



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Geschichte der deutschen Renaissance

Lübke, Wilhelm

Stuttgart, 1873

Fünftes Kapitel. Gesamtbild der deutschen Renaissance.

urn:nbn:de:hbz:466:1-30689

V. Kapitel.

Gesamtbild der deutschen Renaissance.

Ehe wir zur Betrachtung der einzelnen Denkmäler schreiten, haben wir ein Gesamtbild der deutschen Renaissance zu entwerfen, denn erst aus dem Ganzen vermögen wir die Stellung und Bedeutung des Theils zu erkennen. Ihre richtige Beleuchtung erhält aber die deutsche Renaissance aus dem Vergleich mit der italienischen und französischen. Die drei Hauptculturvölker im Centrum Europas sind die ausschliesslich entscheidenden für den Gang der künstlerischen Entwicklung in Architektur, Plastik und Malerei gewesen. Wie jedes von ihnen sich zu den grossen Richtungen, in denen die Zeiten sich bewegen, gestellt hat, ist von durchschlagender Wichtigkeit.

In der Renaissance stehen die beiden nordischen Nationen als empfangende der italienischen gegenüber. Die antike Kunst, so wie Italien sie auffasste und für seine nationalen Bedürfnisse umgestaltete, bleibt für alle übrigen Völker das Vorbild. Sie entlehnen also aus zweiter Hand und darin besteht ihr gemeinsamer Gegensatz zu Italien. Aber damit ist auch das Gemeinsame unter ihnen erschöpft. In der Auffassung und Durchführung des Ueberlieferten stellen sich alsbald grosse Unterschiede, selbst Contraste heraus. In Deutschland wie in Frankreich war das Mittelalter zu Anfang des 16. Jahrhunderts keineswegs abgethan. Es lebte mit seinen Einrichtungen und seinen Formen im Herzen der nordischen Völker, wo es festgewurzelt war, noch eine gute Weile fort. Besonders im Schooss der Städte fand es am Bürgerthum eifrige Pflege. Die Formenwelt des spätgothischen Stils hing mit dem handwerklichen Geiste, der damals die ganze Kunstübung durchdrang, innig zusammen. Der spielende Formalismus der Maasswerke befriedigte den namentlich in Deutschland stets vorhandenen Hang nach geometrischen Künsteleien; der erwachende Realismus fand seinen Ausdruck in dem naturalistisch gewordenen Laubwerk des Stils. Kein Wunder, dass namentlich beim Kirchenbau man noch lange, ähnlich wie in Frankreich, sich mit den gothischen Constructionen und Formen begnügte, und dass bis über die Mitte des Jahrhunderts hinaus gothische Kirchen gebaut wurden. Aber auch der Profan-

bau im weitesten Umfange verharret bei dieser Richtung, und selbst im 17. Jahrhundert lassen sich noch gothische Einzelheiten, namentlich Portale, nachweisen.¹⁾

Später als selbst in Frankreich tritt in Deutschland die monumentale Renaissance auf. Nicht als ob man mit dem neuen Stil überhaupt solange unbekannt geblieben wäre. Die Verbindungen Süddeutschlands mit Italien waren viel inniger als die Frankreichs. Nicht blos ein reger Handelsverkehr wurde von Augsburg, Nürnberg und anderen Städten mit Oberitalien unterhalten, auch die wissenschaftliche Verbindung der humanistischen Kreise mit Italien war eine überaus lebendige. So kommt es denn, dass wir in Zeichnungen und Stichen, Gemälden und Bildwerken ungefähr seit 1500 die Renaissance in Deutschland immer mehr Eingang finden sehen. Aber auf die Gestaltung der baulichen Unternehmungen hatten diese Studien zunächst noch keinen Einfluss. Während in Frankreich mit dem Beginn des 16. Jahrhunderts durch die Vorliebe des Hofes die Renaissance aus Italien eingeführt wird und alsbald in prächtigen Bauten zur Herrschaft gelangt, verhindern in Deutschland, wie wir gesehen haben, die Unruhen der Zeit, die Kämpfe um die Durchführung der Reformation fast bis gegen die Mitte des Jahrhunderts eine Neugestaltung der Architektur. Die frühesten Renaissancebauten in Deutschland sind merkwürdiger Weise kirchliche, in welchen freilich die Gothik noch mit dem neuen Stile um die Herrschaft ringt. So die Neupfarre in Regensburg vom Jahre 1519 mit rundbogigen Maasswerkfenstern, die von Rahmenpilastern eingefasst werden; so die prachtvollen Fenster im Domkreuzgange daselbst; so der stattliche Thurm der Kilianskirche in Heilbronn, 1510—1529 erbaut. Dann folgen die ersten Profanbauten: seit 1520 die älteren Theile der Residenz in Freising, namentlich der Hof mit der marmornen Säulenhalle in sehr confuser Renaissance; ferner die ältesten Theile des königlichen Schlosses zu Dresden seit 1530, das Tucherhaus in der Hirschelgasse zu Nürnberg von 1533, der schöne Gartensaal im Hirschvogelhaus derselben Gasse von 1534. Diese Bauten mögen zum Theil nicht ohne direkten Einfluss fremder Künstler entstanden sein; wenigstens scheint bei dem letztgenannten Saale die Mitwirkung von Italienern oder doch von Künstlern, die in Italien gebildet waren, stattgefunden zu haben. Mit Sicherheit lässt sich die

¹⁾ Beispiele in meiner Gesch. der Archit. IV Aufl. S. 583. Ueber die spätgoth. Bauten überhaupt vergl. Kugler, Gesch. d. Bauk. Bd. III passim.

Residenz in Landshut, welche zwischen 1536 und 1543 ausgeführt ist, als rein italienische Schöpfung bezeichnen.

Mit Macht beginnt sodann etwa seit der Mitte des Jahrhunderts die Renaissance sich aller Orten in Deutschland auszubreiten. Seit dem Augsburger Religionsfrieden (1555) begann das Reich sich zu beruhigen. Die Wirren waren beigelegt, und mit Ausnahme der Execution gegen Johann Friedrich den Mittleren (1567) und des Kölnischen Krieges wegen Gebhard Truchsess (1584) erfreute sich das Land einer Ruhe, die erst durch den Ausbruch des dreissigjährigen Krieges ein Ende fand. In diesen sechzig Jahren eines fast ununterbrochenen Friedens, wo Handel und Verkehr blühte, ein neues geistiges Leben sich überall regte, entwickelte sich nun die deutsche Renaissance in ihrer ganzen Fülle und originalen Kraft. Hätte Deutschland einen dominirenden Königshof besessen wie Frankreich, so würde der Gang seiner Renaissance ebenso einfach übersichtlich sein wie dort. In der französischen Renaissance gliedern sich die Epochen nach den Regierungszeiten der einzelnen Könige, und wir haben unserer Darstellung diese einfache historische Gliederung zu Grunde gelegt. In Deutschland ist die Bewegung eine viel mannigfaltigere, complicirtere. Aus tausend verborgenen Quellen ringt sie sich ans Licht; oft ist kaum nachzuspüren, aus welchen geheimen Kanälen dieselben ihre Nahrung erhalten. Aber mit einem Male brechen sie überall mit Lenzesgewalt aus dem starren Erdreich hervor, suchen sich ihren Weg, vereinigen sich auch wohl hie und da zu einem grösseren Fluss, geben aber nirgends ihre individuelle Selbständigkeit soweit auf, dass sie in das Bett eines einzigen, alles beherrschenden Stromes zusammenflössen. Die geistige Configuration des deutschen Culturlebens besteht vielmehr auch jetzt aus einer Anzahl gesonderter provinzieller Gebiete, die fast bis zum Eigensinn ihre Originalität und Selbständigkeit behaupten. Deshalb müssen wir an die Stelle der historischen hier die topographische Schilderung treten lassen.

Von einer stetig fortschreitenden historischen Entwicklung ist in der That bei der deutschen Renaissance wenig zu spüren. Doch lassen sich etwa drei verschiedene Stadien in der Nüancirung des Stiles unterscheiden. Die erste Epoche umfasst die frühesten Versuche, die neue Bauweise auf deutschem Boden einzubürgern. Soweit dieselben ausschliesslich ins Gebiet der zeichnenden Künste fallen, haben wir ihrer im zweiten Kapitel gedacht. Für die architektonische Betrachtung bleiben dann nur die wenigen Denkmäler übrig, welche etwa zwischen 1520 und 1550 entstanden sind. Der Charakter derselben fusst auf einer

naiven Aneignung der Frührenaissance Oberitaliens, namentlich Venedigs. Das Decorative waltet vor, und zwar in dem leichten zierlichen Gepräge eines überwiegend vegetativen Ornaments von Blumenranken, durchwebt mit Masken und anderem Figürlichen. Wo indess nicht ausnahmsweise Italiener mitgewirkt haben, bleiben diese Formen an Feinheit der Zeichnung und Anmuth der Bewegung merklich hinter den italienischen zurück. Besonders gilt dies auch vom Figürlichen, welches den deutschen Steinmetzen selten gelingt. Die selbständigen Glieder der Architektur, namentlich die Säulen mit ihrem Zubehör, werden meist ohne genaueres Verständniss unsicher und schwankend gehandhabt. Daneben spielt das Gothische in Gliederungen und Details, in Thür- und Fenstergewänden, Treppen und dergleichen immer noch eine grosse Rolle.

Die zweite Phase der Entwicklung beginnt um die Mitte des Jahrhunderts. Man hat inzwischen durch die mehr und mehr verbreiteten Lehrbücher die antiken Formen genauer kennen gelernt und weiss sie richtiger zu verwenden. Die schwankende Unsicherheit tritt zurück, und man würde nunmehr eine Erscheinung, analog der italienischen Hochrenaissance, erwarten dürfen, oder wenigstens eine Entwicklung, wie sie in Frankreich gegen Ausgang der Regierung Franz' I und im Beginn Heinrich's II sich gestaltete. Aber es fehlten die Voraussetzungen dazu in Deutschland, es fehlten namentlich bedeutende tonangebende, führende Meister, und so suchte sich jeder in seiner Weise in dem Chaos verschiedener Formen zurecht zu finden. Neben den Elementen der klassischen Architektur und den Reminiscenzen der Gothik stellen sich zugleich die frühen Vorboten des beginnenden Barockstils ein. Dies Alles bedingt eine Mischung, welche nicht immer glücklich ausfällt, gleichwohl aber doch in einigen Meisterschöpfungen, wie dem Otto-Heinrichsbau zu Heidelberg, dem Schlosshof zu Dresden, dem Hof des alten Schlosses zu Stuttgart und der Bogenhalle am Rathhause zu Köln sich bedeutsam ausgeprägt hat.

Diese Stilentwicklung geht dann unmerklich in eine andere über, welche man als dritte Stufe der deutschen Renaissance bezeichnen kann. In ihr gewinnt Alles einen derberen Ausdruck; die Formen häufen sich nicht selten bis zur Ueberladung; Barockes und Willkürliches mischt sich stärker ein, besonders die Ornamentik verlässt den feinen Grundzug der früheren Zeit und wendet sich wieder einem Spiel mit geometrischen Formen und einer Nachahmung fremdartiger Ornamente, namentlich aus dem Bereich der Schmiede- und Schlosserkunst zu. Mit dem Ausbruch

des dreissigjährigen Krieges findet auch diese Entwicklung ihr Ende, und nachher tritt der französische Stil Ludwig's XIV in die Lücke ein.

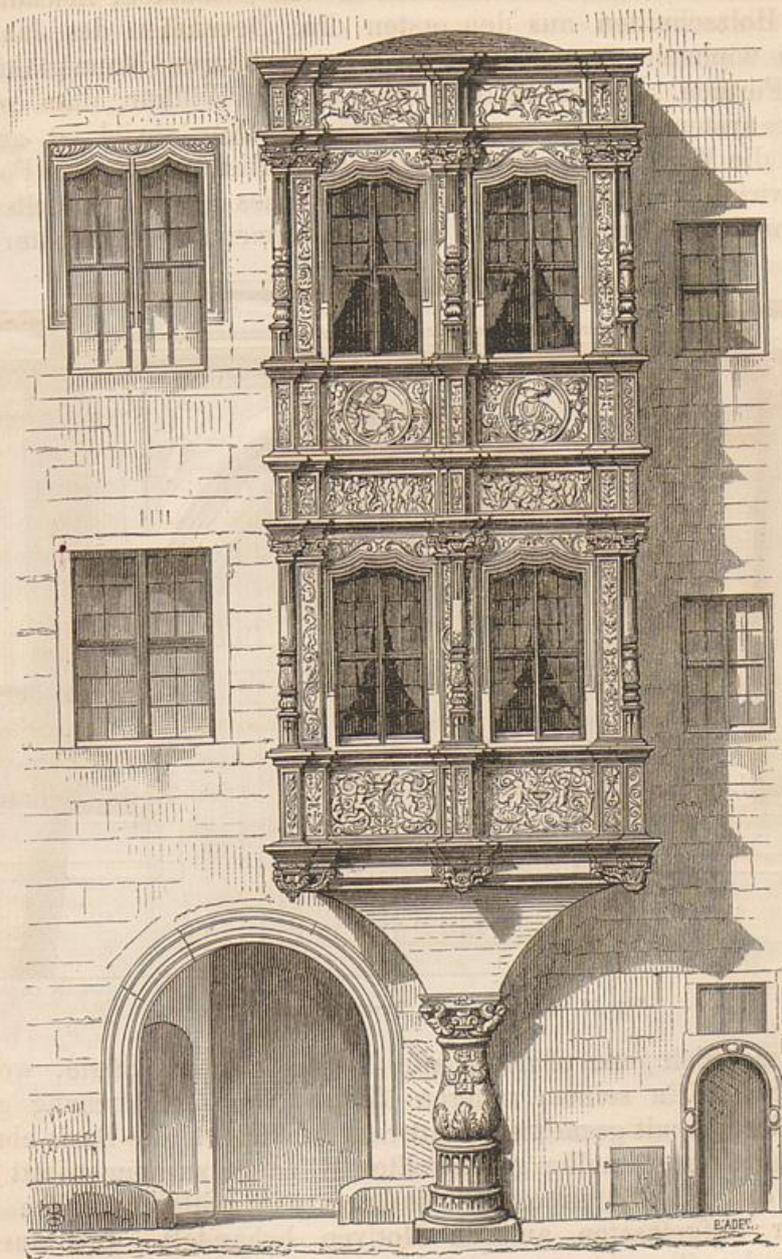


Fig. 29. Erker aus dem Schlosse zu Torgau.

Um nun im Einzelnen den Charakter der deutschen Renaissance zu schildern, haben wir mit der Behandlung des Details

zu beginnen. Was zunächst den Säulenbau betrifft, so giebt es keine grössere Anzahl von Varietäten, als die deutsche Renaissance sie bietet. Namentlich in den Gemälden, Zeichnungen und Holzschnitten aus den ersten drei Decennien des Jahrhunderts wimmelt es von einer fast unabsehbaren Mannigfaltigkeit der Formen. Indess ist dies Alles so voll Willkür, dass es sich einer systematischen Analyse entzieht. Nur soviel ist gewiss, dass die Meister alle diese oft gar wunderlich angethanen Formen für wirkliche Renaissance hielten. Manches aus diesen seltsamen Formspielen drang freilich in die monumentale Architektur ein;

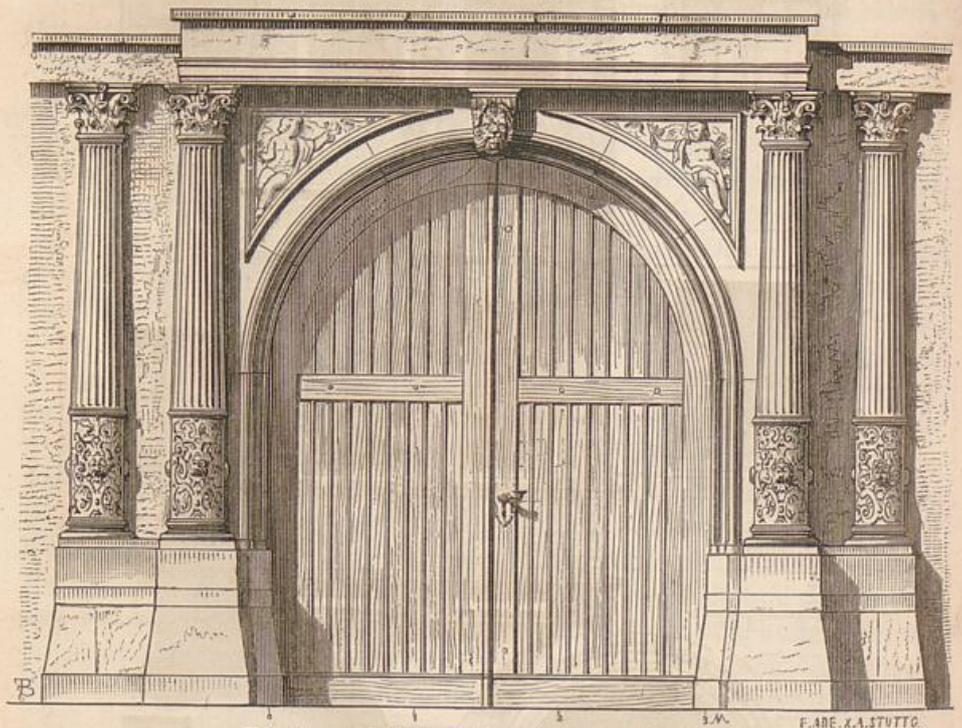


Fig. 30. Portal aus der Kanzleistrasse in Stuttgart.

so namentlich jene pflanzenhafte Behandlung der Säule, welche dem Schaft in seinem unteren Theile eine Ausbauchung giebt und dieselbe mit gezacktem Blattwerk umkleidet, die Basis ebenso willkürlich aus knollig geschwellten Gliedern zusammensetzt und auch das Kapitäl in einer Mischung von mittelalterlichen und unklar aufgefassten antiken Motiven behandelt. Das äussere Portal des Georgbaues am Schlosse zu Dresden (1530) ist ein bezeichnendes Beispiel. Nicht minder der in Figur 29 beigefügte Erker vom Schloss Hartenfels zu Torgau, eines der reichsten Werke unserer Frührenaissance. Von diesen unklar spielenden

Formen wenden wir uns indess zu jenen, welche mit grösserer Sicherheit die Elemente der Renaissance zur Erscheinung bringen. Im Ganzen ist auch bei diesen ein starker Hang zu ornamentaler

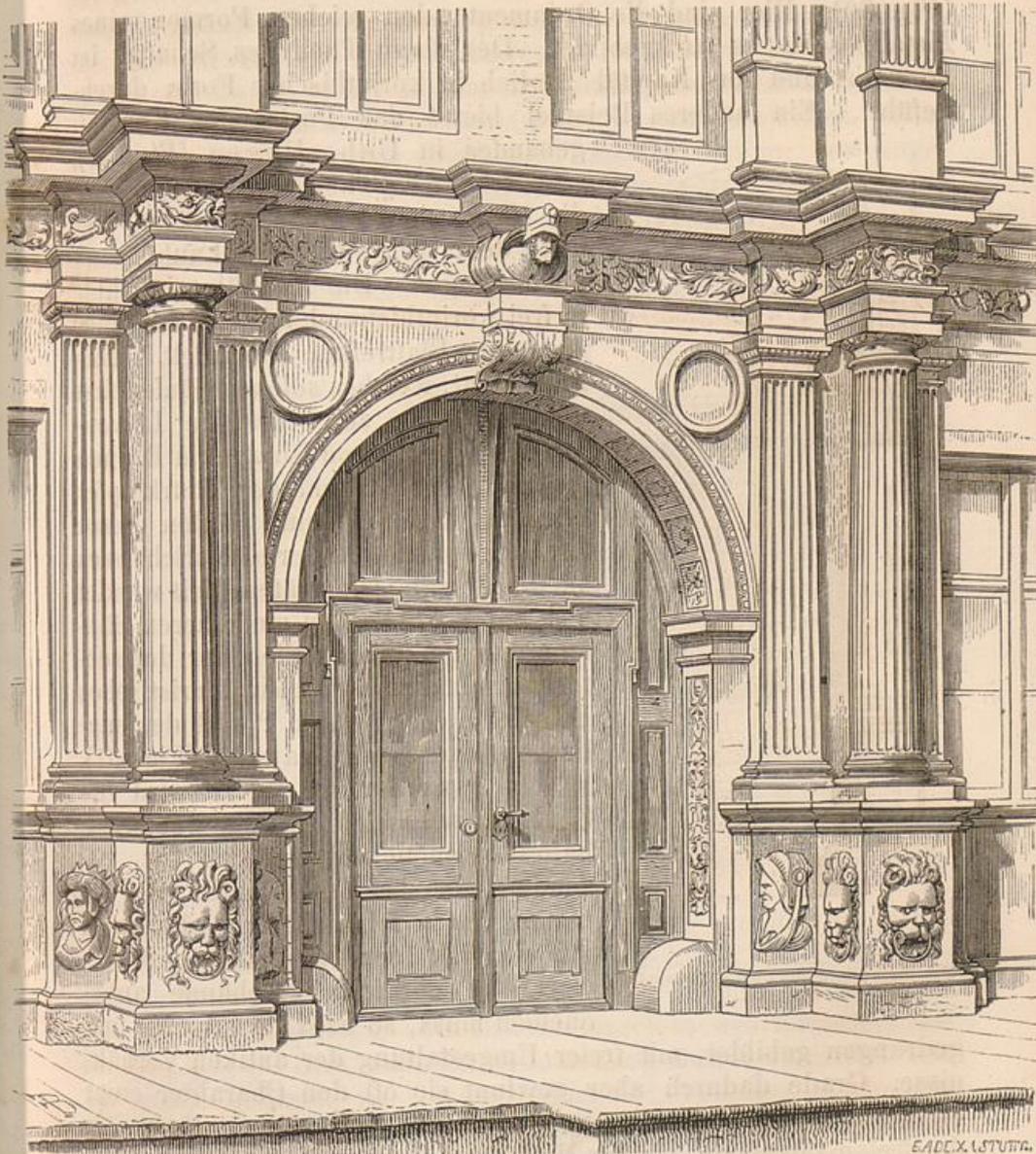


Fig. 31. Vom englischen Hause in Danzig.

Behandlung vorwiegend. Besonders gilt dies von den bei Portalen und an andern ausgezeichneten Stellen, z. B. bei Grabmälern, an Brunnen u. s. w. zur Verwendung gekommenen Säulen.

Man giebt in der Regel dem unteren Theil des Schaftes, der durch einen Ring begrenzt wird, reiches plastisches Ornament, aus welchem dann wohl Löwenköpfe in der Mitte vorspringen. So zeigt es das Portal in der Kanzleistrasse zu Stuttgart (Fig. 30). Hier sind die Ornamente den reichen Formen eines Metallbeschlages nachgebildet. Der obere Theil des Schaftes ist kannelirt und das Kapital zierlich in korinthischer Form durchgeführt. Ein anderes Beispiel bietet das Portal des Kanzlei-

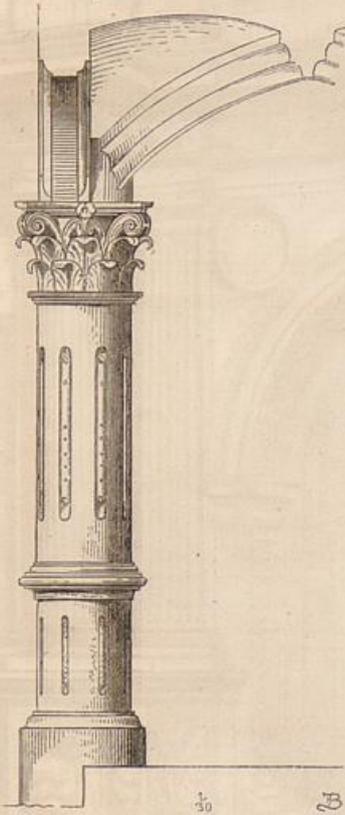


Fig. 32. Säule aus dem Schlosshofe zu Stuttgart.

gebäudes in Ueberlingen (Fig. 38), wo der untere Theil des Schaftes fast die Hälfte der Säulenhöhe bildet, und aus dem Löwenrachen Laubfestons niederhängen. Die Kapitäle sind hier in frei korinthisirender Weise mit einer einzigen Blattrihe behandelt. Das Postament, welches solchen Säulen fast niemals fehlt, zeigt kräftige Löwenköpfe, die mit ihren Ringen im Rachen an die beliebte Form der Thürklopfer erinnern. Sehr elegante Säulen dieser Art auch am äussern Portal des Schlosses zu Tübingen. Die spätere Zeit wendet sich mit Vorliebe den einfacheren Säulenordnungen, namentlich der dorisch-toskanischen zu. Ein charakteristisches Beispiel dieser Art am Portal des englischen Hauses zu Danzig (Fig. 31).

In ganz anderer Weise wird die Säule da behandelt, wo sie eine ernsthaftere Function zu erfüllen hat, besonders also bei den Arkaden, wie sie namentlich in Schlosshöfen vorkommen. Da sie sich hier der geringen Stockwerkhöhe nordischer Gebäude anbequemen muss, so wird sie stämmig und

gedrungen gebildet, mit freier Umgestaltung der antiken Verhältnisse. Grade dadurch aber gewinnt sie oft den Charakter einer eigenthümlichen kraftvollen Schönheit, die mehr wie ein Ergebniss der freien Phantasie, als der Nothwendigkeit erscheint. So in trefflicher Weise im Hofe des alten Schlosses zu Stuttgart (Fig. 32). Hier sind in drei Geschossen Säulen mit korinthischen Kapitälern angewandt, die Schäfte mit kräftigem Gurt versehen, der in den beiden oberen Geschossen sich mit dem Gesimse der Balustrade

verbindet. Die Schäfte sind frei kannelirt, im Erdgeschoss haben die Kanneluren eine eigenthümliche öfter vorkommende Füllung, welche einer Flöte nachgeahmt ist. Der untere Theil des Schaftes hat in diesem Geschoss kleine Kanneluren, in den oberen Stockwerken dagegen ist er schräg gerippt. Von diesen Details sowie von der Behandlung der Balustrade giebt Figur 33 eine Anschauung. Noch derber ist die Behandlung der Säulen im alten Münzhof zu München, den wir im XI Kapitel mittheilen. Dort haben die beiden untern Geschosse ionische Säulen von ungewöhnlicher Derbheit, dem Charakter des Baues wohl entsprechend. Von Schlosshöfen mit Säulenarkaden ist sodann noch der im Piastenschloss zu Brieg zu erwähnen, welcher gedrückte, weit gespannte Bögen auf sehr kurzen ionischen Säulen zeigt.

