



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

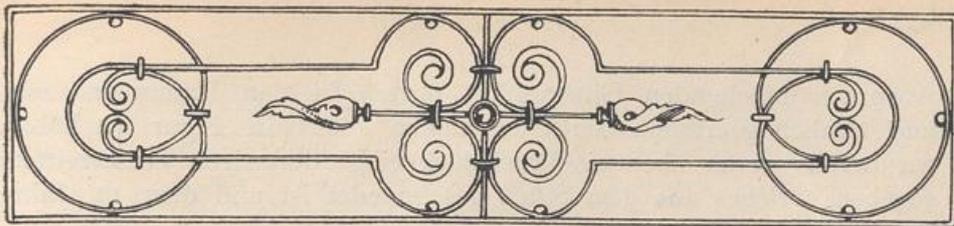
Handbuch der Schmiedekunst

Meyer, Franz Sales

Leipzig, 1893

IV. Die Hauptgebiete der Kunstschmiedetechnik.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-74122](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-74122)



Vierter Abschnitt.

Die Hauptgebiete der Kunstschmiedetechnik.

I. Gitterwerke und Geländer.

Wie die Betrachtungen des vorangegangenen Abschnittes gezeigt haben, erscheint das Verwendungsgebiet des Schmiede Eisens in den verschiedenen Stilperioden gewissen Wandlungen und Verschiebungen ausgesetzt. Zu denjenigen Gegenständen, die so ziemlich ohne Ausnahme zu allen Zeiten in Schmiedeisen gefertigt wurden, gehören die Geländer und Abschlufgitter. Wenigstens gilt dies von der Zeit des Mittelalters ab bis auf heute. Die Antike dagegen scheint von schmiedeisernen Gittern keine Anwendung gemacht zu haben, da darauf hinweisende Angaben bei den alten Schriftstellern fehlen und entsprechende Fundstücke auch nicht vorliegen. Wo sich auf Vasengemälden oder auf Skulpturen gelegentlich einmal Vergitterungen vorfinden, sind sie derart gehalten, daß der Gedanke ebenfalls nicht auf Schmiedeisen als Ausführungsmaterial gelenkt wird.

Vom frühen Mittelalter an treten dagegen schmiedeiserne Vergitterungen auf, zunächst allerdings in einfacher und kunstloser Form, wie dies der Sachlage auch entspricht. Die Fenster und Lichtöffnungen waren klein und bestanden vielfach aus schiefsschartenähnlichen Schlitzfenstern, so daß von großartigen Vergitterungen schon an und für sich nicht die Rede sein kann. Die Abschlüsse für Brüstungen, Balkone und ähnliches wurden monumental in Stein ausgeführt, so daß in dieser Hinsicht das Schmiedeisen keine Rolle spielte. Auch für Thüren und Thore kam das Gitterwerk kaum in Betracht, da diese Verschlüsse der Hauptsache nach in schweren, eisenbeschlagenen Holzflügeln bestanden. Die frühesten, auf künstlerische Ausführung

Anspruch machenden Gitterwerke dürften in den Kaminvorsetzern und ähnlich geartetem Gerät zu suchen sein. In Figur 42 haben wir bereits weiter oben ein Bruchstück eines derartigen Vorsetzgitters gegeben, welches aus dem Stück geschmiedet ist und dem 13. Jahrhundert angehören dürfte.

Die Vergitterungen des frühern Mittelalters weisen, wenn man von den für Innenräume geschaffenen Werken absieht, mehr auf die Tendenz des Schutzes als der Verzierung. Sie erscheinen stark und massiv und drohen mit ihren spitz und stachlich gestalteten freien Endigungen dem unbefugten Eindringling mit Aufspießen und mit dem Zerreißen von Haut und Kleidung. Dieser barbarische Zug widerspricht dem ästhetischen Gefühl und erinnert gewissermaßen an

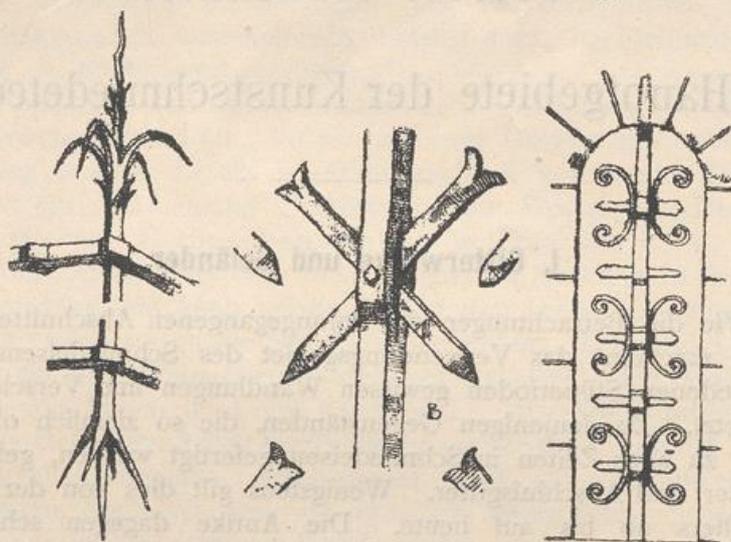


Fig. 79. Mittelalterliche Gitterdetails nach Viollet-le-Duc.

unsere modernen Stacheldrahtzäune. Nach Viollet-le-Duc geben wir in Fig. 79 einige hierher gehörige Einzelheiten.

Späterhin, zur Zeit der Gotik, wird das Gitterwerk häufiger: In den Kirchen werden Grabmonumente, Kapellen, Altäre etc. mit Abschlußgittern umgeben. In den Höfen der Klöster und Schlösser werden die Brunnenanlagen vielfach mit Gittern umfungen. Das Gitterwerk wird gleichzeitig reicher und leichter. Altar- und Kapellengitter sind verhältnismäßig hoch, weit über Augenhöhe gehend. Die vorherrschende Formgebung besteht darin, daß eine Reihe senkrechter Stäbe, in wenigen querlaufenden Eisen befestigt, die Struktur und das Skelett bilden, während zur Dekoration dienende Einzelteile dazwischen gesetzt werden. Darnach zeigen diese Gitter mit Vorliebe aufwärts gerichtete, aufwachsende Motive. (Vergleiche weiter oben Fig. 43 und dann die Fig. 80 auf folgender Seite.) Die obere Endigung der Stäbe erfolgt gewöhnlich in der Form von Lilien (Fig.

80 und 81). Das Quadrateisen ist für die Stäbe fast ausschließlich in Gebrauch. Die Zierteile werden meist aus schwächerem Flacheisen gebildet. Die Querstangen werden behufs Durchschiebung der senkrechten Stäbe kantig durchlocht oder aufgehauen.

Zur Zeit der Spätgotik zeigt sich dann bereits neben der obenerwähnten Gitterbildung eine andere. Nach Art des Malswerkes werden Flächenmuster gebildet, die an die gleichzeitige Wandmalerei und Textilkunst erinnern und meist nach allen Richtungen hin gleichwertig gestaltet sind, also kein ausgesprochenes Oben zeigen. Diese Methode der Gitterbildung ist sehr wirksam, erfordert einfache Mittel und eignet sich hauptsächlich für grössere, umfangreiche Anlagen.

Die Aufgabe, ein derartiges Gitter nach oben abzuschliessen, gestaltet sich viel schwieriger, als bei der erstgenannten Weise, wobei jeder Stab seine freie Endigung erhält. Es werden bei diesen Flächenmusteranlagen meist nur die Hauptpfosten, welche die einzelnen Felder trennen, mit Lilien, Blumen etc. geschmückt. Ueber die Felder wird dann wohl eine selbständige Krönung aufgesetzt, die mit den ersteren nicht im Zusammenhang steht. Unsere Figur 82 zeigt zwei geometrische Gittermotive der erwähnten Art, denen beiden der Vierpafs zum Grunde gelegt ist.

Zur Zeit der Renaissance nimmt die Verwendung des Gitterwerkes abermals zu, sowohl in den Kirchen als auch hauptsächlich im bürgerlichen Hause und an öffentlichen Gebäuden, wie Rathäusern, Kaufhäusern etc. Neben den hohen Gittern treten die niedrigeren Brüstungsgeländer auf. Die Treppen, die äusseren Freitreppen wie die Stiegen im Innern, die Aufgänge zu Kanzeln und Tribünen geben willkommenen Anlaß zur Anbringung von Geländern. Erker und Alkoven werden vom Hauptraum gerne durch Gitter getrennt. Die Lichtöffnungen der Fenster und die sog. Oberlichter der Thüren werden reich vergittert.

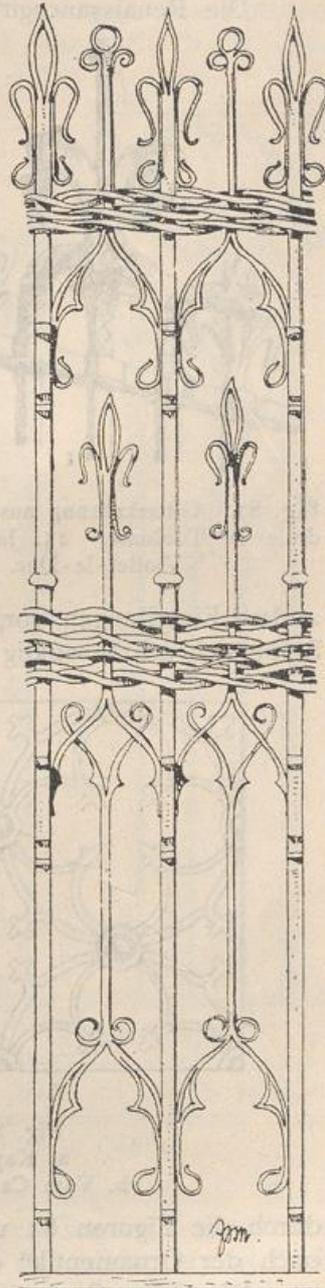


Fig. 80. Gotisches Grabmalgitter aus der Kirche zu Breda. 15. Jahrh.

Das Quadrat- und Kanteisen wird nun mit Vorliebe durch Runden ersetzt. Was die übrigen stilistischen und technischen Aenderungen betrifft, so sei, um Wiederholungen zu vermeiden, auf die Ausführungen des dritten Abschnittes verwiesen.

Die Renaissancegitter lassen sich in drei Gruppen ordnen. Zunächst erhalten sich die früheren

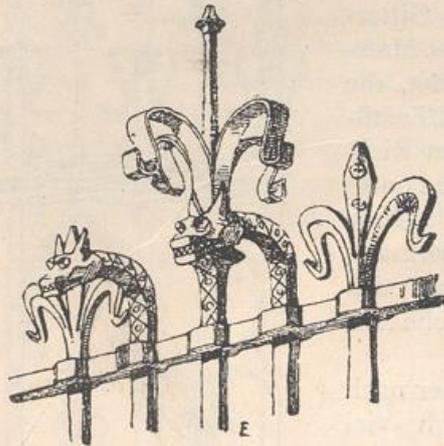


Fig. 81. Gitterkrönung aus der Kathedrale zu Toulouse. 15. Jahrh. Nach Viollet-le-Duc.

Formen des Stabgitters nebst den zwischen hinein gesetzten Verzierungen mit denjenigen Modifikationen, die der neue Stil bedingt. Fig. 83 zeigt zwei hierher gehörige Beispiele, von denen das links dargestellte noch gotische Reminiscenzen aufweist, obgleich es der Zeit und dem Blattwerk nach der Renaissance angehört.

Die zweite Art besteht in den weiteren Ausbildungen des geometrischen Gitterwerkes nach Art der Flächenmuster. Neben dem in der Gotik vorherrschenden Vierpafsmotiv kommen nun aber auch zahlreiche

andere Einteilungen vor, so z. B. das Rautenmuster, bei dem parallele Stäbe sich schrägwinklig durchkreuzen. Diese zweite Art wird illustriert

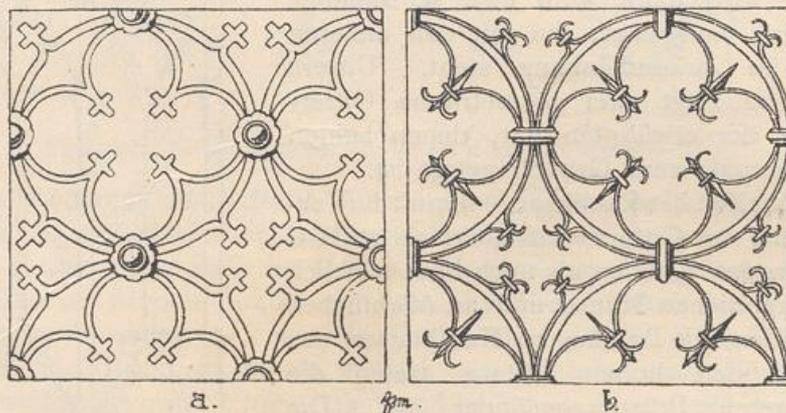


Fig. 82. Geometrische Gittermotive.
a. Kapellengitter im Dom zu Perugia.
b. Vom Campo santo bei Sta. Croce in Florenz.

durch die Figuren 84 und 85, von denen die letztere dem „Handbuch der Ornamentik“ des Verfassers entnommen ist.

Die dritte Gruppe umfasst die abgepaßten, in einen bestimmten Rahmen hinein komponierten Füllungen. Da dieselben in den mittelalterlichen Stilen eine seltene Erscheinung sind, so mögen sie

als Neuerung, als Errungenschaft der Renaissance gelten. Die Form der Füllung richtet sich natürlich nach dem Ort der Verwendung. Neben dem stehenden und liegenden Rechteck sind es das Quadrat, der Kreis, die Ellipse, der Korbogen, der Stichbogen, der Halbkreis und die Raute, die am meisten die Grundform bedingen. Das Rechteck, das Quadrat, der Kreis und die Ellipse sind hauptsächlich für Thür- und Fensterfüllungen in Uebung, während der Korb- und Stichbogen, sowie der Halbkreis für die Oberlichtgitter in Anwendung sind. Rautenförmige Füllungen und solche von der Form des verschobenen Rechtecks kommen fast nur an Treppengittern vor, wo dieselbe eben durch den schräg ansteigenden Treppenlauf bedingt ist. Nebenher finden sich gelegentlich auch allerlei andere, mehr willkürliche Rahmen, von welchen noch die regel- und halbregelmäßigen Vielecke und der sog. Zwickel besonders erwähnt sein mögen.

Was die Anlage des Füllungsornamentes anbelangt, so zeigen sich zwei prinzipiell verschiedene Auffassungen. Die Figur kann ein Oben und Unten aufweisen; sie ist einaxig symmetrisch. Oder das Ornament entwickelt sich von der Mitte aus nach allen Seiten gleichartig und wird zwei- oder mehraxig-symmetrisch. Im ersteren Falle haben wir es mit aufrechten, im letzteren Falle mit der zentralen Füllung zu thun. Die Mitte der zentralen Füllung wird nicht selten durch eine Rosette ausgezeichnet. Kleine Abweichungen von der absoluten Symmetrie und Regelmäßigkeit treten häufig in der Weise zu tage, daß dieselben sich bloß auf das Detail erstrecken, in der sog. Massenverteilung jedoch den regulären Eindruck wahren.

Im Quadrat sind die natürlichen Linien, an welche die Deko-

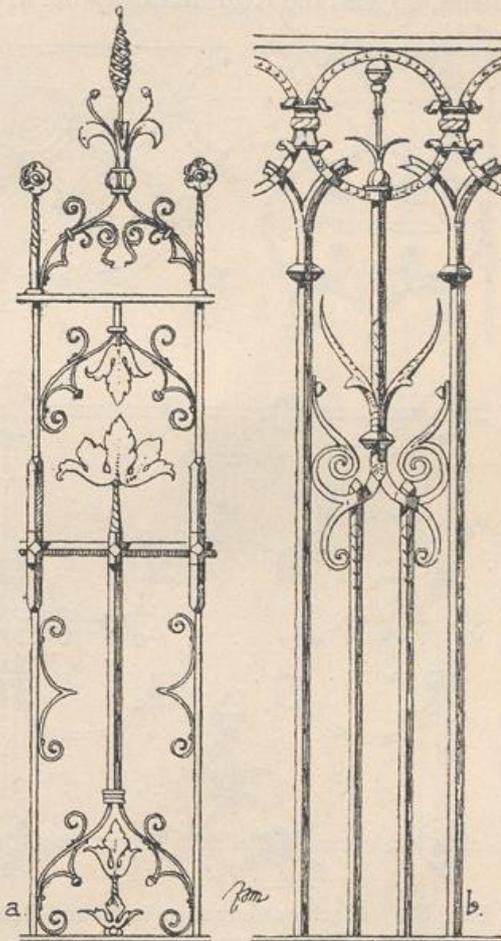


Fig. 83. Renaissancegitter.
a. Kapellenabschlussgitter aus dem Münster zu Freiburg i. B. Ende des 16. Jahrh.
b. aus der Marienkirche in Danzig. Anfang des 17. Jahrh.

ration sich anlehnen kann, die Diagonalen und die Verbindungslinien der Seitenmitten, die Transversalen. Durch diese Linien wird das Quadrat in 8 Dreiecke zerlegt, von gleicher Größe, Form und Verzierungsart. Figur 86 zeigt einige quadratische Füllungsornamente, die der Schmiedekunst der Renaissance angehören.

Da die Kreislinie keinen Anhalt zu einer bestimmten Einteilung bietet, so wird die Kreisfüllung radial in eine gewisse Anzahl gleicher Teile

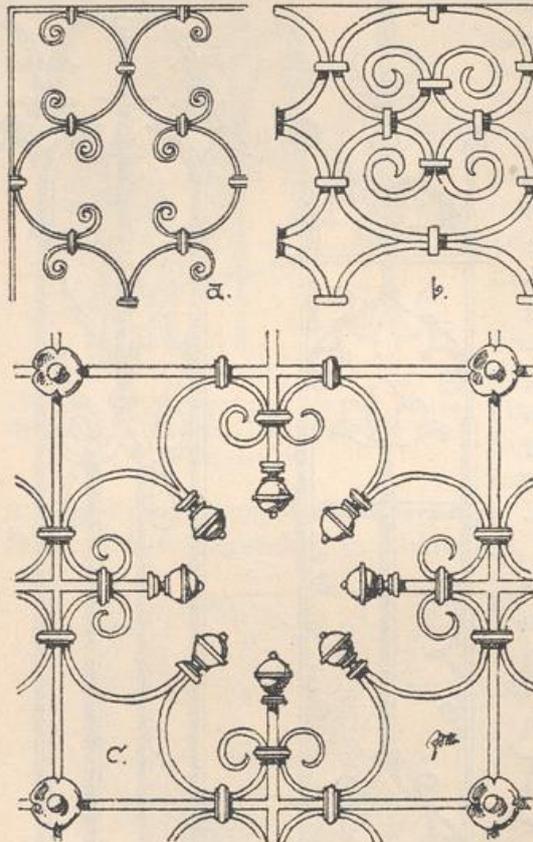


Fig. 84. Flachmuster motive in Schmiedeeisen.
a. Sta. Maria sopra Minerva in Rom.
b. Aus Venedig.
c. Ospedale maggiore in Mailand.

Der halbe Korbbogen, der Stichbogen und der Halbkreis, für Oberlichter in Anwendung, werden teils mit einem aufrechten, einaxig-symmetrischen Ornament gefüllt, oder — und dies gilt speziell vom Halbkreis — es wird eine radiale Teilung in beliebig viele Teile angeordnet, wobei jedoch, um das unschöne Zusammenlaufen der Radialstäbe in einen Punkt zu verhindern, am Zentrum ein kleinerer leerer oder für sich verzierter Halbkreis eingeschaltet wird. Es kommt ferner vor, daß der Halbkreis in einzelne

zerlegt. Vorherrschend sind die Drei- und Vier-, beziehungsweise die Sechs- und Achtheilung. (Vergl. Fig. 87.) Gelegentlich wird der Kreis auch mit einem aufrechten, einaxig-symmetrischen Muster gefüllt.

Elliptische, fälschlicherweise als „oval“ bezeichnete Lichtöffnungen, kommen stehend und liegend vor und bieten in der großen und kleinen Axe die naturgemäßen Anhalte, so daß die Ellipse in vier gleichwertige Teile zerlegt wird. (Vergl. Fig. 88.)

Ganz in ähnlicher Weise verhält es sich mit den Füllungen, welche eine der Ellipse ungefähr gleichkommende Form haben, mit dem vollständigen Korbbogen und mit der Figur, welche entsteht, wenn ein Quadrat oder Rechteck seitlich in Halbkreisen abgeschlossen wird. (Vergl. Fig. 89.)

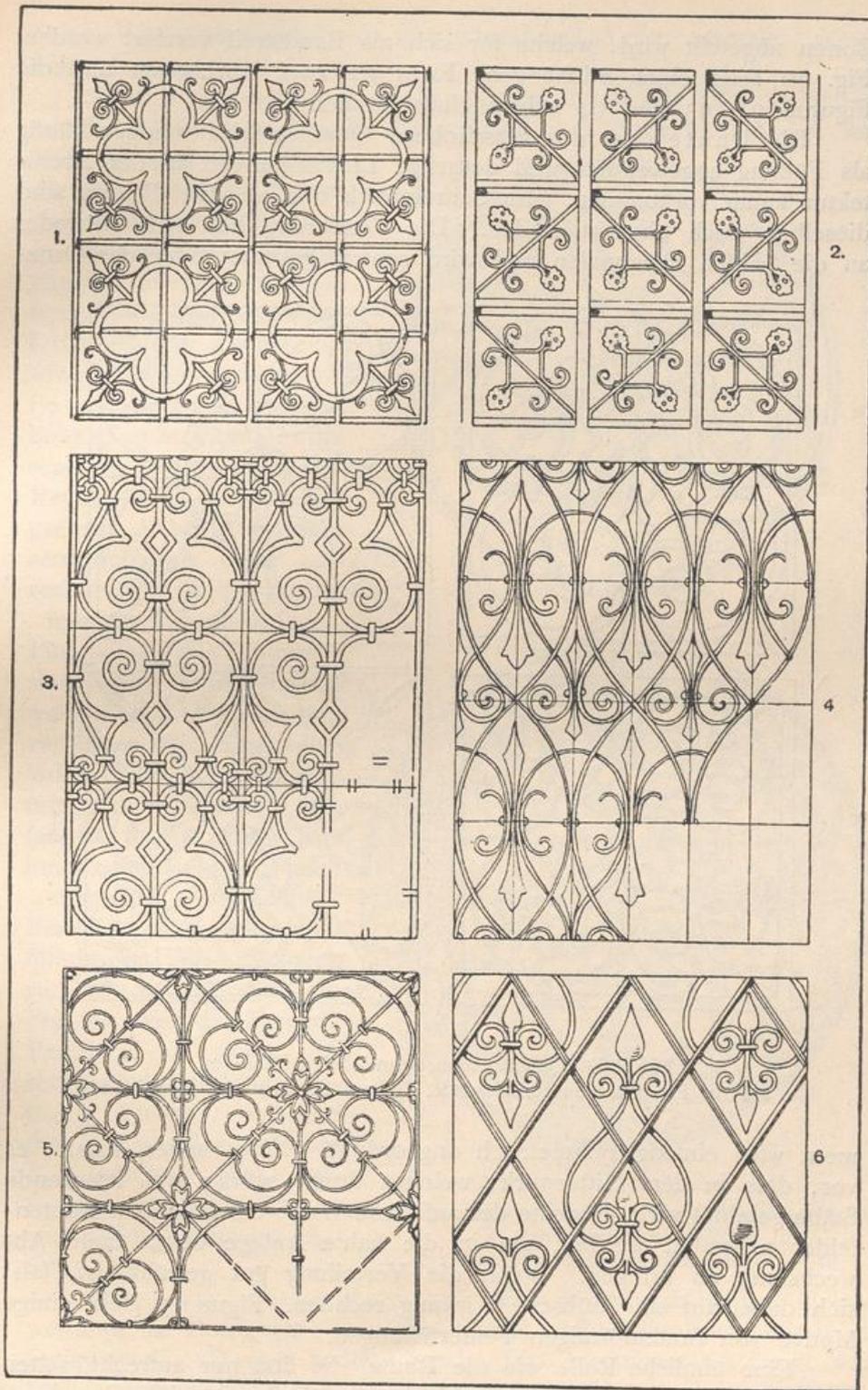


Fig. 85. Verschiedene Flachmuster motive in Schmiedeisen.

Zonen abgeteilt wird, welche für sich als Bandstreif verziert werden. Fig. 90 zeigt einen Stichbogen, Figur 92 zwei Korbbogen und die Figuren 91, 93 und 94 zeigen Halbkreismotive.

Die Raute oder das verschobene Quadrat wird weniger häufig als Füllung angewendet, weil derartige Lichtöffnungen in der Architektur kaum vorkommen. Im Schreinwerk und an den Thüren sind dieselben noch eher zu finden. Die Verzierung hält sich entweder an die beiden Diagonalen und wird zentral gestaltet oder das Orna-

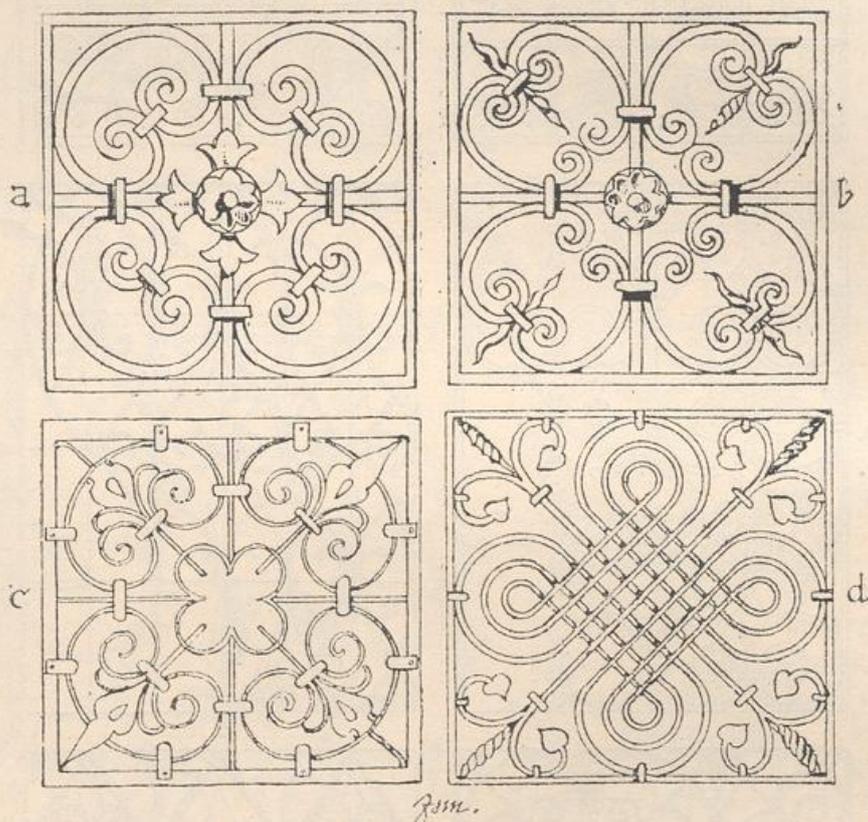


Fig. 86. Quadratische Schmiedeeisenfüllungen.
a und b. Französische Renaissance. c und d. Deutsche Renaissance.

ment wird einaxig-symmetrisch angeordnet. Nicht selten kommt es vor, daß in dem Gitterwerk, welches durch schräg sich kreuzende Stäbe gebildet wird, einzelne der auf diese Weise entstehenden Rautenfelder ausgefüllt werden, um in die kahle Anlage etwas mehr Abwechslung zu bringen. Wenn die Verteilung gut gewählt ist, läßt sich dabei auf eine hübsche Wirkung rechnen. Figur 95 giebt einige Motive von rautenförmigen Felderfüllungen.

Eine ähnliche Rolle wie die Raute, die fast nur aufrecht, selten liegend in Anwendung kommt, spielt das über Eck gestellte Quadrat.

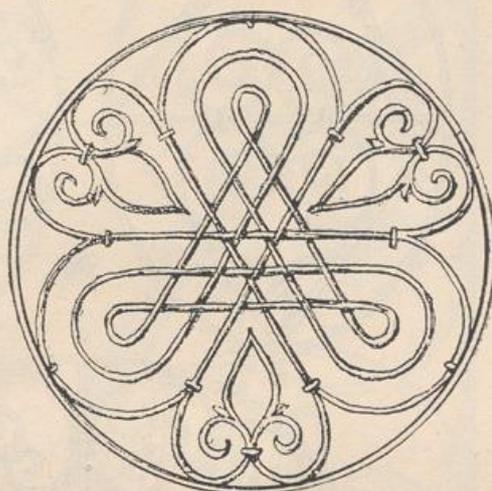
Seine Verzierungsanlage ist fast ausnahmslos eine zentrale. Vergl. Fig. 96.

Beim regelmässigen Vieleck geben die Ecken und die Seitenmitten, beziehungsweise die Diagonalen und Transversalen den Anhalt für die Einteilung, die auch hier am besten eine zentrale ist. (Fig. 97.)

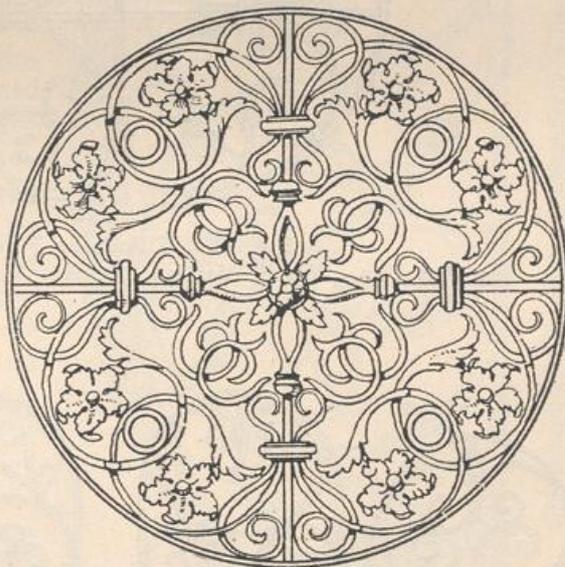
Die weitaus am meisten angewendete Umrahmungsfigur ist aus naheliegenden Gründen das Rechteck, sowohl liegend als stehend (je nachdem das grössere Seitenpaar horizontale oder senkrechte Lage hat). Das Rechteck eignet sich gleich gut zur Anbringung einer zentralen, als einer aufrechten, einaxig-symmetrischen Ornamentfigur.

Für die zentrale Einteilung sind die Transversalen, welche die Seitenmitten verbinden, die Haupthilfslinien. Weniger läßt sich mit den Diagonalen anfangen, da bei dieser Teilung ungleiche Winkel entstehen. Als Thür-, Fenster- und Brüstungsfüllung ist das Rechteck gang und gebe. Unsere Fig. 98 zeigt das liegende Rechteck mit einer aufrechten und mit einer zentralen Füllung, während die Fig. 99 das stehende Rechteck mit einer aufrechten und zwei zentral angelegten Füllungen vorführt.

Das verschobene Rechteck oder Rhomboid ist nur in Anwendung in Bezug auf Treppengeländer, wobei die Form durch die Steigung der Treppe bedingt wird. Die Ausfüllung ist meist willkürlich und regellos (Figur 90 a und b). Nähert sich das verschobene



a.



b.

Fig. 87. Kreisfüllungen. Deutsche Renaissance
a. Sanct Salvator in Prag.
b. von einem Hause in Augsburg. 1550.

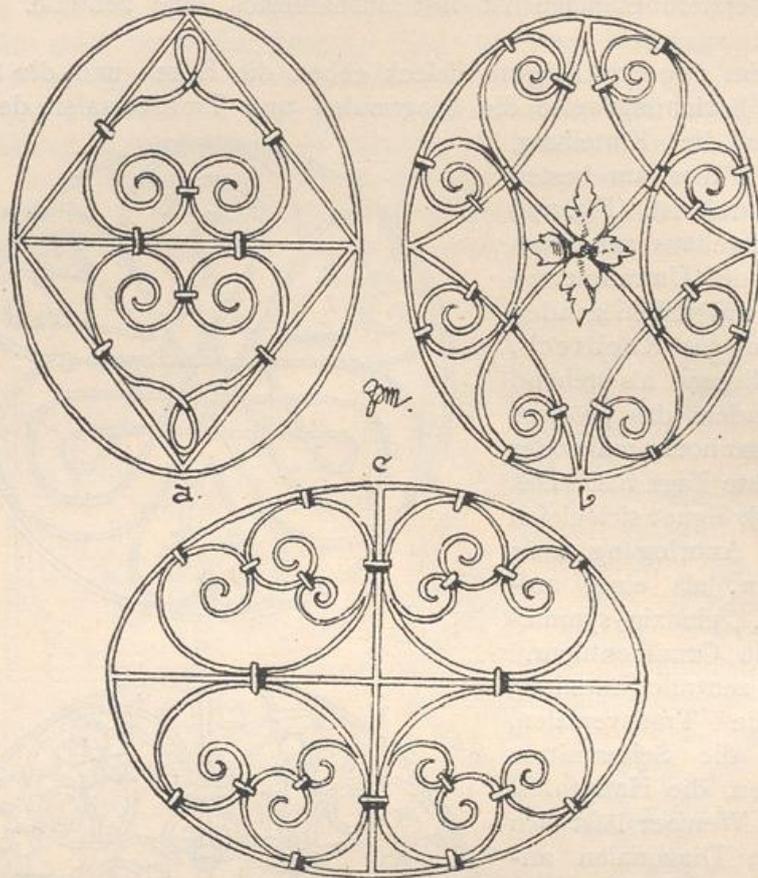


Fig. 88. Elliptische Füllungen.
 a. Aus Pisa. Via S. Martino. b. Aus Verona. c. Aus Venedig.

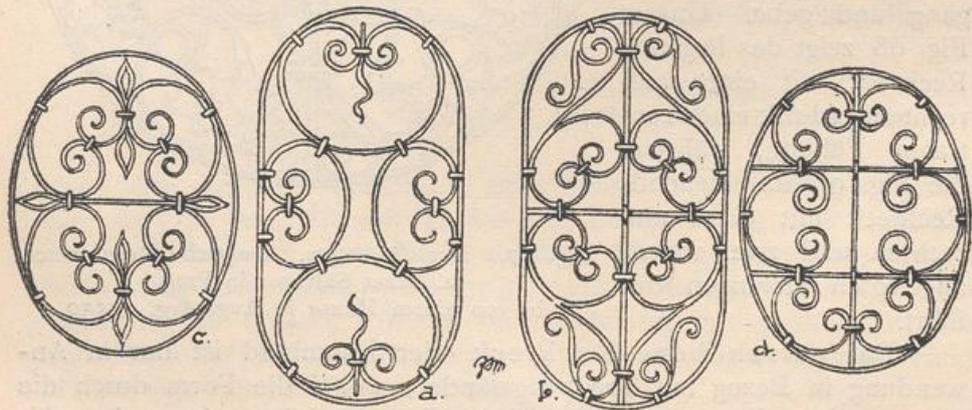


Fig. 89. Schmiedeiserne Füllungen. Ital. Renaissance. Aus Venedig.

Rechteck der Raute, so können wohl die Diagonalen als Hilfslinien dienen (Figur 100 c). Merkwürdig ist die horizontale Querteilung bei Figur 100 d.

Die erwähnten Treppengeländer setzen sich meist aus mehreren Füllungen zusammen, die aneinander gereiht werden. Einem ähnlichen Vorgang begegnen wir, wo gröfsere Abschlussgitter sich aus einer Anzahl rechteckiger Füllungen zusammensetzen. Hier ist das Prinzip des endlosen Flächenmusters aufgegeben zu gunsten eines andern, welches das Ganze gewissermassen aus einzelnen Stücken zusammensetzt. Da die öftere Wiederholung ein und derselben Füllung etwas Einförmiges mit sich bringt, so finden sich vielfach Variationen eines bestimmten Grundgedankens aneinandergereiht, ebenso oft auch grundverschiedene Motive. Wir veranschaulichen dieses Prinzip zunächst durch die Figur 125 welche weiter unten anlässlich der Besprechung der Thüren und Thore eingereiht ist. Dann aber giebt die Figur 101 ein ganz hervorragend gearbeitetes und entworfenes Gitter wieder, welches ebenfalls das erwähnte Prinzip zeigt. Es ist dies das berühmte Umfassungsgitter des Freigrabes Kaiser Maximilians in der Franziskanerkirche zu Innsbruck. Es zeigt unter anderem, wie sich durch Rhythmus und Kontraste wirken lässt, indem die Felder mit geometrischem Ornament wechseln mit solchen, in denen das organische Pflanzenmotiv vorherrscht. Das gleiche Bei-

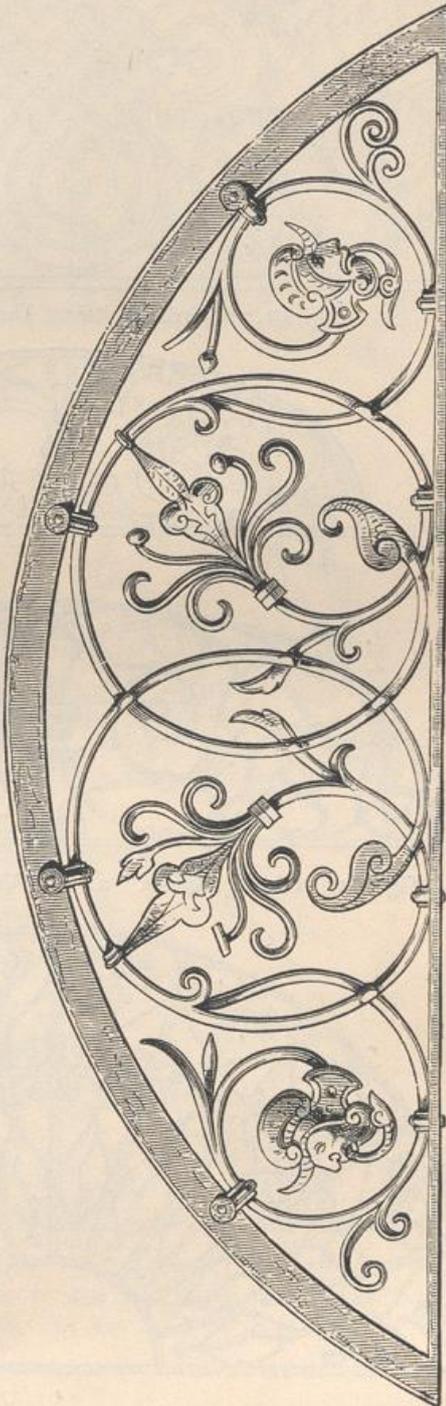


Fig. 90. Oberlichtgitter. Deutsche Renaissance. Villa Bergau in Nürnberg. 16. Jahrh.

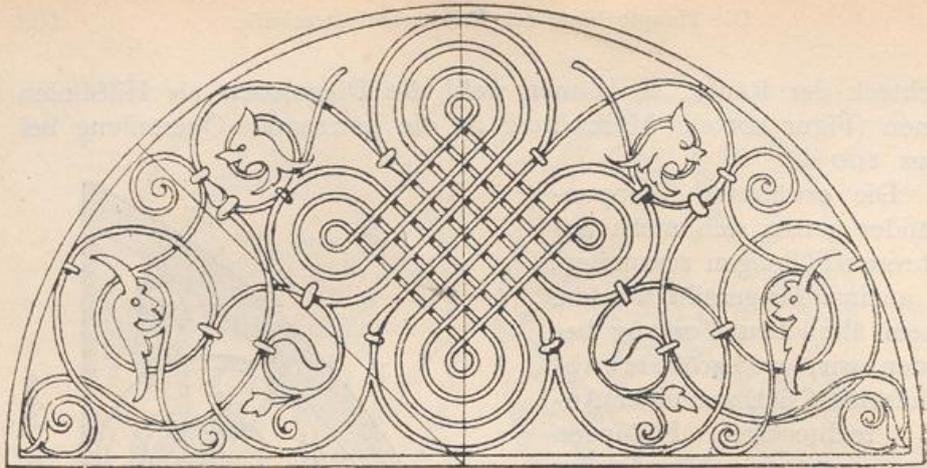
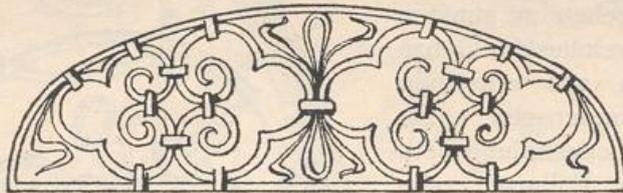
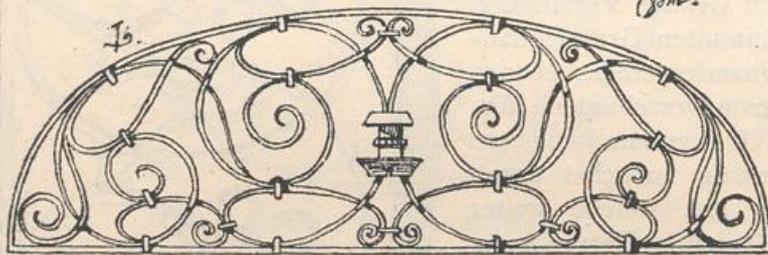


Fig. 91. Oberlichtgitter. Deutsche Renaissance.



a.



b.

Fig. 92. Oberlichtgitter. a. Aus Venedig. b. Aus Innsbruck.

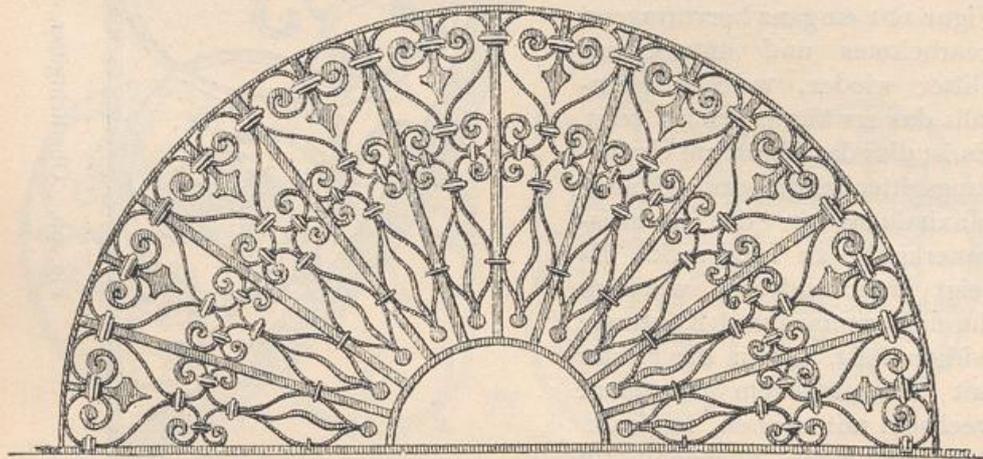


Fig. 93. Oberlichtgitter. Ital. Renaissance.

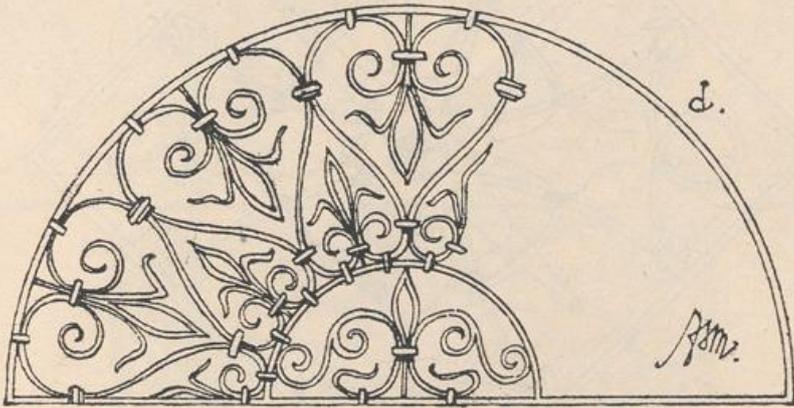
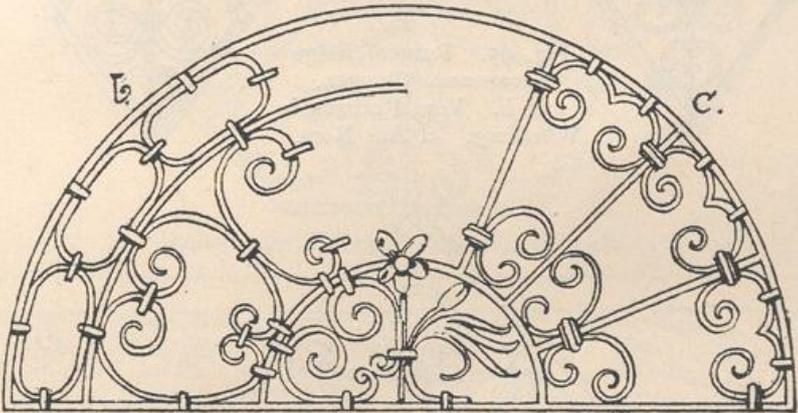
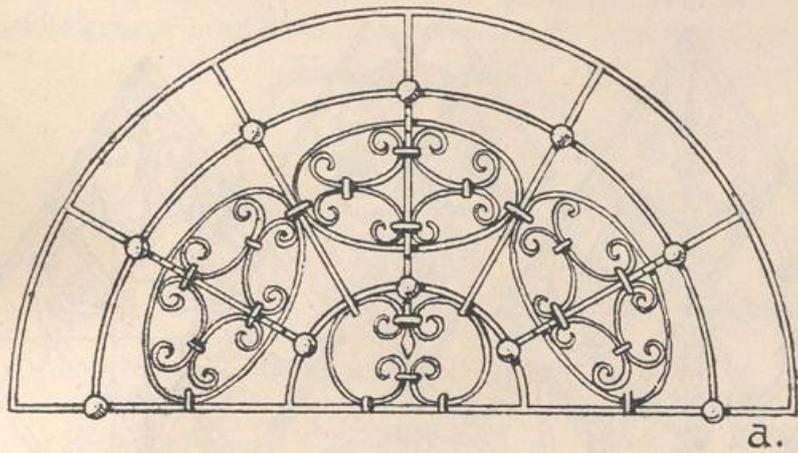


Fig. 94. Oberlichtgitter. Ital. Renaissance.
 a. Bei S. Giovanni in monte in Bologna. b. Aus Sta. Maria formosa in Venedig
 c. Aus Perugia. Via Garibaldi. d. Aus S. Antonio in Pisa.

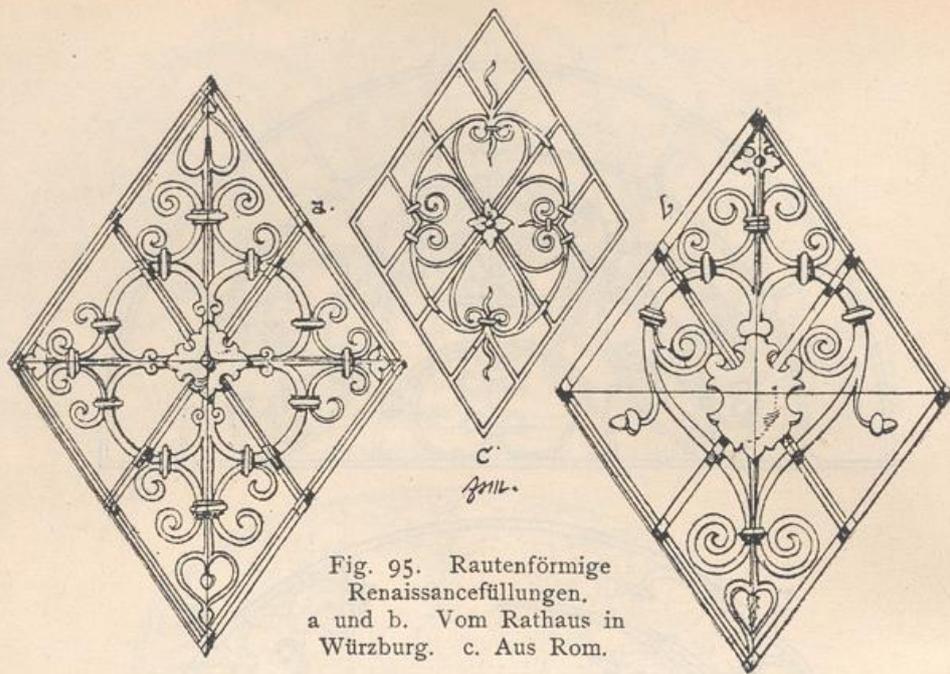


Fig. 95. Rautenförmige Renaissancefüllungen.
 a und b. Vom Rathaus in Würzburg. c. Aus Rom.

