn die Restaurierungstechnologie in

58 Hierzu wurden auf der Putzoberfläche in zehn, nach verschiedenen Parametern ausgewählten Testfeldern Wassertropfen appliziert und das Wasseraufnahmeverhalten beobachtet. Testfelder mit einer bereits stark ausgewaschenen, leicht absandenden Putzoberfläche nahmen das Wasser besonders schnell auf, Felder mit intakter Sinterschicht bzw. erhaltener weißer Tünche dagegen kaum Wasser.

59 Urbach 1928, S. 130.

60 Vgl. Leitner 2005; Mirwald/Brüggemann 1997; Price 1996; Steiger/Dannecker 1994; Stoffregen 1992, S. 123.



Abb. 15 Palazzo Benvenuti da Cintoia, Ost-Fassade, Wand oberhalb der beccatelli mit stark geschädigter/verlorener Sgraffito-Dekoration, Aufnahme 2018

diesem Bereich in den letzten Jahrzehnten große Fortschritte erzielt hat. Mithilfe von Bariumhydroxid- und Ammoniumcarbonat-Kompressen, wie sie in Florenz beispielsweise an den Sgraffito-Fassaden des Palazzo Dietisalvi Neroni und des Palazzo Lapi eingesetzt wurden,⁶¹ kann das bei der Vergipsung des Kalks entstandene Calciumsulfat wieder in stabiles Calciumcarbonat überführt werden.⁶² Das geschädigte Putzgefüge wird auf diese Weise konsolidiert und ist unempfindlicher gegen den Eintrag von Feuchtigkeit. Dennoch bleibt die anhaltende Belastung der Luft mit Schadstoffen das größte Problem bei der Erhaltung von Sgraffito-Putzen.

Das einzige Beispiel für eine seit ihrer Ausführung in den 1370/1380er Jahren durchgängig bewitterte Sgraffito-Dekoration sind die beiden nie überfassten und nie konservierten oder restaurierten Außenfassaden des Palazzo Benvenuti da Cintoia (Kat. Nr. 4), an dem sich vor allem in den vom Dach und den Bögen des *sporto* geschützten Bereichen eindeutig identifizierbare Reste der Sgraffito-Quaderung erhalten haben (Abb. 3). An den übrigen Wandpartien lassen sich alle aus der permanenten Bewitterung resultierenden Schadensphänomene konzentriert und in Reinform beobachten: von der Entfestigung der Putzschicht über das Auswaschen von Material und die Ablösung vom Träger bis hin zum vollständigen Verlust (Abb. 15).

61 OPD 2001, S. 74–82. Den Einsatz von Ammoniumcarbonat bei der Restaurierung des Palazzo Lapi im Jahr 2004 bestätigte die Restauratorin Daniela Valentini mündlich im Juni 2012; Gualandi spricht von Bariumhydroxid; Gualandi 2007, S. 202.

Zum Schutz der Oberfläche kam am Palazzo Dietisalvi Neroni künstliches Calciumoxalat zum Einsatz; OPD 2001, S. 70–73.
62 Matteini 1991.

Totalverlust I

Zerstörung von Wanddekorationen und Abriss von Gebäuden

Von mehreren Sgraffito-Dekorationen ist heute wenig mehr bekannt, als dass sie existiert haben. In einigen Fällen wurden allein die äußeren Wandgestaltungen zerstört, in vielen anderen das ganze Gebäude abgerissen. Hauptgründe für die Entfernung einer Dekoration waren in der Regel der schlechte Erhaltungszustand des verwitterten Putzes bzw. der Wunsch nach einer Neugestaltung der Wand. Das früheste bekannte Beispiel ist der Innenhof des Palazzo della Signoria (Kat. Nr. 30), dessen Liliendekoration die französische Verwaltung zwischen 1809 und 1812 im Zuge umfassender Sanierungsarbeiten als Zeichen des *Ancien Régime* entfernen ließ.⁶³ Im Jahr der vorübergehenden Erhebung von Florenz zur italienischen Hauptstadt 1865 fiel die aufwendige Fassade des neben San Lorenzo gelegenen Palazzo de' Nelli (Kat. Nr. 11) einer Renovierung zum Opfer.⁶⁴ Auch die in Zeichnungen, Stichen und Gemälden belegte Front des Palazzo Gianfigliuzzi (Kat. Nr. 24) am Lungarno Corsini wurde im 19. Jahrhundert zerstört. Die Verluste setzen sich bis ins 20. Jahrhundert fort, wie die Zerstörung der in den 1980er Jahren noch vorhandenen Hofgestaltung in der Palazzina Pandolfini (Kat. Nr. 18) zeigt. Nachweisbar ist dies für Villen im Umland von Florenz, wo die Kontrolle durch die zuständigen Fachbehörden weniger strikt als im Stadtgebiet war. Zerstört wurden unter anderem die Dekorationen der Villen von Giovanni Tornabuoni⁶⁵ und Filippo Strozzi;⁶⁶ bei weiteren Gebäuden im Umland von Florenz ist der Zeitpunkt des Verlusts nicht feststellbar.

