



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der technischen Künste

Bucher, Bruno

Stuttgart, 1893

IV. Der Erzguss in neuerer Zeit

[urn:nbn:de:hbz:466:1-74166](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-74166)

IV.

Der Erzguss in neuerer Zeit.

Mit dem Anbruch des goldenen Zeitalters der Kunst in Italien tritt der Bronzeguss in den Dienst der grossen Plastik, und die Träger der glänzendsten Namen der Frührenaissance wetteifern miteinander nicht nur in der Herstellung von Modellen für Figurenwerke, sondern auch in der Ausführung des Gusses. An jener berühmten Concurrrenz, welche den Wendepunct zweier Stilperioden bezeichnet, sehen wir Jacopo della Quercia und Francesco Valdambri von Siena, Simone da Colle, genannt Sim. de' Bronzi, Niccolo von Arezzo, Filippo Brunellesco und Ghiberti betheiltigt. Die Signoria von Florenz hatte 1401 beschlossen, die Taufkirche S. Giovanni, für welche Andrea Pisano bekanntlich Erzthüren geliefert hatte, durch eine zweite Arbeit dieser Art zu zieren, und die genannten Künstler eingeladen, zur Preisbewerbung ein Feld mit dem Opfer Abrahams zu entwerfen. Brunellesco's und Ghiberti's, die malerische Behandlung in das Relief eingeführt wurde, und deren Umrahmungen — Blumen- und Fruchtgewinde mit Thieren (Fig. 223 und 224) — unzähligen Späteren als Vorbilder gedient haben. Sehen wir von den Statuen für Or San Michele ab, so besitzen wir von ihm noch eine Grabplatte in S. Maria Novella, zwei Reliquienkästen im Dom und im Bargello, sämmtlich in Florenz, und zwei Reliefs am Taufbrunnen zu Siena. Weder im Guss noch in der Ciselirung ist Ghiberti von einem späteren Meister übertroffen worden.



Fig. 223.
Vom Nordportal des Baptisteriums in Florenz.

der beiden ehemaligen Goldschmiede, Compositionen, die sich jetzt im Museum des Bargello zu Florenz befinden, stellten die Arbeiten der anderen Bewerber in Schatten, allein Brunellesco selbst erkannte neidlos dem um ein Jahr jüngeren Lorenzo Ghiberti (1378—1455) den Preis zu, und der Letztere schuf nun im Laufe von fast fünfzig Jahren die Nord- und die Ostthüren, durch welche

Der kühne Realist Donatello (Donato di Betto Bardi, 1386—1466) schuf ausser dem Reiterbilde des Gattamelata in Padua, der ersten in grossem Stil gehaltenen Porträtstatue seit dem Untergange der Kunst des römischen Reiches, und anderen grösseren Arbeiten (David im Bargello, Judith in der

Loggia de' Lanzi, Reliefs in Padua u. a. m.¹⁾ ein Feld für den Taufbrunnen zu S. Giovanni in Siena, Statuetten (im Bargello u. a. O.) und das in Fig. 225 in halber Grösse abgebildete Gehäuse für einen Metallspiegel, um 1450 für die florentiner Familie Martelli gearbeitet (S. Kensington Museum). Das Relief stellt die Abundantia vor durch einen Faun, eine Bacchantin



Fig. 224.

Vom Ostportal des Baptisteriums in Florenz.

mit Thyrsus und Rhyton, einen Terminus als Repräsentanten des Feldbaues, Frucht- und Weinschale, Reben &c. Die Augen und andere Einzelheiten sind vergoldet oder verfilbert. Auf dem Täfelchen liest man die Worte: *Natura fovet quae necessitas urget.*

Der früher für einen Bruder Donatello's gehaltene Simone Ghini arbeitete mit Filarete um 1439 die Bronzethüren von S. Pietro in Rom, und

¹ Vergl. Cavalucci, *Vita e Opere del D.* Milano 1886.

für die Lateran-Kirche die Grabplatte Papst Martin's V. Ihm wurde von Vafari irrthümlich auch das prächtige Gitter der Cap. della Cintola im Dom zu Prato mit reizenden Figürchen im Rankenwerk der Umrahmung und



Fig. 225.