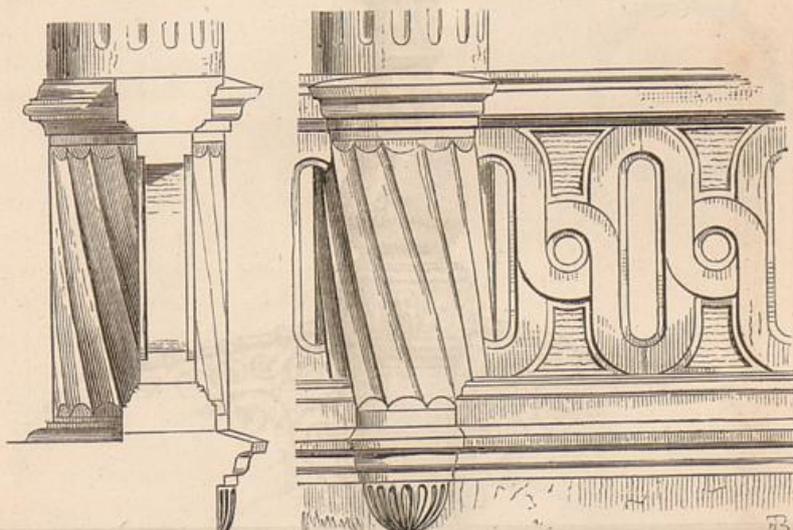


Fig. 33. Aus dem alten Schlosshofe zu Stuttgart.

Endlich sind noch jene Fälle zu nennen, wo die Säule vereinzelt zur Anwendung kommt, namentlich bei Brunnen, aber auch bei den Mariensäulen u. s. w. Hier tritt sie selbständig auf und wird frei nach dem Schönheitsgefühl des Künstlers gestaltet. So an dem schönen Brunnen zu Basel (Fig. 62) und an einem Brunnen zu Gmünd (Fig. 34), wo die geschweifte Form des Schaftes an die Frührenaissance erinnert. So ferner an dem Brunnen zu Rothenburg (Fig. 35), wo sie nicht frei von barocken Elementen und doch von eleganter Gesammtform und malerischer Wirkung ist. Streng klassisch dagegen die Mariensäule in München behandelt, die wir im XI Kapitel mittheilen. Ganz originell ist die Säule an der alten Kanzlei in Stuttgart,

welche eine Wendeltreppe birgt und einen vergoldeten Merkur nach Giovanni da Bologna trägt. Ihr Kapital (Fig. 36) ist eine mit genialer Freiheit in barocken Formen gegebene Umschreibung des dorisch-toscanischen.

Die Behandlung der Pilaster schliesst sich in der Regel derjenigen der entsprechenden Säulenstellungen an. Meistens

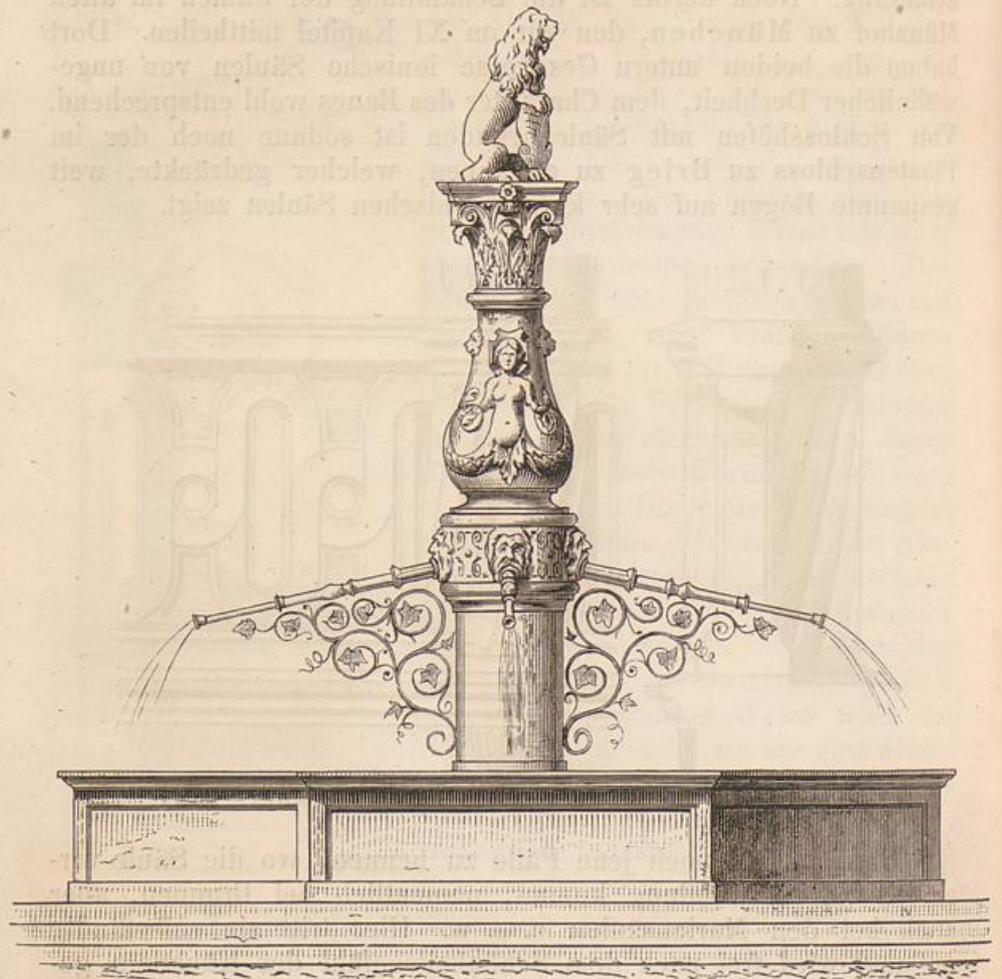


Fig. 34. Brunnen zu Gmünd. (Dollinger.)

kannelirt man sie, aber ebenso oft werden sie mit einem Rahmen umgeben und die Flächen erhalten Ornamente von Blättern und Blumen, in deren Rankenwerk sich Figürliches und selbst allerlei Embleme mischen. Beispiele bieten die Façade des Otto-Heinrichsbaues zu Heidelberg (Fig. 78) und das in Figur 39 dargestellte Portal vom Rathhause zu Rothenburg. Gegen Ausgang

der Epoche wird es beliebt, die Pilaster entweder alla Rustica mit Bossagen zu behandeln, wie z. B. im Erdgeschoss des Otto-

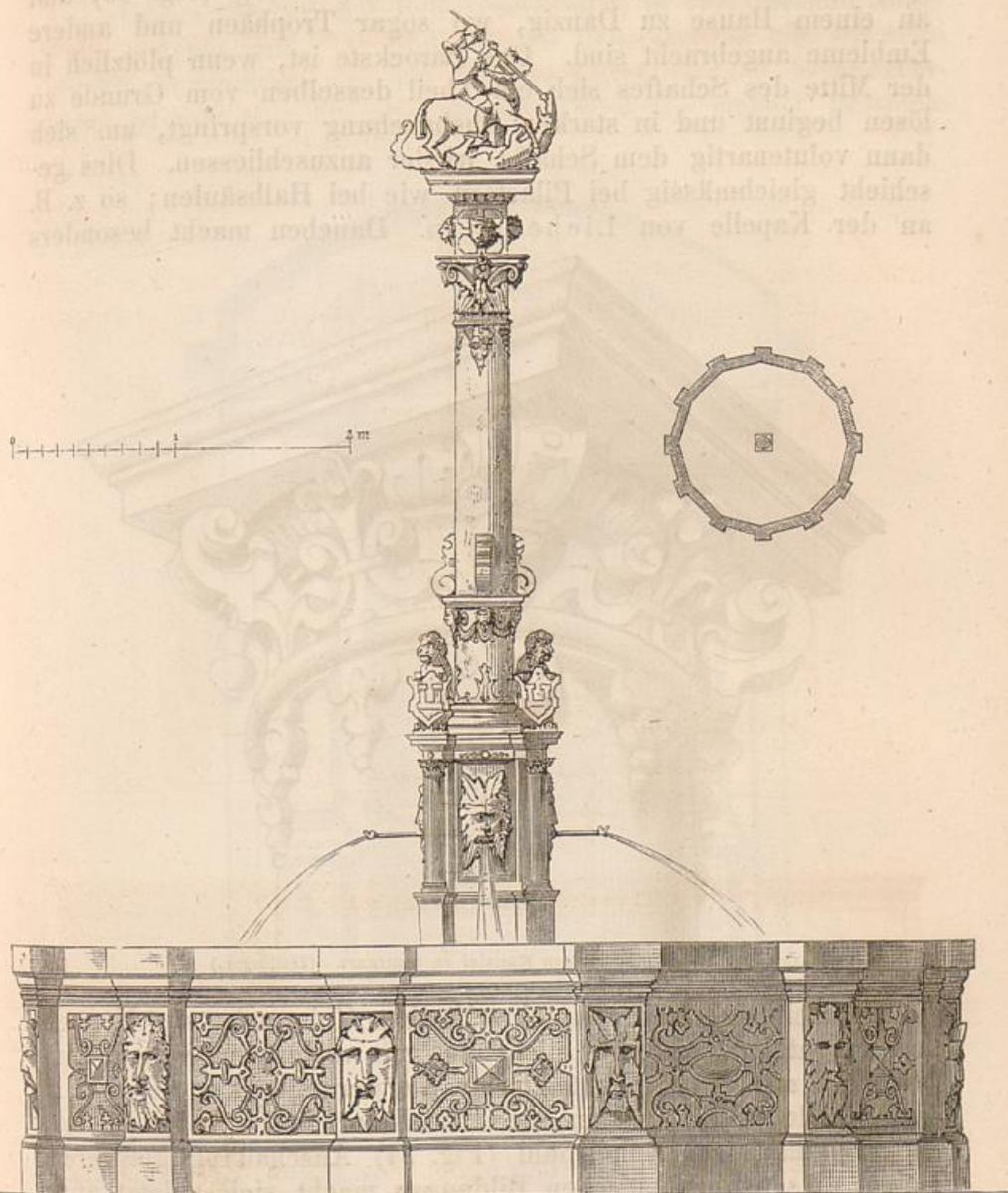


Fig. 35. Brunnen zu Rothenburg. (Bäumer.)

Heinrichsbaues, oder sie nach unten verjüngt als Hermen, häufig mit schuppenartiger Behandlung aufzufassen, wie an der Kapelle zu Liebenstein (Fig. 97). Noch öfter bekleidet man den untern

Theil des Schaftes ähnlich wie die Säulen mit spielendem Ornament, welches dann überwiegend die Form von Metallbeschlägen annimmt. So am Friedrichsbau zu Heidelberg (Fig. 80) und an einem Hause zu Danzig, wo sogar Trophäen und andere Embleme angebracht sind. Das Barockste ist, wenn plötzlich in der Mitte des Schaftes sich ein Theil desselben vom Grunde zu lösen beginnt und in starker Ausbauchung vorspringt, um sich dann volutenartig dem Schaft wieder anzuschliessen. Dies geschieht gleichmässig bei Pilastern wie bei Halbsäulen; so z. B. an der Kapelle von Liebenstein. Daneben macht besonders

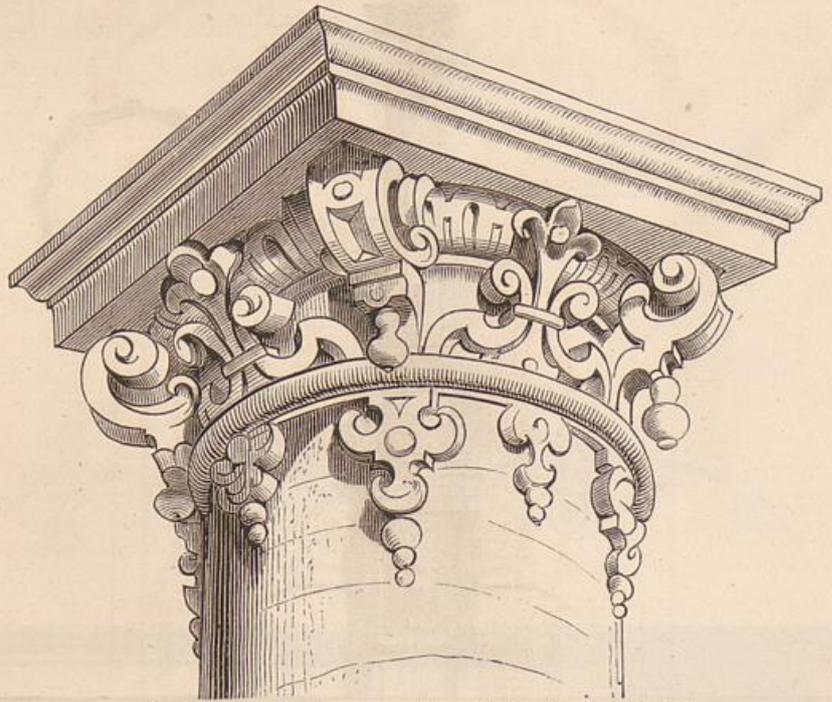


Fig. 36. Von der alten Kanzlei zu Stuttgart. (Dollinger.)

die Spätzeit ungemein ausschweifenden Gebrauch von Hermen und Karyatiden, und zwar nicht blos mit verjüngtem Schaft, sondern auch mit allerlei phantastischen Verzierungen, von denen u. a. die Kapelle zu Liebenstein, der Otto-Heinrichsbau zu Heidelberg, ein Privathaus zu Dinkelsbühl (Fig. 54) Anschauung gewähren. Neben diesen phantastischen Bildungen macht sich zuletzt auch eine Reaction geltend, welche den Pilaster in strengerer Weise als structives Glied mit straffer, meist etwas verjüngter Bildung des Schaftes auffasst. So an einem Giebel von Nürnberg (Fig. 47), oder auch in durchgeführter Rustica, wie am Katharinen-spital zu Heilbronn (Fig. 96).

Der selbständige Pfeilerbau findet sich hauptsächlich bei den Arkaden der Höfe angewendet. Eins der prächtigsten Beispiele bietet die Plassenburg, wo die ganzen Pfeiler sammt den übrigen Flächen mit Relieffornamenten in verschwenderischer Fülle bedeckt sind. An Stelle dieser Reliefsulptur tritt zuweilen ein Flachornament, das aus dem vertieften Grunde herausgearbeitet ist und eine überaus elegante Wirkung macht. Beispiele

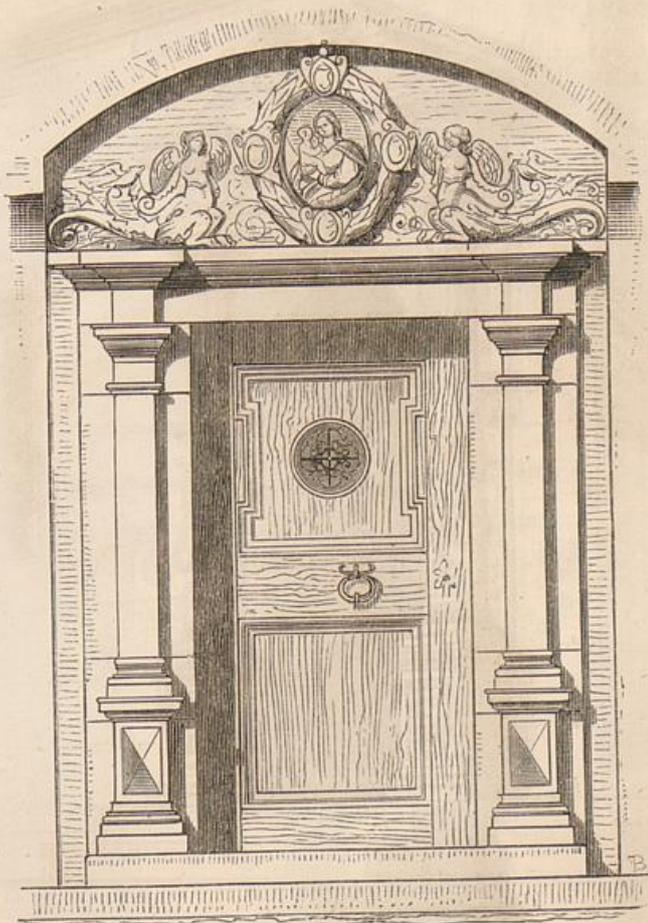


Fig. 37. Portal aus Biberach. (Dollinger.)

findet man im Hof der Residenz zu Freising und häufig auch vereinzelt an Pilastern, besonders an kleineren Monumenten, Grabdenkmälern und dergleichen. Von dieser mehr spielenden Behandlung befreit sich der Pfeilerbau erst gegen Ende der Epoche und dringt im Sinne der Antike auf kräftige Gliederung. Ein treffliches Beispiel dieser Art im Hofe des Pellerhauses zu Nürnberg (Kap. X) einfacher in der Trausnitz bei Landshut (Kap. XI),

endlich in consequenter Durchführung einer strengeren italienischen Renaissance im Rathhaushof zu Nürnberg.

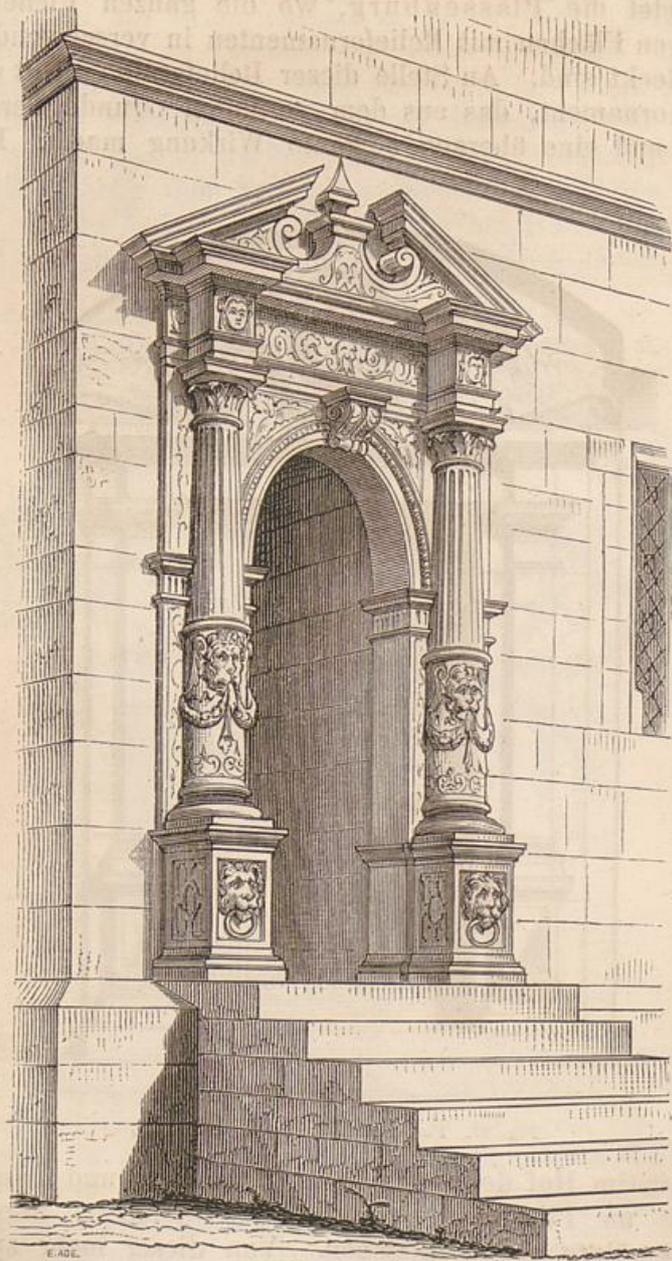


Fig. 38. Vom Kanzleigebäude zu Ueberlingen. (Dollinger.)

Die Behandlung des Bogens, mag derselbe mit Säulen oder Pfeilern verbunden werden, bleibt im Wesentlichen dieselbe, und

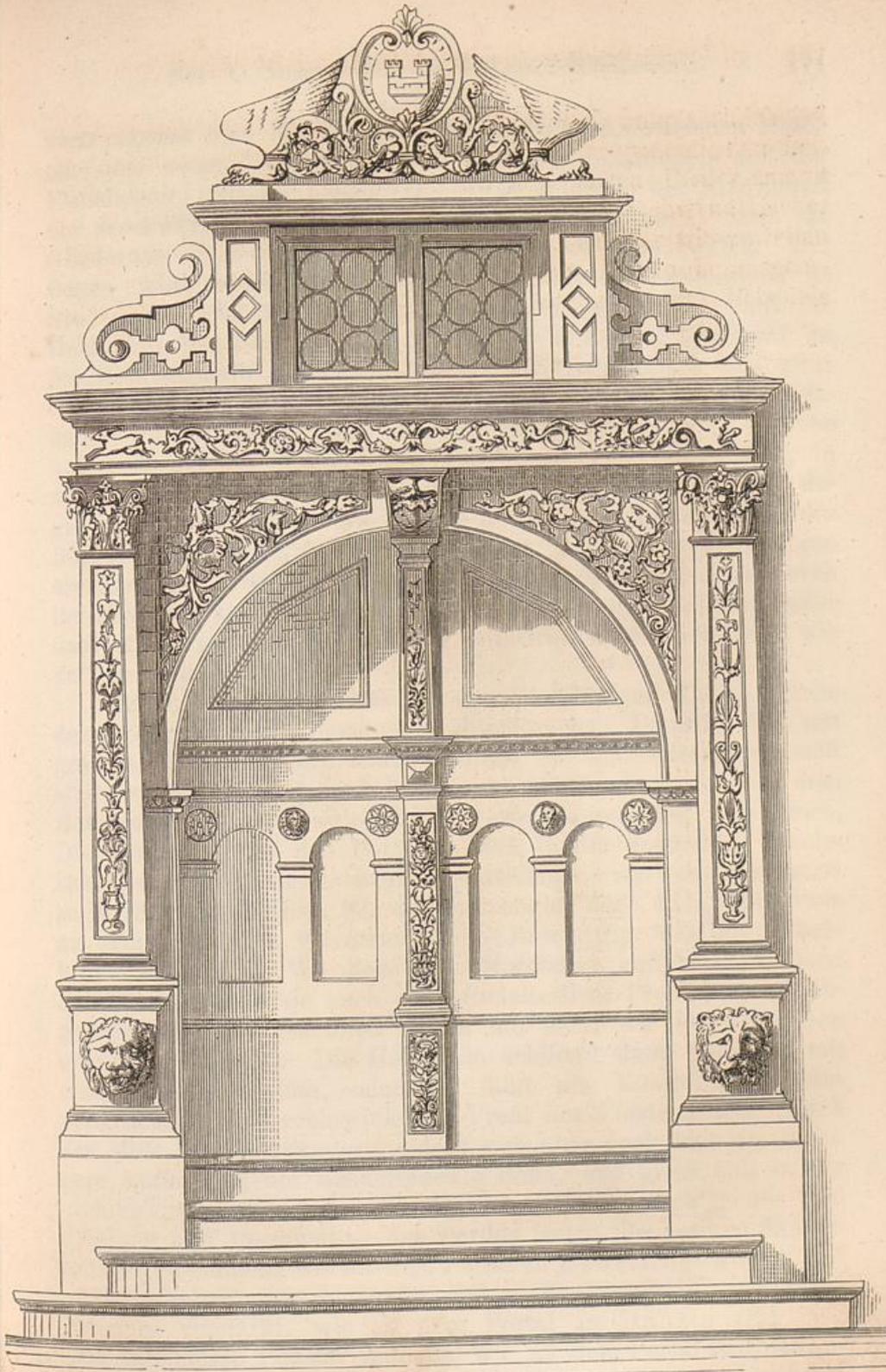
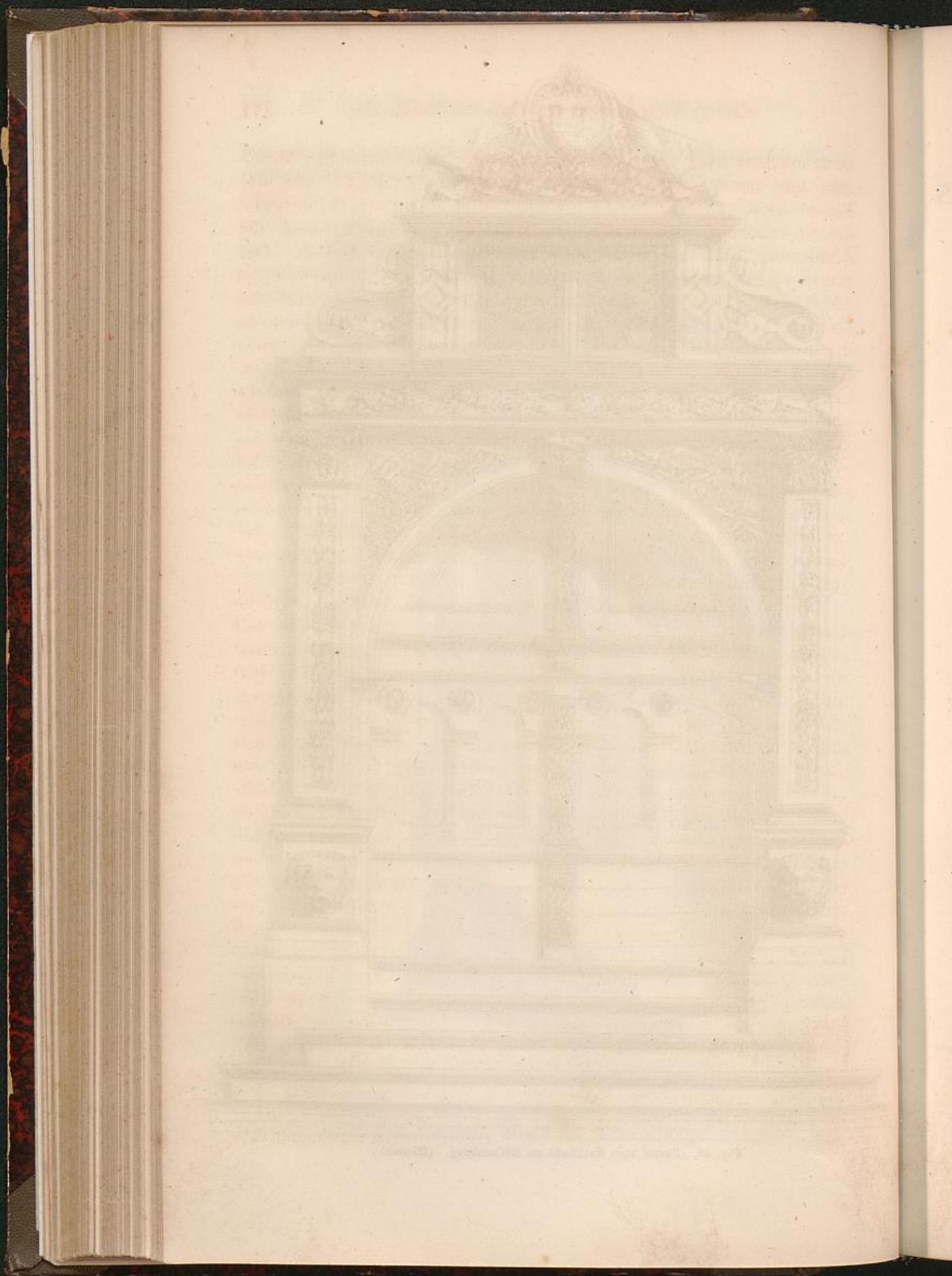


Fig. 39. Portal vom Rathhaus zu Rothenburg. (Bäumer.)



zwar erkennt man hier am meisten den Zwiespalt zwischen Mittelalter und neuer Zeit. Nicht blos, dass der Spitzbogen und der Flachbogen, letzterer besonders begünstigt durch die Niedrigkeit der Stockwerke, sich neben den Rundbogen drängen: auch die Gliederung trägt vielfach noch den Charakter der Gothik. Der Bogen wird abgefast und ausgekehlt, wie im Schlosshofe zu Stuttgart (Fig. 32), wo der Stiebogen unmittelbar auf die Deckplatte des Säulenkapitāls stösst. In anderen Fällen, wie an der Rathhauhalle zu Köln, tritt der Spitzbogen auf, und zwar hier in antikisirender Gliederung. In der Bassinhalle des Lusthauses zu Stuttgart (Fig. 59) sind die Hauptgurtbögen, welche auf gedrunenen toscanischen Säulen ruhen, rechtwinklig in antikisirender Weise profilirt; die Rippen des Netzgewölbes dagegen völlig gothisch. Die Antike gewinnt in der That bei der Bogenbehandlung bald das Uebergewicht, mit ihren rechtwinkligen architravirten Formen, sei es, dass man dieselben blos durch ihr Profil wirken lässt, wie es meistentheils der Fall ist, oder dass man auch den Bogen völlig mit Ornamenten bekleidet wie auf der Plassenburg.