Anders verhält es sich dagegen mit der Zerstörung von Gebäuden, bei denen das Demolieren des Fassadenputzes eher als Kollateralschaden zu werten ist. Bauwerke mit Sgraffito-Dekorationen wurden vor allem in den Jahren des sogenannten *Risanamento* zerstört, als das Areal um den Mercato Vecchio zugunsten der urbanistischen Vorstellungen der städtischen Elite innerhalb weniger Jahre enteignet, abgerissen und neu bebaut wurde.⁶⁷ Hierbei gingen – eine Dunkelziffer ist einzurechnen – der Palazzo di Palla Novello degli Strozzi (Kat. Nr. 22; Abb. 16), der Palazzetto Davanzati (Kat. Nr. 6) und der Palazzo Della Luna (Kat. Nr. 15) verloren. 1935 musste der Palazzo de' Nelli (Kat. Nr. 11), dessen Innenhofgestaltung aus dem frühen 15. Jahrhundert die Renovierungen von 1865 überstanden hatte, der städtebaulichen Neuordnung des Gebietes um San Lorenzo weichen. Im Zweiten Weltkrieg wurde bei einem Bombardement die zwischen Florenz und Fiesole gelegene Villa Portinari mitsamt der vermutlich 1865 restaurierten, rekonstruierten oder gar erst geschaffenen Innenhofgestaltung stark beschädigt und anschließend vereinfacht und ohne Sgraffito-Dekoration wiederaufgebaut.⁶⁸

Totalverlust II

Das Entfernen von Sgraffito-Dekorationen für eine nachahmende Neugestaltung

Eine Sonderform der vollständigen Zerstörung ist die vollständige Rekonstruktion. Seinen Höhepunkt hatte dieser Ansatz, zu dessen Ziel man die Wiedergewinnung des historischen Stadtbildes erklärte, in den letzten Jahrzehnten des 19. und den ersten Dekaden des 20. Jahrhunderts. Paradoxerweise war er ein Ergebnis der Wiederaufnahme der Sgraffito-Technik ab den 1840er Jahren, die infolge der Renaissance-Begeisterung in mehreren europäischen Ländern zu einer regelrechten Sgraffito-Mode führte.⁶⁹

63 Spärliche Reste des Sgraffito-Putzes wurden bei der Sanierung der Innenhofwände in den 1970er Jahre wiederentdeckt und konserviert.

64 Auch wenn anschließend die Fassade wiederum in Sgraffito gestaltet wurde, fällt dieses Beispiel nicht in den Bereich der Rekonstruktion, da die Neugestaltung die Motive der alten Sgraffito-Fassade ignorierte; Kat. Nr. 11, S. 475.

65 Thiem/Thiem 1964, Kat. Nr. 35, S. 82 f..

66 Lillie 2005, S. 105; Lillie 2000, S. 198 f., Abb. 67–69.

67 Hierzu erschien Ende 2022 ein Text des Autors im Tagungsband zur Sgraffito-Konferenz in Litomyšl (2019).

68 Thiem/Thiem 1964, S. 54–55, Kat. Nr. 6.

69 Huth 2019a; Huth 2019b, S. 104 f.



Abb. 16 Palazzo di Palla Novello degli Strozzi, Innenhof, Südseite, Reste der Loggia, Sgraffito-Dekoration, Aufnahme während des Abrisses 1893

In Florenz erhielten bereits Anfang des 19. Jahrhunderts der Palazzo Fenzi-Dardinelli (Abb. 17)⁷⁰ in der Via Larga (ab 1861 Via Cavour) und um 1854 der Palazzo Niccolini-Buturlin⁷¹ in der Via dei Servi Sgraffito-Dekorationen, die als die frühesten eigenständigen, also nicht als Reparatur oder Ergänzung ausgeführten, lokalen Beispiele für die Wiederaufnahme der Technik gelten müssen. Ob sie tatsächlich ein lokales Phänomen sind oder in Beziehung zur etwas früher einsetzenden Wiederaufnahme in Deutschland stehen, ist bislang nicht untersucht. Als einer der Pioniere des modernen Sgraffito muss Gottfried Semper gelten, der auf seinen Italienreisen, möglicherweise auch in Florenz, die Technik kennengelernt hatte.⁷² Semper bemühte sich daraufhin um ihren Einsatz und ließ 1841 Fassadenpartien des Königlichen Hoftheaters in Dresden und 1844 das Haus seines Bruders in Hamburg in Sgraffito gestalten.⁷³ Ungefähr zur selben Zeit wurden andere Architekten und Künstler auf die Technik aufmerksam und begannen mit ihr zu experimentieren. Wohl auch um die Wiederentdeckung nachhaltig für sich zu reklamieren, veröffentlichte Semper 1868 eine praktische Anleitung, der er Überlegungen zur Herkunft, Formensprache

70 Huth 2019, S. 104 und Anm. 62; S. 108; Danzl 1995, S. 46 und Anm. 56. Siehe auch: Repertorio (online), Palazzo Dardinelli-Fenzi; Pecchioli 2005, S. 160–163; Stockebrand 1983, S. 124–122 (Bindefehler!), Kat. Nr. 9.

71 Pecchioli 2005, S. 172–179; Stockebrand 1983, S. 171–173, Kat. Nr. 40; Schädler-Saub 2012, S. 95.

72 Huth 2019a, S. 123–125.

73 Semper 1849, Taf. II. Das Theater brannte 1869 ab. Das Haus von Sempers Bruder stand bis zu seinem Abriss 1896 in der Großen Bäckerstraße 22, Hamburg; Förster 1848; ausführlicher hierzu: Huth 2019a, S. 125–127.