Spiegelkapfel von Donatello.

mit Candelabern und Palmetten als Bekrönung zugeschrieben, an welchem Lübke¹ mit Recht das Emporwachsen der Renaissance-Ornamentik aus

¹ Mitth. d. Central-Comm. V. 173. — Grössere Abbildung in Teirich, *Bronzen der ital. Renaissance*.

gothischen Grundformen hervorhebt (Fig. 226), doch ist dasselbe 1444 bei einem florentiner Goldschmied, Bruno Lapi, bestellt worden, und wurden die Frieze erst um 1461 von Pasquino di Matteo aus Montepulciano gearbeitet. Donatello's grosser Schüler Andrea Verrocchio (1435—1488) ist der Schöpfer der Reiterstatue Bartolommeo Colleoni's vor S. Giovanni e Paolo in Venedig, eines David im Bargello, des köstlichen Knaben mit dem wasserpeienden Delphin im Palazzo vecchio zu Florenz, der schönen Ornamente an dem in Porphyr ausgeführten Mediceergrabmal in S. Lorenzo daselbst u. a. m. Von dem obengenannten Filarete (Antonio Averlino, 1400—1469), dem Schöpfer der herrlichen Fassade des Ospedale in Mailand, besitzt das Antiken-Cabinet zu Dresden eine Reduction von dem

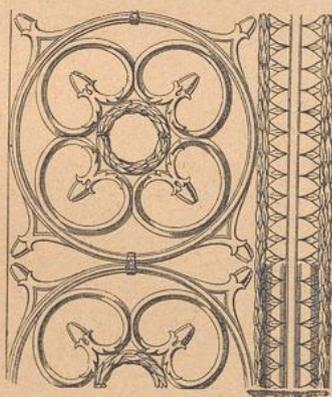


Fig. 226.

Gitter in Prato.

Reiterbilde Marc Aurel's auf dem Capitol.¹ Die Künstlerfamilie Turino, Vater und drei Söhne, arbeitete an dem Taufbecken von S. Giovanni zu Siena mit (1417—1427), und lieferte das auf einer Säule an der Ecke des Palazzo pubblico daselbst angebrachte Wappenthier der Stadt, die Wölfin (1429), sowie für die Capelle dieses Stadthauses ein zierliches, von einem Engel getragenes und emaillirtes Weihbecken. Der Thurm dieses Gebäudes führt noch jetzt den Namen *il mangia*, der Eisenfresser, von der grossen Bronzefigur Dello Delli's (1425), welche einst durch Schlagen an die Glocke die Stunden verkündigte.

Die schöne Thür der neuen Sacristei im Dom zu Florenz mit Christus, Maria, Evangelisten und Kirchenvätern in quadratischen Feldern und reizenden Engelköpfen in den Umrahmungen wurde 1446 von Michelozzo (1391—1472), Mafo di Bartolommeo und Luca della Robbia (1399—1482), dem

¹ Vergl. Courajod in der Gaz. archéol. 1885. 11. 12.

vornehmlich durch feine glafirten Thonreliefs berühmten Meister, begonnen, von 1465—1474 von dem Letzteren allein zu Ende geführt.

Von Antonio Pollajuolo (1433—1488) nennen wir neben feinen Papstmonumenten in der Peterskirche den Bronzecandelaber ebendafelbst und die Thüren zum Verschluss der Ketten des Apostels in S. Pietro in Vincoli mit dem reichen, die beiden Reliefelder einrahmenden Pflanzenornament; von Lor. Landi genannt il Vecchietta (um 1412—1480), einem Schüler Quercia's, das Ciborium auf dem Hochaltar des Doms zu Siena, den Christus und die candelabertragenden Engel im Ospedale della Scala dafelbst; von Francesco di Giorgio, Vecchietta's Schüler (1439—1502), Engel im Dom; von Giac. Cozzarelli (1453—1515) ebenda die schönen Fackelhalter am Pal. del Magnifico oder Petrucci und die Sockel für Beccafumi's Engel im Domchor; von Lor. Marinna (1476—1534) ein Ciborium in der Kirche Fontegiusta zu Siena; von Giov. Franc. Rustici (1474 bis nach 1550) die Gruppe über dem Nordportal des Baptisteriums zu Florenz: der Täufer mit einem Leviten und einem Pharifäer, gegossen 1509 von Bernardino von Lugano.

