



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

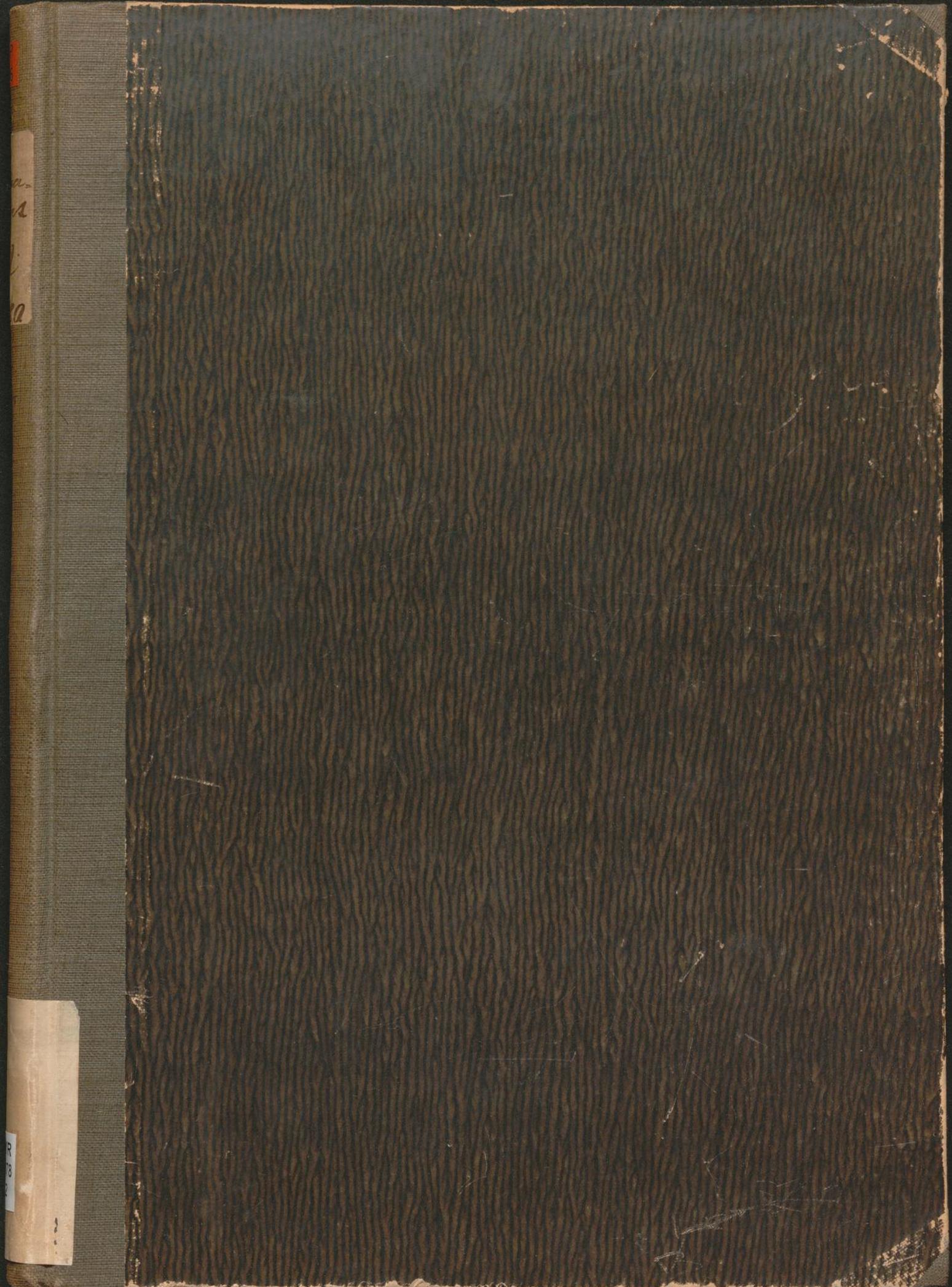
Der Ornamentenschatz

ein Musterbuch stilvoller Ornamente aus allen Kunstepochen

Dolmetsch, Heinrich

Stuttgart, [ca. 1887]

[urn:nbn:de:hbz:466:1-66162](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-66162)



2280.

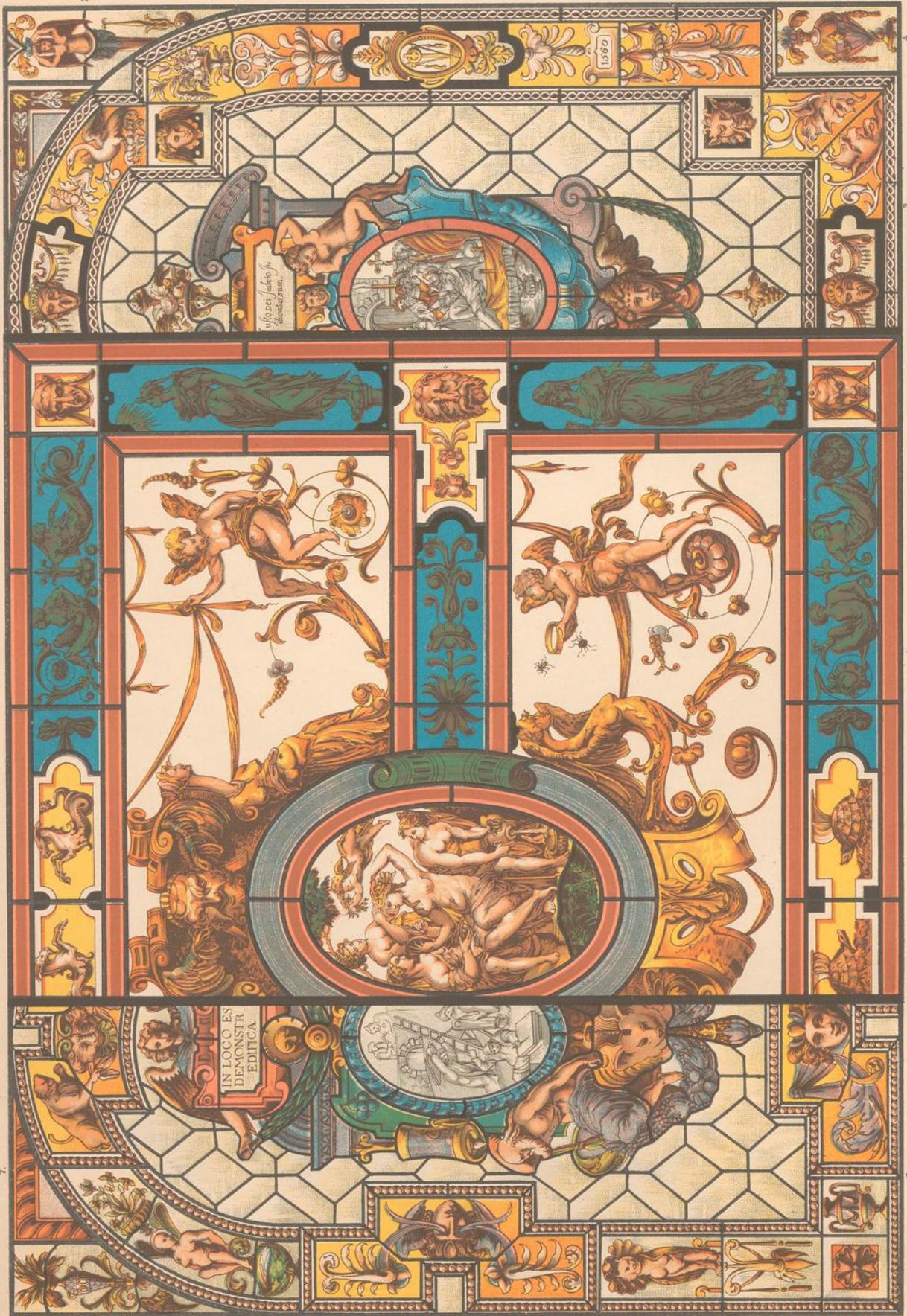


EK 2213
K D IXx/Xi

06
J4R
1878-2



ITALIENISCHE RENAISSANCE.



ORNAMENTSCH. VERL. v. JUL. HOFFMANN, STUTTGART.

GLASMALEREI.

H. Dolmetsch.

ITALIENISCHE RENAISSANCE.

GLASMALEREI.

Mehr und mehr kam man schon in der gothischen Periode davon ab, die Fensteröffnungen ganz mit farbigen Gläsern zu füllen. An ihre Stelle traten vollends mit dem Beginn des Renaissancestils, kleine Glasgemälde auf farblosem Grunde, welche allerdings dann wieder eine oft überreiche Einfassung und Umrahmung erhielten, so dafs diese letztere mit ihren der Pflanzen- und Tierwelt entnommenen, gar häufig aber auch die menschliche Gestalt in den Bereich ihrer Darstellung ziehenden Ornamenten die Hauptsache zu bilden scheint. Dafs es dabei an allerlei symbolischen Gegenständen und Figuren nicht fehlt, zeigt ein Blick auf die beiliegende Tafel, deren Inhalt jedoch schon der späteren Zeit der Renaissance angehört.

- Fig. 1. Aus dem Nationalmuseum im Bargello zu Florenz, aufgenommen von H. Dolmetsch.
" 2—8. Aus der Certosa bei Florenz (von Giovanni da Udine), aufgenommen von Reg.-
Baumeister Borkhardt und Architekt Eckert in Stuttgart.



ITALIENISCHE RENAISSANCE.

FAYENCEPLATTEN.

Das Material und die Art der Herstellung glasierter Thonplättchen brachten es mit sich, daß Fußböden und Wandbekleidungen aus solchen Plättchen kein in allen Einzelheiten so fein durchgeführtes Ornament aufzuweisen vermochten, wie Schöpfungen aus Metall, Marmor u. s. w. Wo diese Technik daher über das einfache geometrische Muster hinausgeht, sind die meist an byzantinische und orientalische Vorbilder erinnernden Ornamente doch bescheiden, aber dafür auch um so klarer und kräftiger. Ihre Wirkung erhält aber noch eine Steigerung durch die Trefflichkeit der Farbenzusammenstellung; und doch wurden in weiser Mäßigung fast nie mehr als 4 Farben zur Anwendung gebracht.

Besondere Berühmtheit erlangte durch Fabrikation solcher Ziegelböden- und Wandbekleidungsplatten die Schule der Robbia, weshalb solche Plattenmosaiken vielfach unter dem Namen „Robbiaarbeiten“ verzeichnet werden.

Fig. 1, 6, 9, 11, 12, 13, 14 u. 15. Bekleidungsplatten an den Treppenwänden des Hauses Nr. 26 in Via Luccoli zu Genua.

„ 2, 3, 4, 5, 7, 8 u. 10. Desgleichen in Haus Nr. 10 in Via S. Matteo daselbst.

„ 16 u. 17. Fußbodenplatten aus San Petronio zu Bologna.

Aufgenommen von Reg.-Baumeister Borkhardt in Stuttgart.





H. Dolmetsch.

ORNAMENTENSCHATZ. VERL. v. JUL. HOFFMANN, STUTTGART.

FAYENCE-PLATTEN.



Holmetsch. 1

FAÇADEN-MALEREI.

ORNAMENTENSCHATZ.

VERL. v. JUL. HOFFMANN, STUTTGART.

ITALIENISCHE RENAISSANCE.

FASSADENMALEREI.

Am Anfang des 15. Jahrhunderts tritt in Italien zuerst der Stil der Renaissance auf, und es läßt sich die Zeit bis ca. 1500 als die Zeit der Frührenaissance bezeichnen, im Gegensatz zur Hochrenaissance, deren Dauer bis in die Mitte des 16. Jahrhunderts geht.

Renaissance ist Wiederaufnahme, aber nicht sklavische Nachbildung, sondern freie Bearbeitung antiker Formen. Dies tritt besonders zu Tage beim Ornament, welches dieser Stil so reichlich und umfassend, wie kein anderer, verwertet. Namentlich bezieht sich dies auf die Motive, die wir finden. Da fällt uns vor allem das Pflanzenornament ins Auge, welches in der Frührenaissance den Grund meist noch mächtig bedeckt. Es sind fast stets zarte, schön geschwungene Ranken in symmetrischer oder doch regelmäßiger Anordnung. Dabei spielt die Hauptrolle das antike Akanthusblatt, welches freilich die mannigfachste Umbildung erfährt. Auch die Rebe, der Lorbeer, der Epheu u. s. w. werden vielfach verwertet, teils naturalistisch, teils stilisiert. Aber dieses Laubwerk mit seinen Zweigen und Früchten erhält durch Tiere aller Art, phantastische Wesen, Menschen, sodann durch symbolische Gegenstände, Waffen, Masken, Embleme, Vasen, Kandelaber u. dergl. reiche Abwechslung und Belebung. Hauptsächlich ausgebildet wird die Verbindung von Menschen- und Tiergestalten mit vegetabilischen Elementen (Fig. 3, vgl. auch Taf. 45). Ein nicht unwichtiger Bestandteil der Verzierung sind endlich die Wappen und Wappenschilder, letztere gewöhnlich als sogenannte Rofsstirnschilde (Fig. 6 u. 9) zur Zeit der Frührenaissance, späterhin dann als Kartouche.

Alles bisher erwähnte finden wir bei der Fassadenmalerei, d. h. bei den Malereien, mit denen einzelne Häuserfassaden in Ermangelung plastischen Schmuckes vollständig überzogen waren, welche entweder Ornamente oder geschichtliche Darstellungen zur Schau tragen. Die Farben sind lebhaft und harmonisch zusammengestellt, so daß ein prächtiger Eindruck durch solche oft nicht bloß bemalte, sondern auch gemalte Architektur erzielt wird. Aus späterer Zeit, wo die figurenreichen, geschichtlichen Darstellungen das Ornament beinahe ganz verdrängten, findet man auch häufig broncefarbig oder grau in grau gemalte Fassaden.

Fig. 1—7. Von der Fassade eines Hauses in Genua (Via San Matteo Nr. 10).

„ 8. Hoffassade von „Casa Taverna“ in Mailand.

„ 9—11. „ des Palazzo Piccolomini in Pienza.

Fig. 9—11 aufgenommen von Reg.-Baumeister Borkhardt in Stuttgart.

Das Übrige entnommen aus:

Reinhardt, Palast-Architektur Italiens: Genua.

Gruner, Specimens of ornamental art.



ITALIENISCHE RENAISSANCE.

INTARSIEN.

Blühte zur Zeit der Renaissance die Holzschnitzerei überhaupt, so gilt das in ganz besonderem Grade von einem Zweige derselben, nämlich von den eingelegten Holzarbeiten (Intarsien), mit welchen namentlich Chorstühle, Schränke in Sakristeien u. s. w. aufs reichste geschmückt waren. Hinsichtlich der Gegenstände der Darstellung findet eigentlich keine Beschränkung statt, da wir ganze Gemälde, perspektivische Ansichten und Ornamente in buntester Auswahl antreffen. Letztere, meist hell auf dunklem Grunde, bieten uns eine herrliche Fülle von stilisierten Pflanzenmotiven, vermischt oder verbunden mit allerlei Vasen, Gefäßen, lebenden Wesen u. s. w. Die Anordnung des Rankenwerks ist, wenigstens bei regelmässigen umrahmten Flächen, eine streng symmetrische. Auch hier steht das Akanthusblatt in erster Linie zur Verfügung; jedoch ist hier der Einfluss zu beachten, den die Herstellungsweise auf die Spitzen der Blätter ausübt.

Um gröfsere Lebendigkeit zu erreichen, wird mitunter neben der Intarsia das Niello angewandt; die Blattrippen, Schraffierungen u. s. w. werden durch Ausfüllung mit einer dunklen Masse hergestellt.

-
- Fig. 1. Vom Chorgestühl in S. Anastasia in Verona.
" 2. Vom Sockel der Sakristeischranke in S. Maria in Organo daselbst.
" 3—7. Vom Chorgestühl daselbst.
" 8. Vom Chorgestühl in Monte Oliveto maggiore.
" 9 u. 10. " " in S. Petronio zu Bologna. (Grund der Mittelfelder schwarz.)
" 11—13. " " in der Certosa bei Pavia, (Bei Fig. 12 Grund schwarz.)

Nach Aufnahmen von Reg.-Baumeister Borkhardt in Stuttgart.

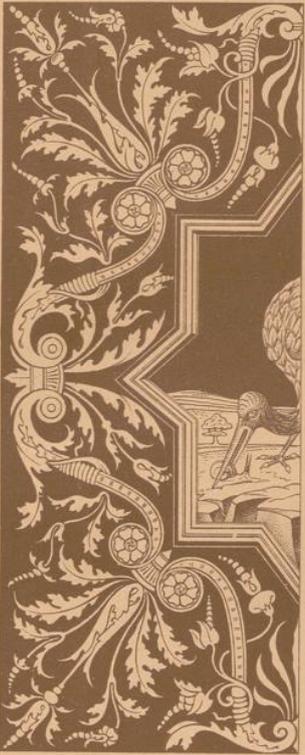




3.



6.



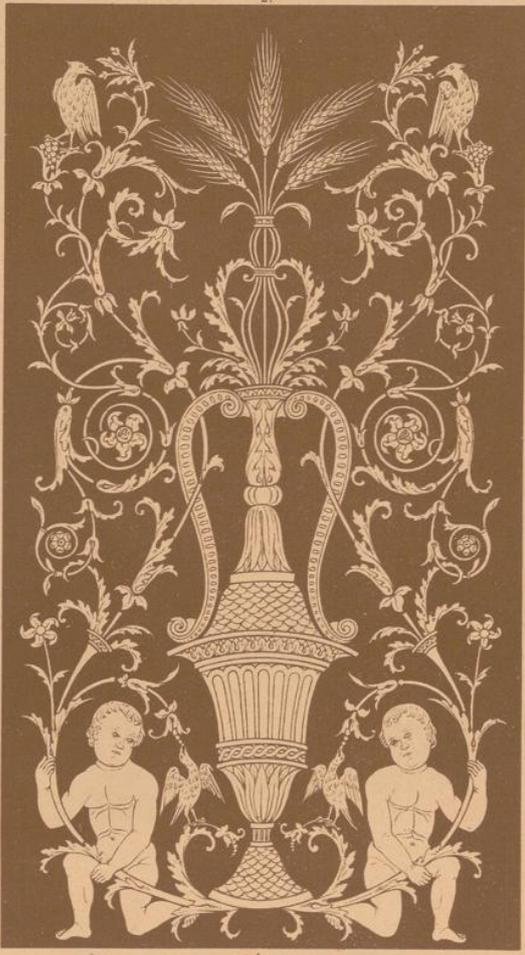
9.



7.



2.



1.



4.



5.



10.



8.



13.



12.

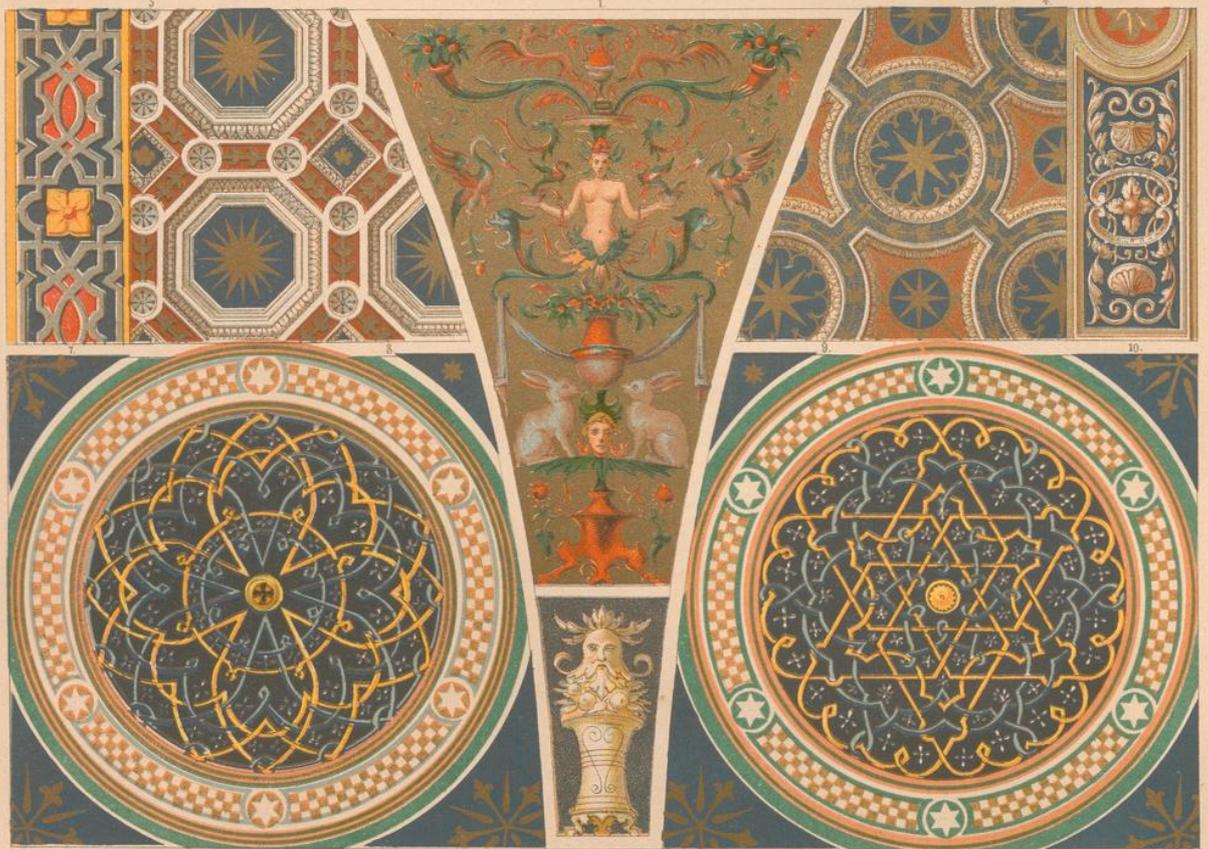


11.

H. Dolmetsch.

ORNAMENTENSCHATZ. VERL. v. JUL. HOFFMANN, STUTT GART.

INTARSIIEN.



Holmetsch.

DECKEN-MALEREI.

ORNAMENTSCHATZ.

VERL. v. JUL. HOFFMANN, STUTTGART.

ITALIENISCHE RENAISSANCE.

DECKENMALEREI.

An den Deckengewölben wie an den ebenen Holzdecken in Kirchen und Palästen fand der künstlerische Geist ein reiches Feld für seine Thätigkeit. Die größten Künstler wirkten mit bei der Veredlung des Ornaments, indem sie ihre Freskomalereien mit Verzierungen selbst umrahmten (Fig. 1 u. 2). Der Untergrund dieser aus vegetabilischen und animalischen Elementen gemischten Ornamente ist meist leicht; die Farben selbst heiter und lebhaft. — Daneben fehlt es jedoch auch nicht an einfacheren Mustern. Wo keine bildlichen Darstellungen auftreten, ersetzen deren Stelle gemalte Kassetten oder Rosetten, eingefasst von geometrischen Ornamenten. — Bemerkenswert ist auch die Verbindung von solchen farbigen Ornamenten mit mehr oder weniger einfacher Stuckdekoration, die aber oft wie bei Fig. 1. in täuschender Weise mit dem Pinsel imitiert ist. Die beiden Rosetten (Fig. 11 u. 12) gehören zwar ihrer Entstehung nach einer der Renaissance vorangehenden Periode an, sie zeigen aber doch schon in ihren Bildungen eine ausgesprochene Verwandtschaft mit der eigentlichen Renaissance.