Der Portalbau nimmt an den Wandlungen Theil, welche der Bogenbau im Allgemeinen durchmacht. Portale, die mit gradem Sturz versehen sind, gehören zu den Ausnahmen und sind in der Regel nur bei kleineren Oeffnungen, wie in dem Hausportal zu Biberach (Fig. 37) zur Anwendung gekommen. Die Regel ist bei den Portalen auch in der deutschen Renaissance der Rundbogen, obgleich bisweilen, wie am Rathhaus zu Mühlhausen (Fig. 69) der Spitzbogen oder auch wohl, wie an dem originellen Privathaus zu Colmar (Fig. 70), ein Flachbogen vorkommt. Wo diese dem Mittelalter entlehnten Formen auftreten, bringen sie auch die mittelalterliche Profilirung mit abgefasten und ausgekehrten Ecken mit sich, wie an dem eben erwähnten Beispiel. Die Hohlkehle schliesst dann entweder mit einer kleinen Volute, oder sie läuft am Kämpferpunkt unvermittelt in das rechtwinkelige Profil des Pfostens aus. Nach der Mitte des Jahrhunderts macht sich aber auch hier die strengere Auffassung der Renaissance geltend, und nicht blos in der architravirten Gliederung des Bogens, sondern auch in der Umkleidung und Umrahmung des Portals treten die antiken Säulenordnungen einfach, wie an dem Portal zu Ueberlingen (Fig. 38), oder gedoppelt, wie an dem Portal zu Stuttgart (Fig. 30), mit Pilastern verstärkt, wie an dem Portal zu Danzig (Fig. 31), oder auf blosse Pilaster reducirt, wie an dem Portal zu Rothenburg (Fig. 39), uns entgegen. Eine kräftige, oft reich geschmückte

Console bezeichnet den Schlussstein des Bogens, Ornamente vegetabilischer oder figürlicher Art schmücken die Zwickel und die Flächen der Archivolte sowie des Frieses. Für die obere Bekrönung begnügt man sich zuerst mit einem Giebel; später jedoch wird der Giebel oft in barocker Weise durchbrochen, wie an dem oben erwähnten Portal zu Ueberlingen, oder — besonders wo ein Fenstersystem mit dem Portal verbunden werden soll — ein attikenartiger Aufsatz mit Pilastern und Seitenvoluten und nicht selten mit reicher Bekrönung, wie an jenem Portal zu Rothenburg (Fig. 39), wird hinzugefügt. Mit dieser Form des Portals kommt man bei bürgerlichen Wohnhäusern wie bei fürstlichen Schlössern, bei Rathhäusern wie bei Kirchen und Kapellen aus. Es ist eine Ausnahme, wenn dem Hauptportal ein kleineres für Fussgänger beigegeben wird, vielleicht ein Einfluss des französischen Schlossbaues. Doch findet sich solche Anordnung im alten Schloss zu Stuttgart und am Schloss zu Tübingen, in reichster Weise durchgeführt am Piastenschloss zu Brieg, von dem wir unter Figur 40 eine Abbildung beifügen,¹⁾ die den vollen Eindruck einer reichen Composition der Frührenaissance gewährt. Wie im Ausgang der Epoche auch der Portalbau strenger und einfacher wird, und man die reiche plastische Wirkung zu Gunsten eines höheren architektonischen Ernstes verabschiedet, beweist das im XI Kapitel abgebildete Portal der Residenz in München.

Die Behandlung der Fenster hat manche Verwandtschaft mit der an den Portalen, zeigt aber noch grössere Mannigfaltigkeit in Vermischung der mittelalterlichen Formen mit denen des neuen Stils. Abgesehen von den noch ganz gothischen Spitzbogenfenstern an kirchlichen Gebäuden, wie in der Kapelle zu Liebenstein (Fig. 97) und der Kirche zu Freudenstadt, sowie der gebrochenen Bögen, wie sie z. B. der Erker des Schlosses zu Torgau (Fig. 29) zeigt, kommen Rundbogen, Flachbogen und grader Sturz gleichmässig vor. Auch hier sind zuerst die mittelalterlichen Profile beliebt: Auskehlung und Abfasung, nach unten wie bei den Portalen durch kleine Voluten oder einfache Abschrägung geendigt. So an den Giebeln zu Heilbronn (Fig. 96) und zu Nürnberg (Fig. 47), und ebenso, nur mit stärkerer Ausprägung gothischer Form, am Tucherhaus zu Nürnberg (Fig. 48). Antikisirende Einfassung mit Architravprofilen zeigt dann das Piastenschloss zu Brieg (Fig. 40), wo eine Umrahmung von Pilastern mit Gebälk und Gesims hinzugefügt ist. In den meisten

¹⁾ Ich verdanke diese Abb., so wie mehrere weiter unten zu gebende Aufnahmen dem Herrn Architekten F. Wolff in Berlin.

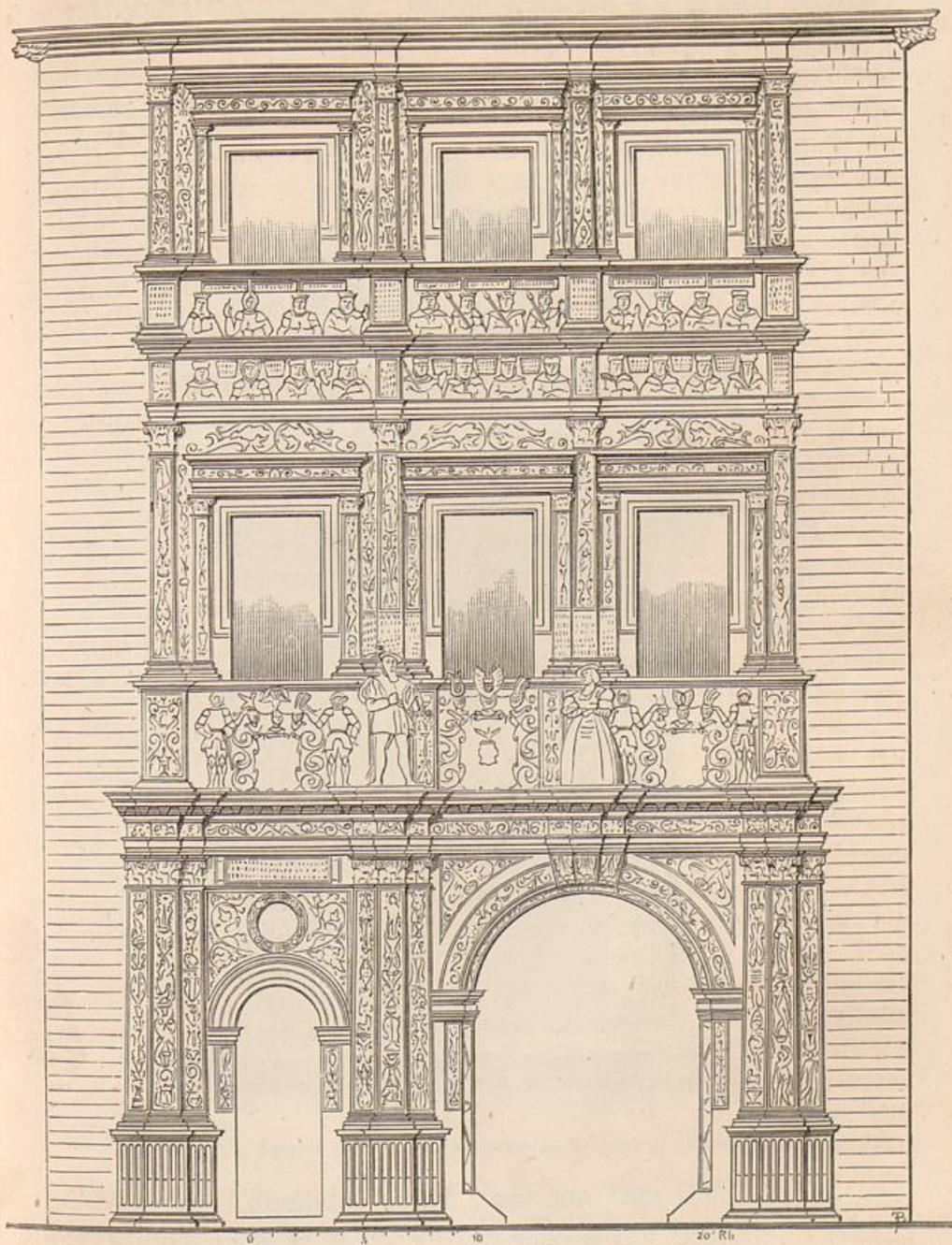
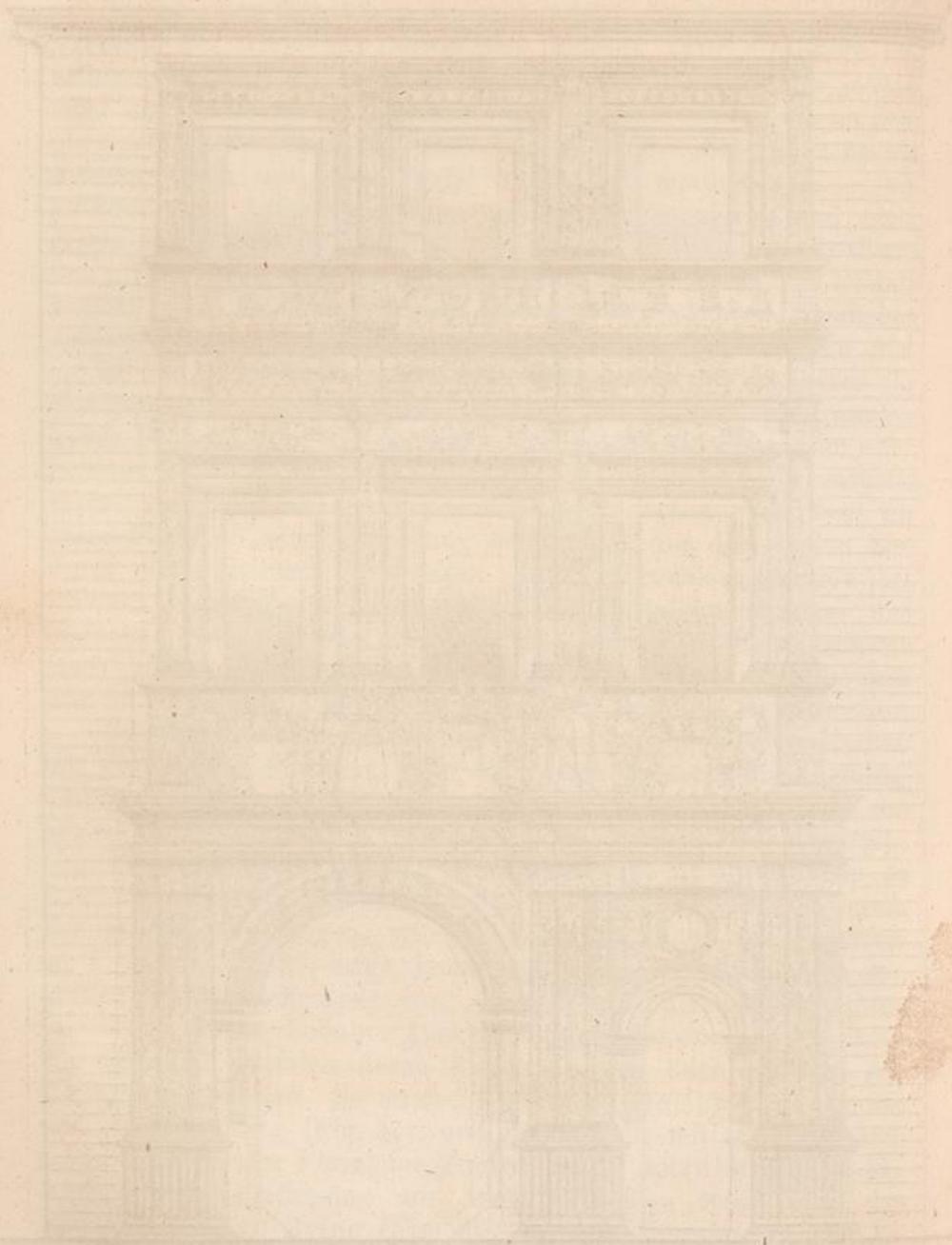


Fig. 40. Vom Piastenschloss zu Brieg. (F. Wolff.)



Fällen sind die Fenster ungetheilt, sodass die kleinen runden, in Blei gefassten Scheiben, welche während der ganzen Epoche in Uebung blieben, blos durch hölzerne Rahmen gehalten werden. Bei stattlicheren Anlagen wird aber das Fenster durch einen mittleren Steinpfosten getheilt, der häufig einen Schmuck von

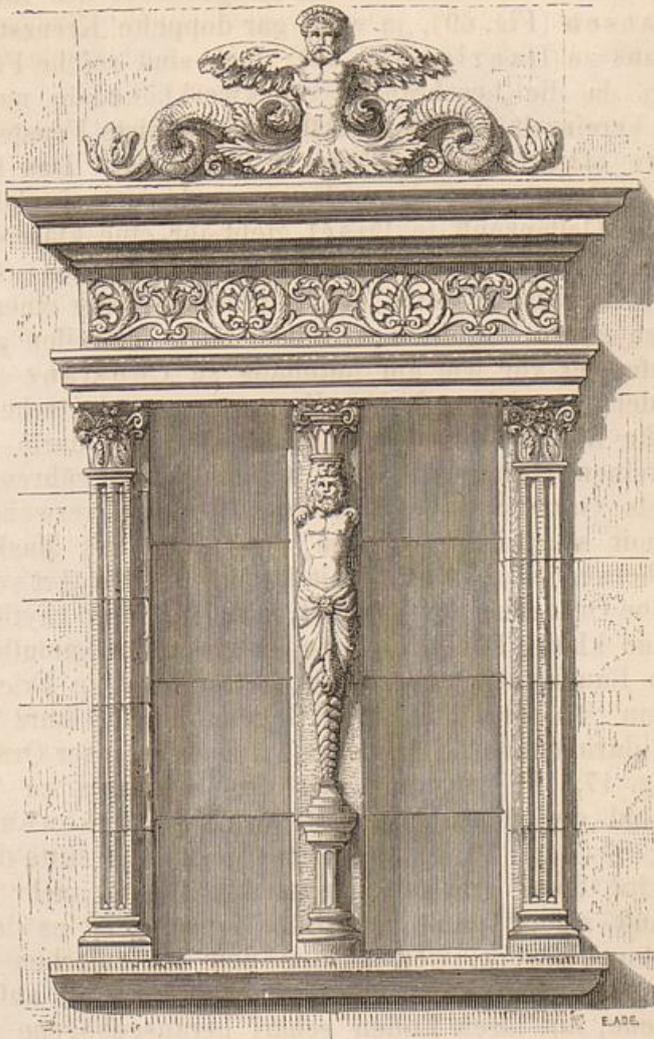


Fig. 41. Fenster vom Otto-Heinrichsbau zu Heidelberg. (Pfnor.)

Hermen oder Karyatiden erhält, wie am Otto-Heinrichsbau zu Heidelberg (Fig. 41 u. 78) oder in mannigfach variirter Pilasterform auftritt, wie am Friedrichsbau daselbst (Fig. 80) oder am Schloss Gottesau (Fig. 72). Die Friese über den Fenstern erhalten dann reichen Ornamentschmuck, und über dem Gesims

wird entweder eine freiere plastische Bekrönung wie am Otto-Heinrichsbau, oder ein einfacher wohl mit Masken geschmückter Giebel, wie am Friedrichsbau angeordnet. Auch durchbrochene Giebel kommen in der späteren Zeit mehrfach vor, wie am Rathhaus zu Gernsbach (Fig. 75). Manchmal findet man auch Kreuzstäbe in den Fenstern wie im Erdgeschoss des Rathhauses zu Mühlhausen (Fig. 69), ja wohl gar doppelte Kreuzstäbe, wie am Zeughaus zu Danzig (Fig. 50); doch sind solche Fälle nicht gar häufig, da die beschränkte Stockwerkhöhe sie nur selten gestattet. Vereinzelt sind auch selbdrith gruppierte Fenster, wobei das mittlere etwas höher als die seitlichen ist. Das Rathhaus von Mühlhausen zeigt diese Form noch in mittelalterlicher Fassung; die Geltenzunft in Basel giebt ihr eine klassische Umbildung (Fig. 63) und der Spiesshof daselbst (Fig. 64) fügt dazu noch das palladianische Motiv, dem mittleren Fenster einen Bogenabschluss zu geben. Endlich kommen auch bisweilen gruppierte Rundbogenfenster vor wie am Rathhaus zu Constanz (Fig. 76).

Besonders bezeichnend für die gesammte deutsche Renaissance ist die Bildung des Ornaments. Sie geht darin zunächst von der feinen Ornamentik der italienischen Frührenaissance aus, die als Grundlage vegetabilische Formen verwendet und dieselben mit allerlei Figürlichem, besonders mit Masken und antiken Fabelwesen, aber auch mit Emblemen aller Art vermischt. Dies zierliche Ornament der Frühzeit, welches durch rhythmischen Schwung und klaren Fluss der Linie, sowie durch anmuthige Vertheilung im Raume sich auszeichnet, wendet sie an Friesen und Pilastern, an Säulenschäften und Bogenzwickeln, kurz an allen irgend sich darbietenden Flächen an. Beispiele dieser Ornamentik in den Figg. 17, 18, 24, am Erker des Schlosses zu Torgau (Fig. 29) und den Portalen zu Biberach, Rothenburg und Ueberlingen (Figg. 37, 38, 39). Aber gegen die Mitte des Jahrhunderts wird diese graziöse Ornamentik immer mehr zurückgedrängt und zuletzt ganz beseitigt. Zunächst ist es das sogenannte Cartouchenwerk, welches aus dem italienischen Barocco schon früh nach Frankreich und Deutschland dringt: aufgerollte, abgeschnittene, mit ihren Enden scharf herausgebogene und frei vorspringende Bänder, die einer biegsamen Masse nachgebildet sind und wahrscheinlich zuerst bei den häufigen Augenblicksdecorationen aus der Anwendung von Gips und anderen weichen Materialien hervorgegangen sind. Dies Ornament verbindet sich aber in Deutschland mehr als anderswo mit einer Flächen-decora-tion, die ihre Motive aus der glänzend betriebenen Schlosser- und Schmiedekunst herleitet und aufs Genaueste den Stil von

Metallbeschlägen nachahmt. Sogar die Niete und Nägel mit ihren facettirten Köpfen, welche bei Metallbeschlägen die einzelnen Theile verbinden, werden mit ängstlicher Treue in Stein oder Holz wiedergegeben. Aus diesen Elementen ist z. B. der

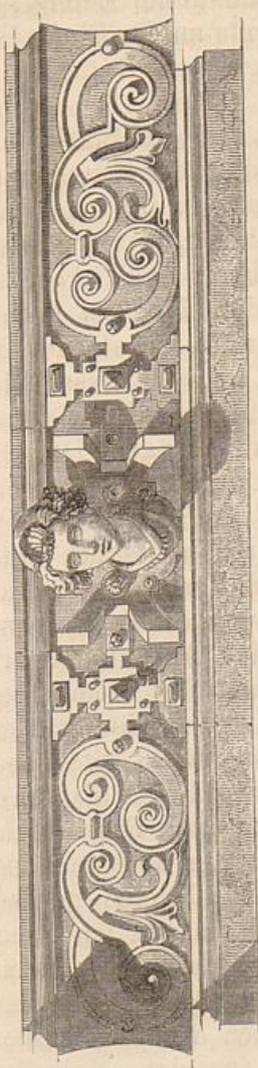


Fig. 42. Vom Friedrichsbau in Heidelberg. (Pfnor.)

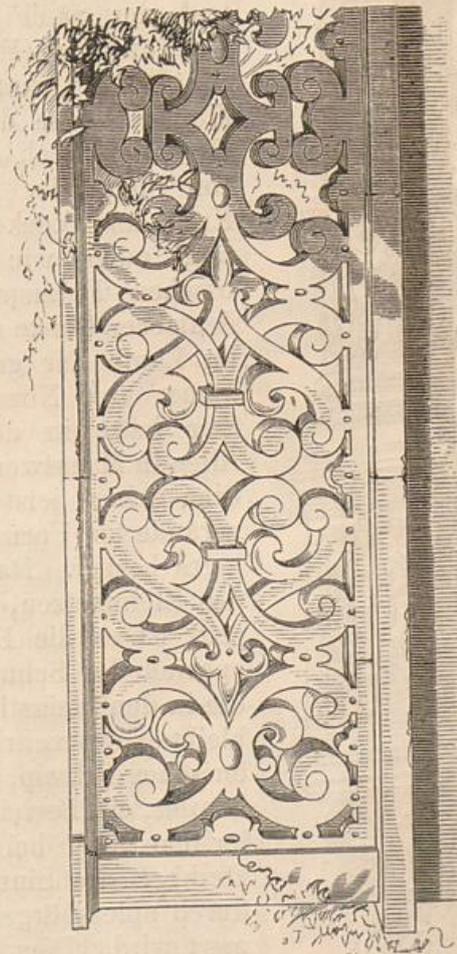


Fig. 43. Geländer einer Terrasse in Stuttgart. (Nach Leibnitz.)

in Figur 42 abgebildete Fries vom Friedrichsbau in Heidelberg zusammengesetzt. Das figürliche Element macht sich dabei namentlich in Köpfen und Masken häufig geltend. Von derselben Art ist die Composition des Geländers einer Terrasse aus der Schulgasse in Stuttgart in Figur 43. Auch das Kapitäl (Fig. 36)

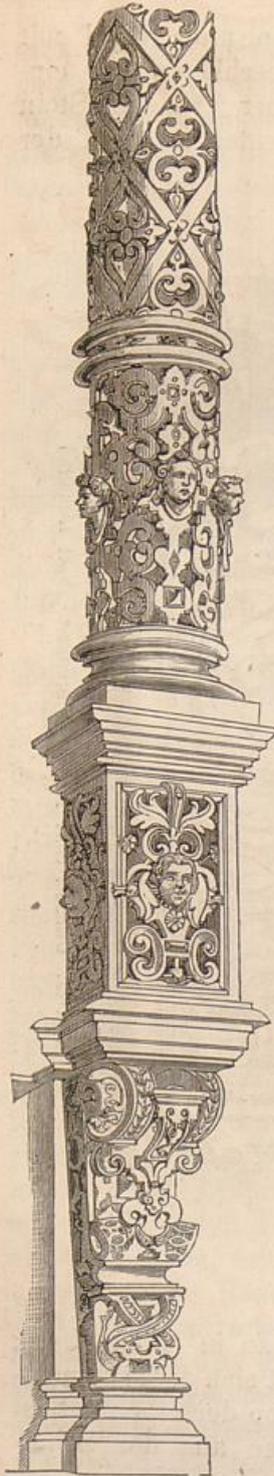


Fig. 44. Säule an einem Altar zu Ueberlingen.

ebendaher gehört in diese Kategorie. Wie üppig diese Ornamentik gelegentlich auch bei kleineren Prachtstücken vom Holzschnitzer verwendet wurde, zeigt die Säule von einem Altar der Kirche zu Ueberlingen (Fig. 44). Endlich gehören derselben Auffassung die Ornamente an der Einfassung und der Säule des grossen Brunnens in Rothenburg (Fig. 35).

Diese Ornamentik ist die Stärke und die Schwäche der deutschen Renaissance. Es spricht sich einerseits in ihr eine Fülle von Phantasie, Originalität, eine gewisse Kraft und kecke Derbheit aus. Aber sie zeigt auch, wie tief der Hang zu geometrischen Formspielen und Künsteleien im deutschen Geiste steckt, und wie dieser Trieb im Laufe der geschichtlichen Entwicklung immer von Neuem durchdringt. Derselbe Zug hatte in der gothischen Zeit zuletzt Alles in Maasswerkspiele aufgelöst; derselbe Sinn bringt jetzt in der Renaissance unter veränderten Formen und Verhältnissen Analoges hervor. Damals war es die Tyrannei des Steinmetzen, der sich Alles unterwarf; jetzt ist es die Herrschaft des Metallstiles, speciell der Schmiede- und Schlosserarbeit, die in den Steinstil hinüber wirkt. Stets aber bleibt es ein mehr handwerkliches als künstlerisches Princip, das darin zur Erscheinung kommt, ein Beweis, dass der höchste künstlerische Adel bei uns durch eine gewisse Derbheit des Sinnes, oder sagen wir lieber durch spiessbürgerliche Pedanterie verkümmert wird. Dies einmal zugegeben — und man darf sich dergleichen nicht verhehlen — wird man immerhin an der originellen Kraft und Frische der Conceptionen, an der Sicherheit und flotten Wirkung dieser Werke sich erfreuen können.