Abb. 17 Palazzo Fenzi-Dardinelli, Fassade zur Via Cavour, Sgraffito-Dekoration, Aufnahme 2017



Abb. 18 Palazzo Salviati, Ansicht von Südwest, Fassade mit freigelegtem Mauerwerk, Aufnahme 2014

und Verbreitung von Sgraffito voranstellte.⁷⁴ Bis Ende des Jahrhunderts entstanden auch in Italien, England und Österreich neue Rezepturen für Sgraffito-Dekorationen.⁷⁵ In Florenz entwickelte der Architekt Emilio De Fabris, heute vor allem für seine neogotische Domfassade bekannt, ein eigenes Rezept, das in Anbetracht der Bekanntheit von Vasaris gründlicher Beschreibung durch bautechnologisch absurde Ratschläge überrascht.⁷⁶ In ihm spiegelt sich jedoch das Selbstbewusstsein einer neuen Generation, die überzeugt ist, das Alte, Schadhafte durch etwas Besseres, Neues zu ersetzen und dabei dennoch die besonderen Qualitäten des Zerstorten bewahren zu können. In Florenz äußerte sich dies insbesondere in der proportional zur Demolierung des alten Florentiner Stadtzentrums wachsenden Begeisterung für Sgraffito als Form der historisierenden Fassadengestaltung und war unmittelbare Folge der durch die Verluste während des *Risanamento* ausgelösten, intensiven öffentlichen Auseinandersetzung um das historische Antlitz der Stadt, in der sich Ende des Jahrhunderts die von Guido Carocci und Giuseppe Castellucci vertretene Linie durchsetzte. Dies bedeutete zwar einerseits das Ende der Kahlschlagsanierung

74 Semper 1868.

75 So versammelt Ernst Berger in dem der Sgraffito- und Freskotechnik gewidmeten fünften Band seiner *Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der Maltechnik* die Sgraffito-Rezepte von Semper, S. 138, De Fabris (Florenz), S. 141, Heywood-Sumner (Großbritannien), S. 145 f. und Laufberger (Wien/Dresden), S. 143 f.; Berger 1909, S. 137–146.

76 Das Rezept von De Fabris wurde in Deutschland 1867 ohne Quellenangabe publiziert; Lange/Bühlmann/Lange 1867; wiederholt in: Berger 1909, S. 141. Ob bzw. in welchem Zusammenhang De Fabris seine Anweisungen in Italien veröffentlicht hatte, konnte nicht ermittelt werden.



Abb. 19 Palazzo Giandonati, Fassade zur Piazza San Biagio und zum Vicolo del Panico, Aufnahme vor 1902



Abb. 20 Palazzo Giandonati, Fassade zur Piazza San Biagio, Erdgeschoss, Nordost-Ecke, Aufnahme am Ende der Neugestaltung, wahrscheinlich 1914

ganzer Straßenzüge, andererseits aber auch die willkürliche Rekonstruktion eines pseudohistorischen „Firenze antica“,⁷⁷ deren wichtigstes Instrument das *scrostare*, also die Entfernung historischer Putze und Fassungen war (Abb. 18). Der Idee von einer blitzsauberen, guten alten Zeit fiel schließlich auch die Sgraffito-Fassade des Palazzo Giandonati zum Opfer (Kat. Nr. 9; Abb. 19), für dessen Erhalt sich ein internationaler Zusammenschluss unter Führung des Malers Edmund Poynter, Präsident der Londoner Royal Academy und der National Gallery, in einem am 2. Dezember 1898 in der Times publizierten offenen Brief an den Bürgermeister Pietro Torrigiani gerade noch eingesetzt hatte – unter Verweis auf die „well-preserved façade covered with ‚sgraffiti‘“.⁷⁸ Zwischen 1911 und 1914 wurden die erhaltenen Dekorationen abgeschlagen, um sie anschließend durch eine Rekonstruktion zu ersetzen (Abb. 20). Dasselbe Schicksal hatte bereits einige Jahre zuvor die Casa Davanzati (Kat. Nr. 7) ereilt, deren neue Dekoration nur in etwa der ursprünglichen Gestaltung folgte. Auch einige aus dem Quattrocento stammende Fassaden wurden zugunsten von Rekonstruktionen – „serbando le antiche forme“,⁷⁹ wie Guido Carocci im Falle des Palazzo Busini (Kat. Nr. 17) rechtfertigte – zerstört. Dessen straßenseitige Gebäudefront

77 Den Kampf gegen den Abriss führte v. a. die von Guido Carocci mitgegründete Associazione per la difesa di Firenze antica; siehe hierzu v. a.: *Bollettino dell' Associazione per la Difesa di Firenze Antica*, Florenz 1900–1909.

78 In dem von Edward Poynter und anderen unterzeichneten Brief an den Bürgermeister von Florenz, Marchese Pietro Torrigiani, heißt es: „The Palazzo Canacci and Giandonati is an admirable example of a Florentine palace in the style of the earlier Renaissance, with a well-preserved façade covered with ‚sgraffiti‘ [...]“; zuerst veröffentlicht in der *Times*, 2. Dezember 1898, S. 10. In italienischer Übersetzung am 14. Dezember 1898 in *Fieramosca* und dann im *Bollettino dell'Associazione per la difesa di Firenze antica*, 1 (April 1900), S. 24–26, Anhang B, hier S. 25.

