

374 Zwei japan. Schwertstichblätter, um 1800 . . . . .	95	454 R. Westall und J. Russel, Kinderszenen . . . . .	90
375 Zwei japan. Schwertstichblätter, um 1700 . . . . .	85	<b>Orientalia.</b>	
386 Japan. Porzellanfigur des Glücksgottes Daikoku . . . . .	20	458 Niedriger Pokal aus smaragdgrünem Glas . . . . .	32
387 Knabe m. Helm u. Bauernfrau mit Tragplatte am Kopf	70	461 Niedriger Becher, rosa Milchglas . . . . .	15
<b>Aquarellbildnisse und Miniaturen.</b>		462 Niedriger, kantiger Becher . . . . .	16
396 Handzeichnungen und Aquarelle der österr. Galerie, Herausgegeben von Haberditzl und Grimshitz . . . . .	80	463 Kantiges Stutzenglas, rot gestrichen . . . . .	13
403 Antonio Paoletti, Der kleine Vogelhändler . . . . .	650	465 Schale mit Untertasse, Hyalit . . . . .	45
418 Ruben, Damenbildnis . . . . .	200	466 Hohe Schale, Berlin, Scepter-Marke, Ende 19. J. . . . .	28
423 Sager, Landschaft mit betender Bauernfrau . . . . .	350	467 Zwei Schalen mit Untertassen, Schlaggenwald . . . . .	65
437 Deutsch, um 1840, Serie von sieben Porzellanminiatur- ren mit Bildnissen der Familie Stecher . . . . .	80	468 Kaffee- und Milchkanne, Wien, 1801 . . . . .	90
445 Weninger, Bildnis eines vor einem Fenster sitzen- den Herrn. Miniatur . . . . .	38	469 Service aus Wiener Porzellan, 1790 . . . . .	140
448 Alexander Mann, Weiblicher Studienkopf . . . . .	35	470 Kanne, bauchige, aus Wiener Porzellan, um 1760 . . . . .	30
450 G. Morland, L'Africain Hospitalier. — Traité des Nègres . . . . .	120	474 Blumenvase aus Glas, Golddekor . . . . .	35
453 Th. Weber, „A Calabrian's family from the environs of Reggio“ . . . . .	300	477 Zwölf Weinkelche verschiedener Größe . . . . .	300
		488 Savoyarde mit dressierten Hunden und Laute, um 1780	100
		489 Garnitur aus rot gestrichenem Glas, böhm., 1840 . . . . .	72
		491 Aufsatzschale und zwei Teller von einem Service aus Wiener Porzellan, 1821 . . . . .	220

## *Bilderrahmen in alter und neuer Zeit.*

Von Wilhelm von Bode.

(Fortsetzung \*.)

Den frischen neuen Zug brachte Michelangelo herein, der, von der geraden Linie der Renaissance übersättigt, die geschwungenen und gebrochenen Linien neben der geraden in die Architektur einführte und eine ganz eigene Ornamentik erfand, von der die Möbel- und Rahmenkunst von Florenz rasch ausgiebig Gebrauch machte.

Das Tabernakel wird im Cinquecento durch den Altar fast völlig zurückgedrängt. Der Altarraum selbst wird aber so bedeutend monumental, daß ein wirklich architektonischer Aufbau daraus entsteht, der in Verbindung mit der Architektur zu behandeln ist.

Auch in dieser Epoche stehen Florenz und Venedig in der Kunst der Rahmenbilderei im Vordergrund und sind allein maßgebend für ihre Entwicklung. Bis etwa zur Mitte des Jahrhunderts geht Florenz noch voran, dann übernimmt, der Entwicklung der Malerei folgend, Venedig die führende Stellung, die sie bis zum völligen Verfall Italiens und der italienischen Kunst beim Einbruch der Franzosen unter Bonaparte beibehält.