Doch nicht ganz verdrängt dieser Metallstil das freiere Ornament. Besonders in der Stuckdecoration und den gemalten Ver-

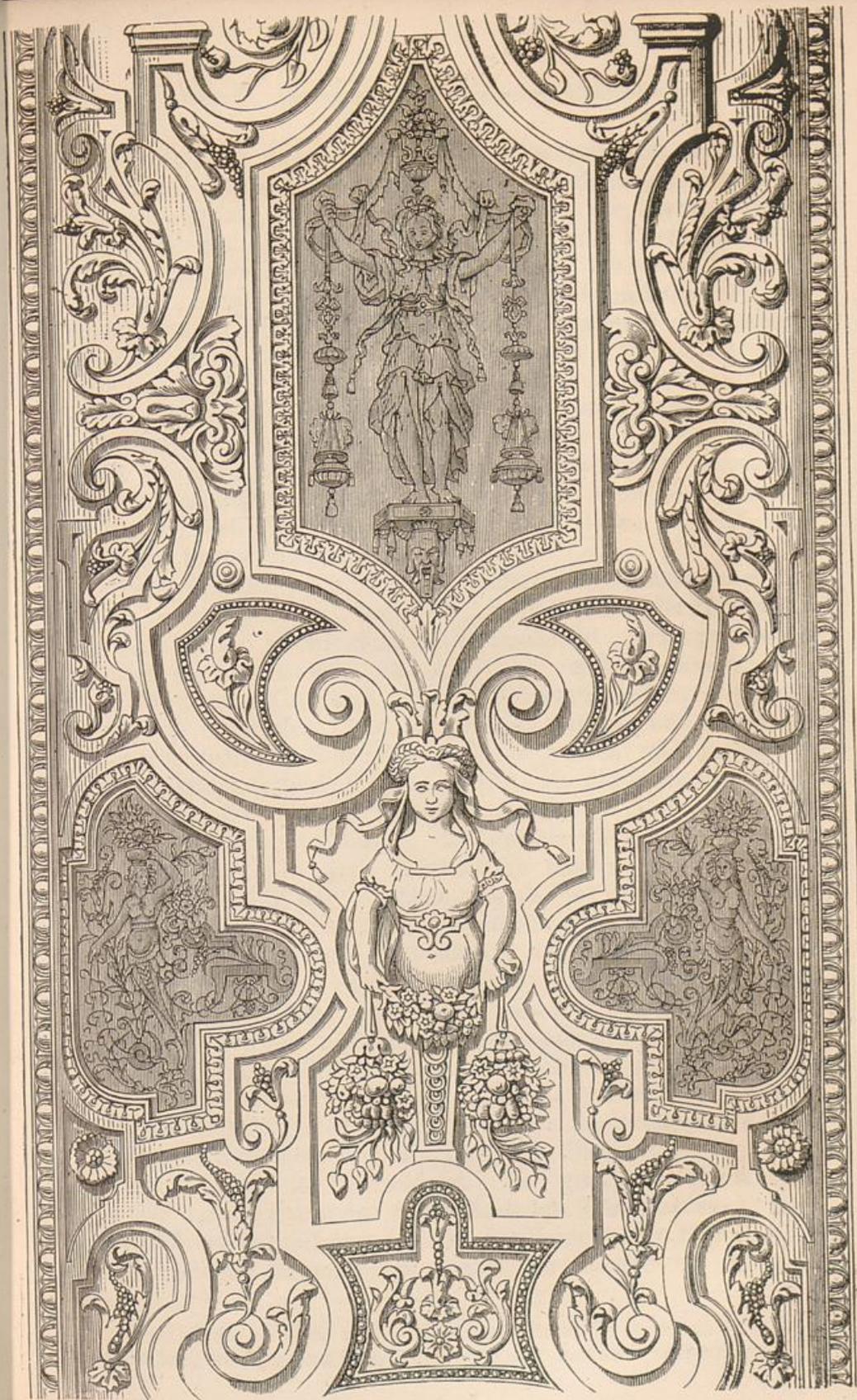
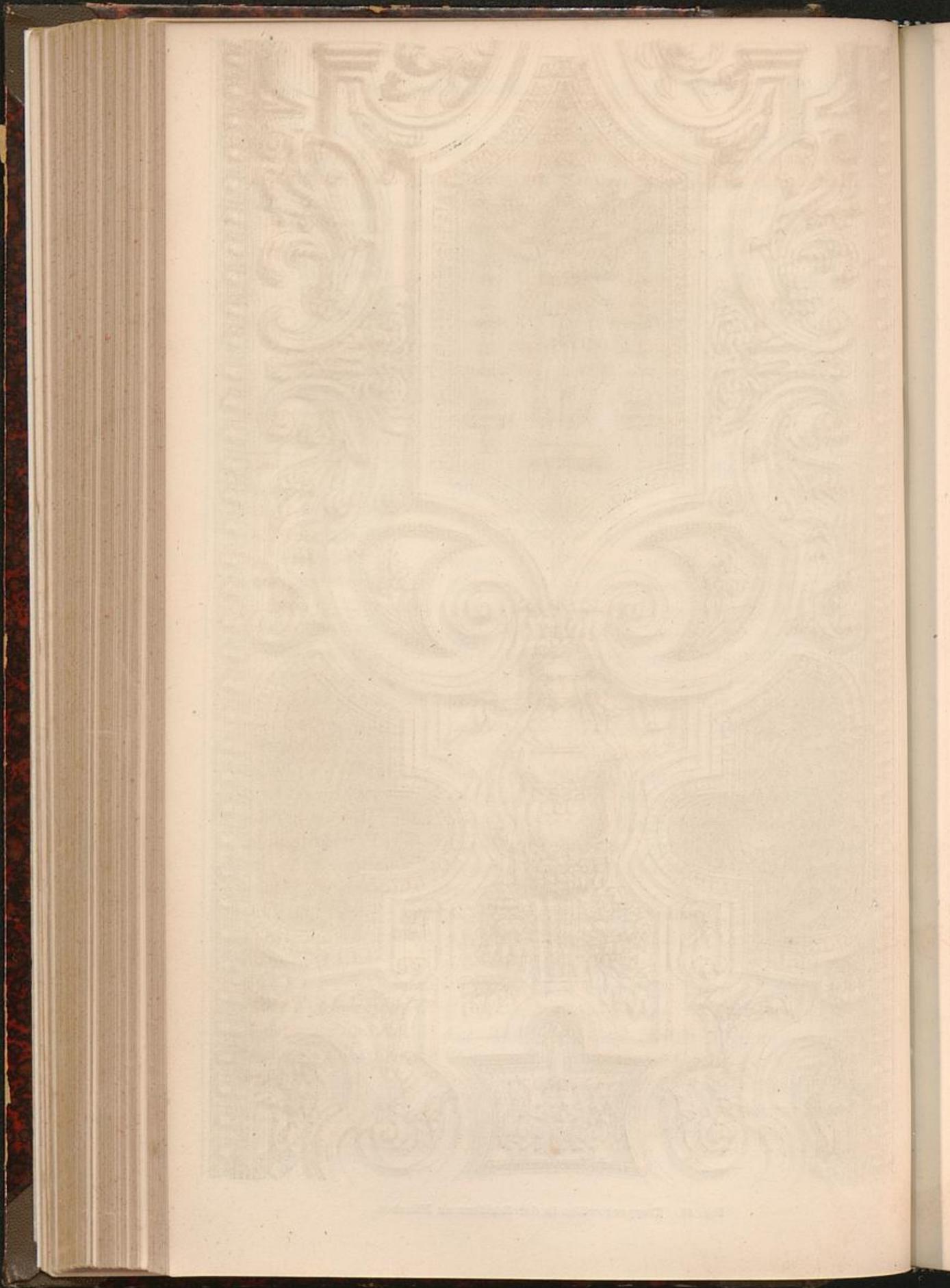


Fig. 45. Treppengewölbe in der Residenz zu München.



zierungen behält das Vegetative, gemischt mit Figürlichem, die Oberhand. Allein gezwungen, mit den übrigen ungemein kräftigen Formen zu wetteifern, wird auch hier die zierlichere Vortragsweise der früheren Zeit verlassen, die Formen werden grösser und breiter, und es verbindet sich mit dem Akanthus, der noch immer die Grundlage bildet, naturalistisches Laub sammt Blumen- und Fruchtschnüren, so dass wohl ein reicherer Eindruck erzielt wird, aber auf Kosten der Reinheit des Stils. Dazu gesellt sich mannigfache Anwendung von Voluten und ähnlichen geschwungenen Linien, in welchen wieder der Hang zu geometrischen Formen hervortritt. Ein Beispiel dieser Art gewährt die aus Stuck und Malerei zusammengesetzte Decoration aus der Residenz zu München, welche wir unter Figur 45 mittheilen.¹⁾ Auch das Glasgemälde aus der Residenz (Fig. 28) zeigt ähnlichen Formcharakter.

Noch schärfer prägt sich die deutsche Eigenthümlichkeit aus in der Composition der Façaden. In Italien war der Horizontalbau beim ganzen Façadenbau das Herrschende. Kräftige Gesimse scheiden die Stockwerke und ein noch reicheres Kranzgesims giebt den oberen Abschluss. Dieser Horizontaltendenz gegenüber werden die verticalen Linien nur mässig betont, und selbst wo sie in der späteren Entwicklung durch Säulen und gekuppelte Systeme kräftiger hervortreten, werden sie durch entsprechende Verstärkung der Horizontalgesimse wieder im Zaum gehalten. Breit lagern sich die Massen der Paläste hin, die einfacheren Häuser streben sich dem Palaststil zu nähern und selbst bei den Kirchen wird der Hochbau nur in bedingter Weise zugelassen. Frankreich nimmt die wesentlichen Elemente dieser Composition von Italien auf, giebt aber in den hohen Dächern, den zahlreichen Thürmen, Pavillons und Erkern der Verticaltendenz fast Gleichberechtigung. Aber die Façaden behalten nach italienischer Weise den horizontalen Gesimsabschluss, in der Regel noch durch Balustraden verstärkt, denn die Dächer werden überall abgewalmt, gewinnen jedoch durch zahlreiche kleine Dachwerker mit Giebeln (Lucarnen) eine nähere Beziehung zur Façade und eine weitere Betonung des verticalen Elements.

Ganz anders in Deutschland. Der gesammte Façadenbau geht hier auf die Form des mittelalterlichen Bürgerhauses zurück. Hoch und schmal aufragend kehrt das Haus in der Regel seinen steilen meistens abgetreppten Giebel der Strasse zu. Dadurch

¹⁾ Ich verdanke diese schöne Zeichnung Herrn Baubeamten F. Seidel in München, welcher eine Veröffentlichung der Residenz vorbereitet.

bleibt der Hochbau mit ausgesprochener Verticaltendenz das Princip der deutschen Renaissance. Auch auf grössere Schloss-

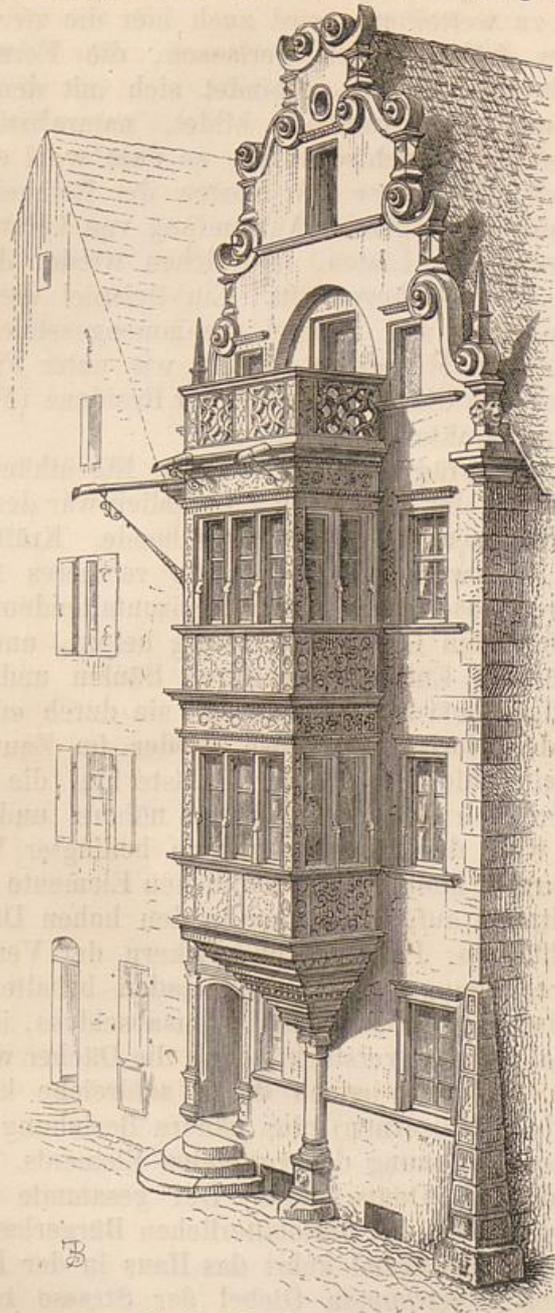


Fig. 46. Privathaus aus Colmar.

anlagen wird dasselbe nach Kräften übertragen, so dass wenigstens die Ecken und die Mitte mit hohen Giebeln ausgestattet

werden. In der Gliederung dieser Façaden überwiegt anfangs noch das mittelalterliche Princip ruhiger Flächen, welche durch zahlreiche meist gothisch profilirte Fenster durchbrochen werden. Die Fenster, zu zweien oder auch selbdritt gruppirt, werden nur durch das Kaffgesimse verbunden. Beispiele bieten die kleine Façade aus Cannstadt, Fig. 94, das Haus zu Colmar, Fig. 46, das Rathhaus zu Rothenburg, Kap. X, das Haus zu Frankfurt a. M.,

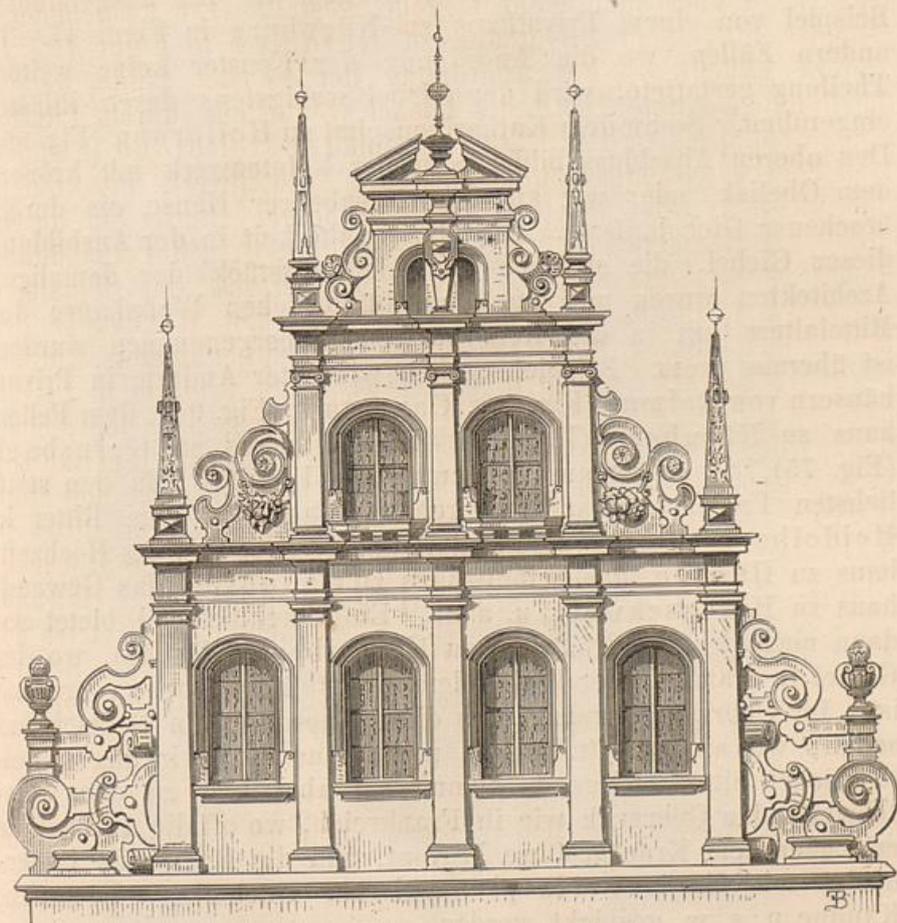


Fig. 47. Von einem Privathaus zu Nürnberg.

ebenda, und andere. Bald aber werden die antiken Ordnungen zur Gliederung der Façade verwendet, wenn auch meistens wegen der Niedrigkeit der Stockwerke in verkrüppelter Gestalt. In der Regel begnügt man sich mit Pilasterstellungen, wobei man in der Anwendung der einzelnen Systeme mit grosser Willkür verfährt.

Am wichtigsten ist für die Wirkung der Façade die Behandlung des Giebels. In freier Umbildung der abgetrepten

Form, welche das Mittelalter ihm gegeben hatte, wird er mit Voluten, hornartigen Schweifen und anderen phantastischen Formen umkleidet, wobei namentlich wieder die Nachahmung von Metallbeschlägen eine grosse Rolle spielt. Die Giebelwand wird in der Regel durch Pilasterstellungen gegliedert und durch kräftige Gesimse in mehrere Geschosse getheilt. Auf die vorspringenden Ecken werden, in freier Umbildung gothischer Fialen, Obelisk, aber auch wohl Kugeln, gestellt. Ein ausgebildetes Beispiel von einem Privathaus zu Nürnberg in Figur 47. In andern Fällen, wo die Anordnung der Fenster keine weitere Theilung gestattete, wird der Giebel wenigstens durch Pilaster eingerahmt. So an dem Katharinenspital zu Heilbronn (Fig. 96). Den oberen Abschluss bildet entweder Volutenwerk mit krönendem Obelisk, oder wie an dem Nürnberger Hause ein durchbrochener Giebelaufsatz. Die Mannigfaltigkeit in der Ausbildung dieser Giebel, die sichtlich das Lieblingsstück der damaligen Architekten waren und aus dem bürgerlichen Wohnhause des Mittelalters mit in die Renaissance hinübergenommen wurden, ist überaus gross. Beispiele geben wir unter Andern in Privathäusern von Colmar (Fig. 46), Cannstadt (Fig. 94), dem Pellerhaus zu Nürnberg (Kap. X), dem Rathhaus zu Gernsbach (Fig. 75), dem Lusthaus zu Stuttgart (Fig. 90). Zu den stattlichsten Façaden dieser Art gehören das Haus zum Ritter in Heidelberg, das sogenannte Rattenfängerhaus und das Hochzeithaus zu Hameln, das Leibnitzhaus zu Hannover, das Gewandhaus zu Braunschweig u. a. m. Ein Prachtbeispiel bietet sodann noch der Friedrichsbau zu Heidelberg (Fig. 48), wo der Giebel in französischer Weise dem abgewalnten Dache vorgesetzt ist. Im Uebrigen begegnet uns diese Anordnung in Deutschland selten; wo sie auftritt, ist es meist eine Nachwirkung mittelalterlicher Sitte. Nirgends kommt sie aber hier zu dem ausschweifenden Gebrauch wie in Frankreich, wo oft die Architektur erst über dem Kranzgesimse beginnt, und die Bauten im Uebermaass mit einem Walde phantastischer Dacherker, Lucarnen, Kamine u. s. w. gespickt werden.

Wo in andern Fällen ein Gebäude nicht seinen Giebel, sondern die Langseite der Strasse zuwendet, da werden nur ausnahmsweise wie am Rathhaus und dem Fürstenhaus zu Leipzig solche kleinere Giebel aufgesetzt; die Regel ist vielmehr auch hier, das Dach unmaskirt zu zeigen, und es etwa durch buntglasirte Ziegel zu decoriren, wie am Rathhaus zu Mühlhausen (Fig. 69). Die Kranzgesimse bleiben auch in solchen Fällen meistens einfach, und die deutsche Renaissance hat nirgends so

prachtvolle Gesimse vorzuzeigen wie die italienische an den Palästen von Florenz, Siena und Rom, oder so üppige wie die französische an den Schlössern zu Blois, Chambord und dem Rathhaus zu Beaugency.

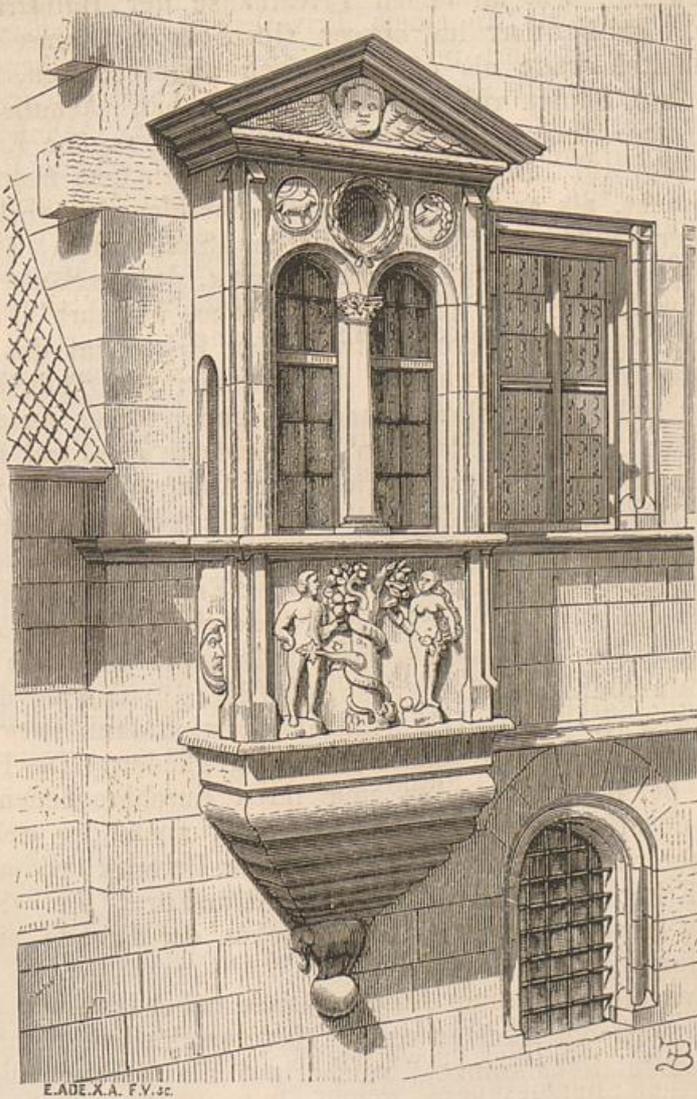


Fig. 48. Tucher'sches Landhaus. Nürnberg.

Den Hauptreiz erhalten diese Façaden durch die ebenfalls echt nordische Eigenthümlichkeit des Erkers. Wenn es irgend angeht, legt man denselben in die Mitte der Façade, wo er in der Regel rechtwinklig, mit Fenstern nach vorn und zu beiden Seiten, vorspringt. Doch kommt er in derselben Form auch in

unsymmetrischer Anlage vor, wie am Leibnitzhaus zu Hannover, oder er erhält an einem zweiten sein symmetrisches Gegenüber, wie am Hause zum Ritter in Heidelberg. Er ist ebenfalls ein Erbstück des Mittelalters und ruht bisweilen auf einem gothischen Rippengewölbe, wie an einem Privathause der Hainstrasse in Leipzig. Er ist dort im oberen Geschoss mit einer durchbrochenen Balustrade als offener Balcon abgeschlossen, der indess ein auf Säulen ruhendes Schutzdach hat. Aehnliche Anordnung, aber ohne das Schutzdach zeigt der schöne Erker zu Colmar (Fig. 46). Derselbe ist jedoch insofern dem neuen Stile nähergebracht, als er mit einer Anzahl übereinander vorkragender antiker Glieder auf einer ionischen Säule ruht. Aehnlich der prächtige Erker am Schloss zu Torgau, dessen Säule jedoch den geschweiften Schaft der Frührenaissance bewahrt (Fig. 29). Einen sehr stattlichen breit entwickelten Erker hat das Maximilians-Museum zu Augsburg, doch ist hier die Säule bei der Breite der Anlage fortgelassen und der ganze Erker ausgekragt worden (Fig. 101). Wo dagegen ein Gebäude eine frei heraustretende Ecke bietet, da wird diese zur Anlage des Erkers auserseren. Bisweilen wird der Erker dann in rechtwinkliger Form, aber in Uebereckstellung vorgelegt, wie an dem Hause zu Colmar (Fig. 70). Oder man entwickelt den Erker kreisförmig, wie das Fürstenhaus zu Leipzig deren zwei in stattlicher Ausbildung zeigt. Am häufigsten kommt indess die polygone Form vor, wie am Rathhaus zu Gernsbach (Fig. 75) und an dem zu Rothenburg (Kap. X). Die Auskragung wird dann stets durch mehr oder minder reiche antike Gesimse gegliedert. Die Fenster mit ihren belebten Gewänden und ihren durchbrochenen oder plastisch decorirten Balustraden, bisweilen auch der Schmuck von Pilasterordnungen oder von figürlichem Beiwerk, wie an dem schönen Erker des Tucherhauses zu Nürnberg (Fig. 48), das Alles giebt diesen Erkern als Glanzstücken der Façade eine erhöhte Bedeutung.

Ehe wir die Anordnung der Grundrisse näher ins Auge fassen, bleibt uns noch ein Blick zu werfen über verschiedene Richtungen der deutschen Renaissance, welche auf die Verwendung des Quaderbaues ganz oder theilweise verzichten. Dies ist zunächst der Bau in durchgeführtem Backstein. In der norddeutschen Niederung war derselbe bekanntlich weit verbreitet und hat bis zum Ausgange der gothischen Epoche eine grosse Anzahl bedeutender Werke hervorgebracht. Dort ist auch während der Renaissanceepoche sein Sitz. Aber er wird bei Weitem nicht mehr in der Ausdehnung gepflegt wie im Mittelalter. Als die italienische

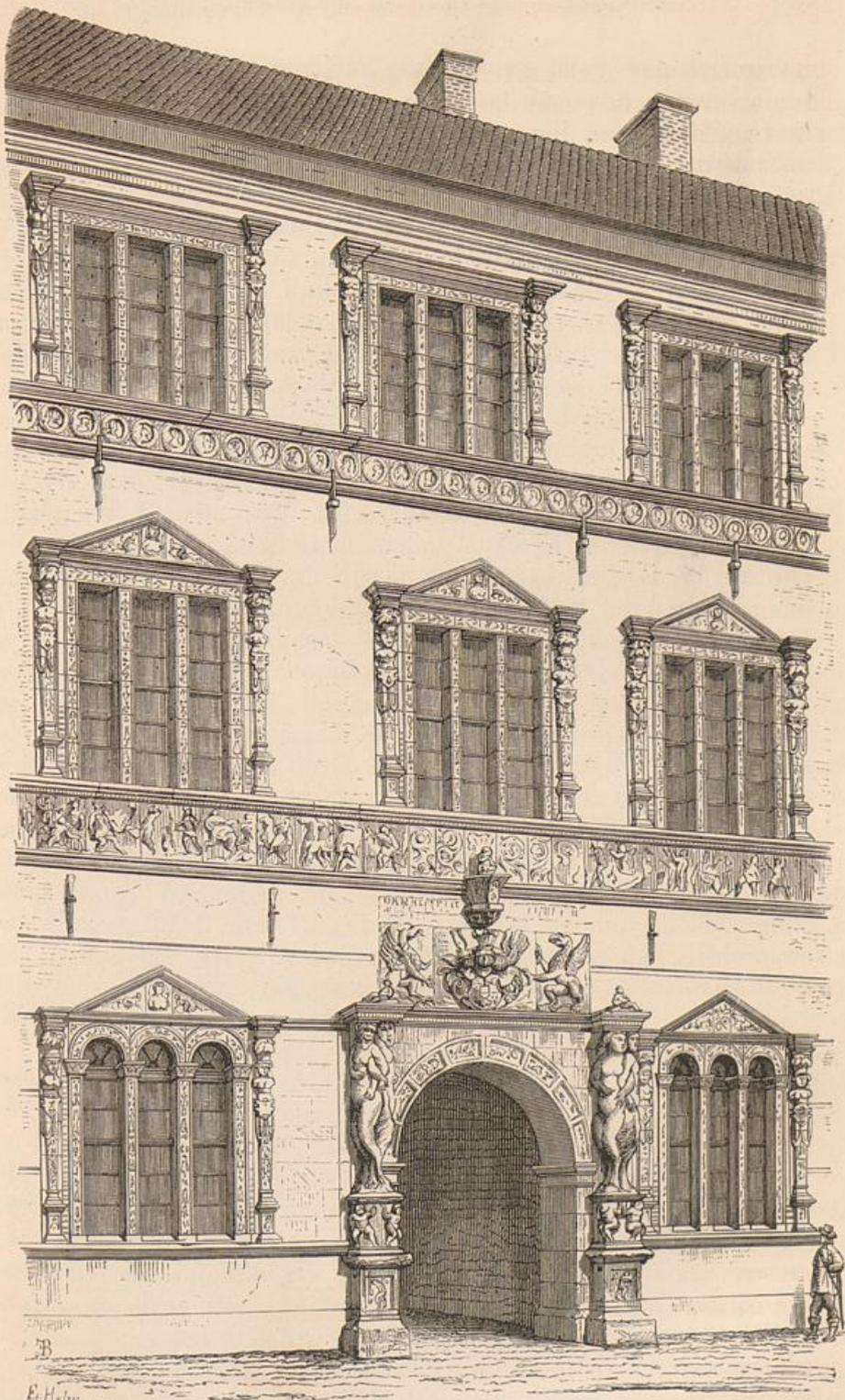


Fig. 49. Fürstenhof zu Wismar.