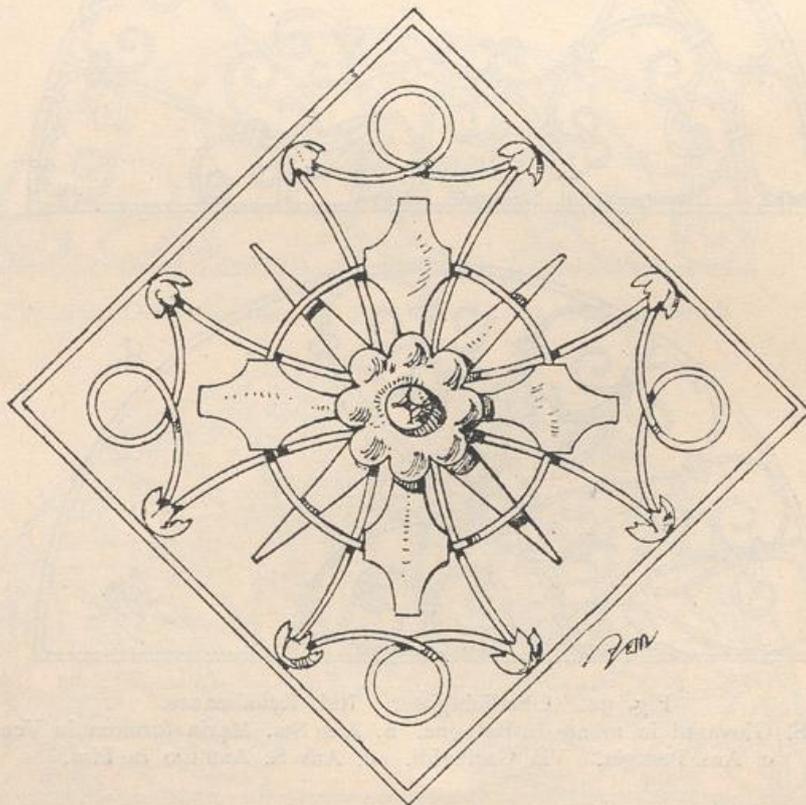


Fig. 96. Quadratische Füllung vom Camposanto in Bologna.

spiel zeigt auch, wie derartige Gitter ihren oberen Abschluss in Form von freien Endigungen oder Krönungen erhalten. Es wird dem Leser nicht

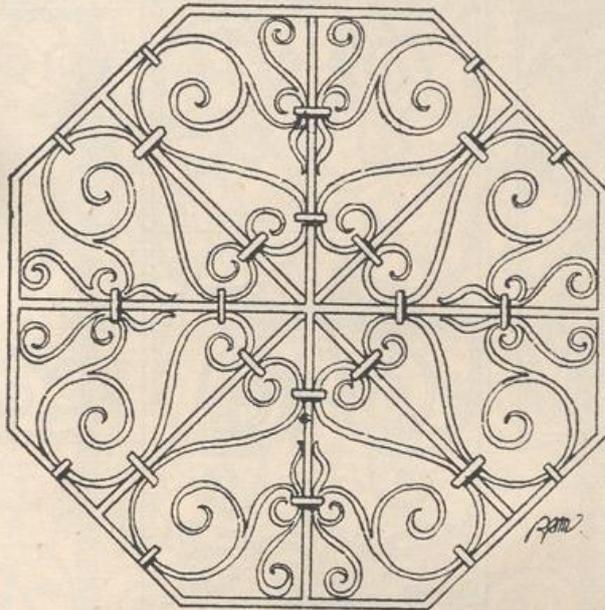


Fig. 97. Achteckige Füllung. Aus San Petronio in Bologna.

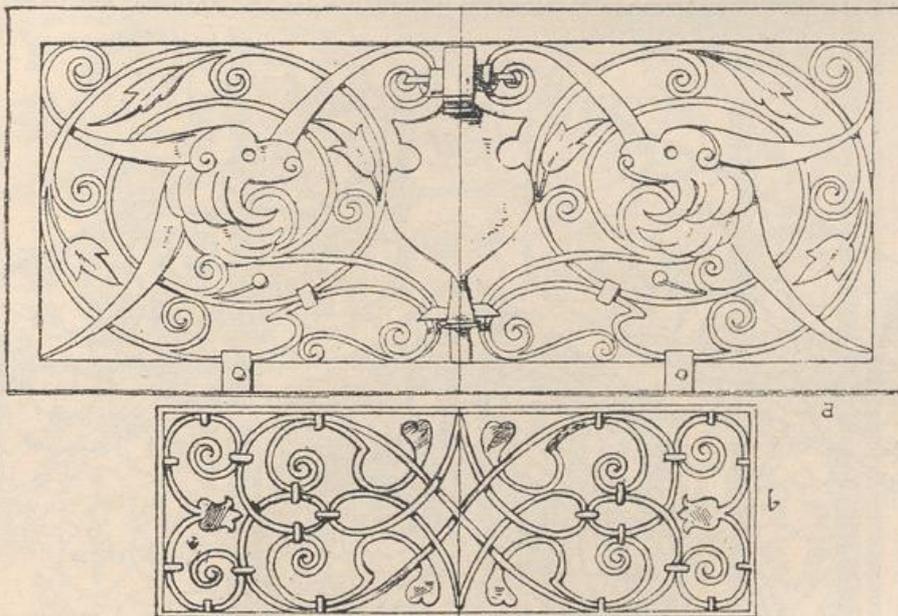


Fig. 98. Rechteckige Renaissancefüllungen.
a. Oberlichtgitter aus Schlettstadt. 1649. b. Aus Italien.

entgangen sein, daß weiter vorn gebrachte Illustrationen verschiedene Einzelheiten diesem herrlichen Schmiedeisenwerk entnommen haben.

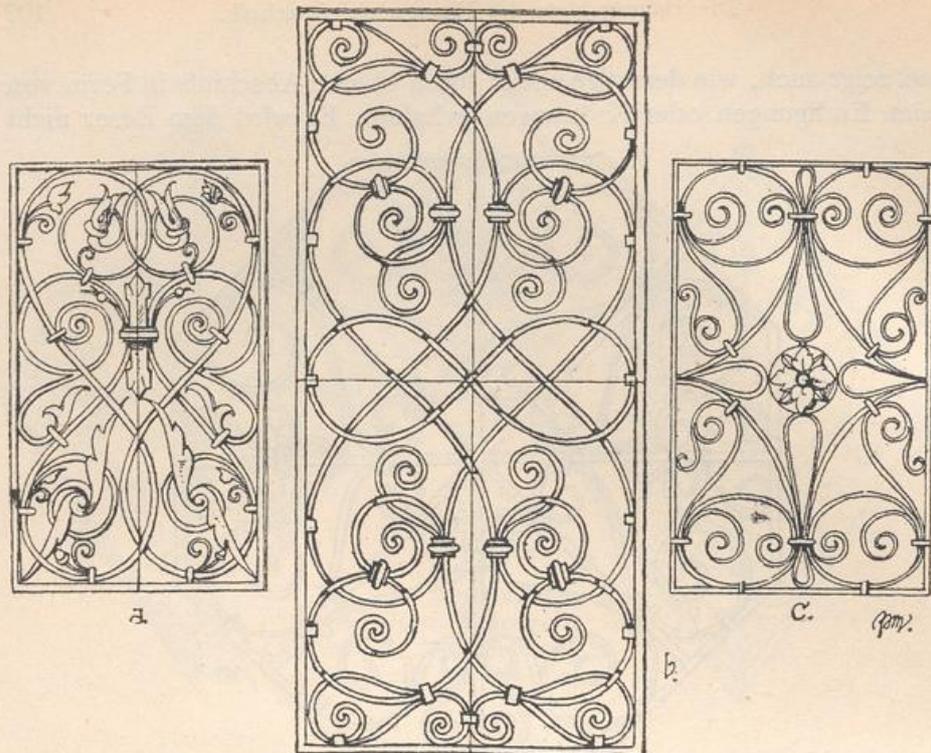


Fig. 99. Rechteckige Renaissancefüllungen. a. Aus dem Stift Strahov in Prag. b. Aus der St. Blasiuskirche in Mühlhausen i/Th. Mitte des 17. Jahrh. c. Aus Padua.

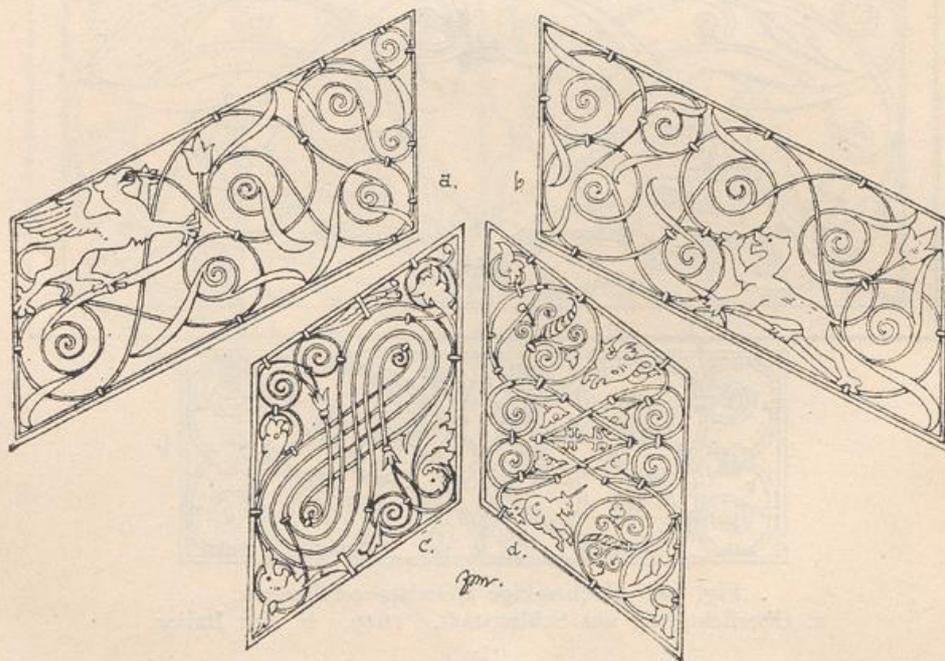


Fig. 100. Treppengeländerfüllungen. a und b. Aus dem Hause zum alten Limpurg in Frankfurt a/M. 16. Jahrh. c u. d. Aus dem Münster zu Thann im Elsass, 16. Jahrh.

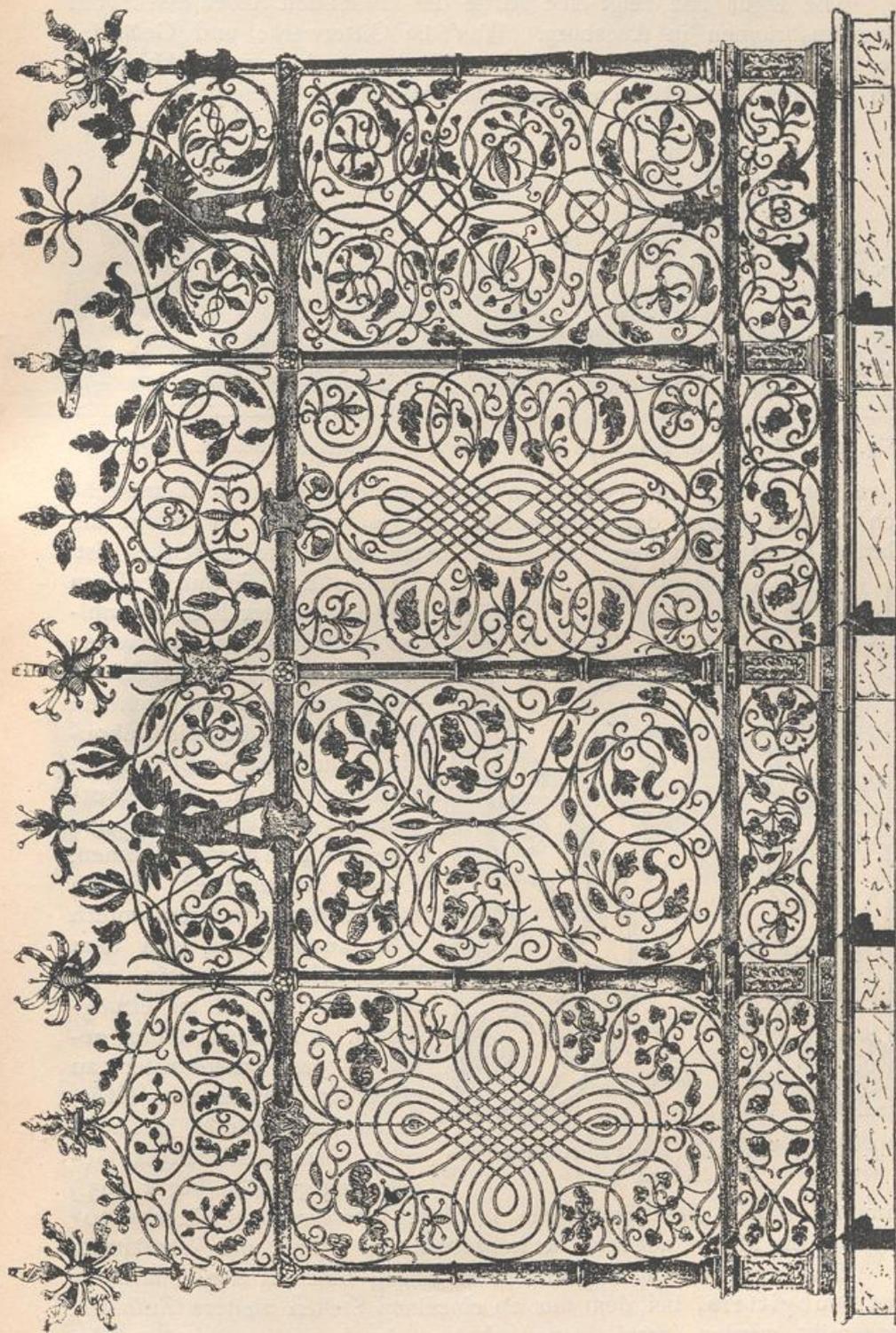


Fig. 101. Umfassungsgitter vom Grabmal des Kaiser Max in Innsbruck.

Die Figur 102 zeigt eine Partie des krönenden Abschlusses vom Augustusbrunnen in Augsburg. Was die Gitterwerke und Geländer der Barockzeit betrifft, so sind ebenfalls bereits im dritten Abschnitt die formalen Aenderungen angedeutet worden, die dieser Stil im Ge-

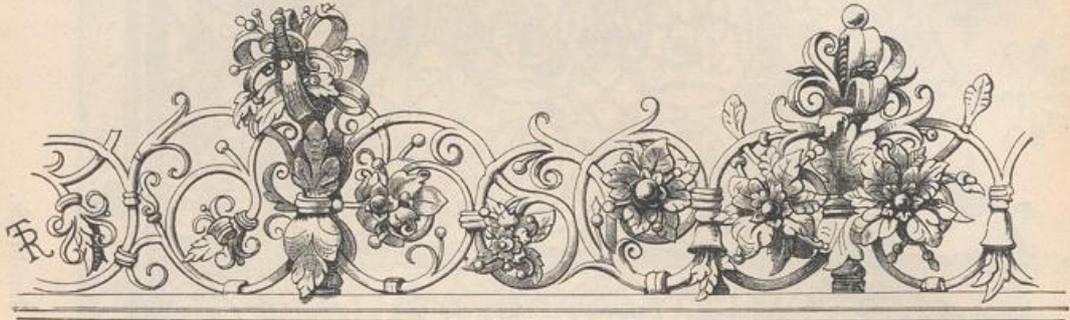
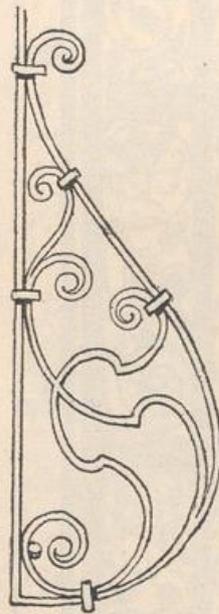


Fig. 102. Krönender Abschluss vom Gitter des Augustusbrunnens in Augsburg.

folge hat. Da zu der genannten Zeit die Schmiedekunst hauptsächlich in den Dienst der Fürstenhöfe tritt, so sind es vor allem die Garten- und Parkgitter, derer in erster Reihe zu gedenken ist.



Sam



Fig. 103. Seitenteile von Fenstergittern aus Verona.

Ebenso finden sich am Aeußern und Innern der Kirchen zahlreiche Anlässe zu prunkvollen Gitteranlagen. In der Palastarchitektur und am reicheren Wohnhaus sind es die Balkongitter, die zunächst in Betracht kommen, und die Fenstervergitterungen, die nun eine eigentümliche Form annehmen. Diese Fenstergitter werden nämlich häufig in ihrem untern Teil ausgebaucht, um dem Herausschauenden ein weiteres Gesichtsfeld zu ermöglichen. Die Ausbauchung gestaltet das Fenstergitter zu einer Art Kasten oder Käfig, deren Seitenwände zu hübschen Ornamentierungen Gelegenheit geben. (Figur 103.)

Für uns haben diese Seitenteile insofern Interesse, als sie um 90° gedreht, die Motive abgeben für konsolenartige Träger und Wandarme.

Die freistehenden Abschlussgitter zeigen sehr oft den Charakter des Stabgitters, bei dem nur an einzelnen Stellen weitere Zuthaten eingereicht werden (vergl. Figur 66), was durch die große räumliche

Ausdehnung der Anlagen bedingt wird. Derartige Gitter werden dann, wenn nicht die Steinarchitektur schon eine Abteilung in einzelne Partien mit sich bringt, in bestimmten Abständen durch stärkere Eisenpfosten oder durch eingeschobene durchbrochene Pilasterbildungen geteilt. Die Einzelstäbe erhalten den krönenden Abschluss in Form von Lanzen spitzen etc.; häufig werden zur Schlusfbildung auch zwei oder mehrere Stäbe zusammengezogen. (Siehe Figur 104.)

Die Gitterbildung mit dem endlosen geometrischen Muster, wie es die Gotik und Renaissance vielfach zeigen, ist fast gar nicht mehr in Uebung und bezüglich der abgepaßten Füllungsgitter gilt im allgemeinen das weiter oben Ausgeführte. Beispielsweise bringen die Figuren 105 und 106 einige der Barockzeit angehörige Füllungen.

Auch in Oberlichtgittern werden stattliche Arbeiten erzeugt. Zum Teil bilden die bekannten Umrahmungsformen der Renaissance, so z. B. der Halbkreis, die umfassende Linie (Figur 107). Häufig

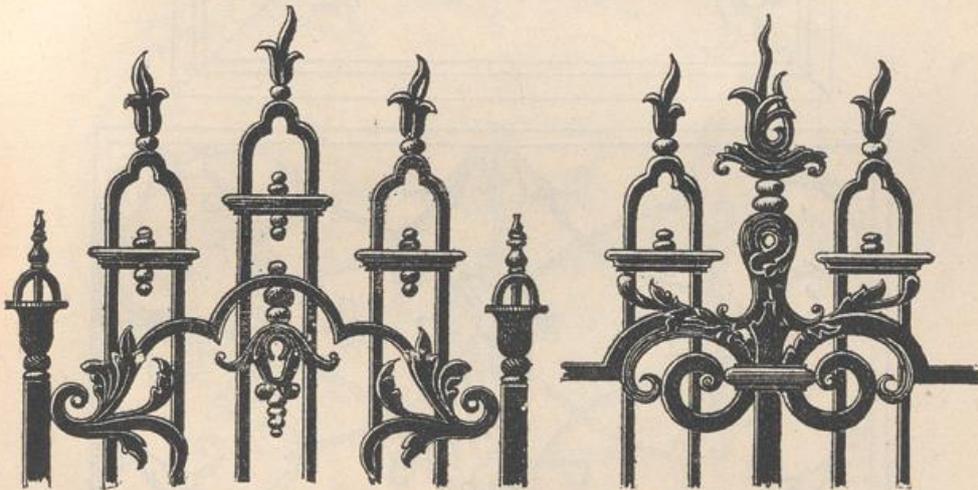


Fig. 104. Gitterkrönungen aus Halle a/S. Um 1740.

werden die Umrahmungen auch willkürlicher und lebhafter im Umriss und öfters hält sich das Gitter so zu sagen an gar keine Umrahmung, wie dies das in Figur 109 dargestellte Oberlichtgitter zeigt.

Das Prinzip der Renaissance, große Gitterkomplexe aus einzelnen Füllungen zusammenzusetzen, findet ebenfalls weitere Anwendung, aber mit dem Unterschiede, daß es in der Regel nicht gleich große Rechtecke sind, welche das Ganze bilden, sondern daß kleine Felder mit größeren, schmale mit breiteren, weniger verzierte mit reicheren abwechseln u. s. w. Die zugehörigen Krönungen unterscheiden sich dabei oft nicht wesentlich von den früher üblichen. (Fig. 108 u. 110.)

Als eine Neuerung mögen gewissermaßen diejenigen Bildungen erscheinen, bei denen rechtwinklig sich kreuzende Stäbe eine Zerlegung in verschieden große Rechtecke erzielen, wobei dann ein

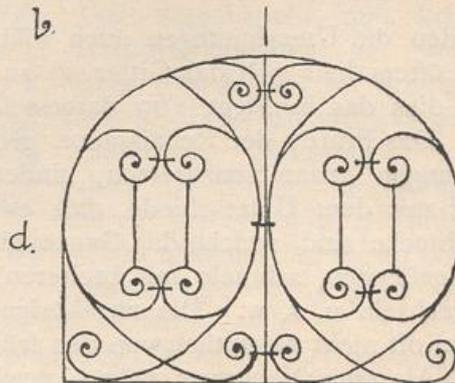
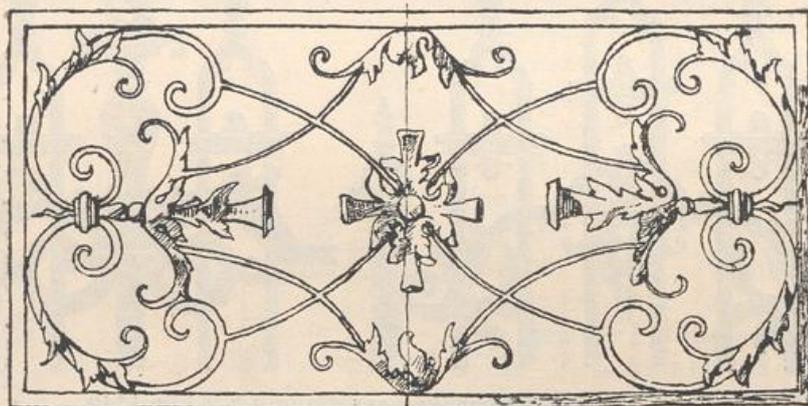
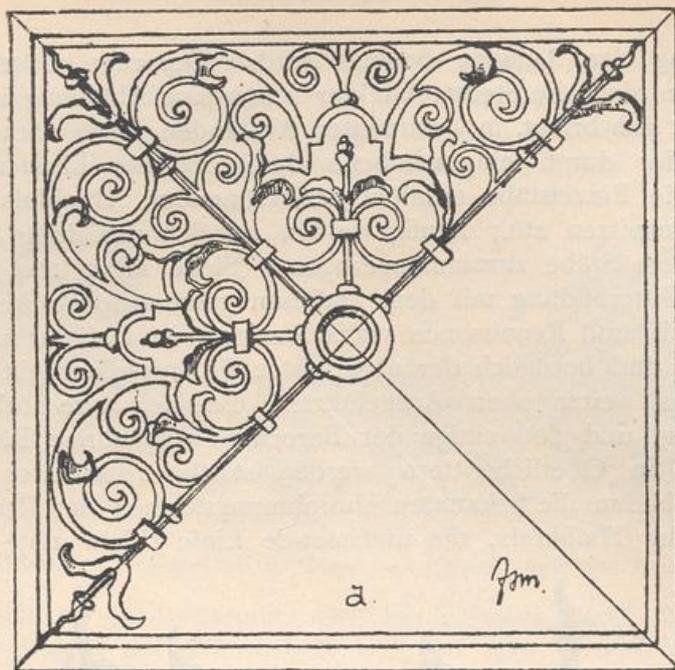


Fig. 105. Barockfüllungen. a. Von einer Thür, 1713 in Oxford gefertigt. b. Von einem Hause zu Freiburg in der Schweiz. c. Aus Wien. d. Aus Padua.

Aufputz mit Rosetten, Voluten etc. erfolgt. Die Figur 98 erläutert auch dieses Vorgehen.

Schließlich geben die Skizzen der Figur 112 noch einige Barockgitter der allgemeinen Anlage nach wieder.

Mit dem Uebergang vom Barocko zum Rokoko verschwinden die geraden Linien und die ausgesprochenen Strukturteile immer mehr zu gunsten des Rahmen- und Schnörkelwerkes. Damit ist gleichzeitig angedeutet, daß es im Gitter- und Geländerwerk hauptsächlich die Füllungen sind, welche eine Rolle spielen. Für Parkgitter und andere grössere Anlagen erhält sich notgedrungenener Weise auch das Stabgeländer mit der Anordnung und Einteilung der Barockzeit, wobei jedoch das Detail der Pilaster, der Krönungen etc. sich entsprechend ändert.

Die symmetrischen Anordnungen werden nach und nach durch

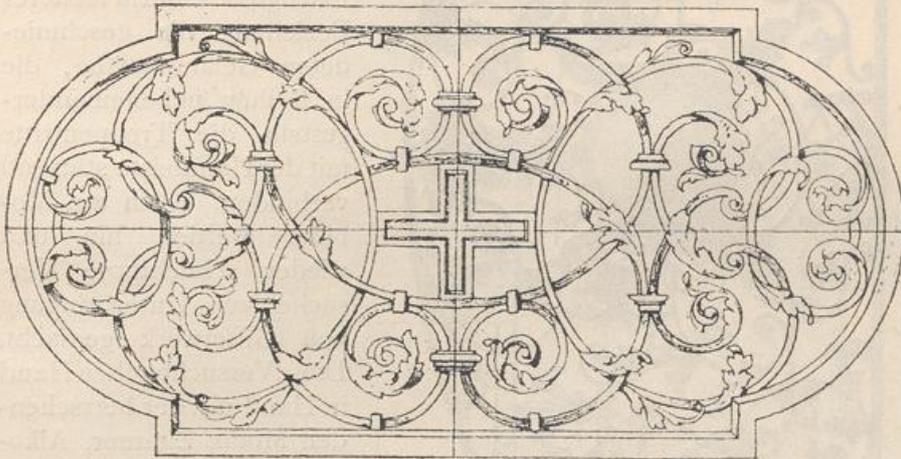


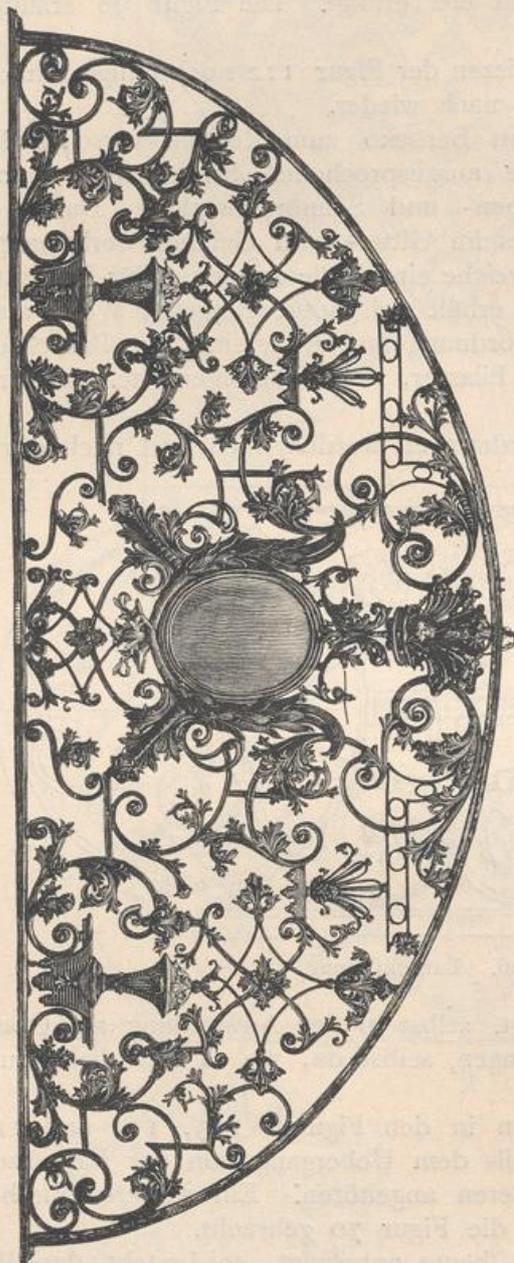
Fig. 106. Barockfüllung.

die unsymmetrischen verdrängt, selbst in der Anwendung auf Oberlichter und andere Lichtöffnungen, selbst da, wo es eigentlich kaum angeht.

Wir geben als Illustration in den Figuren 113, 114 und 115 drei Füllungen wieder, die teils dem Uebergang von der Barockzeit zum Rokoko, teils dem letzteren angehören. Ein weiteres hierher gehöriges Beispiel hat bereits die Figur 70 gebracht.

Was das Gitterwerk von heute anbelangt, so besteht dasselbe zum teil in mehr oder weniger direkten Nachbildungen von Objekten früherer Stilzeiten, zum teil — und dies bezieht sich hauptsächlich auf die einfacheren Arbeiten — trägt dasselbe einen spezifisch modernen Charakter, der darin besteht, daß man den Arbeiten ansieht, daß mit möglichst wenig Zeit- und Geldaufwand eine möglichst gute und reiche Wirkung erreicht werden soll. Reifsschiene, Winkel und Zirkel spielen beim Entwerfen der Muster eine hervortretende Rolle und

Fig. 107. Oberlichtgitter. Anfang des 18. Jahrh.



Band- und Flacheisen werden in der Ausführung vielfach als einziges Material benutzt. Die Hauptanwendungsgebiete für das moderne Gitterwerk sind die Garten- und Grabeinfriedigungen, die rechteckigen Thürfüllungen und die Oberlichter, die Balkon- und Fensterbrüstungsgitter sowie die Treppengeländer. Eine Erinnerung an die zeitweilige Herrschaft des Eisengusses sind in letzterer Beziehung die geschmiedeten Geländerstäbe, die in Reihen nebeneinander gestellt die Treppentritte mit der Handleiste stützend verbinden. Auch am Mobilier werden hin und wieder schüchterne Versuche zur Unterbringung von Gitterwerk gemacht. Diese Versuche gehen Hand in Hand mit der herrschenden Mode, Zimmer, Alkoven, Vorplätze, Erker etc. im sog. altdeutschen Stile auszustatten. Der Raum des Handbuchs gestattet nicht, alle in Betracht kommenden Fälle zu illustrieren.

Die Figuren 116 bis 121 veranschaulichen jedoch die moderne Art an einigen Beispielen.

2. Thore und Thüren.

Sieht man ab von den eisenbeschlagenen Holzthüren, die besser im nachfolgenden Kapitel besprochen werden, und faßt bloß die durchbrochenen, nur aus Eisen hergestellten Thür- und Thorabschlüsse ins Auge, so dürfte zunächst das Mittelalter wenig Derartiges bieten, da zu dieser Zeit eben gerade die erstgenannten Thüren vorherrschend

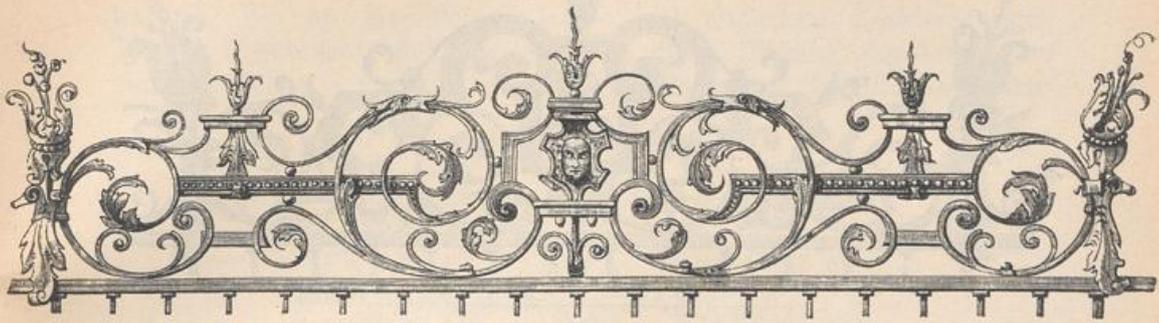


Fig. 108. Gitterkrönung vom Herkulesbrunnen in Augsburg.

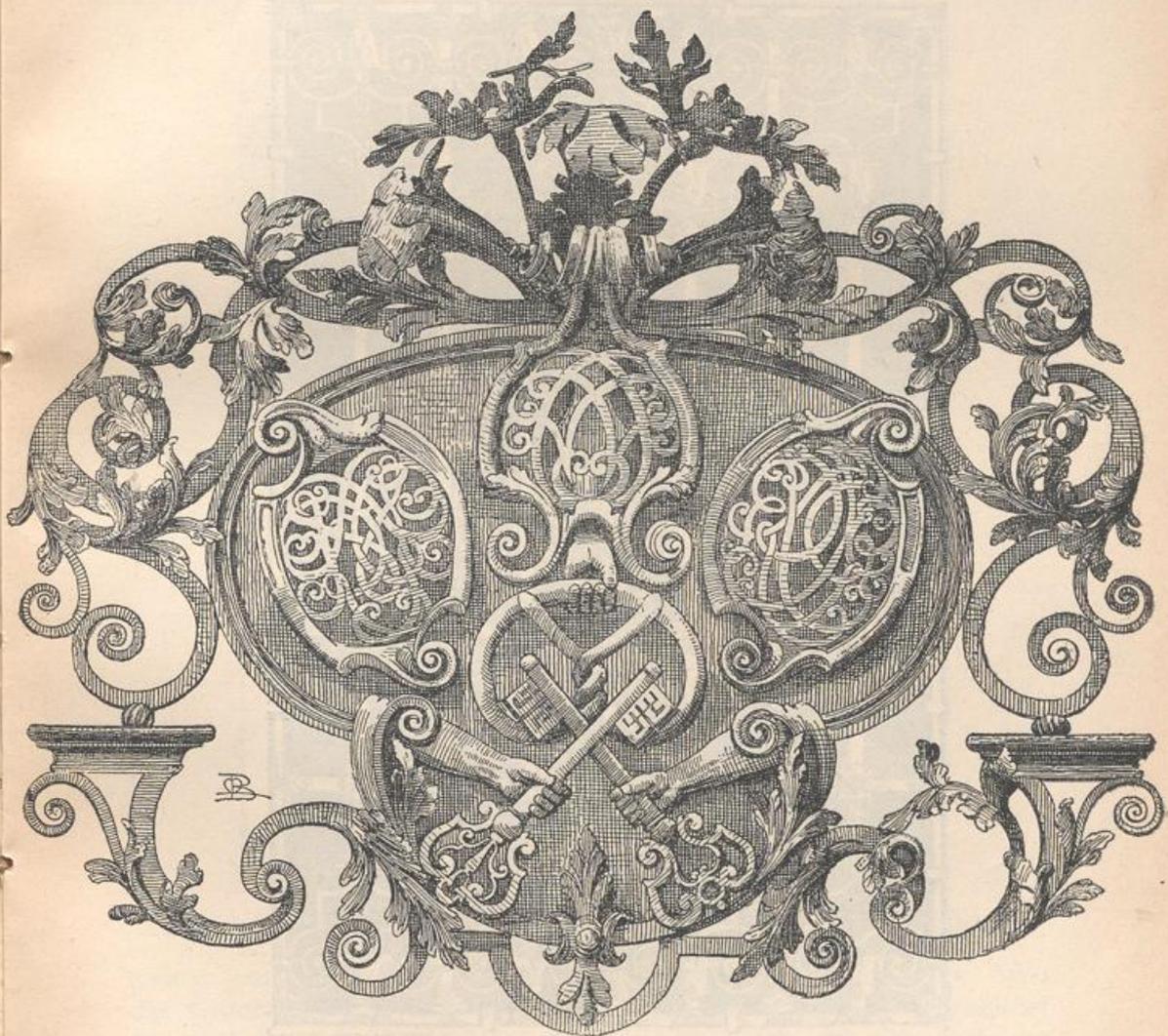


Fig. 109. Oberlichtgitter vom ehemaligen Johannisfriedhof in Leipzig. 1734.
8*

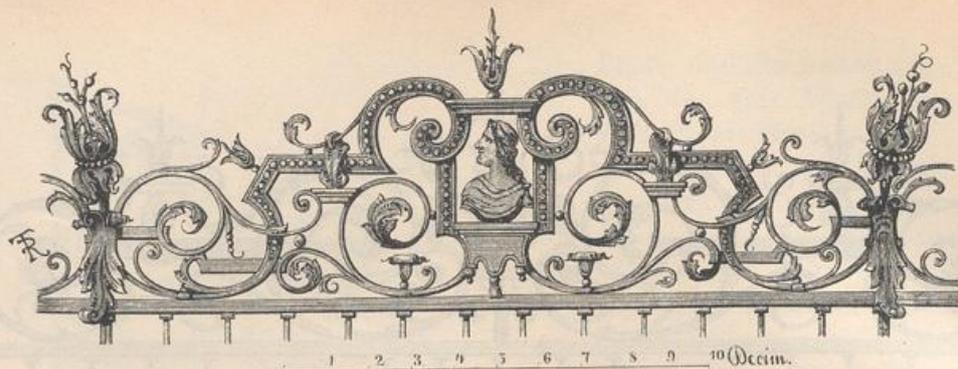


Fig. 110. Gitterkrönung vom Herkulesbrunnen in Augsburg.

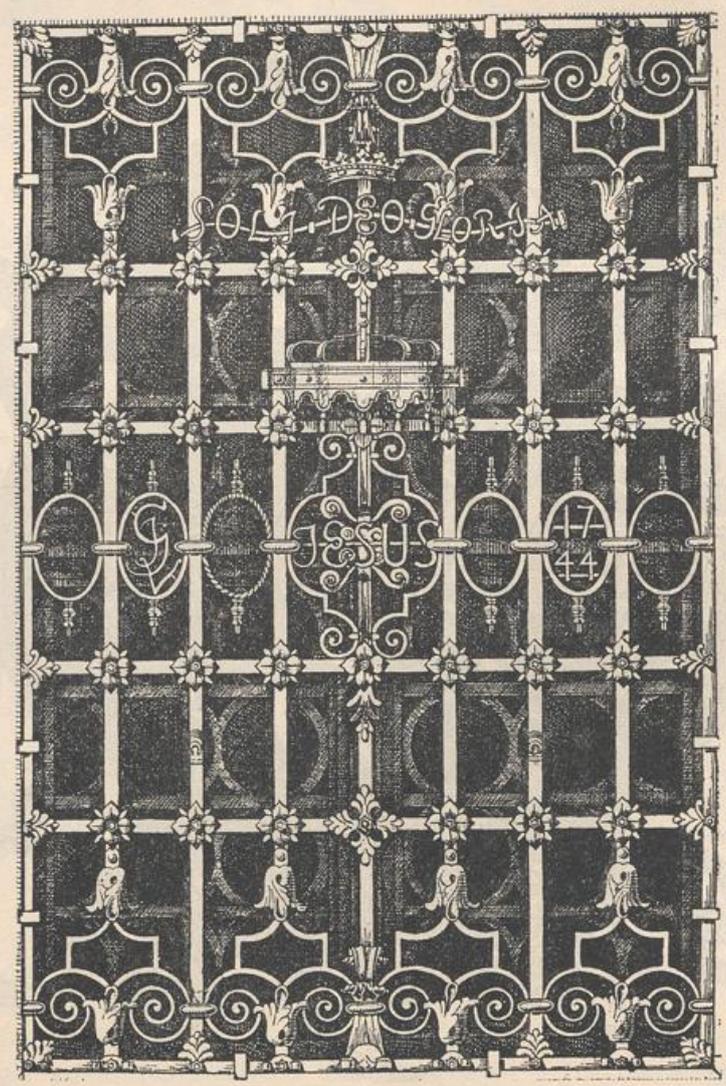


Fig. 111. Fenstergitter an der Georgskirche in Halle a/S. 1744.

waren. Wo an Kapellen-, Grab- und ähnlichen Einfriedigungen Thüren angebracht sind, gestaltet sich deren Bildung gewöhnlich auf einfache Weise. Ein Teil des Stabgeländers wird für sich zusammen-

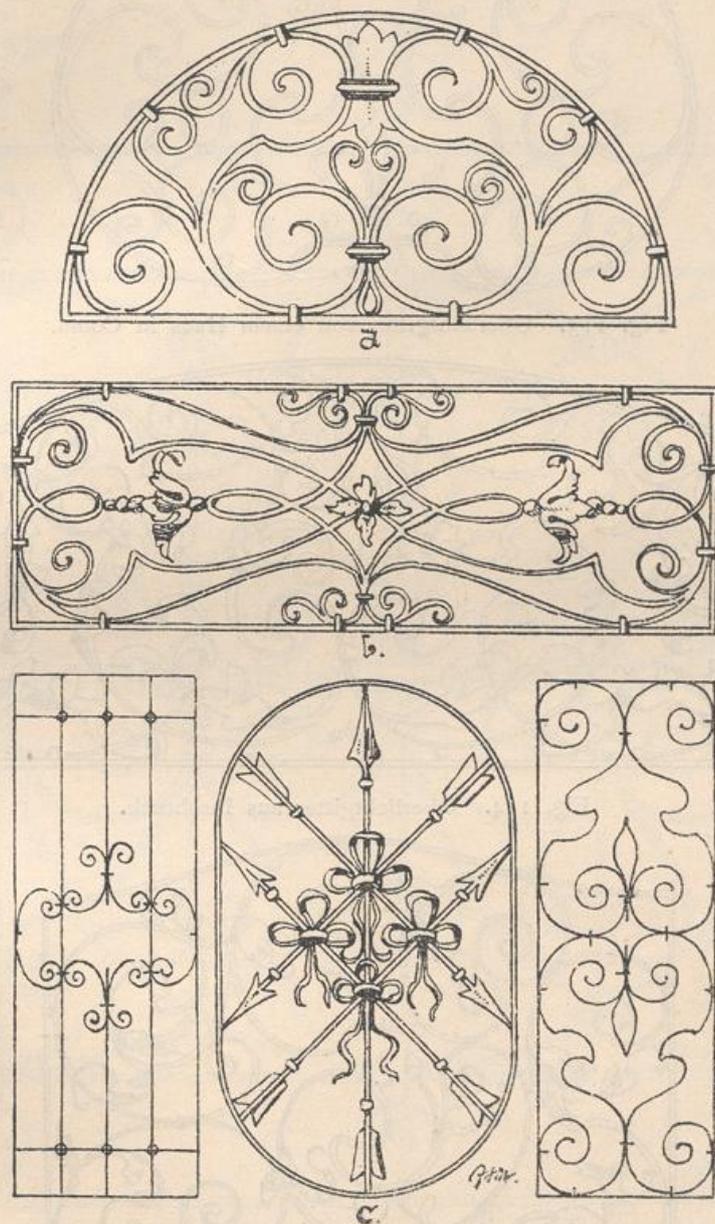


Fig. 112. Barockgittermotive. a. S. Martino, Pisa. b und c. Venedig.

gefaßt und vermittelst Kloben und Angeln drehbar gemacht. Wo das Gitter nach der Art des endlosen geometrischen Musters gebildet ist, wird ebenfalls eine entsprechend große Partie für sich verfestigt und als Thüre beweglich gemacht. Während die Stabgitterthüre bis

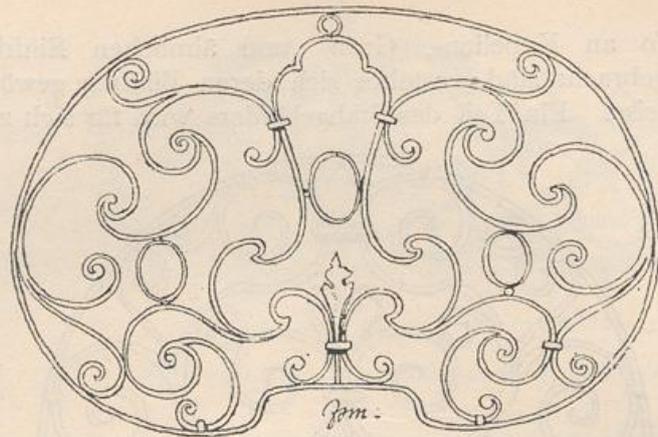


Fig. 113. Oberlichtgitter von einem Haus in Como.

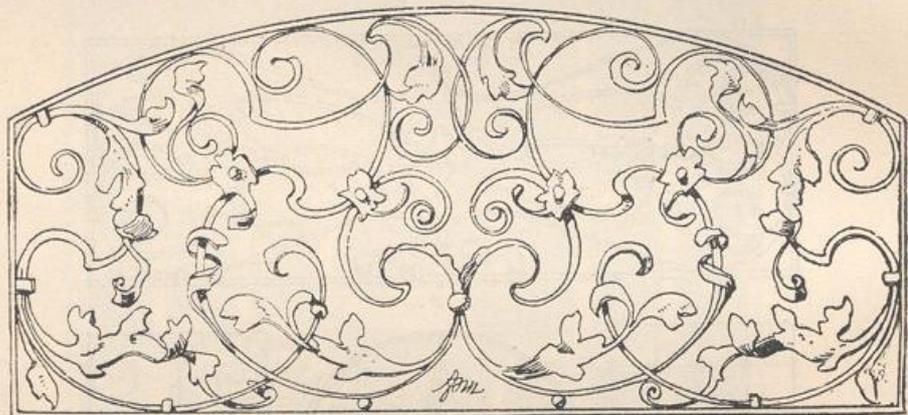


Fig. 114. Oberlichtgitter aus Innsbruck.

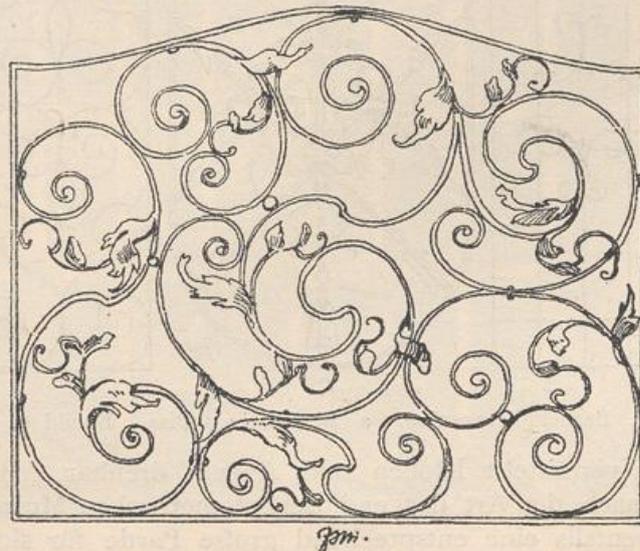


Fig. 115. Rokokogitterfüllung aus Schönenberg bei Zürich.

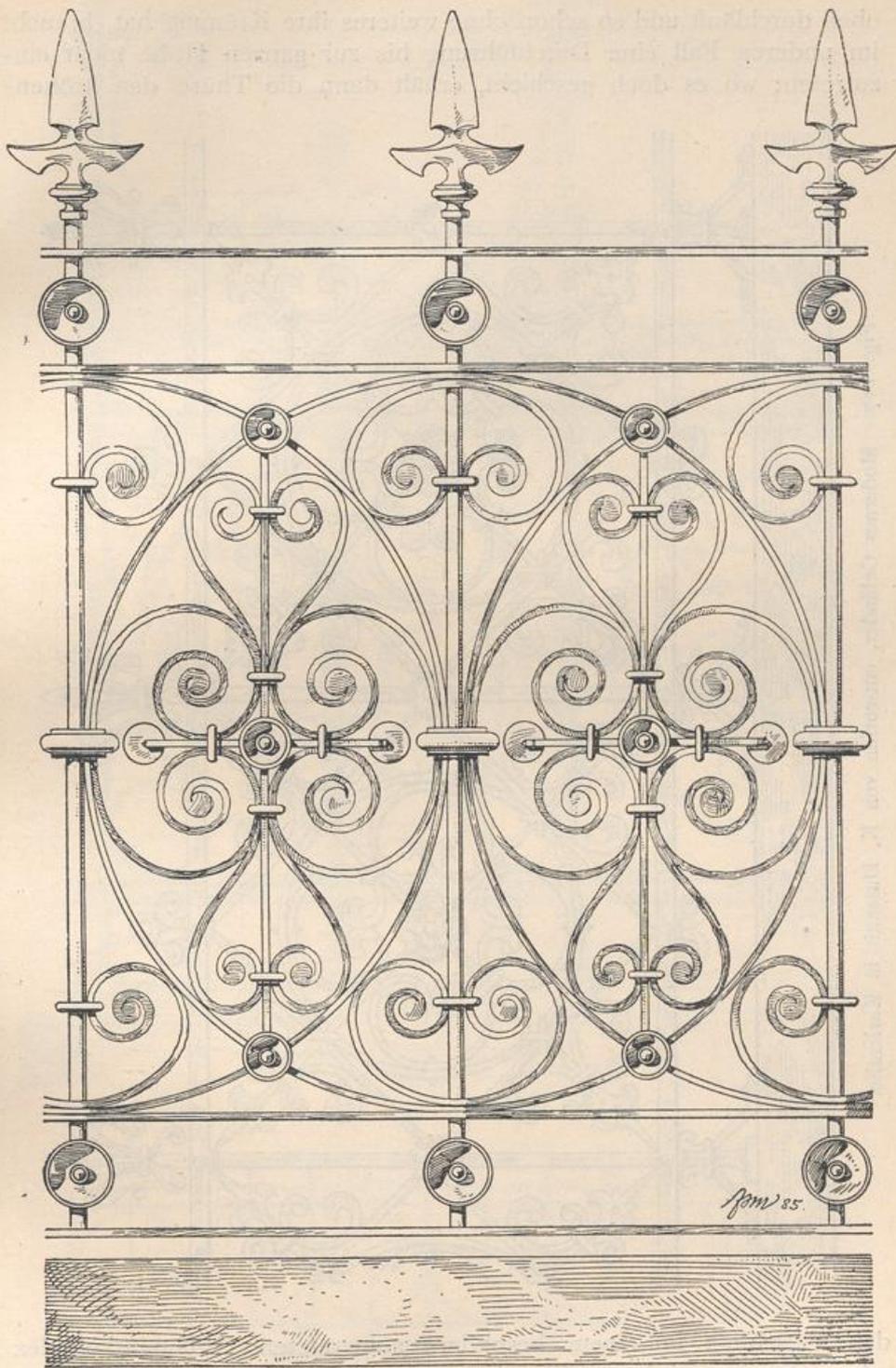
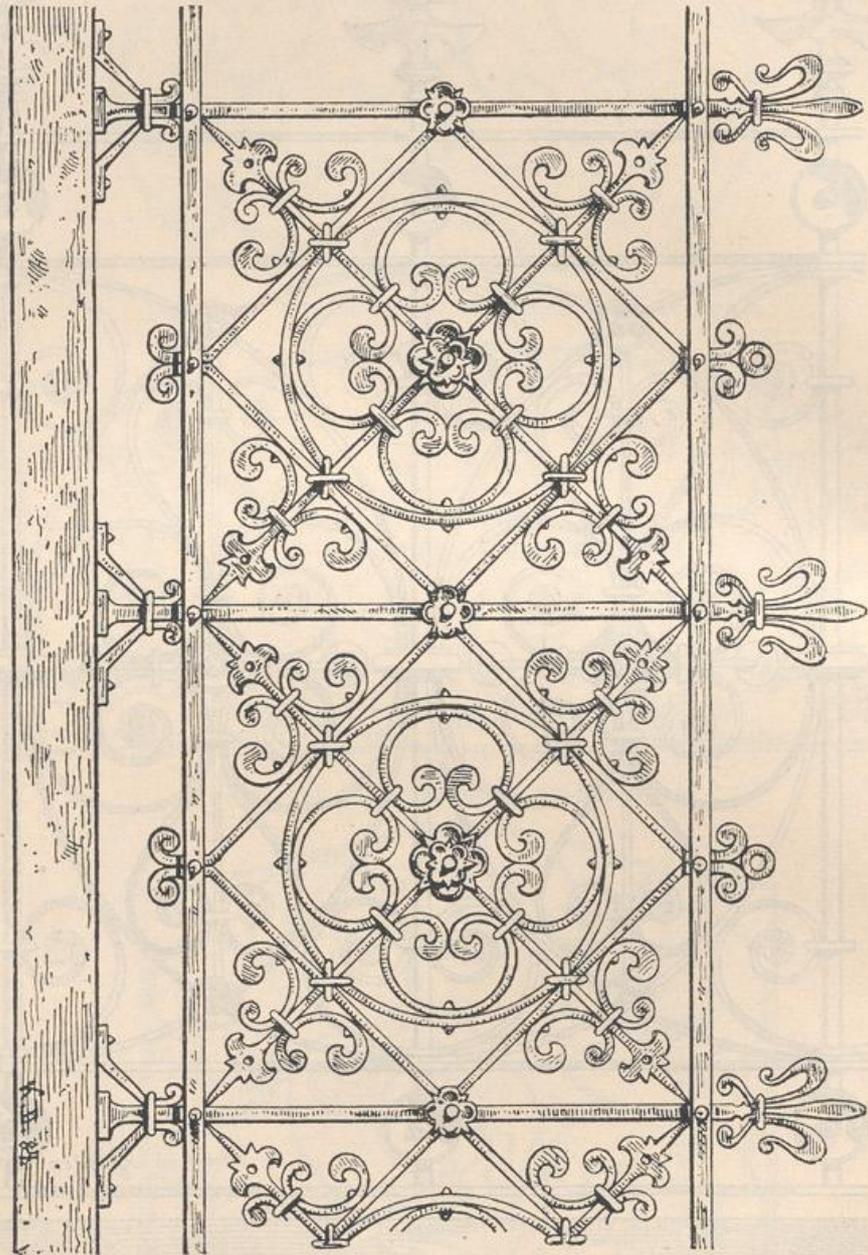


Fig. 116. Modernes Geländer nach einem Entwurf des Verfassers.

oben durchläuft und so schon ohne weiteres ihre Krönung hat, braucht im anderen Fall eine Durchführung bis zur ganzen Höhe nicht einzutreten; wo es doch geschieht, erhält dann die Thüre den krönen-

Fig. 117. Modernes Geländer, entworfen von K. Dussault in Karlsruhe.



den Abschluss in einem besonders aufgesetzten Ornamentkomplex oder letzterer wird an der oberen Horizontalzarge (am Sturz der Thüre) befestigt, so dass er nicht mit der Thüre aufgeht.