- Fig. 1— 4. Vom Chorgewölbe in S. Maria del Popolo zu Rom. (Von Pinturicchio.)
 „ 5. Aus einem der Borgia-Zimmer im Vatikan zu Rom.
 „ 6 u. 9. Muster von den Gewölbefeldern in der Certosa bei Pavia.
 „ 7 u. 10. Bordüren um diese Gewölbefelder.
 „ 11 u. 12. Medaillons von den Gewölbefeldern in S. Francesco zu Lodi.

Fig. 1— 4. Aufgenommen von H. Dolmetsch, Architekt in Stuttgart, und H. Weinhold, Bildhauer in Dresden.

„ 5—10. Aufgenommen von Reg. Baumeister Borkhardt in Stuttgart.

„ 11 u. 12. Entnommen aus:

„Gruner, specimens of ornamental art.“



ITALIENISCHE RENAISSANCE. SPITZENTECHNIK.

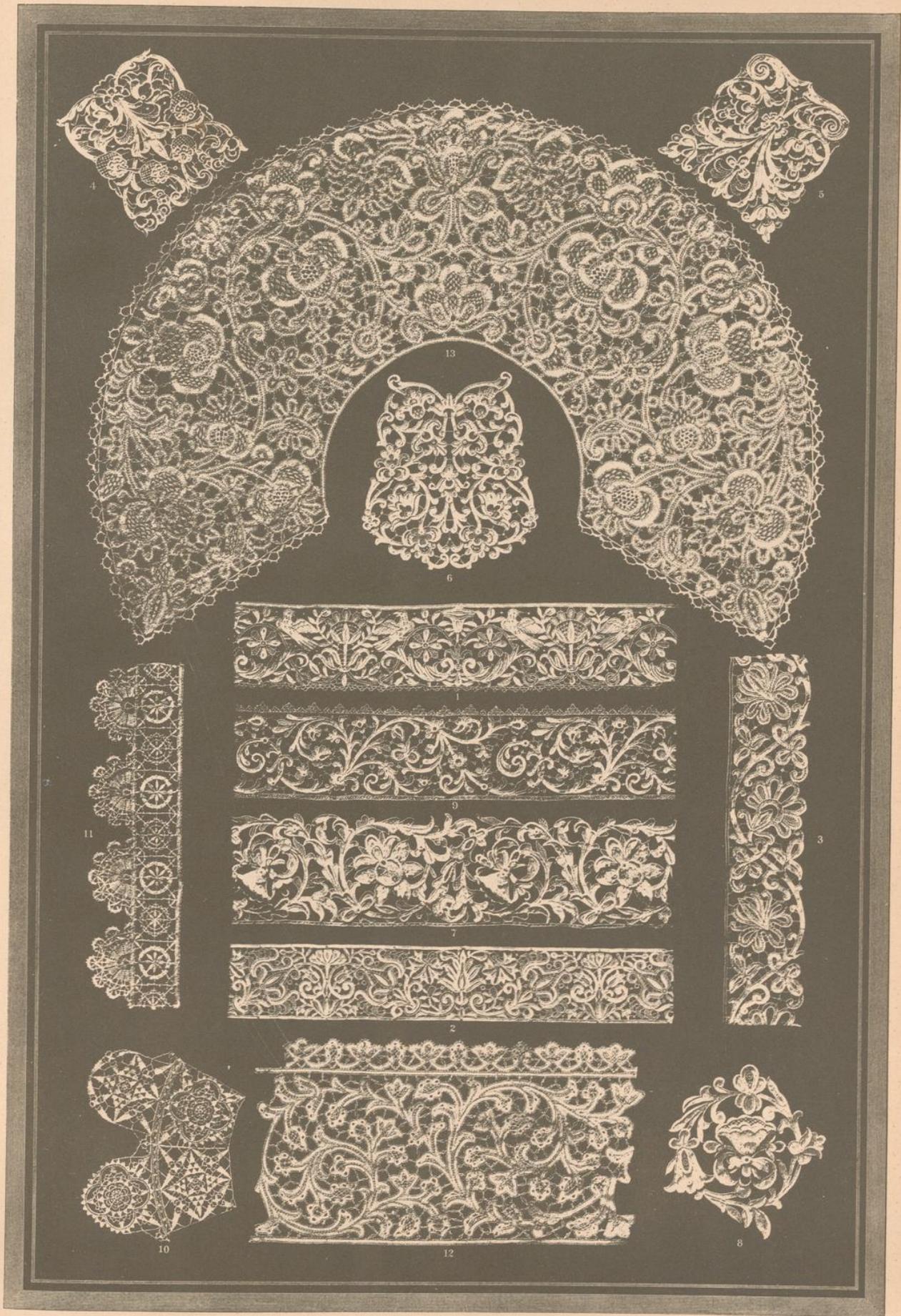
Im Altertum unbekannt und jedenfalls erst seit Ende des 15. Jahrhunderts zu künstlerischer Vollkommenheit gelangt, kann die Spitzentechnik so recht eine Schöpfung der Renaissance genannt werden. Und zwar ist Italien, namentlich mit den beiden Städten Venedig und Genua der Boden, dem man sowohl die Nadelspitzen als auch die feinste Gattung der auf dem Klöppelkissen gefertigten Arbeiten zu verdanken hat. Die ersteren, die sogenannten „points“, sind als die kostbarere Gattung zu betrachten. Ihre Technik, bei welcher Grund und Ornamente aus lauter à jour gefertigten einzelnen Stichen bestehen, läßt eine äußerst zarte und graziöse Gestaltung zu. Ihre Ausführung beruht aber auf einem sehr umständlichen und schwierigen Verfahren, wobei nur kleine Stückchen von ca. 10^{mm} Ausdehnung ausgeführt werden können, die alsdann nach ihrer Vollendung zu einem zusammenhängenden Ganzen aneinandergesetzt werden müssen, weshalb bei der Komposition der Spitzenmuster notwendig auf die Möglichkeit einer unbemerkbaren Zusammensetzung der einzelnen Teile Rücksicht genommen werden muß. Die geschätzteste der genähten Spitzen ist die venetianische Reliefspitze, bei welcher alle Blätter, Blumen etc. erhabene Ränder zeigen. Eine noch höhere Stufe dieser Spitzengattung wird in Arbeiten mit hochaufgestellten Blättern erreicht (Fig. 7 u. 8). Die Technik der geklöppelten Spitzen oder Kissenspitzen (*dentelles*) besteht in kunstvollem Verknüpfen und Verflechten von Fäden nach einem durchdachten Systeme. Bezüglich der Feinheit dieser Klöppelspitzen gibt es bedeutende Gradverschiedenheiten, welche auf die Schwierigkeit der Ausführung, wie auf die Kostbarkeit derselben von größtem Einflusse sind.

Das Spitzen-Ornament schließt sich dem übrigen Renaissance-Ornament vollständig an, mit der Beschränkung, daß hier natürlich Pflanzenmotive entschieden vorwiegen, obgleich auch bildliche Darstellungen, Vögel und dergl. keineswegs fehlen.

- | | | |
|--|---|-----------------|
| Fig. 1, 2 u. 3. Venetianische Spitze. | } | Genähte Arbeit. |
| „ 4, 5 u. 6. Venetianische Relief-Spitze. | | |
| „ 7 u. 8. Desgl. mit hochaufgestellten Blättern. | | |
| „ 9. Roselina-Spitze. | | |
| „ 10. Reticella-Spitze. | } | Klöppelarbeit. |
| „ 11. Italienische Guipure. | | |
| „ 12. Genueser Kirchenspitze. | | |
| „ 13. Kragen in venetianischer Guipure. | | |

Diese aus dem 16. u. 17. Jahrhundert stammenden Spitzenmuster sind nach Kopien reproduziert, welche in der vom k. k. österreichischen Staate zur Ausbildung von Spitzenlehrerinnen errichteten Zentral-Spitzen-Schule zu Wien in meisterhafter Weise gefertigt und durch Vermittelung der bekannten aus dem Erzgebirge stammenden Spitzen-Firma „A. Kliegl & Sohn, Kgl. Hoflieferanten in Stuttgart“ für unsere Publikation zur Verfügung gestellt wurden.





SPITZEN-TECHNIK.



H. Dolmetsch.

ORNAMENTENSCHATZ. VERL. v. JUL. HOFFMANN, STUTTGART.

STICKEREI UND TEPPICHWEBEREI.

ITALIENISCHE RENAISSANCE.

STICKEREI UND TEPPICHWEBEREI.

Prachtliebend, wie die Zeit der Renaissance war, verfehlte sie nicht, dieser Neigung Ausdruck zu verleihen in der Herstellung kunstvoll gestickter Gewänder, Teppiche u. s. w. Namentlich die Kirchen wurden mit solchen reich ausgestattet. Die Stickerei, entweder Applikationsstickerei oder Plattstickerei, letztere oft erhaben, reliefartig, entnahm ihre Motive denselben Quellen, wie die bisher behandelten Kunstzweige, und verband mit dem bloßen Ornament auch eigentliche Bilder, namentlich in Medaillonform.

Die Teppichweberei, sofern sie nicht Bildweberei ist, sondern geometrische oder vegetabilische Zeichnung verwendet, schließt sich im wesentlichen an byzantinische und orientalische Vorbilder an.

Dafs auch hier mit Vorliebe leuchtende Farben auftreten, namentlich dafs bei den Stickereien überall Gold benutzt wird, entsprach der sonstigen Neigung zum Prunkvollen.

Fig. 1. Stickerei auf einem Kirchenmantel in S. Croce zu Florenz.

(Einst im Besitze des Erzbischofs Rinuttini in Pisa, † 1582.)

- „ 2. Gesticktes Samtdeckchen im Museum vaterländischer Altertümer in Stuttgart.
- „ 3. Gestickte Samtbordüre von einem Mefsgewande daselbst.
- „ 4. Applikationsstickerei in Seide von einem Mefsgewande daselbst.
- „ 5. Reliefstickerei in Gold auf Seide von einem Mefsgewande daselbst.
- „ 6 u. 7. Applikationsstickereien in Seide auf Damastgrund.
- „ 8. Teppichborte von einem Venetianer Bilde in Verona.
- „ 9. Desgl. von einem Gemälde des Paolo Giolfino im Museum daselbst.
- „ 10. Desgl. „ „ „ des Moroni in der Pinakothek zu München.

Fig. 1. Nach Aufnahme des Zeichenlehrers Fd. Bosch in Ravensburg gezeichnet von G. Werner daselbst.

„ 2—5. Aufgenommen von Zeichner Haaga in Stuttgart.

„ 6 u. 7 aus: „Dupont-Auberville, l'ornement des tissus.“

„ 8—10 aus: „Jul. Lessing, Altorientalische Teppiche.“



ITALIENISCHE RENAISSANCE.

SGRAFFITEN, MARMOR-EINLAGEN UND FLACHRELIEFS.

Das Sgraffito-Ornament ist nicht als bloßes Flachornament zu betrachten, denn größtenteils liegt in ihm das Bestreben, plastische Zier durch Zeichnung nachzubilden, wobei ihm jedoch nur die Farbtöne schwarz, weiß und das durch Schraffierung zu erreichende Grau zur Verfügung stehen.

Die Technik des Sgraffito beruht darauf, daß die zu verzierende Fläche mit dunkel gefärbtem Mörtel bedeckt und dieser wieder mit Kalkmilch übertüncht wird. Die gewünschten Zeichnungen entstehen sodann dadurch, daß die obere weiße Schichte so weit als nötig mittelst eiserner Griffel entfernt wird, so daß der dunkle Grund zum Vorschein kommt. Durch diese einfache Darstellungsweise behält das Sgraffito im Gegensatz zu gemalten und eingelegten Ornamenten mehr zeichnerischen Charakter, dessen ungeachtet können aber durch maßvolle Verteilung von Hell und Dunkel Kompositionen erreicht werden, deren Wirkung oft eine großartige und reiche ist.

An den Sgraffitofassaden treten die plastischen Gliederungen meist nur spärlich auf, denn oftmals ist sogar das Hauptgerippe der Architektur mittelst der Sgraffitotechnik zum Ausdruck gebracht.

Bei Fußböden treten in der Renaissance neben den linearen Mosaikverzierungen, wie solche ganz ähnlich in der altchristlichen und mittelalterlichen Zeit vorkommen, die Marmorintarsien und Marmorniellen auf. Bei den ersteren werden die ausgeschnittenen Marmorsteile in den entsprechend vertieften Grund eingelegt, während bei letzteren die vertieften Stellen mit schwarzer oder roter Stuckmasse oder auch mit Metall ausgefüllt sind. In den Farben sind diese Bodendekorationen immer einfach gehalten, während sie in der Zeichnung oft weit über die Grenzen des Erlaubten hinausgehen, so im Dome zu Siena, dessen berühmter Fußboden reich figurierte geschichtliche Darstellungen oft mit perspektivischen Architekturen zur Schau trägt.

Flachreliefs werden meist ohne Zuhilfenahme farbiger Gegensätze bloß durch einen aufgerauhten Grund, über welchen sich das glatt bearbeitete Ornament nur wenig erhebt, hergestellt.

- Fig. 1. Sgraffitto an einem Hause in Rom, Via Giulia Nr. 82.
 " 2. " " " " " " Via dei Coronari Nr. 148.
 " 3. " " " " " " Vicolo Calabraga Nr. 31 u. 32.
 " 4. " " " " " " Vigna alla via Porta S. Sebastiano Nr. 27.
 " 5. u. 6. " " " " " " Borgo al vicolo del Campanile Nr. 4.
 " 7. Eingelegte Marmorarbeit am Fußboden des Domes zu Siena.
 " 8 u. 9. " " " von einer Grabplatte in San Giovanni e Paolo zu Venedig.
 " 10. " " " " " in Sta. Croce zu Florenz.
 " 11. " " " " " in der Frari-Kirche zu Venedig.
 " 12 u. 13. Flachreliefs von Grabplatten in Sta Maria del Popolo zu Rom.
 " 14 u. 15. " vom Grabdenkmale des Vendramin in San Giovanni e Paolo zu Venedig.

Fig. 10-13 aufgenommen von H. Dolmetsch.

Das Übrige entnommen aus:

„Jannoni & Maccari, Saggi di architettura e decorazione italiana. Graffiti e chiaroscuri.“

„Meurer, italienische Flachornamente.“





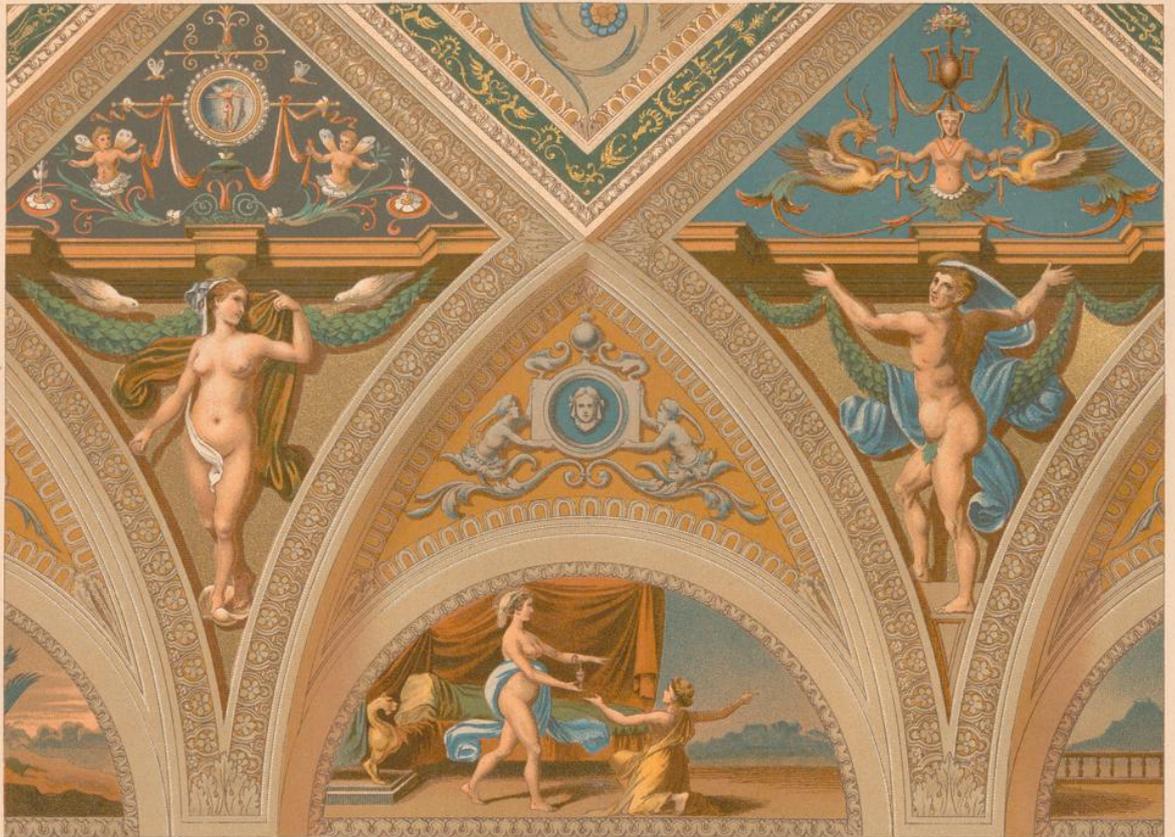
Holmetsch.

K. Schaubert gez.

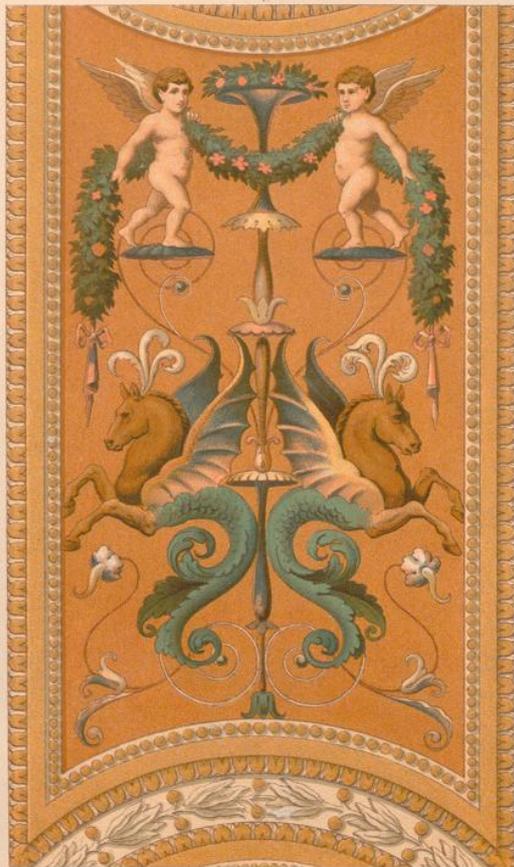
SGRAFFITEN, MARMOREINLAGEN UND FLACHRELIEFS.

ORNAMENTSCHATZ.

VERL. v. JUL. HOFFMANN, STUTTGART.



Holmetsch. 1.



2.



3.

WAND- u. DECKEN-MALEREI.

ORNAMENTENSCHATZ.

VERL. v. JUL. HOFFMANN, STUTTGART.

ITALIENISCHE RENAISSANCE.

WAND- UND DECKENMALEREI.

Am schönsten und edelsten stellt sich die dekorierende Wand- und Deckenmalerei der Hochrenaissance dar in den Werken Rafaels und seiner Schule, so besonders in den Loggien des Vatikans. Rühren hier auch die Malereien zum großen Teile nicht von seiner Hand her, so sind sie doch von seinen Schülern nach seinen Angaben und in seinem Sinne ausgeführt. Es läßt sich dabei nicht verkennen, daß von großem Einfluß, namentlich für die Verbindung von Stuck und Malerei, die damals entdeckten Titus-thermen in Rom waren; allein sie reizten ihn nicht nur zur Nachbildung, sondern regten ihn hauptsächlich zur Schöpfung immer neuer und wechselnder Motive für Figuren, Guirlanden u. s. w. an. Und so bieten sich im Vatikan dem Beschauer in großartiger Fülle Malereien dar, bei denen das Verhältnis von Figur und Ornament, von Dekoration und Architektur und namentlich der Farben zu einander in feinsten Weise zur Geltung kommt. — Bemerkenswert ist das Vorherrschen sekundärer Farben. (Fig. 2.)

Von einem Schüler Rafaels rühren auch die Malereien im Palazzo Doria in Genua her. Stehen sie auch nicht auf gleich hoher Stufe, wie die Rafaelischen Werke, so sind sie doch in ihren Einzelheiten durchaus schön und beweisen namentlich einen äußerst glücklichen Sinn für die Zusammenstellung der Farben. —

Über die zur Anwendung kommenden Motive, vergl. das zu Tafel 45 ff. Bemerkte.

- Fig. 1. Deckenmalerei im Palazzo Doria zu Genua.
" 2. Pilasterverzierung aus den Loggien des Vatikans zu Rom.
" 3 u. 4. Füllungen in einer Fensternische im vatikanischen Museum daselbst.

Fig. 1. Nach einer Originalaufnahme des Reg.-Baumeisters Borkhardt in Stuttgart.

Das Übrige entnommen aus:

„Letarouilly, Le Vatican et la basilique de St. Pierre de Rome.“



ITALIENISCHE RENAISSANCE.

MANUSKRIPTMALEREI, WEBEREI UND MARMORMOSAİK.

Von einschneidendster Bedeutung für die Manuskriptmalerei war die Erfindung der Buchdruckerkunst: denn weil die Herstellung von litterarischen Erzeugnissen eine leichtere und einfachere wurde und damit auch der äußere Wert sich bedeutend ermäßigte, so wurde auch auf die künstlerische Ausschmückung durch Malerei viel weniger Mühe verwendet, vollends da die neu erfundene Kunst auch die Mittel zur Herstellung schöner Initialen und Titelblätter an die Hand gab. Dennoch finden wir selbst in jener Zeit noch Manche als Manuskriptmaler thätig: denn einmal erstreckt sich das Bücherdrucken in der Zeit der Renaissance noch nicht so allgemein auf alle Zweige der Litteratur, und dann liebte man selbst bei gedruckten Werken doch ein mit der Hand ausgeführtes Titelblatt oder in besonderer Weise verzierte, namentlich buntfarbige Anfangsbuchstaben. Aus diesem Grunde bietet uns jene Zeit noch viele Beispiele schöner Manuskriptmalerei, die oft ein buntes Gemisch antiker, mythologischer und christlicher Motive bieten. Die Pflanzenarabesken, wie die Blätter und Blumen der Initialen, lassen weniger naturalistische als konventionell stylisierte Formen erkennen.

Entschieden naturalistisch gehalten sind sie dagegen bei den vielen mit höchster Sorgfalt und unendlichem Fleiß ausgeführten Mosaikarbeiten, die aus kleinen und größeren Marmorstückchen der verschiedensten Farben zusammengesetzt sind. Mit solchen Verzierungen schmückte man Tischplatten, Schränke u. s. w. In Florenz wird heute noch diese Technik mit Erfolg betrieben.

Am meisten Verwandtschaft mit dem Hergebrachten aus früherer Zeit zeigte die Weberei, welche zwar dem Einfluß des Neuen sich nicht entzog, aber doch mit Vorliebe auf orientalische Muster zurückging. Vergl. Taf. 51.