Charakteristisch ist für diese Zeit, daß die Feinheit der Arbeit, die künstlerische Vollendung und die Zeichnung und Durchführung der Schnitzerei nur in den ersten 10 bis 20 Jahren im unmittelbaren Anschluß an dieselbe auf der Höhe bleibt, die sie in der Frührenaissance erreicht hatte. Auch das hat seinen Grund zum Teil in der Richtung der Malerei, die bei der koloristischen oder tonigen Wirkung ihrer Gemälde, Rahmen von der Schärfe der Profilierung, von der Feinheit der Schnitzerei und der reichen Vergoldung und Bemalung, wie sie zu den hellen, farbenfreudigen Bildern des 15. Jahrhunderts paßten, nicht mehr gebrauchen konnte.

In Florenz treten gelegentlich, ähnlich wie selbst in A. Sansovinos früheren Bildwerken, in den reinsten Renaissancerahmen aus dem Anfang des Cinquecento, die den vollen Charakter der Hochrenaissance in reiner Durchbildung der Verhältnisse und der klassisch-antiken Ornamentik tragen, neben den antiken Ornamenten, die mit besonderer Feinheit gearbeitet und reich und mannigfach verwendet sind, merkwürdig barocke Elemente auf. Gebrochene Giebel, Voluten, Knorpel-Ornamente und ähnliche Motive verraten sich dem aufmerksamen Betrachter halb versteckt in unscheinbarer Form und an

wenig auffallender Stelle. Aber es sind nur schüchternen Ansätze, die durch die vorherrschende klassizierende Richtung wie durch den daneben allmählich zur Geltung kommenden michelangelischen Barock, wie er namentlich in der „Schreiner-Architektur“ der Bibliothekstreppe und der Mediceer-Kapelle seinen bedeutendsten Ausdruck findet, zurückgedrängt oder umgestaltet werden.

Die spätere Florentiner Hochrenaissance kommt besonders vorteilhaft zur Erscheinung in der Einfachheit meist kleinerer Leistenrahmen, wie sie bis weit über die Mitte des Jahrhunderts angefertigt wurden, und wie sie noch in beträchtlicher Zahl erhalten sind; gradlinig, mit feiner Profilierung und reichen und scharf geschnitzten Ornamenten, Eierstab, Perlstab, Herzblatt u. s. f., die der Antike möglichst treu nachgebildet sind, die mittlere flache Leiste vielfach mit einem geschnittenen Band oder dergleichen dekoriert. Der michelangelische Barock liebte dagegen die Tabernakelform, auch für kleine Rahmen, in deren Bildung er jedoch durch die vielfach gebrochenen und geschwungenen Linien eher zierlich als schwerfällig ist. Phantastisch gebrochene Giebel mit Voluten, in der Mitte von einer Vase oder Maske unterbrochen, werden von schlanken Karyatiden getragen; ein leicht durchbrochener Sockel mit einer Maske oder Kartusche bildet den Abschluß. Nach unten, an die Stelle der Kapitäl treter Triglyphen; Masken von Menschen und Tieren, Kinderköpfe, Drachengestalten und andere phantastische Bildungen sind nach Herzenslust verwandt, regelmäßig an richtiger Stelle und in ausdrucksvoller Weise. Gemeinsam ist für beide Gattungen der florentiner Rahmen, deren Ausläufer bis in das letzte Jahrzehnt des Cinquecento nebeneinander hergehen und deren Elemente sich vielfach vermischen, die Vorliebe für die Naturfarbe des Nußbaumholzes, jedoch unter leichter Tönung desselben. Die satten Farben der florentinischen Gemälde dieser Zeit, das kräftige grellbunte und die tiefen schwärzlichen Schatten kommen in der braunen Farbe der Rahmen besonders vorteilhaft zur Geltung; um diese aber nicht zu eintönig und zu dunkel erscheinen zu lassen, sind einzelne markante Ornamente „in Gold aufgelichtet“ (lummegiati in oro), wie die Italiener es treffend bezeichnen. Für den vollendet künstlerischen Geschmack der Rahmen ist es charakteristisch, daß man das Holz nicht in seiner harten Naturfarbe zeigte, auf der auch die Vergoldung unvermittelt steht, sondern daß man es mit einer der

\* Siehe die Nummern 11 und 12 der „Internationalen Sammler-Zeitung“.