Re
no
ge
au
G
al
m
St
H
ci
un
w
w
P
F
au
in
de
fr
de
ho
m
ha
K
P
C
de
te
S
u

R
P
d
D
k
w
b
fi
s
E
E

Renaissance sich in Deutschland einbürgerte, blieb man im Norden noch lange Zeit der Gothik treu, so dass dort von einem Uebergangsstil kaum die Rede ist. Später hatte die schulmässige Verwendung der antiken Formen, die hauptsächlich vom Quaderbau ausgegangen war, sich überall so verbreitet, dass man in jenen Gegenden, wo dies Material von der Natur versagt war, fast allgemein auf die Nachbildung desselben in Stuck verfiel, wo man nicht in einzelnen Fällen zu dem Luxus sich verstieg, sich Steine von fernher kommen zu lassen, wie es wohl in den reichen Hansestädten, in Bremen, Lübeck und Danzig geschah. Nur in einem kleinen Gebiete des deutschen Nordens, in Mecklenburg und den angrenzenden Gegenden blieb man der heimischen Bauweise treu und errichtete eine Anzahl prächtiger Gebäude, bei welchen man die Flächen zwar mit Putz verkleidete, aber die Portale und Fenster mit ihren Einfassungen, die Gesimse und Friese und die übrigen ornamentalen Theile in gebrannten Steinen ausführte. Das Hauptwerk dieser Architektur ist der Fürstenhof in Wismar. Unsere Abbildung (Fig. 49) giebt ein Beispiel von der reichen Wirkung dieses Stils. Sein Hauptverdienst besteht freilich in der Flächendecoration, und die Bekleidung der Pilaster, der Fensterpfeiler und Bögen mit feinem Laubwerk ist von hohem Reiz. Auch die zahlreich in Friesen angewandten Portraitmedaillons zeichnen sich durch Feinheit und Schärfe aus. Dagegen hat sich freilich der ganze barocke Geschmack der Zeit in den Karyatiden und Atlanten, welche als Hermen die Fenster und Portale einfassen, nicht verleugnet, und die architektonische Composition, besonders die Verbindung der Fenstergiebel mit dem übrigen Theil der Umrahmung leidet an auffallenden Härten. Aehnlicher Art war vor seiner Erneuerung das Schloss zu Schwerin. Andere Beispiele die Schlösser von Gadebusch und von Dargun.

In den grossen Handelsstädten Norddeutschlands wurde die Renaissance mit Eifer aufgenommen und für öffentliche wie Privatzwecke reichlich verwendet. Wo man zu diesem Zweck die Kosten nicht scheute, von fernher Steine zu beziehen — in Danzig liess man gelegentlich ganze Marmorfaçaden von Venedig kommen — da schloss man sich auch in den Formen dem anderwärts Ueblichen an. In vielen Fällen aber zog man es vor, besonders die öffentlichen Bauten in gemischter Weise aufzuführen, so dass die Flächen aus unverputztem Backstein bestehen, die constructiven Glieder aber, die Einfassungen der Fenster und Thüren, die Gesimse, Pilaster und Verwandtes in Haustein gebildet werden. Die Heimath dieses Stils ist in den

Niederlanden, welche damals durch ihren politischen Aufschwung und ihre Handelsblüthe für den ganzen Norden maassgebend waren und ihren Stil nicht blos nach Norddeutschland, sondern auch über England und Dänemark ausbreiteten. Barocke und

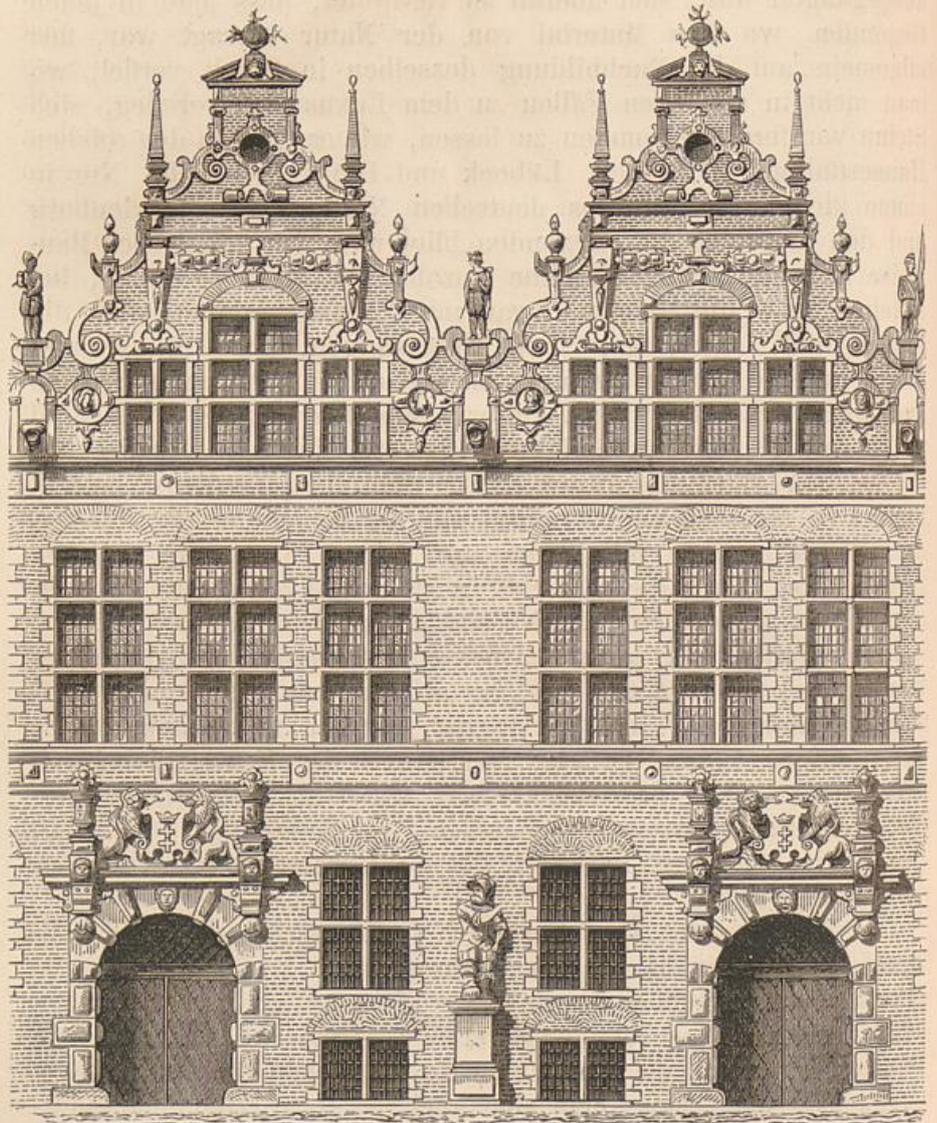


Fig. 50. Danzig. Zeughaus. Hintere Façade.

nüchterne Elemente mischen sich allerdings in dieser Auffassung; die Rustica und der dorisch-toscanische Stil sind nach der Sitte der Zeit überwiegend. Besonders entfaltet sich an den hohen Giebeln das Schweif- und Volutenwesen der Zeit, in Verbindung

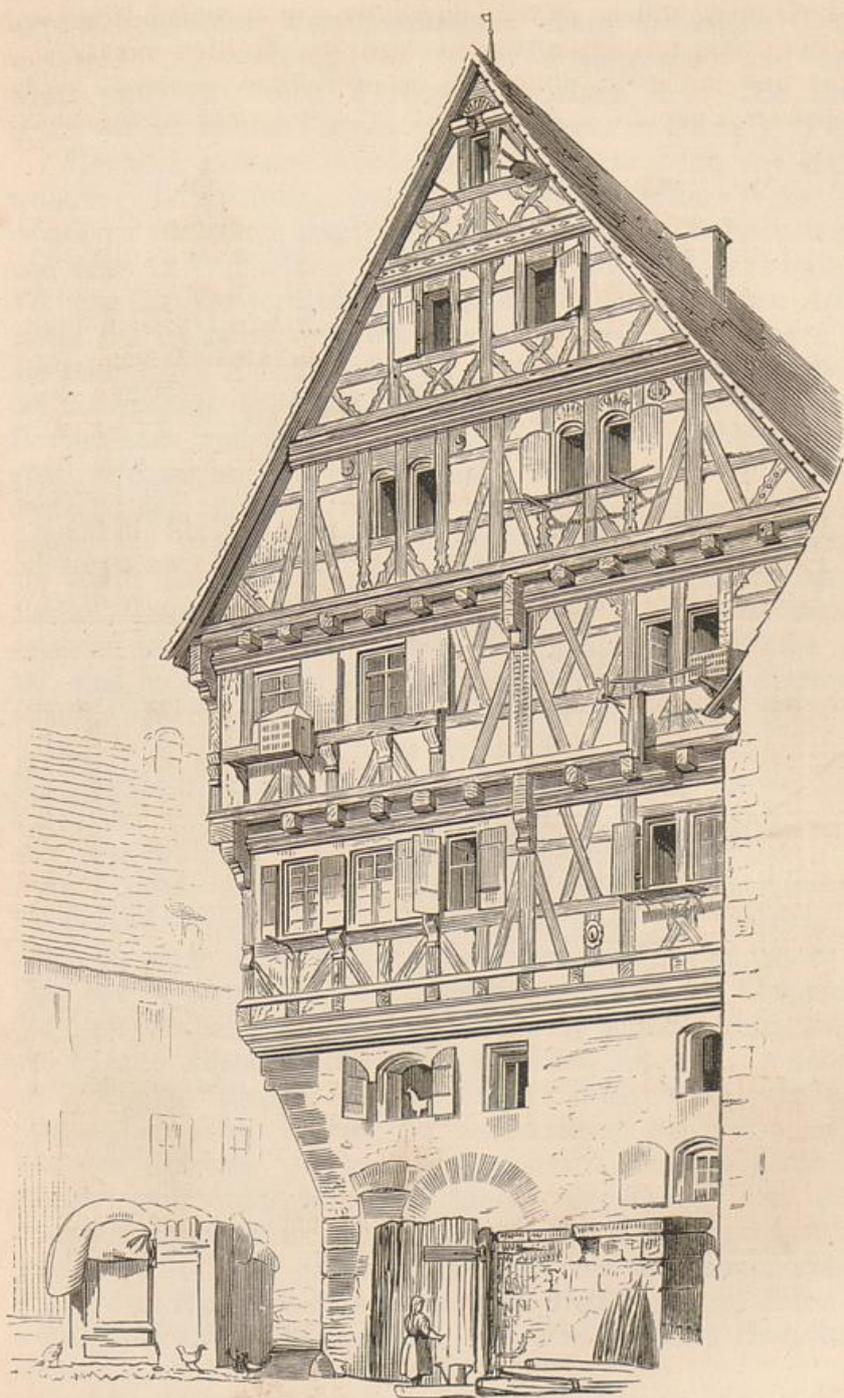
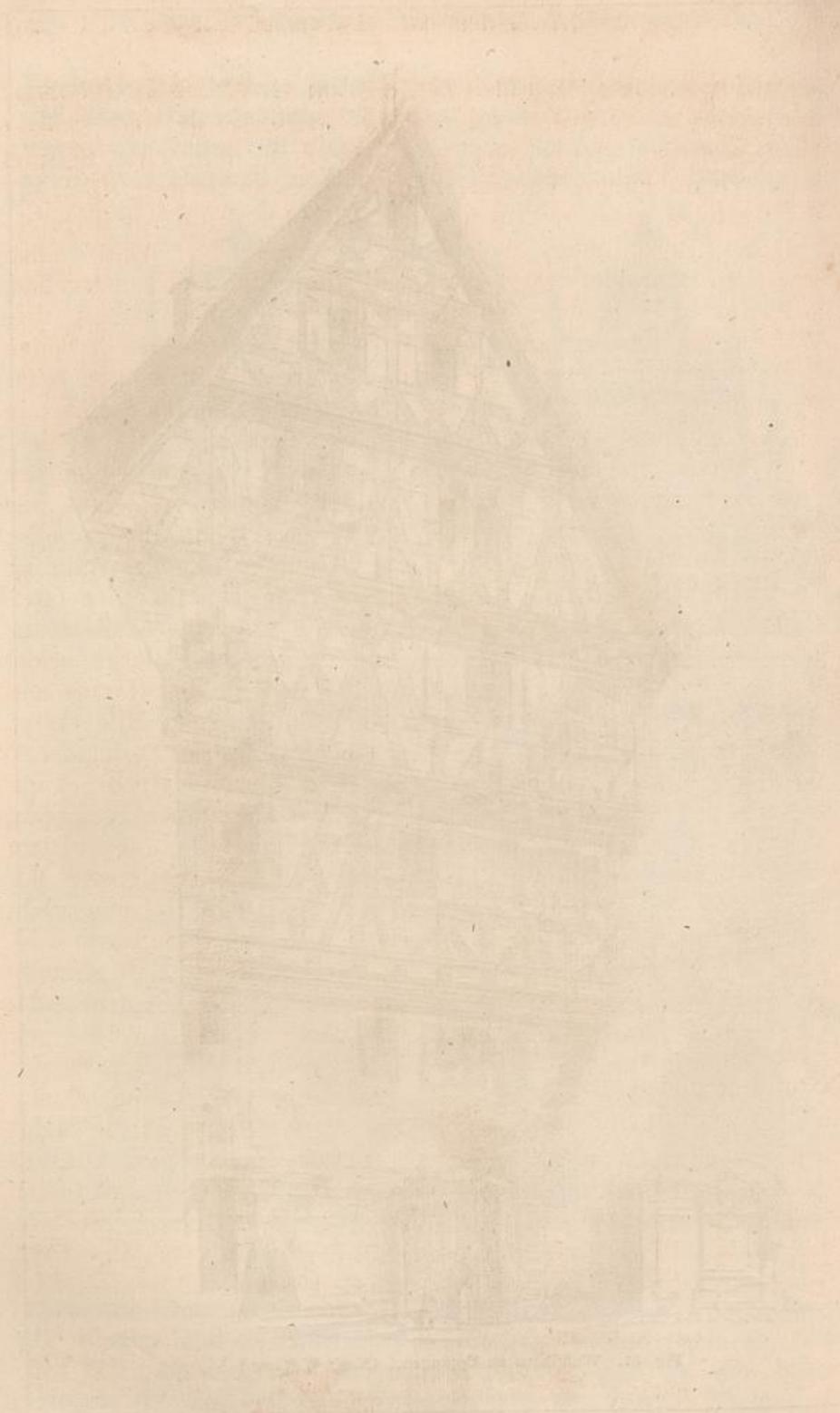


Fig. 51. Wohnhaus zu Eppingen. (Nach Weysser.)



mit nachgeahmten Metallbeschlägen. Aber die solide Construction und ein Ausdruck von derber Gediegenheit und üppiger Kraft verleihen diesen Werken doch einen Reiz. Als Beispiel geben wir die hintere Façade vom Zeughaus zu Danzig (Fig. 50).

Ungleich grössere Ausdehnung hat eine dritte Art architektonischer Behandlung, welche in hervorragender Weise einen deutschen Charakter trägt: die Verwendung der Holzconstruction, und zwar in Verbindung mit dem Stein, im Fachwerkbau. Die Vorliebe für Verwerthung des Holzes zu künstlerischen Arbeiten steckt tief im deutschen Volksgeist. In der Plastik zeugen dafür die zahlreichen Schnitzwerke an Altären und anderen Stellen; in der Architektur beherrscht der Fachwerkbau fast alle Gebiete Deutschlands und hat sich niemals von dem vornehmen Steinbau ganz verdrängen lassen. Wie sehr der Holzbau von Haus aus deutsch, der Steinbau römisch ist, bezeugt schon die Sprache, welche für Bauen ursprünglich nur „Zimmern“ kennt, während die Worte Mauer, Kalk, Mörtel, Ziegel, Pflaster sämtlich lateinischen Ursprungs sind. Die Gegenden, in welchen diese urdeutsche Bauweise ihre reichste und glänzendste Blüthe erlebt hat, sind im nördlichen Deutschland die Gebiete des Harzes und seiner Abdachungen. In Städten wie Braunschweig, Hildesheim, Goslar u. a. sind noch jetzt zahlreiche Beispiele vorhanden.¹⁾ Die Herrschaft des gothischen Stils ist an diesen naiven Schöpfungen des Volksgeistes zwar nicht unbemerkt vorübergegangen; aber erst während der Renaissance-Epoche erfährt der Holzbau seine reichste Ausbildung. Bisweilen geht die Aneignung der Renaissanceformen sogar zu weit, so dass der Holzbau nicht selten zu einer unberechtigten Nachahmung des Steinbaues wird. Eins der merkwürdigsten Beispiele vollständiger Uebersetzung des Steinstils mit seiner ganzen Ornamentik in den Holzbau bietet die Façade eines Wohnhauses zu Frankfurt a/M., welche wir im X Kapitel bringen, und die bis zur völligen Verleugnung der Construction geht. Nur an den vorgekragten Geschossen erkennt man den Holzbau. Im stricten Gegensatze dazu steht die Mehrzahl der Holzbauten Norddeutschlands, des Rheingebiets und des deutschen Südwestens. Die Elemente der Fachwerkconstruction werden oft in einer geradezu naiven Weise zur Geltung gebracht, wie an dem Hause zu Eppingen²⁾ bei Heilbronn vom Jahre 1582, welches nur an den Eckeconsolen und dem mittleren Hauptständer

¹⁾ Vgl. die schöne Publication von C. Bötticher, die Holzarchitektur des Mittelalters. Berlin. fol. — ²⁾ Die Zeichnung ist mir durch die Güte des Herrn Malers Weysser in Carlsruhe mitgetheilt.

Formen der Renaissance aufweist, in dem untergeordneten Riegelwerk aber durch einfaches Ausschneiden, nach Art des gothischen

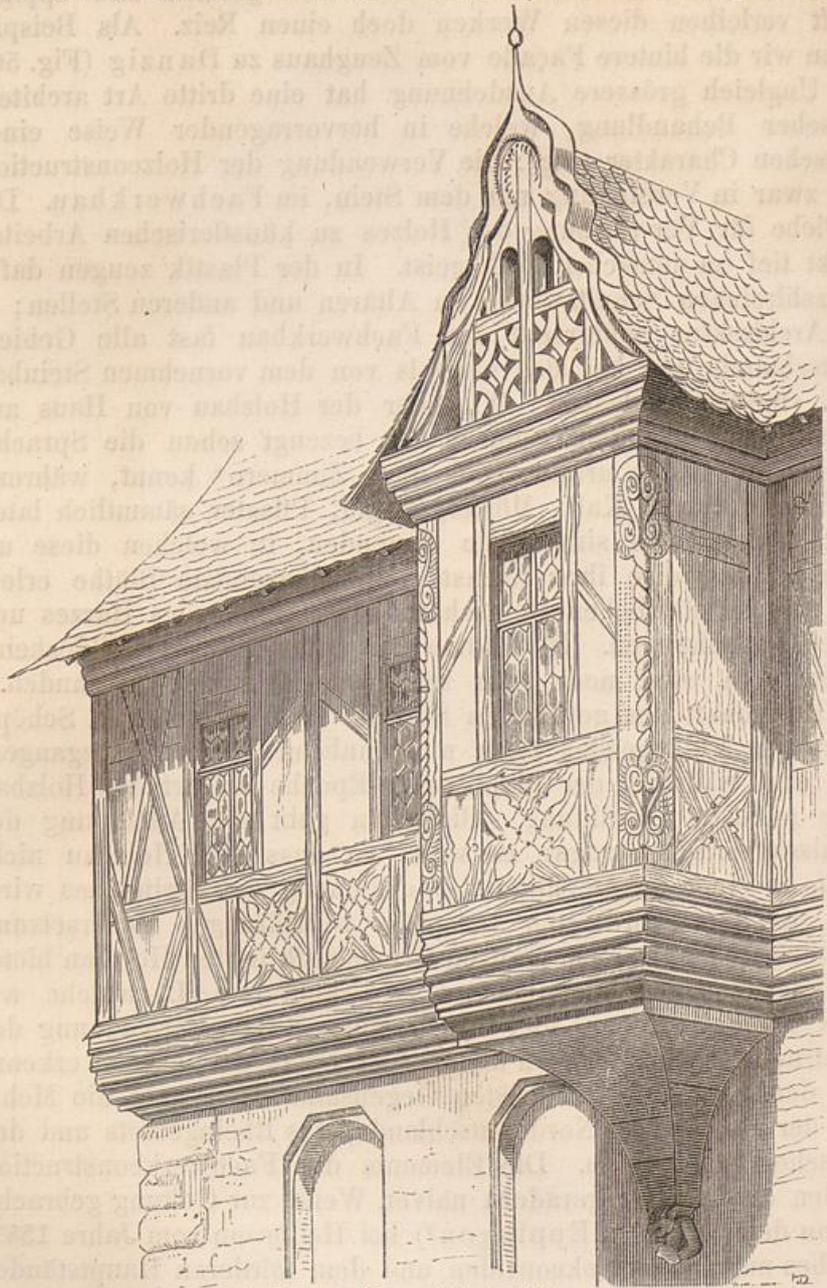
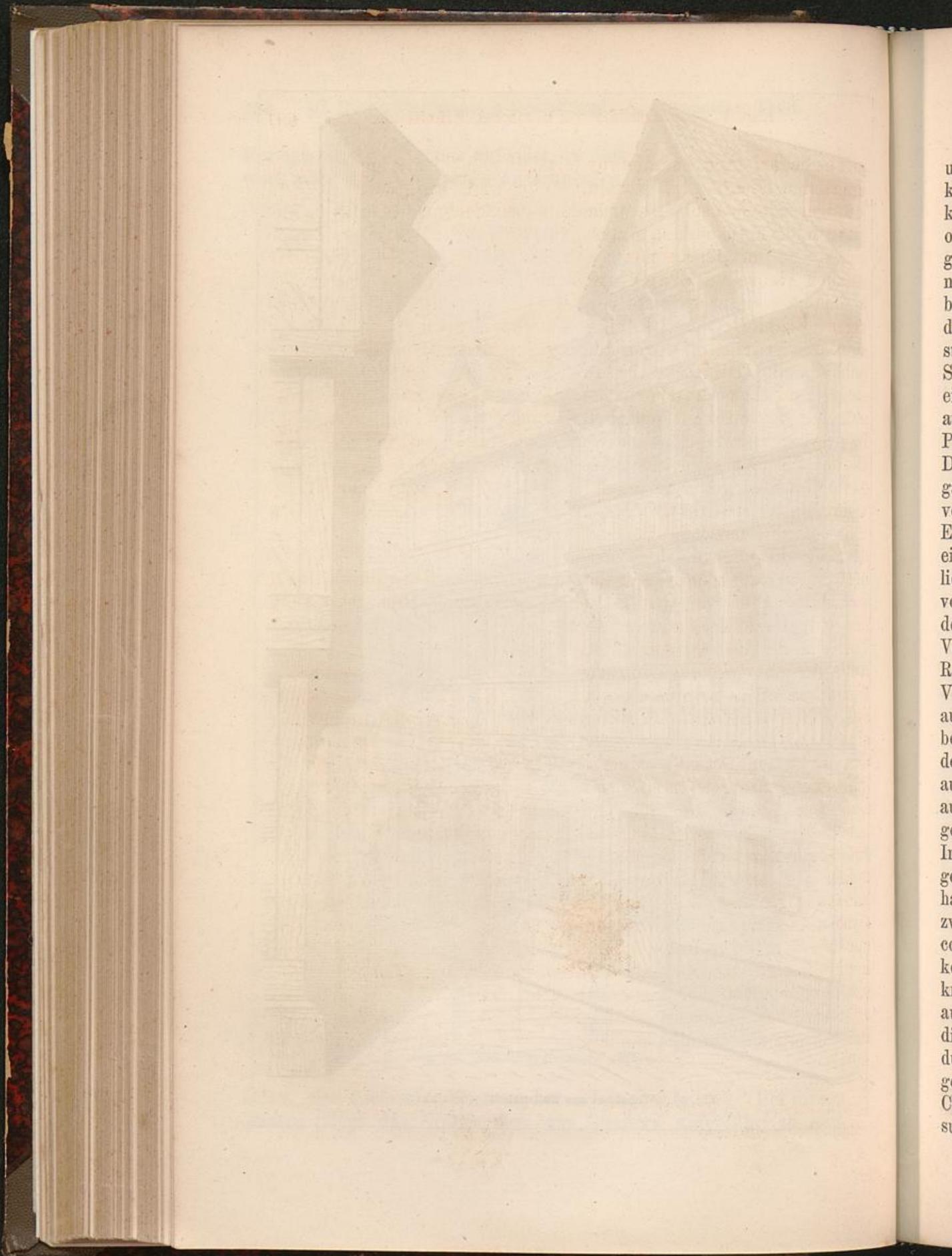


Fig. 52. Aus Gross-Heubach. (Weysser.)