Fig. 1—6. Malereien aus verschiedenen Manuskripten.

- " 7. Samt-Stoff im Museum vaterländischer Altertümer in Stuttgart.
- " 8. Bordüre von einem Seidenstoffe.
- " 9. Marmormosaik von einem Tische im Nationalmuseum zu München.

Fig. 4. Aufgenommen von Reg.-Baumeister Borkhardt in Stuttgart.

" 7 u. 9. Aufgenommen von Zeichner P. Haaga daselbst.

Das Übrige entnommen aus:

„Humphreys u. Owen Jones, the illuminated Books.“

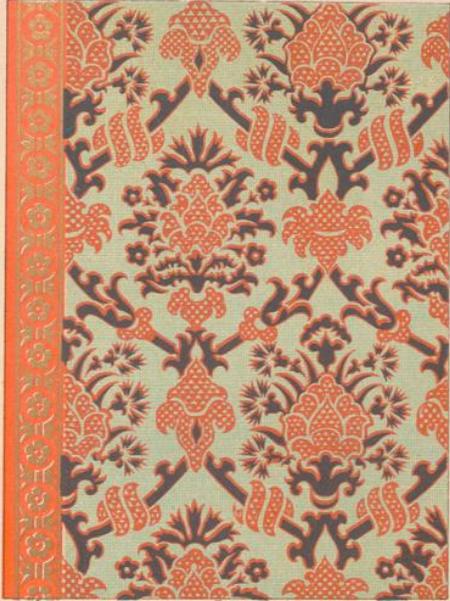
„Wyatt, the art of illuminating as practised in Europe from the earliest times.“

„Dupont-Auberville, L'ornément des tissus.“





6.



7.



5.



3.



9.



1.



4.

H. Dolmetsch.



2.

ORNAMENTENSCHATZ. VERL. V. JUL. HOFFMANN, STUTTGART.

MANUSKRIPTMALEREI, WEBEREI UND MARMORMOSAIKEN.



H. Dolmetsch.

12.

MAJOLIKA-MALEREI.

ORNAMENTENSCHATZ.

VERL. v. JUL. HOFFMANN · STUTTGART

ITALIENISCHE RENAISSANCE.

PLASTISCHE ORNAMENTE IN MARMOR UND BRONZE.

Einen in früheren Zeiten nie gekannten Aufschwung nahm die Marmorskulptur. Dabei unterscheiden sich Hochrenaissance und Frührenaissance in der Richtung, daß die erstere starke Unterschneidungen des Blumen- und Rankenwerks, sowie des figürlichen Elements liebt.

Die Kapitäle zeigen, namentlich in der Frührenaissance, eine nahe Verwandtschaft mit solchen der korinthischen Ordnung: aber an die Stelle der Voluten treten jetzt vielfach pflanzliche Gebilde, am häufigsten jedoch Delphine, Drachen, Füllhörner u. s. w. Gerade in diesem Punkte tritt der schöpferische Reichtum der Renaissance so recht zu Tage. Auch an figürlicher Ausschmückung der Kapitäle ist kein Mangel. Dagegen tritt



Fig. 9.

das Akanthusblatt spärlicher, gewöhnlich nur in einer Reihe auf. — Mit der Hochrenaissance beginnt dann eine Zeit engeren Anschlusses an die antiken Ordnungen, die in dieser Periode sämtlich wieder zur Geltung kommen.

Fast gar keine Schranken hinsichtlich der Modellierung konnte die Bronzetechnik, was eine unmittelbare Nachbildung der Natur zur Folge hatte, besonders bei vegetabilischem Schmucke.

Wie die Kunstblüte auch auf gewöhnliche Gegenstände in hohem Maße eingewirkt hat, zeigen die beiden prächtigen Thürklopfer.

- Fig. 1. Thürsturz mit Fries aus Marmor im Palazzo ducale zu Urbino. XV. Jahrhundert.
 „ 2. Fries an einem Marmor-Kamin daselbst.
 „ 3. Consolkapital in Marmor aus der Kirche Fonte Giusta in Siena. XV. Jahrhundert (Ende).
 „ 4. Fries an einem Grabmal.
 „ 5. Thürumrahmung aus Bronze von der Thüre des Ghiberti am Baptisterium zu Florenz.
 „ 6. Lisenenfüllung in Marmor vom Altare in der Kirche Fonte Giusta in Siena.
 „ 7 u. 8. Thürklopfer aus Bronze.
 „ 9. Säulenkapital vom Portale an der Badia in Florenz.
 Fig. 1—8. Nach photographischen Aufnahmen, gezeichnet von den Architekten Lambert und Stahl in Stuttgart.
 „ 9. „ Herdtle, „Die Bauhütte“.



ITALIENISCHE RENAISSANCE.

MAJOLIKA-MALEREI.

Höchst wahrscheinlich stammt der Name Majolika her von der Insel Majorka, wo die Thonbilderei namentlich von den Mauren in großem Umfang betrieben wurde und von wo diese Kunst sodann nach Italien verpflanzt wurde. Man pflegt gegenwärtig unter Majolika alle feineren und mit größerer Sorgfalt als die gewöhnlichen Töpferwaren ausgeführten Fayencegegenstände zu verstehen, d. h. solche, welche im wesentlichen aus gewöhnlichem Thon hergestellt und mit einer undurchsichtigen Glasur und mit Farben überzogen sind. Das technische Verfahren war ein doppeltes: entweder wurde das Geschirr aus Thon (terra cotta), nachdem es seine bestimmte Gestalt erhalten, gebrannt, sodann wurde es in die flüssige Zinn-
glasur, welche nicht durchscheinend ist, eingetaucht und sogleich bemalt und durch ein nochmaliges Brennen fertig gestellt, oder aber, weil das genannte Verfahren lange Zeit Geheimnis einzelner Meister blieb, half man sich auf folgende Weise: man überzog den rohen Thongegenstand mit einer dünnen Schichte von weißem Pfeifenthon, welcher dann erst die (durchscheinende) Bleiglasur erhielt. Als Erfinder der Zinn-
glasur gilt Lucca della Robbia, welcher gegen Ende des XV. Jahrhunderts hiemit einen totalen Umschwung in der Fayencetechnik zuwege brachte. Eine besondere Berühmtheit haben die zahlreichen aus dieser Künstlerfamilie hervorgegangenen prächtigen Reliefs erlangt.

Die italienischen Majolikaarbeiten der Renaissancezeit erregen heute noch unsere gerechte Bewunderung, nicht allein wegen der edlen Formen, die bei den mancherlei Gefäßen zu Tage treten, sondern hauptsächlich auch wegen der Malereien, von denen sie bedeckt sind. Meister in ihrem Fache waren jene Thonbildner und Thonmaler, und wenn auch manche wegen des großen Absatzes ihrer Erzeugnisse sich zu mehr handwerksmäßiger Fabrikation verleiten ließen, so spricht doch aus allen diesen Gegenständen ein feines Gefühl für künstlerische Form und edle Schönheit.

Bei den Farben herrschen, wie schon früher bemerkt, blau, grün, gelb, orange und violett vor. Manche Gefäße weisen auch reichen perlartigen Lüster, andere Stücke besonders das sonst seltene Rot u. s. w. auf: Kennzeichen, welche auf einen bestimmten Meister oder eine bestimmte Fabrik schließen lassen.

Dargestellt wurden auf solchen Platten, Tellern u. s. w. nicht bloß Ornamente, Rankenwerk, einzelne Figuren u. dergl., sondern sogar Kopien oder freie Umbildungen ganzer Bilder und Gemälde bedeutender Meister und zwar mit Vorliebe oft so, daß diese bildlichen Darstellungen das ganze Gefäß, den Rand der Platten u. s. w. bedeckten.

- | | | |
|------|--------|---|
| Fig. | 1. | Untere Endigung eines Madonnenreliefs von der Schule der Robbia. |
| " | 2. | Flächenmuster am Sakristeibrunnen in der Kirche St. Maria novella in Florenz. |
| " | 3—5. | Randverzierungen an Platten aus der Fabrik zu Faenza. |
| " | 6. | Bauchverzierung an einer Henkelvase von dorten. |
| " | 7—9. | Profilverzierungen an einer Vase von dorten. |
| " | 10. | Profilverzierung an einem Schreibzeug von dorten. |
| " | 11—13. | Randverzierungen an Platten von dorten. |
| " | 14—19. | desgleichen an Platten aus der Fabrik zu Chaffagiolo. |
| " | 20. | " " " Gubbio. |
| " | 21—23. | " " " Urbino. |
| " | 24—27. | Diverse Gefäße " " " |
| " | 28. | Platte " " Pesaro. |
| " | 29. | Randverzierung an einer Platte " " " |

Fig. 1, 21, 22, 24—27 nach den im Bargello zu Florenz befindlichen Originalen, aufgenommen von Regierungs-Baumeister Borkhardt in Stuttgart.

Fig. 2 von Bauinspektor Knoblauch in Tübingen.

Das Übrige entnommen aus: 1) „Darcel, Recueil de faïences italiennes des XV., XVI, et XVII. siècles.“
2) „Waring, Art treasures of the United-Kingdom.“



ITALIENISCHE RENAISSANCE.

PLASTISCHE ORNAMENTE IN MARMOR UND BRONZE.

Einen in früheren Zeiten nie gekannten Aufschwung nahm die Marmorskulptur. Dabei unterscheiden sich Hochrenaissance und Frührenaissance in der Richtung, daß die erstere starke Unterschneidungen des Blumen- und Rankenwerks, sowie des figürlichen Elements liebt.

Die Kapitäle zeigen, namentlich in der Frührenaissance, eine nahe Verwandtschaft mit solchen der korinthischen Ordnung: aber an die Stelle der Voluten treten jetzt vielfach pflanzliche Gebilde, am häufigsten jedoch Delphine, Drachen, Füllhörner u. s. w. Gerade in diesem Punkte tritt der schöpferische Reichtum der Renaissance so recht zu Tage. Auch an figürlicher Ausschmückung der Kapitäle ist kein Mangel. Dagegen tritt



Fig. 9.

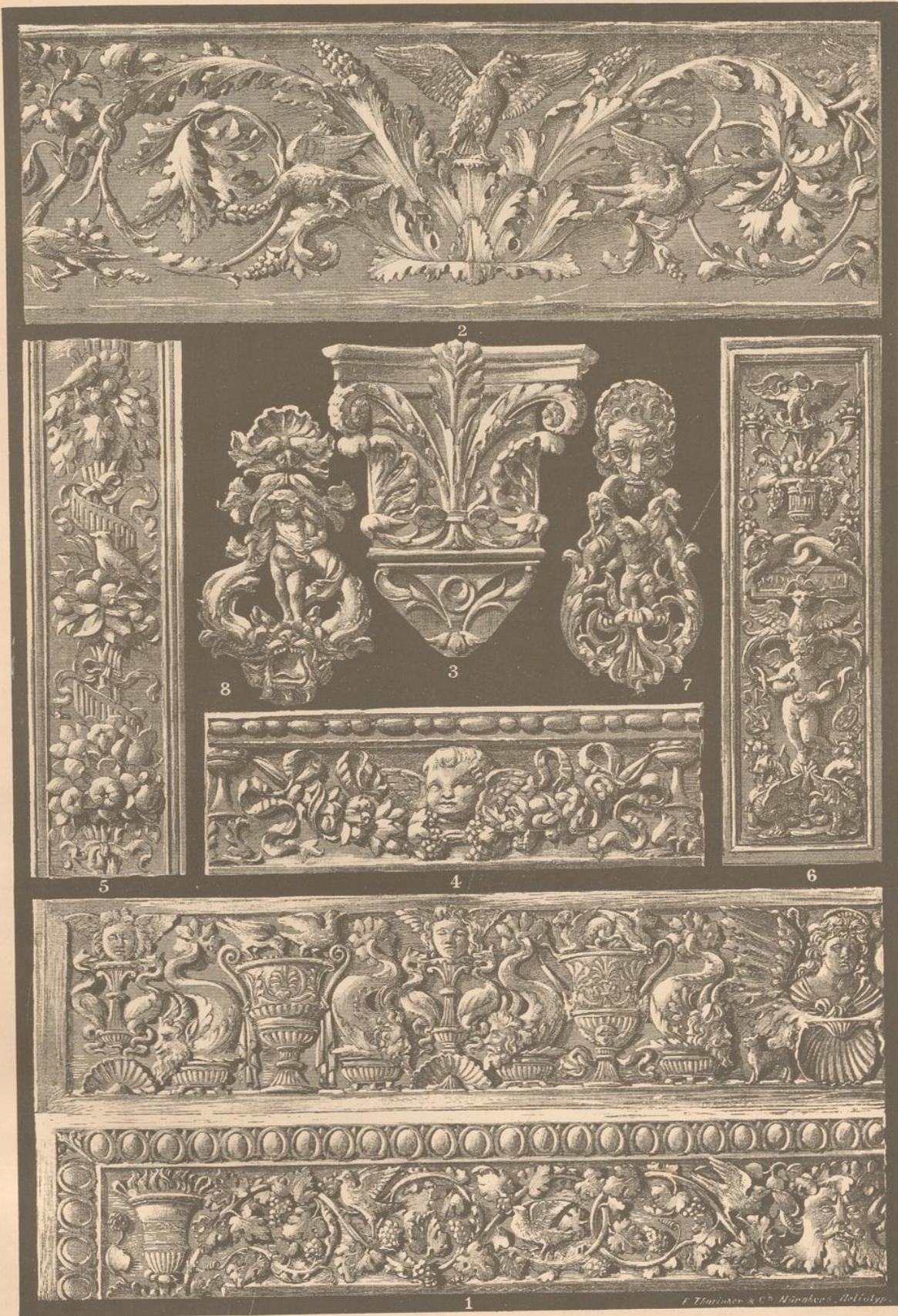
das Akanthusblatt spärlicher, gewöhnlich nur in einer Reihe auf. — Mit der Hochrenaissance beginnt dann eine Zeit engeren Anschlusses an die antiken Ordnungen, die in dieser Periode sämtlich wieder zur Geltung kommen.

Fast gar keine Schranken hinsichtlich der Modellierung kannte die Bronzetechnik, was eine unmittelbare Nachbildung der Natur zur Folge hatte, besonders bei vegetabilischem Schmucke.

Wie die Kunstblüte auch auf gewöhnliche Gegenstände in hohem Maße eingewirkt hat, zeigen die beiden prächtigen Thürklopfer.

- Fig. 1. Thürsturz mit Fries aus Marmor im Palazzo ducale zu Urbino. XV. Jahrhundert.
 „ 2. Fries an einem Marmor-Kamin daselbst.
 „ 3. Consolkapital in Marmor aus der Kirche Fonte Giusta in Siena. XV. Jahrhundert (Ende).
 „ 4. Fries an einem Grabmal.
 „ 5. Thürumrahmung aus Bronze von der Thüre des Ghiberti am Baptisterium zu Florenz.
 „ 6. Lisenenfüllung in Marmor vom Altare in der Kirche Fonte Giusta in Siena.
 „ 7 u. 8. Thürklopfer aus Bronze.
 „ 9. Säulenkapital vom Portale an der Badia in Florenz.
 Fig. 1—8. Nach photographischen Aufnahmen, gezeichnet von den Architekten Lambert und Stahl in Stuttgart.
 „ 9. „ Herdtle, „Die Bauhütte“.





Holmetsch

PLASTISCHE ORNAMENTE IN MARMOR UND BRONCE.



Holmetsch.

WAND- UND DECKEN-MALEREI.

ORNAMENTENSCHATZ.

VERL. v. JUL. HOFFMANN, STUTTGART.

ITALIEN. UND FRANZÖS. RENAISSANCE.

EDELMETALLE MIT EMAIL.

Bei den Edelmetallarbeiten handelt es sich teils um solche Gegenstände, welche aus edlen Metallen hergestellt, durch kostbare Steine, Perlen, Email noch in besonderer Weise verziert wurden (z. B. Schmuckgegenstände), teils um solche, bei welchen irgend ein seltenes Mineral, wie Lapislazuli, Onyx u. dergl., oder eine schöne Glasform durch Anbringung von Henkel, Fufs, Deckel u. s. w. zum Prachtgefäfs oder Prachtgeräte gebildet wurde. Für beide Arten war um die Mitte des 16. Jahrhunderts der tonangebende Meister Benvenuto Cellini.

Die Farben sind in ihren Zusammenstellungen harmonisch gewählt. Eine Fülle edler Linien und schöner Formen darzustellen, dazu boten besonders die Henkel und Deckel der edlen Gefäfs reiche Gelegenheit. Pflanzen, Tiere, Menschen, oft in den wunderbarsten Zusammensetzungen, überwiegen in ihrer Anwendung weit gegenüber dem rein geometrischen Ornament.

Die französische Renaissance schliesft sich im grofsen und ganzen, wenigstens im 16. Jahrhundert, bei solchen Edelmetallarbeiten dem italienischen Stil an, vorzüglich auch deswegen, weil gerade italienische Künstler es waren, die in Frankreich den neuen Stil zur Geltung brachten. Letzteres ging natürlich im Geburtslande der Gotik langsam von statten und daher kommt es auch, dafs man vielfach Anklänge an den gotischen Stil findet, oder dafs da, wo man sich von demselben losgerissen, eine ziemliche Willkür anzutreffen ist.

- | | | | |
|------|-----------|--|--------------------|
| Fig. | 1. | Bekrönung eines Altärchens in der Apollo-Galerie des Louvre zu Paris (ital. Arbeit). | |
| " | 2. | Von einer Vase aus Lapislazuli in der Galerie der Uffizien zu Florenz. | (dto.) |
| " | 3. | Deckel einer Kristallschale in emailliertem Gold daselbst. | (dto.) |
| " | 4 u. 5. | Gehänge von Benvenuto Cellini. | (dto.) |
| " | 6—8. | Gehänge von unbekanntem Meister. | (Französ. Arbeit.) |
| " | 9 u. 10. | Henkel an Gefäfsen in der Apollo-Galerie des Louvre zu Paris. | (dto.) |
| " | 11 u. 12. | Masken an einem Schilde daselbst. | (dto.) |
| " | 13 u. 14. | Fufs und Oberteil eines Wasserkrugs daselbst. | (dto.) |
| " | 15—19. | Bordüren an Gefäfsen in derselben Sammlung. | (dto.) |

Fig. 2 u. 3. Nach Aufnahmen des Reg.-Baumeisters Borkhardt in Stuttgart.

" 10, 13, 14 u. 19. Nach Aufnahmen des Fabrikanten C. Baur in Biberach.

Das Uebrige entnommen aus:

Daloz, le trésor artistique de la France.

Daly, revue général de l'architecture et des travaux publics.

Labarte, histoire des arts industriels au moyen âge et à l'époque de la renaissance.



ITALIENISCHE RENAISSANCE.

WAND- UND DECKENMALEREI.

U ngefähr mit dem Jahre 1540 beginnt die Zeit der sog. Spätrenaissance. Ihre Eigentümlichkeiten auf dem Gebiete der verzierenden Malerei bringen namentlich die Fig. 1 und 9—11 zur Anschauung. Es ist nicht mehr derselbe Reiz und die gleiche Anmut, wie bei den Schöpfungen der Früh- und Hochrenaissance; sondern ein kühler, mehr berechnender Zug geht durch alles hindurch. Die schöne harmonische Verbindung des Figürlichen mit dem Vegetabilischen, auch das fein abgewogene Verhältnis der Farben zu einander ist einigermaßen im Schwinden begriffen. Ernüchternd wirken besonders die vielen weissen Flächen. Das Pflanzenornament wird weniger durchgebildet; an seine Stelle treten vielfach Elemente, aus welchen sich die sog. Kartuschen später herausgebildet haben, und die meisten Figuren zeichnen sich durch ihre künstliche Komposition nicht gerade vorteilhaft aus. Auch bei der Verteilung des Ornaments auf der zu verzierenden Fläche wird keineswegs die Vortrefflichkeit der vorhergehenden Kunstepoche auf diesem Gebiete erreicht.

Vgl. auch Tafel 45.

- Fig. 1. Bogenfeld aus dem herzoglichen Saale im Vatikan zu Rom.
" 2—5. Einzelheiten aus den Raffael'schen Loggien daselbst.
" 6. Gewölbefeld über der Brunnenhalle der Villa di Papa Giulio zu Rom.
" 7 u. 8. Plafond-Bordüren in derselben Villa.
" 9 u. 10. Pilasterfüllungen aus einer Kapelle in S. Maria Aracelli zu Rom.
" 11. Bogenfüllung vom Kreuzgange des Klosters S. Maria sopra Minerva zu Rom.

Aufgenommen von H. Dolmetsch.



ITALIEN. UND FRANZÖS. RENAISSANCE.

EDELMETALLE MIT EMAIL.

Bei den Edelmetallarbeiten handelt es sich teils um solche Gegenstände, welche aus edlen Metallen hergestellt, durch kostbare Steine, Perlen, Email noch in besonderer Weise verziert wurden (z. B. Schmuckgegenstände), teils um solche, bei welchen irgend ein seltenes Mineral, wie Lapislazuli, Onyx u. dergl., oder eine schöne Glasform durch Anbringung von Henkel, Fufs, Deckel u. s. w. zum Prachtgefäfs oder Prachtgeräte gebildet wurde. Für beide Arten war um die Mitte des 16. Jahrhunderts der tonangebende Meister Benvenuto Cellini.

Die Farben sind in ihren Zusammenstellungen harmonisch gewählt. Eine Fülle edler Linien und schöner Formen darzustellen, dazu boten besonders die Henkel und Deckel der edlen Gefäfsreie Gelegenheit. Pflanzen, Tiere, Menschen, oft in den wunderbarsten Zusammensetzungen, überwiegen in ihrer Anwendung weit gegenüber dem rein geometrischen Ornament.

Die französische Renaissance schliesft sich im grofsen und ganzen, wenigstens im 16. Jahrhundert, bei solchen Edelmetallarbeiten dem italienischen Stil an, vorzüglich auch deswegen, weil gerade italienische Künstler es waren, die in Frankreich den neuen Stil zur Geltung brachten. Letzteres ging natürlich im Geburtslande der Gotik langsam von statten und daher kommt es auch, dafs man vielfach Anklänge an den gotischen Stil findet, oder dafs da, wo man sich von demselben losgerissen, eine ziemliche Willkür anzutreffen ist.

- | | | | |
|------|-----------|--|--------------------|
| Fig. | 1. | Bekrönung eines Altärchens in der Apollo-Galerie des Louvre zu Paris (ital. Arbeit). | |
| " | 2. | Von einer Vase aus Lapislazuli in der Galerie der Uffizien zu Florenz. | (dto.) |
| " | 3. | Deckel einer Kristallschale in emailliertem Gold daselbst. | (dto.) |
| " | 4 u. 5. | Gehänge von Benvenuto Cellini. | (dto.) |
| " | 6—8. | Gehänge von unbekanntem Meister. | (Französ. Arbeit.) |
| " | 9 u. 10. | Henkel an Gefäfsen in der Apollo-Galerie des Louvre zu Paris. | (dto.) |
| " | 11 u. 12. | Masken an einem Schilde daselbst. | (dto.) |
| " | 13 u. 14. | Fufs und Oberteil eines Wasserkrugs daselbst. | (dto.) |
| " | 15—19. | Bordüren an Gefäfsen in derselben Sammlung. | (dto.) |

Fig. 2 u. 3. Nach Aufnahmen des Reg.-Baumeisters Borkhardt in Stuttgart.