79 Carocci 1896; Zitat und Angabe nach: Thiem/Thiem 1964, S. 59, Kat. Nr. 11.



Abb. 21 Palazzo Busini, Ansicht von Südosten, Sgraffito-Dekoration (rekonstruiert), Aufnahme 1964



Abb. 22 Palazzo Benizzi, Fassade zur Via de' Guicciardini, Sgraffito-Dekoration zweimal rekonstruiert, Aufnahme 2018

erhielt 1885 im Auftrag des Besitzers Conte Ferdinando Bardi eine neue Sgraffito-Dekoration (Abb. 21). Auch die wenig später ausgeführte Rekonstruktion der Fassade des Palazzo Lenzi (Kat. Nr. 27) an der Piazza Ognissanti durch den „bravo pittore Pietro Baldancoli“, einen Spezialisten für historisierende Innenraumgestaltungen, lobte Carocci, weil sie „con portentosa esattezza“ ausgeführt worden sei.⁸⁰ Auch Carocci selbst lieferte Vorschläge für Rekonstruktionen. So entwarf er gemeinsam mit dem Architekten Giuseppe Castellucci für den Palazzo dell'Arte di Por Santa Maria eine neue Sgraffito-Dekoration, die zwar auf die Gestaltung des fragmentarisch erhaltenen Hauptfrieses Bezug nahm, sonst aber frei erfunden war.⁸¹ Noch 1940 wurde die Fassade des Palazzo Benizzi (Kat. Nr. 28) vollständig rekonstruiert;⁸² ihr heutiges Aussehen ist eine (inzwischen restaurierte) Rekonstruktion der durch die deutschen Sprengungen am Arno-Ufer zerstörten ersten Rekonstruktion (Abb. 22). Doch selbst wenn eine Rekonstruktion die ursprüngliche Gestaltung „mit wunderbarer Exaktheit“ wiederholen könnte, ginge mit dem Abbruch der historischen Fassade nicht allein ein Denkmal verloren, sondern alle nur am originalen Objekt ablesbaren Informationen. Das betrifft neben der Ornamentik vor allem Spuren der Technologie und der Verarbeitung. Hinzu kommt, dass die Qualität der um die Jahrhundertwende entstandenen Sgraffito-

80 Carocci/Arte 1887, S. 153f.

81 Ausgeführt wurden schließlich die von Alfredo Lenzi entworfenen Sgraffito-Dekorationen, die ebenfalls nur vage an der ursprünglichen Gestaltung orientiert waren; siehe Kat. Nr. 33.

82 Thiem/Thiem 1964, Kat. Nr. 29, S. 77–79.

Putze in vielerlei Hinsicht zu wünschen übrig lässt: Weder entspricht der Ton des ursprünglich nicht oder mit Pflanzenschwarz gefärbten, nun meist mit Brauneisenstein versetzten Putzes der im 14. und 15. Jahrhundert üblichen Farbigkeit, noch ist die Haltbarkeit nur annähernd den Vorbildern vergleichbar. Schon nach wenigen Jahrzehnten boten daher die Rekonstruktionen, wie schon die Bestandsaufnahme der Thiems zu Beginn der 1960er Jahre zeigte, ein trauriges Bild und mussten selbst restauriert werden.

Ein eher kurioser Nebenstrang der hier nur zu skizzierenden Geschichte der Sgraffito-Rekonstruktionen sind zwei Arten der Neuschöpfung: zum einen an historisierenden Neubauten,⁸³ zum anderen an Renaissance-Palästen wie beispielsweise dem Palazzo Rittafé, dem Palazzo Valori (bzw. Galli-Tassi) (Abb. 23) oder dem Palazzo Dei-Guadagni an der Piazza Santo Spirito. Im Fall der beiden letztgenannten Paläste sorgte die Kombination aus historischem Gebäude und modernem Sgraffito in der Forschung für Verwirrung,⁸⁴ zumal der Palazzo Dei-Guadagni möglicherweise bis Mitte des 19. Jahrhunderts tatsächlich eine kurz nach 1500 entstandene Sgraffito-Fassade besessen hatte.⁸⁵



Abb. 23 Palazzo Valori (Galli-Tassi) und Palazzo Rittafé, Fassaden zur Via de' Pandolfini, Sgraffito-Dekorationen des 19. Jahrhunderts, Aufnahme 2011

Substanzbeeinträchtigende Eingriffe im Zusammenhang mit Um-/Neugestaltungen

So gut wie alle heute noch existenten Sgraffito-Dekorationen verschwanden im Laufe ihrer Geschichte unter Farbfassungen, Putzschichten, Mauern oder Anbauten, weil sie unansehnlich oder unmodern geworden waren oder weil bauliche Veränderungen es verlangten. In der Regel wurden zur Vorbereitung solcher Maßnahmen lose Partien entfernt, Fehlstellen aufgefüllt und die Putzoberfläche – im Fall eines neuen Verputzes – oft mit dem Hammer oder einem anderen Schlagwerkzeug angehackt. Während die Dekorationen hierbei im Unterschied zu den aus ganz ähnlichen Gründen vollständig zerstörten Wandgestaltungen beeinträchtigt, aber geschützt erhalten blieben, griffen größere Baumaßnahmen wie die Neuorganisation von Portal- und Fensteröffnungen, die Errichtung einer Portikus (im Hof des Palazzo Rucellai, Kat. Nr. 23), der Einbau einer Treppe im Innenhof (im Hof der Villa La Pietra) oder die Anbringung von plastischen Zierelementen und Fresken (im Hof des Palazzo Tanagli, Kat. Nr. 29) stärker in die Substanz ein.

83 Vgl. Stockebrand 1983; Danzl 1996; Pecchioli 2009.

84 Der Windgötter-Fries am Palazzo Valori (Galli-Tassi) ist nach den Thiems eine Erfindung des Restaurators Cesare Benini, der ihn zudem an seinem Wohnhaus in Scandicci wiederholt habe; Thiem/Thiem 1964, S. 23. In zwei Florentiner Publikationen werden die Dekorationen dagegen aus ikonografischen Gründen auf das erste Viertel des 16. Jahrhunderts datiert; Graffiti 1993, Kat. Nr. 9; Pecchioli 2005, S. 204 f.