Stiles, eine decorative Wirkung hervorbringt (Fig. 51). Bei diesen Bauten pflegt das Erdgeschoss aus Quadern aufgeführt zu sein,



Fig. 53. Wohnhaus aus Halberstadt. (Schröder.)



u
k
k
o
g
n
b
d
st
S
ei
a
P
D
g
v
E
ei
li
v
d
V
R
V
a
b
d
a
a
g
In
g
h
z
c
k
k
a
d
g
C
su

und es bedarf dann, um den vor-
 kragenden Oberbau zu stützen,
 kräftiger Steinconsolen, welche
 oft zu reicher Ausbildung Anlass
 geben. So an dem schon ge-
 nannten Hause zu Frankfurt,
 besonders elegant aber am vor-
 deren Eckhause der Königs-
 strasse in Stuttgart, gegen den
 Schlossplatz. Die Ecke ist zu
 einer zierlichen Muschelnische
 aufgelöst, die von einem ionischen
 Pilasterkapitäl bekrönt wird.
 Darüber erhebt sich eine ele-
 gante Console, von einer prach-
 tvollen Maske decorirt (Fig. 93).
 Ein charakteristisches Beispiel
 einfach gediegenen und doch zier-
 lichen Fachwerkbaues gewährt
 ein Haus in Schwäbisch Hall
 vom Jahre 1605, das wir in Fig.
 81 vorführen. Hier zeigt auch
 der vorgebaute Dachgiebel eine
 Vorrichtung zum Anbringen der
 Rolle für das Hinaufwinden von
 Vorräthen. Ein anderes Beispiel
 aus Gross-Heubach bei Milten-
 berg vom Jahre 1611 ist durch
 den Erker interessant, welcher
 auf einer kräftigen Steinconsole
 aus dem Quaderbau des Erd-
 geschosses hervorkragt (Fig. 52).
 Im Gegensatz zu diesen Bauten
 geben wir in Fig. 53 ein Holz-
 haus aus Halberstadt, welches
 zwar die Haupttheile der Holz-
 construction, die vortretenden Bal-
 kenköpfe und die Querbalken in
 kräftiger Schnitzarbeit künstlerisch
 ausbildet, im Uebrigen aber durch
 die Verputzung der Flächen und
 durch die imitirten Bogenstellun-
 gen unter den Fenstern sich dem
 Charakter des Steinbaues zu nähern
 sucht. Wie weit diese Nachahmung

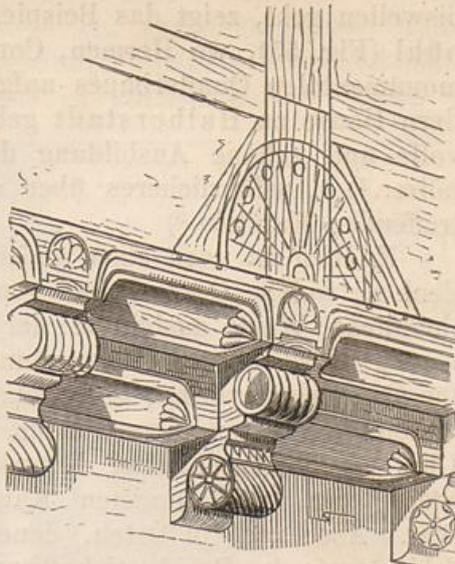


Fig. 54. Aus Halberstadt. (Schröder.)

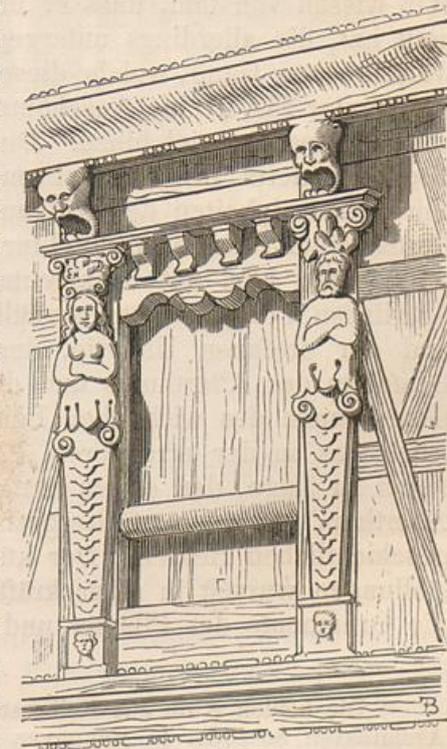


Fig. 55. Aus Dinkelsbühl. (Weysser.)

bisweilen geht, zeigt das Beispiel von einem Hause aus Dinkelsbühl (Fig. 55), wo Hermen, Consolen und andere Elemente des monumentalen Quaderbaues aufgenommen sind. Von einem andern Hause zu Halberstadt geben wir in Fig. 54 die charaktervolle und schöne Ausbildung der Balkenköpfe und der Querhölzer.¹⁾ Ausführlicheres über diese Bauten später, in den betreffenden Kapiteln.²⁾

Endlich ist noch einer andern Gattung von Façaden zu gedenken, welche Deutschland von Italien aufnahm und in eigenthümlicher Weise ausbildete: der gemalten Façaden. Sie sind vorzugsweise da zur Anwendung gekommen, wo kein Material für Quaderbau vorlag, und keine Neigung vorhanden war, Terracotten statt dessen zu verwenden. So namentlich in Augsburg und Ulm, wo die Anschauung der gemalten Façaden oberitalienischer Städte den weit gereisten Kaufleuten und Künstlern geläufig war. Aber auch in Orten, denen ein gutes Steinmaterial nicht fehlte, wie in Basel, Schaffhausen und anderen Städten der Schweiz und des Oberrheins, griff die Farbenlust der Zeit zu diesem heiteren Mittel der Decoration. Zu den Ersten, welche diese Sitte künstlerisch ausgeprägt haben, gehört *Hans Holbein*. Wir wissen von ihm, dass er in Luzern und Basel Façaden gemalt hat, die allerdings untergegangen sind; aber von den Entwürfen seiner Hand, welche dieses Gebiet betreffen, haben wir auf S. 59 unter Fig. 2 eine Anschauung gegeben und fügen in Fig. 56 ein weiteres Beispiel hinzu. Dort tritt deutlich hervor, dass die Façadenmalerei in den meisten Fällen die Aufgabe hatte, die Unregelmässigkeiten des Aufbaues zu verdecken, indem sie das Gerüst einer idealen Architektur über die Fläche warf, und dasselbe nicht blos mit ornamentalen Gebilden, sondern auch mit figürlichen Compositionen ausfüllte. Begebenheiten der h. Schrift und der profanen Historie, der Sage und des antiken Mythos, Gestalten des Alterthums und der Bibel, Allegorisches, ja selbst Genrescenen des wirklichen Lebens werden dabei bunt gemischt. Alles was in der erregbaren Phantasie der Zeit gährt, kommt dabei zu Tage, den ersten Rang jedoch behauptet das klassische Alterthum mit seinen Göttergestalten und mehr noch mit seinen geschichtlichen Helden. Der künstlerische Charakter dieser Darstellungen wurzelt in einer kräftigen Polychromie. Man liebt es, die Ornamente der Pilaster und Friese hell von einem farbigen

¹⁾ Die beiden Abb. aus Halberstadt verdanke ich der Güte des Herrn Architekten Schröder in Hannover. — ²⁾ Vgl. besonders das musterhafte Werk von E. Gladbach, der Schweizer Holzstil. Darmstadt 1868. fol.

Grunde, sei es roth, blau oder auch grün abzuheben. Den figürlichen Compositionen wird stets ein architektonischer Rahmen gegeben, so dass jede ihre bestimmte Stelle in dem rhythmischen Gesamtbilde einnimmt, keine in naturalistischer Weise eine

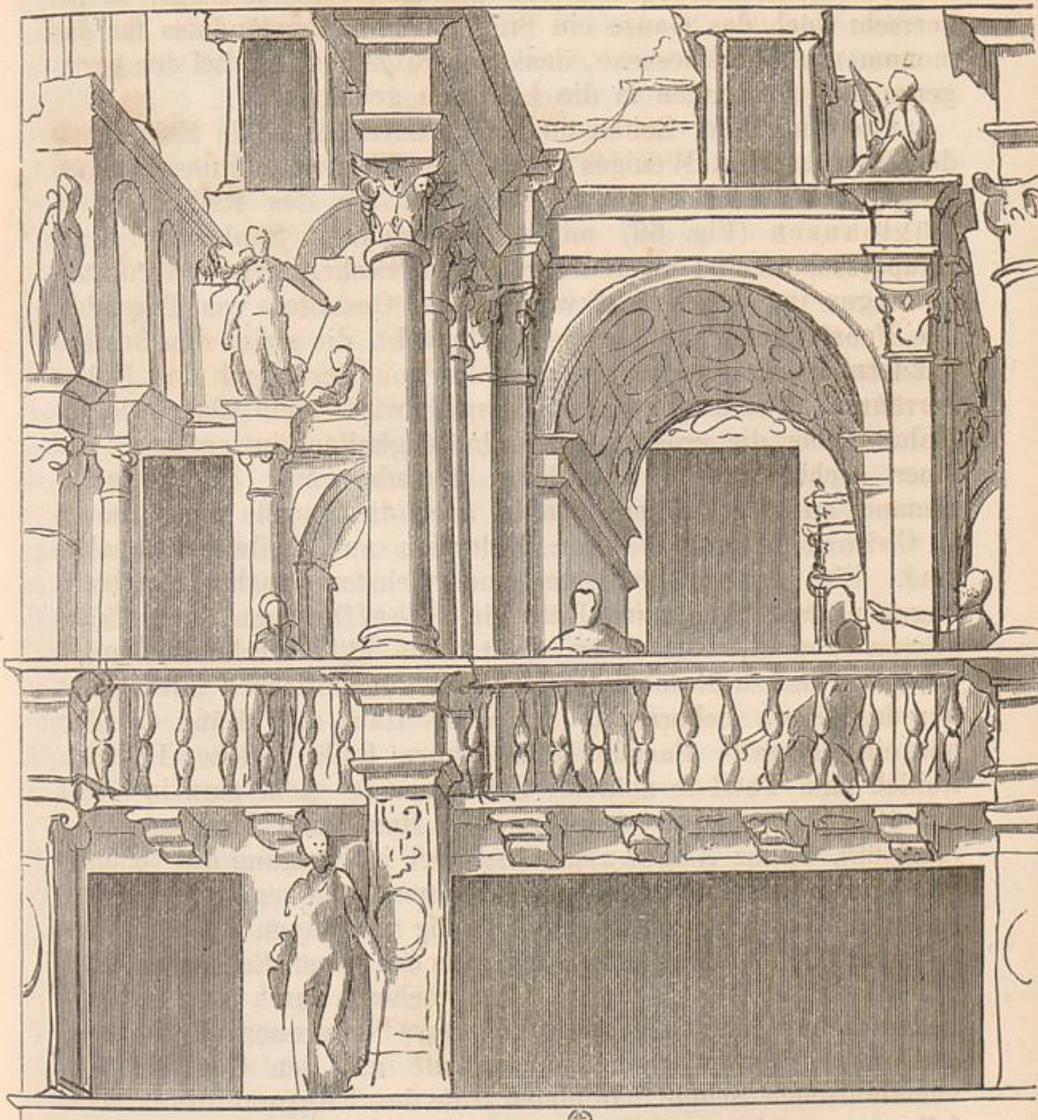


Fig. 56. Façadenzeichnung von H. Holbein. Basel.

Bedeutung für sich beansprucht. Einzelne Figuren werden in Nischen mit architektonischem Hintergrunde geordnet; für grössere Szenen schafft man in freien Bogenhallen einen idealen Raum, so dass der Eindruck entsteht, als blicke man in eine Landschaft

hinaus. Dazu kommen allerlei perspectivische Täuschungen: gemalte Galerien mit neugierigen Zuschauern, Balkone mit Musikanten und dergleichen. Alles dieses giebt solchen Façaden das Gepräge heiteren Lebens, und wenn auch die Ausführung der noch erhaltenen häufig nur von geringen Händen zeugt, so beherrscht doch das Ganze ein Stilgefühl, ein Verständniss für das monumental Angemessene, dass unsere Zeit selbst bei den geringeren dieser Façaden in die Lehre zu gehen hat.

Die Unbill der Zeiten und mehr noch die blöde Feindschaft der Menschen hat Weniges von diesen Werken auf uns kommen lassen. Eine der besten Façaden ist die des Rathhauses in Mühlhausen (Fig. 69) mit einer gemalten Säulengalerie im Hauptgeschoss und ebenfalls gemalten Nischen zwischen Pilasterstellungen im oberen Stockwerk, darin Gestalten von Tugenden. Die Fenster sind mit Festons geschmückt, die gleich den Rusticaquaden des Erdgeschosses ebenfalls von der Hand des Malers herrühren. Grade an diesem Beispiel wird recht klar, wie die Malerei über die grössten Unregelmässigkeiten hinwegtäuscht und einer architektonisch werthlosen Façade einen künstlerischen Stempel aufprägt. Interessant ist auch die Façade eines Hauses in Colmar (Fig. 70), deren Malereien nur theilweise erhalten sind. Eins der vollständigsten und reichsten Prachtstücke bietet dagegen das Haus zum Ritter in Schaffhausen, von *Tobias Stimmer* gemalt, vom Jahre 1570. Die kühn verkürzte Gestalt eines Curtius zu Ross bildet hier den künstlerischen Mittelpunkt, der das Ganze beherrscht. Auch das Haus zum Käfig ebendort hat eine gemalte Façade. Eine ganze Reihe solcher Façaden, freilich zum Theil in späterer Zeit erneuert, sieht man in Stein am Rhein, darunter besonders das Haus zum Weissen Adler (Fig. 66). Ganz Augsburg muss noch im Ausgang des 16. Jahrhunderts einen farbigen Eindruck gemacht haben, wie wir aus zahlreichen Zeugnissen wissen. Wenig ist davon erhalten, am bedeutendsten wohl das Weberhaus an einer Ecke der Maximiliansstrasse, besonders im Obergeschoss durch eine gemalte korinthische Säulenhalle ausgezeichnet. Sie erinnert an die grossartigen architektonischen Hintergründe auf den Gemälden der venetianischen Schule. In einem Hofe des Fuggerhauses ebenfalls ausgezeichnete Reste von Wandgemälden, namentlich herrliche graue Arabesken auf dunkelblauem oder schwarzgrauem Grunde, dann ein prächtiger Fries und eine Anzahl historischer Szenen, dies Alles leider arg zerstört.

In manchen Fällen begnügte man sich mit grau in grau ausgeführten Darstellungen, wie an der Residenz in München

(Kap. XI) und, noch einfacher mit wenigen Farbentönen, an der Maxburg daselbst (Kap. XI); oder mit Sgraffiten, oder endlich mit einer Behandlung des Putzes, der mit glatten Ornamenten auf rauhem Spritzbewurf einfach und gut zu wirken weiss. Manches der Art sieht man noch in Ulm, Sgraffitorestes finden sich namentlich noch ziemlich zahlreich in Schlesien.¹⁾ So besonders in der Burg Tschocha bei Mark Lissa in der Lausitz. Burg, Reitbahn und Schäferhaus haben Diamantquadern, fast alle alten Gebäude des Wirthschaftshofes, besonders das Thor Diamantquadern und kräftige Ornamente, namentlich Torus mit Medaillonportraits. Die Scheune links vom Eingang über einem hübsch variirten Torus Jagdscenen von frischer Composition und auffallender Kühnheit der Zeichnung in fast lebensgrossen Figuren, in einer Länge von circa 100 Fuss an drei Scheunen entlang. Am Giebel der dritten Scheune Erntefestscenen, humoristisch mit Thiergestalten vermischt. Entstehungszeit wahrscheinlich Anfang des 17. Jahrhunderts, am Hofthor früher die Jahrzahl 1611. Andere Sgraffito's in Schlesien an der Burg Greifenstein, der Bolkoburg bei Bolkenhain, ehemals zahlreich in Liegnitz, z. B. ein Haus von 1613, selbst in Dörfern: meist Quadrungen und architektonisches Ornament. Spuren noch jetzt am Schloss zu Warta, besonders reich in der Stadt Löwenberg, ferner in der Oberlausitz: tapetenartige Dekorationen der Aussenwände am Piastenschloss zu Brieg. Anderes in Böhmen, in Prag Palast Schwarzenberg 1550 mit Diamantquadern. Farbige Fresken in der Schlosskapelle zu Tschocha, in der Bolkoburg, in der Klosterkirche des Oybin bei Zittau. Zusammenhang mit Krakau, wo ebenfalls noch Sgraffiti. — Dies ganze Genre ist der französischen Renaissance so gut wie fremd. Die plastisch-architektonische Behandlung der Façade überwiegt dort die malerische wie schon im Mittelalter, und der Reichthum des Landes an guten Bausteinen begünstigt diese Richtung.

Wir haben uns nunmehr zur Betrachtung der Grundrisse zu wenden, und beginnen hier mit der Anlage der Schlösser. Während der italienische Palastbau der Renaissance sich von aller mittelalterlichen Tradition zu lösen sucht und zu regelmässigen klar gegliederten Anlagen durchdringt, ist in Frankreich und Deutschland die feudale Gewohnheit noch lange überwiegend und giebt dem Schlossbau auch ferner das malerische

¹⁾ Die nachfolgenden Notizen sind einem Aufsätze von M. Lohde, Zeitschr. f. Bauw. 1867. I u. II, entlehnt; Abbild. auf Tafel 19. Vgl. auch den Aufs. von Dr. Sammler im D. Kunstbl. IV. 1853. S. 230.

Gepräge mittelalterlicher Burgen. Die Zufälligkeiten des Terrains und der historischen Entwicklung werden mit Vorliebe betont, Thürme und gesonderte Treppenanlagen behalten ihr Recht, Wall und Graben endlich und die übrigen Vertheidigungswerke des Mittelalters bleiben in Kraft, obwohl letztere bald zu einer blossen Form herabsinken und bei dem Umschwung, den die Feuerwaffen in die Kriegführung bringen, ihre Bedeutung immer mehr verlieren. Aber in Frankreich kommt neben der feudalen Tradition bald ein neues Kulturelement auf, der Adel wird zusehends Hofadel, findet seinen Mittelpunkt in der Umgebung der Könige, und so entfaltet sich allmählich ein feineres gesellschaftliches Leben, dessen Gewohnheiten sich alsbald im Schlossbau ausprägen. Wenn daher die Schlösser dort die Aeusserlichkeiten der mittelalterlichen Anlage noch eine Weile behalten, so vollzieht sich doch innerlich eine Umgestaltung des Grundplans, welche auf gewisse Uebereinstimmungen in den Lebensgewohnheiten deuten. Die Theilung des Ganzen in zwei selbständige, aber verbundene Gruppen, die sich um einen äusseren Wirthschaftshof (*basse-cour*) und einen inneren Herrenhof (*cour d'honneur*) zusammenschliessen, ist ein Grundzug dieser Schlossbauten. Mit der den Franzosen eigenthümlichen Vorliebe für feste Regeln werden diese Grundelemente der Anlage überall, wenn auch bisweilen nur im Kleinen, wiederholt. In der innern Eintheilung der Haupträume macht der grosse, weite Rittersaal des Mittelalters den aus Italien eingeführten langen Galerien Platz, die mit allem Pomp italienischer Malerei und Stuckatur ausgestattet werden. Für die äussere Erscheinung dieser Schlösser sind anfangs noch auf den Ecken die runden Thürme des Mittelalters bezeichnend, bald jedoch verwandeln sich diese in viereckige Pavillons, die mit ihren hohen Walmdächern oder geschweiften kuppelartigen Bedachungen den Bau kraftvoll gliedern. Die Treppen werden noch überwiegend als Wendelstiegen in polygonen, meist durchbrochenen Treppenhäusern angelegt. Die langen Linien der Dächer erhalten durch zahlreiche aufgesetzte Giebel mit zierlichen, zuerst noch gothisirenden Formen eine Unterbrechung.

Der deutsche Schlossbau theilt gewisse Grundzüge mit dem französischen: die unregelmässige mittelalterliche Anlage, bisweilen auch die runden Eckthürme, die selbständigen Wendeltreppen mit ihren Stiegenhäusern. Aber da hier die Herrschaft eines dominirenden Hofes fehlte, so bildete sich nicht eine so gleichförmige Gewohnheit des höfischen Lebens aus; man blieb vielmehr noch lange in mittelalterlichen Sitten befangen, und

dies prägte sich dann naturgemäss in der Anlage der Gebäude aus. Zunächst kam es nicht zu einer Trennung der untergeordneten Räume, Gelasse und Wohnungen für Diener und dergleichen, von den für die Herrschaft bestimmten Theilen. Es fehlte also die Anordnung von zwei gesonderten Höfen; vielmehr gruppirten sich die einzelnen Flügel des Schlosses um einen meist unregelmässigen Hof. Dieser wurde bisweilen, doch nicht immer, manchmal erst nachträglich oder theilweise mit Arkaden umzogen. Eins der vollständigsten Beispiele dieser Art bietet das alte Schloss in Stuttgart (Fig. 87) und die Plassenburg. Diese Arkaden dienten nicht blos zur Verbindung der innern Räume, sondern in ihren oberen Geschossen namentlich auch als gedeckte Schauplätze für die Herrschaften bei Gelegenheit der Ringelrennen und anderer Ergötzlichkeiten, die man in den Schlosshöfen abzuhalten pflegte. Im Schlosshof zu Dresden ist eine besondere mehrstöckige Loggia zu diesem Zweck über dem Haupteingange angeordnet. Im Innern des Schlosses bildet noch ganz in mittelalterlicher Weise der grosse Rittersaal, bisweilen wie in Stuttgart und der Trausnitz unter dem Namen „Türnitz“ vorkommend, den Kernpunkt der Anlage. Die deutsche Vorliebe für's Bankettiren liess diese grossen Säle, die gewöhnlich einen ganzen Flügel einnehmen, als wichtigsten Theil der Anlage erscheinen. In der Nähe des Saales wird die Kapelle angeordnet, die in der Regel nach Anlage, Construction und Formbildung noch gothisch erscheint. Die Treppen sind noch durchgängig Wendelstiegen und bilden in Construction und Ausstattung den Stolz der alten Werkmeister. Man legt sie in den Ecken des Schlosshofes in vorspringenden runden oder polygonen Thürmen an, welche oft, wie die vier im Schlosshof zu Dresden, mit decorirten Pilastern, reichen Friesen und andern Ornamenten prächtig geschmückt werden. Solche Prachtstücke wie die berühmten Treppen in Chambord und Blois vermag Deutschland nicht aufzuweisen; alles ist hier mässiger in Verhältnissen und Ausstattung; doch fehlt es nicht an schmuckreichen Treppen, wie die beiden im Schloss zu Mergentheim (Kap. X) und die im Schloss zu Göppingen, deren ganze Unterseite mit Sculpturen bedeckt ist.

Gegen Ausgang der Epoche streift der Schlossbau manche seiner mittelalterlichen Eigenheiten ab, ohne sich indess dem französischen mehr zu nähern. Namentlich die runden Eckthürme werden beseitigt, die Pavillons mit den hohen Dächern aber nicht aufgenommen, dagegen liebt man es, an den Ecken oder in der Mitte jene hohen Giebel anzubringen, welche der Stolz

der deutschen Architektur sind. Das charaktvollste Beispiel dieses späteren deutschen Schlossbaues ist wohl das Schloss zu Aschaffenburg (Fig. 110).

Neben dem Schlossbau steht in zweiter Linie das bürgerliche Wohnhaus. Dasselbe bleibt in noch höherem Grade der mittelalterlichen Tradition im Aufbau und Grundriss treu. Die Fassade ist wie in der gothischen Zeit schmal und hoch aufstrebend, zuerst noch einfach, blos durch die gruppirten Fenster belebt, bald aber mit reicher Anwendung antiker Pilaster und Säulenstellungen decorirt. Ueber die Behandlung der Fenster, Portale und der hohen Giebel haben wir das Nähere schon erörtert. Der Grundriss des Hauses ist schmal und in die Tiefe gestreckt, ganz nach Art des Mittelalters. Ein Hof verbindet in der Regel das Vorderhaus mit den Hintergebäuden, welche meist nur auf einer Seite, seltener auf beiden mit einander zusammenhängen. Hölzerne Galerien vermitteln die Verbindung und geben jene malerischen Durchblicke, an welchen noch jetzt die deutschen Städte reich sind. Bisweilen treten steinerne Arkaden an die Stelle des Holzbaues, zuerst noch in spätgothischem Stil, wie z. B. am Bayrischen Hof und dem Krafft'schen Hause zu Nürnberg, wo besonders die Brüstungen der Galerien spätgothisches Maasswerk zeigen. Erst gegen Ende der Epoche kommt es bisweilen zu solchen prächtigen Renaissancehallen, wie das Pellerhaus zu Nürnberg sie zeigt (Kap. X). Ein freierer Hallenbau in dem Thon-Dittmer'schen Hause zu Regensburg. Der Steinbau findet dann bisweilen Nachahmung in Holz, so dass die Säulen und Balustraden, die Friese und Gesimse die kraftvollen Formen der Steinarchitektur imitiren. So namentlich mehrere Beispiele in Nürnberg: am Egidienplatz neben dem Pellerhause, in der Tetzeltgasse, in der Adlertgasse Nr. 9, in der Tucherstrasse 21 und andere.¹⁾ Die durchbrochenen Balustraden haben hier immer noch gothisches Maasswerk. Ein interessanter Hof findet sich auch in Würzburg, Wohlfahrtsgasse 205. Die Treppen sind stets als steinerne Wendelstiegen in den Ecken der Höfe angebracht und mit Galerien in Verbindung gesetzt. Ein Hof mit ausgebildeten Holzgalerien findet sich auch in Ulm in einem grossen Hause der Hirschstrasse. In den meisten Fällen bleiben diese deutschen Hofanlagen eng und schmal. An die freie stattliche Entwicklung italienischer Palasthöfe ist nicht zu denken. Wo dieselbe nachgebildet werden soll, wie in dem Pellerhause zu Nürnberg, wirkt doch die Enge des Grundplans immer hinder-

¹⁾ Ein schönes Beispiel in Ortwein, D. Renaiss. Nürnberg. Heft 2.