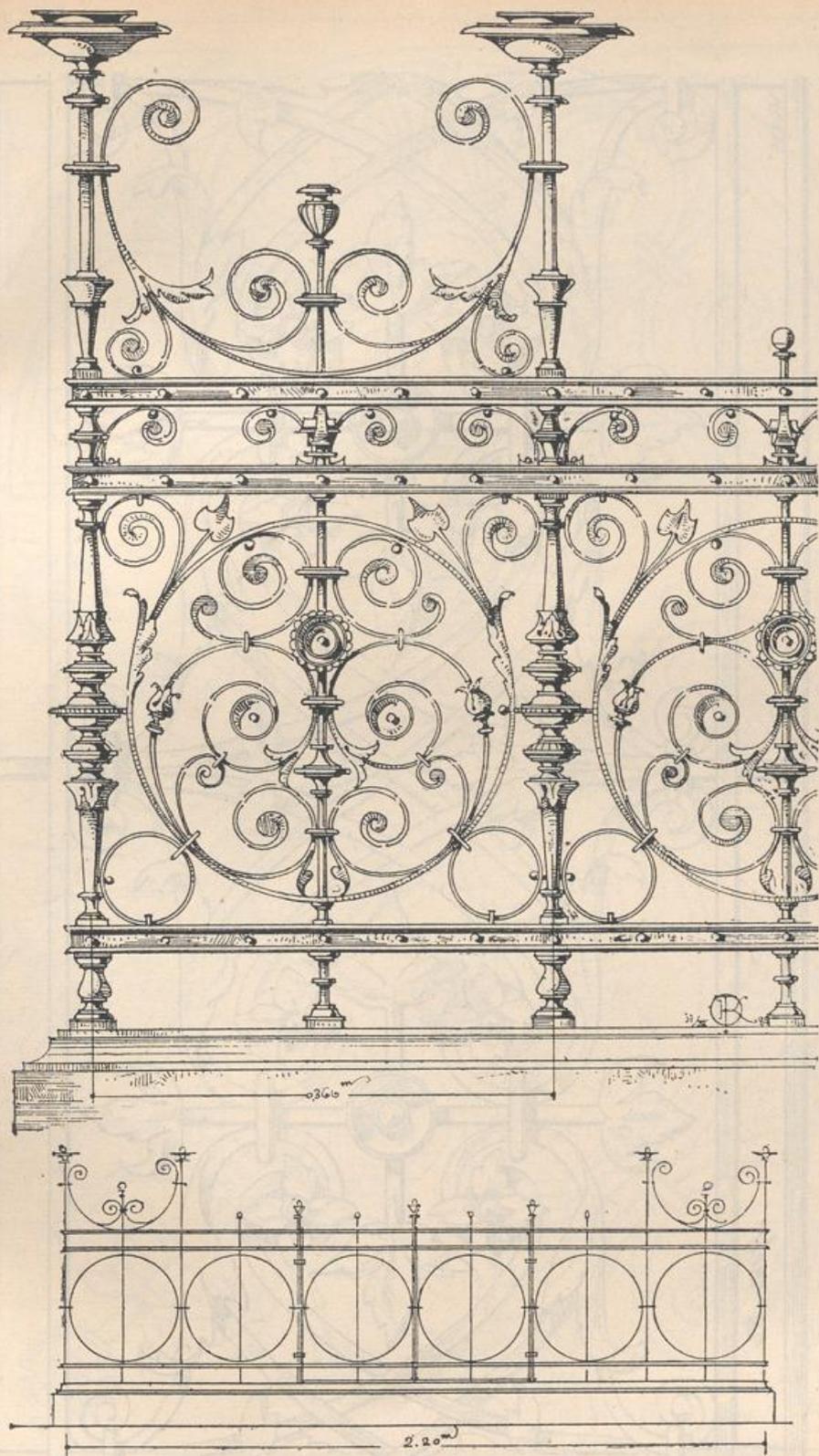


Fig. 118 Modernes Grabgitter von Professor Th. Krauth in Karlsruhe.

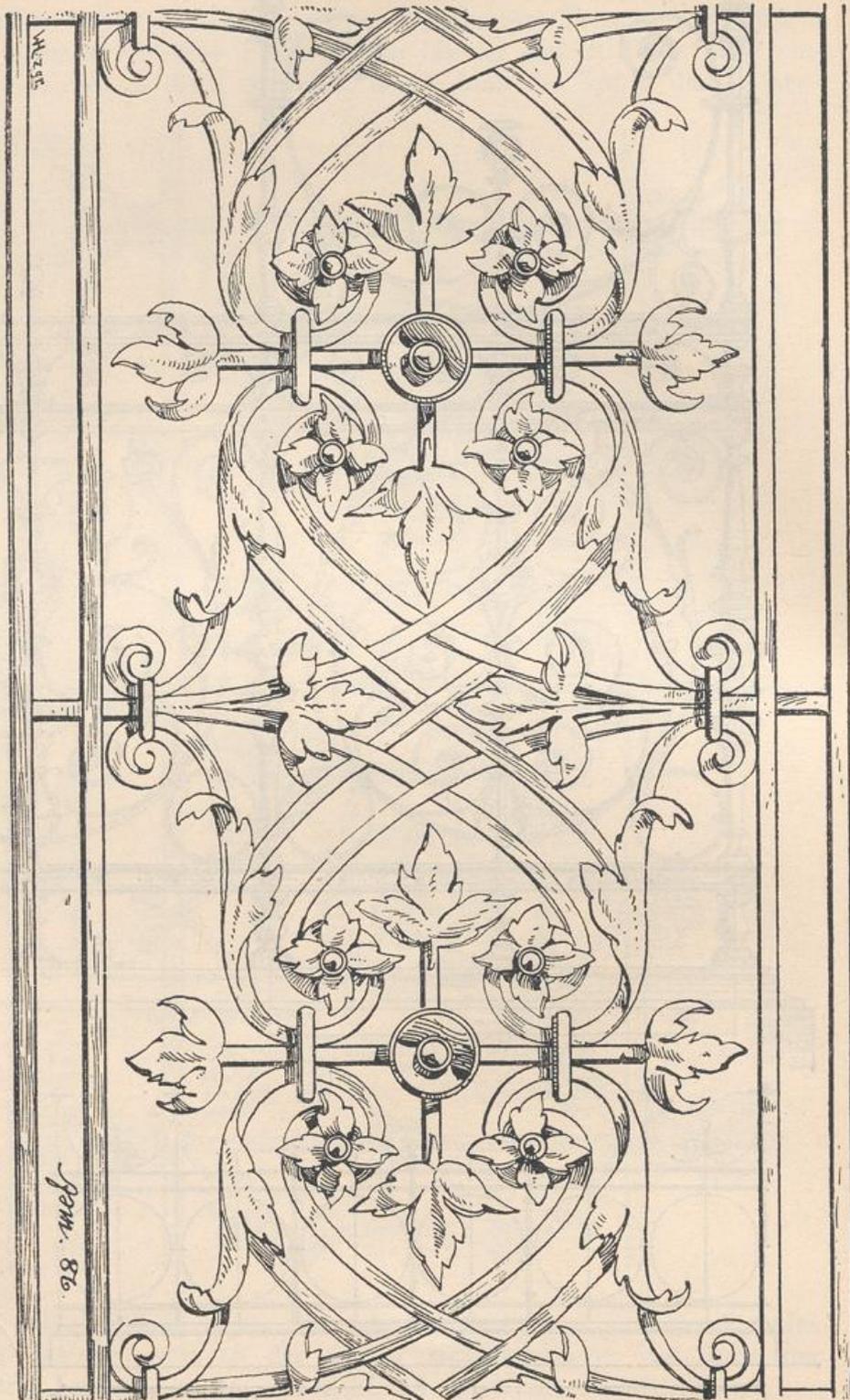


Fig. 119. Modernes Geländer, nach einem Entwurfe des Verfassers.

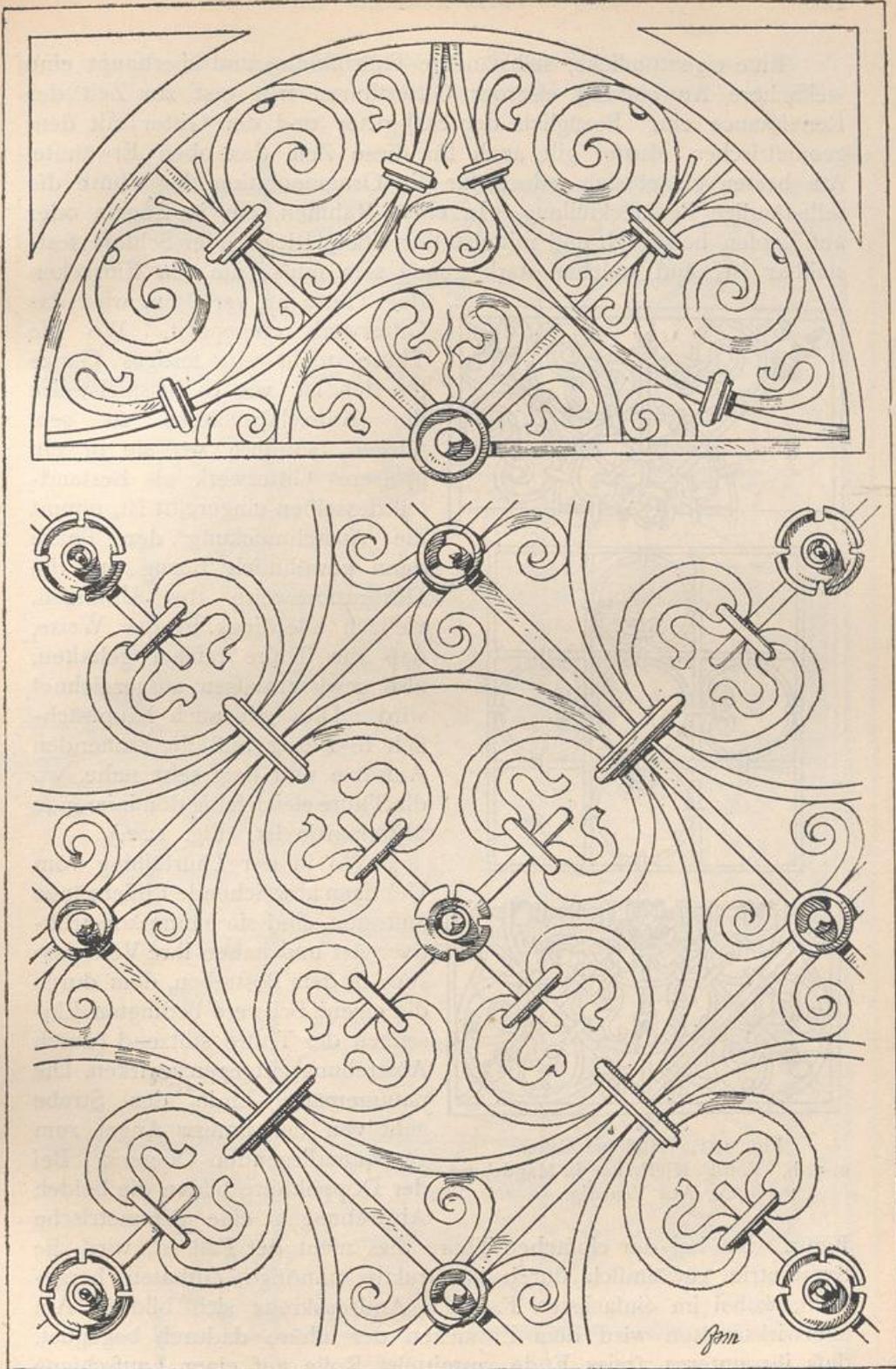


Fig. 120. Moderne Gitter, nach Entwürfen des Verfassers.

Eine eigentümliche, selbständige Thürbildung und überhaupt eine vielfachere Anwendung eiserner Gitterthüren tritt erst zur Zeit der Renaissance ein. Bezüglich der Stabgitter und der Gitter mit dem geometrischen Muster gilt auch für diese Zeit das oben Erwähnte. Am besten eignet sich jedoch für die Ornamentation der Thüre die selbständige Rechteckfüllung. In einen Rahmen, der in Angeln oder auf Zapfen beweglich und mittelst Vorreiber, Riegel oder Schlofs feststellbar ist, und welcher stark genug sein muß, um ein Einsacken

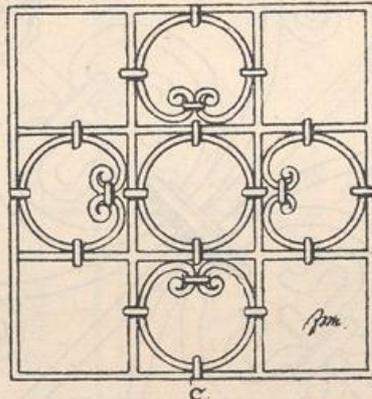
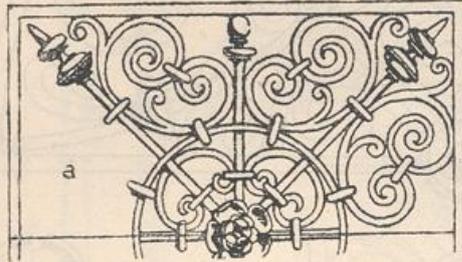


Fig. 121. Moderne Gitter.
a. u. b. Von F. Kiefhaber in Magdeburg.
c. Aus Venedig.

Figur. Da bei der einfachen Thüre dies nicht der Fall ist, wird die Symmetrie gewöhnlich durch konstruktiv unnötige Zuthaten hergestellt, wobei im einfachsten Fall das Andreaskreuz sich bildet. Am allerwirksamsten wird dem Einsacken der Thüre dadurch begegnet, daß ihr unteres, freies Ende mittelst Rolle auf einer Laufschiene

der Thüre zu verhüten, wird das Gitterwerk eingepaßt. Wo die Thüre nicht ein fertiges Ganze für sich ist, wie es beispielsweise die Kanzelabschlüsse zu sein pflegen, sondern wo sie in ein größeres Gitterwerk als Bestandteil desselben eingereiht ist, nimmt die Ausschmückung der Thüre dann gewöhnlich Bezug auf die Dekorationsweise des Uebrigen, vielfach allerdings in der Weise, daß die Thüre reicher gehalten, also gewissermaßen ausgezeichnet wird. Dies gilt auch hauptsächlich in Bezug auf die krönenden Aufsätze und liegt sehr nahe, wo die Thüre gleichzeitig dominierende Mittelpartie ist. (Fig. 122.)

Wo in der Thürfüllung vom Uebrigen abweichende Liniengänge auftreten, sind sie häufig konstruktiver Art und haben ihre Veranlassung in dem Bestreben, dem durch die eigene Schwere bedingten Einsinken der Thüre stützend (durch Abstrebung) entgegenzuwirken. Die naturgemäße Linie der Strebe geht von der untern Angel zum gegenüberliegenden Obereck. Bei der Doppelthüre bilden die beiden Abstrebungen eine symmetrische

sich bewegt. Als Anschlag dient der Doppelthüre, wo sie nicht in einen vollständigen Rahmen anschlägt, wohl ein senkrechter Mittel-

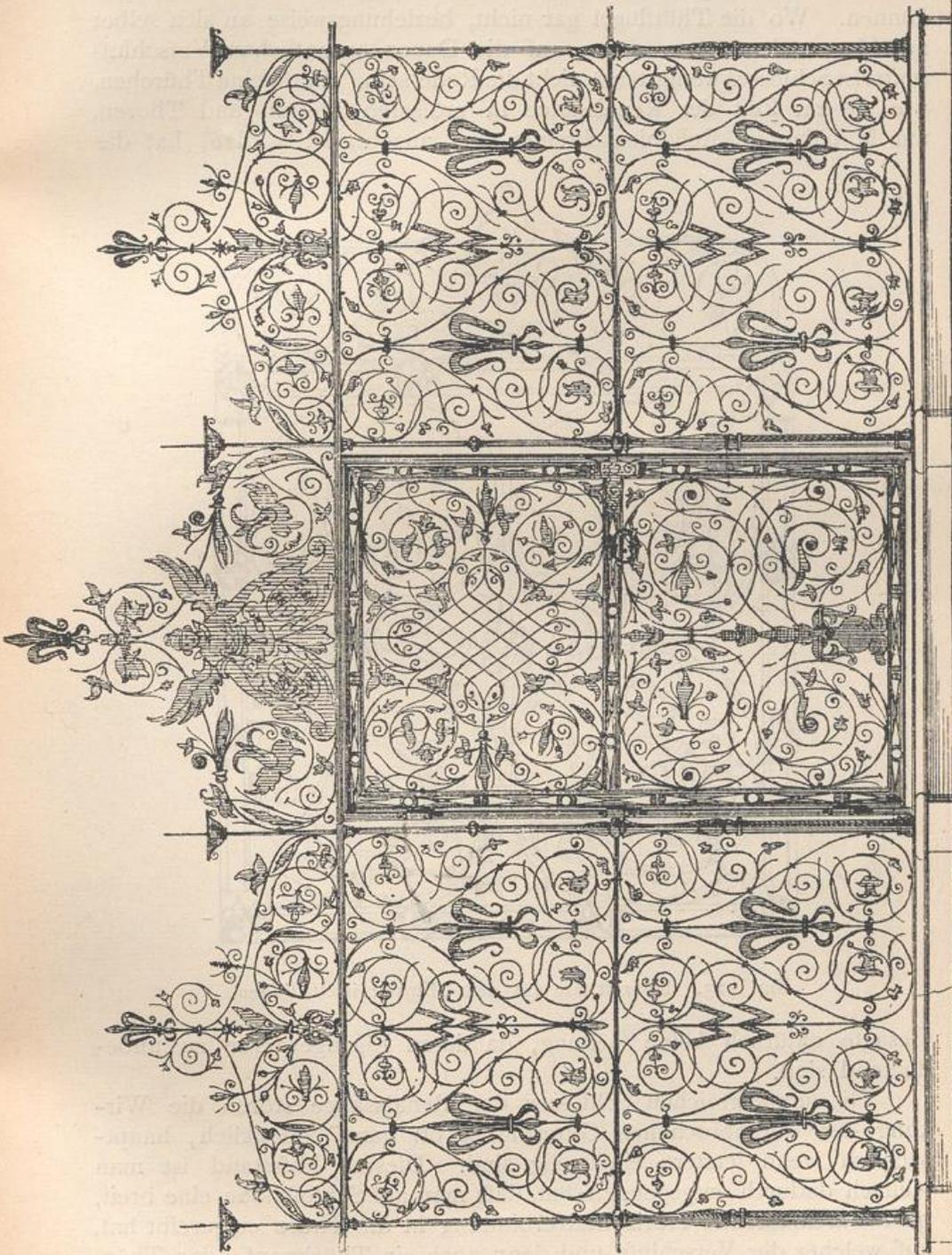


Fig. 122. Gitter aus der St. Ulrichskirche in Augsburg. 2. Hälfte des 16. Jahrh.

pfosten, oder da dieses gewöhnlich stören würde, ein wenig aus dem Boden vorspringendes Eisen (also blofs das untere Ende eines Pfostens) oder eine Schwelle, an denen die Thüren wenigstens unten anschlagen können. Wo die Thürflügel gar nicht, beziehungsweise an sich selber anschlagen, kann von einem auf die Dauer ordentlichen Verschluss (mittelst Schlosses wenigstens) nicht die Rede sein. Für kleine Thürchen, wie sie zur Zeit der Renaissance in gröfseren Thüren und Thoren, am Mobilier, an Reliquienschreinen etc. angebracht werden, hat das

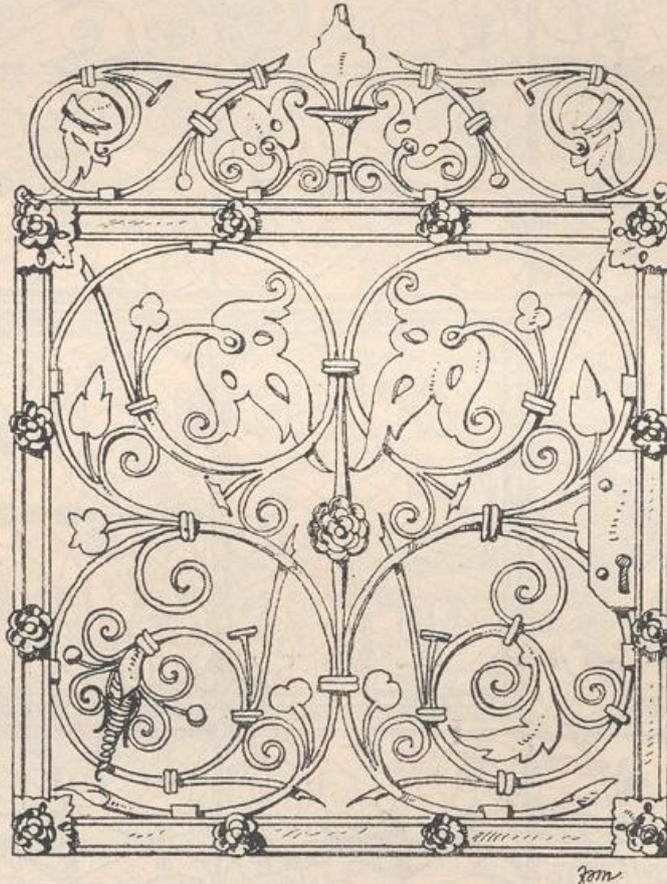


Fig. 123. Kanzelthüre aus dem Münster in Villingen.

Gesagte natürlich keine Geltung, da deren Eigengewichte zu unbedeutend sind.

Die umfangreichen Schlösser der Renaissance stören die Wirkung der durchbrochenen Gitterthüren oft ganz bedenklich, hauptsächlich wenn letztere einflügelig sind. Diesem Mifsstand ist man vielfach dadurch entgegengetreten, dass man auf Schlofshöhe eine breit, quer durchlaufende Horizontalverbindung in die Thüre eingereiht hat, auf welcher der Verschluss und dann auch ein Thürknopf oder Thür-

ring angebracht werden konnten. (Vergleiche die beiden Kanzelthüren, die in den Figuren 123 und 124 abgebildet sind.)

Durch diese Querverbindung entstehen dann eben 2 Füllungen statt einer, wie bei größeren Thüren überhaupt eine Einteilung in eine bestimmte Anzahl von Einzelfeldern öfters vorkommt, wie dies die Figur 125 veranschaulicht.

Das Hervorragendste in Bezug auf Thüren und Thore bringen die Barock- und Rokokozeit zu stande. Es ist im allgemeinen ein viel größerer Maßstab, in welchem diese Zeiten arbeiten. Die Thüren der Kirchen, Paläste und Schlösser, die Thore der Höfe und Parkanlagen geben Veranlassung zu prächtigen und großartigen Leistungen. Dieselben bestehen meist aus zwei Flügeln, die an steinerne Gewändepfeiler befestigt werden. Die Mitte erhält eine breite pilasterähnliche Schlagleiste. Der Kämpfer, welcher meist nach oben geschwungen wird, läuft fest durch und dient als Anschlag. Ueber demselben wird eine reiche Krönung angebracht, wo es sich um freistehende Thore handelt, oder ein nicht minder reiches Oberlichtgitter, wo Thüren in Betracht kommen, die in einen Bogen eingesetzt sind. In der Höhe des Schlosses findet sich vielfach jene Querverbindung, von der oben schon die Rede war, oder es werden rechts und links der Schlagleiste für das Schloß symmetrische Ansätze angeordnet. Eine da und dort zu findende Spielerei besteht darin, daß das Gitterwerk der Thore perspektivische Interieurs darstellt. Es soll die Vorstellung der Großräumigkeit hierdurch erzeugt werden. In den perspektivisch verjüngten Treppen- und Vorhallenanlagen, die zu der-

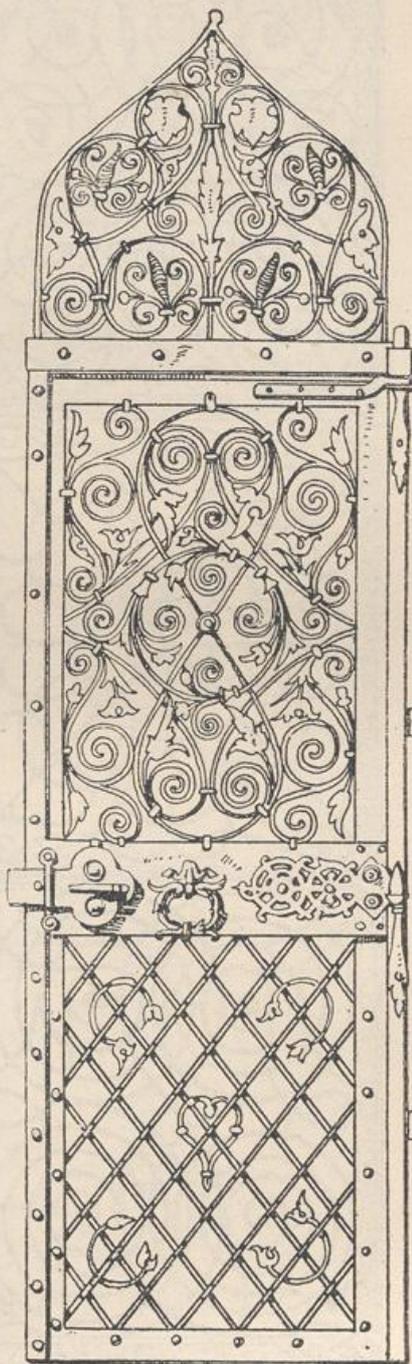


Fig. 124. Kanzelthüre aus dem Münster zu Thanni/E. 16 Jahrh. (Gewerbhalle.)

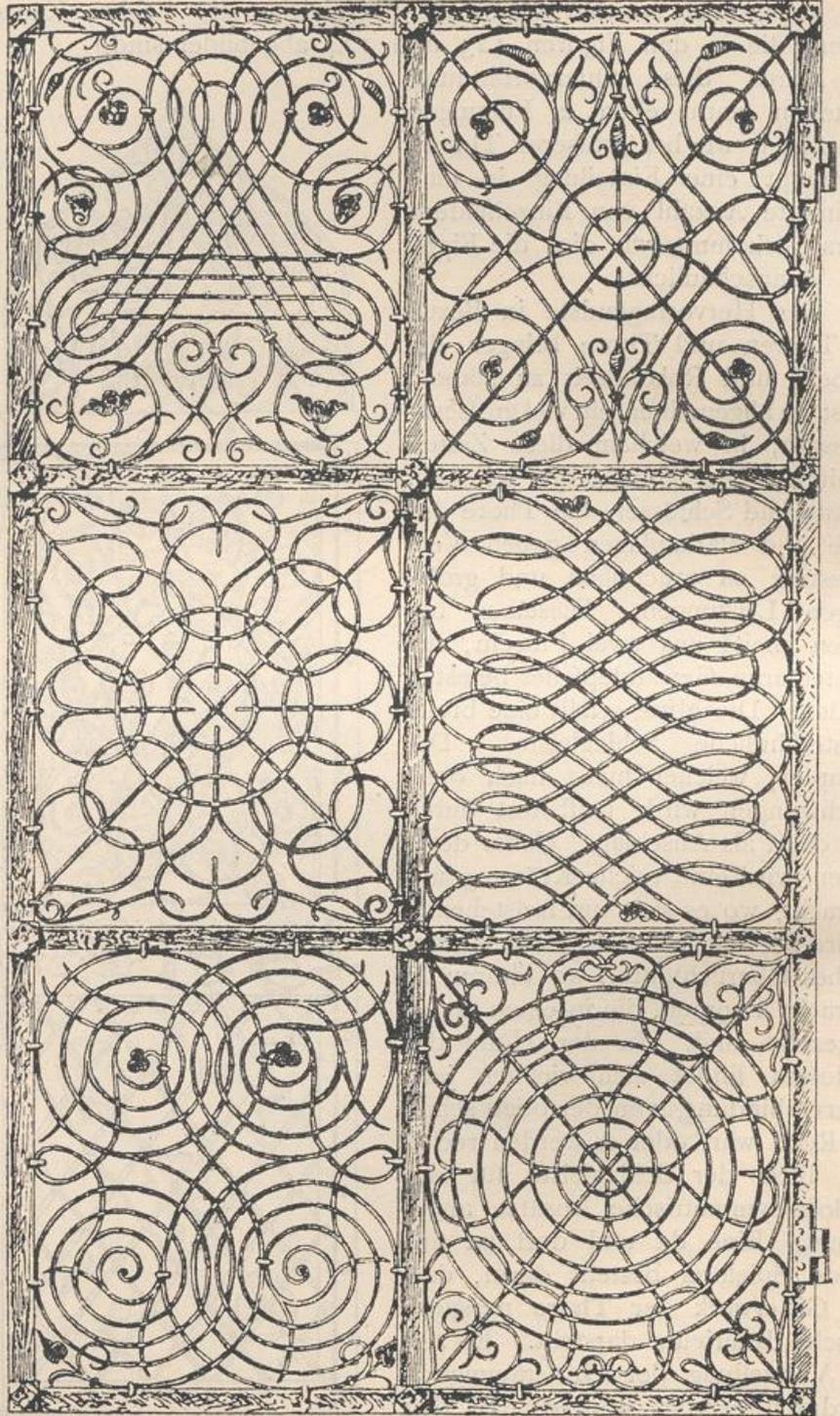


Fig. 125. Thüre vor der „silbernen Kapelle“ in der Franziskaner-Hofkirche zu Innsbruck.

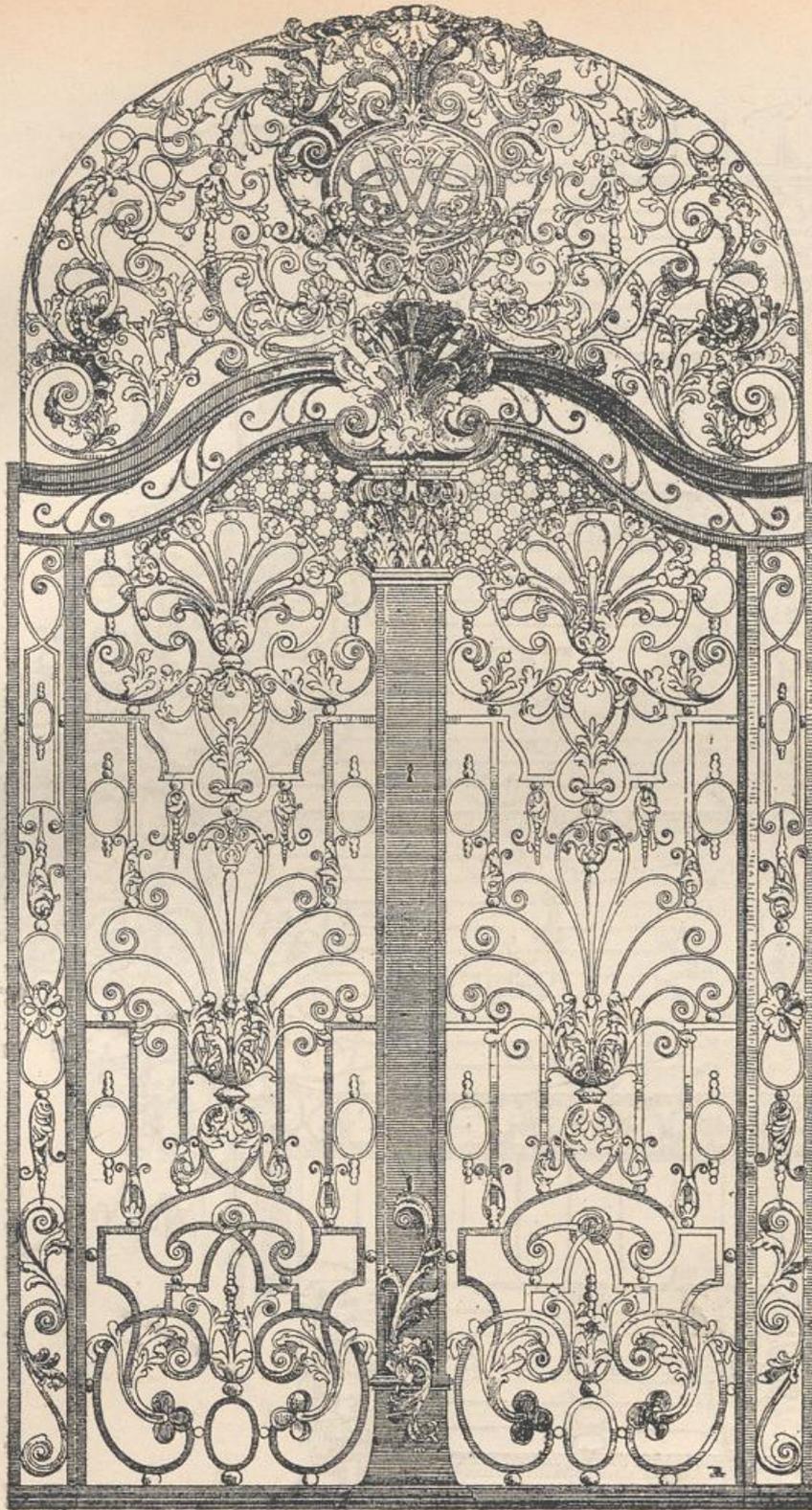
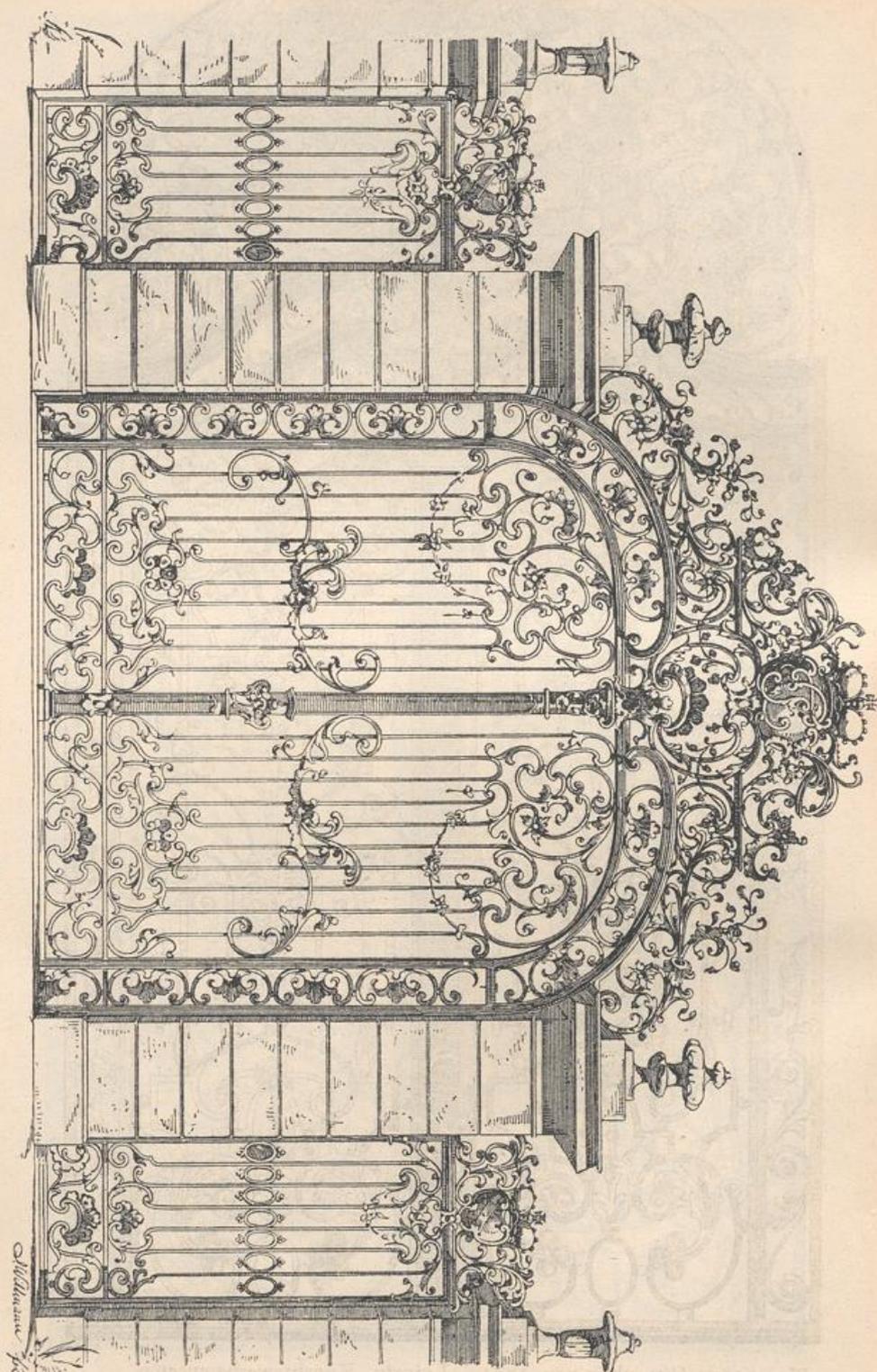


Fig. 126. Gitterthor von 1751. Leipzig, Kunstgewerbemuseum.
Meyer, Schmiedekunst. 2. Aufl.



127. Parkthor aus dem Schloßgarten zu Karlsruhe.

selben Zeit ja auch gemacht wurden, ist wohl der Grundgedanke für diese ebenso kühne als unschöne Ornamentik zu suchen. Das Theresianum in Wien und das Münster in Konstanz haben beispielsweise solche Gitterperspektiven aufzuweisen.

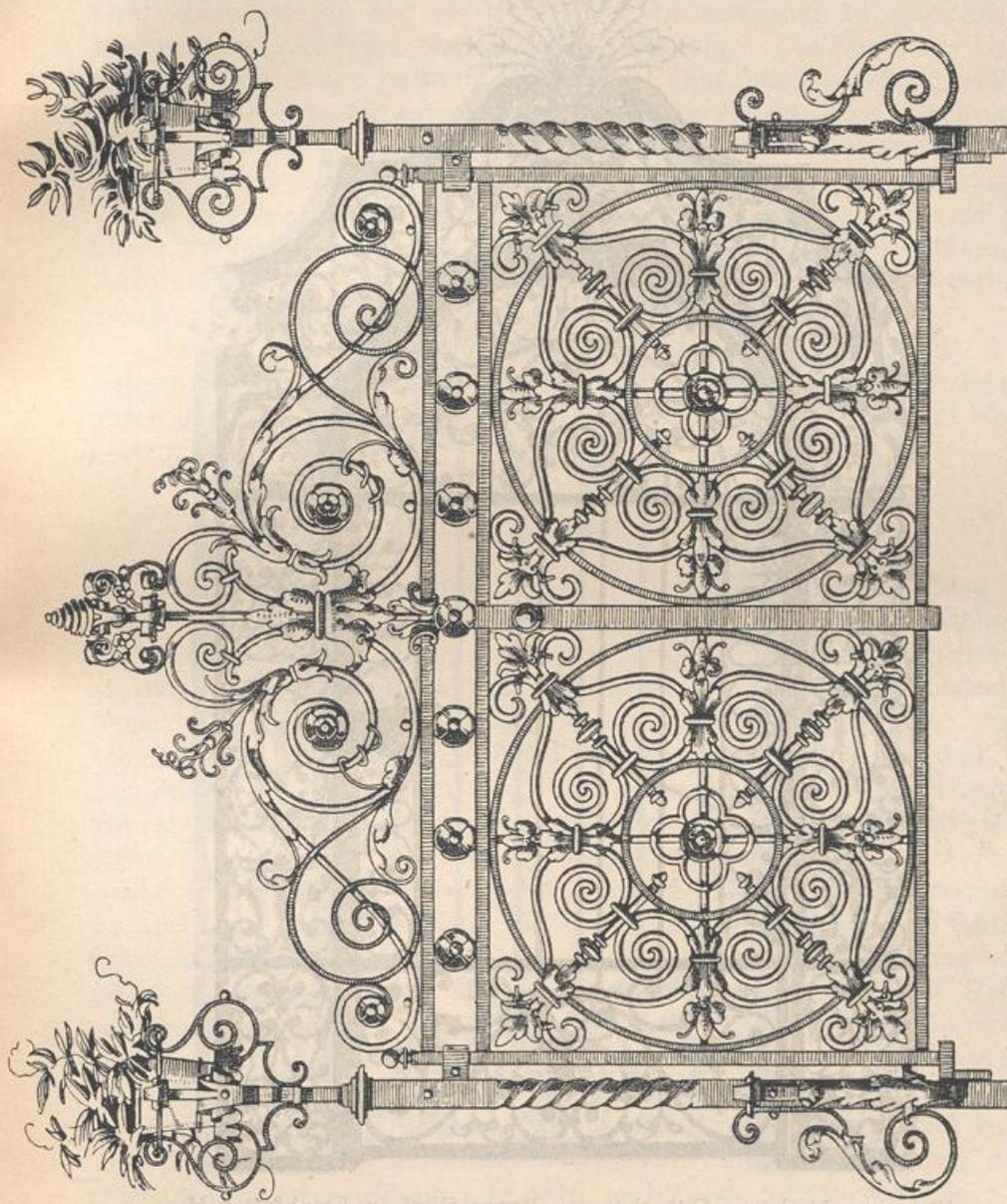


Fig. 128. Moderne Gitterthüre, nach dem Entwurfe von Dir. C. Schick in Kassel.

Thüren und Thore finden sich wohl auch in der Weise vereint, daß zu beiden Seiten eines zweiflügeligen Thores kleinere einflügelige Thüren angebracht sind (Fig 127). Dieses Motiv eines monumentalen Durchganges zeigt bereits der römische Triumphbogen.

Barock- und Rokokogitterthor finden sich in zahlreichen Beispielen heute noch an der Stelle, an der sie ursprünglich angebracht



Fig. 129. Modernes Gitterthor von Peter Sipf in Frankfurt a/M.

wurden, so an den Schlofs- und Parkanlagen, an den Palästen und Kirchen in und bei Wien, München, Dresden, Würzburg, Schwetzingen, Karlsruhe etc.

Wir beschränken uns bezüglich der Illustrationen auf zwei Beispiele, von denen das eine der Barock-, das andere der Rokokozeit angehört. (Fig 126 und 127.)

Unsere modernen Gitterthüren, wie wir sie an den Vorgarten- und Grabeinfriedigungen etc. allerwärts sehen können, sind im allgemeinen bescheidene Leistungen ohne weitere Bedeutung. Das Motiv des Umfassungsgitters kehrt gewöhnlich an der Thür wieder, häufig etwas reicher gehalten und konstruktiv verstrebt und verstärkt. Erst in neuester Zeit werden an den privaten und öffentlichen Monumentalbauten der großen Städte und an den um dieselben zerstreuten Villen hin und wieder reichere Pracht- und Prunkthore angeordnet, die sich teils an ältere Vorbilder anlehnen, teils den modernen Schmiedeisenstil zum Ausdruck bringen. Die Figuren 128 und 129 führen zwei derartige moderne Gitterthore in der Abbildung vor.

Einen Thüraufsatz hat bereits die Figur 77 gebracht und drei weitere Aufsätze, die sowohl für Gitterthore als auch für Geländergitter dienen können, sind in den Figuren 130, 131 und 132 dargestellt.

3. Beschläge.

Das schmiedeiserne Beschläge findet hauptsächlich Anwendung in Bezug auf Thüren, Fenster und Möbel. Zur Zeit des Mittelalters und der Renaissance wurde dasselbe in ausgiebigster Weise verwendet, so daß es durchschnittlich etwa ein Zehntel der Holzfläche bedeckt. Von da ab erfolgt ein stetiges Zurückdrängen des Beschläges; dasselbe verliert an Umfang und wird zu verstecken gesucht, so daß es zur Zeit des Rokoko etwa $\frac{1}{250}$ und späterhin einen noch kleineren Bruchteil der Holzfläche einnimmt. Auch ist dem schmiedeisernen Beschläge durch die Verwendung von Messing und Bronze eine bedeutende Konkurrenz erwachsen. Erst in den letzten Jahrzehnten ist auch nach dieser Richtung hin das Schmiedeisen wieder zu Ehren gekommen, wenn auch von einer solch umfassenden Anwendung wie zur Zeit des Mittelalters und der Renaissance gar nicht die Rede sein kann. Aus dem Angeführten geht hervor, daß unsere Betrachtung sich vornehmlich jenen früheren Epochen zuzuwenden haben wird.

Fassen wir zunächst das Thürbeschläge ins Auge, so kommen in Betracht die verschiedenen Arten der Bänder, die Thürringe und Thürklopfer, sowie die Schlösser. Da den letzteren das folgende Kapitel gewidmet sein wird, so handelt es sich vorläufig nur um die ersteren.

Im romanischen und gotischen Stil wird die Holzthüre aus schmalen Bretstreifen zusammengesetzt, gespundet. Die Bänder überziehen gewöhnlich die ganze Thürfläche; einesteils sollen sie das Holzwerk fest verbinden und zusammenhalten, andererseits stellen sie

die Verbindung her mit den Zapfen, auf denen die Thüre drehbar ist. Die Bänder der letzteren Art laufen im allgemeinen quer über

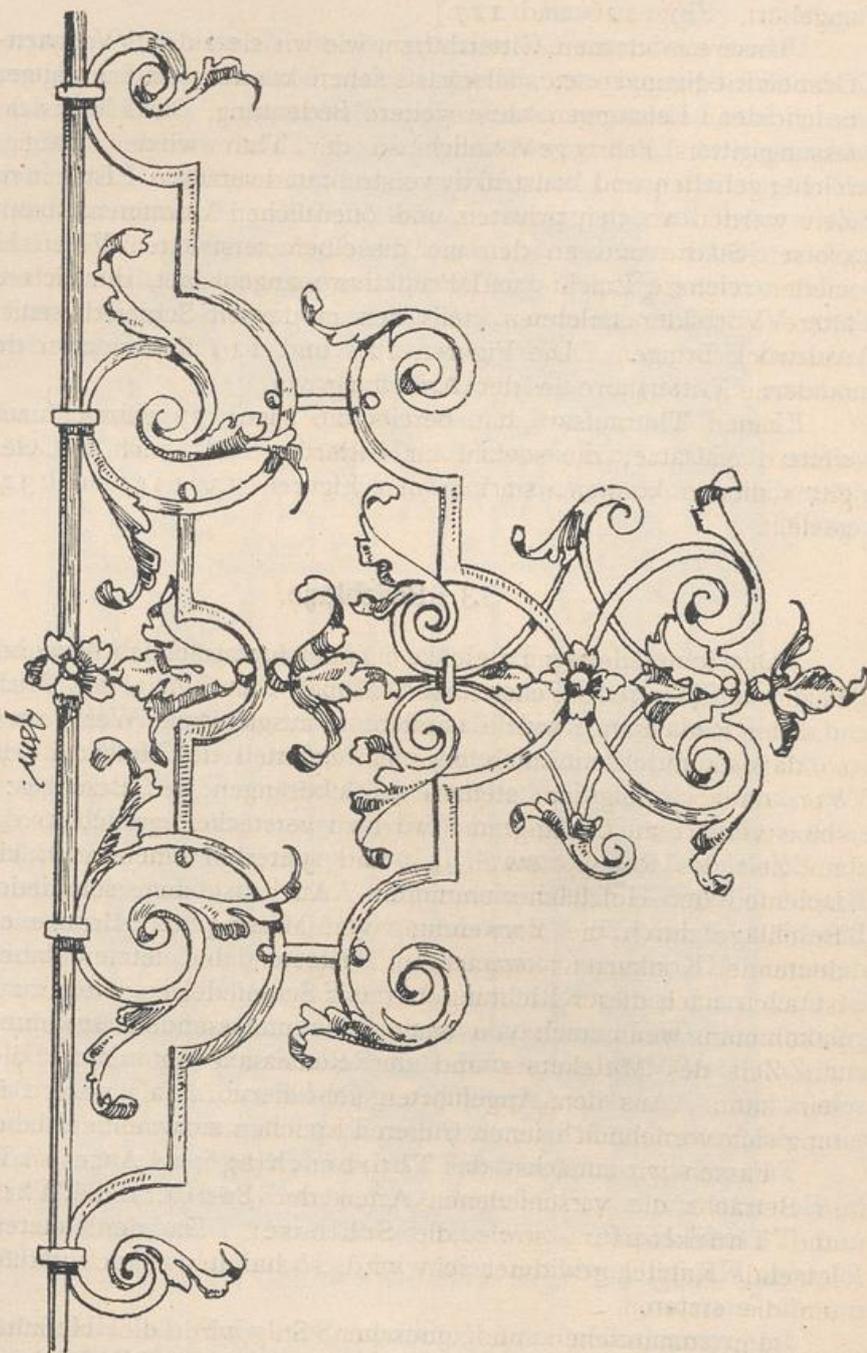


Fig. 130. Thüraufsatz, Barockmotiv.

die Thüren weg und heißen Zungenbänder, wegen ihrer langgestreckten Form. Lläuft senkrecht zu dieser Richtung ein zweites Eisen

über das Band weg, wobei die Kreuzungsstelle verschraubt oder vernietet und meist mit einer Rosette geschmückt wird, so entsteht das



gem.
Fig. 131. Thüraufsatz, Barockmotiv.