85 Beim Palazzo Dei-Guadagni gehen Thiem und Thiem von der Rekonstruktion einer älteren Sgraffito-Fassade aus; Thiem/Thiem 1964, Kat. Nr. 37, S. 85 f. Dem widerspricht Middeldorf in seiner Rezension; Middeldorf 1966, S. 146.

Substanzbeeinträchtigung und -gefährdende Restaurierungsmaßnahmen

Mit den Kriterien der Denkmalpflege änderte sich im Laufe der letzten 150 Jahre auch ihre Praxis: Viele restauratorische Maßnahmen, die einst als angemessen oder sogar wegweisend anerkannt waren, gelten heute als Schadensursache. In Florenz lassen sich die gewandelten Ansprüche an Denkmalpflege und Konservierung unter anderem am Umgang mit den Sgraffito-Dekorationen ablesen. Während noch bis in die 1920er Jahre Wandgestaltungen aus dem 14. und dem 15. Jahrhundert zugunsten von mehr oder weniger am ursprünglichen Bestand orientierten Rekonstruktionen zerstört wurden, zeichnete sich ab der Wende zum 20. Jahrhundert eine Änderung im Umgang mit erhaltenen Dekorationen ab: Sie wurden zunehmend nach dem damaligen technologischen Stand konserviert oder durften wenigstens partiell als Referenzfläche zur Bestätigung der Rekonstruktion weiterbestehen, wie es an der Anfang des 15. Jahrhunderts entstandenen Fassade des Palazzo Corsi (Kat. Nr. 12) im Borgo Santa Croce zu beobachten ist. Die Rekonstruktion der Fassade erfolgte 1938 unter Erhaltung von Referenzflächen im ersten und zweiten Obergeschoss (Abb. 7).⁸⁶ Umfangreicher waren die Ergänzungen an dem in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts freigelegten Sgraffito-Putz im Innenhof des Palazzo Da Uzzano (Kat. Nr. 16), wo die Dekoration an die veränderten Fensterpositionen angeglichen und um allerlei frei erfundene bzw. anderen Gebäuden abgeschauten Ornamente angereichert wurde (Abb. 24).⁸⁷ Bei der Fassade des Palazzo Corbinelli (Kat. Nr. 13) in der Via Maggio hielten sich die Restauratoren dagegen weitgehend an die von der ursprünglichen Gestaltung vorgegebenen Formen (Abb. 25). Ob intendiert oder nicht, die Hinzufügungen heben sich mittlerweile deutlich vom Originalbestand ab. Auch wenn also der Wert des originalen Zeugnisses nicht mehr vollständig negiert wurde, blieb immer noch die renovierte, von Alterungsspuren weitgehend befreite Wand das oberste Ziel. Dennoch hatten die veränderten Ansprüche die Erarbeitung neuer denkmalpflegerischer Konzepte und die Entwicklung adäquater restauratorischer Techniken zur Folge, wobei man für ein einheitliches Gesamtbild die erhaltenen Partien an die Rekonstruktion anpasste und sich bemühte, die Spuren zwischen originaler Substanz und Ergänzung zu verwischen. Dies erfolgte üblicherweise durch Nachfärben der *intonaco*-Schicht und durch Nachmalen der weißen Ornamente bzw. durch deren Nachritzen. Eine unter anderem am Palazzo Corsi (Kat. Nr. 12) und



Abb. 24 Palazzo Da Uzzano, Innenhof, Ostseite, Sgraffito-Dekoration (nach der Rekonstruktion/Restaurierung um 1910), Aufnahme Anfang 1930er Jahre (?)

- 86 Die Fassade wurde 2018 durch Nachmalen der Ornamentik in einem gebrochenen Weißton und Einfärben der gekratzten Putzpartien renoviert; eine differenzierte Behandlung der quattrocentesken Referenzflächen war nicht festzustellen. Eine Unterscheidung der verschiedenen Putze ist kaum möglich.
- 87 Ein ähnliches Vorgehen ist im Innenhof des Palazzo Dietisalvi Neroni zu beobachten. Hier ergänzte man 1929 nach einem Projekt Castelluccis die Sgraffito-Dekorationen in nicht oder nicht mehr dekorierten Bereichen um erfundene Elemente. Die Hofgestaltung wurde 2001 erneut und unter Beibehaltung der Ergänzungen restauriert; Kat. Nr. 19; Thiem/Thiem 1964, S. 56–58, Kat. Nr. 9. Die Restaurierung und die Ergänzung der vergleichsweise gut erhaltenen Fassade des Palazzo Lapi erfolgten 1916 ebenfalls nach einem Entwurf Castelluccis; Kat. Nr. 19, S. 589–594.