" 10, 13, 14 u. 19. Nach Aufnahmen des Fabrikanten C. Baur in Biberach.

Das Uebrige entnommen aus:

Daloz, le trésor artistique de la France.

Daly, revue général de l'architecture et des travaux publics.

Labarte, histoire des arts industriels au moyen âge et à l'époque de la renaissance.





H. Dolmetsch. 15.

16.

17.

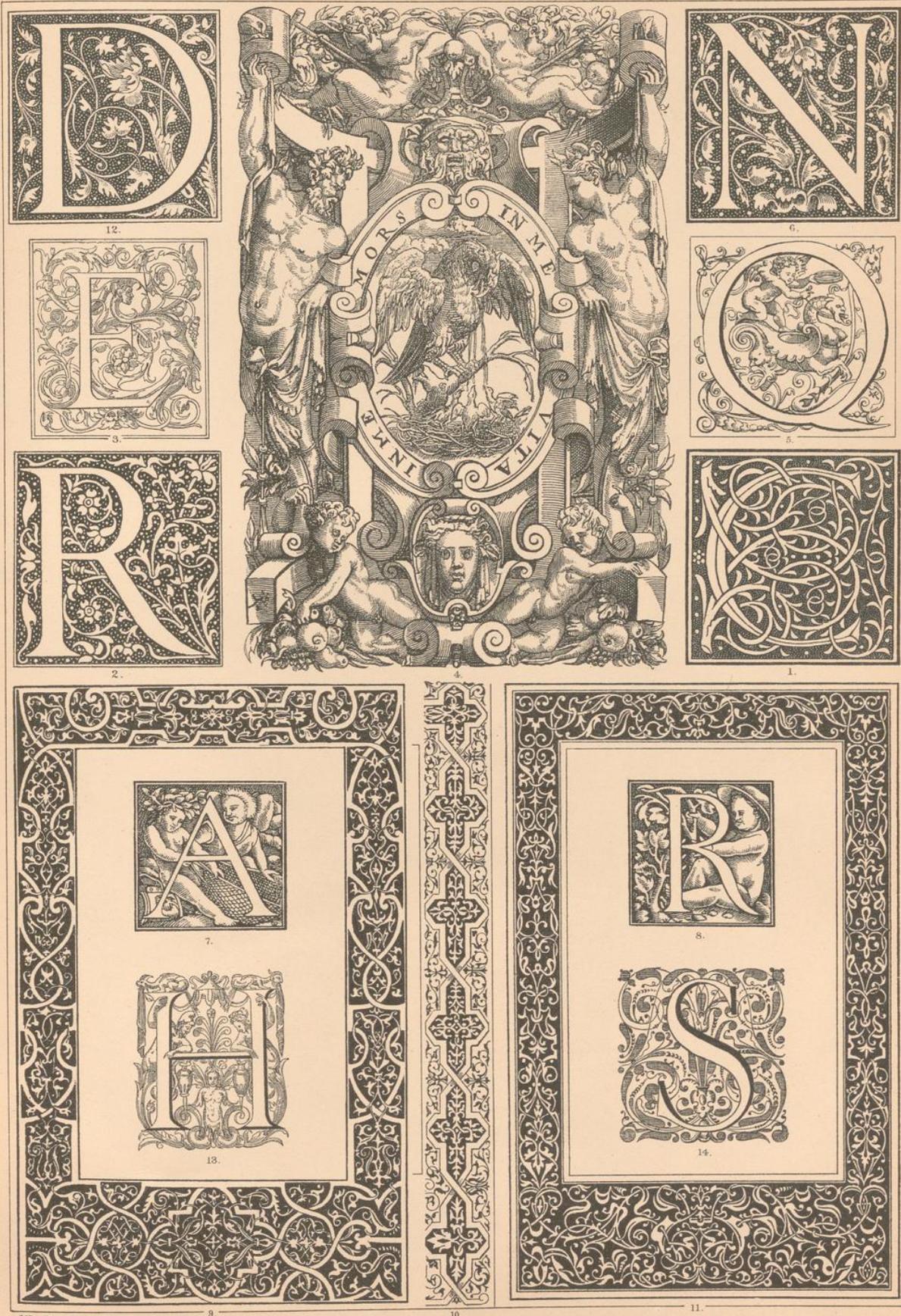
18.

19.

EDELMETALLARBEITEN MIT EMAIL.

ORNAMENTENSCHATZ.

VERL. v. JUL. HOFFMANN, STUTTGART.



Holmetsch.

TYPOGRAPHISCHE VERZIERUNGEN.

ORNAMENTSCHATZ.

VERL. v. JUL. HOFFMANN, STUTT GART.

FRANZÖSISCHE RENAISSANCE.

MODELDRUCKEREI UND STICKEREI.

Unter Modeldruckerei verstehen wir das Bedrucken eines Stoffes mit einer gewissen, sich wiederholenden Zeichnung, resp. das Einpressen einer solchen. Bei Fig. 1, 2, 4 ist sie stark reliefartig hervorgehoben, während bei Fig. 3 die Umrisse nur schwach über den Grund heraustreten.

Die etwas derbe Behandlung des Akanthusblattes in 1 und 4, die willkürliche Anordnung der Dekoration in Fig. 1 und die Ueberfüllung in 1—3, weisen sofort auf die späte Zeit der Entstehung dieser Zeichnungen hin, während die einfache und im Vergleich mit den übrigen Ornamenten edel gehaltene Stickerei viel stärker den Zusammenhang mit der Antike verrät.

Fig. 1, 2 u. 4. Muster in Reliefdruck, XVII. Jahrhundert.

„ 3. Muster in Flachdruck, XVII. Jahrhundert.

„ 5. Bordüre an einem gestickten Teppich im Musée du Louvre, XVI. Jahrhundert.
Das Grundmuster dieses Teppichs folgt auf Tafel 64.

Bei sämtlichen Figuren hat die gelbe Farbe gold zu bedeuten. Bei Fig. 3 tritt im Originale anstatt der roten Farbe grau-violett auf.

Fig. 4 nach einem im Besitze des Verfassers befindlichen Originale. Das übrige entnommen aus:

Lièvre, les arts décoratifs à toutes les époques.



FRANZÖSISCHE RENAISSANCE.

TYPOGRAPHISCHE VERZIERUNGEN.

FRanzösische Buchdrucker, namentlich in Paris und Lyon, waren schon gegen das Ende des 15. Jahrhunderts wegen der Sorgfalt und Schönheit ihrer Drucke hochberühmt. Eigene Wege bei Anwendung der Initialen und Randleisten u. s. w. schlugen sie jedoch erst ein, als der um die französische Bücherornamentik hochverdiente Tory durch Darbietung selbsterfundener Verzierungen seine Landsleute von der sklavischen Gebundenheit an italienische Muster befreite. Noch lange, bis ins 16. Jahrhundert hinein, hing man nämlich an den gotischen Formen, und als dann die Grossen des Reichs mit der italienischen Renaissance durch Reisen oder fremde Künstler bekannt geworden waren, da hatte sich wegen des starren Festhaltens an dem Alten noch kein spezifisch französisches Renaissanceornament bilden können, und man war fast durchweg auf italienische (und deutsche) Vorbilder angewiesen (Fig. 1). Ungefähr seit 1520 trat nun jener Umschwung, durch Tory herbeigeführt, ein. Seine Ornamente, meist Blumen und Blätterranken, mitunter in Verbindung mit Figürlichem, sind einfache Linien, bei Initialen meist weiß auf schwarzem Grunde (Fig. 2) und nicht schattiert. Darin schließt er sich dem italienischen Gebrauch an. — Nach seinem Tode lebten seine Kunstweise und seine Formen noch lange fort.

Nichtsdestoweniger übte Italien fortwährend einen gewissen Einfluss aus: Das beweisen uns die Kindergestalten, das zeigen uns Anfangsbuchstaben, die geradezu von italienischen Meistern entlehnt sind (Fig. 14).

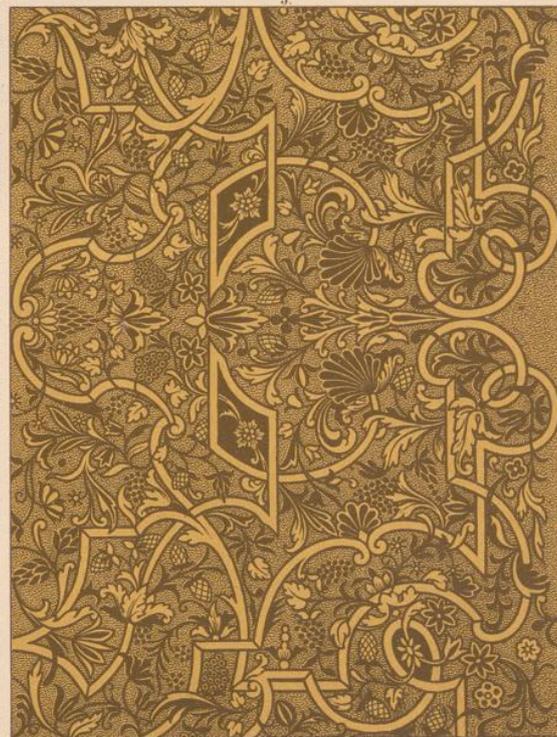
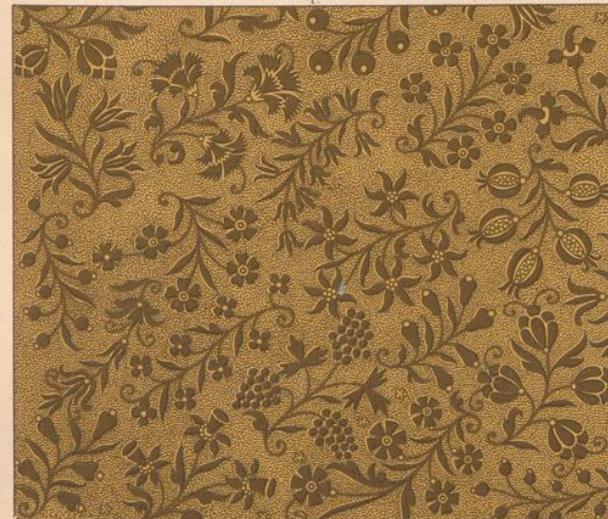
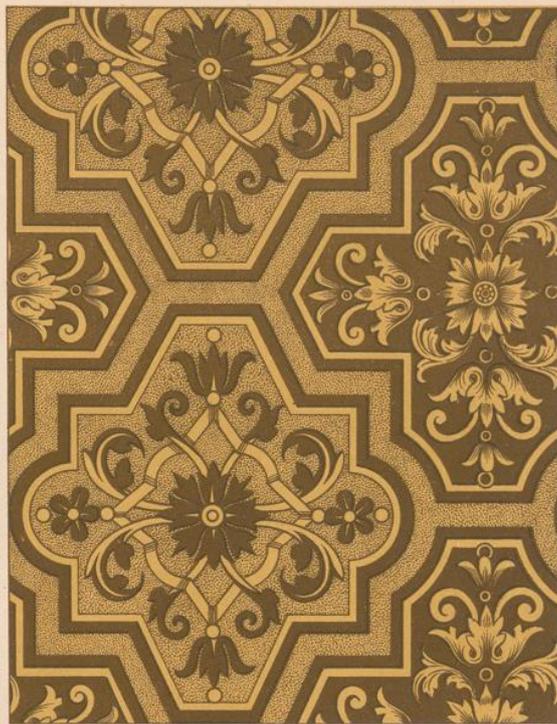
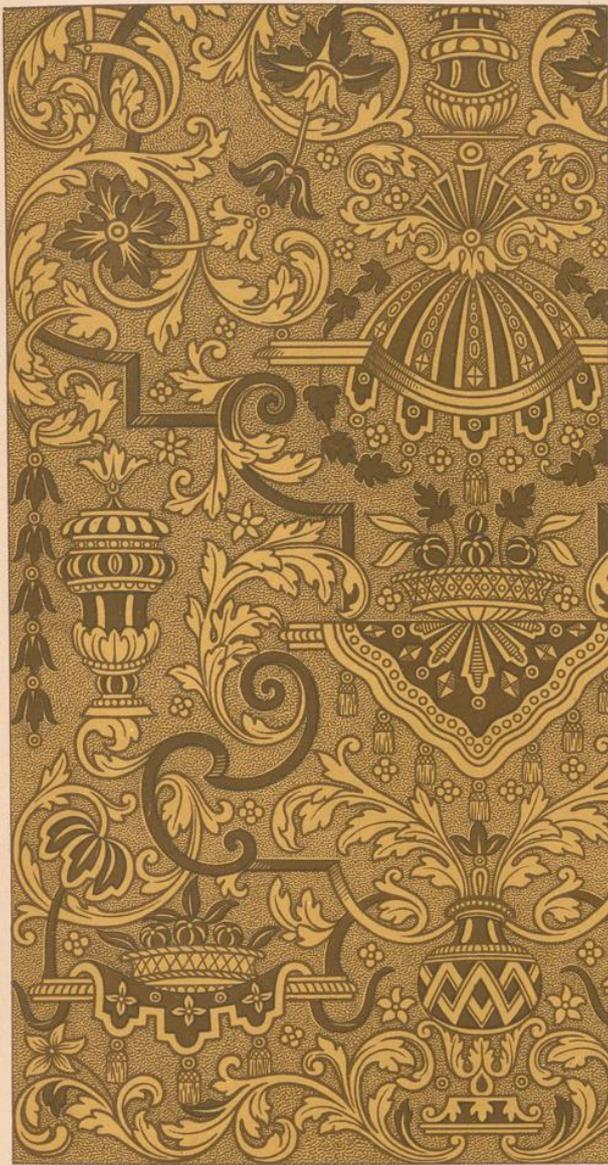
Die Zierlichkeit und Leichtigkeit des französischen Renaissanceornaments tritt uns besonders bei Fig. 9—11 entgegen, wo wir übrigens an arabische Ornamente erinnert werden, wie bei Fig. 2 an gotische. Fig. 6 und 12 bietet Akanthus in eleganter Anwendung.

Wie die Titelblätter der Bücher oder überhaupt ganze Seiten geschmückt wurden, zeigt Fig. 4.

- | | | |
|------|---------|---|
| Fig. | 1. | Buchstabe aus der Zeit Ludwigs des XII. von Tory. |
| " | 2. | " " " " Franz " I. " " " |
| " | 3. | " " " " " " " " von Claude Garamont. |
| " | 4. | Kartusche " " " Heinrichs des II. " Jean Goujon. |
| " | 5. | Buchstabe " " " " " " " " " " " |
| " | 6. | " " " " " " " " " " aus Salomon Bernard's Schule. |
| " | 7 u. 8. | " " " " " " " " " " " " " |
| " | 9—11. | Umrahmungen aus der Zeit Heinrichs des II. von Petit Bernard. |
| " | 12. | Buchstabe " " " Heinrichs des III. " Johann Tornesius. |
| " | 13. | " " " " " Heinrichs des IV. |
| " | 14. | " " " " " Ludwigs des XIII. |
| " | 15. | Schlussverzierung aus der Zeit Ludwigs des XIII. |



Fig. 15.



H. Dolmetsch.

2.

3. ORNAMENTENSCHATZ. VERL. v. JUL. HOFFMANN, STUTTGART.

MODELDRUCKEREI UND STICKEREI.

FRANZÖSISCHE RENAISSANCE.
MODELDRUCKEREI UND STICKEREI.

Unter Modeldruckerei verstehen wir das Bedrucken eines Stoffes mit einer gewissen, sich wiederholenden Zeichnung, resp. das Einpressen einer solchen. Bei Fig. 1, 2, 4 ist sie stark reliefartig hervorgehoben, während bei Fig. 3 die Umrisse nur schwach über den Grund heraustreten.

Die etwas derbe Behandlung des Akanthusblattes in 1 und 4, die willkürliche Anordnung der Dekoration in Fig. 1 und die Ueberfüllung in 1—3, weisen sofort auf die späte Zeit der Entstehung dieser Zeichnungen hin, während die einfache und im Vergleich mit den übrigen Ornamenten edel gehaltene Stickerei viel stärker den Zusammenhang mit der Antike verrät.

- Fig. 1, 2 u. 4. Muster in Reliefdruck, XVII. Jahrhundert.
" 3. Muster in Flachdruck, XVII. Jahrhundert.
" 5. Bordüre an einem gestickten Teppich im Musée du Louvre, XVI. Jahrhundert.
Das Grundmuster dieses Teppichs folgt auf Tafel 64.

Bei sämtlichen Figuren hat die gelbe Farbe gold zu bedeuten. Bei Fig. 3 tritt im Originale anstatt der roten Farbe grau-violett auf.

Fig. 4 nach einem im Besitze des Verfassers befindlichen Originale. Das übrige entnommen aus:
Lièvre, les arts décoratifs à toutes les époques.



FRANZÖSISCHE RENAISSANCE. TEPPICH-MALEREI.

Aus der Zeit der Gotik wurde die Vorliebe für teppichartige Bemalung der Wohnräume herübergenommen in die Periode der Renaissance. Doch schlägt gerade hier, trotz mannigfachen Zurückgreifens auf antike Formen, die gotische Ueberlieferung sehr oft durch, oder aber sind es wieder orientalische Anklänge (vergl. Fig. 2. u. 7), welche die Ausbildung einer reinen Renaissance hindern.

Die Bemalung wurde gewöhnlich in der Art ausgeführt, dass etwa die zwei unteren Drittel der Wände mit einem volleren und schwereren, der obere Teil dagegen mit einem einfacheren und leichteren Muster bedeckt war (vergl. Fig. 3 u. 4). Wo Rankenwerk vorkommt, ist es fast immer stark stilisiert; eine grosse Rolle im Ornament spielen die Namenszüge (Anfangsbuchstaben) der Herrscher, sowie Kronen und das königliche Abzeichen von Frankreich, die Lilie. — Bei den Farben sind gebrochene Töne beliebt, Gold ist häufig verwendet.

Fig. 1—9. Gemalte Teppichmuster im Schlosse zu Blois aus der Zeit Franz I.

(Fig. 6 wurde aus Versehen verkehrt gezeichnet.)

Entnommen aus:

Le Nail, Le château de Blois.



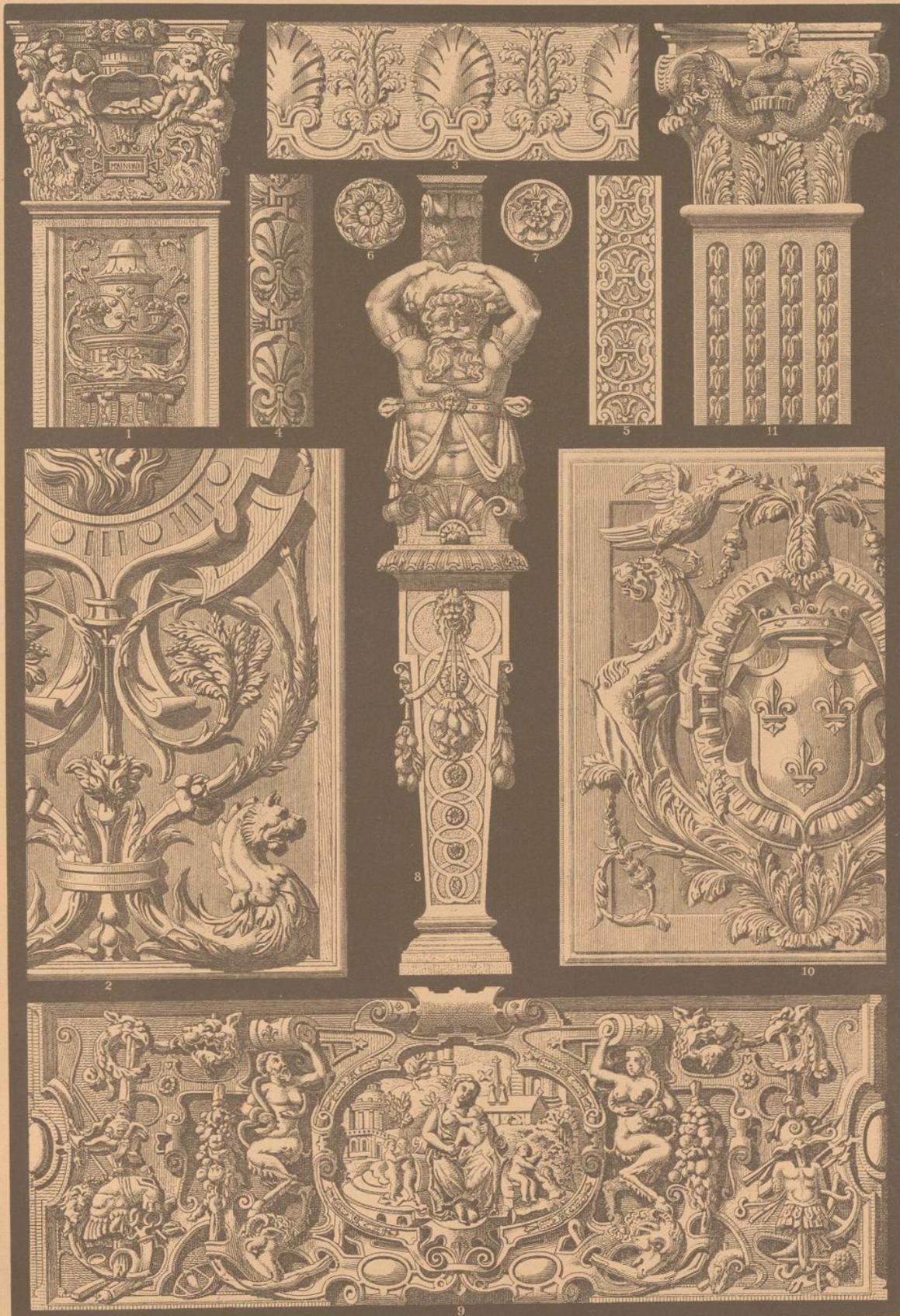


H. Dolmetsch.

TEPPICH-MALEREI.

ORNAMENTSCHATZ.

VERL. v. JUL. HOFFMANN, STUTT GART.



Holmetsch.

PLASTISCHE VERZIERUNGEN IN STEIN UND HOLZ.

ORNAMENTENSCHATZ.

VERL. v. JUL. HOFFMANN, STUTTGART.

FRANZÖSISCHE RENAISSANCE.

PLASTISCHE VERZIERUNGEN IN STEIN UND HOLZ.

Reiner von fremden Bestandteilen als auf andern Gebieten zeigt sich die französische Renaissance in der Plastik. Fein und edel tritt namentlich in der ersten Zeit das Ornament bei Flach- und Hochreliefs auf. Es ist da fast ausnahmslos Mischornament, bei welchem die Kartuschen (Umrahmungen) mit ihren zu mannigfaltigster Gestaltung reizenden Formen eine wichtige Rolle spielen. In der Frührenaissance sind die Kartuschen noch ziemlich einfach gehalten, werden aber mit der Zeit reicher und mit kräftigeren Einrollungen gebildet. — Wie bei der italienischen Renaissance ist das Akanthusblatt besonders beliebt, das je nach der Zeit eine leichtere oder derbere Behandlung erfährt.