Kreuzband. Bänder, welche an den Thürecke herumlafend im rechten Winkel abgobgen sind, heiffen Winkelbänder etc.

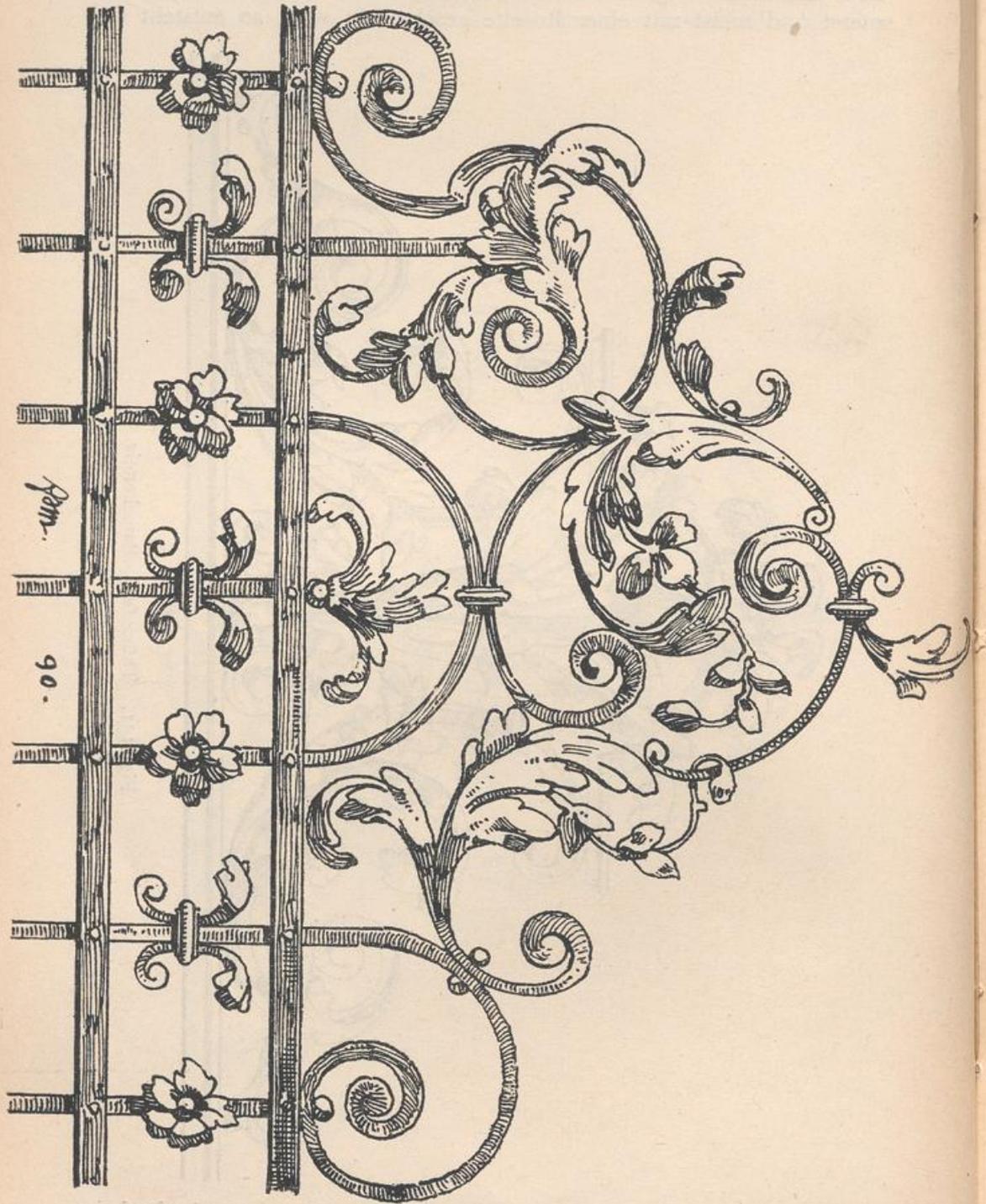


Fig. 132. Gitterkrönung.

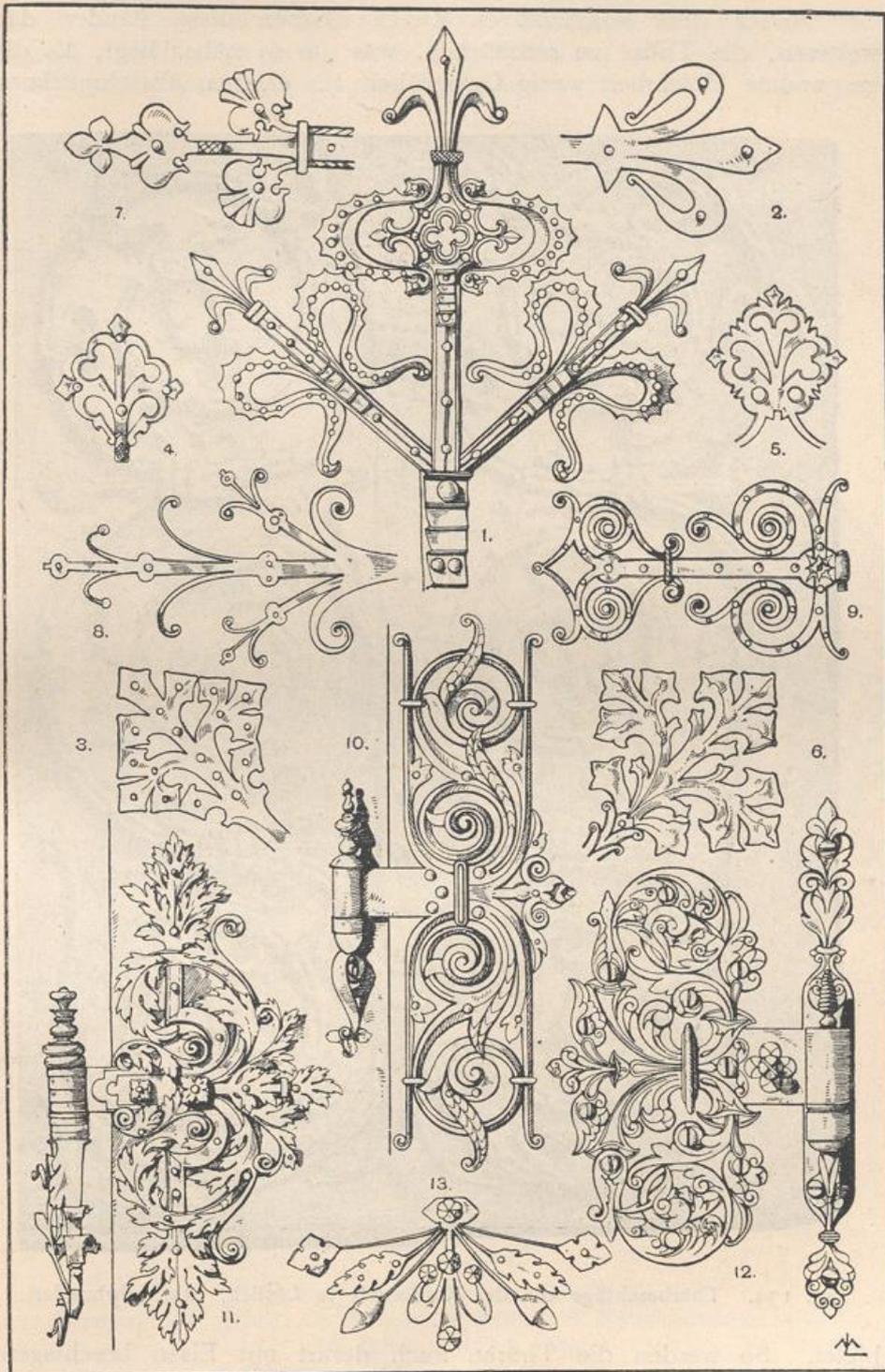


Fig. 133. Thürbeschläge.

Außer dem konstruktiven Zwecke haben diese Bänder den weiteren, die Thüre zu schmücken, was um so näher liegt, als die gespundete Holzarbeit wenig Gelegenheit zur eigenen Ausschmückung

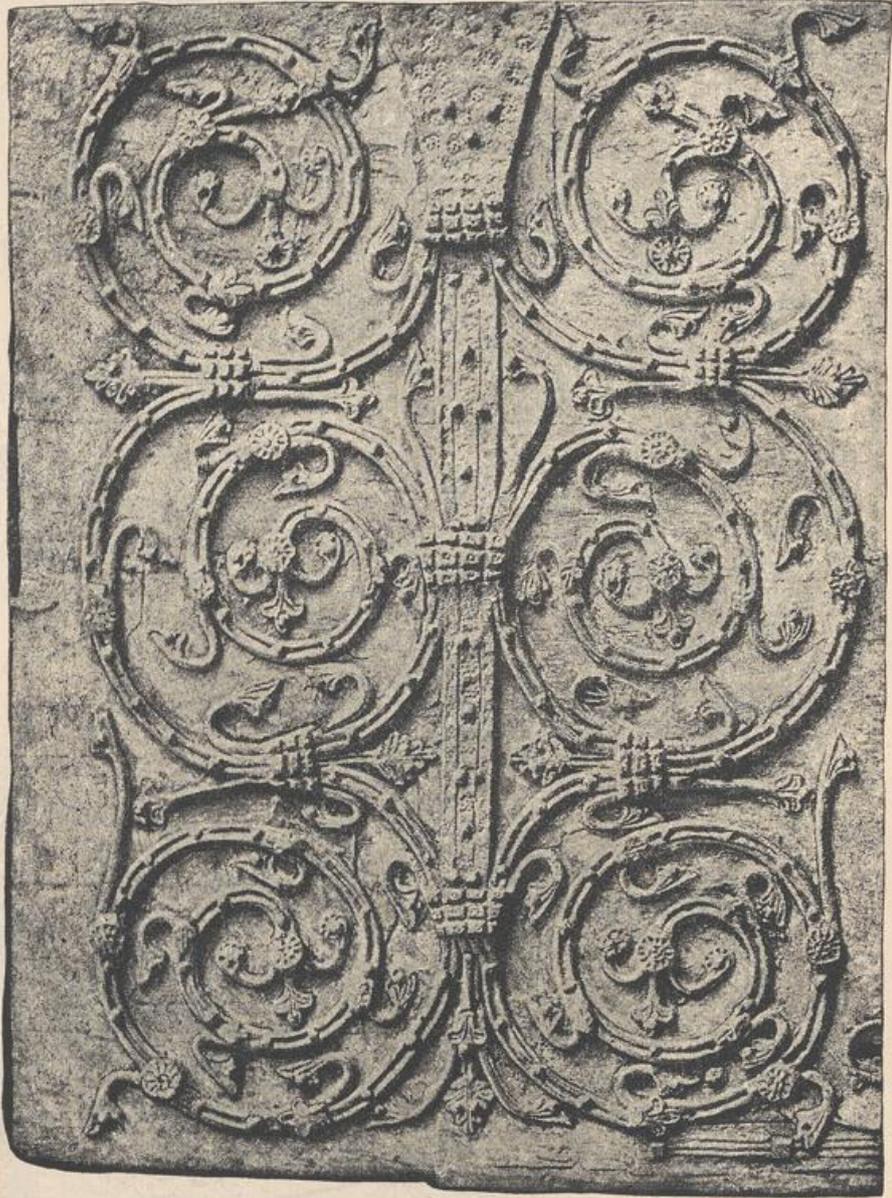


Fig. 134. Thürbeschläge von der Kathedrale in Lüttich. 13. Jahrhundert.

bietet. So werden die Thüren auch derart mit Eisen beschlagen, daß durchbrochene Eisenplatten das ganze Holzwerk überkleiden, wobei durch richtige Anordnung der Nägel, durch Felderteilung und

durch getriebene oder aufgesetzte Arbeit sich gute Wirkungen erzielen lassen, um so mehr noch, wenn eine Bemalung oder ein Hinterlegen, ein Unterfüttern mit Stoff und Leder hinzutritt.



Fig. 135. Schmiedeiserne Thürklopfer.

a. Augsburg. 15. Jahrh. b. Museum in Berlin. c. Nationalmuseum München.
16. Jahrh. d. 17. Jahrh.

Da zur Zeit der Renaissance an Stelle der gespundeten Arbeit die gestemmte tritt, oder da mit anderen Worten die Renaissancethür

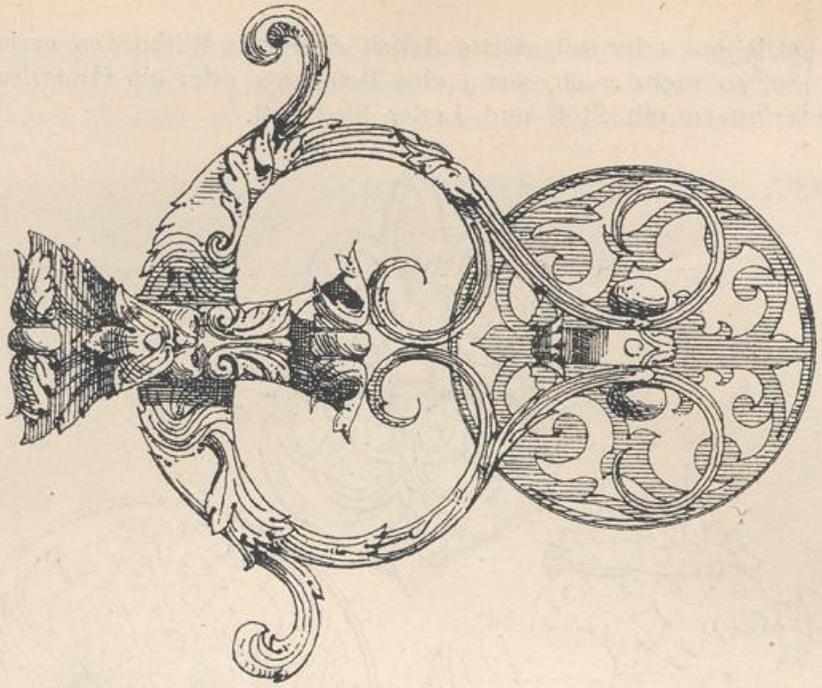


Fig. 136. Renaissance-Thürklopfer.

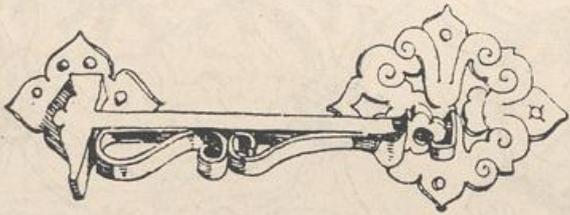


Fig. 137. Renaissance-Thürklopfer.

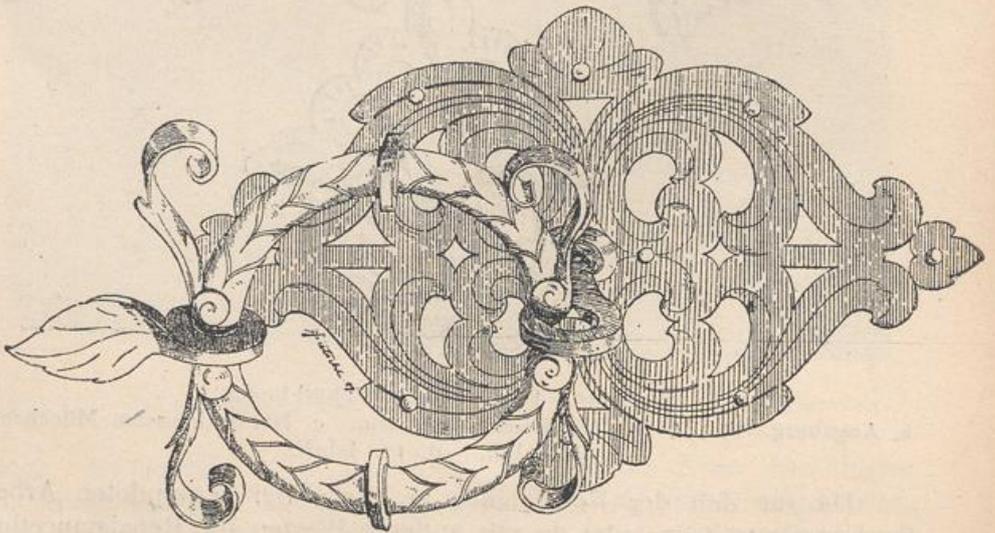


Fig. 138. Renaissance-Thürklopfer.

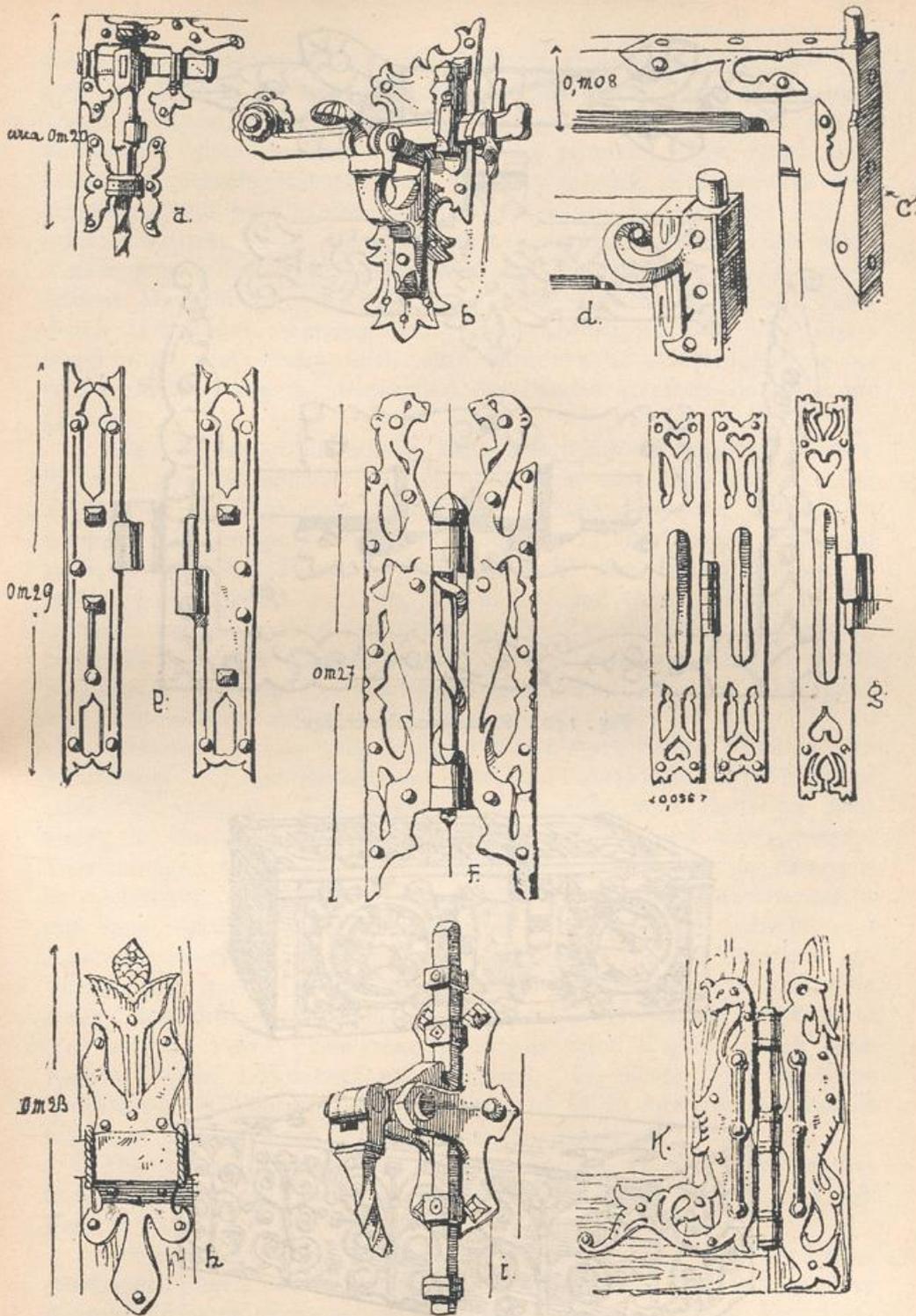


Fig. 139. Mittelalterliche Fensterbeschläge nach Viollet-le-Duc.

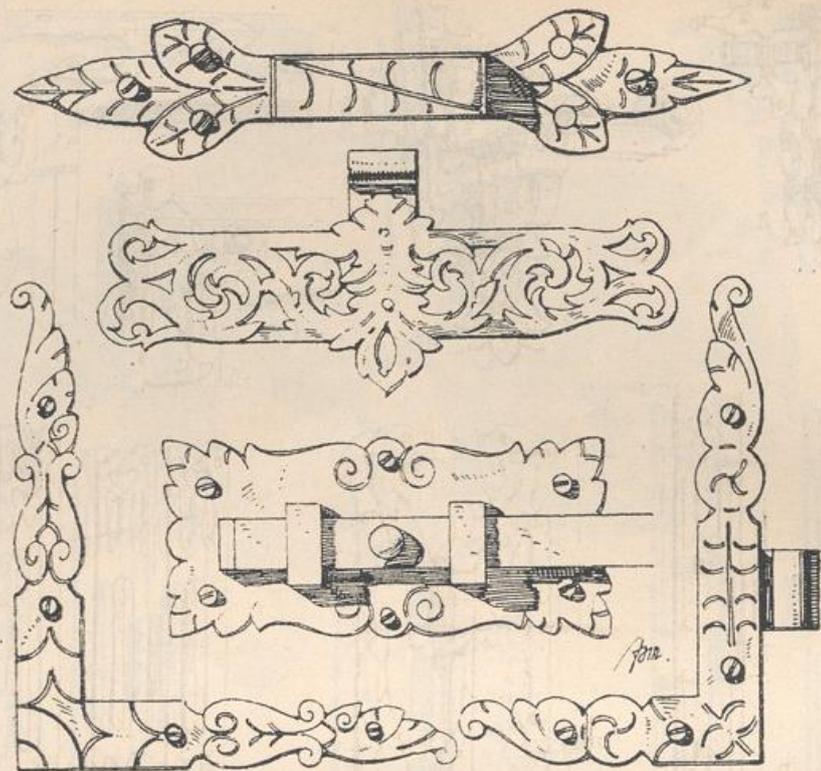


Fig. 140. Renaissancebeschläge.

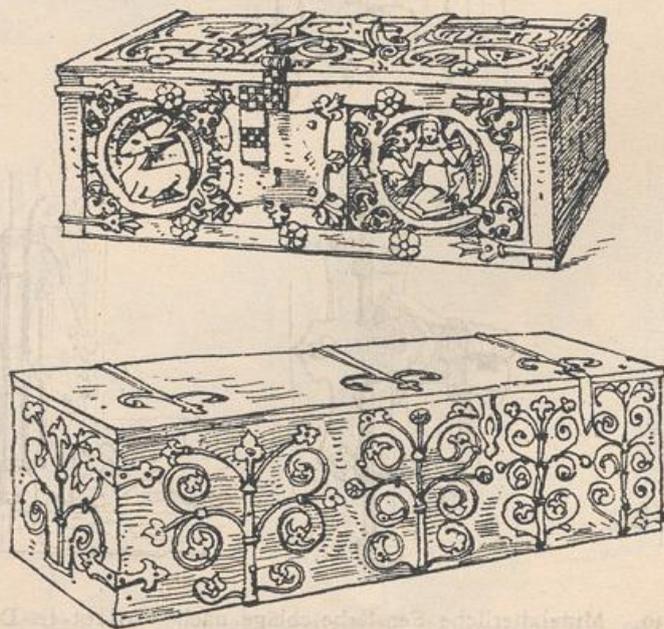


Fig. 141. Mittelalterliche Truhen nach Viollet-le-Duc.

aus einem Holzrahmenwerk mit einzelnen eingesetzten Füllungen besteht, so kann das Beschläge nicht mehr die ganze Fläche überziehen. Es ist dekorativ auch nicht nötig, da nun die Füllungen durch Schnitzerei oder Intarsien ihre Verzierung erhalten. Das Band muß seine ornamentale Entwicklung auf das schmale Rahmenwerk beschränken und geht in die Breite anstatt in die Länge. Das Fisch- oder Schippenband, denn so heißt dann diese Form, erhält seine Verzierung vielfach durch Aussägen und Hinterfütern, durch eingehauene Meißelhiebe, durch Buckeln oder Auftiefen einzelner Teile, durch Gravierung, Aetzung etc. Dem Thürzapfen oder der Thürangel wird nun öfters auch eine künstlerische Ausschmückung zu teil, denn mit dem Kleinerwerden des Bandes kommen sie mehr zur Geltung.

Die stilistisch-formale Seite kann hier füglich übergangen werden, da sich das Betreffende bereits im dritten Abschnitt findet. Die Figur 133 vereinigt eine Anzahl von Thürbändern und Teilen von solchen, die genügen dürften, das Gesagte zu illustrieren. (So sind z. B. 7 u. 8 auf Figur 133 die Ausläufer von Zungenbändern, 9 stellt ein Kreuzband dar; 10, 11 u. 12 sind Schippenbänder; die letzteren zeigen auch die Verzierung der Zapfenstühle.) Außerdem bringt die Figur 134 ein sehr schönes Thürbeschläge von der Kathedrale in Lüttich, aus dem 13. Jahrhundert stammend und dem Uebergang vom romanischen zum gotischen Stil angehörend.

Weitere, nahezu obligatorische Beschlägstücke der Thüren des Mittelalters und der Renaissance sind die Thürklopfer und Thüringe oder Thürzuzieher. Die Zwecke des Klopfers und Zuziehers sind häufig in einem Gegenstand vereinigt, zum Teil auch auf getrennte Vorrichtungen übertragen. Der Thürklopfer war schon im Altertum im Gebrauch, wie ein in Capua gefundenes Beispiel (Medusenhaupt mit Ring) darthut, seine Blütezeit sind die romanische, gotische und Renaissanceperiode. Für die heutige Zeit ist er bereits historisch geworden und durch Glockenzüge und andere Läutewerke ersetzt. Es lassen sich drei verschiedene Grundtypen unterscheiden. Die erste Art hat die Form eines runden Ringes oder Bügels, durch eine Rosette, einen Löwenkopf etc. gehalten. In dieser Form dient er gleichzeitig als Thürgriff, als Zuzieher und ist in letzterer Eigenschaft bis heute im Gebrauch. (Vergleiche die Figuren 47 und 135.)

Die zweite Art hat die Form eines an einem Scharnier befestigten Hammers, der mehr oder weniger verziert wird. (Vergl. Figur 137.)

Die dritte Art zeigt die Grundform eines lyraförmig in die Länge gezogenen Bügels, wobei Schlangen, menschliche Masken und andere figurale Zuthaten nicht selten eine Rolle spielen. (Vergl. Fig. 136.)

Da die figural gehaltenen Thürklopfer schon zu große Anforderungen an die Schmiedetechnik stellen, werden sie jedoch lieber

in Bronze gebildet, wie dies zahlreiche Beispiele der italienischen Renaissance ausweisen. In allen drei Fällen schlägt der bewegliche Teil gewöhnlich auf einen Metallvorsprung, auf einen Knopf auf, um den nötigen Lärm hervorzubringen. Bei der dritten Art wird die an der Thür befestigte Unterlagplatte meist zur Nebensache, während sie bei den beiden ersteren Arten oft die Hauptsache bildet und zierlich durchbrochen und hinterfütert wird.

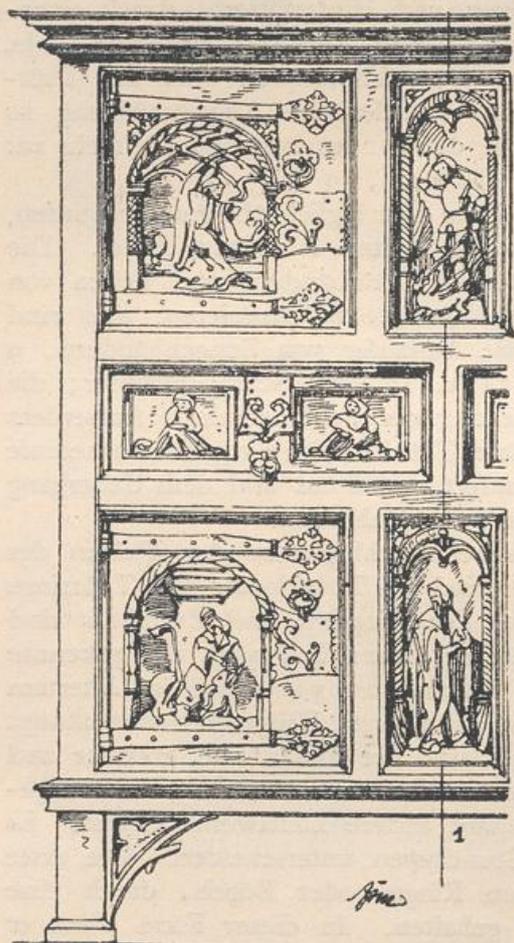


Fig. 142. Spätgotischer Schrank
im germanischen Museum zu Nürnberg.

weiter keinen Zweck haben, als das Objekt zu verzieren. Schränke und Truhen sind es vornehmlich, die ein reicheres Beschlag aufweisen, und auch hier sind es das Mittelalter und der Uebergangsstil zur Renaissance, welche den größten Reichtum aufwenden. Wie derartige Beschläge angeordnet werden, läßt sich aus den Abbildungen 141 und 142 entnehmen, die zwei Truhen und ein Schrankmöbel darstellen.

Was die Fensterbeschläge anbelangt, so liegt ihre interessante Seite mehr in dem konstruktiv-technischen Teil als in der künstlerischen Ausstattung. Das Fensterrahmenholz ist durchweg zu schmal, als daß eine ungehinderte Ausbreitung des Ornamentes erfolgen könnte. Es kommen in Betracht die Fisch- und Scharnierbänder für die Befestigung im Fensterrahmen, die Winkelbänder zur Versteifung der Ecken, die Vorreiber, Riegel, Ruder-, Bascule-, Espagnolett- und ähnliche Vorrichtungen zum Oeffnen und Schließen. Nach Viollet-le-Duc geben wir in Fig. 139 einige hierher gehörige, mittelalterliche Einzelheiten und in Figur 140 solche aus der Renaissancezeit.

Die Anwendung des Beschlags am Mobiliar ist sehr mannigfaltig. Aufser den Bändern, Schlössern, Bügeln und Griffen werden auch solche Teile angebracht, die

Um den Beschlägen ein freundlicheres Aussehen zu verleihen und sie vor Rost zu schützen, werden dieselben häufig, besonders in der späteren Zeit, verzinkt. Zur Barock- und Rokokozeit werden die Bänder, Schlüsselschilder, Unterlagplatten der Griffe etc. aus dünnen Blechen ausgeschnitten und reichlich gebuckelt; sie nehmen den Charakter der gedrückten Arbeit an, die wohl eine opulente, prunkende Wirkung erzielt, an Solidität und Schönheit den derberen Beschlägen der früheren Zeit jedoch nachsteht. (Figur 143).

4. Schlösser und Schlüssel.

Dafs nicht nur Griechen und Römer, sondern auch bereits die alten Aegypter die Einrichtung der Schlösser kannten und benützten, das geht unter anderem aus den aufgefundenen Schlüsseln und Schlofssteilen hervor. Diese Vorrichtungen waren verhältnismässig einfach und von den unserigen wesentlich verschieden. Da sie für uns blofs archäologisches Interesse bieten, so sei für diejenigen, die sich über diesen Punkt näher unterrichten möchten, hiermit auf die betreffenden Spezialuntersuchungen verwiesen, von denen die „Studie über altrömische Thür- und Kastenschlösser“ von Ernst Nötling (J. Schneider, Mannheim, 1870) speziell genannt sein möge.

Das Mittelalter und die Renaissance waren sehr erfinderisch in Bezug auf raffinierte

Meyer, Schmiedekunst, 2. Aufl.



Fig. 143. Beschläge aus dem Kunstgewerbemuseum in Karlsruhe.

und komplizierte Schloßkonstruktionen, wobei der gemachte Aufwand allerdings nicht immer im Verhältnis stand zu der wirklich erzielten Sicherheit gegen unbefugtes Öffnen. Jedenfalls leistet unsere moderne Zeit mit bedeutend einfacheren Mitteln in dieser Beziehung viel mehr. Dagegen haben jene früheren Epochen den Schließern und Schlüsseln eine künstlerische Ausschmückung gegeben, nach der wir heute im

Durchschnitt vergeblich suchen. Der Schwerpunkt ist von der künstlerisch-formalen Seite nach der zwecklich-praktischen hin verlegt worden.

Es würde zu weit führen, alle früher in Übung gewesenen Schloßkonstruktionen hier näher beschreiben zu wollen. Einige Andeutungen mögen genügen. Schon frühzeitig war eine Art Vorlegeschloß in Gebrauch, bei welchem ein beweglicher Bügel oder Flansch in den Schloßkasten eingehakt und mittelst Jagdriegel oder Radriegel festgehalten wurde. Dieses Schloß kommt auch mit der Abänderung vor, daß die den Schließbügel tragende Welle verschiebbar gemacht wurde und als Riegel diente. (Vergl. Fig. 144 b.) In der letzteren Form konnte es füglich als Thüschloß dienen, während es in der gewöhnlichen Form als Koffer- oder Truhenschloß geeignet war.

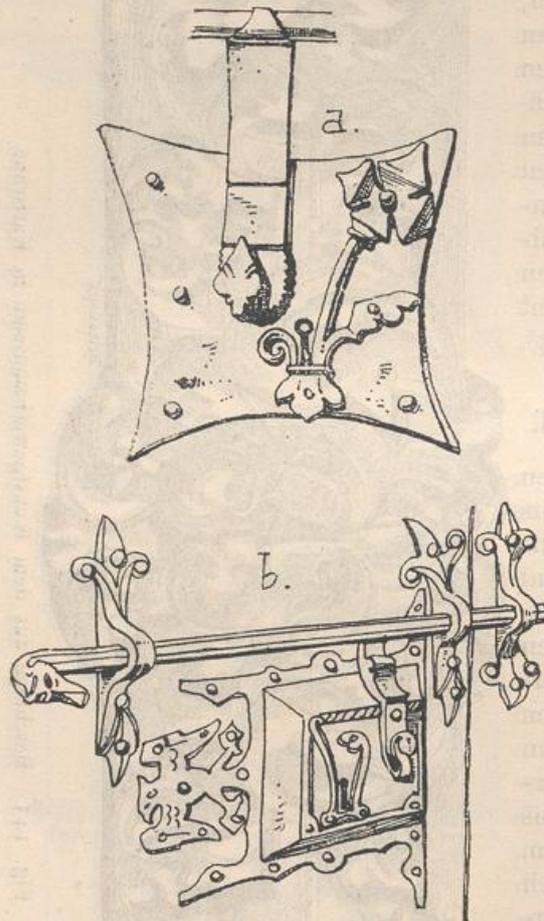


Fig. 144. Mittelalterliche Schlößer.
a. Anfang des 15. Jahrh. Sigmaringen.
b. 13. Jahrh. (Nach Viollet-le-Duc.)

Die äußerliche Umwandlung, die dieses Schloß zu erfahren hat, wenn der Riegel statt in einen einzuhakenden Bügel in einen vom Schloß getrennten Schließhaken oder in eine Schließkappe eingreifen soll, mag aus der Vergleichung der beiden Schlößer der Figur 145 ersichtlich werden. Schlößer nach der Art des in b dargestellten führen die Benennung Kastenschloß, weil die Schloßkonstruktion durch einen Blechkasten verdeckt ist, zum Unterschied von dem offenen Schnappschloß, bei dem die Konstruktion teilweise frei

liegt. (Fig. 146.) Wird die Hülle des Schlosses derartig weitergeführt, daß sie den Schließhaken mit bedeckt (um das Zurückschieben des Riegels zu verhindern, was durch die Schließskappe übrigens auch geschieht), so entsteht das überbaute Kastenschloß. Die älteren Schlösser haben sog. schiefsende Riegel, d. h. der Riegel wird durch eine Feder so lang nach vorn gedrückt und schließt, als nicht durch die Drehung des Schlüssels eine Rückschiebung und ein Öffnen erfolgt. Diese Schlösser führen die Bezeichnung deutsche Schlösser zum Unterschied von dem französischen Tourenschloß (erfunden von Freitag in Gera 1724), welches heute als Thürschloß allgemein in Anwendung ist. Zu einem vollständigen Thürschloß gehören die Falle, der Riegel und der Nachriegel. Die Falle heißt hebend, wenn sie durch hebelartige Drehung aus dem Schließhaken ausgelöst

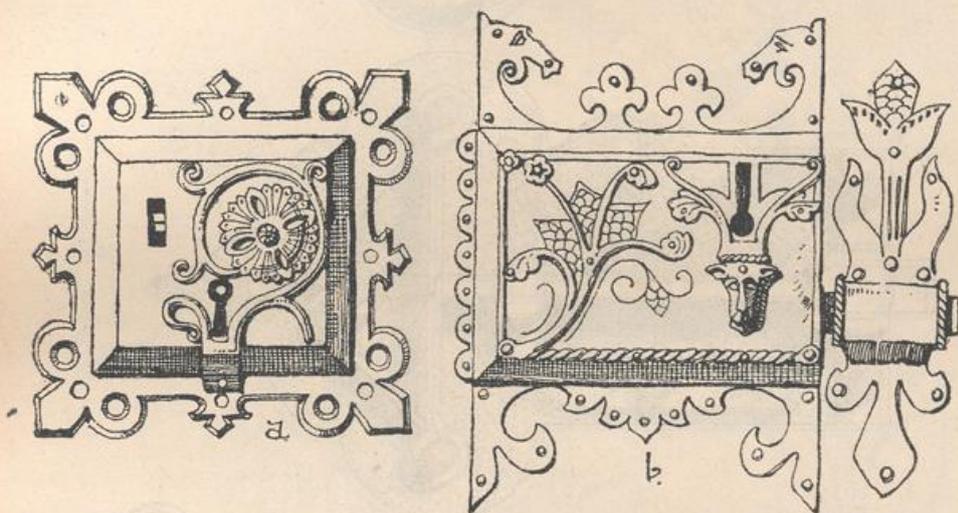


Fig. 145. a. Kofferschloß aus dem 15. Jahrh. Bayrisches Nationalmuseum in München. b. Schloß aus dem 13. Jahrh. Angers. (Viollet-le-Duc.)

wird, sie heißt schiefsend, wenn sie sich unter Federdruck geradlinig wie ein Riegel hin- und herschiebt. Die Bewegung wird hervorgerufen durch den Thürdrücker (Knebeldrücker, Olive oder Schlinge).

Der Riegel ist ein- oder zweitourig je nachdem er einen oder zwei Angriffe besitzt. (Angriffe heißen die Ausschnitte im Riegel, in welche der Schlüssel eingreifen muß, um die Verschiebung zu bewirken.) Die Vorrichtung kann so sein, daß das Schließen nur von der einen oder von beiden Seiten des Schlosses erfolgen kann. Zum Festlegen des Riegels nach vollendeter Tour dienen die Zuhaltungen (Arretiervorrichtungen, die in den Riegel eingreifen und durch die Schlüsselbewegung ausgehoben werden).

Der Nachriegel ist nur von der einen Schloßseite zugänglich und wird an einen hervorspringenden Knopf mittelst der Hand vor-

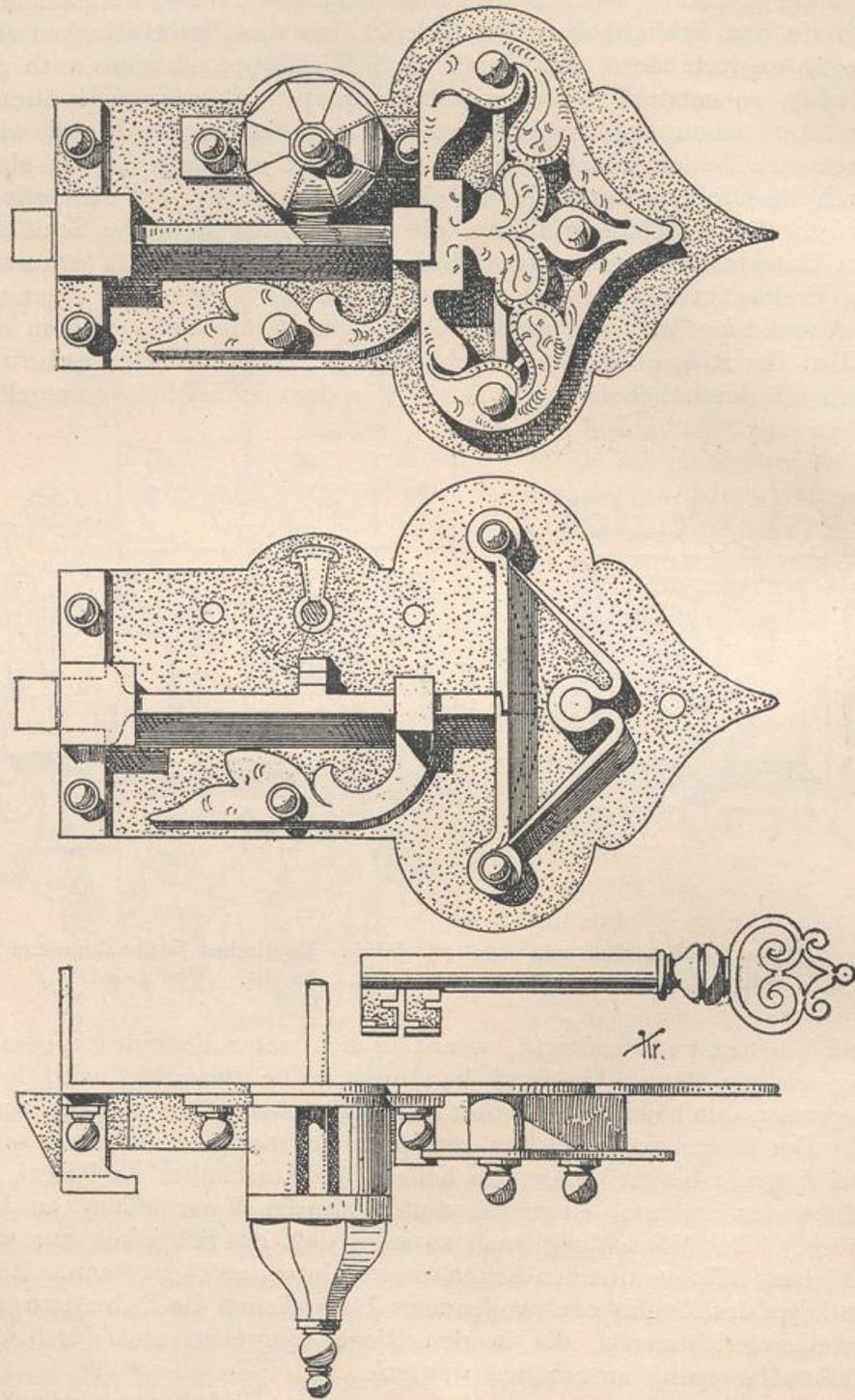


Fig. 146. Altdeutsches Schnappschlofs.

und rückwärts geschoben oder die Bewegung erfolgt durch einen Drehgriff etc.

Da die modernen Schlösser, deren es eine große Anzahl verschiedener Konstruktion giebt (Kombinations-, Stech-, Brahma-, Chubb-schlösser etc.), für gewöhnlich keine künstlerische Ausschmückung erfahren, so können wir uns auf die Betrachtung der äußerlich sichtbaren Teile der älteren Schloßkonstruktionen beschränken.

Da kommen zunächst die Schlüsselbleche oder Schlüssel-schilder in Betracht. Sie verdecken die Ausstimmungen im Holzwerk, die für den Schlüssel oder auch für den Drückerstift der Falle

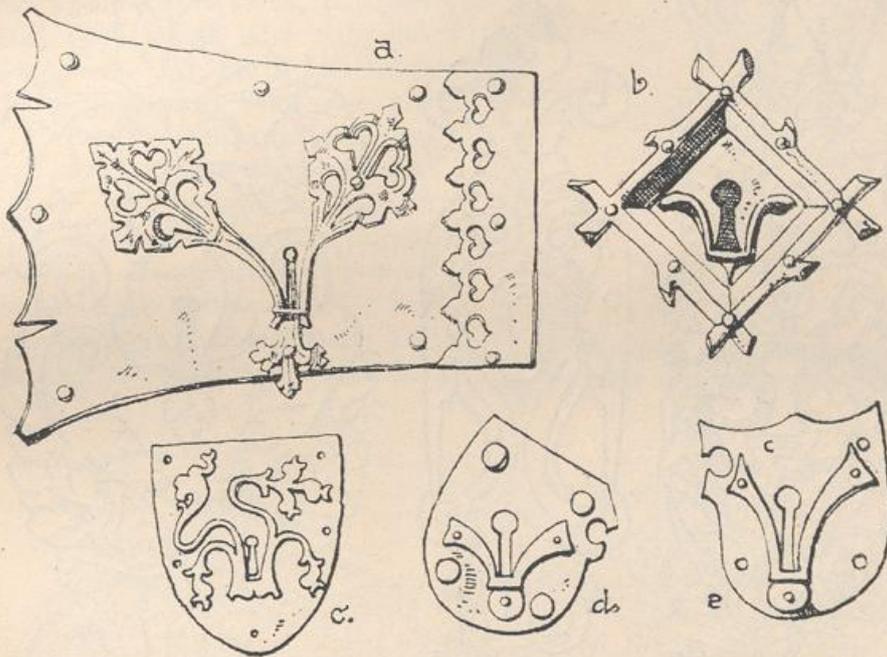


Fig. 147. Mittelalterliche Schlüsselbleche.
a. Aus Köln. b. Aus Prag. c—e. 14. u. 15. Jahrh.

angebracht werden und finden vielfach eine ornamentale Ausschmückung. (Vergl. Fig. 147 und 148.) Außer dem Kartuschen- und Rankenmotiv sind es nicht selten figürliche und groteske Bildungen, so z. B. die Gestalten geharnischter Ritter etc., welche dem Schlüsselblech die Form geben.

Die Drücker, bei älteren Thürschlössern fast durchschnittlich als eine Art Knebeldrücker gebildet; werden ebenfalls häufig verziert, obgleich diese Verzierungen den Gebrauch gewöhnlich nicht bequemer machen, so daß die modernen einfachen, unverzierten Thürdrücker jedenfalls weit handlicher sind. Figur 149 zeigt einen verzierten Drücker aus der Zeit der Renaissance.

Der Schloßkasten ist in seiner einfachsten Form prismatisch viereckig und wird gebildet aus dem Schloßblech und den Seitenwänden. Die letzteren bezeichnet man als Umschweif und an der Vorderstelle, aus der die Riegel hervortreten, als Schloßstulp, Vorderstulp etc. Der Kasten kann auch die Form einer niedrigen, abgestutzten Pyramide annehmen, wie das die Schlösser der Figur 145 zeigen. An Stelle der viereckigen Umrahmung tritt bei reicheren Schlössern die geschweifte. (Vergl. Fig. 150.) Diese Figur deutet

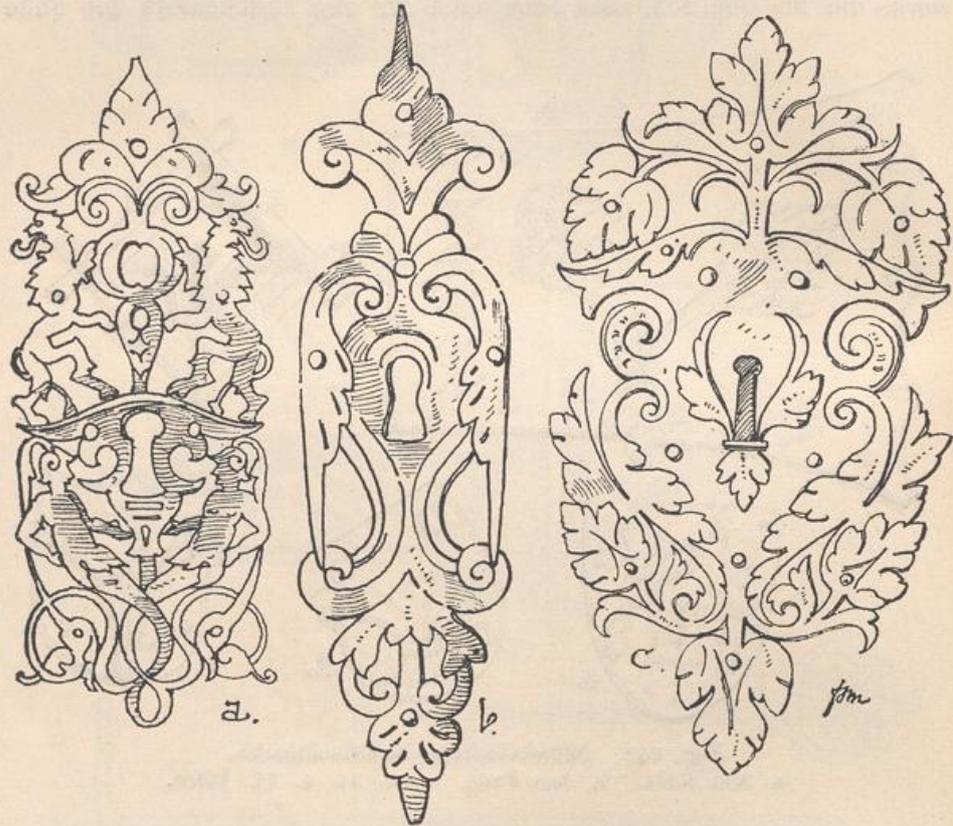


Fig. 148. Renaissance-Schlüsselschilder.

a u. b. In der Altertümersammlung zu Stuttgart. c. Im Nationalmuseum in München.

gleichzeitig an, wie das Schloßblech des Kastens etwa verziert wird. Die Aetzung, Gravierung, Teilvergoldung sowie die durchbrochene Arbeit geben die Mittel für die Verzierung ab.