Abb. 25 Palazzo Corbinelli, Fassade zur Via Maggio, 1. Obergeschoss, Sgraffito-Dekoration (zum Teil rekonstruiert), Aufnahme 2012

am Palazzo Spinelli (Kat. Nr. 26; Abb. 26) eingesetzte Methode zur „Auffrischung“ von schadhafte Sgraffito-Dekorationen beschrieben Günther und Christel Thiem 1964 als ein damals vorbildliches und offenbar übliches Vorgehen:

Bei einer einwandfreien Restaurierung werden die intakten, originalen Teile erhalten, die schadhafte Partien aber bis zum Rauhputz („rinzafo“) abgeschlagen (z. B. an den Palästen Morelli und Lanfredini). Sind die originalen Teile nur abgerieben und die Muster noch erkennbar, so lassen sich diese getreu erneuern, indem man sie mit einer frischen Kalkschicht versieht und das durchscheinende Muster der originalen Ritzlinien nachzieht (etwa so, wie man eine abgedruckte Kupferplatte aufsticht). Werden alte und neue Teile gleichzeitig mit frischem Kalk überzogen, so entstehen später an den Putzrändern fast immer feine Risse, die die Unterscheidung erleichtern.⁸⁸

Trotz ihrer unkritischen Würdigung der aus konservatorischer Sicht geradezu gefährlichen Maßnahmen plädierten die Thiems 1964 im Sinne der im selben Jahr verabschiedeten Charta von Venedig vehement für die Unterscheidbarkeit von restauriertem Original und Rekonstruktion.⁸⁹ Eine ähnliche Sicht

⁸⁸ Thiem/Thiem 1964, S. 22 f.

⁸⁹ Charta von Venedig, Artikel 9 und 12.

offenbart sich auch in der Kritik an Restaurierungen, die in den Rezensionen zum Buch der Thiems zur Sprache kommt.⁹⁰

Vor allem das Nachmalen der Motive scheint ab Ende des 19. Jahrhunderts die übliche Form der Wiederherstellung des durch die Bewitterung verloren gegangenen Kontrasts gewesen zu sein. 1930 wurde die Fassadengestaltung des Palazzo Nasi (Kat. Nr. 31) auf diese Weise restauriert; ihre ursprüngliche Qualität ist nach wiederholten Überarbeitungen dieser Art kaum mehr zu erahnen. Ihren Zeugniswert hat die Fassade zum großen Teil eingebüßt (Abb. 27). Um 2000 wurden die Putten, Festons und Adler an den Brüstungen im Innenhof des Palazzo Vecchietti (Kat. Nr. 32) auf eine Weise übermalt (Abb. 28), dass aus dem Sgraffito-Fries eine Art Gemälde wurde. Besonders erhellend ist der Vergleich der auf der gleichen Vorlage beruhenden *putti reggifestoni* an der partiell rekonstruierten Fassade des Palazzo Capponi (Kat. Nr. 34) und im ehemaligen Innenhof der Villa Sassetti/La Pietra. Während die nachgezogenen Putten am Palazzo Capponi roh und plump wirken (Abb. 29), sind ihre Zwillinge auf dem früh überputzten und nie restaurierten Friesfragment von stupender grafischer Qualität. Der Vergleich belegt eindrücklich, dass weniger ein irgendwie rekonstruierter Farbkontrast für das Sgraffito-Bild wichtig ist als die Bewahrung der Spuren des Ritzens und Kratzens, die durch unterschiedliche Intensitäten in der Strichführung das Bild modulierten.

Dass das rücksichtslose Überpinseln noch längst nicht der Vergangenheit angehört, beweisen der gerade erst restaurierte Palazzo Corsi (Kat. Nr. 12; Abb. 30), ein echter Tiefpunkt der Florentiner Denkmalpflege, und der Innenhof des Palazzo Davizzi (Kat. Nr. 2), immerhin ein bereits mehrfach mit großem Aufwand restauriertes staatliches Museum. Die während der Neugestaltung des Palastes unter Elia Volpi 1905 bis 1909 wiederentdeckten und freigelegten Sgraffito-Dekorationen sind zum Teil durch grobe Nachahmungen ersetzt worden und flächendeckend in verfälschenden Farbtönen überfasst (Abb. 31). Dies ist umso bedauerlicher, als es sich hier um eine der frühesten Sgraffito-Dekorationen der Stadt handelt. Etwas anders ist die Situation im 1903 restaurierten Innenhof des Palazzo Medici (Kat. Nr. 21), wo zwar einige Gestaltungselemente rekonstruiert wurden, der ursprüngliche Bestand insgesamt jedoch bewahrt blieb. Der Freilegung der Dekorationen folgte allerdings auch hier ein Nachziehen der vor allem durch die Bewitterung im offenen Hofraum reduzierten Weißpartien (Abb. 32). Wie in anderen Fällen wurde der graue Putz auch hier wahrscheinlich etwas nachgefärbt.

Ein für die Sgraffito-Dekorationen des 14. und 15. Jahrhunderts ungewöhnlicher Eingriff ist die Abnahme der Gestaltung von der Wand, wie sie im Spinelli-Kreuzgang in Santa Croce (Kat. Nr. 25) vorgenommen wurde. Dort bargen Restaurator:innen nach der Flut von 1966 im *strappo*-Verfahren die



Abb. 26 Palazzo Spinelli, Innenhof, 2. Obergeschoss, Westseite, Sgraffito-Fries (restauriert), Aufnahme 2018

90 Neumeyer 1966, S. 456: „false luster of restoration“ bzw. Middeldorf 1966, S. 146: „overly restored“.



Abb. 27 Palazzo Nasi, Fassade zur Via San Niccolò, Erdgeschoss, Sgraffito-Dekoration (restauriert), Aufnahme 2012



Abb. 28 Palazzo Vecchietti, Innenhof, Ostseite, 1. Obergeschoss, *ballatoio*, Brüstung mit Sgraffito-Dekoration (restauriert, stark überfasst), Aufnahme 2018