Die Pilaster und Säulen tragen an ihren Schäften reichen Schmuck; die Kapitäle weisen oft eigentümliche Kompositionen auf, welche zwar mitunter überladen sind, aber auch nicht selten einer gewissen Zierlichkeit keineswegs entbehren.

- Fig. 1. Pilasterkapitäl von einem Kamin im Hotel Lasbordes zu Toulouse (Franz I.).
 „ 2. Geschnittne Füllung am Wandgetäfer der Galerie Franz I. im Schlosse zu Fontainebleau.
 „ 3. Geschnittnes Füllungsornament von einer Thüre im Justizpalaste zu Dijon (Franz I. bis Heinrich II.).
 „ 4. Wulstverzierung in der Kapelle des Schlosses zu Anet (Heinrich II.).
 „ 5. Verzierung einer Fensterumrahmung am Louvre zu Paris (Heinrich II.).
 „ 6. Holzrosette aus der Galerie Heinrichs II. im Schlosse zu Fontainebleau.
 „ 7. Rosette von einem Kamin im Schlosse zu Anet (Heinrich II.).
 „ 8. Herme aus dem Hotel d'Assezat zu Toulouse (Heinrich II.).
 „ 9. Füllung an einem Kamin im Museum des Hotel de Cluny zu Paris (Heinrich II.).
 „ 10. In Holz geschnittne Füllung an einer Thüre der Kapelle beim Schlosse zu Anet (Heinrich II.).
 „ 11. Kapitäl vom Baptisterium Ludwigs XIII. im Schlosse zu Fontainebleau.

Nach Photographien, sowie nach:

Sauvageot, palais, châteaux, hôtels et maisons de France du XV. au XVIII. siècle.

Daly, motifs historiques d'architecture et de sculpture d'ornement.

Pfnor, monographie du Chateau d'Anet.

„ „ „ Palais de Fontainebleau.



FRANZÖSISCHE RENAISSANCE. DECKENMALEREI.

Bei dieser Tafel kommen nur Balkendecken in Betracht, deren Charakter durch die angebrachte Malerei durchaus gewahrt wird. Jeder einzelne Balken erhält eine besondere Bemalung; mehrere zusammen bilden sodann ein Muster, das sich regelmässig wiederholt (Fig. 1, 3, 5). Die Seitenflächen der Balken sind in der Regel nur eintönig gehalten. Besonders reichen Schmuck erhalten an den Seiten und an der unteren Fläche die Unterzugbalken (Fig. 2, 4 u. 6–8).

Das vegetabilische Ornament zeigt teilweise ein entschiedenes Zurückgehen auf das Altertum; auch das figürliche Element ist häufig angewendet.

- Fig. 1 u. 3. Bemale Holz balkendecken im Schlosse zu Blois (Franz I.).
„ 2 u. 4. Bemale Unterzugbalken an denselben Decken.
„ 5. Bemale Holz balkendecke im Schlosse zu Wideville (Ludwig XIII.).
„ 6, 7 u. 8. Bemale Unterzugbalken an derselben Decke.

Entnommen aus:

Daly, *Motifs historiques d'architecture et de sculpture d'ornement.*
Le Nail, Le château de Blois.





H. Dolmetsch.

ORNAMENTSCHATZ. VERL. v. JUL. HOFFMANN, STUTTGART.

DECKENMALEREI.

FRANZÖSISCHE RENAISSANCE.

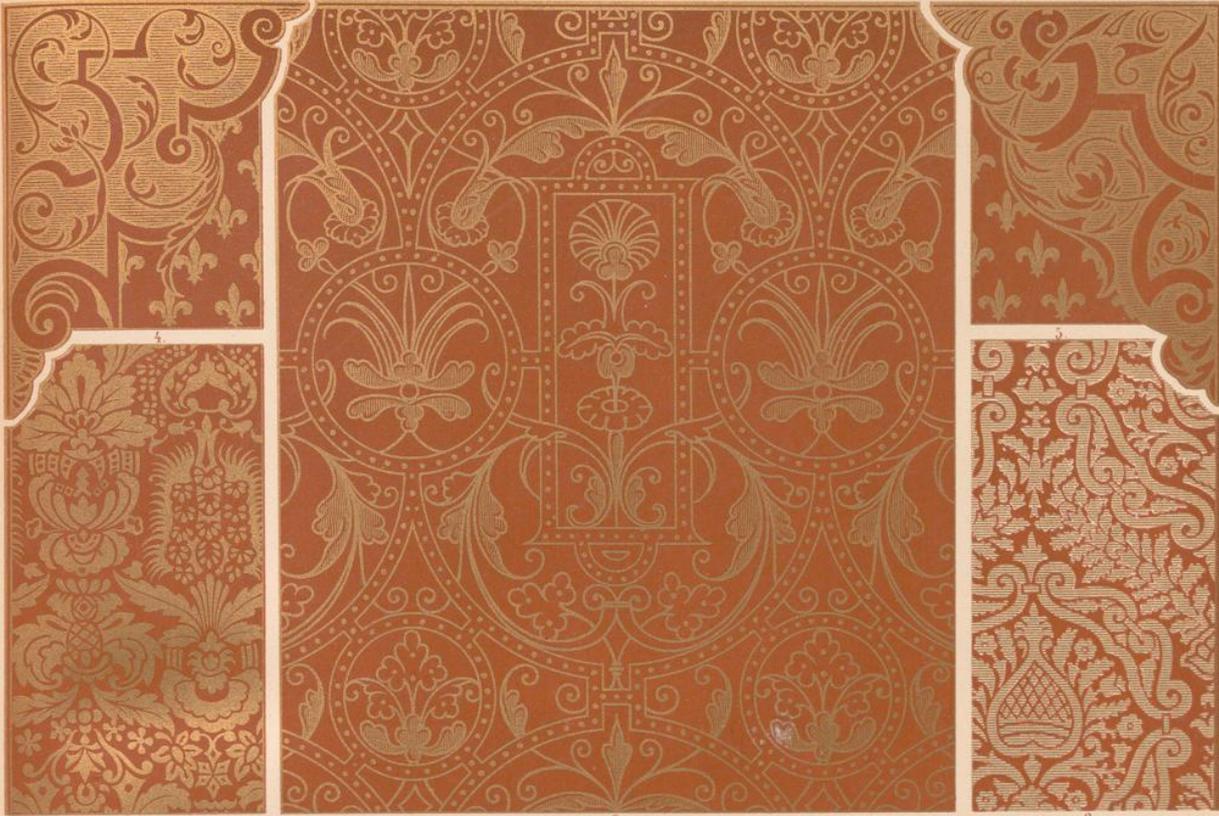
WEBEREI, STICKEREI UND BUCHEINBANDE.

Bei den Bucheinbänden, auf welche man eine große Sorgfalt namentlich bei Büchern mit bedeutenderem Inhalt zu verwenden pflegte, ist die Art der Verzierung eine doppelte: entweder bedeckte ein fortlaufendes Muster die Flächen der Buchdecke und nur die Ecken sind in besonderer, oft prachtvoller Weise ausgezeichnet, vielleicht ist auch noch ein Mittelschildchen angebracht; oder bildet das Ornament ein mannigfach gegliedertes Ganzes, bei welchem Rankenwerk und geometrische Elemente abwechseln. Das Mittelschildchen mit Bibliothekzeichen, Buchtitel, oder Namen des Besitzers kommt auch hier gewöhnlich vor. Fig. 4 u. 5 geben ein Bild der ersteren Art; Fig. 6 u. 7 der letzteren, wo jedoch eine etwas allzureiche Fülle herrscht. — Das Ornament ist in der guten Zeit bei derartigen Arbeiten fast nur als Flachornament behandelt.

- Fig. 1. Seidengewebe (Ende des XVII. Jahrhunderts).
" 2. " (Mitte des XVI. Jahrhunderts).
" 3. Gestickter Teppich im Musée du Louvre (XVI. Jahrhundert).
Bordüre hierzu siehe Tafel 60 Fig. 5.
" 4 u. 5. Eckstücke an einer Buchdecke aus rotem Maroquin-Leder (Heinrich III.).
" 6. Einbanddecke aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts.
" 7. Desgleichen aus dem Ende des 16. Jahrhunderts.

Entnommen aus:

Dupont-Auberville, L'ornement des tissus.
Libri, Monuments inédits.
Lièvre, Les arts décoratifs à toutes les époques.

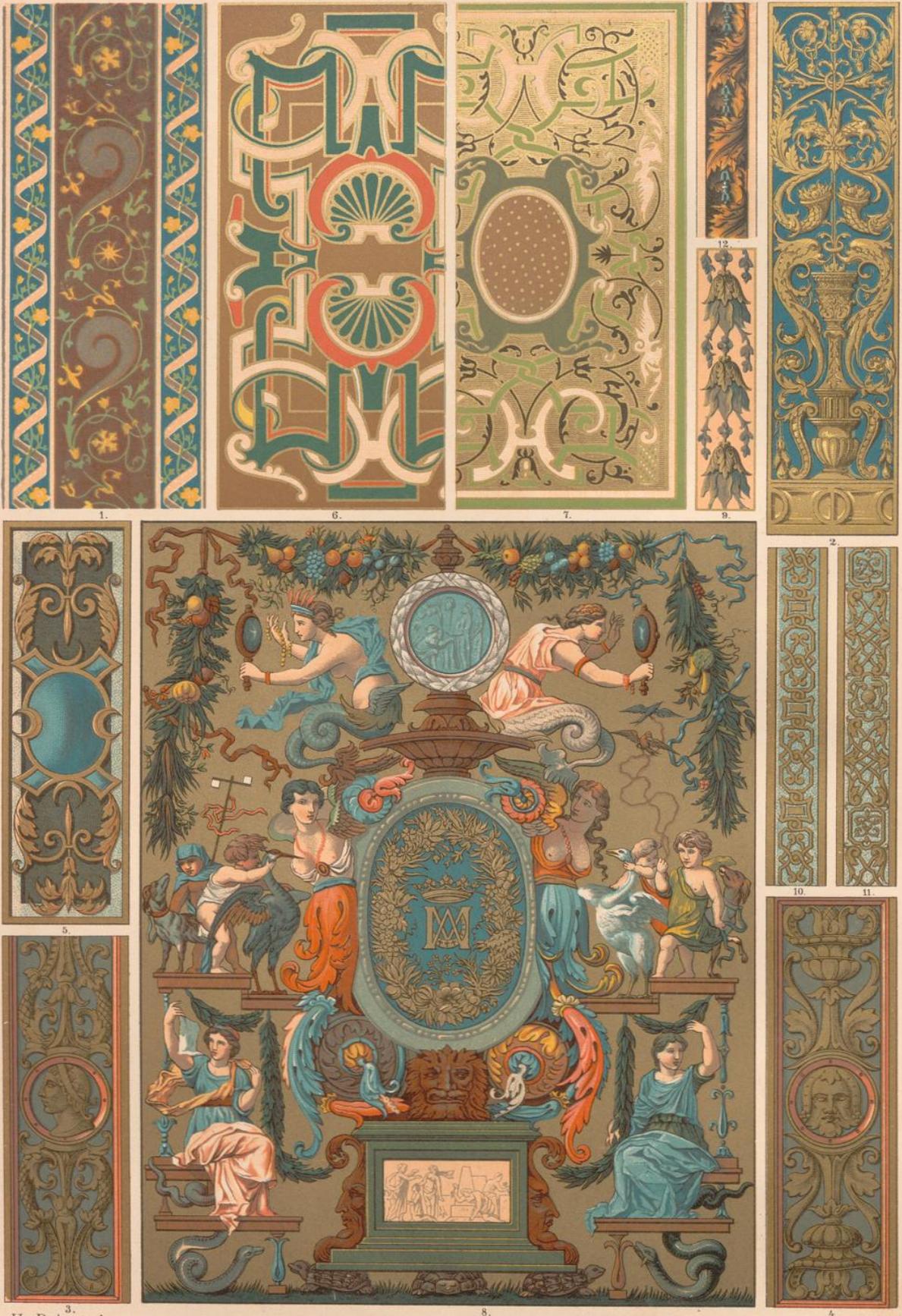


H. Dolmetsch.

6.

ORNAMENTENSCHATZ VERL. v. JUL. HOFFMANN, STUTT GART.

WEBEREI, STICKEREI UND BUCHEINBÄNDE.



H. Dolmetsch.

WANDMALEREI, BEMALTE SKULPTUR, BUCHEINBÄNDE UND WEBEREI.

ORNAMENTENSCHATZ.

VERL. v. JUL. HOFFMANN, STUTTGART.

FRANZÖSISCHE RENAISSANCE.

WANDMALEREI, BEMALTE SKULPTUR, BUCHEINBÄNDE
UND WEBEREI.

Auf dieser Tafel kommt der Unterschied der früheren und späteren Renaissance in Frankreich so recht zum Vorschein. Während Fig. 1 und 2 elegante aber maßvolle Bewegung, Fig. 3 und 4 sogar eine gewisse Starrheit der etwas derben Formen zur Schau tragen, ist bei Fig. 8 Alles in Thätigkeit und voll Leben; selbst die Fruchtgewinde scheinen im Winde zu schwanken. Auch die Anordnung und Verbindung der einzelnen Gruppen, wie der übergroße Reichtum an Figürlichem weisen auf eine Zeit hin, wo der Grundsatz weiser Mäßigung nicht mehr so sehr im Vordergrund des künstlerischen Schaffens stand. Dieser Mangel des Maßhaltens tritt auch bei den beiden Buchdecken (Fig. 6 und 7) hervor, welche uns eine andere Verzierungsart als die auf Tafel 64, Fig. 4—7, angegebene vor Augen führen.

Fig. 2—5, 10, 11 lassen uns erkennen, dass bei der Bemalung plastischer Ornamente wenige Farben zur Anwendung kamen, das aber Gold stets vorherrschte. Letzteres war bei Stuckverzierungen überhaupt oft die einzige Farbe, die höchstens durch einen farbigen Grund noch herausgehoben wurde. (Vergleiche Fig. 10 und 11.)

- Fig. 1. Gemalter Fries zu beiden Seiten eines Kamins im Hotel d'Aluie zu Blois.
Stil: Louis XII. (I. Hälfte des XVI. Jahrhunderts.)
- „ 2. In Holz geschnitzte Füllung aus dem Schlosse zu Gaillon. Stil: Louis XII. (I. Hälfte des XVI. Jahrh.)
- „ 3 u. 4. Geschnittze und bemalte Unterzugs-Füllungen an einer Decke im Assisen-Hofe zu Dijon.
Stil: François I. (I. Hälfte des XVI. Jahrh.)
- „ 5. Geschnittze und bemalte Decken-Füllung aus dem Zimmer der Diana im Schlosse zu Anet.
Stil: Henri II. (Mitte des XVI. Jahrh.)
- „ 6 u. 7. Französische Bucheinbände. (II. Hälfte des XVI. Jahrh.)
- „ 8. Gemalte Wandfüllung in der Bibliothek des Arsenal zu Paris. (Stil: Henri IV.—Louis XIII.
I. Hälfte des XVII. Jahrh.)
- „ 9. Gemalter Wandfries aus dem Schlosse zu Fontainebleau. Stil: Louis XIII. (I. Hälfte
des XVII. Jahrh.)
- „ 10 u. 11. Bemalte Stuckfriese aus der Galerie des Apollo im Louvre zu Paris (von Berain).
Stil: Louis XIV. (II. Hälfte des XVII. Jahrh.)
- „ 12. Bordüre von einem Gobelinteppeich (von Le Brun). Stil: Louis XIV. (II. Hälfte des
XVII. Jahrh.)

Entnommen aus den Werken:

„Daly, C., *Motifs historiques d'architecture et de sculpture d'ornement.*“

„Guiffrey, *histoire générale de la tapisserie.*“

„Monuments inédits ou peu connus, faisant partie du cabinet de Guillaume Libri.“

„Pfnor, *monographie du Palais de Fontainebleau.*“

„Reiber et Sauvageot, *l'art pour tous*“



FRANZÖSISCHE RENAISSANCE.

GOBELIN-WEBEREI.

Schon früher ist darauf hingewiesen worden, daß die teppichartig bemalten Fenster ihre Entstehung dem Gebrauch verdanken, die Lichtöffnungen durch Teppiche zu verhängen; die in gleicher Art behandelten Wandflächen, denen man dadurch ein wohlicheres und schöneres Aussehen gab, wurden im Laufe der Zeit ebenfalls mit Farben, d. h. mit Bildern oder einfachen Zeichnungen versehen. Allein die Verwendung von Teppichen für solche Zwecke hörte damit nicht auf und besonders vom 16. Jahrhundert an kamen wieder in den Häusern der Grossen jene Teppiche als Wandschmuck zur Geltung, namentlich als die in den Niederlanden gewobenen wollenen Tapeten mit allerlei figürlichen Darstellungen sich den Weltmarkt eroberten und die aus Seide oder Leinwand hergestellten verdrängten. So wurde denn auch in Frankreich unter Ludwig XIV. eine solche Teppichweberei angelegt und zwar in der Fabrik der Gebrüder Gobelin, nach welchen die dort gefertigten Teppiche und dann überhaupt alle dieser Gattung den Namen „Gobelins“ erhielten.

Obwohl ihre Herstellung eine überaus schwierige und mühsame ist, so zeigt doch ein Blick auf unsere Tafel, daß diese Art von Malerei eigentlich weder in den Farben noch in den Formen unüberwindliche Hindernisse findet.

- Fig. 1—3. Bordüren an einem Teppich nach Le Brun (gefertigt 1665—72).
„ 4—6. Bordüre von einem Teppich nach Noel Coypel (gefertigt 1670—80).
„ 7. „ „ „ „ des XVI. Jahrhunderts.

Entnommen aus:

„Histoire générale de la tapisserie.“

„Guichard et Darcel, les tapisseries décoratives du garde-meuble.“

„Daly, revue générale de l'architecture et des travaux publics.“





H. Dolmetsch.^{1.}

ORNAMENTENSCHATZ.

GOBELIN-WEBEREI.

VERL. v. JUL. HOFFMANN, STUTTART.



H. Dolmetsch.

EMAILMALEREI AUF METALL, FAYENCEMALEREI UND METALLEINLAGEN.

ORNAMENTENSCHATZ.

VERL. v. JUL. HOFFMANN, STUTTGART.

FRANZÖSISCHE RENAISSANCE.

EMAILMALEREI AUF METALL, FAYENCEMALEREI UND METALLEINLAGEN.

Eine hohe Stufe der Ausbildung erreichte zu Limoges die Email- oder Schmelzmalerei. In Fig. 1—10 werden uns nicht nur kleinere und einfachere Goldverzierungen, sondern auch kompliziertes Rankenwerk, ja figürliche Darstellungen in solcher Malerei vor Augen geführt. Für die Wahl der Farben gab es fast keine Beschränkung mehr. Der Unterschied der Erzeugnisse unserer Periode im Vergleich mit denen des Mittelalters besteht hauptsächlich darin, daß das den Untergrund bildende Metall gar nicht mehr offen zu Tage trat. Am häufigsten finden sich Schmelzmalereien Grau-in-Grau; das Gold ist überall aufgesetzt, und wenn man farbige Darstellungen wollte, so wurde das mittelst halbdurchsichtiger Schmelzfarben erreicht.

Fig. 11 u. 12 bringen zwei Giebelbekrönungen aus Fayence zur Darstellung, welche namentlich bei Palastbauten als Abschluss von Giebeln, Türmen u. s. w. sich großer Beliebtheit erfreuten.

Von hoher Bedeutung für französische Ornamentik des 16. Jahrhunderts war der Fayencemaler Palissy, von dessen Werken wir in Fig. 13—18 einige Einzelheiten mitteilen. Die Verzierungen seiner Fayencegegenstände sind nicht flach, sondern sie bestehen aus farbenprächtigen erhabenen Darstellungen, voll Wärme und Frische des Tones. Namentlich hat er jene Platten aufgebracht, auf welchen naturgetreu allerlei Getier des Wassers, der Erde und der Luft, Pflanzen und Früchte sich befinden. Aber auch vollständige Bilder verdanken ihm ihre Entstehung. Endlich gehören seine Ornamente, die er in wenigen Farben ausführte, zu den zierlichsten der französischen Renaissance.

Anderthalb Jahrhunderte später als Palissy erwarb sich am französischen Hofe ein Künstler anderer Art eine gewisse Berühmtheit: der Hoftischler Ludwigs XVI., Boule. Er besaß eine besondere Geschicklichkeit darin, irgendwelche Gegenstände mit eingeleger Arbeit zu verziern. Nach ihm pflegt man Holzarbeiten, die mit verschiedenem Metall, Perlmutter, Elfenbein, Schildpatt, feinen Holzarten u. s. w. ausgelegt sind, als Boule-Arbeiten zu bezeichnen. (Fig. 21.)

- Fig. 1—10. Verzierungen an Limoges-Geschirren (Emaile auf Kupfer). Fig. 1 im Privatbesitz.
Fig. 2 in der Apollo-Galerie im Louvre zu Paris. Fig. 3 u. 4 im bayrischen Nationalmuseum in München.
- „ 11—12. Giebelbekrönungen aus Fayence.
- „ 13—18. Verzierungen an Fayence-Geschirren von Bernard Palissy. Aus dem Museum des Louvre zu Paris und im Privatbesitze.
- „ 19 u. 20. Randbordüren an Fayence-Tellern von Rouen.
- „ 21. Boule-Schränkchen im Musum des Louvre zu Paris.

Fig. 21. Aufgenommen durch Fabrikant C. Baur in Biberach.

Das Übrige entnommen aus:

„Pottier, histoire de la fayence de Rouen.“

„Daly, C., Revue générale de l'architecture et des travaux publics.“

„Sauzay & Delange, monographie de l'oeuvre de Bernard Palissy.“

„Waring, art treasures of the united kingdom from the art treasures exhibition Manchester.“

„Obernetter, bayr. Nationalmuseum zu München.“



FRANZÖSISCHE UND DEUTSCHE RENAISSANCE.

FLACHORNAMENTE VERSCHIEDENER TECHNIKEN.

Einen besonderen Reiz haben die Erzeugnisse der verschiedenen Handwerke aus jener Zeit, da die Kunst an der Verzierung gewerblicher Gegenstände sich lebhaft beteiligte. Waffen, Kästchen, Geräte des täglichen Gebrauchs u. s. w. zeigen den mannigfaltigsten Schmuck, der bei Holz durch Einlage von Elfenbein u. s. w., bei Metall besonders durch Gravierung und Aetzung angebracht wurde.

Zu Fig. 18—21 ist zu bemerken, daß die sog. Fayencen (auch Henri-Deux-Gefäße nach der Zeit ihrer ungefähren Entstehung genannt) ihren Namen von einem französischen Schlosse haben, wo während der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts diese Thonwaren gefertigt wurden. Ihre Eigentümlichkeit besteht darin, daß die Ornamente und Figuren niello-artig auf die Oberfläche aufgetragen sind; der Grund wurde wahrscheinlich je nach Bedürfnis entweder durch einen Model oder durch ein Werkzeug vertieft und diese Vertiefungen mit einer meist gelb und braungefärbten Masse ausgefüllt.