Auch die beiden Sanfovino haben in Bronze gearbeitet, der ältere Andrea Contucci (1460—1529) u. a. für den König Johann von Portugal ein Relief, den König im Kampf mit Mauren darstellend, und einen heil. Marcus; der jüngere, Jacopo Tatti (1477—1570), die Sacrifitheür in S. Marco zu Venedig und die Figuren der Loggetta des Campanile dafelbst.

Zwei florentiner Bronzisten verbrachten einen Theil ihres Lebens in England. Pietro Torrigiano (1472—1522) flüchtete aus Florenz, weil er seinem Mitschüler Michel Angelo das Nasenbein zer schlagen hatte, gelangte nach manchen Abenteuern 1503 in den Dienst des Königs Heinrich VII., und führte das Grabmal des Königs und seiner Gemahlin für die Westminsterabtei u. a. aus; durch ihn wurde die italienische Renaissance nach England verpflanzt. Ein eigenthümliches Schicksal verfolgte Benedetto da Rovezzano (1478—1550) und seine Arbeit in England. Der Sarkophag, in welchem Nelson in der Krypta der Paulskirche in London ruht, ist der einzige Rest von einem grossartigen Grabmal, welches Cardinal Wolfey 1524 für sich selbst bei dem Künstler bestellte, Heinrich VIII., nachdem der Cardinal in Ungnade gefallen war, für sich übernehmen wollte, und ebenso, da es nach dessen Tode unvollendet geblieben war, Karl I., und dessen Figuren endlich Cromwell einschmelzen liess.

Einer späteren Periode gehört Vincenzo Danti (1530—1576) an, welcher die Gruppe der Enthauptung des Täufers über dem Südportal des Baptisteriums in Florenz und den sitzenden Papst Julius III. in Perugia schuf. Die Thüren der Santa Casa zu Loreto wurden von Girol. Lombardo aus Ferrara (1534—1560) und dessen Schülern gearbeitet. Speciell als Giesser wurden Pagno, Dino, Bernardo und dessen Bruder Defiderio in Florenz, Geremia da Cremona gerühmt.

In Norditalien ist vor allem die Certosa bei Pavia ausgezeichnet durch die Bronzethüren und grossen und kleinen Candelaber, theils von Antonio Amadeo (um 1447—1522) oder dessen Schülern, theils von den Brüdern Antonio († 1493) und Cristoforo Montegazza († 1482). Den in feinen Verhältnissen besonders schönen Altarleuchter zeigt uns Fig. 227. Venedig besitzt ausser den bereits genannten Werken Verrochio's und Sanfovino des Jüngeren die berühmten Flaggenstangenhalter auf dem Marcusplatze mit Allegorien des Handels, der Schifffahrt u. f. w., Arbeiten Aleffandro Leopardi's (1480—1540), wie auch die zum Tragen der Wahlurnen bestimmten Candelaber (Akademie in Venedig). Wie an dem Marmorgrabmal des Dogen Vendramin, welches den Meister unsterblich gemacht hat, zeigt sich auch an jenen Werken namentlich im Figürlichen das höchste in der Schule der Antike gebildete Schönheitsgefühl. Wie weit sein Antheil an dem Grabmal des Cardinals Zeno in der Marcuskirche und an dem Gusse des Colleone geht, ist nicht sichergestellt. Mitbetheiligt an den Sculpturen der Zeno-Capelle waren Ant. Lombardo, Zuano Alberghetto und als Giesser Pier Zuano delle Campane. Ein Schüler Leopardi's, Camillo Alberti, lieferte 1520 zwei Candelaber für S. Marco; Vittore Gambello oder Camelio, Goldschmied, Bildhauer und Stempelschneider, ungefähr 1455—1523, zwei Reliefs mit Reitergefechten (Akademie); Nicola de' Conti 1556 die erste und Alfonso Alberghetto von Ferrara 1559 die zweite reich ornamentirte Cisterne im Hofe des Dogenpalastes; Aleffandro Vittoria della Volpe, ein Schüler Jac. Sanfovino's, geb. 1525 zu Trient, † 1608, für S. Giovanni e Paolo einen reichen von drei kühn zurückgebogenen Figuren getragenen Candelaber (jetzt im Museo Civico¹), mehrere Weihwasserbecken u. a.; des Letzteren Schüler Tiziano Aspetti von Padua Statuetten und Büsten; Andrea di Aleffandro von Brescia einen Candelaber für S. Maria della Salute.