Abb. 29 Palazzo Capponi, Fassade zur Via Coverelli, 1. Obergeschoss, Sgraffito-Dekoration mit *putti reggifestoni* und Flammenvase (Putten überwiegend rekonstruiert, Flammenvase restauriert), Aufnahme 2019



Abb. 30 Palazzo Corsi, Fassade zum Borgo Santa Croce, Sgraffito-Dekoration (rekonstruiert, restauriert), Sockelabschluss mit nachgemalter Ornamentik, Aufnahme 2017



Abb. 31 Palazzo Davizzi, Innenhof, 2. Obergeschoss, Brüstung des ballatoio mit Sgraffito-Dekoration (restauriert, rekonstruiert, Flächen in verschiedenen Tönen überfasst), Aufnahme 2015

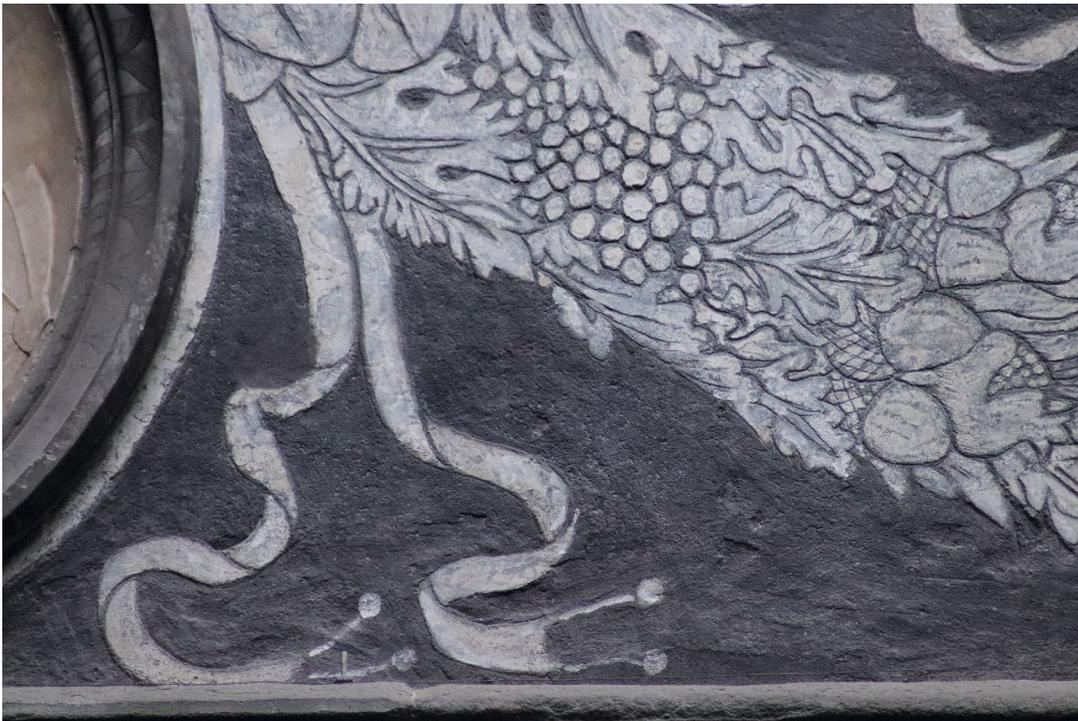


Abb. 32 Palazzo Medici, Innenhof, Westseite, Erdgeschoss, Fries mit Sgraffito-Dekoration (restauriert, Ornamente nachgemalt), Aufnahme 2018