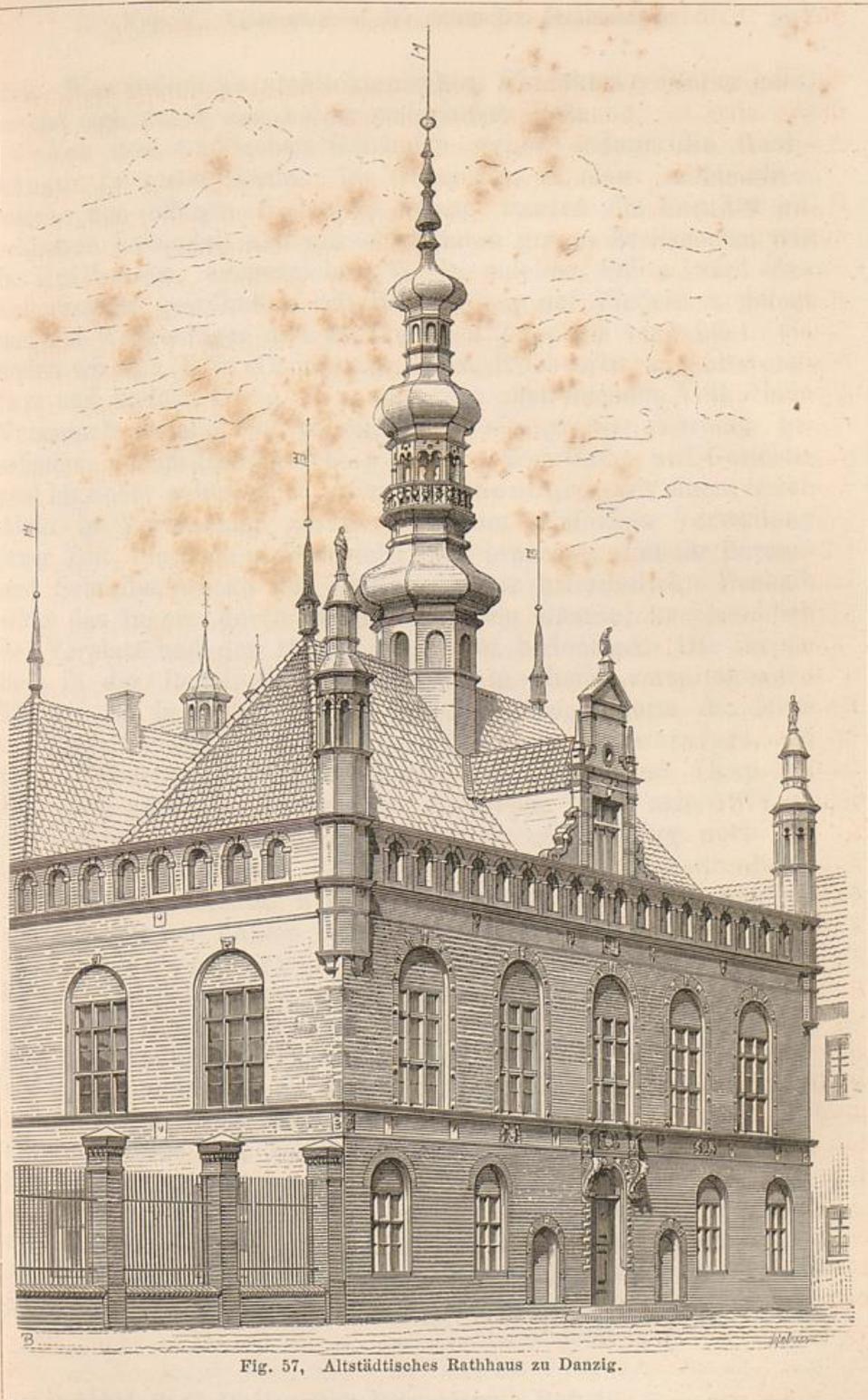
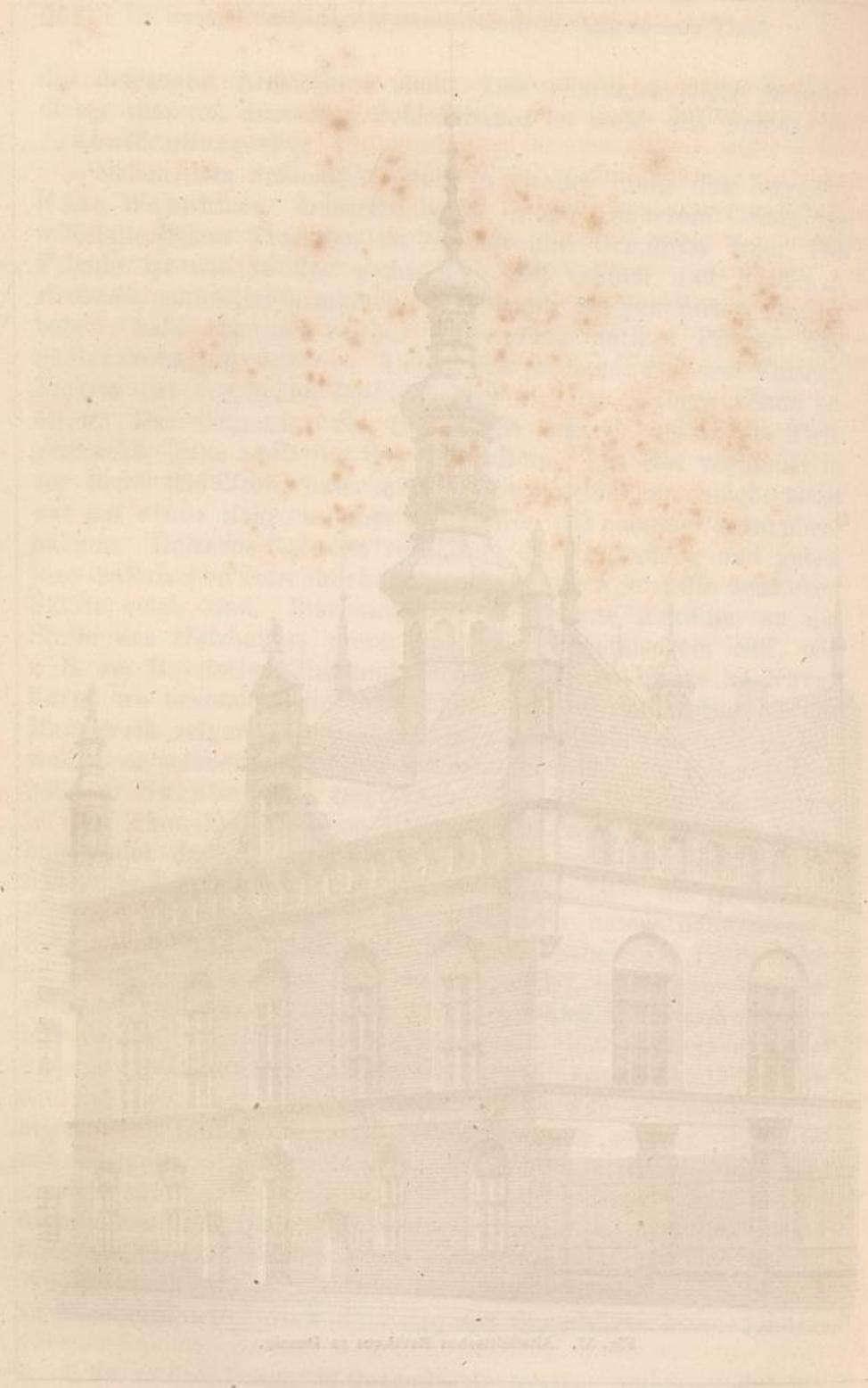


Fig. 57, Altstädtisches Rathhaus zu Danzig.



lic
er
hã
w
se
in
Er
un
fir
fu
V
se
sa
Al
je
un
w
de
lic
T
de
zw
Er
da
ge
kl
un
b
lic
d
g
er
u
d
st
se
n
si
g

lich. Was indess an architektonischem Charakter verloren geht, ersetzt sich durch den hohen malerischen Reiz.

Von den städtischen Gebäuden stehen sodann die Rathhäuser in erster Linie. Im Gegensatz zu den italienischen, welche den offenen Hallenbau lieben, werden die Façaden geschlossen behandelt und nur etwa durch grosse Freitreppen, wie in Heilbronn, ausgezeichnet.¹⁾ In solchen Fällen wird das Erdgeschoss gewöhnlich mit Bogenhallen auf Pfeilern angelegt und als Waarenlager und zu ähnlichen Zwecken verwendet. So finden wir es z. B. in Nürnberg, Lohr, Rothenburg, Schweinfurt und andern Orten. Um aber dem zuströmenden Volk einen Versammlungsraum zu bieten, wird ein grosser Vorplatz geschaffen, der im Hauptgeschoss sich vor dem Raths- und Gerichtssaal hinzieht; gelegentlich, wie in Rothenburg, mit einem freien Altan in Verbindung gesetzt. Bei der einfachen Verwaltung jener Zeit, die noch nicht soviel Papier brauchte, sind für Bureau- und Schreiberzwecke nur wenige Räume erforderlich. Deshalb wirkt das Innere durch die paar grossen Räume, hauptsächlich den Vorplatz und den Hauptsaal, höchst bedeutend. Die Treppe liegt in der Regel als Wendelstiege in einem vorspringenden Thurm. So in Rothenburg, wo der Treppenthurm die Mitte der Façade einnimmt (Kap. X), in Lohr, in Schweinfurt, wo zwei Wendeltreppen symmetrisch angeordnet sind (Kap. X). Eine grad aufsteigende verdeckte Freitreppe baute man 1618 an das Rathhaus zu Nördlingen, auch sie im Geländer noch mit gothischem Maasswerk. Erst beim Durchbruch einer strengeren klassischen Architektur werden die Treppen ins Innere gezogen und mit graden Läufen und Podesten angelegt. So in Nürnberg und in Augsburg (Fig. 102), wo überhaupt die mittelalterlichen Ueberlieferungen völlig zurücktreten. Dagegen behalten die älteren Rathhäuser von der mittelalterlichen Anlage auch gern den stattlichen Thurm bei, wie in Rothenburg. Derselbe erhält dann meist eine kuppelartige Bedachung, oft durch Laternen und zweite, ja dritte Kuppelhaube noch überragt. Diese Kuppeldächer, welche den schlanken mittelalterlichen Helmen schnurstracks entgegengesetzt sind, gewinnen oft durch originell geschwungenen Umriss eine malerisch pikante Wirkung, die man nicht geringschätzen darf. Besonders im Norden Deutschlands sind diese Thürme beliebt, und zu den zierlichsten Beispielen gehören die Thürme der beiden Rathhäuser zu Danzig (Fig. 57).

¹⁾ Abbid. in C. Dollinger's Reiseskizzen. Heft 2.

Die künstlerische Ausbildung des Innern bewegt sich bei allen Profanbauten der Renaissance in ziemlich übereinstimmender Richtung. Was zunächst die Deckenbildung betrifft, so ist die Anwendung von Gewölben besonders im Erdgeschoss, den Treppenträumen und den Corridoren überwiegend. Sie werden fast ausschliesslich noch in mittelalterlicher Weise mit gothischen Rippen durchgeführt. Stern- und Netzgewölbe verbinden sich oft mit antiken Säulen; so im Rathhaus zu Danzig. Diese Architektur bewegt sich sogar noch in kräftiger Polychromie mit Gold und reichem Farbenschmuck. Das römische Kreuzgewölbe hält

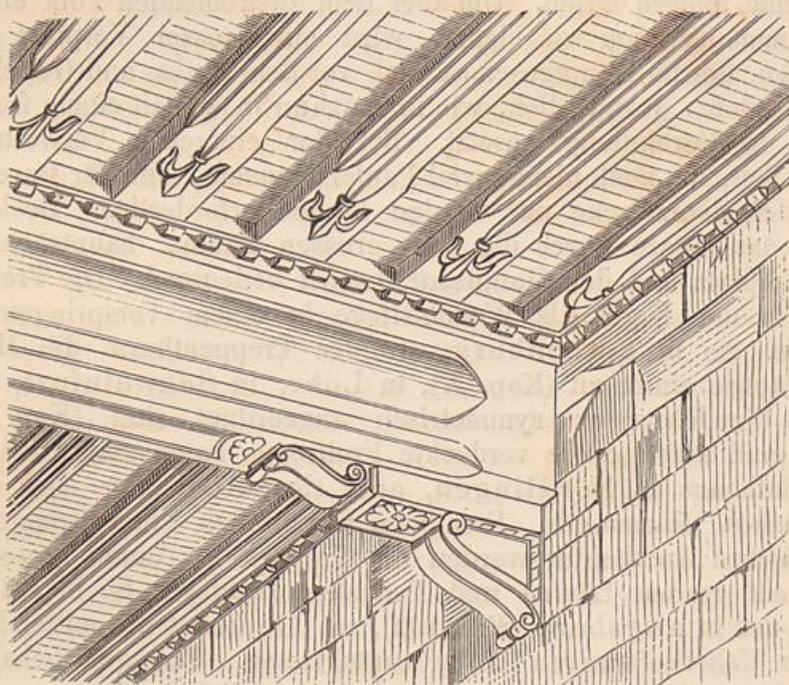


Fig. 58. Rothenburg, Decke des Rathhaussaales. (Bäumer.)

erst im Ausgang der Epoche mit den strengeren antiken Ordnungen seinen Einzug; so am Rathhaus zu Nürnberg. Die meisten Räume jedoch, und darunter die hauptsächlichsten, erhalten im fürstlichen Schloss wie im bürgerlichen Privatbau und dem städtischen Rathhaus flache Decken. Zunächst sind dies noch die einfachen mittelalterlichen Balkendecken, in deren Schnitzwerk gothische Elemente noch lange vorwiegen. So an der Decke aus dem Rathhaus von Rothenburg (Fig. 58). Auch die hölzernen Stützen, auf welchen die Hauptbalken ruhen, werden sammt den Kopfbändern in verwandter Weise behandelt. Eins der prächtigsten Beispiele im Vorsaale des Rathhauses zu

Schweinfurt. Bald dringt indess auch hier die antike Formbildung ein, und man giebt den Sälen und Zimmern geschnitzte Kassettendecken, oft mit farbigen Intarsien geschmückt. Damit verbindet sich eine nicht minder reiche Täfelung der Wände. Ausführlicher haben wir über diese Decoration im dritten Kapitel Seite 92 ff. gesprochen, so dass es genügt, auf die dort gegebenen Beispiele zu verweisen.

Bei dieser Art der Decken bleibt man indess nicht stehen. Nach dem Vorgange Italiens kommt die Ausschmückung der Decken bald in die Hände der Maler und Stuckatoren, und zwar so, dass zuweilen ausschliesslich die eine oder die andere, bisweilen auch beide Arten der Decoration verbunden zur Anwendung gelangen. So sieht man in der Residenz zu München Oelgemälde in die reich geschnitzten und vergoldeten Rahmen der Felderdecke eingesetzt. Den Uebergang zu den Wänden mit ihrer Teppichbekleidung bildet dann eine grosse Hohlkehle mit Stuckreliefs, die zum Theil vergoldet sind. Anders ist die Behandlung auf der Trausnitz, wo in die flachgeschnitzten Felder der Decke ebenfalls Gemälde eingesetzt sind, die ganze Decoration der Wände aber gleichfalls aus Gemälden auf Leinwand besteht. Die Pilaster, Friese und Fensterwände haben durch heitere Ornamente auf weissem oder leuchtend rothem Grunde eine Decoration im Sinne antiker Wandmalereien erhalten (Kap. XI). In anderen Fällen wird hauptsächlich eine plastische Behandlung durch Stuckornamente beliebt; in der Regel sind dieselben weiss gehalten, so dass an die Stelle der Polychromie die Einfarbigkeit zu treten beginnt. Bisweilen begnügt man sich, diese Stuckaturen in geometrischen Linien nach Art geschnitzten Kassettenwerks auszuführen. Mehrere Beispiele aus dem Rathhaus zu Lohr in Kap. X. Ueberwiegend geht aber die Neigung auf reicheren Schmuck, derbere Formen und figürliche Compositionen. Wie diese bisweilen in trefflicher Weise mit farbigen Fresken in Verbindung treten, sieht man in der Residenz zu München. Ein Beispiel daraus in Figur 45. Aber bisweilen ist die plastische Behandlung eine ausschliessende, sei es, dass man sie durch Bemalung unterstützt oder farblos lässt. Mehrere überaus reiche Beispiele sieht man in Privathäusern zu Rothenburg, nicht ohne starke Ueberladung mit den Formen des beginnenden Barocco.

Dies sind die wesentlichsten Gebäudegattungen, in denen sich die Kunst der Renaissance in Deutschland ausgesprochen hat. In einzelnen Fällen kommen freilich auch andere Monumente zur Ausführung, die indess in der Behandlungsweise die bereits geschilderten Züge in ziemlicher Uebereinstimmung an

der Stirn tragen. Besonders beeft sich der wissenschaftliche Trieb der Zeit in Gründung von höheren Lehranstalten. Zu den stattlichsten Gebäuden dieser Art gehört das vom Bischof Julius für die Jesuiten in Würzburg erbaute Collegium, jetzt Universität. Die Gebäude, an welchen man die Jahrzahl 1587 liest, umgeben drei Seiten eines grossen Hofes, dessen vierte Seite die Kirche einschliesst. Nüchterner, wenn auch ausgehnter ist die Anlage des Jesuitencollegiums in München, jetzt Academie der Künste. Einen grossen Hofraum umschliessen auch die Gebäude des katholischen Conviets in Tübingen vom Jahre 1595; sodann sind mehrere Gymnasien zu erwähnen, in geschlossener Anlage ohne Hofraum erbaut. So das stattliche Gymnasium zu Rothenburg vom Jahre 1590, das Gymnasium zu Schweinfurt vom Jahre 1582, das zu Coburg aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts. Weiter sind verschiedene Spitäler zu nennen, am grossartigsten das vom Bischof Julius 1576 in Würzburg erbaute, mit imposanten Arkaden an der Vorderseite und prächtiger Gartenanlage hinter dem Hauptbau. Sodann das Spital in Rothenburg vom Jahre 1576, eine malerische Baugruppe, zum Theil mit gothischen Formen. Weiter bringt die neue Ordnung des Staatswesens, das jetzt erst den Beginn der Beamten- und Schreiberherrschaft erkennen lässt, mehrfach Gebäude für Verwaltungszwecke hervor. So die alte Kanzlei in Stuttgart, das Regierungsgebäude in Coburg u. s. w. Das erste Ständehaus baute Württemberg in dem sogenannten Landschaftshause in Stuttgart vom Jahre 1580. Von den meist sehr stattlichen, für den öffentlichen Handelsverkehr errichteten städtischen Bauten nennen wir die Fleischhallen zu Heilbronn, Augsburg und Nürnberg, das kolossale Kornhaus zu Ulm vom Jahre 1591. Das Kriegswesen der Zeit fand seinen Ausdruck in den Zeughäusern, wie sie Coburg, Danzig, Augsburg u. A. aufweisen. Die Höfe liessen sich's daneben angelegen sein, für ihre Festlichkeiten besondere Gebäude aufzuführen. Ein Unicum dieser Art war das erst in unserm Jahrhundert zerstörte neue Lusthaus in Stuttgart (vgl. die Figuren 88—91). Auch das Belvedere bei Prag gehört hierher.

Den künstlerischen Trieb der Zeit vergegenwärtigt vielleicht nichts so deutlich wie die Ausführung der zahlreichen Brunnen auf öffentlichen Plätzen. Zwei Grundformen sind hier zu unterscheiden: der Ziehbrunnen und der Röhrbrunnen. Der erstere verlangt ein in der Regel steinernes, doch auch wohl eisernes Gerüst zum Aufhängen der Rolle, daran die Eimer auf- und niederlaufen. Vielleicht der schönste und prächtigste dieser Art

ist der sogenannte Judenbrunnen auf dem Domplatz zu Mainz, ausserdem durch das frühe Datum 1526 bemerkenswerth. Ein recht zierlicher vom Jahre 1579 findet sich zu Oberehnheim im Elsass. Zu den einfachsten dagegen gehört der kleine dreiseitige Brunnen aus Markgröningen (Fig. 60) vom Jahre 1553.



Fig. 59. Bassinhalle im Lusthaus zu Stuttgart.

Stattlicher ist der auf vier Pfeilern mit reichem figürlichem Schmuck erbaute zu Wertheim (Kap. X) vom Jahre 1574. Weit häufiger sind aber die Röhrbrunnen, bei welchen das Wasser in ein grosses Bassin sich ergiesst. Die Renaissance bildete dieselben in der Regel so, dass sich aus der Mitte des Beckens eine Säule erhebt, auf deren Kapitäl man eine Figur zu stellen liebt, sei es

eine Heiligenfigur, ein Ritter mit dem Wappenschilder der Stadt, sei es eine mythologische oder allegorische Gestalt. Fast alle alten Städte haben noch als schönsten Schmuck ihrer Strassen und Plätze solche Brunnen bewahrt. Der eleganteste ist wohl der zu Basel (Fig. 63) mit der originellen Figur des Dudelsackpfeifers und dem Frieze der tanzenden Bauern. Zierlich ist auch der in Figur 34 abgebildete von Schwäb.-Gmünd, mit hübschem Eisenwerk an den Ausgussröhren, sowie der stattliche zu Rothenburg (Fig. 35). Mehrere Brunnen in Ulm sind mit reichen Bronzemasken für den Wasserausguss versehen. Originell ist der Brunnen zu Rottweil (Fig. 61), der die Form einer gothischen Pyramide mit naiver Freiheit in Renaissanceformen übersetzt. Klingt hier die mittelalterliche Tradition noch nach, so kommt dagegen

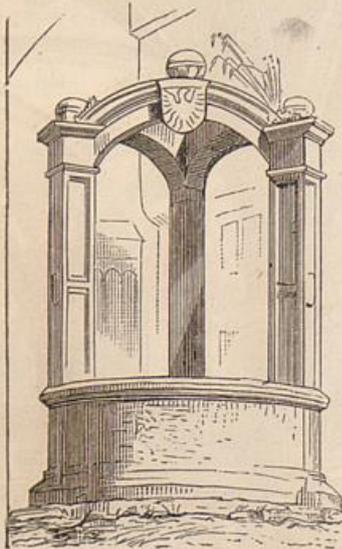
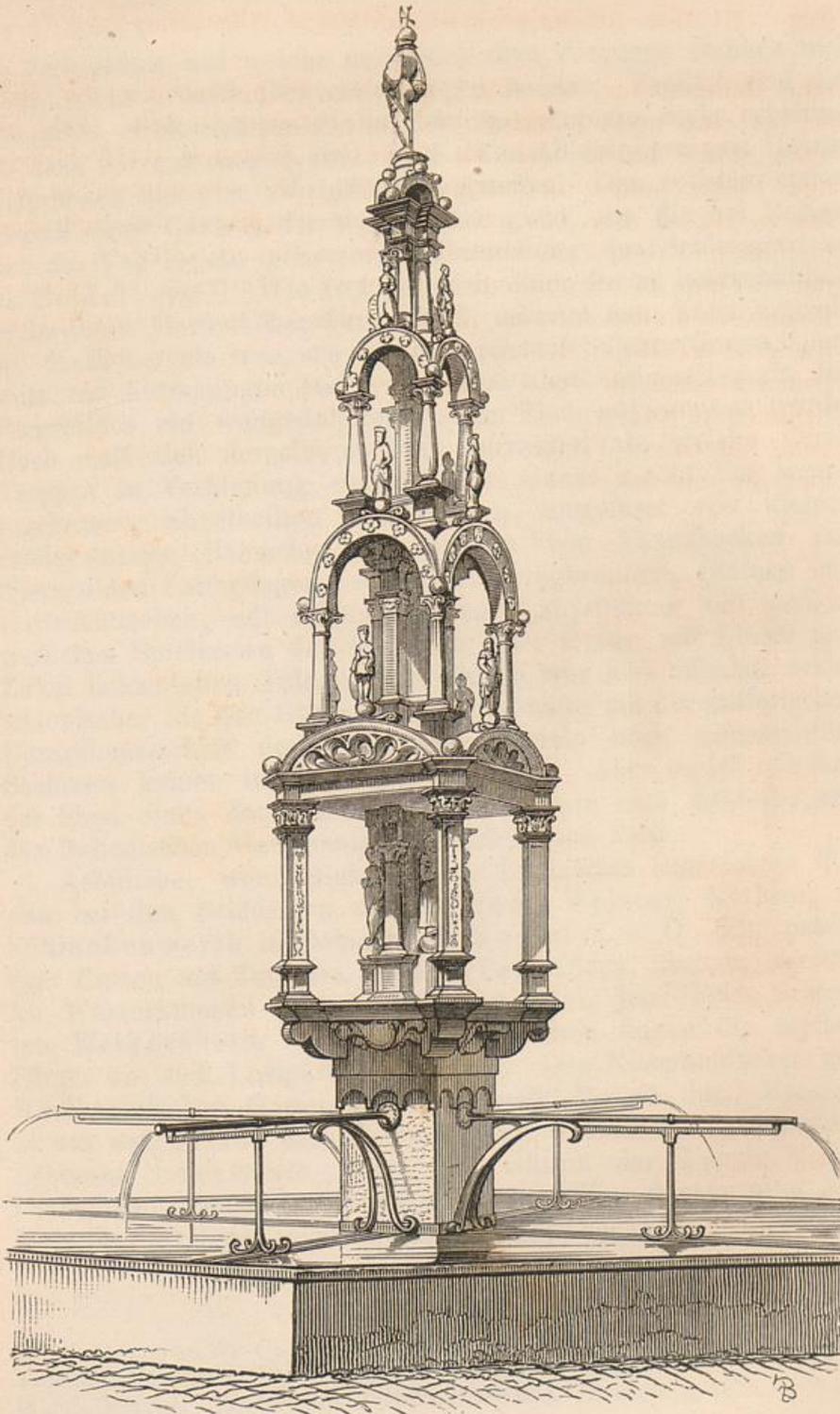


Fig. 60. Ziehbrunnen aus Mark-Grünigen. (Weysser.)

anderwärts der Einfluss Italiens in überwiegender Aufnahme bildnerischen Schmuckes zur Geltung: der Brunnen wird aus einem architektonischen fast ausschliesslich ein plastisches Werk. So an dem Brunnen bei der Lorenzkirche in Nürnberg, 1589 von *Benedict Wurzelbauer* gegossen; an den drei Prachtbrunnen der Maximiliansstrasse zu Augsburg, dem herrlichen Brunnen im Hofe der Residenz zu München und vielen andern.

Von den städtischen Bauten zu Schutz und Trutz ist noch manches erhalten, obwohl unsere nivellirende Zeit immer mehr damit aufräumt. Wir nennen die Mauern und Thore von Rothenburg, besonders das Spitalthor von 1586; die jetzt zum Untergang bestimmten unvergleichlich grossartigen Mauern von Nürnberg, namentlich die kolossalen Rundthürme an den Hauptthoren; die gewaltigen Festungswerke von Würzburg; die allerdings erst um 1660 erbauten Thore von Freudenstädt, bis auf eines, das eben auch im Abbruch begriffen, neuerdings zerstört; das Mühlthor zu Schweinfurt vom Jahre 1564, endlich die gewaltigen Thore von Danzig, besonders das hohe Thor von 1588.

Mit den Schlössern und fürstlichen Lusthäusern, aber auch mit den reicheren Bürgerhäusern, stehen fast immer Gartenanlagen



E. Ad. Stultgart.

Fig. 61. Brunnen in Rottweil. (Weysser.)



in Verbindung, auf welche man nach dem Vorgange Italiens und Frankreichs grosses Gewicht zu legen begann. Freilich sind die deutschen Schlossgärten dieser Zeit fast nirgends mehr erhalten, so dass wir gezwungen sind, nach alten Abbildungen und Ueberlieferungen uns eine Vorstellung zu schaffen. Den vollständigsten Begriff eines Gartens der Renaissance giebt uns die bei Merian aus der Vogelschau genommene Darstellung des Schlossgartens zu Heidelberg.¹⁾ Wie fern die Zeit einer freien landschaftlich malerischen Gartenbehandlung stand, erkennt man kaum irgendwo deutlicher als hier, wo durch ungeheure Substructionen einerseits und Abtragungen andererseits dem abschüssigen Terrain des Bergwaldes ein weitgedehnter ebener Platz abgewonnen wurde. Doch stuft sich derselbe in vier Terrassen ab, welche durch Treppen in Verbindung stehen. Das Ganze macht mit seinen regelmässig abgetheilten Blumenbeten, eingefasst von kleinen rundgestutzten Bäumchen, durchzogen von Taxushecken und überwölbten Laubgängen, zwischen Springbrunnen, Statuen und Gartenhäuschen, mit seinen Grotten, Labyrinthen und andern zierlichen Spielereien den Eindruck einer streng mit Lineal und Zirkel behandelten Anlage. Der Garten war hier offenbar architektonischer als das Gebäude, denn er hatte mit der malerischen Unregelmässigkeit des gewaltigen, damals noch unversehrten Schlosses keinen inneren Zusammenhang. Aber es ist offenbar das Ideal eines damaligen Lustgartens, wie man dasselbe aus den italienischen Gartenanlagen überkommen hatte.