In Padua finden wir Andrea Riccio (Briosco) 1480—1532, mit dem fast 3¹/₂ m hohen Candelaber (Fig. 228), dessen Wirkung durch die überreiche Gliederung beeinträchtigt wird, und Reliefs im Santo; ihm zugeschriebene Reliefs von dem Grabmal der della Torre in S. Fermo zu Verona sind in das Louvre-Museum gekommen. Ebenfalls für das Santo haben gearbeitet Giacomo Vellano, Donatello's Schüler, 1430 bis um 1502 (Reliefs), der obengenannte Tiz. Aspetti, Tiziano Minio, Danese Cataneo von Carrara u. A.

Für S. Andrea zu Mantua goss 1444 ein dortiger Mönch Guido Gonzaga di Aloifio eine reich verzierte Glocke.

In Verona hatte der gefeiertste Medailleur Italiens seinen Wohnsitz, Vittore Pisano genannt *Pisanello* (um 1380 bis nach 1450). Ueber die italienischen Schaumünzen, welche auch in anderen Ländern zur Pflege dieses

¹ Abbild. bei Teirich a. a. O.



Fig. 227.

Altarleuchter, Certosa bei Pavia.

befonderen Kunstzweiges anregten, liegt eine vortreffliche Arbeit von Julius Friedländer¹ vor, auf welche die nachfolgende Uebersicht sich gründet.

Die Kunst des Schneidens von Medaillenstempeln ist, wie zwei im Stil der römischen Bronzemünzen mit Bildnissen der Carrara und der Jahreszahl 1390 bezeugen, in Padua wiedergeboren worden, wo Petrarca lebte, der erste, von dem wir wissen, dass er römische Münzen gesammelt hat. Venezianische Münzen, zum Theil mit antikisirenden Darstellungen, sind von 1393 und 1417 bekannt. Diese geprägten Münzen konnten damals nur in flachem Relief hergestellt werden, und dies führte zum Giessen der Medaillen, wobei man weder in der Grösse der Stücke noch in der Höhe des Reliefs beschränkt war. Beide Seiten wurden in Wachs modellirt und darnach in Formsand abgeformt; dem Bronzeguss scheint aber wenigstens in manchen Fällen ein Abguss in Blei vorangegangen zu sein, der sich leichter ciseliren liess, und von dem dann erst die eigentliche Form gewonnen wurde. Exemplare in Edelmetall sind natürlich immer nur in geringer Zahl gegossen worden und sind um so feltener, als sie wegen ihres materiellen Werthes nicht selten in den Schmelztiegel wandern mussten. Diese goldenen und silbernen Medaillons dienten vermuthlich zu Geschenken an fremde Fürsten, während die bronzenen in die Grundmauern von Bauwerken eingefügt wurden.

Vittore Pisano war feines Zeichens Maler und als solcher, namentlich als Bildnismaler, hochgeschätzt, und die Köpfe auf seinen Medaillons, auf denen er sich *Pisanus Pictor* zu nennen pflegt, sind auch lebendig, charakteristisch, *in veredelter Wirklichkeit* behandelt; die Kehrseite zeigt meistens denselben Fürsten in ganzer gewappneter Reiterfigur oder ein Gebäude, welches derselbe hat errichten lassen, feltener eine Allegorie oder ein Wappen. Friedländer weist 28 Schaumünzen mit des Künstlers Namen nach, ferner 3, welche ihm mit grosser Sicherheit zugeschrieben werden können, 4 davon haben ein Datum von 1444—1449. Die früheste scheint die auf den byzantinischen Kaiser Johannes VIII. Paläologos (1438 oder 1439) zu sein; dieser folgen solche auf die Fürsten von Ferrara, Mantua, Rimini, Mailand, Neapel — 7 allein auf Lionell Este von Ferrara — 2 mit Dante's, 2 mit des Künstlers eigenem Bildniss. Die in Fig. 229 wiedergegebene Schaumünze mit dem Bilde des Markgrafen von Mantua Lodovico Gonzaga hat 10 cm im Durchmesser.