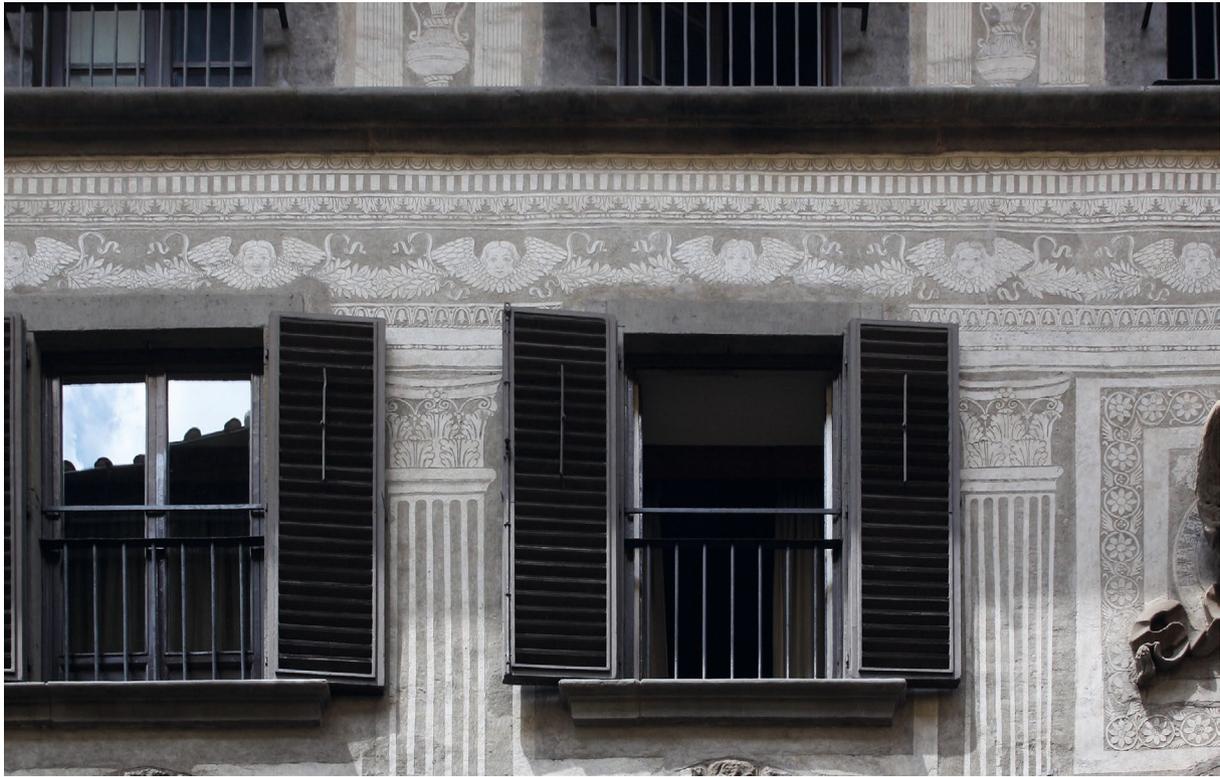


Abb. 33 Palazzo Dietisalvi Neroni, Fassade zur Via de' Ginori, 1. Obergeschoss, Sgraffito-Dekoration (restauriert), Detail, Aufnahme 2011

Oberfläche der Zwickelfelder, übertrugen sie auf mobile Träger und verbrachten sie ins Depot. Lediglich eines der abgenommenen Doppelfelder mit geflügelten Putten ist aktuell im Museum von Santa Croce ausgestellt (Abb. 18). Durch die Maßnahme wurde nicht nur die Putzoberfläche vom übrigen Material und ihrem ursprünglichen Träger getrennt, sondern vor allem auch die Architektur einer wesentlichen Komponente ihrer Ausstattung beraubt, die im Zusammenspiel mit den vergoldeten und polychromierten Relieftondi ein wichtiges Gestaltungselement des größten und prächtigsten Kreuzgangs von Santa Croce darstellte.

Vorbildliche Restaurierungsprojekte

Nach aktuellen denkmalpflegerischen Kriterien sind in den letzten Jahrzehnten zwei Sgraffito-Gestaltungen vorbildlich restauriert worden: die straßenseitige Fassade des Palazzo Dietisalvi Neroni (2001; Kat. Nr. 20; Abb. 33) und die Fassade des Palazzo Lapi (2005; Kat. Nr. 19; Abb. 34). Bei beiden Objekten gelang es hervorragend, den historischen Bestand unter weitgehender Beachtung der Reversibilität der Maßnahmen zu sichern. Spätere Eingriffe werden als solche gezeigt, wobei die Lesbarkeit der Gesamtgestaltung gewährleistet bleibt.⁹¹ Die Fassade des Palazzo Neroni wurde durch das Florentiner

⁹¹ Die beiden Restaurierungsprojekte wurden während des Workshops „Architekturbild. Technologie und Rolle von Sgraffito-Fassaden im Florentiner Quattrocento“ am Kunsthistorischen Institut in Florenz – Max-Planck-Institut (Juli 2012) von den leitenden Restauratorinnen Mariarosa Lanfranchi (OPD Firenze) und Daniela Valentini (Istituto Spinelli) vorgestellt.

Opificio delle Pietre Dure (OPD) restauriert. Im Mittelpunkt standen die Konservierung und Reinigung des in weiten Teilen erhaltenen, entstehungszeitlichen Sgraffito-Putzes; die Maßnahmen waren von umfangreichen Untersuchungen im Labor und vor Ort begleitet. Zerstörte Partien der Dekoration wurden in den Grundformen ergänzt, ohne jedoch Details der Ornamentik zu rekonstruieren. Vorzustand und Maßnahmen sind in einigen Dutzend knapp kommentierten Fotografien dokumentiert,⁹² zwei umfangreiche Artikel in der Zeitschrift des OPD Firenze fassen die architekturhistorischen Forschungen zur Fassadengestaltung zusammen und beschreiben die restauratorischen Maßnahmen.⁹³

Die Straßenfront des in der Nähe der Piazza dei Ciompi gelegenen Palazzo Lapi wurde erstmals 1916 unter Leitung Giuseppe Castelluccis restauriert.⁹⁴ Hierbei konservierte man die erhaltenen Sgraffito-Partien und zog wie üblich mit Kalkfarbe die abgewitterten Weißpartien nach; in verlorenen Bereichen rekonstruierte man in Nachahmung der historischen Technik die Gestaltung teils nach Befund, teils frei. Im Jahr 2003/2004 erfolgte eine von der Restauratorin Daniela Valentini geleitete Restaurierung. An der straßenseitigen Fassade gelang es, sowohl die Fragmente aus dem Quattrocento als auch Castelluccis Rekonstruktionen zu konservieren; größere Fehlstellen wurden durch – eindeutig als solche erkennbare – Rekonstruktionen geschlossen. Eine öffentlich zugängliche Dokumentation des Vorzustands und der Maßnahmen existiert bedauerlicherweise nicht.



Abb. 34 Palazzo Lapi, Fassade zur Via Michelangelo Buonarroti, Erdgeschoss, Sgraffito-Dekoration (restauriert, zum Teil rekonstruiert), Aufnahme 2018

92 Archivio OPD Firenze, Via Alfani 78, Ordner Palazzo Gerini-Barbolani Nr. 1523 G.R. 11366.

93 OPD 2001, S. 60–89.

94 Thiem/Thiem 1964, Kat. Nr. 15.