Beim offenen Schloß sind es die sichtbaren Konstruktionsteile, die öfters eine Verzierung erhalten. Ein gleiches gilt von den Vexieren und Vorgesperren, welche am Schlosse häufig angebracht wurden, um das Oeffnen nur dem Kundigen zu ermöglichen. Fig. 151 stellt ein modernes offenes Schloß dar, welches nach Art des alten

deutschen Schlosses gebaut ist und dessen Konstruktion sich aus der Zeichnung ergibt. (Vergl. auch die Fig. 146.)

Schließlich erübrigt noch, der Schlüssel Erwähnung zu thun. Der Schlüssel besteht, wenigstens soweit es sich um verzierte Beispiele handelt, aus 4 Teilen, der Räute, dem Gesenke, dem Rohr und dem Bart. (Vergl. Fig. 152.) Die Räute, d. i. der Griff, auch Raute oder Ring genannt, ist in den einfachsten Fällen ringförmig, kann aber alle möglichen Formen annehmen; so wird sie häufig als durchbrochene Rosette, als Monogramm, figural oder gar architektonisch durchgebildet. Das Material ist nicht immer Eisen, da vielfach auf schmiedeiserne Rohre Räuten aus Messing oder Bronze aufgesetzt



Fig. 149. Thürdrücker u. Schlüsselblech aus Wertheim a/M. (Gewerbhalle.)

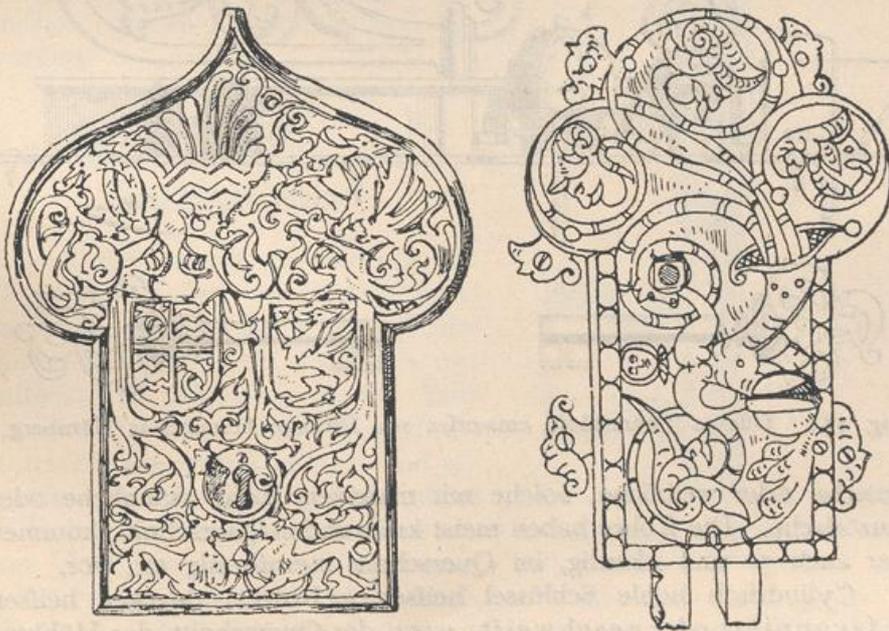


Fig. 150. Verzierte Schloßkasten alter deutscher Schlösser.

werden. Das Gesenke ist der profilierte Teil, welcher das glatte Rohr mit der Räte verbindet. Dasselbe kann sehr einfach sein oder ganz wegfallen; es kann aber auch reich verziert werden, wie dies Figur 152 und Figur 153 c zeigen. Das Rohr heißt auch so, wenn es nicht hohl, sondern massiv ist. Schlüssel mit hohlem Rohr heißen

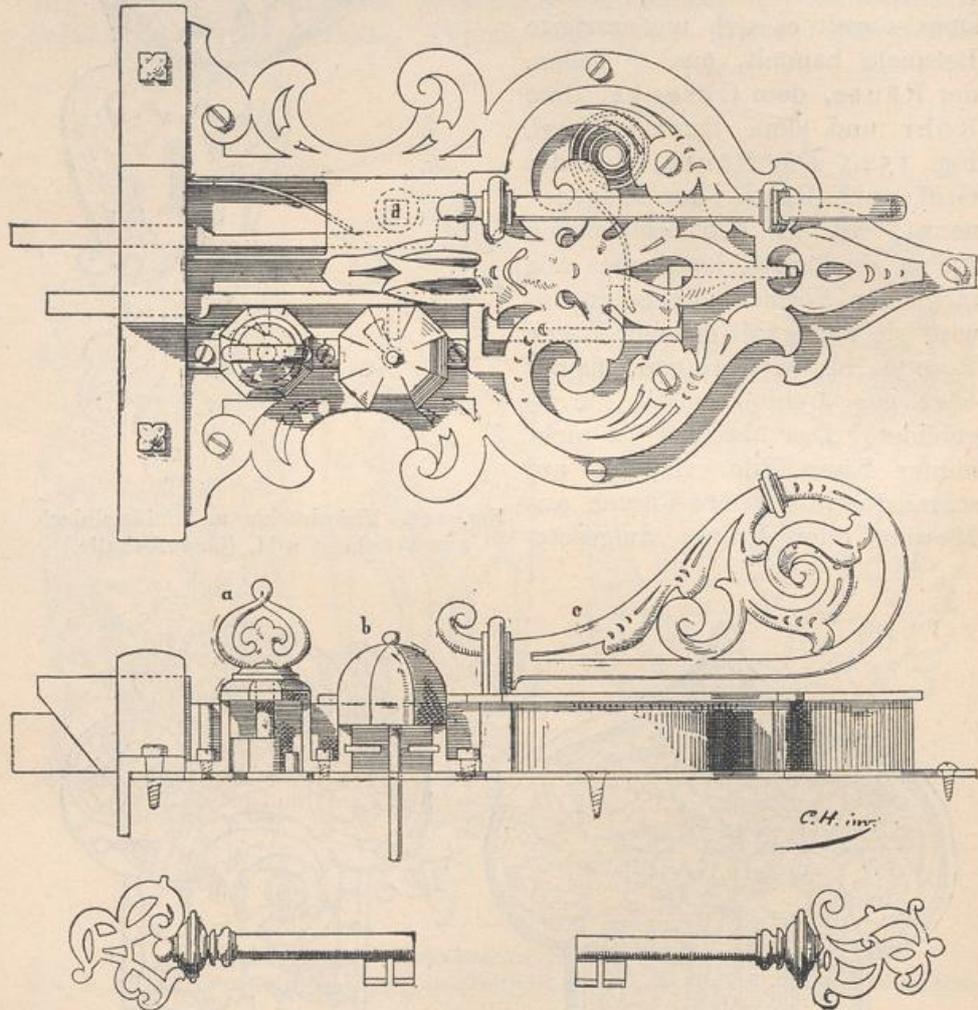


Fig. 151. Offenes Thürschloß, entworfen von Direktor Hammer in Nürnberg.

deutsche oder weibliche, solche mit massivem Rohr männliche oder französische. Die Rohre haben meist kreisrunden Querschnitt, kommen aber auch 3- und 4kantig, im Querschnitt sternförmig etc. vor.

Cylindrisch hohle Schlüssel heißen gebohrt; dagegen heißen sie façonnirt oder geschweift, wenn der Querschnitt der Höhlung eine andere Form hat. Diese nicht leicht herzustellen geschweiften

Rohre wurden zur Zeit des Mittelalters und der Renaissance vielfach angefertigt. Massive Rohre erhalten eine Verlängerung in Form eines Knöpfchens behufs Führung im Schloßblech, die beim hohlen Schlüssel durch den Dorn erzielt wird. Der Bart hat meist die Grundform des Quadrates (von vorn gesehen); im Querschnitt (von oben gesehen) kann er sehr verschieden sein und die Gestalt von Ziffern, Buchstaben etc. annehmen. Wo im Schlosse sog. Eingerichte vorhanden sind, erhält der Bart eine Reifbesatzung oder einen Mittelbruch, oder beides zusammen. (Der Schlüssel a, Fig. 153 hat bloß Reifbesatzung, während die übrigen diese und die Mittelbruchbesatzung zeigen.) Die hier und weiter oben, Fig. 50, abgebildeten Beispiele dürften genügen, um die Aufmerksamkeit darzuthun, welche dem Schlüssel ehemals nach der künstlerischen Seite hin zu teil geworden ist. Füglich seien noch erwähnt jene Kolossalschlüssel, die gelegentlich als Innungsaushängeweise oder als Zunftpokale gefertigt wurden.

5. Wasserspeier, Wandarme, Aushängeschilder.

Früher wurde bekanntlich das Regenwasser, das sich im Dachkanal sammelt, wo überhaupt ein solcher vorhanden war, nicht wie heute vermittelst des Abfallrohres zur Erde geleitet, sondern vom Dach direkt durch die sog. Wasserspeierauf die Straße entleert. Es sind weniger diese in Form von Delphinen, Fratzen etc. aus Blech hergestellten Wasserspeier selbst, die hier in Betracht kommen, als deren schmiedeiserne Träger und Stützen. Diese Stützen waren meist einfache, stangenartige Streben, manchmal wurden dieselben

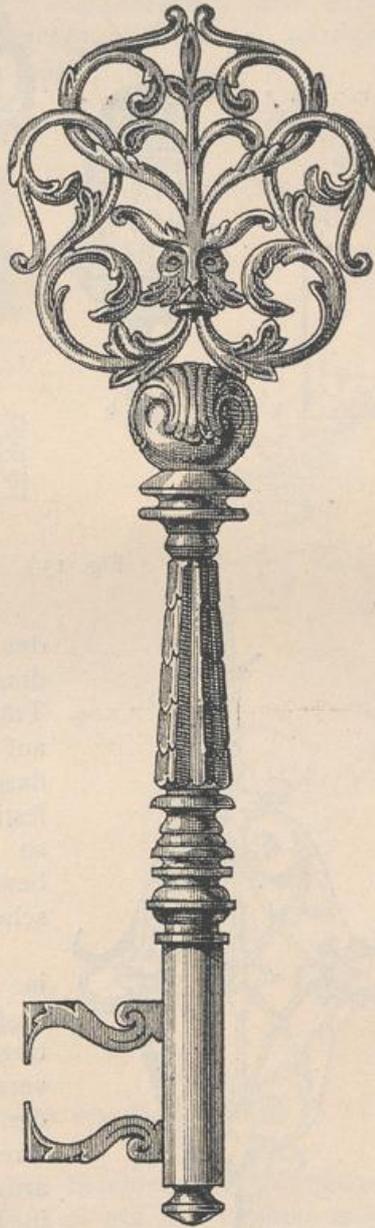


Fig. 152. Schlüssel aus dem 17. Jahrhundert.

aber reich verziert, wobei gewöhnlich das Motiv der Durchschiebungen benutzt wurde. Die Figur 154 zeigt eine derartige Verzierung.

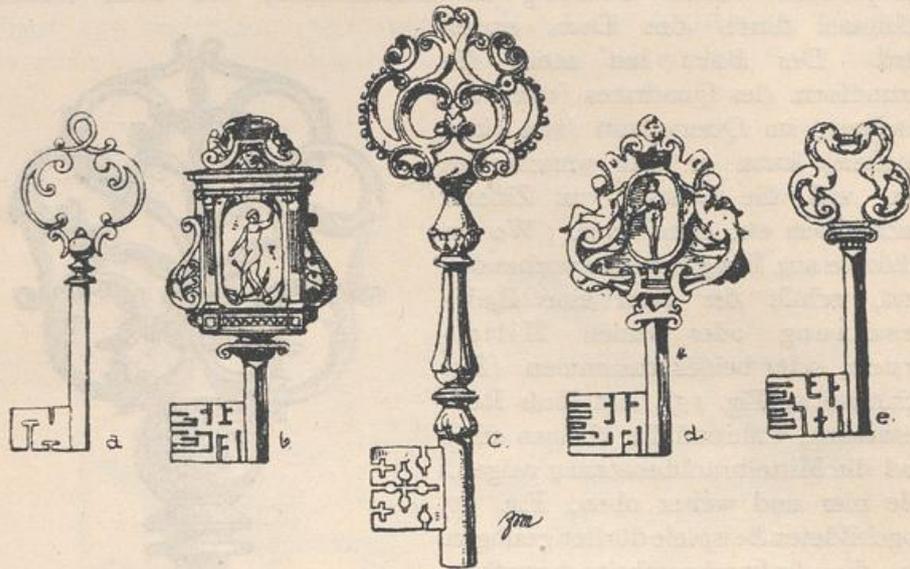


Fig. 153. Renaissanceschlüssel.

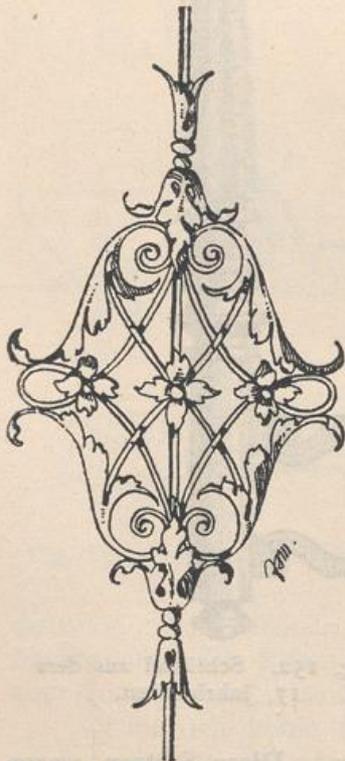


Fig. 154. Detail einer Strebe
Deutsche Spätrenaissance.

Schmiedeeiserne Wandarme finden zu den verschiedenartigsten Zwecken Anwendung. Im allgemeinen dienen sie als Träger, wobei der zu tragende Gegenstand auf das freie Ende aufgesetzt oder an dasselbe angehängt wird, während die Befestigung des andern Endes an der Wand so erfolgt, daß der Arm steif und unbeweglich oder um Zapfen drehbar erscheint.

Zur Zeit des Mittelalters finden sich in Kirchen vielfach größere Wandarme, bestimmt, die Deckel der Taufsteine zu tragen. Entweder werden diese Aufsätze vermittelt einer über eine Rolle laufenden Kette gehoben oder es erfolgt eine Drehung nach der Seite. Von einem derartigen größeren Wandarm ist weiter oben in Figur 49 ein Bruchstück dargestellt.

Ebenso finden sich zu derselben Zeit bereits Wandarme als Kerzenträger. (Vergl. Fig. 155.) Das Motiv des Wandleuchters ist dann in allen späteren Zeiten bis auf heute gebräuchlich. Die Figur 156 zeigt

ein Beispiel italienischer Spätrenaissance, während Figur 157 einen hübschen modernen Wandarm für Gasbeleuchtung vorführt.

Auch als Träger für Innungs- und Gewerbeabzeichen ist der Wandarm frühzeitig in Anwendung. Hauptsächlich sind es die Schlosser, die ihr Handwerk durch ausgehängte Schlüssel anzeigen, wie dies durch die Figur 158 dargethan wird.

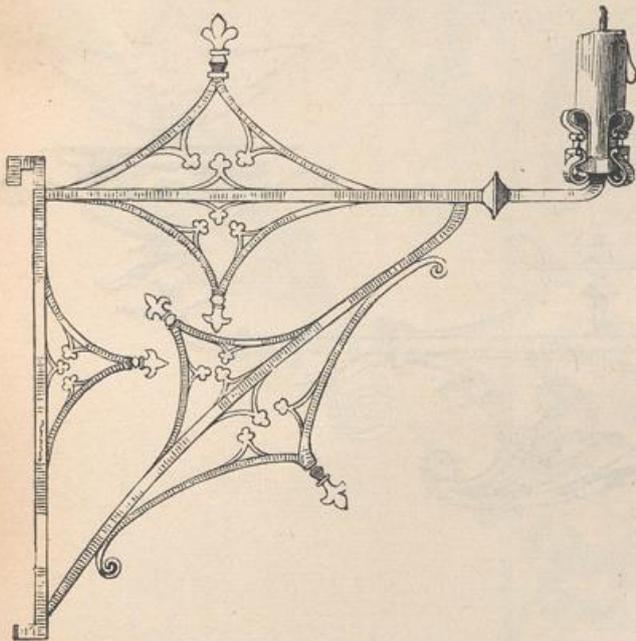


Fig. 155. Gotischer Wandleuchter aus dem Ende des 15. Jahrh. Germanisches Museum in Nürnberg.

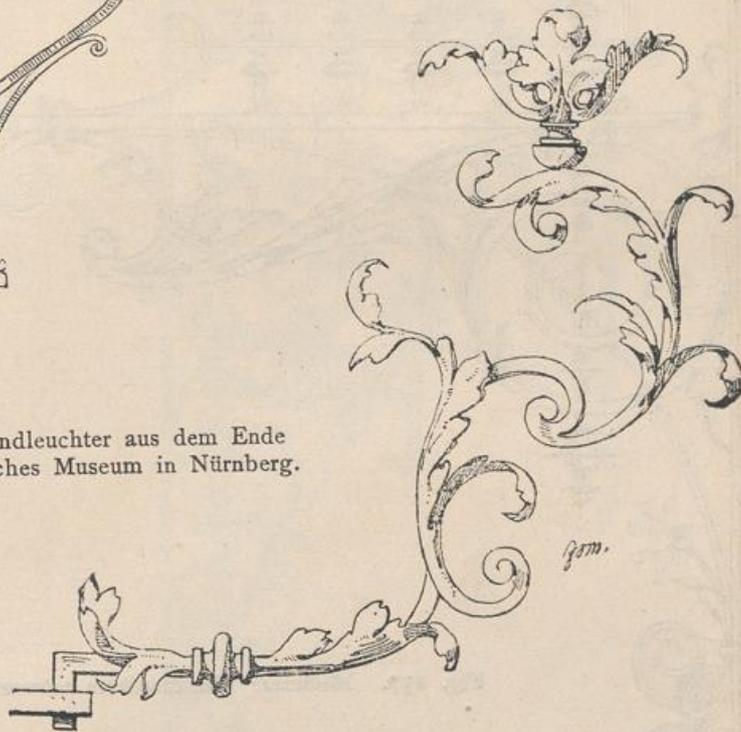


Fig. 156. Vergoldeter Wandleuchter aus dem Dom zu Verona.

Ganz ähnlich verhält es sich mit den Schildern der Wirtshäuser und Schenken, wobei die Abzeichen zum Teil auf die Schilder aufgemalt, zum Teil in Schmiedeisen plastisch dargestellt werden, je nach der Art des Vorwurfes. Derartige Wirtshausabzeichen veranschaulichen die Figuren 159 und 160. Der Wandarm hat im allgemeinen die Form einer Konsole oder eines rechtwinkligen Dreiecks. Die erstgenannte Form (Fig. 163) ist die vom ästhetischen Standpunkt aus

nächstliegende; die letztere ergibt sich aus konstruktiven Gründen, da der senkrecht aus der Wand herausragende Hauptstab durch eine ansteigende Strebe gestützt wird, wobei das dreieckige Feld für die Ornamentation verbleibt. (Fig. 161 und 162.)

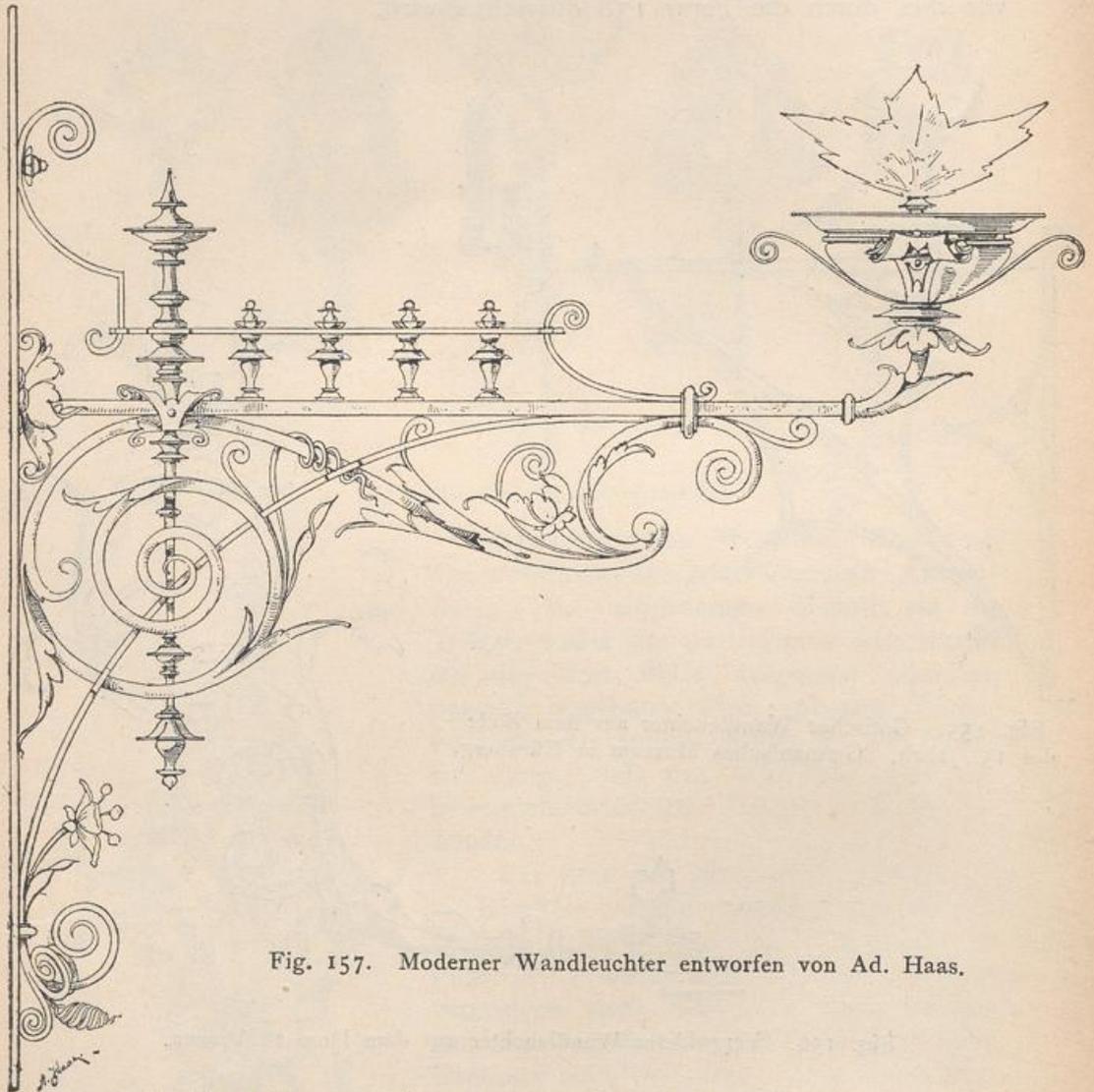


Fig. 157. Moderner Wandleuchter entworfen von Ad. Haas.

Häufig wird der Hauptarm auch aufgehängt, wodurch das Dreieck auf die obere Seite verlegt wird. Diese Aufhängestangen erhalten ähnliche Ausschmückung wie die Träger der Wasserspeier.

In unserer modernen Zeit dient der Wandarm vielfach als Träger für Aushängeschilder in der Form von Schrifttafeln zur Anbringung von Geschäftsanzeigen etc. Das Aushängeschild wird als rechteckige, kreisrunde, elliptische oder beliebig geformte Tafel gebildet und am

Rande entsprechend verziert. Die Kartusche mit den gerollten Voluten ist ein dankbares Motiv für diese Bildungen; außerdem sind diese gerollten Verzierungen in ausgeschnittenem Blech leicht herzustellen.

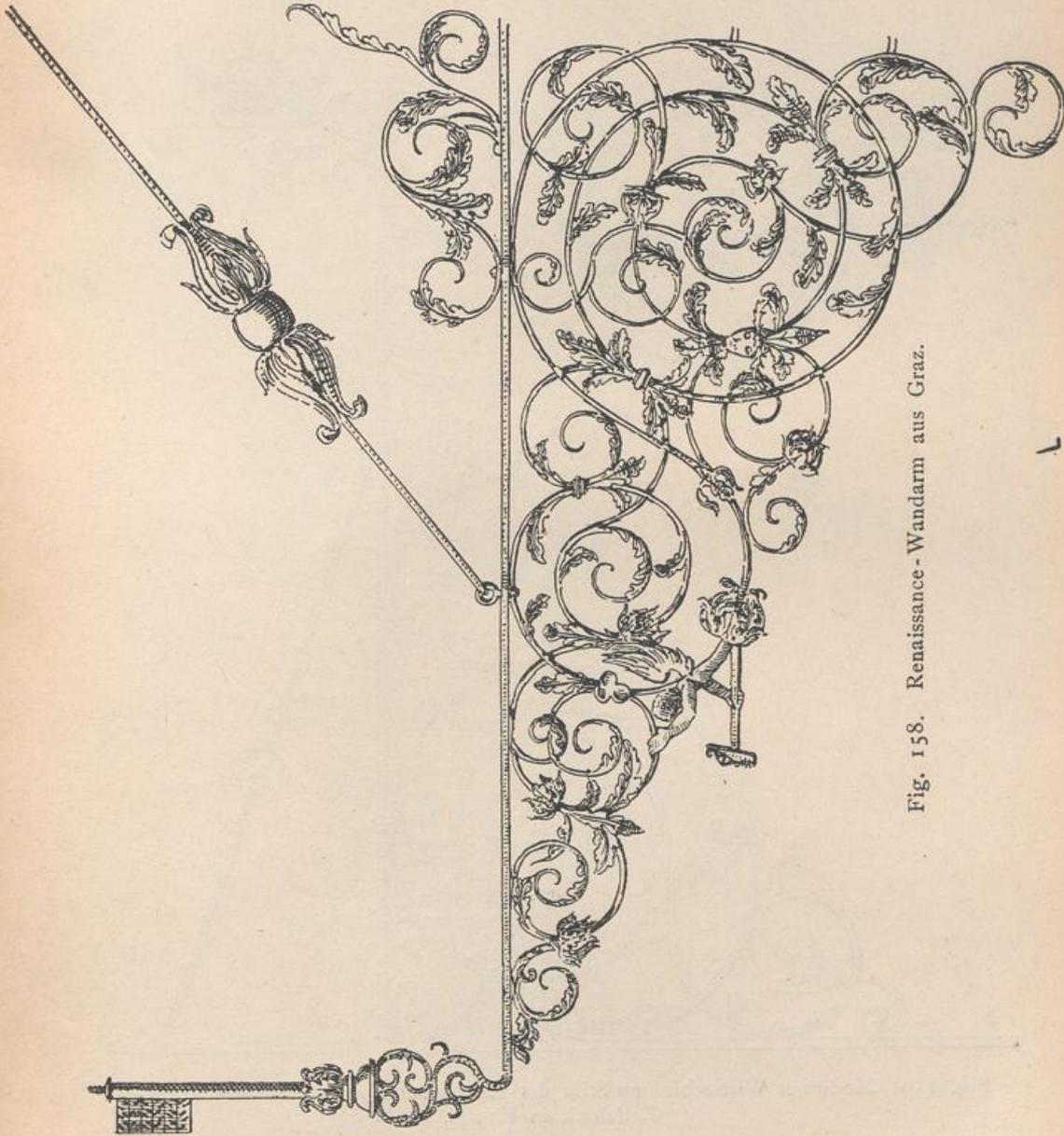


Fig. 158. Renaissance - Wandarm aus Graz.

Diese modernen Aushängeschilder werden durch die Figuren 164 bis 166 veranschaulicht. Außerdem bringt die Figur 167 eine Schildumrahmung ohne den zugehörigen Wandarm.

Um das Baumeln der Schilder im Winde zu verhüten, werden

dieselben auch da, wo sie lose aufgehängt erscheinen, gewöhnlich mit dem Wandarm vollständig verfestigt. Da es unschön aussieht, wenn der Wandarm unvermittelt aus der Wand hervortritt, so wird

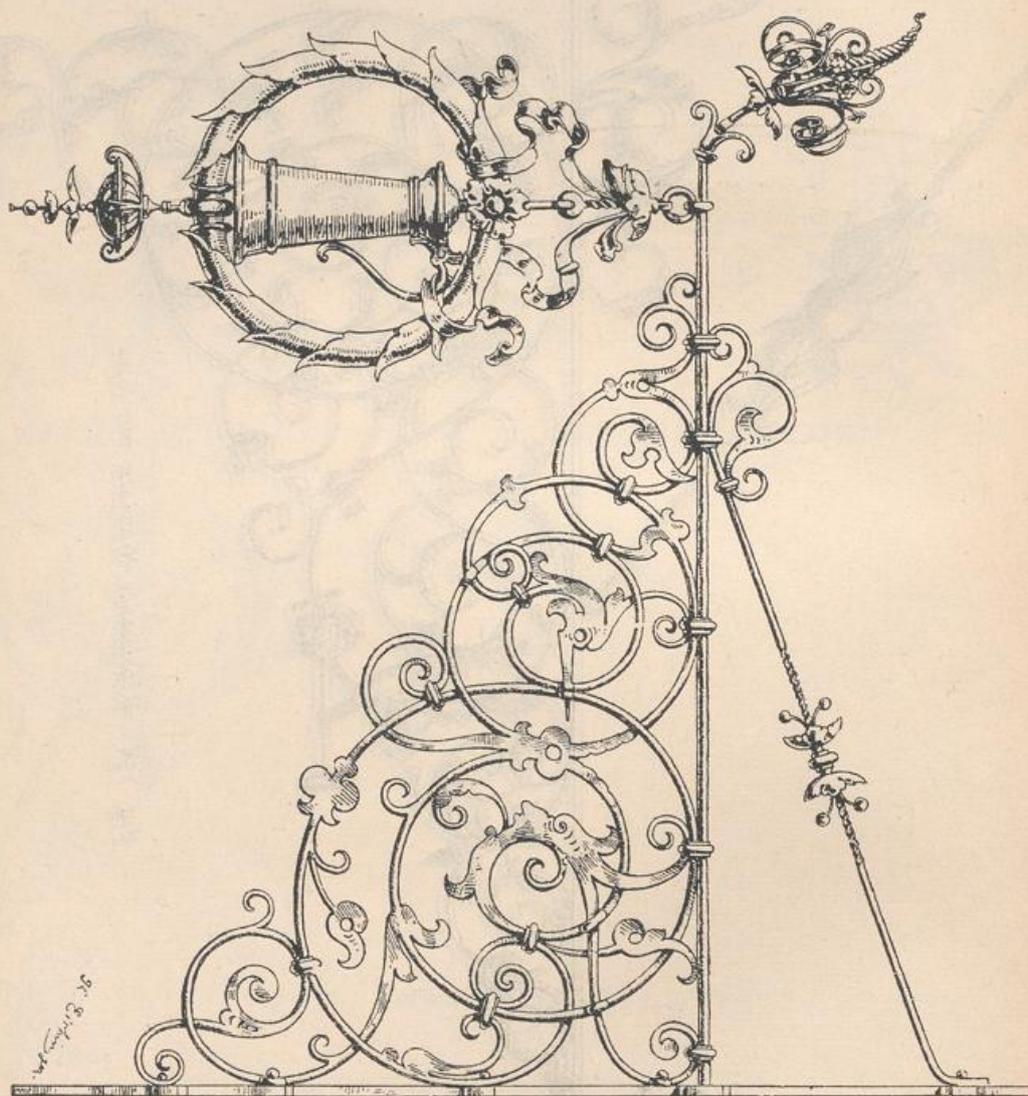


Fig. 159. Modernes Wirtsschild im Stile der Renaissance, entworfen von Direktor C. Schick in Kassel.

häufig eine Vermittelung dadurch gesucht und gefunden, daß der Arm auf eine auf die Wand aufgelegte Schiene oder schmale Kartusche aufgebracht wird. Wo das Haupteisen der Armes in die Wand eintritt, kann die Vermittelung auch zweckmäÙig durch eine Rosette

gebildet werden. Wo der Wandarm für Gasbeleuchtung oder elektrisches Glühlicht dient, hat ein Rohr die Zuleitung des Gases oder die Leitungsdrähte aufzunehmen.

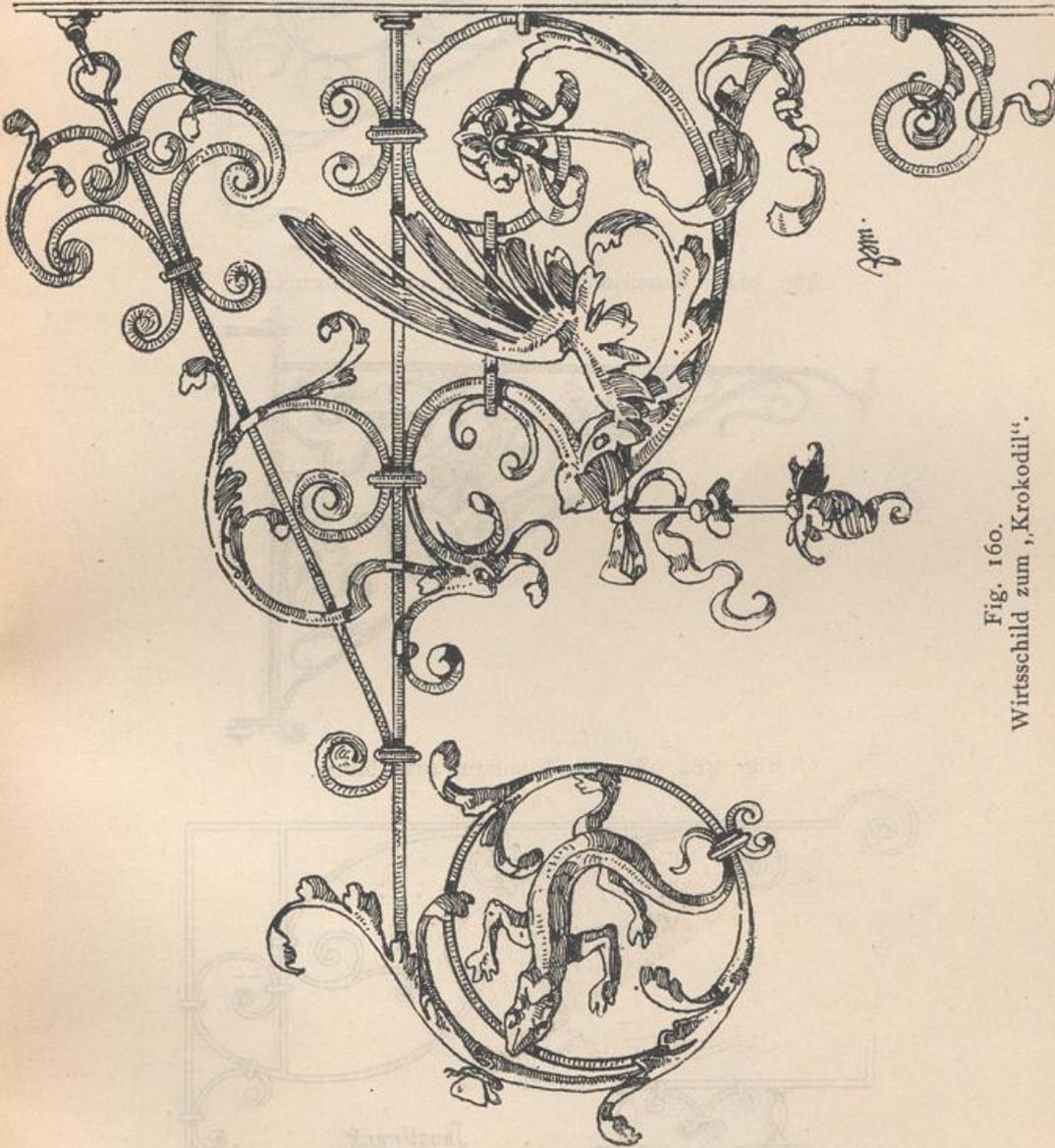


Fig. 160.
Wirtsschild zum „Krokodil“.

6. Kandelaber, Leuchter, Kronen und Laternen.

Als Material für die verschiedenen Beleuchtungsapparate ist schon frühzeitig das Schmiedeeisen verwendet worden, wie sich zu diesem Zwecke die Metalle überhaupt ihrer Unverbrennlichkeit halber ja ganz

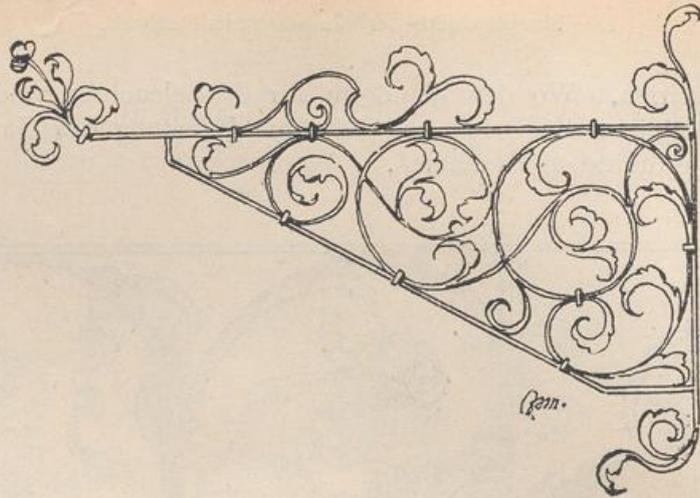


Fig. 161. Renaissance-Wandarm aus Innsbruck.

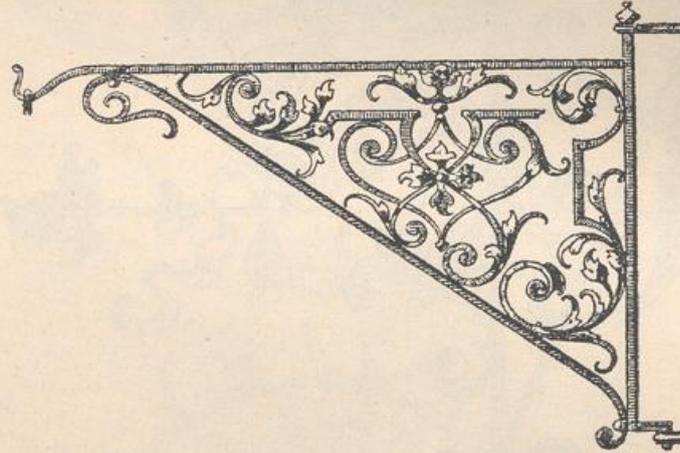


Fig. 162. Barock-Wandarm aus Zürich.

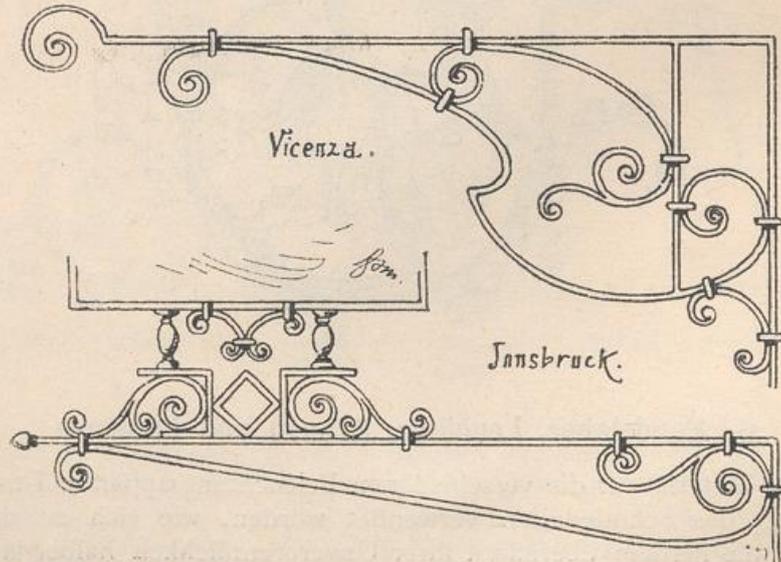


Fig. 163. Wandarmmotive aus Vicenza und Innsbruck.

besonders eignen. Entsprechend den durchgreifenden Aenderungen, die das Beleuchtungswesen im Laufe der Zeiten erfahren hat, ändern sich auch Form und Ausstattung des betreffenden Gerätes. Oel- oder Lampenlicht, Kerzen- und Fackellicht, das Gaslicht und das elektrische

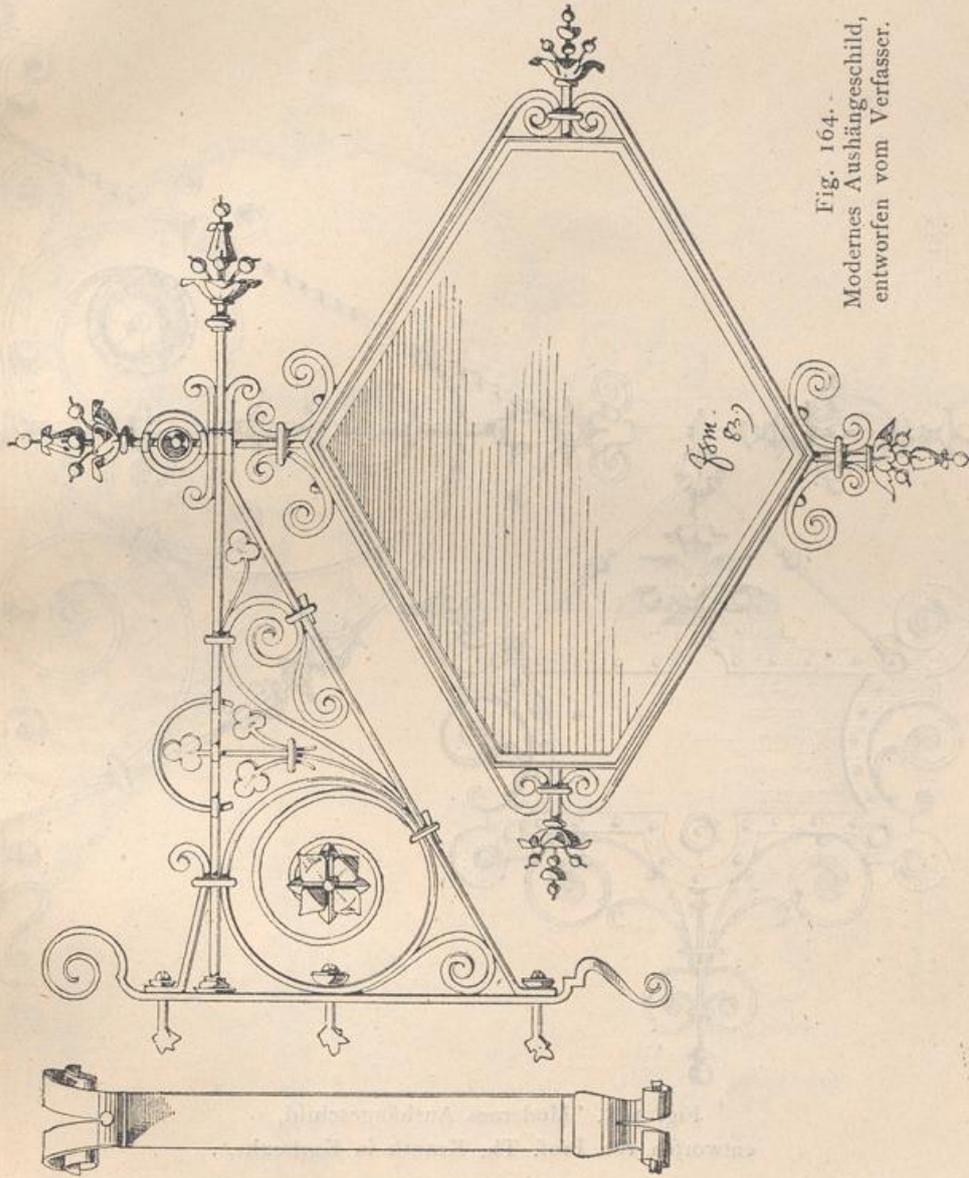


Fig. 164.
Modernes Aushängeschild,
entworfen vom Verfasser.

Licht, sie erfordern alle bestimmte, mehr oder weniger verschiedene Träger und Apparate. Das ältere Beleuchtungsgerät befindet sich in einem gewissen Gegensatz zu dem unserer modernen Zeit, welcher darin besteht, daß das erstere oft neben hoher künstlerischer Vollendung

eine große Unvollkommenheit nach der praktischen Seite hin aufweist, während der moderne Beleuchtungsapparat die alten Vorbilder vom technisch-zweckmäßigen Standpunkt aus durchschnittlich weit übertrifft, was in formaler Beziehung jedoch nicht der Fall ist.

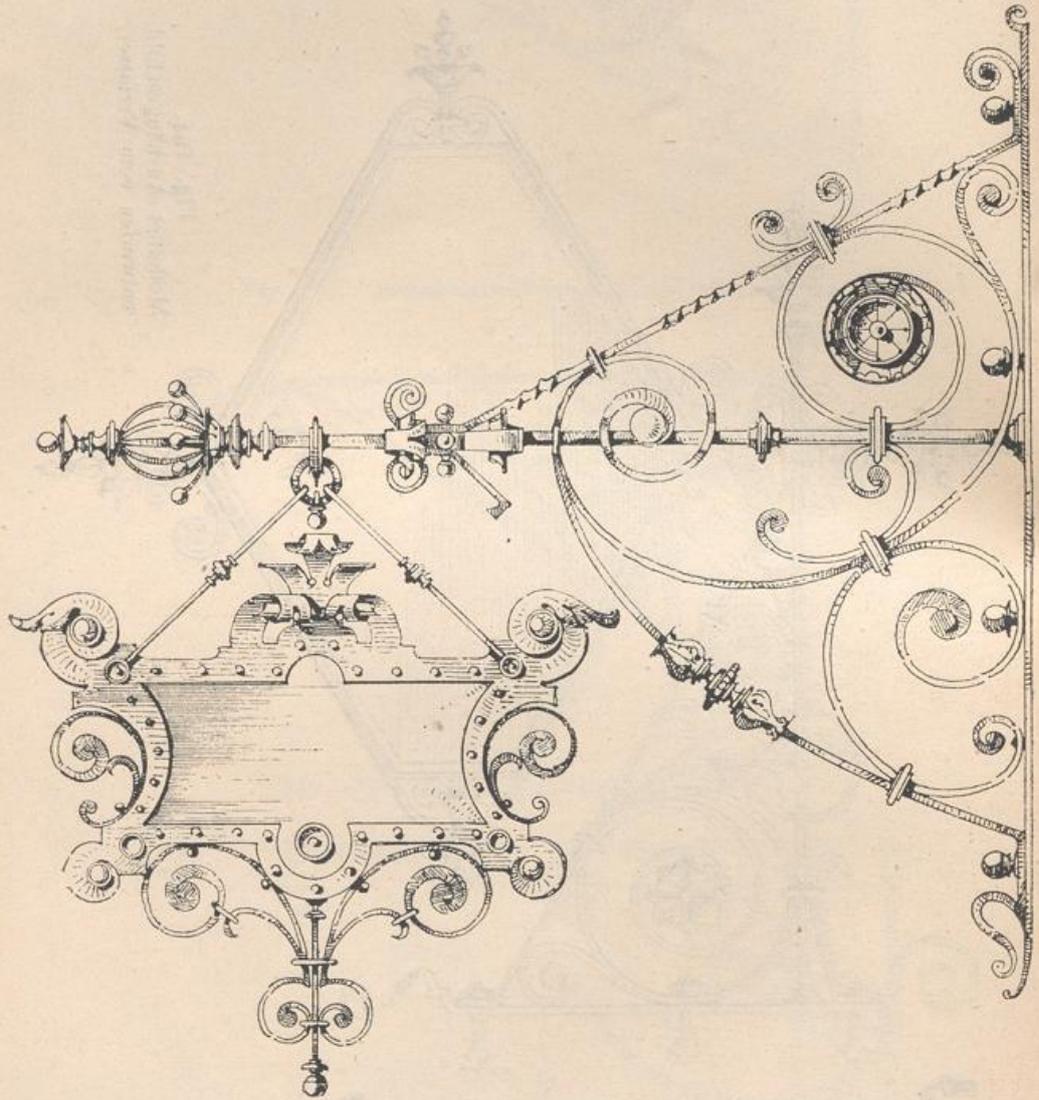


Fig. 165. Modernes Aushängeschild,
entworfen von Prof. Th. Krauth in Karlsruhe.

Wenn wir innerhalb des Beleuchtungsgerätes eine Sichtung nach Gruppen vornehmen, so können wir folgende Typen unterscheiden: den Standleuchter oder Lichtstock, bei größeren Dimensionen und reicherer Ausstattung auch als Kandelaber bezeichnet, den Hand-

leuchter, den Wandleuchter, die Laternen und Hängelampen, die Kronleuchter und die modernen Petroleumlampen. An der Hand dieser Reihenfolge sei die Schilderung versucht.