- Fig. 1. Boulearbeit von einer Wanduhr im Museum vaterländischer Altertümer in Stuttgart (Französisch).
- „ 2 u. 3. Elfenbeineinlagen in Ebenholz an einem Tische daselbst (Deutsch).
- „ 4. Holzeinlage von einem Himmelbett im goldenen Saale zu Urach (Deutsch).
- „ 5 u. 6. Holzeinlage an einer Wandvertiefung im Justizpalast zu Dijon (Franz.).
- „ 7. Holzeinlage von einem Schranke in Ravensburg (Deutsch).
- „ 8. Silbereinlage an einem goldenen Humpen in der Schatzkammer des bayr. Königshauses in München (Deutsch).
- „ 9. Elfenbeineinlage an einer Pistole im Kgl. historischen Museum zu Dresden (Deutsch).
- „ 10. Flachrelief von einem Himmelbette im goldenen Saale zu Urach (Deutsch).
- „ 11. Desgl. von einer Holzrahme mit vergoldetem Grunde im Musé de Cluny zu Paris (Franz.).
- „ 12. Motiv zu einer Aetz- oder Gravierarbeit von Peter Flötner (Deutsch).
- „ 13. Eisenätzung an einem Vorhängeschloß aus dem Stift Heiligenkreuz im k. k. österr. Museum f. K. und I. in Wien (Deutsch).
- „ 14. Eisenätzung an einer Säge im Kgl. historischen Museum zu Dresden (Deutsch).
- „ 15 u. 16. Bordürchen auf dem Deckel einer vergoldeten Silberkassette von Wenzel Jamnitzer in der Schatzkammer des bayr. Königshauses in München (Deutsch).
- „ 17. Motiv zu einer Aetz- oder Gravierarbeit (unbekannter deutscher Meister).
- „ 18 u. 19. Bordürchen an Oiron-Gefäßen im Museum des Louvre zu Paris (Franz.).
- „ 20 u. 21. Flächenmuster an Oiron-Gefäßen daselbst (Franz.).

Fig. 11 nach Aufnahme des Fabrikanten C. Baur in Biberach.

„ 7. „ „ „ Zeichenlehrers Bosch in Ravensburg.

„ 1—4 u. 10 nach Aufnahme des Zeichners Paul Haaga in Stuttgart.

Das Übrige entnommen aus:

„Sauvageot, Palais, châteaux, Hôtels et maisons de France du XV. au XVIII. siècle.“

„Reynard, ornements des anciens maîtres.“

„Sauvageot, musée impérial du Louvre.“

sowie nach verschiedenen photographischen Aufnahmen.



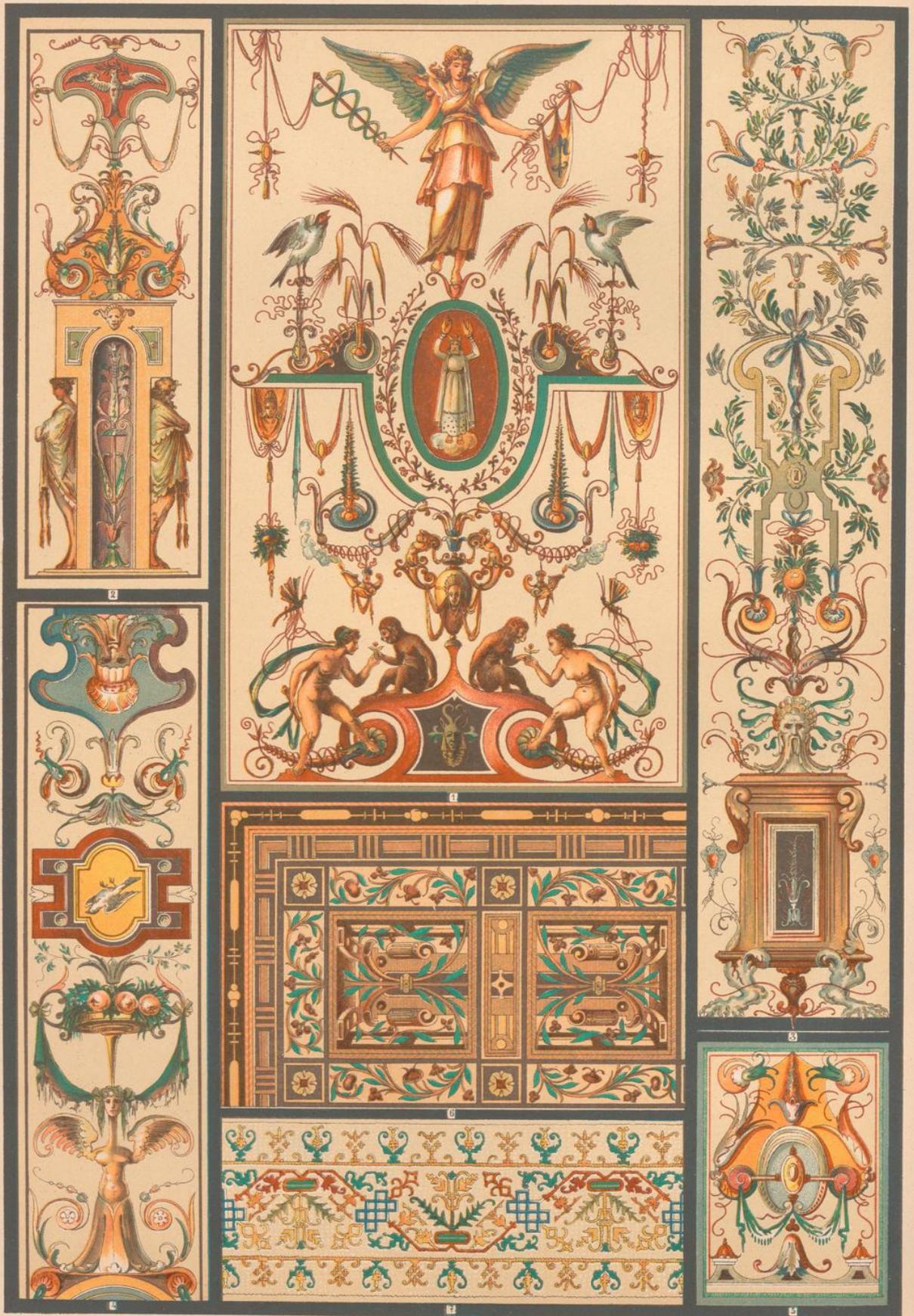


H. Dolmetsch.

FLACHORNAMENTE VERSCHIEDENER TECHNIKEN.

ORNAMENTENSCHATZ.

VERL. v. JUL. HOFFMANN, STUTT GART.



H. Dolmetsch.

WAND- UND DECKENMALEREI, INTARSIEN UND LEINENSTICKEREI.

ORNAMENTENSCHATZ.

VERL. v. JUL. HOFFMANN, STUTT GART.

DEUTSCHE RENAISSANCE.

WAND- UND DECKENMALEREI, INTARSIEN UND LEINENSTICKEREI.

Trotz der eigenartigen Richtung, welche die Kunst der Renaissance in Deutschland nimmt und durch welche sie sich noch mehr von der Antike entfernt als in Italien und Frankreich, treten doch immer Spuren, und oft sehr deutliche, hervor, welche auf das Mutterland der Renaissance zurückführen. So zeigen Fig. 2—5 unverkennbar italienischen Einfluss, der sich aber leicht durch Studienreisen der Urheber jener Malereien in Italien erklären läßt, wie sich ja z. B. auch Dürer u. A. längere Zeit dort aufhielten, um die neue Kunst an Ort und Stelle genau kennen zu lernen. —

Diese Malereien bevorzugten helle und heitere Töne auf ganz oder wenigstens beinahe farblosem Grunde. In ihrem Charakter haben sie manche Ähnlichkeit mit altrömischen Verzierungen. Dies gilt auch von Fig. 1; der Schöpfer dieser und anderer ähnlicher Dekorationen im Fuggerhause dürfte jedoch in der Person eines italienischen Meisters zu suchen sein, welcher wahrscheinlich nach der Sitte jener Zeit von dem reichen Fugger aus Italien berufen und mit der Ausschmückung seines großartig angelegten Hauses betraut worden war.

Fig. 6 zeigt uns eine jener vielen eingelegten Arbeiten, die ebenso durch den Reiz der Zeichnung, die Feinheit der Ornamente, die unerschöpfliche Abwechslung der Motive, wie durch die geradezu erstaunliche Geduld und Mühe, von welcher sie Zeugnis geben, die gerechte Bewunderung unserer Zeit erregen. Auch bei diesen Gegenständen wurde viel Gewicht auf eine Wirkung durch Farben gelegt, wobei die Schattierungen durch Einbrennen hervorgebracht wurden.

Im mittleren Teile dieser Figur finden wir sodann eine der deutschen Renaissance eigentümliche Ornamentbildung, deren Entstehung zweifellos auf die damals zu hoher Blüte gelangte Schmiedekunst zurückgeht. Es werden nämlich flache Metallbeschläge geradezu nachgebildet mit ihren Nieten und Nägeln; die Bänder, in welche das nachgeahmte Metallblech ausläuft, werden häufig zu stylisiertem Blattwerk ausgearbeitet oder umgebogen und aufgerollt.

Was die Leinenstickerei betrifft, so dürfte bekannt sein, welche sorgfältiger Pflege in der deutschen Familie sich dieselbe zu erfreuen hatte. Selbst große Künstler, wie die beiden Holbein, hielten es nicht unter ihrer Würde, diesen Zweig des Kunstgewerbes durch eigenhändige Entwürfe zu unterstützen.

- Fig. 1. Wandmalerei von den Baderäumen im Fuggerhause zu Augsburg.
 „ 2, 3 u. 5. Desgl. im Rittersaale der Trausnitz zu Landshut.
 „ 4. Deckenmalerei daselbst.
 „ 6. Eingelegte Holzarbeit vom Deckel einer Kasette.
 „ 7. Gestickte Bordüre an einer Leinendecke.

- Fig. 1. Aufgenommen von Zeichner Paul Haaga in Stuttgart.
 „ 2—5. „ „ G. Gräf, Vorstand der Fachabteilung der gewerbl. Fortbildungsschule zu München.
 „ 6. „ „ Fabrikant C. Baur in Biberach.
 „ 7. Nach dem im Besitze des Konditors Schaufele in Schwäbisch Hall befindlichen Originale.



DEUTSCHE RENAISSANCE.

GLASMALEREI.

So sehr im großen und ganzen das Kunstgewerbe in der Zeit der Renaissance blüht und gedeiht, so macht doch gerade die Glasmalerei von dieser Thatsache eine gewisse Ausnahme. Wenn auch in Rathäusern und Zunftstuben, auf Schlössern der Adelligen und in den Wohnungen der Bürger gemalte Scheiben, namentlich mit Wappen, sinnbildlichen oder geschichtlichen Darstellungen u. s. w. keine Seltenheit sind und besonders durch die Feinheit der Ausführung sich auszeichnen, so wird diese Kunst doch auf dem Gebiet, welches ihr sonst am meisten Gelegenheit zur Entfaltung bot, nämlich beim Kirchenbau, mehr und mehr zurückgedrängt; späterhin läßt sie sich jedoch wieder durch ihren Eifer, der eigentlichen Malerei den Rang streitig zu machen, zu umfangreichen bildlichen Kompositionen verführen, die den innersten Gesetzen der Glasmalerei streng genommen geradezu widersprechen.

Ihre Schranken hält sie dagegen noch ein z. B. in den Glasgemälden der Kapelle in der Königl. Residenz zu München. Diese dienen wesentlich dekorativen Zwecken und sind trotz eines gewissen Hanges zum Naturalismus von großer Schönheit.

Fig. 1—3. Glasmalereien aus der Kuppel der reichen Kapelle in der Königl. Residenz zu München.

Entnommen aus: „Zettler, Enzler und Stockbauer. Ausgewählte Kunstwerke aus dem Schatze der reichen Kapelle in der Königl. Residenz zu München.“





H. Dolmetsch.

ORNAMENTSCHATZ.

GLASMALEREI.

VERL. v. JUL. HOFFMANN, STUTTART.



Holmetsch.

METALLARBEITEN.

ORNAMENTENSCHATZ

VERL. v. JUL. HOFFMANN, STÜTTGART.

DEUTSCHE RENAISSANCE. METALL-ARBEITEN.

Wir haben es bei unserer Tafel zunächst nur mit einem besonderen Zweige des so Vieles umfassenden Gebietes der Metallarbeiten zu thun, nämlich mit Erzeugnissen der sogenannten Plattner- oder Harnisch-Arbeiter. Lange Zeit galten viele Waffen und Rüstungen wegen ihres, mit staunenswertem Kunstsinn und geradezu unendlicher Abwechslung in Ranken-, Rahmen- und Riemenwerk verzierten Oberfläche als Werke der größten italienischen Meister, welche jene namentlich am französischen Hofe hergestellt hätten. Vor einigen Jahrzehnten wurde jedoch die überraschende Entdeckung gemacht, dafs die meisten und zwar gerade die schönsten dieser Gegenstände deutschen Ursprung haben, da hauptsächlich deutsche Meister es waren, die zu diesem Zwecke nach Frankreich von Franz I. und Heinrich II. berufen wurden.

Diese Harnische, Schilde, Helme u. s. w. sind teils mit ganzen bildlichen Darstellungen, teils mit einzelnen Figuren, Tieren, Vögeln, Fabelwesen, mit Blumen und Rankenwerk in der prächtigsten Weise verziert; in der späteren Zeit bekamen dann allerdings die Schnörkel und eingerollten Bänder, sowie die Kartuschen das Uebergewicht, wie in der italienischen und französischen Renaissance, so dafs jenes feinere vegetabilische Ornament der früheren Zeit zurücktreten mußte.

Zur Anwendung kam bald das Aetzen, bald das Ziselieren, bald das Tauschieren der Metalle, noch häufiger aber wurden die Platten getrieben, so dafs die Zeichnungen erhaben hervortraten.

Fig 1—6. Abbildungen von Rüstungen aus dem Kabinet der Handzeichnungen alter Meister in München.

Entnommen aus: „Hefner-Alteneck, Original-Entwürfe deutscher Meister für Prachtrüstungen französischer Könige.“



DEUTSCHE RENAISSANCE. BEMALTE PLASTIK.

Freude an lebensfrischer Darstellung war es, was die Künstler der Renaissance veranlafte, ihre plastischen Gebilde durch Farben zu beleben. So ist die grofse prachtvolle Decke im Rittersaale des Schlosses zu Heiligenberg fast ganz mit Farben bedeckt, die in schönster Harmonie untereinander dazu dienen, die plastischen Gebilde erst recht hervorzuheben. Ebenso bekommen die beiden Geweihhalter und die Mittelfigur durch die Bemalung einen eigenen Reiz, welcher dem blofsen Holz- oder Steinbildwerk abgegangen wäre.

Auch bei der Holz- und Steinskulptur der späteren deutschen Renaissance ist ein Überwiegen der Kartuschen und des Bandwerks zu bemerken, welch' letzteres zu mannigfachen interessanten Verschlingungen und Durchschiebungen Gelegenheit bietet.

Die weibliche Gestalt bei Fig. 11 stellt die Gemahlin des Erbauers des Lusthauses, des Herzogs Ludwig, Ursula, geb. Pfalzgräfin bei Rhein, dar. In dem leider nicht mehr vorhandenen Lusthause stand auf der abgebildeten Konsole jedoch eine andere Figur, auf welche das Wappen sich bezieht.

Gegen 50 derartige Gewölbeanfänger zierten einst die jene Prachtbauten umgebenden Arkadengänge.

- Fig. 1—10. Teile von der bemalten Holzdecke im Rittersaale des Schlosses zu Heiligenberg.
" 11. Gewölbeanfänger von den Arkadengängen des ehemaligen Lusthauses zu Stuttgart.
" 12 u. 13. Aus Birnbaumholz geschnitzte Wandschilder im Museum vaterländischer Altertümer daselbst, zu der ehemaligen Ausstattung eines Jagdzimmers der Familie Besserer zu Ulm gehörend. In den ovalen Mittelfeldern sind geschnitzte Hirschköpfe mit seltenen Geweihen befestigt.

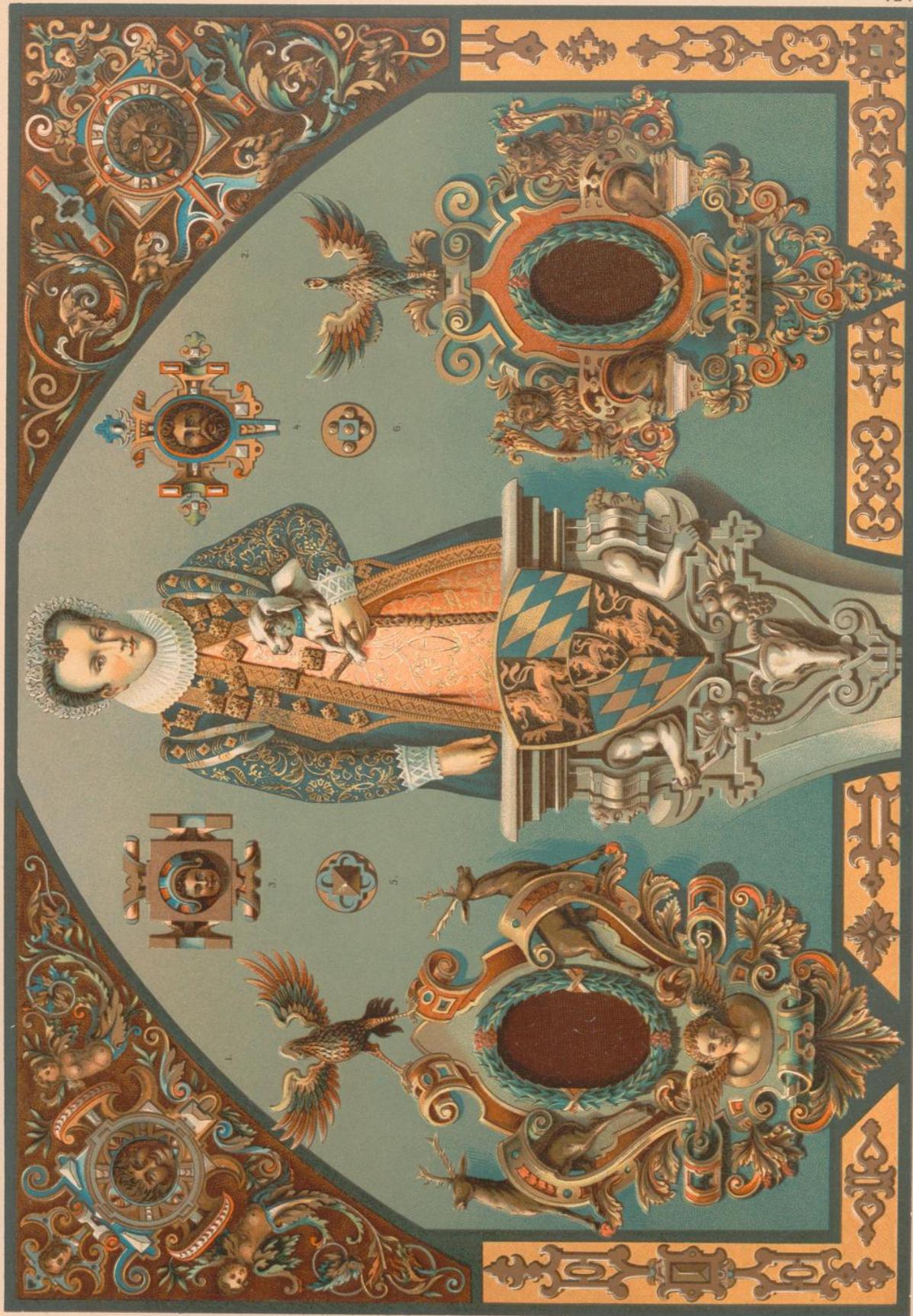
Fig. 1—10. Nach Aufnahmen von H. Dolmetsch.

" 11—13. " " " Zeichner P. Haaga in Stuttgart.

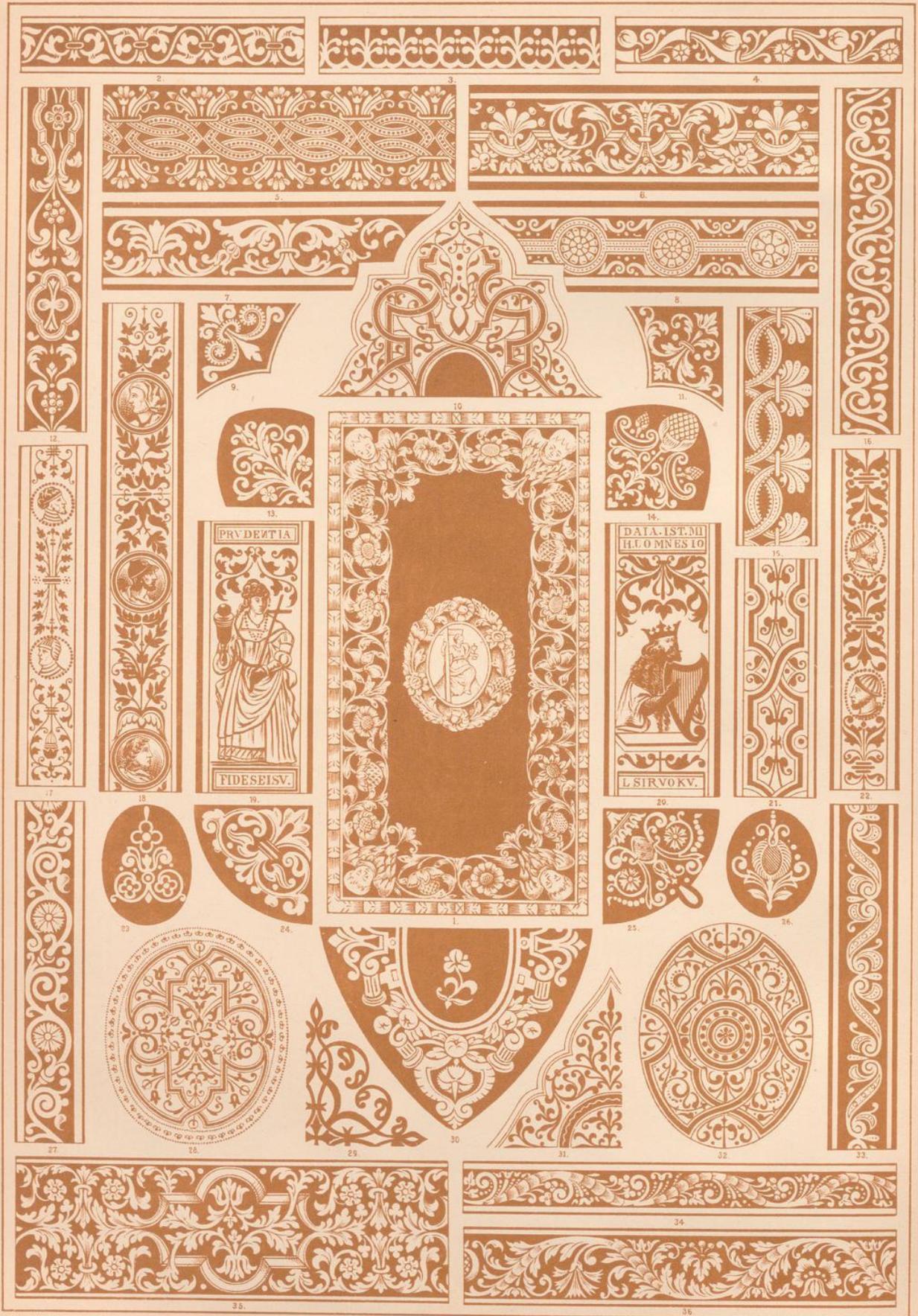


Berichtigung. Im Text zu Tafel 68 lies Zeile 5 von oben „die sog. Oiron-Fayencen“.