Aehnliche, wenngleich kleinere Lustgärten verzeichnet Merian bei den Schlössern zu Stuttgart, Weimar, Köthen, zu Schlackenwerth in Böhmen, in Kassel u. a. O. Ein prächtiger Garten mit Terrasse, grossen Baumalleen, Statuen, zerstörten Wasserkünsten und Arkaden ist noch jetzt beim Schloss von Weikersheim. Auch in den Städten fingen die reichen Bürger an, sich Lustgärten anzulegen. Den Kielmannischen und Windhagerischen Garten zu Wien stellt Merian dar. Manches ist uns sodann von den Patriziergärten in Augsburg berichtet. Ueberaus sehenswerth waren die Gärten der Fugger,²⁾ mit Laubgängen, Statuen, Gartenhäusern und Zierpflanzen aller Art. Nicht blos der naive Schweinichen, sondern sogar ein weitgereister

¹⁾ Salomon de Caus, der ihn angelegt, hat ihn in einem besonderen Kupferwerke Hortus Palatinus 1620 beschrieben. Danach die Abbildungen in Joh. Metzger, Beschr. des Heidelb. Schlosses. Heidelberg 1829. — ²⁾ Des Grafen Wolrad von Waldeck Tagebuch, p. 84. —

weltkundiger Mann wie Michel de Montaigne¹⁾ war davon entzückt. Einen prächtigen Garten besass auch der Konsul Gerbrod,²⁾ mit Fischteichen, gewundenen Spazierwegen, Springbrunnen, Weinspalieren und Obstbäumen nebst ausgemalten Gartenhäuschen. Auch Jacob Adler und Veit Wittich unterhielten schmuckreiche Gärten.³⁾ Vom Lustgarten zu Stuttgart weiss ein Zeitgenosse⁴⁾ zu rühmen, dass selbst die Königin von England keinen ähnlichen habe. Die Gärten der Residenz zu München, sowie der Schlösser zu Nymphenburg, Fürstenried und Schleissheim, allerdings grossentheils schon späteren Ursprungs, hat Matthäus Diesel in seiner „Erlustierender Augen-Weyde“ herausgegeben.⁵⁾ Auch Joseph Furttenschach bringt in seiner „Architectura recreationis“ nicht bloss Darstellungen von bürgerlichen Wohnhäusern und Palästen, sondern auch Anlagen von Lustgärten neben Theater-scenen u. dgl.⁶⁾ Alle diese steifen Anlagen erhalten erst ihre volle Bedeutung, wenn wir sie im Geiste mit den immer gravitätischer werdenden Menschen der damaligen Zeit in dem schweren Pomp ihrer Erscheinung, ihrer Tracht und ihres Gebahrens bevölkern. —

Bis jetzt haben wir ausschliesslich uns mit Profanbauten beschäftigt und den Kirchenbau unbeachtet gelassen. In der That wiegt derselbe in der deutschen Renaissance nicht schwer, und zwar nicht bloss an künstlerischem Werthe der einzelnen Leistungen, sondern auch überhaupt an Zahl der ausgeführten Werke. Nur in Italien hat die Renaissance alle baulichen Unternehmungen mit neuem Geiste durchdrungen, und wenn ihr Kirchenbau nicht ganz auf der Höhe der Profanarchitektur steht, so kommt er ihr doch an Fülle, Mannigfaltigkeit und Schönheit der Werke sehr nahe. In Deutschland dagegen herrscht ein ähnliches Verhältniss der Renaissance zum Kirchenbau wie in Frankreich. Wie dort bleibt man auch hier bis tief ins 16. Jahrhundert der Gothik im Kirchenbau treu. Die religiösen Wirren der Zeit liessen es sodann bei uns noch weniger als in Frankreich zu neuen kirchlichen Bauten kommen. Erst in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts dringen allmählich die Formen des neuen Stiles in den Kirchenbau ein. Doch kommen die mittel-

¹⁾ M. de Montaigne, Journal de voyage I. p. 98. — ²⁾ Des Grafen von Waldeck Tagebuch. p. 49. — ³⁾ Ebenda p. 103. 172. 181. — ⁴⁾ Joh. Jac. Breuning von Buchenbach, Reisen, p. 35. — ⁵⁾ Erlustierender Augen-Weyde. Zweyte Fortsetz., vorstellend die Weltberühmte churfürstliche Residenz in München, gezeich. v. Matthäus Diesel, Ch. F. Garten-Ingenieur, bey Jerem. Wolff in Augspurg. — ⁶⁾ Josephus Furttenschach, architectura recreationis. Augsb. 1640.

alterlichen Formen und Constructionen noch stärker dabei zur Verwendung als selbst im Profanbau. Das Entscheidende ist, dass das gothische Rippengewölbe nicht bloss in der einfacheren Gestalt des Kreuzgewölbes, sondern vorzugsweise in den complicirteren Netz- und Sternverbindungen festgehalten wird. Sogar die Polychromie des Mittelalters bleibt mit ihren kräftigen Farben und ihrem reichen Goldschmuck dabei in Kraft. So zeigt noch die Kirche zu Freudenstadt vom Anfang des 17. Jahrhunderts ein prachtvolles Netzgewölbe mit zahlreichen elegant decorirten Schlusssteinen. Die Marienkirche in Wolfenbüttel, aus derselben Zeit, hat Kreuzgewölbe, deren Rippen mit antikisirenden Eierstäben besetzt sind. Die Kapelle in Liebenstein zeigt indess an ihren Kreuzgewölben wiederum gothische Profile. In der Universitätskirche zu Würzburg haben dagegen die Kreuzgewölbe die Formen des Mittelalters abgestreift. Im Zusammenhang damit werden namentlich die Fenster immer noch überwiegend spitzbogig und mit gothischem Maasswerk behandelt; so in Liebenstein und Freudenstadt, während in Wolfenbüttel eine phantastische Umbildung in tüppiges Laubwerk der Renaissance vollzogen ist, in Würzburg aber eine völlige Verschmelzung von Gothik und Antike versucht wird, so dass die Fenster von Rundbogen mit architravirtem Rahmen eingefasst, aber mit gothischem Pfosten- und Maasswerk getheilt sind, über ihnen sodann auf barocken Voluten sich ein flacher Bogengiebel ausbreitet.

Auch in der Grundrissbildung folgt man zumeist noch der gothischen Ueberlieferung und schliesst das Langhaus mit polygonem Chor. So in Wolfenbüttel, in Liebenstein und zum Theil auch in Freudenstadt. In Würzburg dagegen, wo die Renaissance kräftiger zur Geltung kommt, zeigt der Chor eine halbrunde Apsis. Von den Schlosskapellen ist hier namentlich die im alten Schloss zu Stuttgart als ein im Wesentlichen noch gothischer Bau hervorzuheben. Im Friedrichsbau zu Heidelberg dagegen ist eine stärkere Einwirkung der Renaissance auch an der Kapelle zu erkennen. Die Kapelle im Schloss zu Heiligenberg hat hölzerne Kreuzgewölbe mit hängenden Schlusssteinen, die Rippen und die Kappen prächtig polychromirt. Auch im Schloss zu Weikersheim sind hölzerne Rippengewölbe mit gemalten Schlusssteinen, hier aber auf dorischen Säulen. In allen diesen Bauten kommt die Renaissance mit ihren antiken Formbildungen hauptsächlich den freien Stützen, den Emporen und den Portalen zu Gute. An der Kirche zu Freudenstadt sind nicht weniger als fünf Prachtportale, deren Oeffnung zwar spitz-

bogig, zum Theil sogar mit durchschneidenden gothischen Einfassungsstäben ist, deren Umrahmung aber aus Renaissancesäulen mit entsprechendem Gebälk, Pilastern und reliefgeschmückten Attiken besteht. Ein vollkommenes System von Bogenhallen, mit allen Elementen der drei antiken Ordnungen umkleidet, umzieht das Innere der Universitätskirche in Würzburg. Wie sich an der Kapelle zu Liebenstein Gothik und Renaissance mischen, zeigt die Abbildung der Façade in Fig. 97.

Der Thurmbau dieser Zeit trägt dieselben Spuren von Stilmischung wie alles Uebrige. Das früheste Beispiel vom Auftreten der Renaissance zeigt der Thurm der Kilianskirche in Heilbronn, überhaupt eins der ersten Bauwerke der Renaissance in Deutschland (Fig. 96 in Kapitel IX). Der achteckige Aufbau, der sich in mehreren Stockwerken pyramidal verjüngt, enthält in der Composition und den Detailformen einen interessanten Beweis von der künstlerischen Gährung, die mit den noch unverstandenen Einzelheiten des neuen Stils gothische, ja selbst romanische Elemente zu mischen sucht. Aehnliches, aber feiner und geistreicher am Sebaldusgrabe Peter Vischer's. In Freudenstadt sind die beiden Thürme der Kirche noch mittelalterlich angelegt, und selbst der Uebergang aus dem Viereck ins Achteck bietet kein neues Element. Auch die Galerie, welche diesen Theil abschliesst, besteht aus gothischen Maasswerken. Dagegen gehört der obere Aufsatz mit seinem Kuppeldach und der darüber aufsteigenden Laterne zu den charakteristischen Formen, welche der neue Stil in Nachahmung der italienischen Kuppelbauten bei den meisten Thürmen der Zeit, kirchlichen wie profanen, einführt. Eine Ausnahme ist es fortan, wenn statt dessen eine schlanke Spitze noch auftritt, wie sie mit elastischer Einziehung sich an der Kirche zu Cannstadt findet (Fig. 62). Eine der besten Schöpfungen des Thurmbaues hat die deutsche Renaissance an der Universitätskirche zu Würzburg aufzuweisen (Kap. X). Nur die Rose über dem Portal und das hohe Rundbogenfenster zeigen gothisches Maasswerk; alles Andere hat den energisch und klar entwickelten Renaissancestil, der sich hier in schönen Verhältnissen darstellt. Damit steht das gesammte Aeussere der Kirche in Uebereinstimmung, denn an den Langseiten sind die Strebepfeiler zu gewaltigen dorischen Pilastern umgebildet, während die übrigen Kirchen den mittelalterlichen Strebepfeiler unverändert zeigen. In Würzburg hat offenbar ein genialer Architekt beide Stile mit hoher Freiheit für seine Zwecke verwerthet. Der vollständige Bruch mit dem Mittelalter vollzieht sich dann an der Michaelskirche in München, welche seit 1583 für die Jesuiten erbaut

wurde. Hier ist nirgends mehr eine Spur von gothischer Tradition. Das Innere (Fig. 138 in Kapitel XI) ein kolossaler einschiffiger Raum mit Kapellenreihen, darüber Emporen an den Seiten; der Chor etwas eingezogen, im Halbkreis geschlossen; das Ganze von einem einzigen gewaltigen Tonnengewölbe bedeckt, mit feinen Stuckaturen in italienischer Weise; die Façade ein gigantischer Hochbau, etwas nüchtern aber doch wirksam gegliedert. Einen ähnlich gewaltigen Bau, ebenfalls mit kolossalem Tonnengewölbe, errichtet dann der Protestantismus in der seit 1627 aufgeführten Dreifaltigkeitskirche zu Regensburg. In der spätern Zeit des 17. Jahrhunderts bewegt sich der Kirchenbau ganz in den Spuren der Italiener. Schon die Schlosskapelle in der Residenz zu München mit ihren reichen Stuckaturen gehört dahin.

Die innere Ausstattung dieser Kirchen setzte alle künstlerischen Kräfte in Bewegung. Was an kunstreichen Eisengittern gearbeitet wurde, haben wir schon im dritten Kapitel S. 106 ff. erörtert. Auch die prächtigen Grabmäler der Zeit sind oben S. 82 ff. gewürdigt worden. Nicht geringen Antheil hatte sodann die Holzsculptur zunächst bei der Herstellung von Chorstützen, wie wir ebenfalls schon gezeigt (S. 91 ff.) Eins der schönsten Beispiele dieser Art aus der Spitalkirche zu Ulm fügen wir im IX. Kapitel

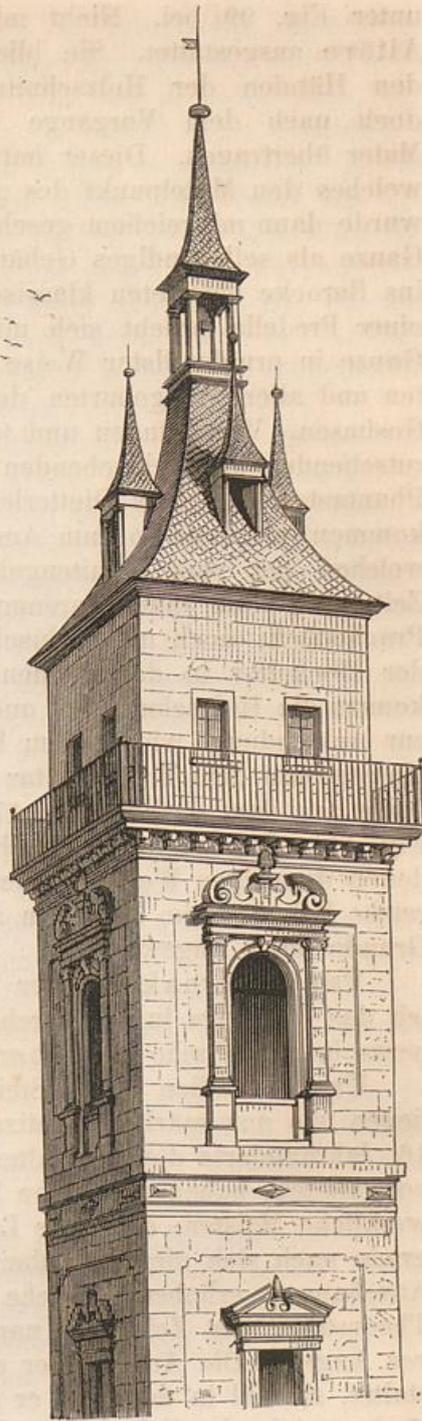


Fig. 62. Thurm der Kirche in Cannstadt.

unter Fig. 99 bei. Nicht minder reich wurden besonders die Altäre ausgestattet. Sie blieben immer noch grösstentheils in den Händen der Holzschnitzer, aber ihr Hauptstück wurde doch nach dem Vorgange Italiens jetzt in der Regel dem Maler übertragen. Dieser hatte das grosse Altarbild zu fertigen, welches den Mittelpunkt des ganzen Aufbaues ausmachte. Dieses wurde dann mit reichem geschnitztem Rahmen umgeben, und das Ganze als selbständiges Gebäude mit den üblichen Formen einer ins Barocke entarteten klassischen Architektur umkleidet. Ueber einer Predella erhebt sich mindestens in zwei Stockwerken das Ganze in prunkvollster Weise, mit abgebrochenen Giebeln, Voluten und allen Ausgeburten des Barocco ausgestattet, auf allen Gesimsen, Vorsprüngen und Giebeln mit stehenden, hockenden, rutschenden und schwebenden Heiligen und Engeln überfüllt. Alle Phantastereien eines Dietterlein und seiner Sinnesverwandten kommen nirgends so zum Ausdruck wie in diesen Werken, in welchen der vom Jesuitengeist geleitete Neokatholicismus der Zeit seine volle Janitscharenmusik aufspielen lässt. Ein grosses Prachtstück, noch mit gothischen Reminiscenzen untermischt, ist der Hochaltar in der Frauenkirche zu Ingolstadt. Bisweilen kommt die Holzschnitzerei auch in den Hauptdarstellungen noch zur Anwendung, wie in dem Hochaltar des Münsters zu Ueberlingen und dem dritten Altar des rechten Seitenschiffes daselbst, beide aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts. (Detail davon in Fig. 44.) Ein weiteres Eingehen auf die zahlreich noch vorhandenen derartigen Werke dürfen wir uns sparen. In der Regel ist reiche Polychromie, bisweilen auch wohl Vergoldung auf weissem Grunde dabei angewandt.

Von Tabernakeln oder Sacramentshäuschen der Zeit nenne ich das prächtige in der Kirche zu Weilderstadt, und ein kleineres in der Kirche zu Ueberlingen vom Jahre 1613.

Ueber Studien und Stellung der damaligen Architekten liegen uns nur spärliche Notizen vor. Dass bis in die Mitte des 16. Jahrhunderts die mittelalterlichen Zustände auch hierin noch vorwalteten, haben wir schon berührt. Es waren schlechte handwerkliche Meister, die ihrer Lebensstellung und ihrem Bildungsgrade nach sich nirgends über die Schranken der hergebrachten Anschauung erhoben. Solche einfache Steinmetzen haben die Theoretiker der Zeit, hat namentlich Rivius in seinen Büchern vor Augen. Die Art, wie er den Commentar Cesariano's umgestaltet, sowohl in dem was er aufnimmt, als in dem was er fortlässt, spricht deutlich dafür. Wie vornehme Künstler erscheinen dagegen die gleichzeitigen Italiener, voll höherer Bildung und

voll stolzen Bewusstseins derselben. In Frankreich beginnt um 1540 die Thätigkeit einer Reihe grosser Architekten, eines Pierre Lescot, Philibert de l'Orme, Jean Bullant, die in Italien ihre Studien gemacht hatten und dieselben im Dienst eines glänzenden Hofes an Werken zum Theil ersten Ranges verwertheten. Etwas Aehnliches finden wir in Deutschland nicht. Die Werke aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts fangen zwar allmählich an, klassischer sich zu gestalten; aber erst gegen den Ausgang der Epoche, etwa seit 1580, trifft man unter ihnen solche, die auf Studien in Italien deuten. Und auch dann giebt es daneben noch viele, in welchen die ältere naive Weise der Composition und Formgebung ungestört fortbesteht.

In der That scheinen die damaligen deutschen Meister nur ausnahmsweise Studienreisen nach Italien unternommen zu haben. Ihre Kenntniss der antiken Architektur schöpften sie ohne Zweifel zumeist aus den zahlreichen theoretischen Schriften, unter welchen die Bücher von Rivius einen hervorragenden Platz eingenommen zu haben scheinen. Nur so erklärt sich deren grosse Verbreitung durch wiederholte Auflagen. Die auf solche Weise gewonnene gelehrte Bildung gab dann den Architekten ein höheres Selbstgefühl, das sich gegenüber denen, welche in schlichter hergebrachter Manier verharrten, an manchen Stellen in der Literatur der Zeit Luft gemacht hat. Wir sahen schon, wie sich der ehrsame Tischler Rutger Kässmann stolz als „vitruvianischen Architekten“ ankündigt.¹⁾ Auch die französische Kunst wirkte hauptsächlich auf solchen Wegen hie und da auf die deutsche ein. So finden wir mehrfach die Spuren Du Cerceau's, wie denn bei Johann Bussemacher (Büchsenmacher) in Köln eine Sammlung römischer Ruinen erschien, in deren Vorrede der Herausgeber sagt, er habe „wie der Jacobus“ gethan und diese Sachen veröffentlicht, damit „in unseren Landen wir's ebenso wol hätten als die Walen und Franzosen durch des Jacobi Vorsichtigkeit“. Im Dienst der Fürsten gewannen denn auch die so gebildeten Architekten eine angesehene Lebensstellung. Schickhart trafen wir als Begleiter seines fürstlichen Herrn Herzogs Friedrich von Württemberg auf einer italienischen Reise.²⁾ Er war indess, wie wir aus seinen eigenen Aufzeichnungen wissen, schon vorher längere Zeit in Italien gewesen; auch darf man seine Bekanntschaft mit Giovanni da Bologna wahrscheinlich auf eine frühere persönliche Begegnung zurückführen.

¹⁾ Oben S. 151. — ²⁾ Oben S. 43.

Schickhardt's Nachlass, jetzt in der öffentlichen Bibliothek zu Stuttgart, giebt uns übrigens einige Anhaltspunkte für Art und Umfang der Studien eines damaligen deutschen Baumeisters. Ausser zwei italienischen Reisen, von welchen seine Tagebücher sammt zahlreichen Zeichnungen vorliegen, machte er später eine Studienreise durch Lothringen und Burgund. Was ihn auf diesen Reisen besonders fesselt, ist nicht bloss die Anlage und Kunstform der Paläste, sondern auch Alles, was er irgend von technischen und mechanischen Dingen beobachten kann, namentlich der Wasserbau in Anlagen von Mühlen und Schleusen, endlich die Gärten mit ihren Springbrunnen, Grotten und Wasserkünsten, denen er im Sinne seiner Zeit eine besondere Aufmerksamkeit widmet. — Ueber den Umfang seiner literarischen Kenntnisse erhalten wir durch das handschriftliche von ihm selbst aufgesetzte Verzeichniss seiner Bücher und Kunstsachen schätzbaren Aufschluss. Wir finden ihn im Besitz einer für jene Zeit höchst ansehnlichen Büchersammlung, in welcher nichts fehlt, was sich auf seine Kunst in dem weiten Umfange, in welchem man dieselbe damals verstand und betrieb, irgend bezieht. Die Lehrbücher eines Vitruv, Serlio, Palladio, Philibert de l'Orme, Du Cerceau, Rivius sind in seinem Besitz, und bis auf seinen „lieben und guten Freund“ Ditterlein hat er alles neu Erschienene sich zu verschaffen gewusst. Doch darüber ist später im Zusammenhang mit den Werken des Meisters ausführlicher zu reden.

Im Ganzen waren also die Baumeister wohl auf literarische Quellen für das Studium der antiken Kunst angewiesen. Rivius spricht freilich nicht mit grosser Achtung von Solchen, welche in ihren Kasten „allerlei Kunst“ besässen und sich derselben dann in ihren eigenen Werken bedienten.¹⁾ Diese Art zu produciren war also schon damals nicht unbekannt. Ein interessantes Beispiel, in welcher Weise man sich solche Sammlungen anlegte, bietet ein Buch im grössten Folio, vom Nürnberger Stadtbaumeister *Wolfgang Jacob Stromer* herrührend, jetzt im Besitze des Bürgermeisters v. Stromer in Nürnberg. Es beginnt ganz systematisch mit einem Plane und einer Ansicht der Stadt; dann folgen Brunnen, Brücken, Entwürfe zur Fleischbrücke, darunter ein sehr schöner mit gothischem Maasswerkgeländer und einer Renaissancesäule in der Mitte mit Figur der Justitia. Brücken von Bamberg, Regensburg, Dresden (diese mit Ansicht des alten Schlosses) sind hinzugefügt zum Zeichen von der Vielseitigkeit

¹⁾ Oben S. 149.

dieser Studien. Dann folgen mehrere Kastele, darunter das von Florenz, bezeichnet mit 1551; mehrere dieser Zeichnungen rühren von *Caspar Schwabe*, „churfürstlichem Baumeister in Heidenheim“ 1592. Ueberhaupt tragen die Blätter das Gepräge und oft auch das Monogramm verschiedener Künstler. Eine Ansicht des römischen Capitols von Michelangelo ist eine Kopie des 1569 von Duperac gestochenen Blattes. Sodann allerlei Maschinen, namentlich Wasserräder und Pumpwerke, sowie die complicirtesten geometrischen Figuren, wie man sie damals liebte. Werthvoller für uns ist eine Anzahl reicher Façaden-Entwürfe, mit allen Kunstmitteln der Zeit ausgestattet, darunter einer mit breiten dreitheiligen Fenstern, dem späteren Rathhaus in Zürich nicht unähnlich (Fig. 68); aber weit reicher in den Formen. Merkwürdig sodann ist eine prächtige Zeichnung des neuen Lusthauses in Stuttgart (vgl. Figg. 88—90) und zwar ein vortrefflich bis in die Einzelheiten der grossartigen Dachconstruction durchgeführter Querschnitt. Das Gebäude war eben vollendet worden und muss weithin Aufsehen gemacht haben. Endlich sind noch mehrere reich entwickelte Brunnen und das Geländer aus dem Rathhaussaal zu Rothenburg aufgenommen. Man sieht also, wie die damaligen Architekten sich Mühe gaben, über die wichtigsten gleichzeitig aufgeführten Bauten sich Kenntniss zu verschaffen. Dass sie gelegentlich dann das so Gesammelte in ihren eigenen Arbeiten benutzten, kann nicht Wunder nehmen. Wie weit solche Uebertragungen reichten, beweist ein Portal in Danzig, welches nach Bergau's Versicherung eine genaue Wiederholung des Portals vom Kanzleigebäude in Ueberlingen (Fig. 38) ist. Völlig italienisch gebildet zeigt sich im Ausgang der Epoche *Joseph Furttentbach*¹⁾ in seiner „*Architectura civilis*“, wo die mitgetheilten Entwürfe in Grundplänen und Aufrissen den italienischen Charakter verrathen.

Dieses in knappen Zügen entworfene Bild der deutschen Renaissance enthält im Wesentlichen die Grundlinien, die durch die Einzelbetrachtung der Denkmäler ihre weitere Ergänzung und Ausführung gewinnen werden. Sobald man sein Augenmerk auf originelle Einzelheiten, genial übertragene gothische Motive, kräftige und malerische kleinere Anlagen richtet, sieht man bald,

¹⁾ Jos. Furttentbach, *architectura civilis*, d. i. Eigentliche Beschreibung etc. Ulm 1628. fol.

dass man es mit einer bedeutenden kunsthistorischen Erscheinung zu thun hat. Vergessen wir nicht, dass trotz aller Ausschreitungen im Einzelnen wir hier zum ersten Male eine Verschmelzung des germanischen und antiken Kunstgeistes haben, die zu Anfang des Jahrhunderts in den Meisterwerken unserer grossen Maler hervortritt und in den architektonischen Schöpfungen dann zum unmittelbaren Ausdruck des gesammten Lebens wird. Und ferner: jene Bauten zeigen das gesammte Kunsthandwerk auf seiner Höhe im Wetteifer bemüht, das Innere und Aeussere harmonisch auszustatten und den Räumen den Reiz häuslichen Behagens zu geben. Der Schmied und Schlosser mit seinen kunstreichen Gittern, Thürbeschlägen und mannigfachen kleineren Werken, der Schreiner mit seinen geschnitzten und eingelégten Schränken, Truhen, Tischen, Kredenzen und Sesseln, mit den dunklen Täfelungen der Wände und dem reichen Schnitzwerk der Decken, der Hafner mit den farbenreichen Oefen und den Fliesen der Wände und des Fussbodens, mit den bildwerkgeschmückten Geräthen, den Krügen und Pokalen, der Goldschmied und der Zinngiesser mit den zahlreichen blitzenden Gefässen zum Prunk und zum täglichen Gebrauch, endlich der Teppichwirker, Maler, Glaser, Stuckator und Bildhauer, sie alle wetteiferten, jenen unvergleichlichen Gesamteindruck künstlerisch geadelten häuslichen Behagens hervorzubringen.

Noch um 1600 pulst es in der deutschen Renaissance vom tüppigsten Leben und von jener kraftvollen Originalität, die in so unbekümmert naiver Art kaum irgendwo noch vorkommt. Die weitere Ausführung dieses Bildes haben wir nunmehr zu versuchen, und da die individuelle Mannigfaltigkeit viel stärker ist als der Zug der geschichtlichen Entwicklung, so müssen wir die Anordnung nach lokalen Gruppen dabei zu Grunde legen.