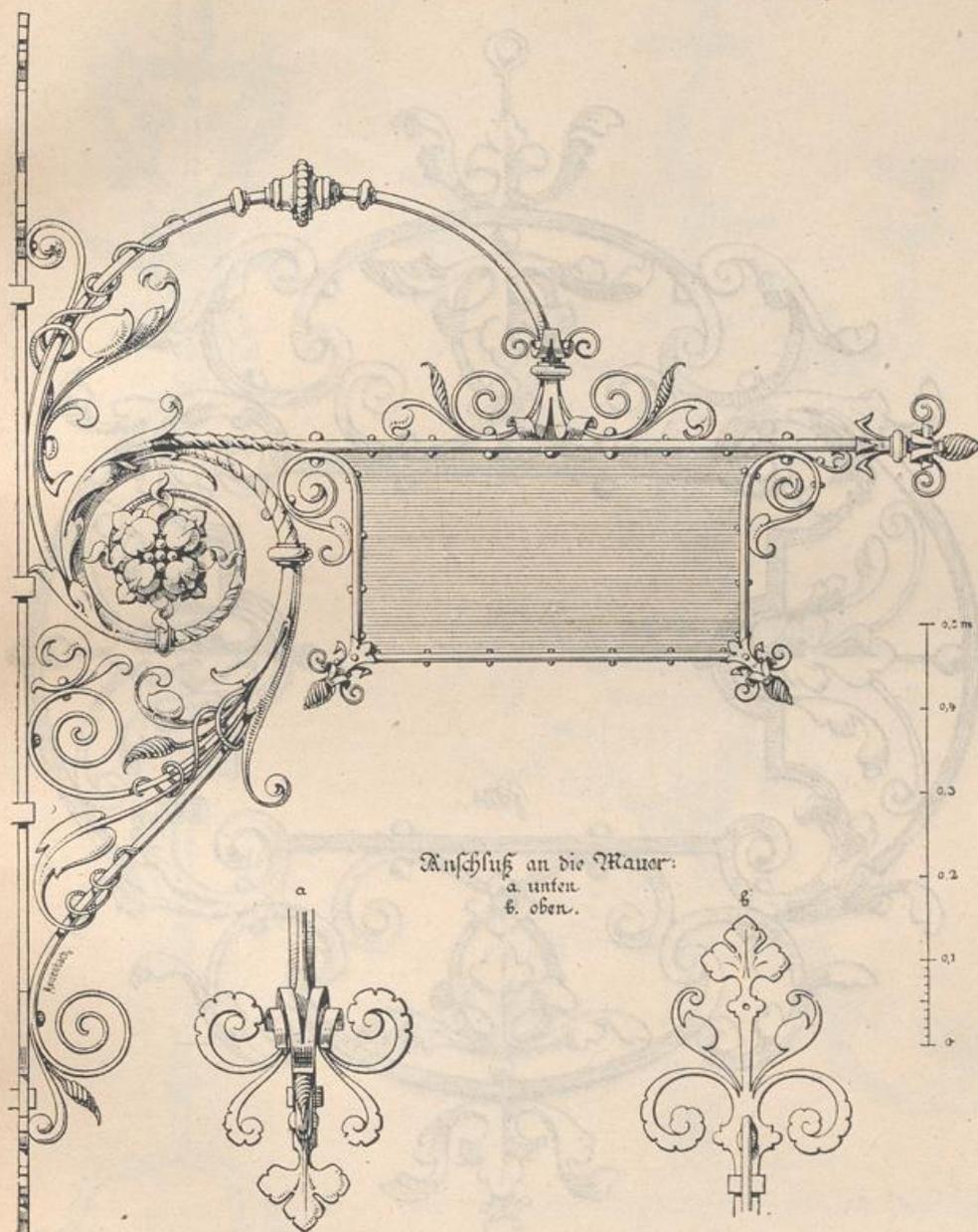


Fig. 166. Modernes Aushängeschild, entworfen von E. Creelius.

Der Standleuchter, stehende Leuchter oder Lichtstock, ist der Kerzenträger des Mittelalters, der Renaissance und der Neuzeit. Von

candela = Kerze leitet sich auch das Wort Kandelaber ab. Das Mittelalter bediente sich zum Aufsetzen der Kerze mit Vorliebe eines konisch zugespitzten Dornes; die Neuzeit giebt der cylindrischen Hülse

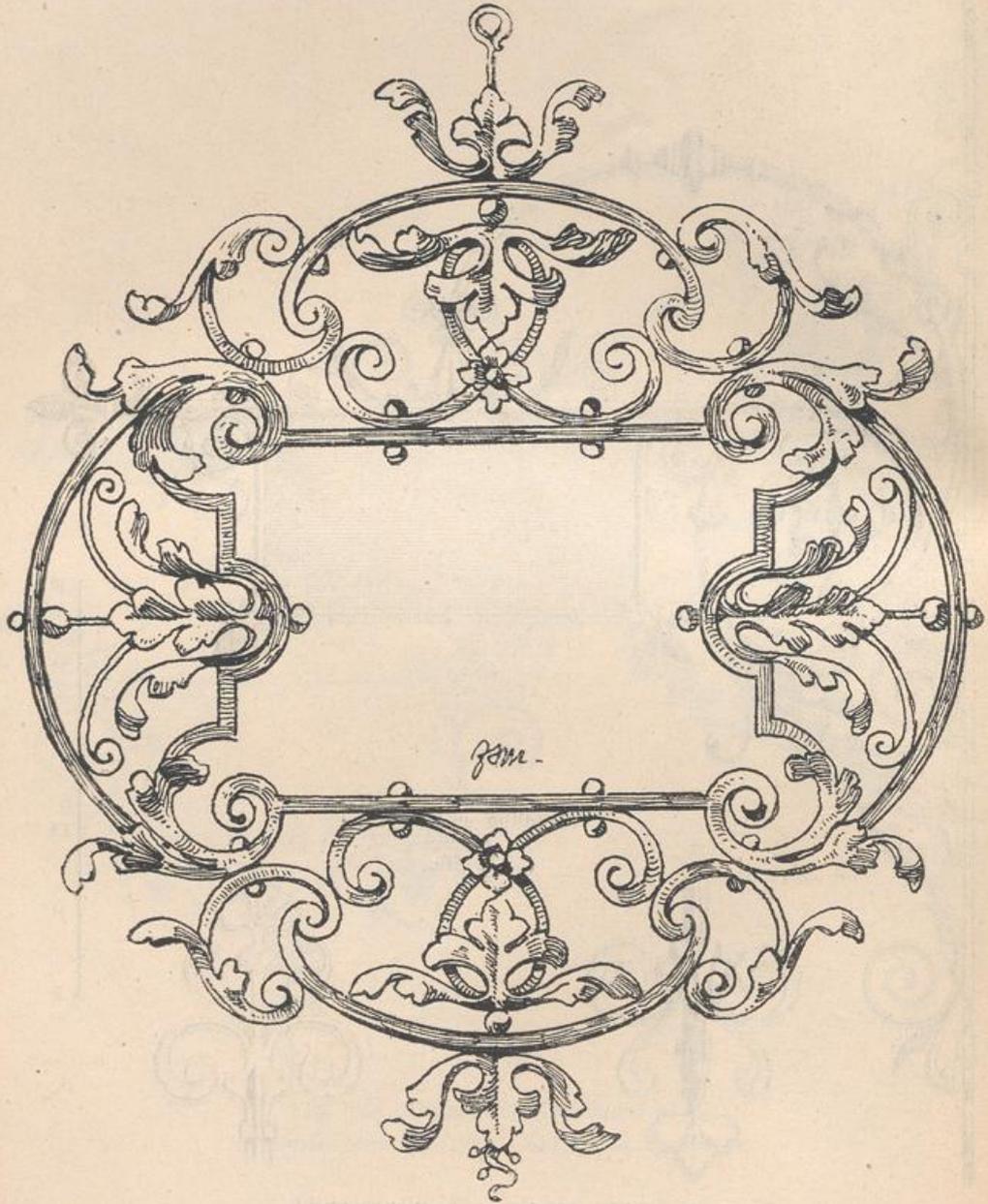


Fig. 167. Schildumrahmung. Entworfen vom Verfasser.

den Vorzug, in welche die Kerze eingesteckt wird. Der Aufbau des Standleuchters zeigt gewöhnlich Fuß, Schaft und Kelch. Der erstere

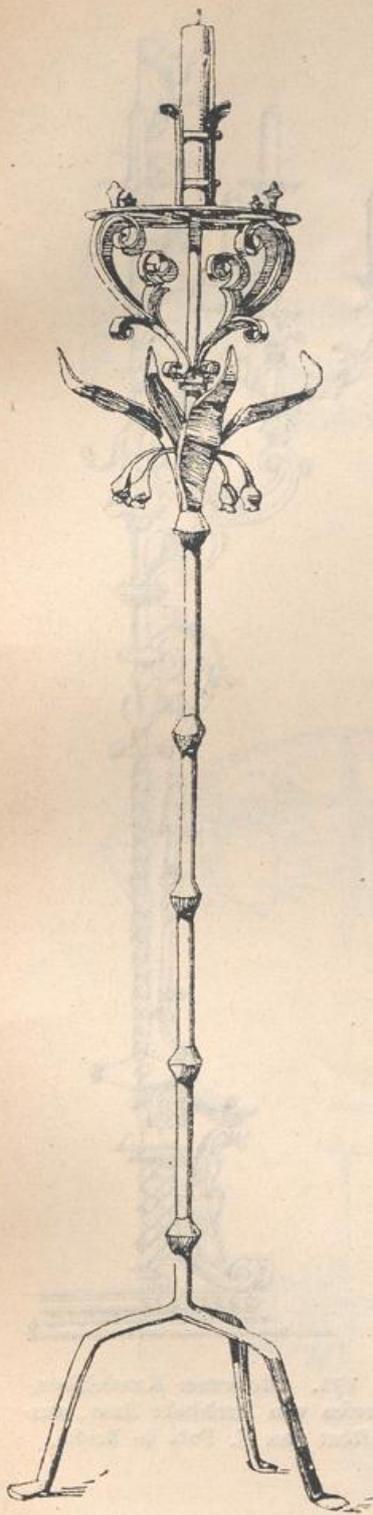


Fig. 168. Leuchter aus der Peterskirche zu Tarrosa in Spanien, 14. Jahrh.

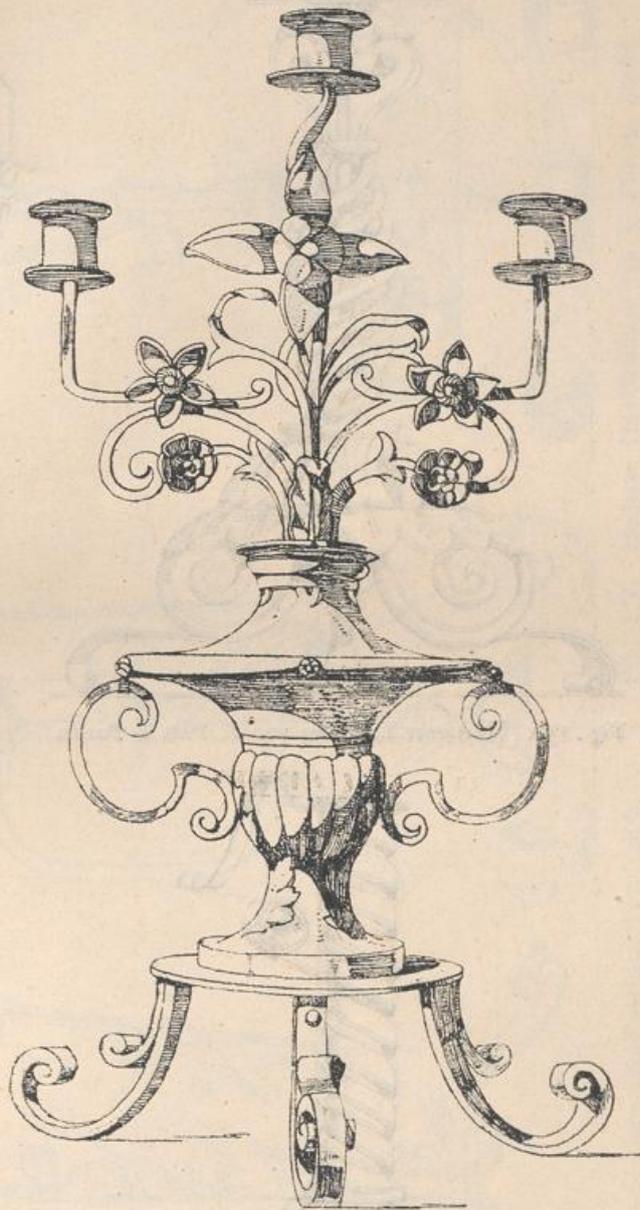


Fig. 169. Dreiarmiger Leuchter aus der Barockzeit.

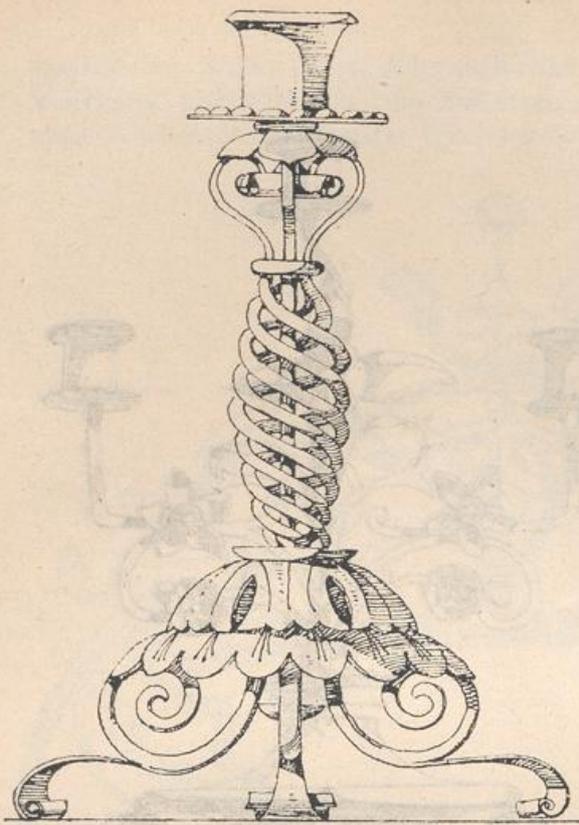


Fig. 170. Moderner Leuchter von E. Puls in Berlin.

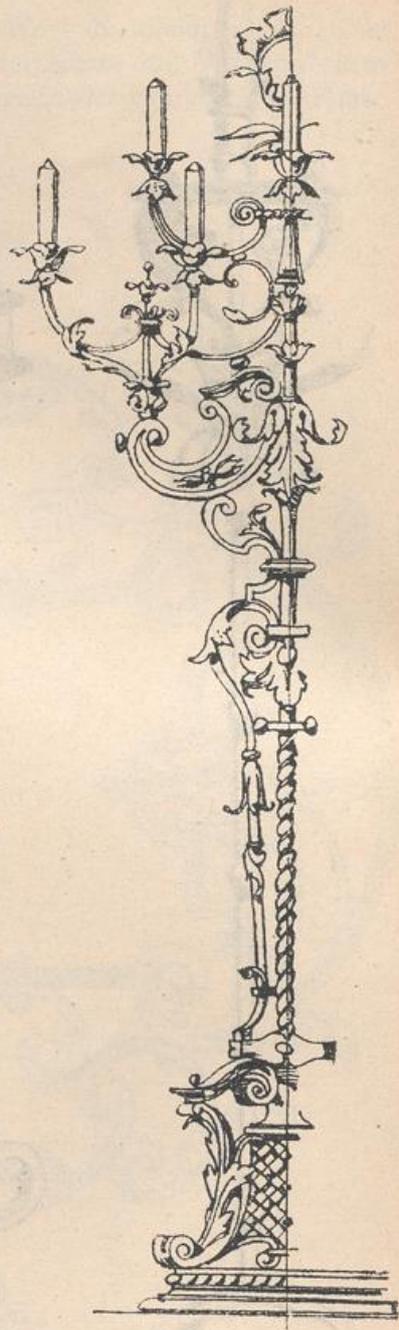


Fig. 171. Moderner Kandelaber, entworfen von Architekt Zaar, ausgeführt von E. Puls in Berlin.

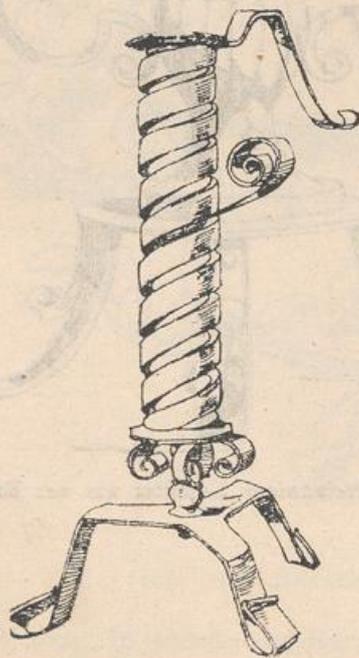


Fig. 172. Renaissance-Handleuchter. 17. Jahrh.

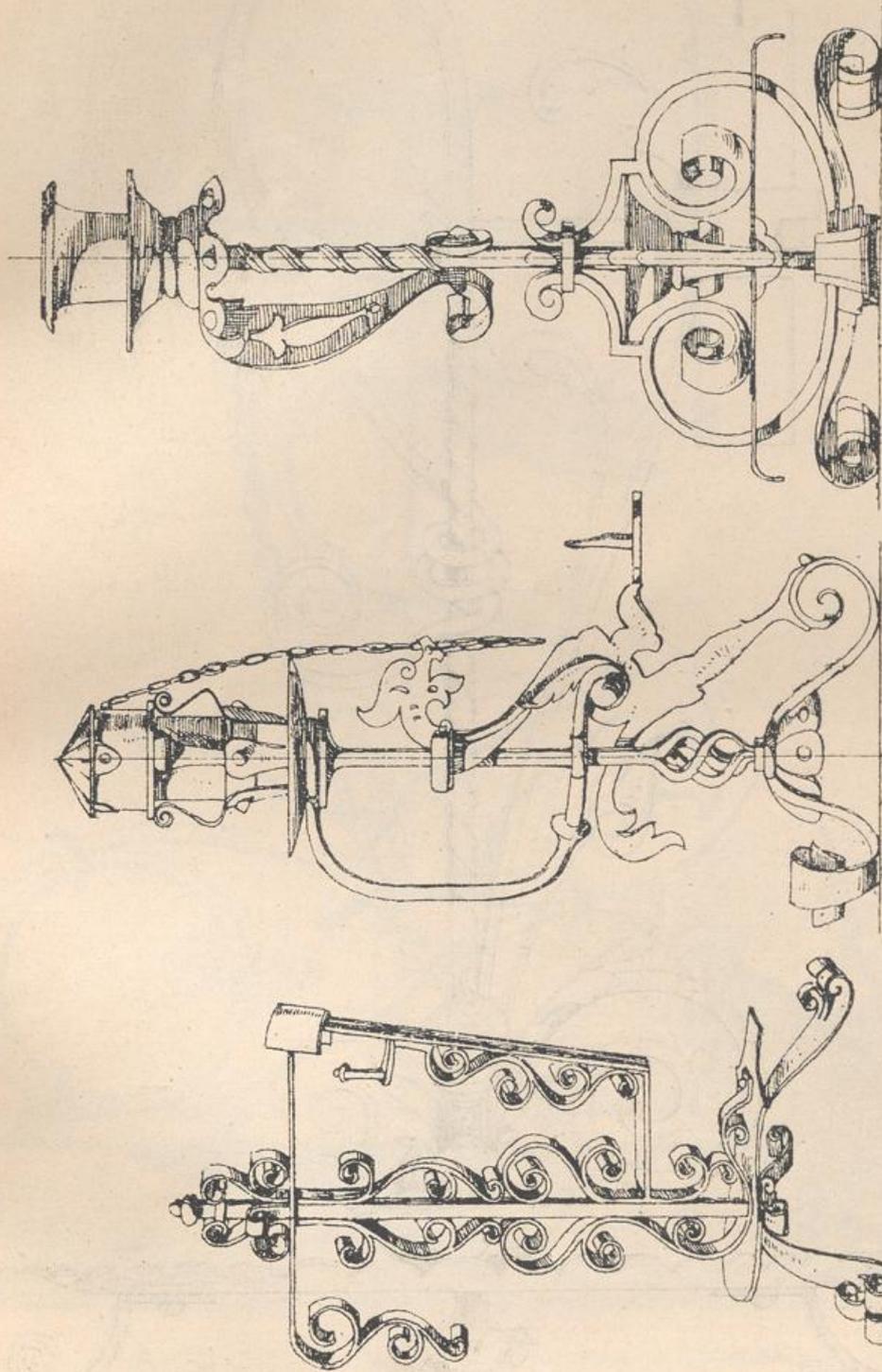


Fig. 173. Renaissance-Handleuchter. 17. Jahrh.

Fig. 174. Moderne Handleuchter von E. Puls in Berlin.

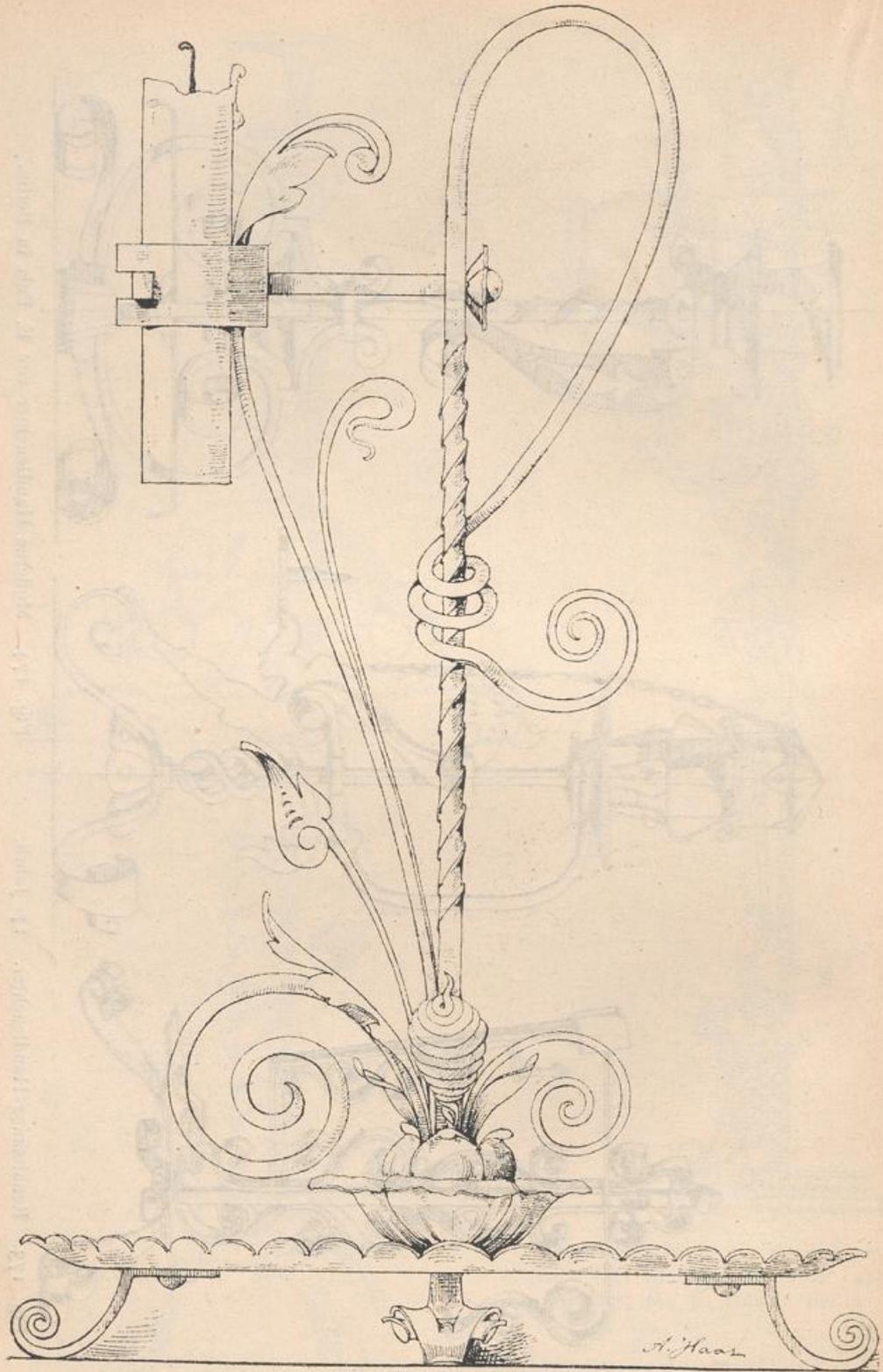


Fig. 175. Moderner Handleuchter, entworfen von Ad. Haas.

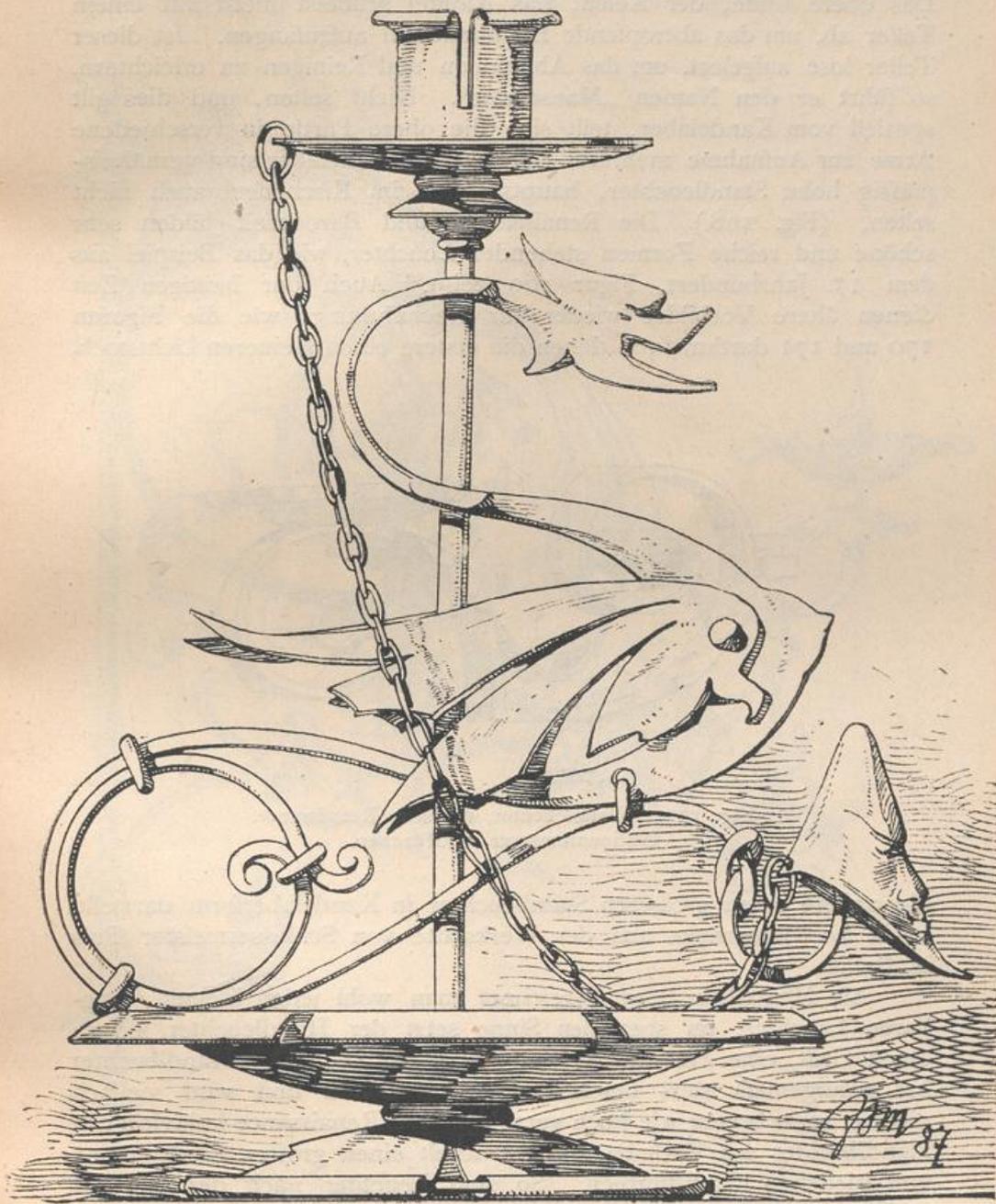


Fig. 176. Moderner Handleuchter, entworfen vom Verfasser.

wird als sogenannter Ringfuß oder des sicheren Aufsitzens wegen häufig dreiteilig gebildet nach Art des antiken Kandelaberfußes. Das obere Ende, der Kelch, das Kapitel schließt meist mit einem Teller ab, um das abtropfende Brennmaterial aufzufangen. Ist dieser Teller lose aufgelegt, um das Abnehmen und Reinigen zu erleichtern, so führt er den Namen „Manschette“. Nicht selten, und dies gilt speziell vom Kandelaber, teilt sich die obere Partie in verschiedene Arme zur Aufnahme mehrerer Kerzen. Im Mittelalter sind verhältnismäßig hohe Standleucher, hauptsächlich im Kirchengebrauch nicht selten. (Fig. 168.) Die Renaissance- und Barockzeit bilden sehr schöne und reiche Formen stehender Leuchter, wie das Beispiel aus dem 17. Jahrhundert, Figur 169 zeigt. Auch der heutigen Zeit dienen ältere Vorbilder wieder zur Nachahmung, wie die Figuren 170 und 171 darthun, von denen die erstere einen kleineren Lichtstock,

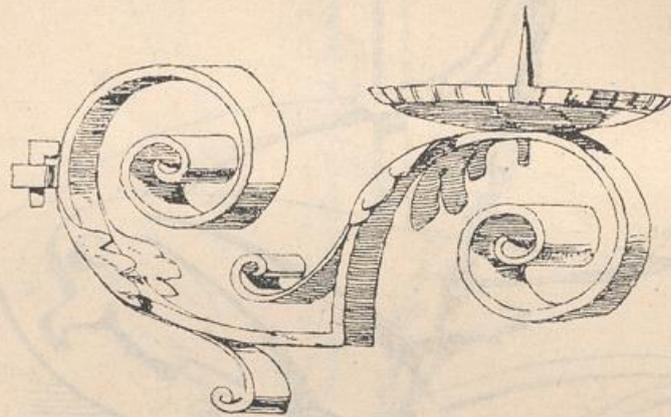


Fig. 177. Wandleuchter, deutsche Renaissance.
Nationalmuseum in München.

die andere einen größeren Standleucher in Kandelaberform darstellt, beide hervorgegangen aus der Werkstatt von Schlossermeister Puls in Berlin.

Als Handleuchter bezeichnet man wohl jeden kleinen, tragbaren Leuchter, im speziellen Sinne setzt der Handleuchter jedoch einen Griff, eine Handhabe zum Halten voraus. Der Handleuchter hat naturgemäß stets bescheidene Dimensionen und wird vielfach niedrig, sogar breiter wie hoch veranlagt. Die Renaissance kultiviert den Handleuchter mit Vorliebe und entwickelt einen großen Reichtum an verschiedenen Grundformen. So sind Leuchter nach der Art des in Figur 172 dargestellten häufig vorkommend. Die kerzenhaltende Hülse läßt sich schraubenartig auf- und abwärts bewegen, je nachdem die Länge der Kerze dies erfordert. Ueberhaupt ist diese Zeit erfinderisch in Bezug auf Schieb- und Klemmvorrichtungen an der-

artigen Geräten. (Vergl. Fig. 173.) Gelegentlich wird dem Handleuchter ein Löschhut beigegeben, wie dies zwei der modernen Beispiele zeigen, die in den Figuren 174 bis 176 abgebildet sind. Die



Fig. 178. Moderner Wandleuchter. Entworfen vom Verfasser.

schmiedeeisernen Handleuchter sind neuerdings wieder sehr in Mode gekommen und geben Anlaß zur Verwendung ganz origineller Motive. Die Wandleuchter sind, wie dies schon der Name besagt,

Beleuchtungsapparate, welche an Wänden, Pfeilern, Säulen etc. angebracht werden. Sie werden in der Art befestigt, daß sie ein und für allemal in ihrer Lage verbleiben, oder sie sind mittelst Zapfen

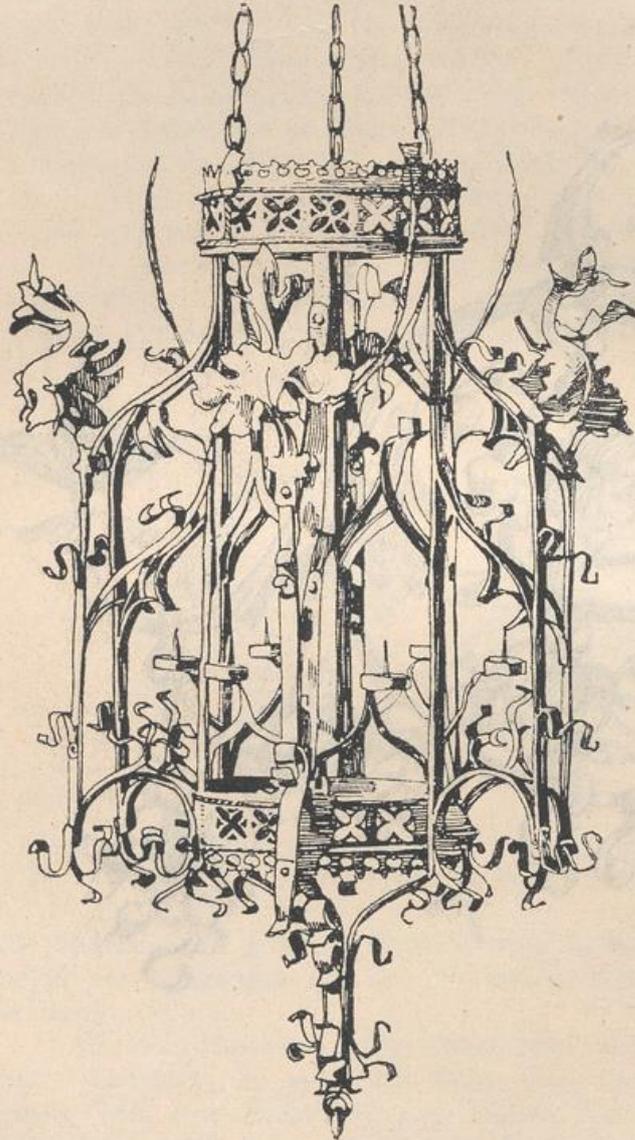


Fig. 179. Gotische Laterne.
Deutsche Arbeit. (Formenschatz.)

oder Scharnier beweglich und verstellbar. Sie werden sowohl für eine als für mehrere Flammen eingerichtet. Ihre Ausstattung und Anordnung ist für gewöhnlich diejenige der bereits weiter oben erwähnten Wandarme, denen zum betreffenden Zwecke die nötigen Dorne oder Hülsen zum Aufbringen der Kerzen oder die entsprechenden Vorkehrungen für Gas- oder Oelbeleuchtung beigegeben werden. Zur Veranschaulichung verweisen wir auf die Figuren 60, 155, 156 und 157. In Figur 177 geben wir ein weiteres dem Renaissancestile angehöriges Beispiel gewöhnlicher Art und in Figur 178 einen modernen drehbaren Wandleuchter mit Blumengehänge, für eine Kerze bestimmt.

Die Hängelampen und Laternen sind offene oder geschlossene d. h. mit Glashüllen versehene Beleuchtungsapparate, zum Aufhängen eingerichtet. Sie sind aus dem Bedürfnis entstanden, ein Gerät zu schaffen, welches die Gefahr des Umgeworfenwerdens nicht an sich trägt, welches ein Höher- und Tieferhängen der Lichtquelle ermöglicht und (bei geschlossenem Zu-

Beleuchtungsapparate, zum Aufhängen eingerichtet. Sie sind aus dem Bedürfnis entstanden, ein Gerät zu schaffen, welches die Gefahr des Umgeworfenwerdens nicht an sich trägt, welches ein Höher- und Tieferhängen der Lichtquelle ermöglicht und (bei geschlossenem Zu-

Beleuchtungsapparate, zum Aufhängen eingerichtet. Sie sind aus dem Bedürfnis entstanden, ein Gerät zu schaffen, welches die Gefahr des Umgeworfenwerdens nicht an sich trägt, welches ein Höher- und Tieferhängen der Lichtquelle ermöglicht und (bei geschlossenem Zu-

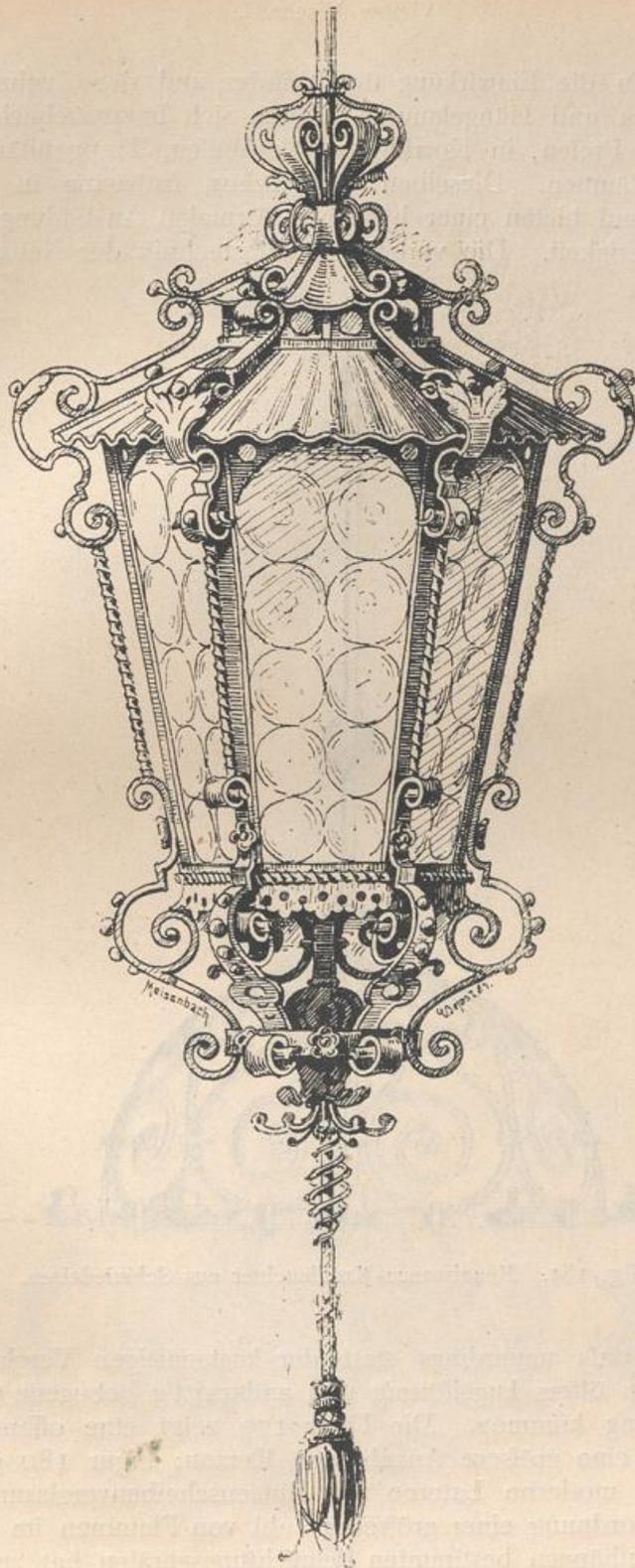


Fig. 180. Moderne Laterne von Emil Bopst in Berlin.

stande) gegen die Einwirkung des Windes und der Zugluft schützt. Die Laternen und Hängelampen eignen sich hauptsächlich zur Anbringung im Freien, in Korridoren, Vestibulen, Treppenhäusern und ähnlichen Räumen. Dieselben sind schon frühzeitig in Gebrauch gekommen und bieten einer hübschen formalen Ausbildung durchaus keine Schwierigkeit. Die verbesserte Glastechnik der Neuzeit hat es

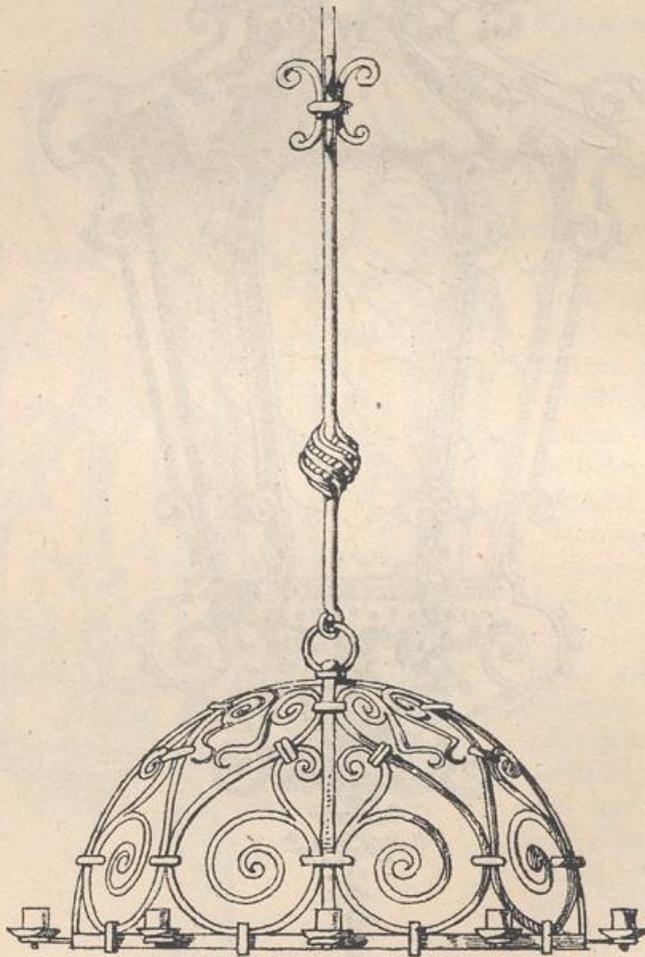


Fig. 181. Renaissance-Kronleuchter aus Schmiedeeisen.

ermöglicht, daß neuerdings statt der kastenartigen Verglasung mit Tafelscheiben öfters kugelförmig und andersartig gebogene Glashüllen in Anwendung kommen. Die Figur 179 zeigt eine offene gotische Laterne für eine größere Anzahl von Kerzen; Figur 180 giebt eine geschlossene moderne Laterne mit Butzenscheibenverglasung.

Die Anordnung einer größeren Zahl von Flammen im Kreise an den zum Aufhängen bestimmten Beleuchtungsgeräten hat zur Bildung

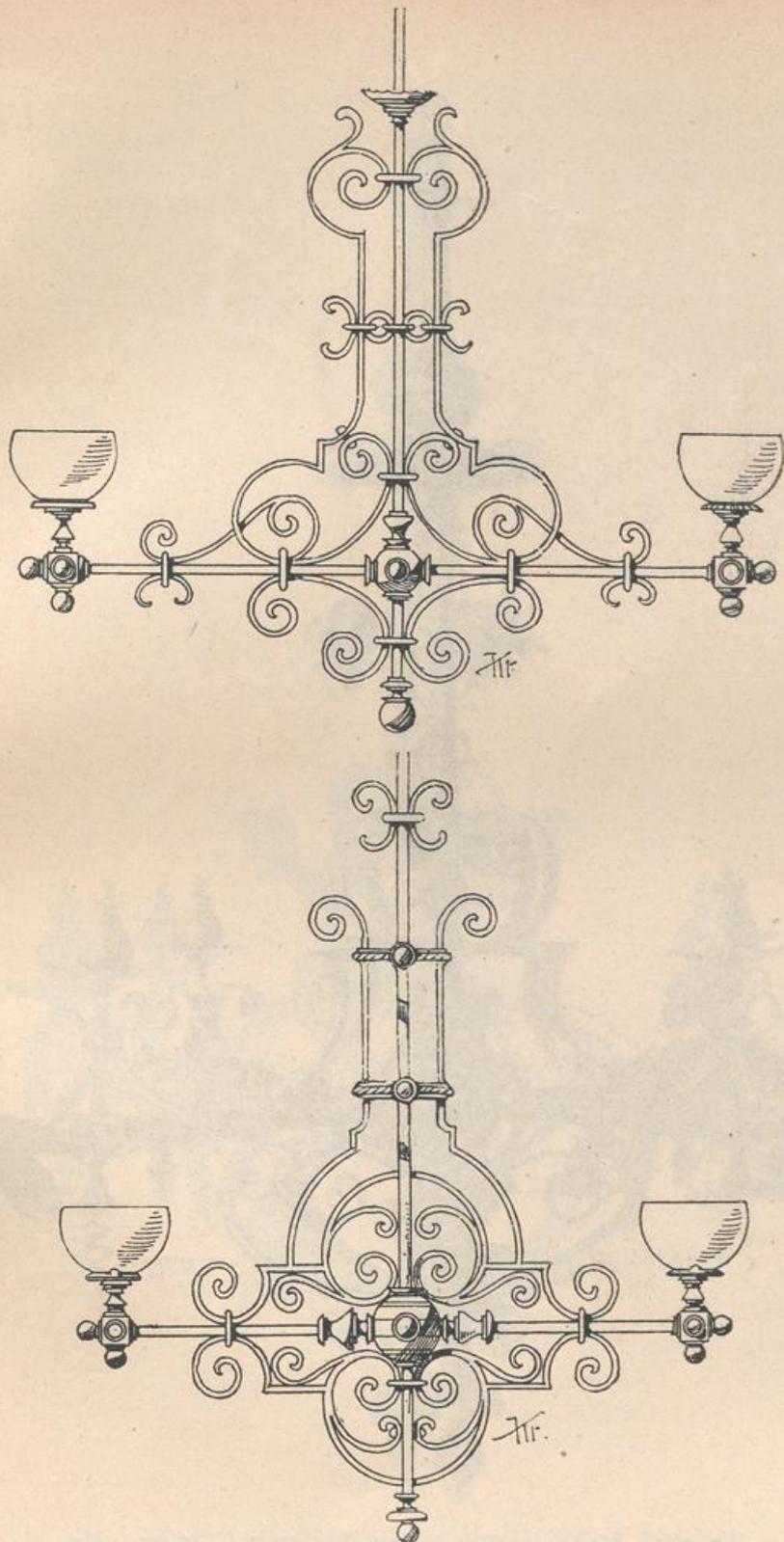
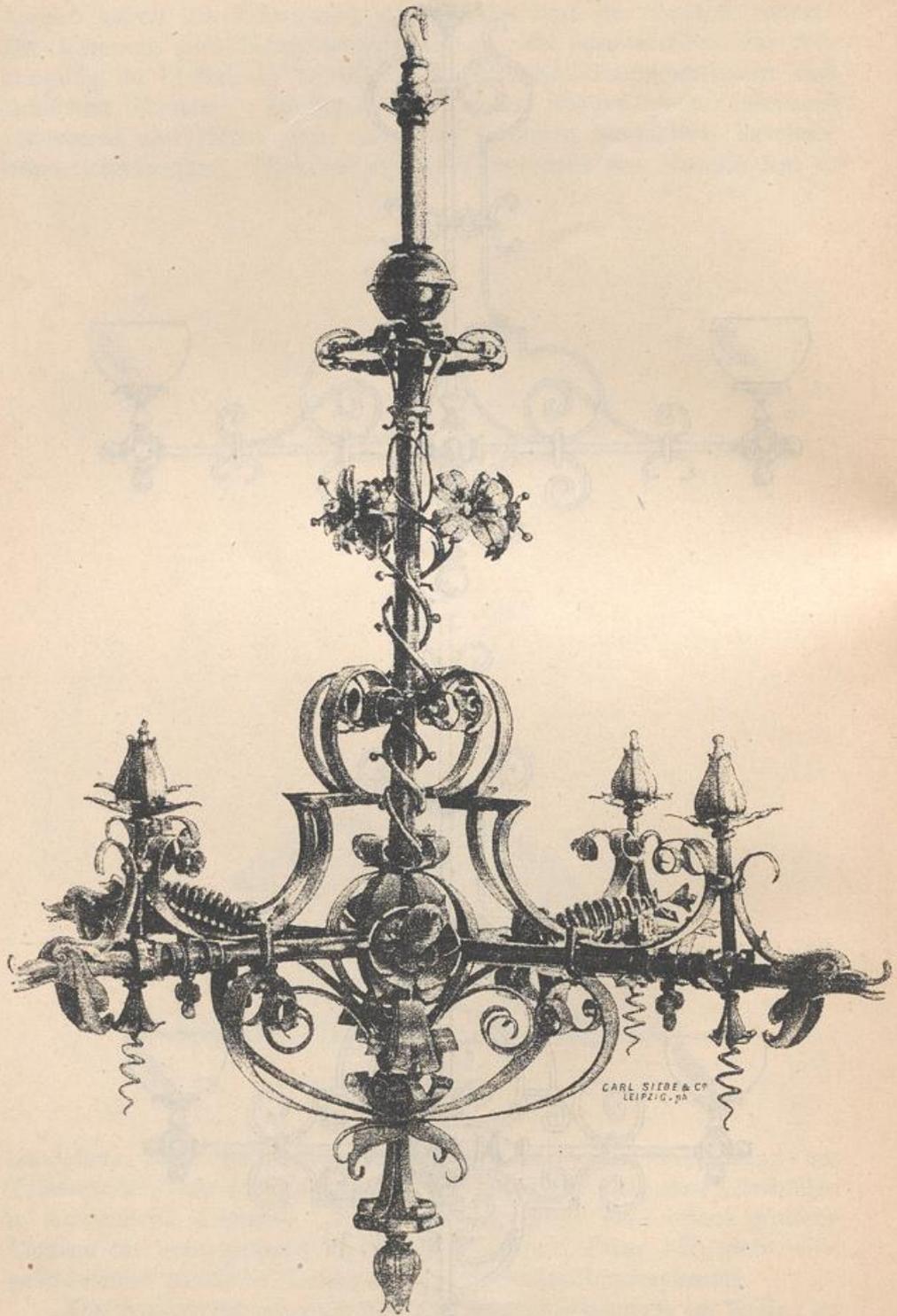


Fig. 182. Moderne Gaskronen. (Krauth u. Meyer, Schlosserbuch.)



CARL SIEBE & CO
LEIPZIG, PA

Fig. 183. Moderner Hängeleuchter von F. Lang in Karlsruhe.