DEUTSCHE RENAISSANCE.



H. Dolmetsch. 7.
12.
8.
11.
9.
13.
10.
ORNAMENTSCHATZ. VERL. v. JUL. HOFFMANN, STUTTGART.



H. Dolmetsch.

ORNAMENTENSCHATZ.

BUCHHEINBÄNDE.

VERL. v. JUL. HOFFMANN, STUTTGART.

DEUTSCHE RENAISSANCE.

BUCHEINBÄNDE.

Zu Bucheinbänden, deren Ornamente in der guten Zeit stets flach behandelt wurden, pflegte man fast immer Leder zu verwenden. In der ersten Zeit schnitt man die Umrisse der Zeichnung scharf ein und vertiefte die von derselben nicht bedeckte Fläche. Später dagegen nahm man kleine Metallstempel zu Hilfe, deren Muster durch Aneinanderreihung die den Einband umrahmende Bordüre hervorbrachten. Die Ecken sind in diesem Falle nicht besonders ausgebildet, sondern die Bordüren laufen hier willkürlich zusammen. — Solche Bordüren umsäumen die Buchdecke oft in mehreren Reihen und eine allzugroße Schlankheit des mittleren noch übrigen Feldes wird durch Einschaltung besonderer Querbordüren, entlang den Schmalseiten verhindert, was man häufig auch dadurch erreichte, daß die Stempelmuster doppelreihig und symmetrisch zu einander eingeschlagen oder eingeprefst wurden (Fig. 5 und 35). Die gewöhnlich kleinen Mittelfelder sind dann entweder mit Stoffmustern oder mit Eck- und Mittelstücken verziert (Fig. 9—11, 13, 14, 23—26, 28—32 zeigen Muster letzterer Art).

Daneben kamen aber auch bei manchen Einbänden freie, oft farbige Arabesken und Bänderverschlingungen vor (vergl. Taf. 65, Fig. 6 und 7), welche in der Blütezeit noch Bordürenumrahmung haben, während diese später weggelassen und oft Eckstücke angefügt wurden, die sehr lebhaft an Metallbeschläge erinnern.

Am kostbarsten waren natürlich Einbände mit wirklichem Metallbeschlag, namentlich wenn dies aus edlem Metall bestand. Die Verzierung ist dann in der Regel plastisch gegossen oder getrieben. Fig. 1 dagegen zeigt ein einfaches, ausgesägtes und sodann graviertes Ornament aus Silber.

Noch sei erwähnt, daß bei der Ausschmückung des Bücherrückens die Schnürung in hübscher Weise verwertet wurde, indem dieselbe entweder durch Wülste in Leder oder durch vertiefte horizontale Linien angedeutet und dadurch eine Teilung hervorgebracht wurde. Die dann entstehenden Felder wurden mit einfachen Ornamenten ausgefüllt.

Fig. 1. In Silber beschlagene Buchdecke (natürliche Größe) aus der Sammlung vaterländischer Altertümer in Stuttgart.

„ 2—36. Verzierungen an Schweinslederbänden (in Blinddruck hergestellt) aus der Königlichen Handbibliothek zu Stuttgart.

Aufgenommen von H. Dolmetsch.



DEUTSCHE RENAISSANCE.

STICKEREI UND WEBEREI.



Fig. 7.

Bei den Stickereien ist natürlich der Charakter der Verzierung wesentlich durch die Art der Technik bedingt, doch beruht gerade bei unserer Tafel der gewaltige Unterschied zwischen Figur 3 u. 4 einerseits und Fig. 1 u. 5 andererseits mehr darauf, daß dort gotische Anklänge in nicht geringem Grade vorhanden sind, während hier eher orientalische Vorbilder maßgebend für den Künstler waren. Namentlich die zierlichen Durchschlingungen in Fig. 5, sowie die schöne Ausfüllung der Fläche bei Fig. 1 u. 5 erinnert den Beschauer an Ornamente aus dem Osten. Vollends die Weberei in Fig. 7 hat ausgeprägte persische Verwandtschaft.

Aber bei alledem bewahrt doch die Renaissance in diesen Mustern ihr eigenartiges Wesen und ihre selbständigen Züge. (Fig. 1, 5, 6.)

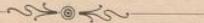
Die Entstehung der Stickerei Fig. 5 fällt in die ersten Jahre des siebzehnten Jahrhunderts, um welche Zeit die Münchener Seidensticker einen weitverbreiteten Ruf genossen.

- Fig. 1. In Kreuzstich gestickter Tischteppich im Besitze des Herrn Konditors Schaufele in Schwäbisch-Hall.
 „ 2. Leinstickerei aus dem bayr. National-Museum zu München.
 „ 3. Gestickte Bordüre von einem Teppiche daselbst.
 „ 4. Teppich auf Tuch gestickt. Daselbst (1560—1590).
 „ 5. Vorhang-Bordüre in Applikationsstickerei auf Samt (16^{cm} breit) aus der reichen Kapelle in der Königl. Residenz zu München.
 „ 6. Bordüre einer in Gold gestickten Ledertasche im bayr. National-Museum zu München.
 „ 7. Muster eines gewobenen Stoffes in der Kirche zu Weingarten.

Fig. 1—5 aufgenommen von Zeichner Paul Haaga in Stuttgart.

„ 6 entnommen aus: „Zettler, Enzler und Stockbauer. Ausgewählte Kunstwerke aus dem Schatze der reichen Kapelle in der Kgl. Residenz in München.“

„ 7 nach Aufnahme des Zeichenlehrers Bosch in Ravensburg, gezeichnet von G. Werner daselbst.





H. Dolmetsch.

STICKEREI.

ORNAMENTENSCHATZ.

VERL. v. JUL. HOFFMANN, STUTT GART.



Holmetsch.

TYPOGRAPHISCHE VERZIERUNGEN.

ORNAMENTENSCHATZ.

VERL. v. JUL. HOFFMANN, STUTTGART.

DEUTSCHE RENAISSANCE.

TYPOGRAPHISCHE VERZIERUNGEN.



Fig. 14.

Die Sitte, die Drucke durch kunstvolle Anfangsbuchstaben, Randleisten u. dgl. zu schmücken, ist fast so alt, als die ganze Buchdruckerkunst selbst. Anfangs waren es natürlich noch gotische Formen, in denen man sich bewegte, aber die Wende des 15. und 16. Jahrhunderts bezeichnete auch für diesen Zweig der Kunst den Beginn einer neuen Zeit. Von einschneidender und ausschlaggebender Bedeutung war besonders die Thätigkeit der grössten deutschen Künstler jener Periode, eines Holbein, Dürer u. A. Sie schufen immer neue Zieralphabete, zeichneten selber Titelblätter, Schlufsverzierungen u. s. w. und hoben so die Buchdruckerkunst auf eine hohe Stufe. — Eine ganze Reihe von Städten war durch ihre Druckereien berühmt, und als mit den dreissiger Jahren des sechzehnten Jahrhunderts die grossen Meister nicht mehr da waren, konnten doch die Nachkommen von dem Vorrat, den jene geschaffen, noch lange zehren. Es konnte aber dabei nicht ausbleiben, dafs im Laufe der Zeit, wie sonst in der Renaissance, so auch hier ein Niedergang eintrat, und zu welchen Verirrungen man bei der Verwendung der Holzschnittornamentik gelangte, dafür möge Fig. 14 als Beispiel dienen.

Ein Blick auf Tafel 59 zeigt uns, dafs die deutsche Bücherornamentik eine Vergleichung mit der französischen nicht zu scheuen braucht, wenn auch jene häufig etwas derber als diese sich darstellt.

- Fig. 1. Titelumrahmung (1519) vermutlich von Hieronymus Hopper.
 „ 2. Buchstabe von Albrecht Dürer.
 „ 3. Fries (1539) von A. Aldengreuer.
 „ 4. Buchstabe aus einem Totentanzalphabet von Hans Holbein.
 „ 5. Randverzierung aus dem Gebetbuch Kaiser Karls V. von Albrecht Dürer.
 „ 6. Fries (1528) von H. S. Beham.
 „ 7. Buchstabe (1518) von unbekanntem Meister.
 „ 8. Desgleichen von Paul Frank.
 „ 9. Desgl. von Jost Aman.
 „ 10. Desgl. (1527—1532) von Hans Holbeins Kinderalphabet.
 „ 11. Desgl. von unbekanntem Meister.
 „ 12. Fries von J. Binck.
 „ 13. Buchstabe von P. Frank.
 „ 14. Kopfleiste von Theodor de Bry.
 „ 15. Schlufsverzierung von J. H. von Bemmell.



Fig. 15.

DEUTSCHE RENAISSANCE.

BEMALTE PLASTIK.

Beiliegende Abbildungen bringen weitere Einzelheiten von der bei Tafel 72 erwähnten Decke im großen Rittersaale des Schlosses Heiligenberg zur Anschauung. Diese Decke ist ganz aus Lindenholz geschnitzt und in reichster Weise farbig, namentlich mit Blau, Rot, Grün, Gold und Silber behandelt. Aber trotz diesem Farbenreichtum und der überraschend großen Mannigfaltigkeit von Blätterranken, Bandwerk, Figuren u. s. w. macht sie doch keinen überladenen und unruhigen Eindruck, sondern die Gesamtwirkung ist, wie früher bemerkt, durchaus angenehm und harmonisch für das Auge.

Fig. 1—5 aufgenommen von H. Dolmetsch.





H. Dolmetsch.

BEMALTE PLASTIK.

ORNAMENTENSCHATZ.

VERL. v. JUL. HOFFMANN, STUTT GART.



H. Dolmetsch.

Reliogr. F. Thuringer & Schmullner.

PLASTISCHE VERZIERUNGEN IN STEIN.

DEUTSCHE RENAISSANCE.

PLASTISCHE VERZIERUNGEN IN STEIN UND HOLZ.

Wenn wir den Unterschied des italienischen und deutschen Renaissance-Ornaments im allgemeinen dahin bestimmen können, daß bei gleicher Fülle der Formen die italienische Renaissance durch größere Feinheit und Eleganz, namentlich des figürlichen Elements, und durch schönere Verteilung der Verzierungen auf den Flächen sich auszeichnet, so darf doch auch nicht gelehnet werden, daß manche Leistungen deutscher Kunst jener südländischen ebenbürtig zur Seite gestellt werden können. Davon geben die ornamentalen Zierden der vielen großartigen Renaissancebauten in Deutschland beredtes Zeugnis.

- Fig. 1. Herme von den Grabdenkmälern württembergischer Fürsten im Chore der Stiftskirche zu Stuttgart.
- „ 2. Füllung am Pfeiler einer Abschränkung im großen Rathssaale zu Nürnberg.
- „ 3. Thürleibung im Otto-Heinrichs-Bau des Schlosses zu Heidelberg.
- „ 4. Sockel an einem Grabdenkmal der Schenken zu Limpurg im Chore der Stadtkirche zu Gaildorf.
- „ 5—10. In Holz geschnitzte Füllungen und Friese von einer Saaldecke im Schlosse zu Jever.

Fig. 4 aufgenommen von H. Dolmetsch.
Das Uebrige nach Photographien.

Durch ein Versehen blieben bei der Unterschrift an Tafel 77 die Worte „und Holz“ (s. Textüberschrift) weg.
Im Text zu Tafel 75 lies Zeile 3 von unten: Fig. 15 anstatt Fig. 14.



DEUTSCHE RENAISSANCE.

WAND- UND DECKENMALEREI.

Eine prächtige, wenn auch ganz besondere Art der Wandmalerei führt uns die beiliegende Tafel vor Augen. Der sog. goldene Saal im Schlosse zu Urach ist ganz in dieser Weise geschmückt. Die Wände sind im allgemeinen glatt, aber durch die Malerei in Felder eingeteilt und diese zeigen durchgängig eine Verzierung, die unwillkürlich an Vorbilder aus der Eisentechnik erinnert. Besonders tritt dies zu Tage bei den mannigfachen Durchschlingungen und Umrahmungen. Der in letzteren in häufiger Wiederholung sich findende Palmbaum mit dem Wahlspruch „Attempto“ (s. Fig. 5) weist zwar auf die Regierung Eberhards im Bart hin, allein die Malerei und die Architektur des Saales dürfen wir mit zweifelloser Sicherheit in das letzte Drittel des 16. Jahrhunderts verlegen. An der einfach geschmückten Decke sind die sichtbaren Balken braunrot, dagegen die schmalen Zwischenfelder hell. Trotz der Beschränkung auf wenige Farben (braunrot, weifs, gold und blau) ist die Malerei von ebenso schöner als angenehmer Wirkung.

- Fig. 1. Bogen-Zwickel an Wandfeldern.
„ 2. Füllung in einer Fensterleibung.
„ 3 u. 4. Säulenverzierungen.
„ 5. Verzierung an den Fensterbrüstungen.
„ 6 u. 7. Mittel- und Eckstücke an den Umrahmungsfriesen der Wandfelder.
„ 8—11. Dekoration an den Deckenbalken mit erhabenen Holzrosetten und Knöpfen.
„ 12. Thürverdachung von Holz.

Sämtliches aus dem goldenen Saale zu Urach.

Aufgenommen von Zeichner Paul Haaga in Stuttgart.





H. Dolmetsch.

WAND- UND DECKENMALEREI.

ORNAMENTSCHATZ.

VERL. v. JUL. HOFFMANN, STUTT GART.



Holmetsch.

KARTUSCHEN UND EDELMETALLARBEITEN MIT EMAIL.

ORNAMENTENSCHATZ.

VERL. v. JUL. HOFFMANN STUTTGART.

DEUTSCHE RENAISSANCE.

KARTUSCHEN UND EDELMETALLARBEITEN MIT EMAIL.

Am meisten berühren sich die Formen deutscher und italienischer Renaissance auf dem Gebiete der Edelmetallarbeiten, da einerseits die neue Kunst hauptsächlich durch solche Werke in Deutschland ihre erste Verbreitung fand, andererseits aber die deutschen Künstler es verstanden, die mustergiltigen Erzeugnisse italienischer Goldschmiedetechnik nicht nur hinsichtlich der technischen Vollendung, sondern auch in Bezug auf Schönheit der Formen zu erreichen. Namentlich ist Süddeutschland mit seinen vielen gewerbereichen Städten schon frühe ein Sammelplatz bedeutender Edelmetallarbeiter geworden. Trinkgefäße, Tafelgeschirre, Waffen, Ringe, Gürtel, Schmuck-Gehänge, Spangen, kirchliche Geräte u. s. w. gaben reichen Anlaß zu künstlerischer Behandlung. Bemerkenswert muß jedoch werden, daß der Hang zu naturalistischer Darstellung namentlich der Blumen und Ranken, die Neigung zum Eigentümlichen hier, wie auf anderen Gebieten der Kunst bald den Weg für den Barockstyl ebnete. Die Vorliebe jener Zeit für Kartuschen zeigt sich in der Anwendung derselben für die mannigfachsten Zwecke. (Fig. 1 u. 2.)

Fig. 1 u. 2. Kartuschen von einem Stammbaume in der Sammlung vaterländischer Altertümer zu Stuttgart.

- „ 3—17. Verschiedene Verzierungen an Altärchen, Reliquienbehältern und einem Kreuze aus dem Schatze der reichen Kapelle der kgl. Residenz zu München.
- „ 18—20. Teile von Schmuckgegenständen.
- „ 21—23. Beschlägteile an einem Wehrgehänge nach Pergamentzeichnungen von Hans Mielich.
- „ 24. Schmuck-Gehänge aus der Sammlung des grünen Gewölbes zu Dresden.
- „ 25. Spitze einer Degenscheide von Hans Mielich.
- „ 26. Schmuck-Gehänge aus dem Museum zu Pest.

Fig. 1 u. 2. aufgenommen von Zeichner P. Haaga in Stuttgart.

Das Uebrige entnommen aus:

„Zettler, Enzler u. Stockbauer, Ausgewählte Kunstwerke aus dem Schatze der reichen Kapelle in der Kgl. Residenz zu München.“

„Becker u. Hefner, Kunstwerke und Gerätschaften des Mittelalters und der Renaissance.“

„Luthmer, Goldschmuck der Renaissance.“

„Schorn, Kunst u. Gewerbe, herausgegeben vom bayerischen Gewerbemuseum zu Nürnberg 1883.“



XVII. UND XVIII. JAHRHUNDERT.

STICKEREI, GEPRESSTE LEDERTAPETEN UND GOLDSCHMIEDEARBEIT.

Die Zeit der Entartung der Renaissance und damit die Herrschaft des Barock- und Rokokostils ist auf unserer Tafel besonders gekennzeichnet durch den Naturalismus der Blumen, die verschnörkelten Linien, die unruhige Bewegung in der Zeichnung und bei der Stickerei in Fig. 1 namentlich auch durch das Bestreben nach plastischer Gestaltung des Ornaments.

Fig. 3 gehört schon ganz der Zeit des Rokoko an.

Fig. 1. Stickerei aus der Sammlung vaterländischer Altertümer zu Stuttgart, hat früher als Behang über einem Altare in der Klosterkirche zu Weingarten gedient.

„ 2. Gesticktes Messgewand aus derselben Sammlung.

„ 3. Bordüre einer gepressten Ledertapete.

„ 4 u. 5. Bauchverzierungen an einem silbernen und teilweise vergoldeten Pokale, nach einer Reproduktion des ungarischen Landes-Kunstgewerbe-Museums zu Budapest.

Fig. 1 u. 2 aufgenommen von Zeichner P. Haaga in Stuttgart.

Fig. 3 entnommen aus: „Hoffmann, les arts et l'industrie.“

Das Uebrige nach Photographie.

XVII. UND XVIII. JAHRHUNDERT.



VERL. v. JUL. HOFMANN, STUTTGART.

STICKEREI, GEPRESSTE LEDERTAPETEN UND GOLDSCHMIEDEARBEIT.

H. Dolmetsch.



H. Dolmetsch.

EINGELEGTE FUSSBÖDEN IN HOLZ.

ORNAMENTENSCHATZ.

VERL. v. JUL. HOFFMANN, STUTTGART.

XVIII. JAHRHUNDERT.

EINGELEGTE FUSSBÖDEN IN HOLZ.

In wirklich origineller Weise sind die auf unserer Tafel abgebildeten Fußböden ausgeführt. Entsprechend dem willkürlichen Charakter der französischen Kunstrichtung, welche in der hier in Betracht kommenden Zeit ihre Herrschaft über alle die vielen deutschen Fürstenhöfe ausdehnte, finden wir bei diesen eingelegten Fußböden weniger geometrische Muster, als vielmehr oft großartig zusammengesetzte Zeichnungen, denen die mannigfach gefärbten Hölzer, namentlich soweit sie zur Darstellung vegetabilischer Gegenstände dienen, nicht wenig Lebendigkeit und einen eigenen Reiz verleihen.

Sämtliche abgebildete Muster sind in dem durch Herzog Karl von Württemberg 1763—1767 erbauten Lustschloss Solitude bei Stuttgart durch den hochfürstlich Württembergischen Hof- und Modellschreiner Johann Georg Beyer in Stuttgart ausgeführt worden; doch ist nur noch ein kleiner Teil dieser kostbaren Böden erhalten.

Die Originalzeichnungen befinden sich im Besitz eines Nachkommen des J. G. Beyer, des Schreinermeisters Beyer in Ludwigsburg.



XVII. UND XVIII. JAHRHUNDERT.

PLASTISCHE VERZIERUNGEN.

Ein Blick auf die Tafeln 82—84 lässt uns den Unterschied des Barock-, Rokoko- und Zopfstils — auch als Stil Ludwigs XIV., XV. und XVI. bekannt — in ziemlich scharfer Ausprägung erkennen.

Der Barockstil, der sich zunächst als eine Weiterbildung der Renaissance darstellt, nimmt manches antike Motiv in sich auf. Im ganzen ist er, namentlich was das Ornament betrifft, als prächtig und großartig zu bezeichnen; auch fehlt es ihm durchaus nicht an Mannigfaltigkeit und Abwechslung, mitunter leidet er an verschwenderischer Ueppigkeit, ja an Ueberladung. Eine besondere Rolle spielt von jetzt an das Muschelwerk; charakteristisch ist bei Umrahmungen die schnörkelartige Bildung der Ecken.

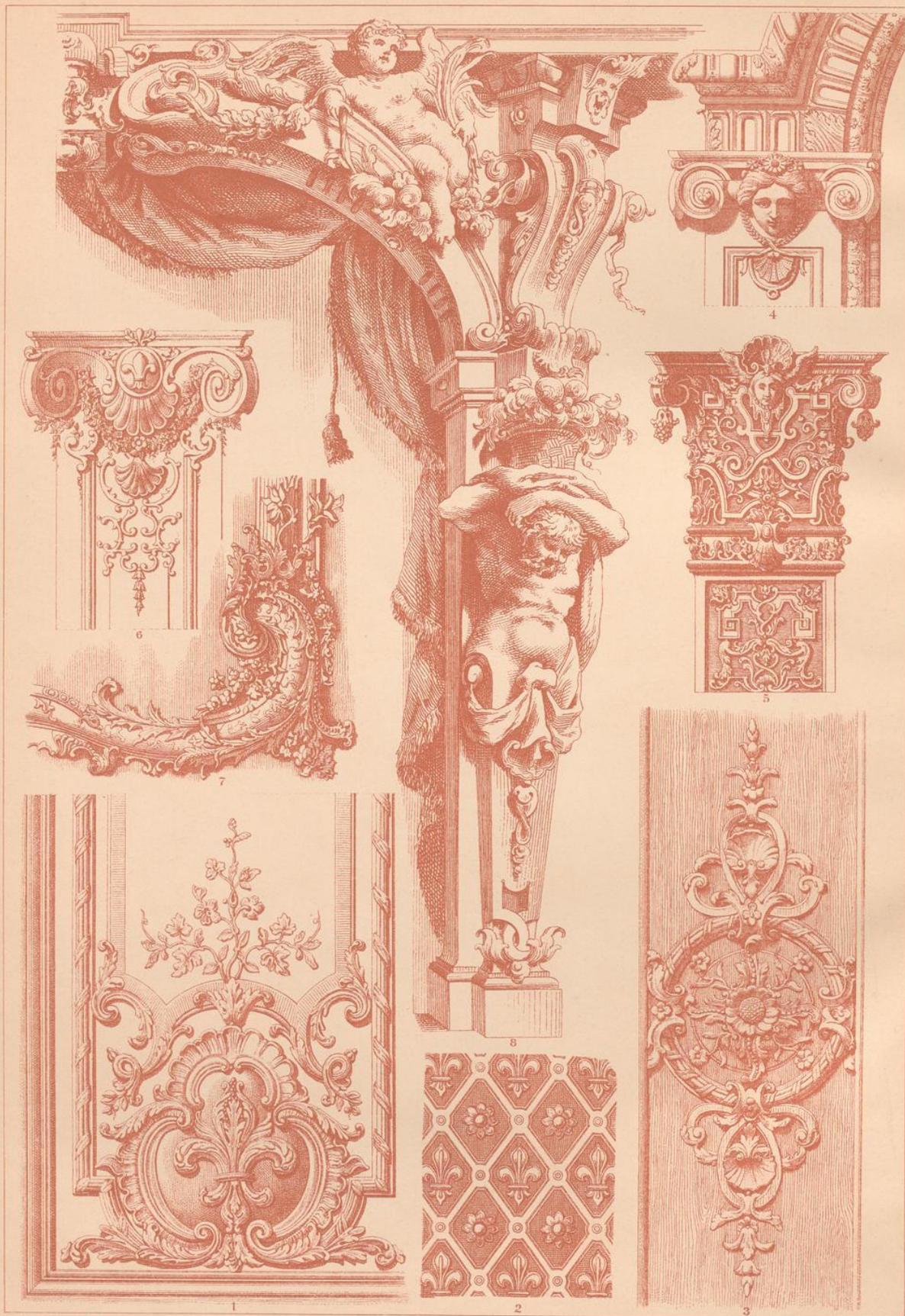
Alles dies erfährt noch manche Steigerung gegen das Ende der langen Regierung Ludwigs XIV. und damit ist die Grundlage für die Entwicklung des unter Ludwig XV. zur Herrschaft gelangten Rokoko- stils gegeben.