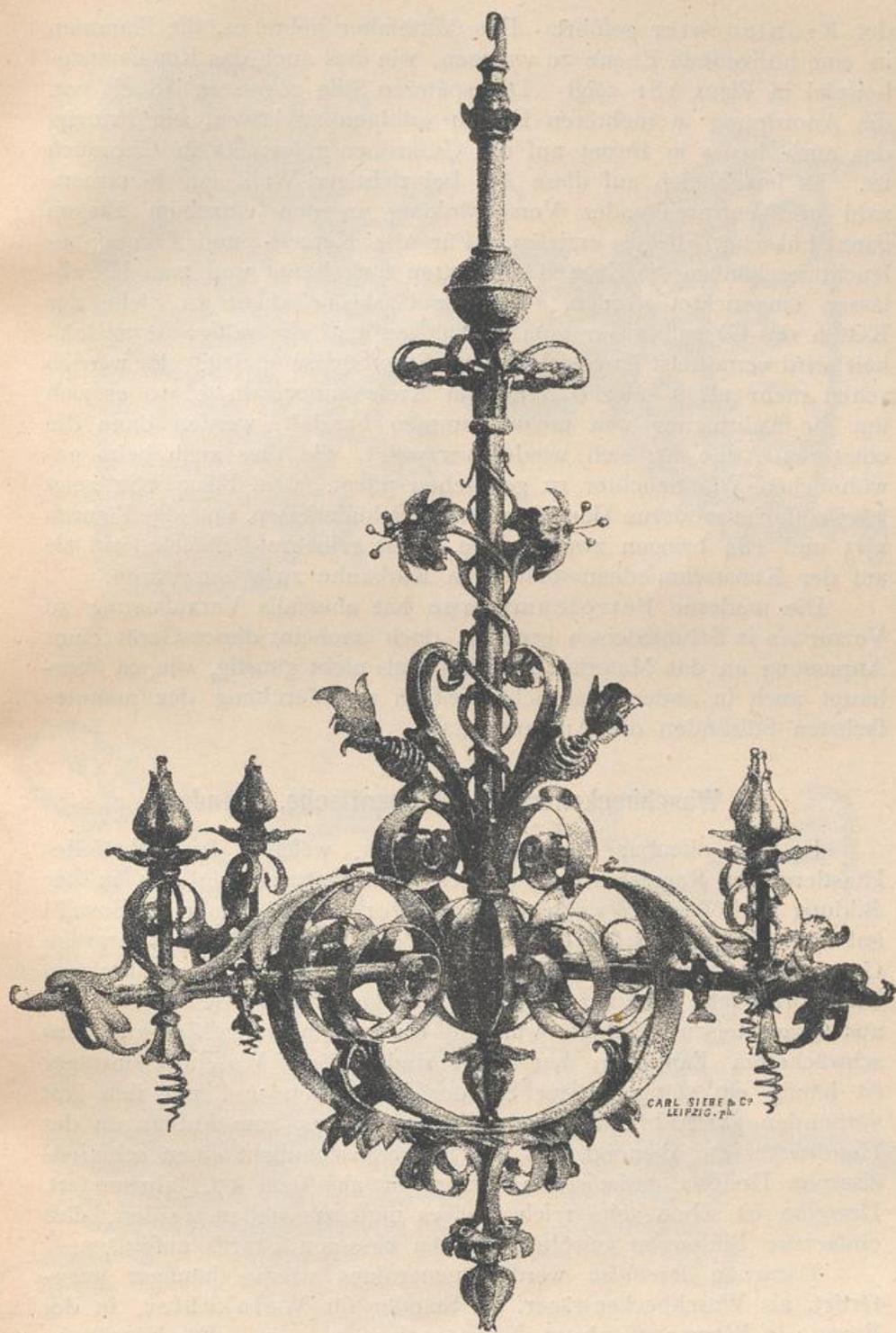


Fig. 184. Moderner Hängeleuchter von H. Hammer in Karlsruhe.
Meyer, Schmiedekunst. 2. Aufl.

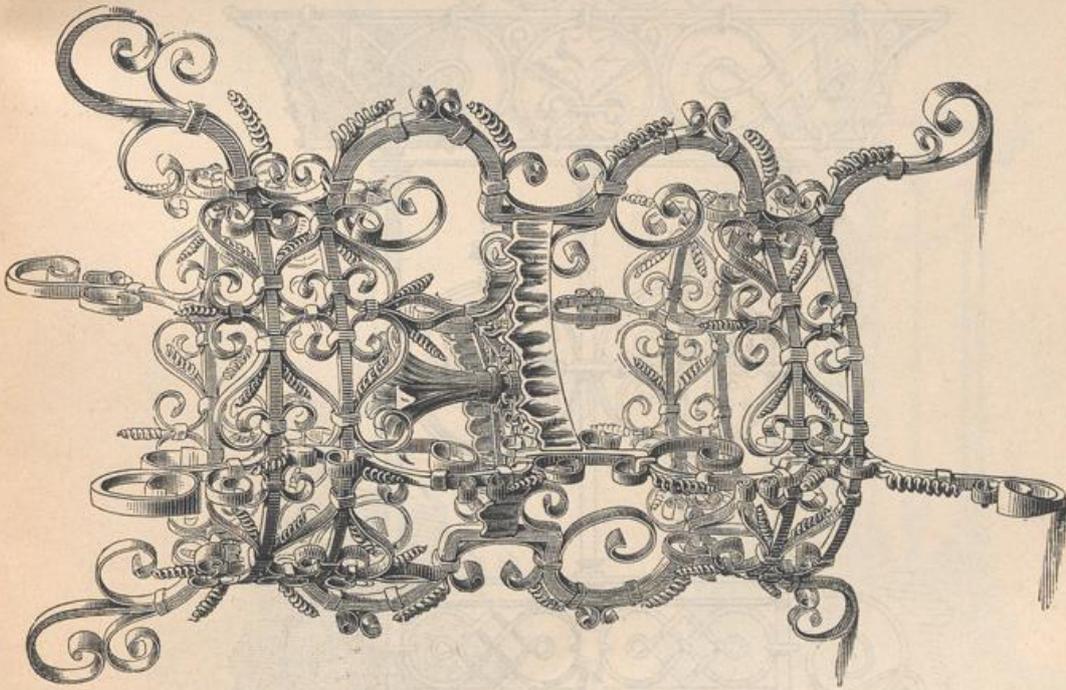
der Kronleuchter geführt. Das Mittelalter liebte es, die Flammen in eine horizontale Ebene zu verlegen, wie dies auch das Renaissancebeispiel in Figur 181 zeigt. Die späteren Stile zogen es jedoch vor, die Anordnung in mehreren Etagen erfolgen zu lassen, ein Prinzip, das auch heute in Bezug auf die Gaskronen allgemein in Gebrauch ist. Es lassen sich auf diese Art bei richtiger Wahl der Flammenzahl und entsprechender Verschränkung in den einzelnen Etagen ganz hübsche Effekte erzielen. Für die Kerzen- und Lampenbeleuchtung können die Kronen an Ketten aufgehängt und zum Herablassen eingerichtet werden. Bei der Gaskrone dient an Stelle der Ketten das Gaszufuhrrohr zum Aufhängen und die nötige Beweglichkeit wird vermitteltst Kugelgelenk und Stopfbüchse erzielt. Es werden selten mehr als 5 oder 6 Arme im Kreise angeordnet; wo es sich um die Anbringung von mehr Flammen handelt, werden dann die einzelnen Arme für sich wieder verzweigt, wie dies auch beim gewöhnlichen Wandleuchter zu geschehen pflegt. Die Figur 182 zeigt zwei einfache moderne Hängeleuchter in Schmiedeisen, und die Figuren 183 und 184 bringen zwei weitere, etwas reichere Beispiele, wie sie auf der Kunstschmiedeausstellung in Karlsruhe zu sehen waren.

Die moderne Petroleumlampe hat ebenfalls Veranlassung zu Versuchen in Schmiedeisen gegeben, doch erscheint dieses Gerät einer Anpassung an das Material des Eisens als nicht günstig, wie es überhaupt auch in anderer Hinsicht vielfach zur Verübung der mannigfachsten Stilsünden die Anregung gab.

7. Waschbeckenträger, Blumentische, Ständer.

Es war offenbar der antike Dreifuß, welcher den Schmiedekünstlern der Renaissancezeit vorgeschwebt hat, als sie sich in der Bildung dreifußiger Waschbeckenträger versucht haben. Sowohl auf italienischem als auf deutschem Boden sind zahlreiche derartige Gegenstände entstanden, die öfters einen großen Reichtum entfalten und eine vorzügliche Wirkung erzielen. Das konstruktive Gestell ist meist aus Quadrateisen gebildet, während die ornamentalen Zuthaten aus schwächerem Bandeisen hergestellt sind. Dem Waschbeckenträger ist häufig ein stangenartiger Ständer beigegeben und mit ihm fest verbunden, zur Anbringung eines Wasserfäßchens, zum Aufhängen der Handtücher etc. dienend. Figur 185 veranschaulicht einen schmiedeisernen Dreifuß italienischen Ursprungs aus dem 17. Jahrhundert. Derselbe ist schon sehr reich und es muß zugegeben werden, daß einfachere Bildungen gewöhnlich einen besseren Umriss aufweisen.

Derartige Dreifüße werden neuerdings wieder häufiger angefertigt, als Waschbeckenträger, als Ständer für Weinkühler, in der Form von Blumentischen, Nipptischen u. a. m. Für Nipptische und Visitenkartenständer werden gerne bemalte Porzellanplatten



AR
Fig. 185. Italienischer Dreifuß, 17. Jahrh.

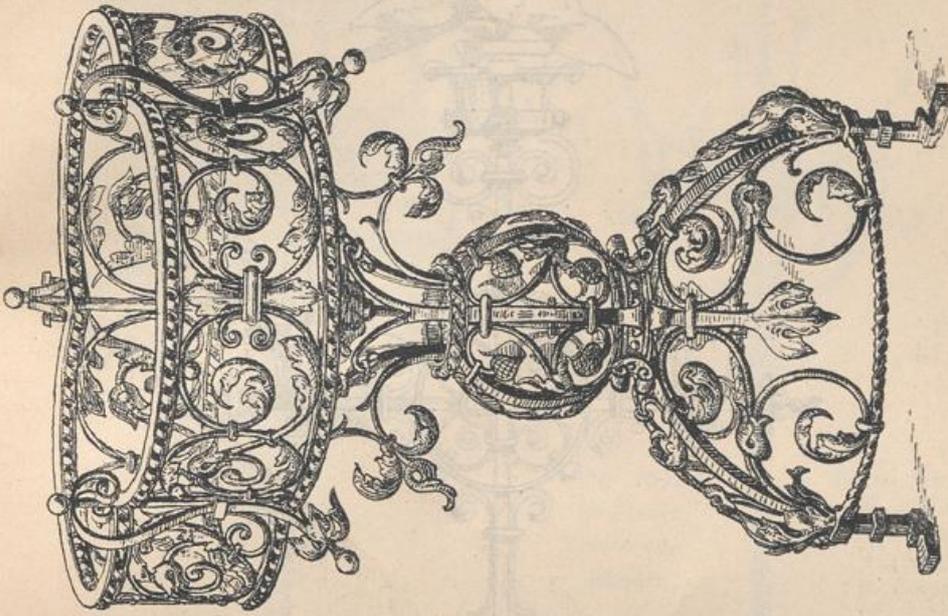


Fig. 186. Moderner Blumentisch von P. Markus in Berlin, entworfen von H. Grisebach.

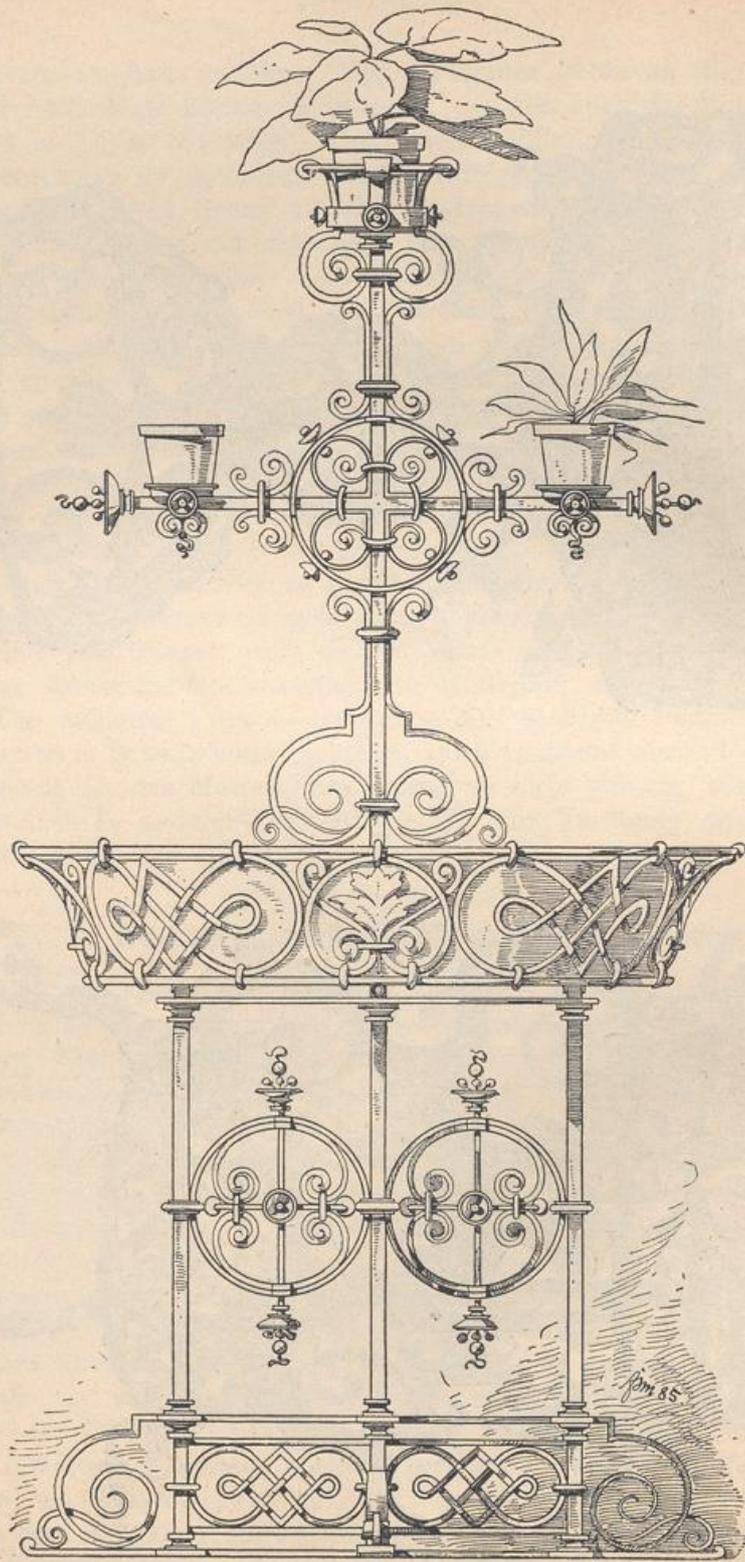


Fig. 187. Moderner Blumentisch, entworfen vom Verfasser.

Fig. 188. Aquarienständer,
entworfen von F. Miltenberger.

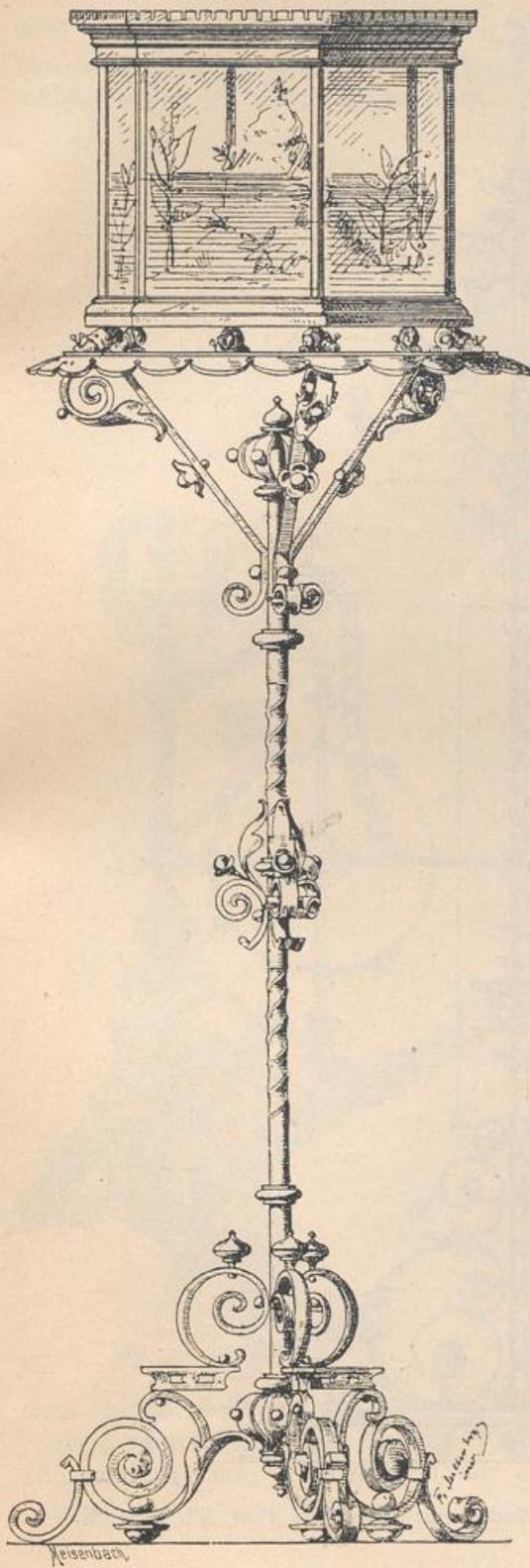
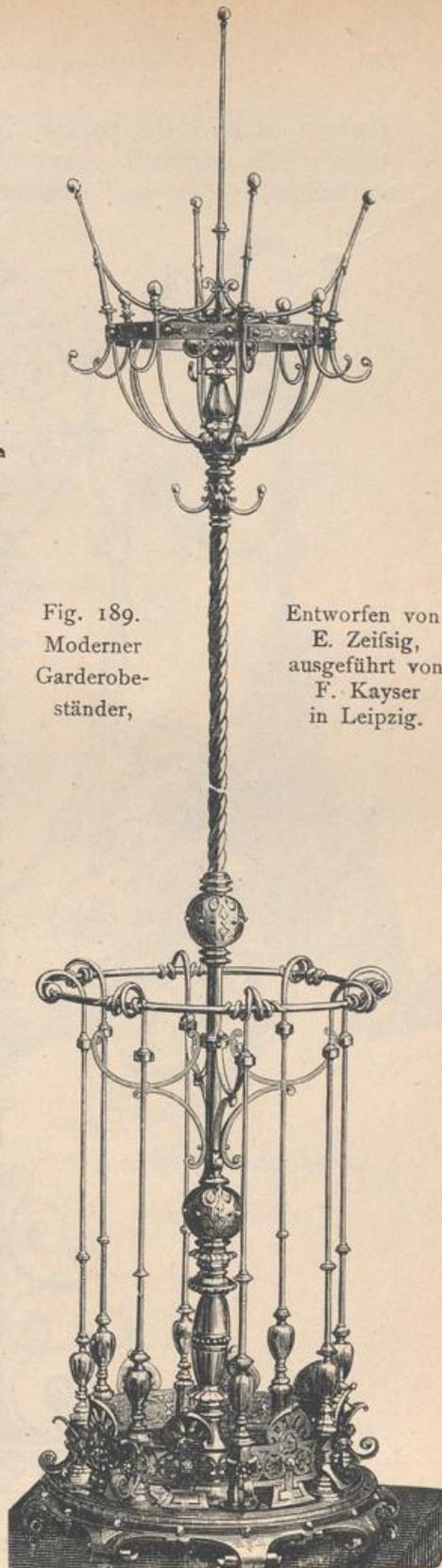


Fig. 189.
Moderner
Garderobe-
ständer,

Entworfen von
E. Zeisig,
ausgeführt von
F. Kayser
in Leipzig.



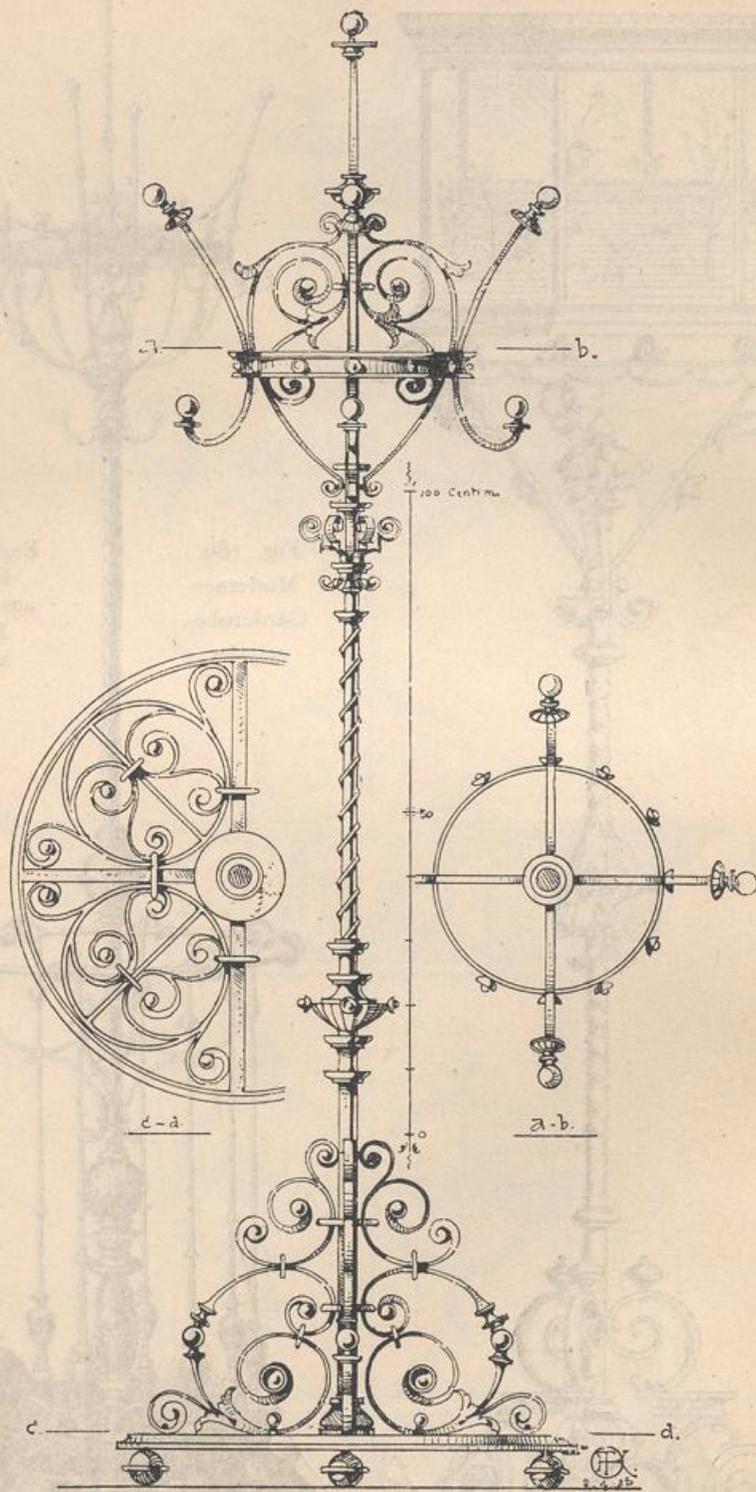


Fig. 190. Moderner Garderobeständer, entworfen von Prof. Th. Krauth.

oder reich verzierte Majolika- oder Metallteller als Aufsatz benutzt. Die Blumentische dagegen erhalten blecherne Einsätze, die zweckmäßigerweise drehbar angeordnet werden, um die Blumentöpfe

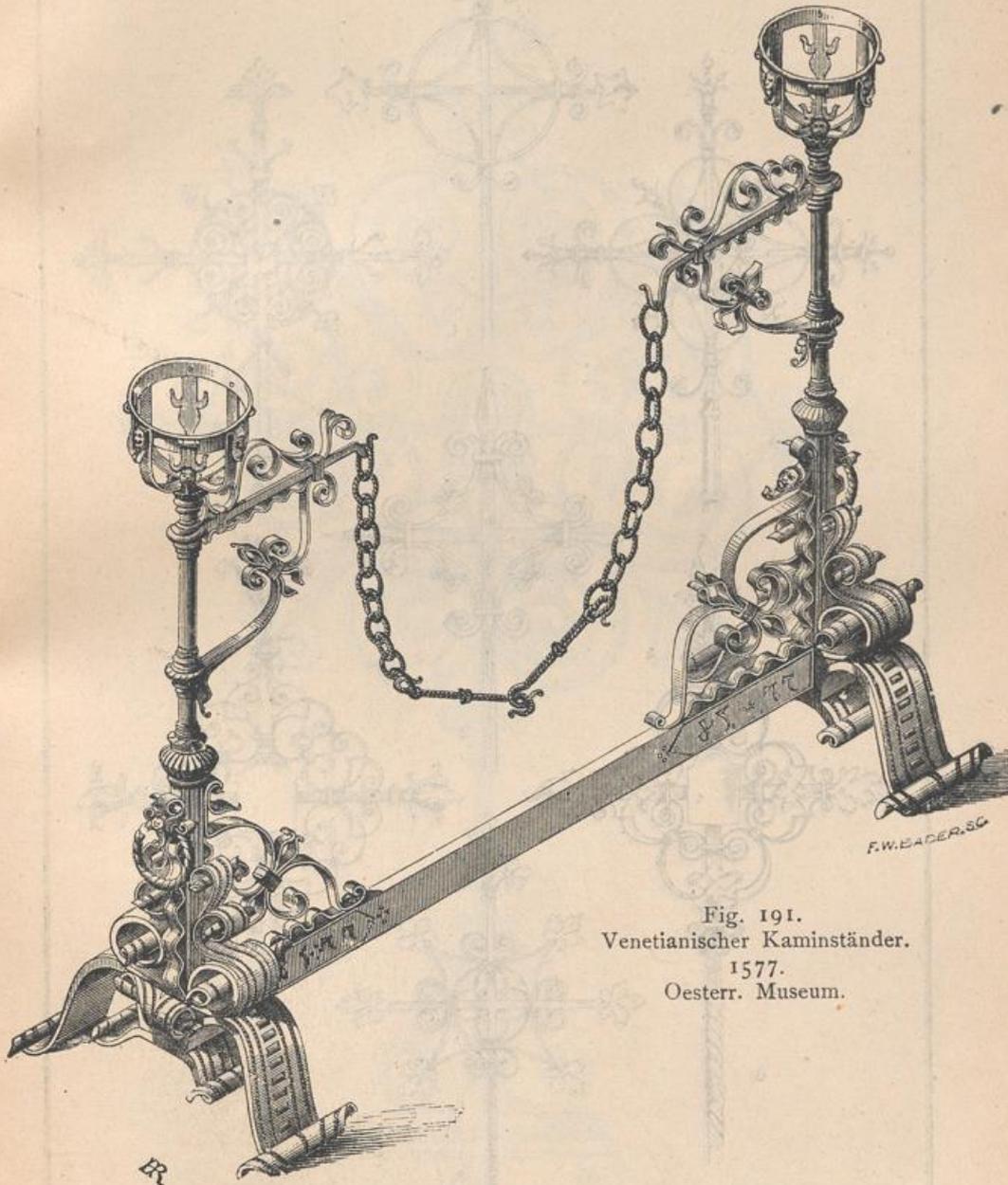


Fig. 191.
Venetianischer Kaminstander.
1577.
Oesterr. Museum.

dem Lichte nähern zu können, ohne den ganzen Apparat verrücken zu müssen. Die Figuren 186 und 187 führen zwei moderne Blumentische vor, von welchen der eine aufsatzartig nach oben verlängert ist.

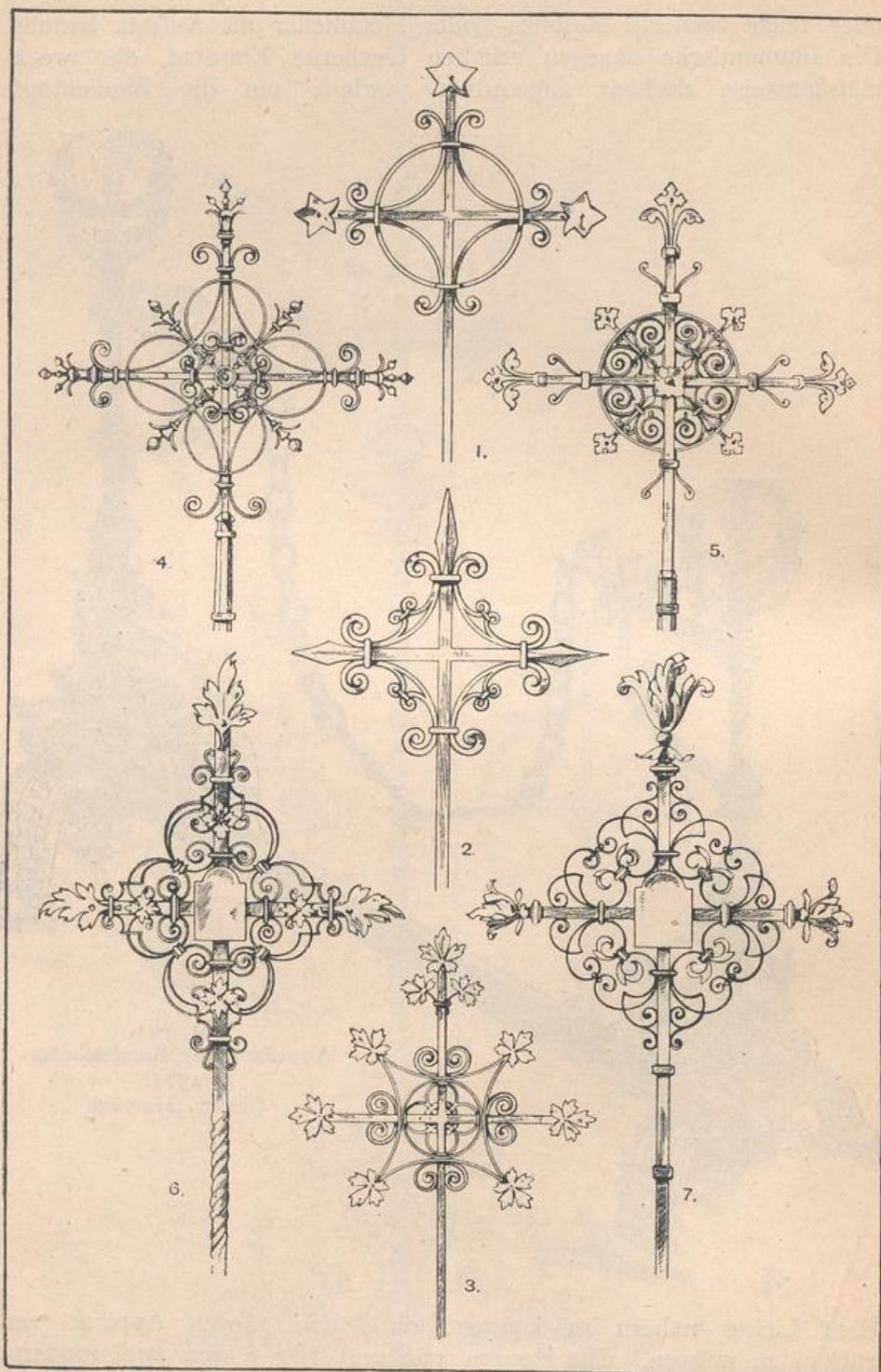


Fig. 192. Verschiedene Turm- und Grabkreuze.

Figur 188 zeigt das schmiedeeiserne Gestell eines Aquariums; es hat dem Zwecke entsprechend den Charakter eines hohen Tisches

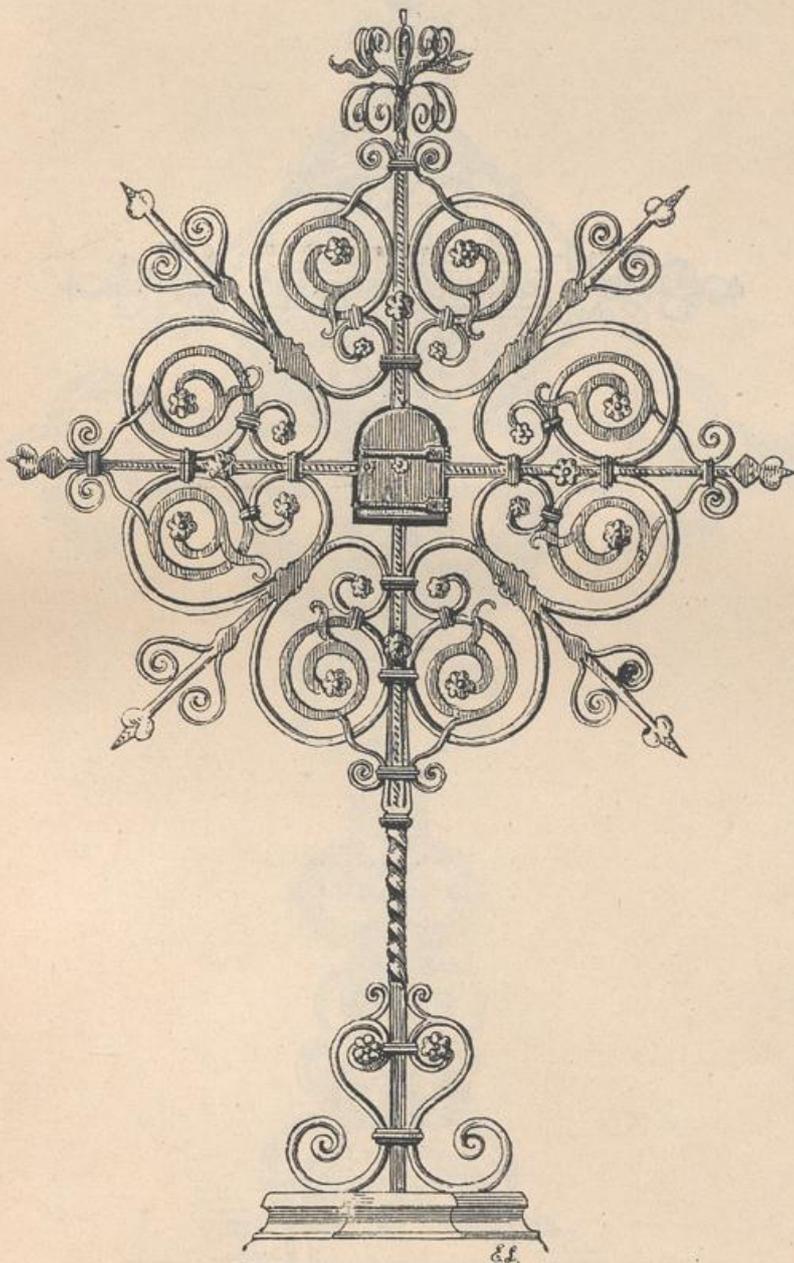


Fig. 193. Grabkreuz im Kunstgewerbemuseum zu Berlin. Renaissance.

mit kleiner Platte. Aehnliche Formen sind für Messbuchpulte in Anwendung, nur muß natürlicherweise in diesem Falle eine pultartig schräge Auflagfläche an Stelle der Tischplatte treten.

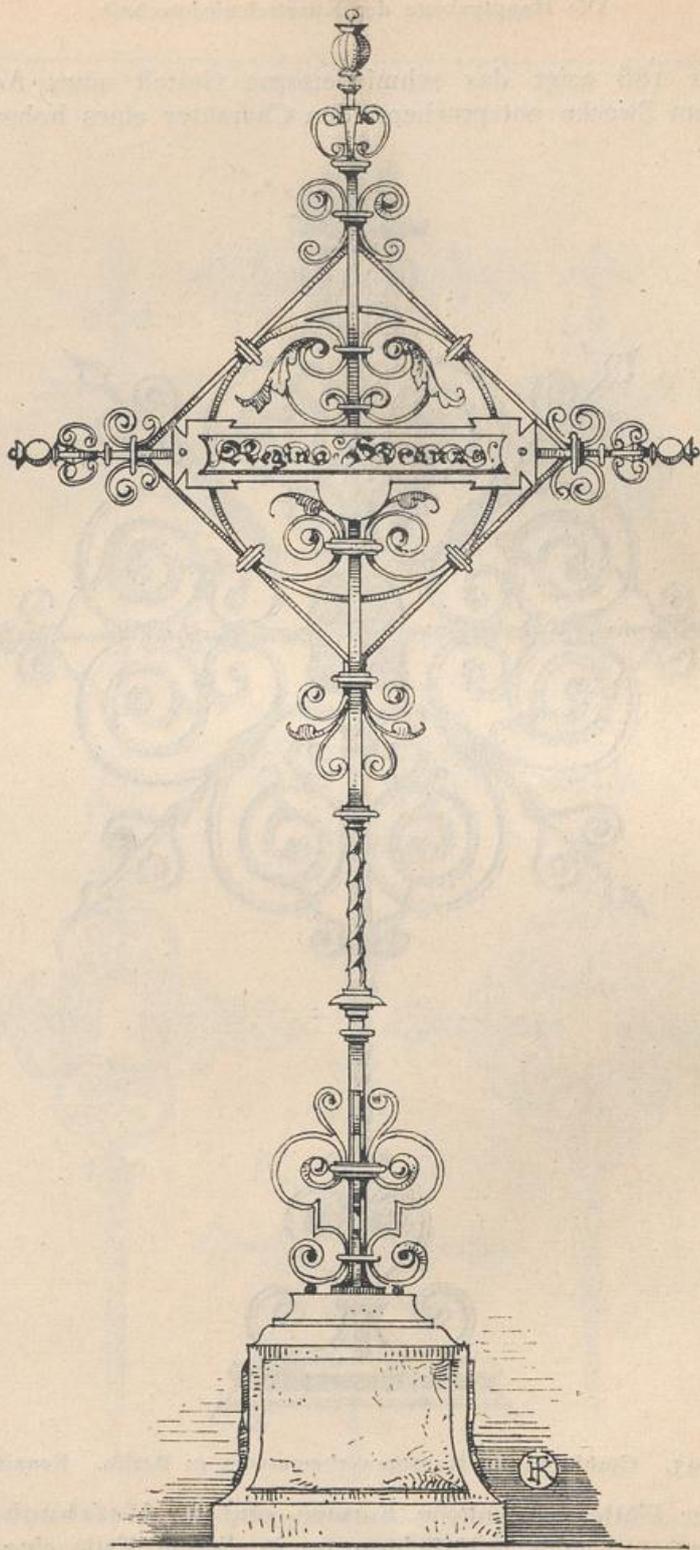


Fig. 194. Grabkreuz, entworfen von Prof. Krauth.

Bei diesem Anlasse sei auch der Garderobeständer gedacht, welche neuerdings gerne aus Schmiedeisen hergestellt werden, oft mit

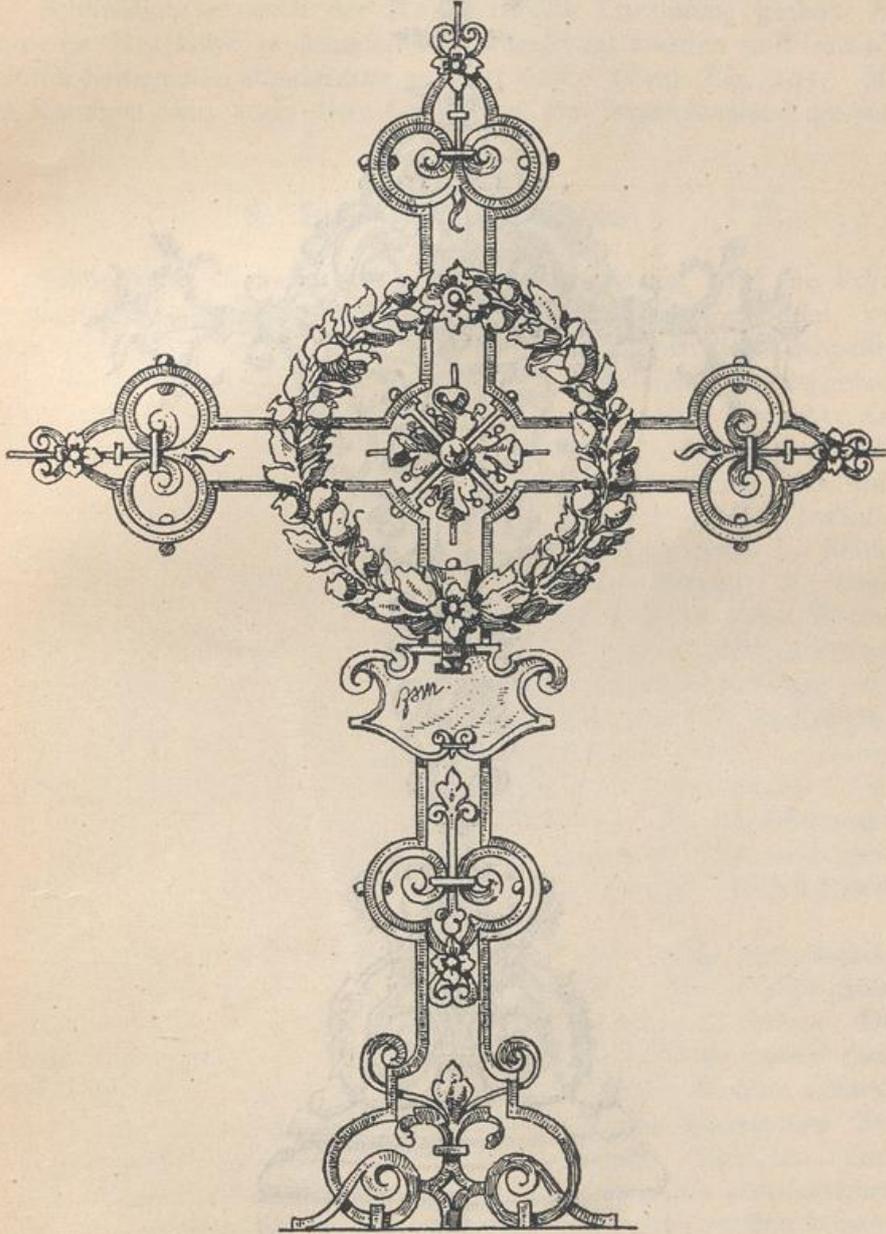


Fig. 195. Modernes Grabkreuz, entworfen vom Verfasser.

einem Gestell für Schirme und Stöcke in Verbindung gebracht sind und dann allerdings nicht die Form des Dreifusses haben, sondern nach unten mit einem Blechbecken abschließen. Zwei derartige Stücke

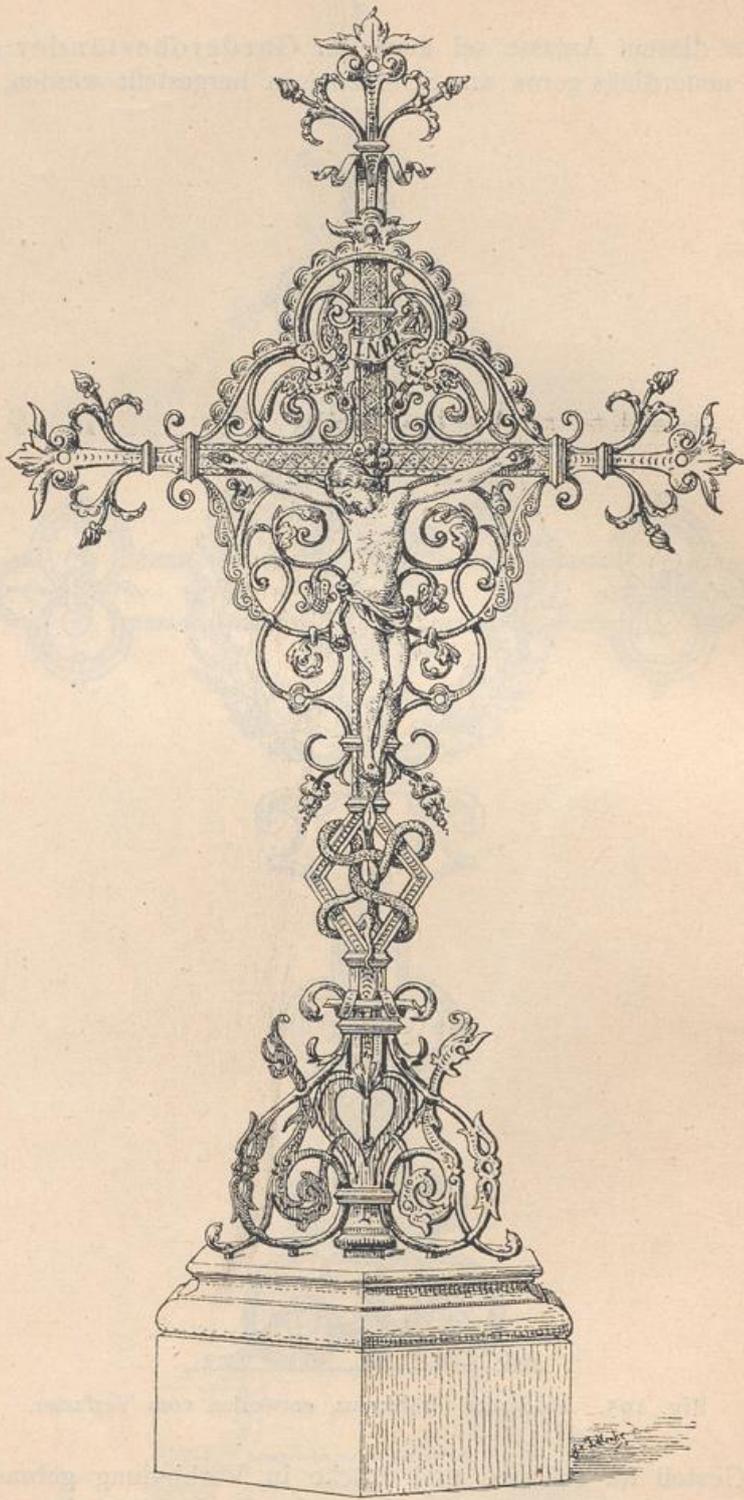


Fig. 196. Grabkreuz von P. Marcus in Berlin.

sind in den Fig. 189 u. 190 wiedergegeben. Für dieses Gerät sind alte Vorbilder nicht vorhanden, da es früher kaum hergestellt worden sein dürfte.

Schließlich sei noch der Kaminböcke Erwähnung gethan, die schon im Mittelalter in Schmiedeisen angefertigt wurden und vielfach in ihren Seitenteilen ständerartig gebildet sind. (Vergl Fig. 191.) Mit den Kaminen sind auch diese Geräte auf den Aussterbestand gesetzt.

8. Turm- und Grabkreuze.

Schon frühzeitig, vom Ende des Mittelalters ab, wird die Form des lateinischen Kreuzes ornamental in Schmiedeisen gebildet, um damit den Turmhelmen und Giebeln von Kirchen und Kapellen ihren oberen Abschluss in der Gestalt einer freien Endigung zu geben. Dieser symbolische Schmuck erscheint vielfach in ganz einfacher Art, ebenso häufig aber auch in reicher und zierlicher Ausführung. Die Stäbe des eigentlichen Kreuzes zeigen gewöhnlich wieder das konstruktiv wirksame, stärkere Eisen, während die ornamentalen Zuthaten schwächer gehalten sind. Die Kreuzarme endigen meist in Blätter oder Blumen, im einfachen Fall in Spieße und Lanzen; der obere Arm wird gelegentlich wohl auch durch die Beigabe einer Wetterfahne oder eines Wetterhahnes bereichert. Die rechtwinkligen Räume zwischen den Kreuzesarmen werden durch kreisförmige Ringe oder rankenartige Ornamente geschmückt, die gleichzeitig zur Verfestigung und Versteifung des Ganzen dienen. Während auf Giebeln das Kreuz sich fast ausnahmslos in der Ebene entwickelt, so kommen auf Turmhelmen auch zentrale Anlagen in der Weise vor, daß die Seitenarme nicht nur nach rechts und links, sondern auch nach vorn und rückwärts angeordnet werden, was naturgemäß eine reichere perspektivische Wirkung zur Folge hat.

In der Renaissance wurde es Sitte, auch die Gräber mit schmiedeisernen Kreuzen auszustatten. Auf deutschem Boden ist eine große Anzahl derartiger Grabkreuze auf alten Friedhöfen zu finden. Die Barock- und Rokokozeit, und auch der Louis XVI-Stil haben diese Sitte beibehalten; späterhin treten an Stelle dieser Kreuze ziemlich allgemein die Monumente aus Stein und erst die allerneueste Zeit greift gelegentlich auf die alte Gepflogenheit zurück. Von den Turmkreuzen unterscheiden sich die Grabkreuze durch ein eingehenderes Detail, da dieselben aus unmittelbarer Nähe betrachtet werden können, und durch die Beigabe einer Schrifttafel.

Die letztere erscheint des Schutzes halber häufig im Inneren eines flachen Blechkastens und enthält außer dem Namen und den Geburts- und Todesdaten der Verstorbenen wohl auch einen frommen oder profanen sinnigen Spruch:

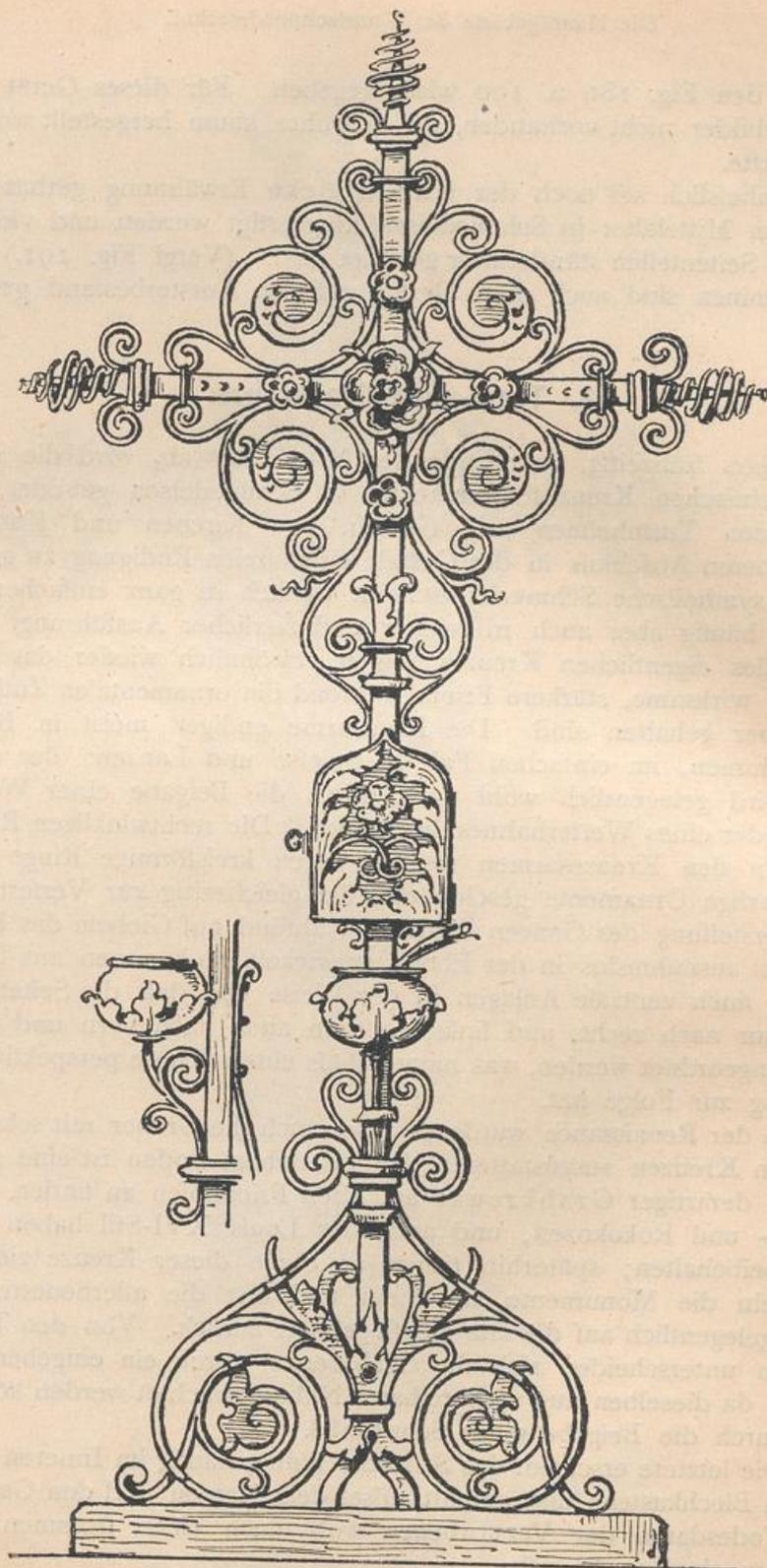


Fig. 197. Grabkreuz, entworfen von E. Bopst in Berlin.

Nam Dignu fohle kroy sub if Dony
Dynderius Seluyf mndt ofgoetz gofartt
Dony Dary miffgor De bifffo 15 5 1



Fig. 198. Handzeichnung zu einer verzierten Rüstung.

Gottesfürchtig war sein Lebenslauf;
 Wanderer, mach das Thürlein auf! (Aufsenseite)
 Gott geb ihm die ew'ge Ruh;
 Wanderer, mach das Thürlein zu! (Innenseite der Thür.)

Ist dies nicht naiv und pietätvoll zugleich und eine wohlangebrachte Mahnung an die Neugierde, den Schriftkasten zu schliessen, um dem Namen des Dahingegangenen eine längere Dauer zu sichern?

Wir illustrieren dieses Kapitel zunächst mit einer Tafel aus des Verfassers „ornamentaler Formenlehre“, auf welcher neben einer Anzahl von älteren und modernen Turmkreuzen auch zwei ältere Grabkreuze dargestellt sind. (Fig. 192.) Außerdem bringen die Figuren 193 bis 197 fünf weitere Grabkreuze, ein altes und drei moderne von denen das letztere außer dem Schriftkasten auch die Zuthat eines Weihwassernapfes aufweist. In bestimmten Gegenden finden sich an derartigen Kreuzen auch Vorkehrungen zur Aufnahme von Blumensträußen, von Kerzen etc., je nach Art des ortsüblichen Totenkultus.

9. Waffen.

Von ganz hervorragendem Interesse ist das Kapitel der Waffen, wenngleich dieselben in ihren zahlreichen älteren Vorbildern nach Lage der Sache der heutigen Schmiedekunst kaum als direkte Vorbilder dienen können. Die Waffentechnik der Neuzeit ist eine veränderte und im allgemeinen derart auf das rein Zweckliche ausgehend, daß die alten Meisterwerke nur ein geschichtliches Interesse bieten und nebenbei als Quellen für ornamentale Studien zu anderen Zwecken dienen können.

Die Waffenschmiedekunst ist uralt und zur Zeit der Antike schon bedeutend entwickelt. Damaskus ist einer der Orte, an welchem sie am frühesten geübt wurde. Die Damaszenerklingen haben einen Weltruf, der nach Jahrtausenden zählt. Ihre Elastizität und Härte erhalten sie durch das wiederholte Durcheinanderschweißen von Lamellen oder Drähten aus verschieden hartem Eisen, beziehungsweise Stahl. Die infolge dieses Verfahrens beim Anätzen entstehenden Zeichnungen heißen „Damast“, der je nach der Art der vorhergegangenen Behandlungsweise wieder sehr verschiedenartig sein kann. Von Damaskus und überhaupt vom Orient aus gelangte die Kunst des Waffenschmiedens zu den Griechen und Römern, die sich jedoch des Eisens resp. Stahls im allgemeinen nur zur Anfertigung der Klingen bedienten, während die Griffe und ornamentalen Zuthaten, die Rüstungen und Schilde aus anderen Materialien gebildet wurden. Nach dem Zusammensturz der römischen Weltherrschaft retteten sich die Ueberbleibsel der antiken Waffentechnik über die Wirren der Völkerwanderung hinweg in das mittelalterliche Abendland.

Zur Zeit Karls des Großen waren daselbst die Rüstungen, Helme und Schilde bereits aus Eisen oder mit demselben beschlagen. Vom 11. bis zum 14. Jahrhundert trugen die Krieger eiserne Panzer-



Fig. 199. Ornamentale Details von einem Helm aus dem 17. Jahrh.
Meyer, Schmiedekunst. 2. Aufl.

hemden; späterhin kamen die eigentlichen Rüstungen, die Schienen-
rüstungen in Gebrauch. Und diese Rüstungen sind es dann, welche
zum kunstgewerblich und technisch Interessantesten gehören, was in

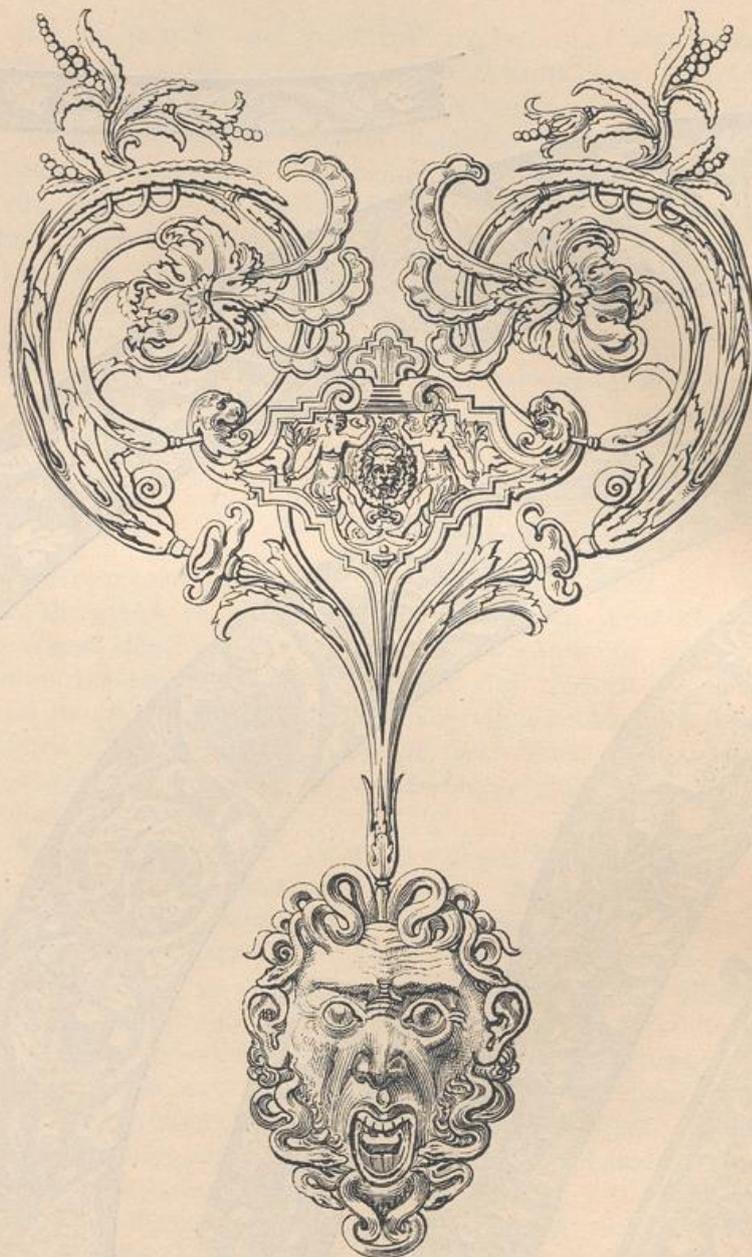


Fig. 200. Ornamentales Detail vom Bruststück der Rüstung Christians II.

Eisen je gebildet wurde, oder wie man gerade so gut sagen kann,
was im Kunsthandwerk überhaupt je geschaffen wurde. Rasch ent-
wickelt sich ein eigenes für sich abgeschlossenes Gewerbe, welches

sich wieder in Spezialfächer und Einzelnungen abteilt. Die Städte Augsburg, Nürnberg, München, Landshut, Mailand u. a. m. haben eine stattliche Anzahl ganz bedeutender Plattner, Harnischmacher, Haubenmacher etc. aufzuweisen. Die großen Waffensammlungen, wie beispielsweise die Armeria in Madrid und diejenige in Turin, die

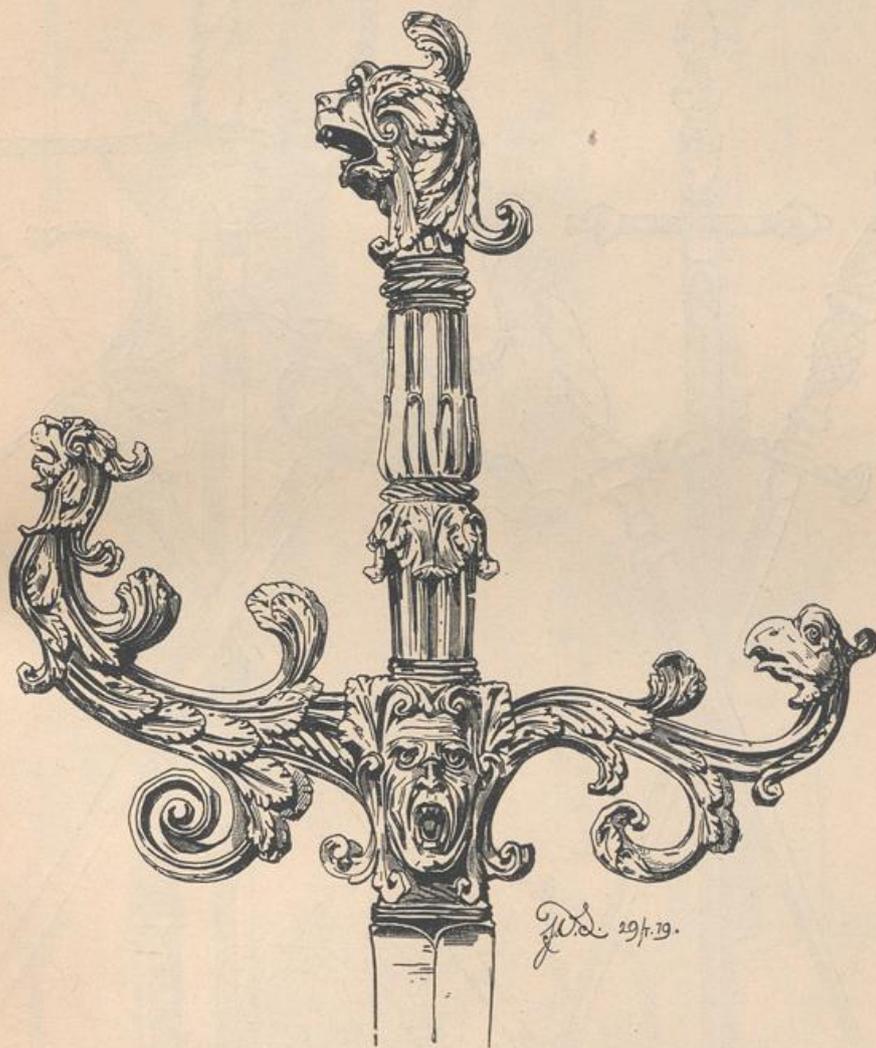


Fig. 201. Degengriff. Bargello in Florenz.

Ambraser Sammlung in Wien, der Bargello in Florenz, zeigen uns eine Fülle der wunderbarsten Rüstungen, die der Mehrzahl nach von deutschen Waffenschmiedern herrühren.

Der Helm, die Halsberge, die Brust- und Rückenplatten, der Hinter- und Vorderschurz, die Arm- und Beinschienen, die Achsel-, Knie- und Ellbogenstücke, die Hand- und Eisenschuhe, das sind im

allgemeinen die einzelnen Teile eines solchen Eisenkleides. (Vergl. Fig. 198.)

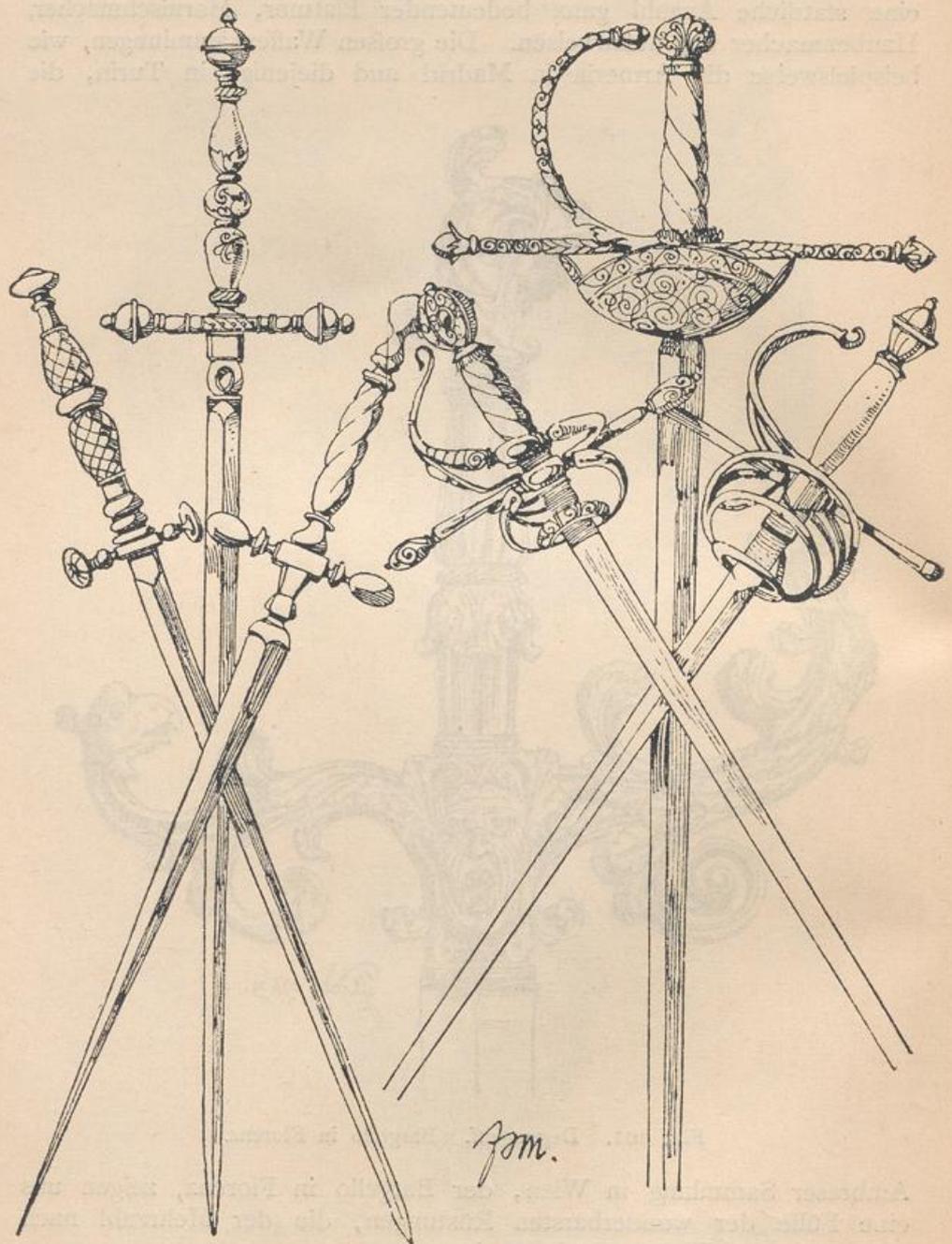


Fig. 202. Verschiedene Degen und Schwerter.

Wenn man bedenkt, wie schwer es mitunter den modernen Kleiderkünstlern wird, uns einen gut sitzenden Anzug zu schaffen,

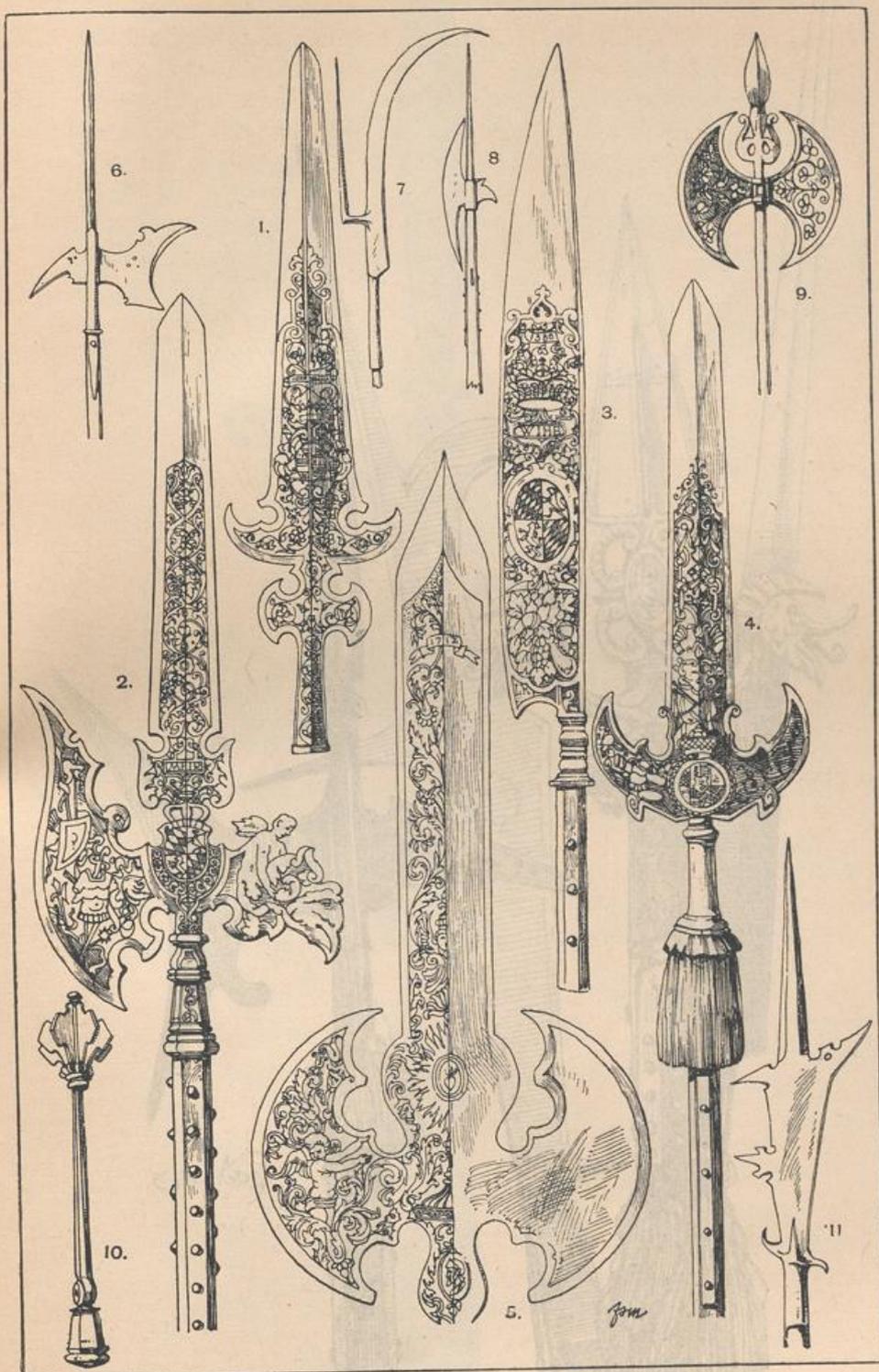


Fig. 203. Partisanen, Hellebarden, Spiefse, Quadrelle, Sturmsensen etc.

Fig. 203. Spiefse, Hellebarden und Partisanen. J. M. 1892.



Fig. 204. Spiesse, Hellebarde und Partisane. Bargello, Florenz.



Fig. 205. Hellebarde

aus dem 16. Jahrh.

so kann man etwa die Schwierigkeit ermessen, die eine gut sitzende Rüstung an ihren Verfertiger stellen mochte. Dann kam für die Prunk- und Prachtrüstungen der Reichen und Vornehmen noch hinzu die ornamentale Verzierung; und auch nach dieser Hinsicht finden sich wahre Perlen der Kunst. Neben der Treibtechnik, die ja schon zur Herstellung des Ganzen ganz Aufserordentliches leisten mußte und aber auch zur dekorativen Ausschmückung diente, kommen hierfür in Betracht das Aetzen und Gravieren, die Tauschierung und Vergoldung.

Man ist billig erstaunt über die stilrichtige und vornehme Wirkung, welche die Ornamentation vermittelt dieser Techniken zu erzielen wufste. Uebrigens haben auch Künstler allerersten Ranges, wie Dürer, Holbein, Miehlich, Aldegrever, Burgkmayr es nicht verschmäht, den Plattnern und Schwertfegern die Entwürfe und Zeichnungen für ihre Arbeiten zu liefern. Die Figur 199 giebt einige ornamentale Einzelheiten von einem geätzten Helme wieder und in Figur 200 ist die Verzierung des Bruststückes einer alten Rüstung vorgeführt.

Helm und Rüstung sind Schutz Waffen, zu deren Vervollständigung noch der Schild hinzu zu rechnen ist.

Der letztere ist im früheren Mittelalter seiner großen Dimensionen wegen nicht aus Eisen gebildet, sondern höchstens mit demselben beschlagen. Später zur Zeit der Renaissance, da er kleiner und handlicher wird, bis er schliesslich überhaupt entbehrlich ist, wie die Rüstung selbst und nur noch ein Prunkstück vorstellt, macht man denselben gerne aus Eisen und benutzt sein hierzu günstiges Feld für reiche, der Rüstung entsprechende Dekorationen. Die meist vorkommenden Formen der der späteren Zeit angehörigen Prunkschilde sind diejenigen des Kreises, der mehr oder weniger lebhaft konturierten Kartusche und die Mandelform.

Neben dem Schild ist es vornehmlich auch der Helm, welchem in Bezug auf die dekorative Ausstattung besondere Ehre und Aufmerksamkeit zu teil wird. Während die älteren Formen des Topf- und Kübelhelmes, des Stech-, Visir- und Rost- oder Spangenhelmes verhältnismässig einfach gehalten sind, zeigen die später auftretenden Burgunderhelme und Sturmhauben („bourguinote“ und „morion“) oft eine geradezu überreiche Ausstattung.

Unter den Angriffswaffen sind das Schwert und der Degen die wichtigsten und allgemeinsten. Wie weit auch Grösse und Ausstattung dieser Hieb- und Stichwaffen verschieden sein mögen, es kommen stets drei Teile in Betracht: 1) die Klinge, ein- oder zweischneidig, nach dem freien Ende, dem sog. Ort, hin mehr oder weniger sich zuspitzend, meist gerade, seltener gebogen (Säbel), hin und wieder flammenförmig, zur Verringerung des Gewichtes mit sog. Blutrinnen versehen, meist unverziert oder nur mittelst Gravierung oder Aetzung geschmückt; 2) der Griff oder das Gefäfs, die Angel

der Klinge umfassend und mit Knauf, Parierstange, Stichblatt oder Korb versehen; 3) das Gehäuse oder die Scheide mit oder ohne

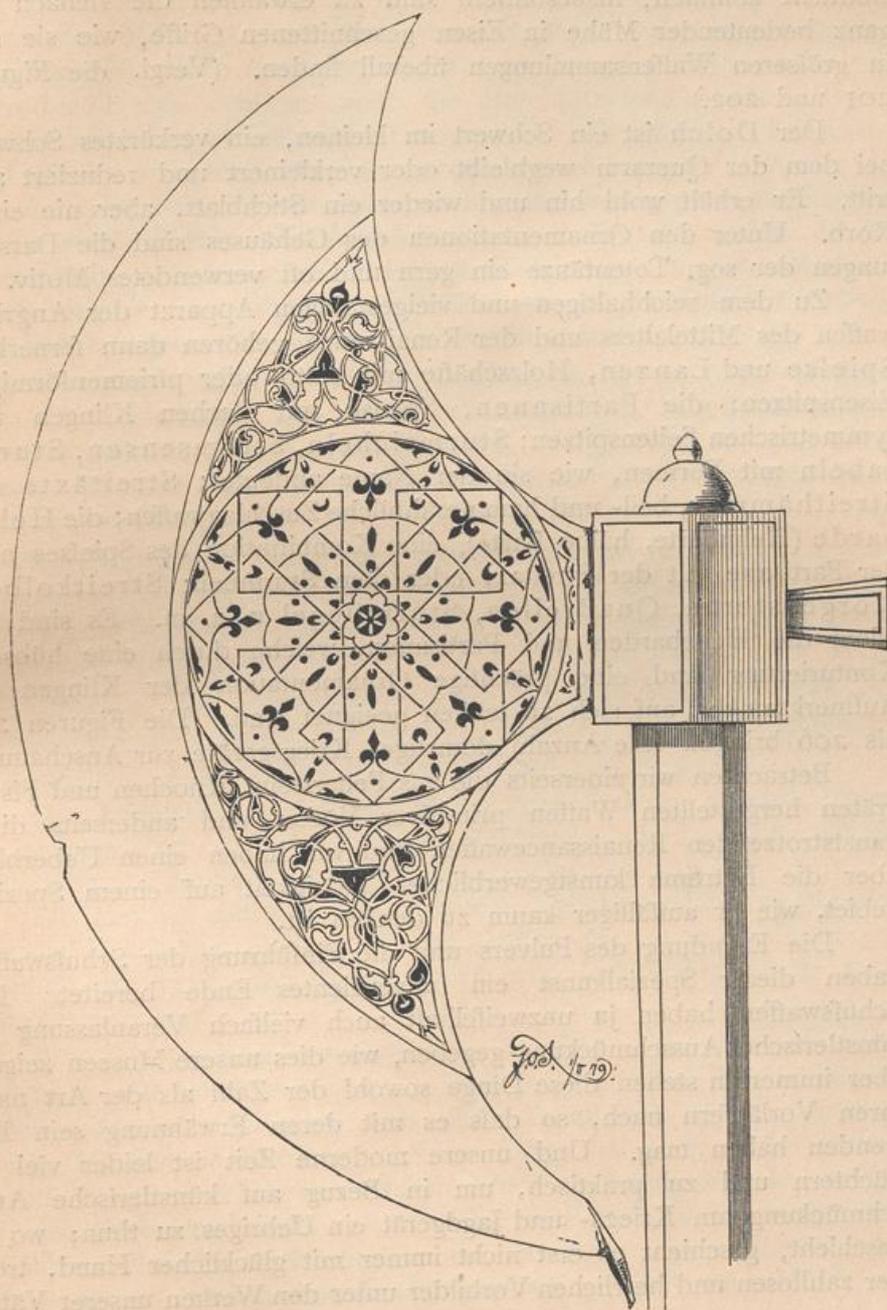


Fig. 206. Goldtauschiertes Sturmbeil. Spanisch-maurische Arbeit. Bargello, Florenz.

Gehänge zur Befestigung. Selbstverständlich sind es Griff und Gehäuse, denen sich die Ornamentation hauptsächlich zuwendet, viel-

fach unter Beiziehung anderer Materiale. Auch hier sind es mehr die Prunk- als die eigentlichen Gebrauchsstücke, welche für uns in Betracht kommen; insbesondere sind zu erwähnen die vielfach mit ganz bedeutender Mühe in Eisen geschnittenen Griffe, wie sie sich in größeren Waffensammlungen überall finden. (Vergl. die Figuren 201 und 202.)

Der Dolch ist ein Schwert im kleinen, ein verkürztes Schwert, bei dem der Querarm wegbleibt oder verkleinert und reduziert auftritt. Er erhält wohl hin und wieder ein Stichblatt, aber nie einen Korb. Unter den Ornamentationen des Gehäuses sind die Darstellungen der sog. Totentänze ein gern und oft verwendetes Motiv.

Zu dem reichhaltigen und vielgestaltigen Apparat der Angriffswaffen des Mittelalters und der Renaissance gehören dann fernerhin: Spiefse und Lanzen, Holzschäfte mit blatt- oder pfriemenförmigen Eisenspitzen; die Partisanen, Spiefse mit flachen Klingen und symmetrischen Seitenspitzen; Sturmsicheln, Sturmsensen, Sturmgabeln mit Formen, wie sie der Name andeutet; Streitäxte und Streithämmer, beil- und hammerähnliche Zuschlagwaffen; die Hellebarde (Helmbarte, halbe Barte), eine Kombination des Spießes oder der Partisane mit der Streitaxt oder dem Sturmbeil; Streitkolben, Morgensterne, Quadrellen, Sturmflügel u. a. m. Es sind vor allem die Hellebarden und Partisanen, welche durch eine hübsche Konturierung und eine prächtige Ornamentation der Klingen die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken geeignet sind. Die Figuren 203 bis 206 bringen eine Anzahl derartiger Kriegsgeräte zur Anschauung.

Betrachten wir einerseits die aus Feuerstein, Knochen und Fischgräten hergestellten Waffen primitiver Völker und andererseits diese kunststrotzenden Renaissancewaffen und wir haben einen Ueberblick über die Extrême kunstgewerblicher Thätigkeit auf einem Spezialgebiet, wie er auffälliger kaum zu denken ist.

Die Erfindung des Pulvers und die Einführung der Schufswaffen haben dieser Spezialkunst ein unverdientes Ende bereitet. Die Schufswaffen haben ja unzweifelhaft auch vielfach Veranlassung zu künstlerischer Ausschmückung gegeben, wie dies unsere Museen zeigen, aber immerhin stehen diese Dinge sowohl der Zahl als der Art nach ihren Vorläufern nach, so daß es mit deren Erwähnung sein Bewenden haben mag. Und unsere moderne Zeit ist leider viel zu nüchtern und zu praktisch, um in Bezug auf künstlerische Ausschmückung am Kriegs- und Jagdgerät ein Uebriges zu thun; wo es geschieht, geschieht es erst nicht immer mit glücklicher Hand, trotz der zahllosen und herrlichen Vorbilder unter den Werken unserer Väter.

10. Allerlei Anderes aus Eisen.

Wenn es in Vorstehendem versucht wurde, das Gesamtgebiet der Schmiedekunst in einzelnen Kapiteln sachlich geordnet vorzuführen, so verbleibt zum Schlusse noch die Namhaftmachung einer Reihe anderer, dort nicht eingereihter Dinge, die teils früher in Schmiedeeisen gebildet wurden, zum Teil es heute noch werden.

Zunächst seien, gewissermaßen an das vorangegangene Kapitel anschliessend, erwähnt die Maulkörbe der Pferde. Von diesen eigenartigen, vollständig ausser Gebrauch gekommenen Gegenständen finden sich in den Sammlungen Stücke von so vorzüglicher Arbeit, daß hier wenigstens daran erinnert werden mußte.

Glockenstühle für kleine Glocken in Höfen und Gängen, sowie Glockenzüge sind häufig ornamental in Schmiedeeisen gebildet worden und werden es heute wieder. (Vergl. Figur 207 und 208.) Gerade die letzteren, in der Form naturalistischer Blumengehänge veranlagt, verfehlen selten eine günstige Wirkung.

Wetterfahnen mit ausgeschnittenen Blechen in hübschen Umrissen finden sich als bescheidene Leistungen der Schmiedekunst allwärts schon frühzeitig vor und werden auch heutzutage noch gerne angebracht. (Fig. 209.)

Gefäße, wie beispielsweise Lampen und Feldflaschen erscheinen hin und wieder in Eisen, die letzteren in ganz bedeutenden Dimensionen, 25 Liter und darüber haltend. (Fig. 210.)

Das Eßgerät, wenigstens Messer und Gabeln, werden bis in die neueste Zeit vielfach in Eisen hergestellt, d. h. nicht nur in ihren Klingen, sondern auch mit den Griffen.

Ein gleiches gilt von den Scheren. Selbstverständlich wendet sich die Dekoration hier wieder den Griffen zu; wo die Klingen geschmückt werden, kann es eigentlich nur durch Gravierung oder Tauschierung geschehen. (Fig. 211.)

Werkzeuge des gewöhnlichen Lebens oder zu bestimmten Zwecken, wie Hämmer, Zangen, Feuergeräte, Zirkel etc. in künstlerischer Ausstattung finden sich ebenfalls in den Museen (germanisches Museum in Nürnberg). Diese Dinge haben wie vieles andere für uns kaum mehr als historischen Wert, so interessant sie an und für sich auch erscheinen mögen. Sie sind vielfach entstanden als Gesellen- oder Meisterstücke in den Innungen der Schlosser und Kunstschmiede und haben einen Aufwand an Zeit und Mühe erfordert, der mit dem Wert, resp. mit dem Preis, den man für solche Dinge anzulegen pflegt, in gar keinem Verhältnis steht.

Zu den Gegenständen, die auch heute gerne in Schmiedeeisen, und vielleicht mehr als ehemals, gebildet werden, gehören die Kassetten;

die Aetzung und die Applikatur durchbrochener Bleche bilden die nächstliegende Ausstattungstechnik; ein Uebrigtes kann an den Handhaben und Schlössern geschehen. Ebenso werden neuerdings und zwar mit Fug und Recht die Gestelle der Ofenschirme in Schmiedeeisen gefertigt, während der eigentliche Schirm aus Stoff, Leder etc.

gemacht wird und seine Verzierung durch Stickerei, Malerei etc. erhält. (Fig. 212.)

Die moderne Zeit versucht sich auch darin, Schreib- und Rauchgarnituren, Kartenpressen, Bilder- und Spiegelrahmen, Uhrgehäuse und Tafelaufsätze in Schmiedeeisen herzustellen. (Fig. 213.) Das sind gewagte Experimente, Konzessionen an die Mode, die wohl besser unterblieben. Ja, in Delta-
metall kann man sich derlei Sachen schon gefallen lassen. Da können sie dieselbe Technik zeigen, sie sehen vornehmer und zweckentsprechender aus, haben eine bessere Farbe und — rosten nicht.

Ein paar Worte über den Rost — diesen Feind des Schmiedeeisens — und über die Mittel zu seiner Unschädlichmachung mögen den vierten Abschnitt beschließen. Da man blanke Objekte nicht alle paar Tage abreiben und einfetten mag, so überzieht man sie häufig mit einem wasserhellen Lacküberzug. Wenn dieser gründlich schützen soll, so muß er dick aufgetragen werden; dann aber wird der entstehende Glanz dem guten Aussehen wieder zum Nachteil

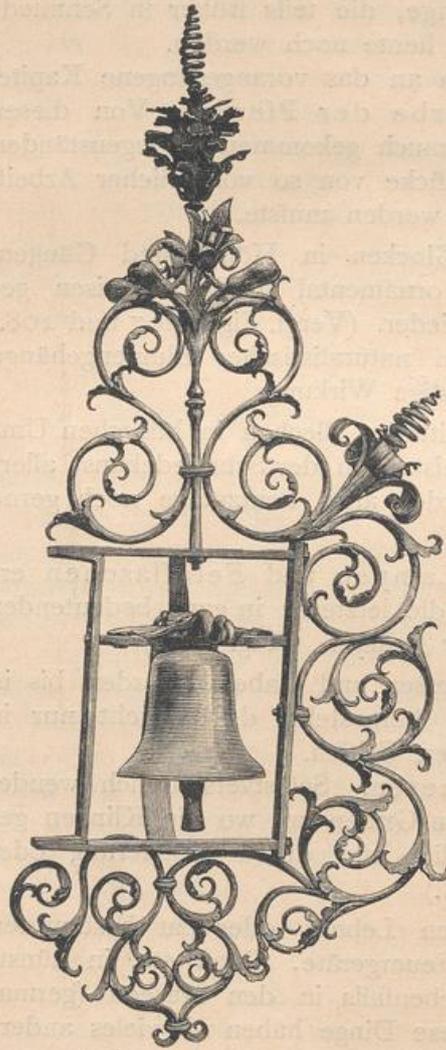


Fig. 207. Glockenträger a. Oberösterreich.

gereichen. Die Verzinnung, Vernickelung und Vergoldung schützen allerdings gründlich, aber wo bleibt der Charakter des Schmiedeeisens? abgesehen davon, daß über und über blanke Sachen mit Nickel- und Goldbelag in den meisten Fällen etwas Unruhiges und Protzendes haben. Da verbleibt denn noch das Abbrennen mit Oel im Feuer; das wird

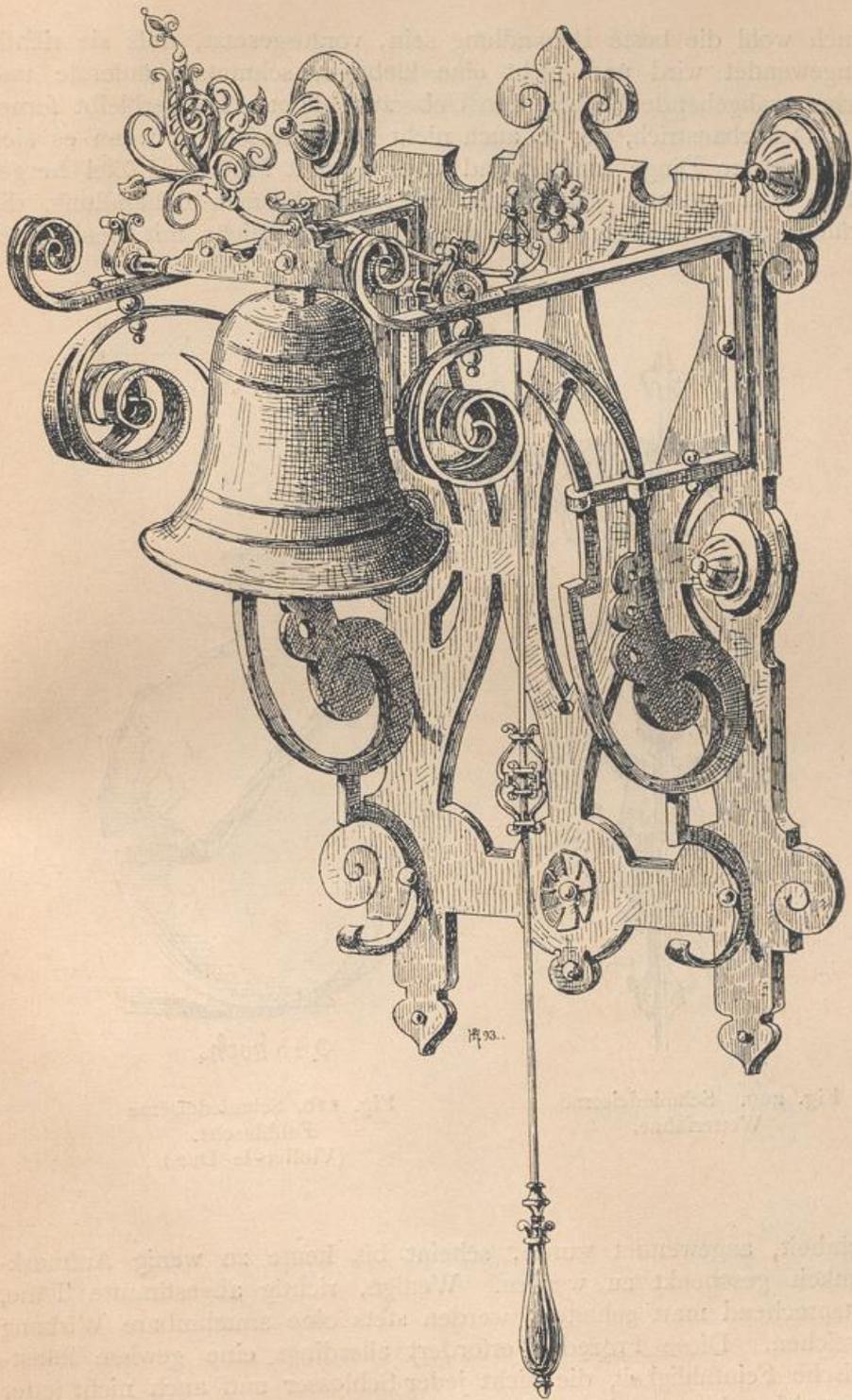


Fig. 208. Haus-Glockenstuhl, entworfen von Arwed Rossbach, ausgeführt von Herm. Kayser in Leipzig.

auch wohl die beste Behandlung sein, vorausgesetzt, daß sie richtig angewendet wird und nicht eine klebrige, schmutzanhäufende und schmutzabgebende Schicht den Ueberzug bildet. Da verbleibt ferner der Oelfarbanstrich, der ja auch nicht zu verwerfen ist, wenn es sich um grössere Dinge handelt und wenn er mit Mafs und Ziel hergestellt wird und mit Verständnis. Der polychromen Behandlung, die früher vielfach, wenn im allgemeinen auch nicht mit besonderer



Fig. 209. Schmiedeeiserne
Wetterfahne.

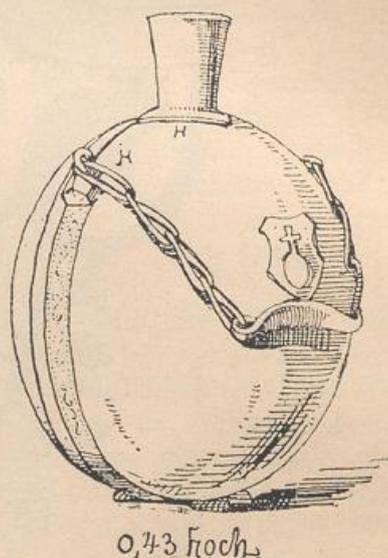


Fig. 210. Schmiedeeiserne
Feldflasche.
(Viollet-le-Duc.)

Feinheit, angewendet wurde, scheint bis heute zu wenig Aufmerksamkeit geschenkt zu werden. Wenige, richtig abgestimmte Töne, entsprechend matt gehalten, werden stets eine annehmbare Wirkung erreichen. Diese Prozedur erfordert allerdings eine gewisse künstlerische Feinfühligkeit, die nicht jeder Schlosser und auch nicht jeder Anstreicher hat und haben kann. Aber man versuche es doch einmal; wenn es das erstemal nicht glückt, so glückt es vielleicht beim

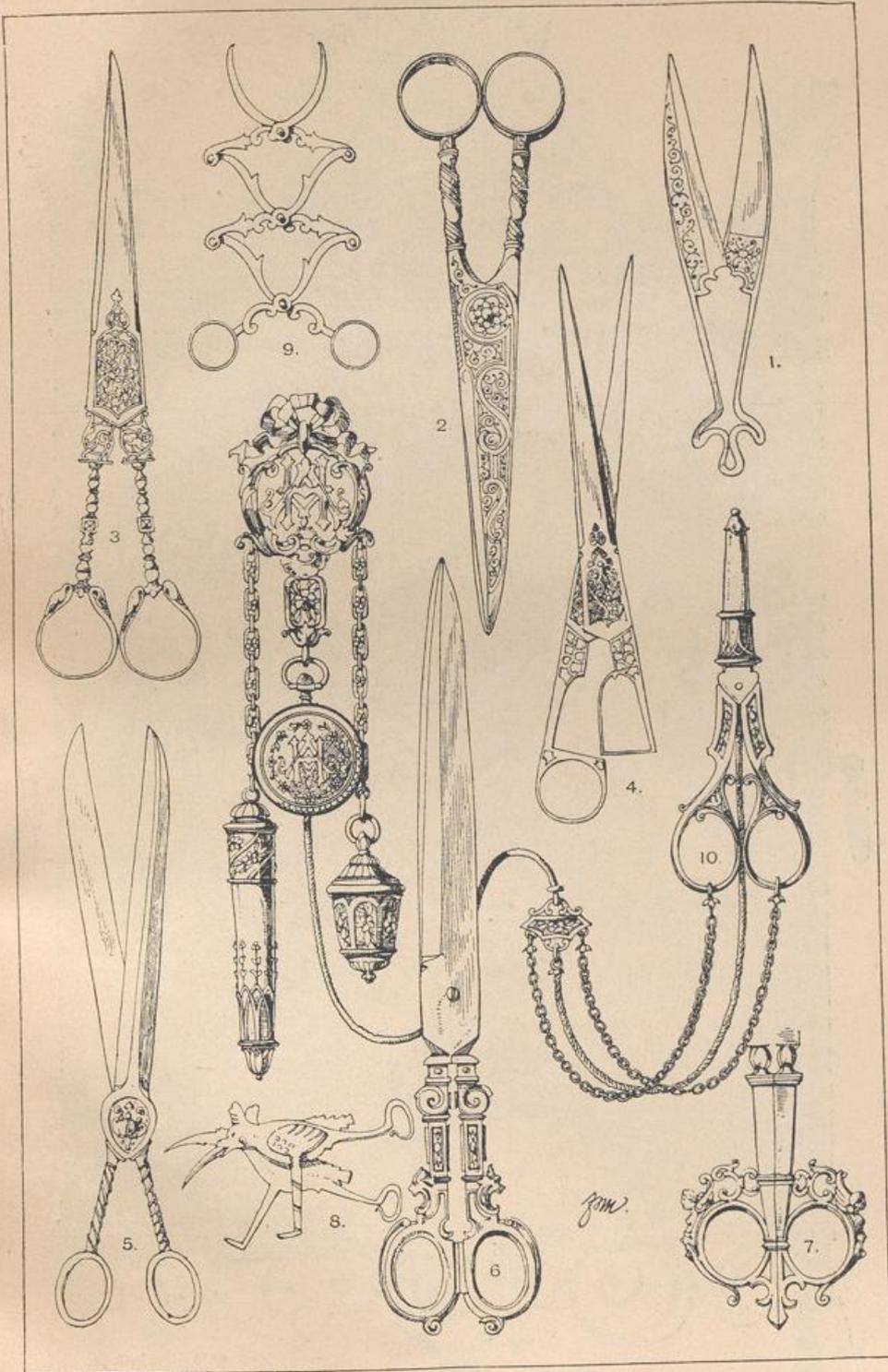


Fig. 211. Scheren.



Fig. 212. Moderner Ofenschirm von P. Markus in Berlin.

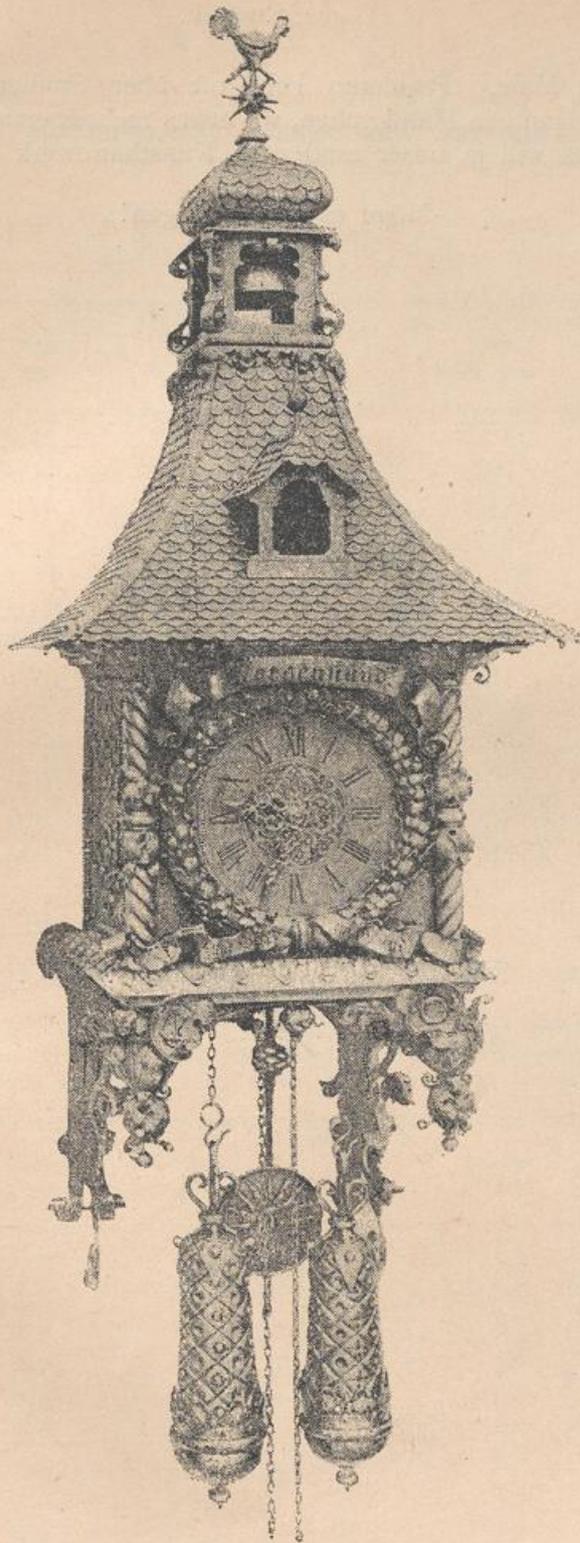


Fig. 213. Schmiedeisernes Uhrgehäuse von Reinhold Kirsch in München.
Meyer, Schmiedekunst. 2. Aufl.

wiederholten Male. Probieren geht oft über Studieren; jedenfalls muß beides Hand in Hand gehen, wo etwas rechtes erzielt werden soll. Und das will ja unser modernes Kunsthandwerk aufrichtig.

Möge es ihm gelingen!



Fig. 214. Detail der Flächendekoration eines Schildes.