- Fig. 1. Verzierung an Füllungen von Thür- und Fensternischen im Thronsaale des Schlosses zu Fontainebleau. (Stil Ludwigs XIV.)
- „ 2. Erhabenes Flächenmuster in den Füllungen der Thür- und Fensternischen im Schlafzimmer der Königin in demselben Schlosse. (dto.)
- „ 3. Holzschnitzerei von einer Wandtäfelung im Schlosse zu Bercy. (dto.)
- „ 4. Kapitäl an einem Spiegel im Prunkzimmer des Hôtel de Lauzun zu Paris. (dto.)
- „ 5. Kapitäl entworfen von dem deutschen Meister Paul Decker. (dto.)
- „ 6. dto. im Medaillensaal des Schlosses zu Versailles. (Ludwig XV.)
- „ 7. Ecke einer Spiegelrahme im Schlafzimmer der Königin ebenda. (dto.)
- „ 8. Architekturstück im Stile Ludwigs XV. (Nach A. Rosis 1753.)
- „ 9. Vignette nach T. Johnson Carver (1761). (dto.)

Entnommen aus: Pfnorr, *architecture et décoration des époques Louis XIV., Louis XV. et Louis XVI. au palais de Fontainebleau.* Rouyer et Darcel. *L'art architectural en France depuis François I. jusqu'à Louis XIV.* Umé, *Verzierungskunst. Muster von Verzierungen aus allen Stilen und Zeitaltern.* Reynard, *Ornaments des anciens maîtres du XV. au XVIII. siècle.*



Fig. 9.



H. Dolmetsch.

PLASTISCHE VERZIERUNGEN.

VERLAG v. JUL. HOFFMANN. STUTTGART.



Holmetsch.

1.

3.

WAND- UND DECKENDEKORATIONEN IN STUCK, MALEREI UND LEDERPRESSUNG.

XVII. UND XVIII. JAHRHUNDERT.

WAND- UND DECKENDEKORATIONEN IN STUCK, MALEREI UND LEDERPRESSUNG.

Fig. 2 ist besonders dazu geeignet, uns ein Bild von dem Wesen des Rokoko (Stil Ludwigs XV.) vor die Augen zu führen. Hier, wie auf Tafel 82, Fig. 6—8, sehen wir die unglaublichste Willkür in der Behandlung der Linien, eine Ueberfülle von Blumen- und Rankenwerk, von Kartuschen, eine Ueberladung mit dekorativen Elementen. Genien, überhaupt Figuren werden überall angebracht und groß ist die Vorliebe für Allegorien und Embleme. Besonders zu beachten ist, dass die Dekoration ganz selbständig auftritt, ohne sich dem konstruktiven Kern unterzuordnen. Dabei lässt sich aber nicht leugnen, dass die Schöpfungen des Rokoko häufig eine überaus zierliche und lebendige, wenn auch eigentümliche und kecke Ornamentik aufweisen. Bewunderungswürdig ist bei diesem Stile auch das harmonische Zusammenwirken von Architektur, Skulptur und Malerei, wie es sich sonst selten findet.

Fig. 1. Gepresste Ledertapete im Stile Ludwigs XIV. aus der Sammlung vaterländischer Altertümer zu Stuttgart.

„ 2. Deckendekoration aus dem Schlosse zu Bruchsal.

„ 3. Bemalte Thürfüllung aus einem Herrschaftsgebäude in Paris.

Fig. 1. Aufgenommen von Zeichner Paul Haaga in Stuttgart.

„ 2. „ „ H. Dolmetsch.

„ 3. Entnommen aus: Daly, motifs historiques d'architecture et de sculpture d'ornement.



XVIII. JAHRHUNDERT.

PLASTISCHE UND GEMALTE VERZIERUNGEN.

Zopfstil — dieser Ausdruck wird fälschlicherweise mitunter für Barock, ja Rokoko gebraucht. Er soll jedoch nichts anderes bezeichnen, als die allerdings manchmal etwas nüchterne und steife Richtung, welche die Kunst unter Ludwig XVI., gewissermassen im Gegensatz gegen die pomphafte, verschnörkelte Kunstweise unter Ludwig XV., durch Zurückgehen auf die Antike eingeschlagen hat. —

Im Vergleich mit den Ausschreitungen des Rokoko wirken die ruhigen, strengen Formen des Zopfstils wohlthuend auf den Beschauer, vorausgesetzt, dafs, wie dies eben auch in vielen Fällen vorkommt, die Ruhe nicht in Starrheit und die Strenge nicht in Nüchternheit ausartet.

- Fig. 1. Holzschnitzerei an einer Wandtäfelung im Musikzimmer der Bibliothek des Arsenaux zu Paris. (Stil Ludwigs XV.)
- „ 2 u. 3. Geschnitzter Pilaster von der Wandtäfelung eines Salons in Paris. (Stil Ludwig XVI.)
- „ 4. Gemalter Fries aus dem Boudoir der Königin Marie Antoinette im Schlosse zu Fontainebleau. (dto.)
- „ 5. Füllung einer in Stuck ausgeführten Deckenhohlkehle eines Salons in Paris. (dto.)
- „ 6. Geschnitzte Wandfüllung über einer Salonthüre im Hôtel de ville zu Bordeaux. (dto.)
- „ 7. Vignette nach Berthault et Bachelier (1760). (Ludwig XV.)



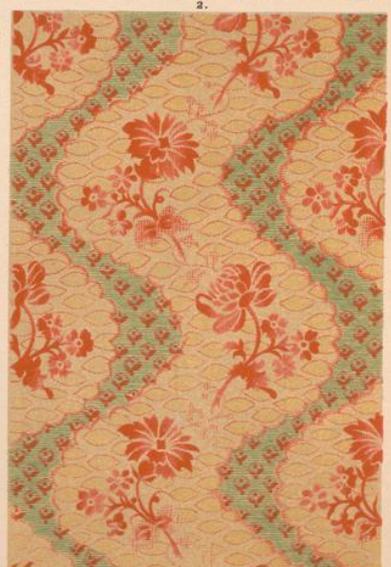
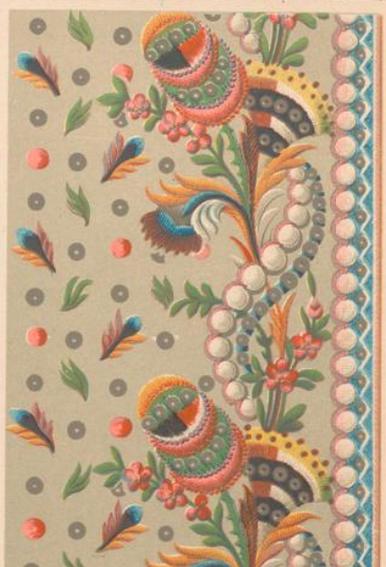
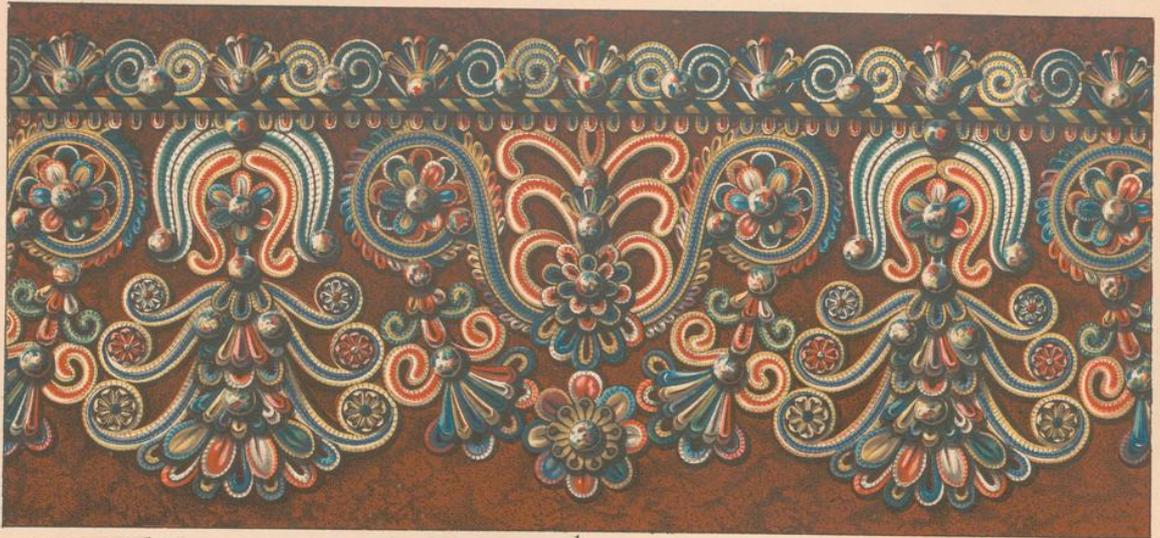
Fig. 7.



H. Dolmetsch.

PLASTISCHE UND GEMALTE VERZIERUNGEN.

VERLAG v. JUL. HOFFMANN. STUTTGART.



H. Dolmetsch.

BORTENWIRKEREI, WEBEREI UND STICKEREI.

ORNAMENTENSCHATZ.

VERL. v. JUL. HOFFMANN, STUTTGART.

XVII. UND XVIII. JAHRHUNDERT. BORTENWIRKEREI, WEBEREI UND STICKEREI.

Die 3 zuletzt besprochenen Stilarten übten einen weitreichenden Einfluss nicht nur auf die Ausstattung der Wohnräume, sondern namentlich auch auf die Ausschmückung sämtlicher Bekleidungsgegenstände aus. Auch hier lassen sich bestimmte Unterschiede unschwer erkennen. So weist bei Fig. 1, 2, 5 die strengere Stilisierung noch auf einen gewissen Zusammenhang mit der Renaissance hin, während Fig. 3 u. 6, dann aber besonders Fig. 4 u. 7 das wachsende Uebergewicht des Naturalismus zur Geltung bringen.

Fig. 1. Borte im Stile Ludwigs XIV. im Besitze des Möbelfabrikanten C. Baur in Biberach.

- „ 2. Stickerei an einer seidenen Weste. (Ludwig XIV.)
- „ 3. „ an einem seidenen Rock (Ludwig XV.) aus der Sammlung vaterländischer Altertümer zu Stuttgart.
- „ 4. Seidenstickerei von einer Samtweste. (Ludwig XVI.) (Ebendasselbst.)
- „ 5. Seidengewebe von einem Mefsgewand. (Ludwig XIV.)
- „ 6. Gewobener Seidenstoff für Kleider. (Ludwig XV.)
- „ 7. Gewobener Stoff aus Seide und Wolle. (Ludwig XVI.)

Fig. 1 aufgenommen von Architekt Blümer in Stuttgart.

Fig. 3 u. 4 aufgenommen von Zeichner Paul Haaga daselbst.

Das Uebrige entnommen aus: Hoffmann, Les arts et l'industrie.

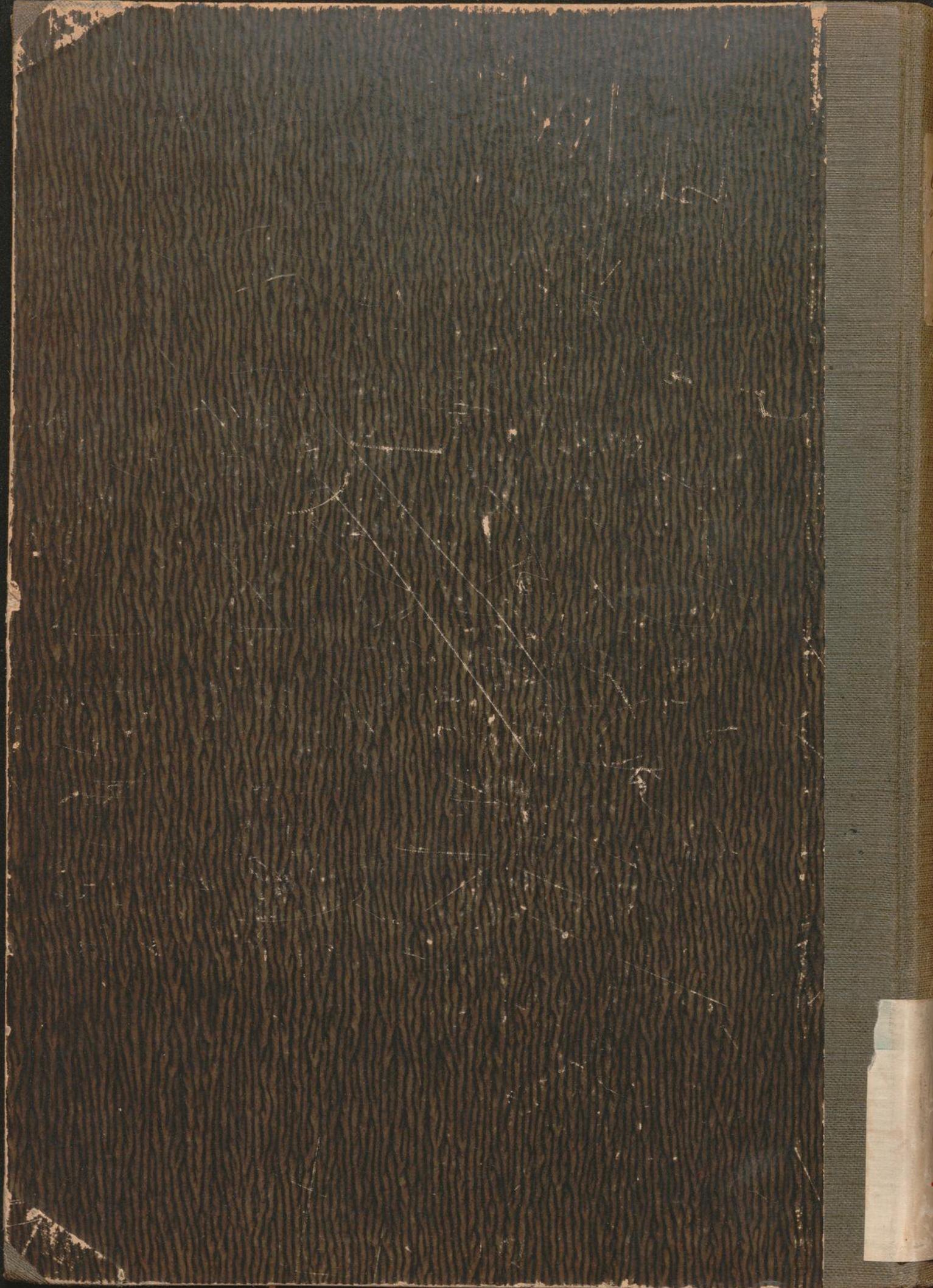


Sachliches Verzeichnis.

- Aetzarbeit Taf. 68.
Akroterien 4.
Anthemien-Verzierungen 4.
Architektur 2. 4. 5. 7. 18. 26. 28. 29. 34. 41. 62.
77. 82.
Architektur, Polychrome 5.
Basreliefs, bemalte 9.
Bortenwirkerei 85.
Bronzen 10. 56.
Bucheinbände 64. 65. 73.
Edelmetalle mit Email 58. 79.
Elfenbeineinlagen 68.
Email-Malerei 12. 14. 17. 31. 32. 35. 42. 58. 67. 79.
Fassadenmalerei 47.
Fayencemalerei 19. 67.
Fayenceplatten 46.
Flachornament 68.
Flachreliefs 52.
Geflechte 16.
Glasmalerei 37. 40. 45. 70.
Glasstiftmosaik 31. 32.
Gobelinweberei 66.
Goldschmiedearbeit 35. 58. 79. 80.
Gravierarbeit 68.
Grubenschmelz 32.
Holzeinlagen 39. 68. 69. 81.
Holzverzierungen 24. 48. 62. 72. 77.
Initialen 30. 35. 43. 54. 59. 75.
Intarsien 39. 48. 52. 68. 69. 81.
Kandelaber 7. 9. 10.
Kapitäl 4. 7. 18. 26. 28. 34. 41. 56. 62. 82.
Kartuschen 59. 72. 79.
Karyatide 4. 62. 77.
Keramik 3. 6. 14. 19. 22. 27. 29. 38. 46. 67.
Lackmalerei 13. 16. 17.
Ledertapeten gepresste 80. 83.
Leinenstickerei 69.
Mäander Taf. 5.
Majolikaarbeiten 55.
Malerei 1. 2. 3. 11. 12. 14. 17. 23. 44. 47. 49. 83. 84.
Manuskriptmalerei 17. 20. 25. 30. 31. 35. 43. 54.
Marmoreinlagen 52.
Marmormosaik 54.
Marmorornamente 56.
Metallarbeiten 15. 17. 21. 24. 31. 56. 67. 68. 71. 79. 80.
Metalleinlagen 67. 68.
Modelldruckerei 60.
Mosaikarbeiten 8. 27. 32. 38. 39. 54. 81.
Mosaikfussboden 8. 32. 38. 81.
Niello-Arbeiten 48. 52.
Ornamente, plastische 56. 62. 77. 84.
Ornamentik 4. 7. 26. 28. 41. 56. 68. 84.
Plastik 1. 3. 10. 34. 41. 42. 56. 62. 65. 72. 76. 77. 82. 84.
Plastik, bemalte 1. 3. 42. 65. 72. 76. 83.
Robbiaarbeiten 46.
Sgraffiten 52.
Skulptur 1. 3. 10. 34. 41. 42. 56. 62. 65. 72. 76. 77.
82. 84.
Skulpturen, bemalte 1. 3. 42. 65. 72. 76. 83.
Spitzentechnik 50.
Stickerei 12. 16. 17. 23. 33. 42. 51. 60. 64. 69. 74.
80. 85.
Tauschier-Arbeiten 15. 21. 68.
Teppichmalerei 42. 61.
Teppichweberei 51.
Thon glasierter 22. 27. 29.
Typographische Verzierungen 59. 75.
Verzierungen, typographische 59. 75.
Wand- und Deckenmalerei 9. 36. 44. 47. 49. 53. 57.
63. 65. 69. 78. 83.
Weberei 12. 14. 16. 17. 20. 23. 33. 42. 51. 54. 64.
65. 66. 74. 85.
Zellenschmelz 12. 14.
Ziegelstein, glasierter 3.

Inhalts-Verzeichnis.

	Taf.		Taf.
Aegyptisch.		Gotisch.	
Malerei und Plastik	1	Holzeinlagen	39
Architektur und Malerei	2	Glasmalerei	40
Assyrisch.		Architektur, Skulptur und Ornamentik	41
Malerei, Bemalte Skulpturen, Keramik	3	Weberei, Stickerei, bemalte Skulptur und Email	42
Griechisch.		Manuskriptmalerei	43
Architektur, Skulptur, Ornamentik	4	Wand- und Deckenmalerei	44
Polychrome Architektur	5	Renaissance, Italienische.	
Keramik	6	Glasmalerei	45
Römisch.		Fayenceplatten	46
Architektur, Skulptur. Ornamentik	7	Fassademalerei	47
Mosaikfußboden	8	Intarsien	48
Pompejanisch.		Deckenmalerei	49
Wandmalerei und bemalte Basreliefs	9	Spitzen-Technik	50
Bronzen	10	Stickerei und Teppichweberei	51
Chinesisch.		Sgraffiten, Marmoreinlagen und Flachreliefs	52
Malerei	11	Wand- und Deckenmalerei	53
Malerei, Weberei, Stickerei u. Zellenschmelz	12	Manuskriptmalerei, Weberei und Marmor- mosaik	54
Japanisch.		Majolika-Malerei	55
Lackmalerei	13	Plastische Ornamente in Marmor u. Bronze	56
Weberei, Malerei und Zellenschmelz	14	Wand- und Deckenmalerei	57
Indisch.		Renaissance, Italienische und französische.	
Metallarbeiten	15	Edelmetalle mit Email	58
Stickerei, Weberei, Geflechte u. Lackmalerei	16	Renaissance, Französische.	
Metallarbeiten, Stickerei, Weberei u. Malerei	17	Typographische Verzierungen	59
Persisch.		Modelldruckerei und Stickerei	60
Architektur	18	Teppichmalerei	61
Keramik	19	Plastische Verzierungen in Stein und Holz	62
Weberei und Manuskriptmalerei	20	Deckenmalerei	63
Metallarbeiten	21	Weberei, Stickerei und Bucheinbände	64
Persisch-Arabisch.		Wandmalerei, bemalte Skulptur, Bucheinbände und Weberei	65
Wandverkleidung aus glasiertem Thon	22	Gobelin-Weberei	66
Arabisch.		Email-Malerei auf Metall, Fayencemalerei und Metalleinlagen	67
Weberei, Stickerei, Malerei	23	Flachornamente verschiedener Techniken	68
Holz- und Metallverzierungen	24	Renaissance, Deutsche.	
Manuskriptmalerei	25	Wand- und Deckenmalerei, Intarsien und Leinenstickerei	69
Arabisch-Maurisch.		Glasmalerei	70
Architektonische Verzierungen	26	Metallarbeiten	71
Mosaikarbeiten u. glasierte Thonarbeiten	27	Bemalte Plastik	72
Maurisch.		Bucheinbände	73
Architektonische Verzierungen	28	Stickerei und Weberei	74
Türkisch.		Typographische Verzierungen	75
Architektonische Verzierungen aus glasier- tem Thon	29	Bemalte Plastik	76
Keltisch.		Plastische Verzierungen in Stein und Holz	77
Manuskriptmalerei	30	Wand- und Deckenmalerei	78
Byzantinisch.		Kartuschen und Edelmetallarbeiten mit Email	79
Glasstiftmosaik, Email- u. Manuskriptmalerei	31	XVII. und XVIII. Jahrhundert.	
Grubenschmelz, Marmor- u. Glasstiftmosaik	32	Stickerei, gepresste Ledertapeten und Gold- schmiedearbeit	80
Weberei und Stickerei	33	Eingelegte Fußböden in Holz	81
Byzantinisch und Romanisch.		Plastische Verzierungen	82
Architektur und Skulptur	34	Wand- und Deckendekorationen in Stuck, Malerei und Lederpressung	83
Romanisch.		Plastische und gemalte Verzierungen	84
Manuskriptmalerei und Email	35	Bortenwirkerei, Weberei und Stickerei	85
Wandmalerei	36		
Romanisch-Gotisch.			
Glasmalerei	37		
Fußbodenbekleidungen	38		



P
06

Orna-
ments
Sch.
2250

JYR
1878
-2