Landsmann und vielleicht Schüler Pisano's war Matteo de' Pafti, der 1446—1463 in Rimini arbeitete. Spätere veronefer Medailleure sind Giov. Maria Pomedello um 1519—1534 und Giul. della Torre um 1480—1540, deren Werke schon den Charakter ihrer Zeit zeigen. Von Ant. Marescoto

¹ *Die italienischen Schaumünzen des fünfzehnten Jahrhunderts. 1430—1530.* (Jahrb. d. kgl. Preuss. Kunstsammlungen. I.—III. Bd.) Vergl. A. Armand, *Les médailleurs ital. du XV. et XVI. siècles.* Paris 1879.



Fig. 228.

Candelaber in Padua.

III.

6

aus Ferrara, dem Verfertiger dreier lebensgrosser Heiligengestalten im dortigen Dom, liegen Medaillen in mittelalterlich strengem Stil aus den Jahren 1446—1460 vor. Gegen 50 aus der Zeit von 1462—1495 gibt es von Sperandio aus Mantua, der auch die Büste Mantegna's auf dessen Grabmal in S. Andrea zu Mantua gemacht hat. Zwei Venezianer, M. Guidizanus um 1455—1460 und Giov. Boldu, 1457—1466, zeichneten sich durch die Behandlung des Nackten auf ihren Medaillen aus. Giov. Franc. Enzola in Parma arbeitete um 1456—1475. In Florenz waren thätig Andr. Guazzalotti von Prato, 1435 bis um 1495, welcher zuerst Medaillons mit Papstbildnissen (Nicolaus V., Calixt III., Pius II., Sixtus IV.) verfertigte, und verschiedene Künstler, welche ihre Arbeiten nicht bezeichnet haben. Die obengenannten Riccio, Vellano, Pollajuolo, Gambello (Bildnisse von Gentile



Fig. 229.

Schaumünze von Vitt. Pisano.

und Giov. Bellini), ferner die Bildhauer Bertoldo, Schüler Donatello's und Lehrer Michel Angelo's und Sanfovino's, Franc. da San Gallo, Sohn des Baumeisters Giuliano da San Gallo, die Maler Gentile Bellini, Filippino Lippi (Bildniss der Lucrezia Borgia), Franc. Francia, die Goldschmiede Ambrogio Foppa und Benv. Cellini u. v. A. haben Gussmedaillen gearbeitet.

Michel Angelo liebte es nicht, für den Guss zu arbeiten, da sich dessen Chancen nicht berechnen lassen und die Hoch- und Spätrenaissance in Rom bevorzugte überhaupt den Marmor. Eine Ausnahme macht zunächst Benvenuto Cellini, dessen in dem Abschnitt Goldschmiedekunst ausführlich gedacht ist. Von seinen Erzarbeiten sind die Nymphe von Fontainebleau (1543) im Louvre, die Büsten Cosimo Medici's in Florenz (1546) und Bindo Altovitis in Rom, das Relief mit einem Hunde (1546) in Florenz, sowie der Perseus durch das Material vor dem Schicksal bewahrt worden, welches uns um fast alle seine Werke in Edelmetall gebracht hat. An dem Perseus, welcher seit seiner Vollendung in der Loggia de' Lanzi zu Florenz steht, arbeitete Cellini mit vielen Unterbrechungen von 1545 bis 1552, und über

die Schwierigkeiten, welche er bei dem Guss zu überwinden hatte, berichtet er in den *Trattati dell' Orificeria e della Scultura* umständlich und anschaulich, wie denn die vier ersten Capitel über Bildnerei überhaupt eine unschätzbare Quelle für die Kenntniss der Erztechnik zu seiner Zeit bilden.

Von dem genialen aber bereits an der Grenze des Manierirten stehenden Giovanni da Bologna (Jean Boullogne aus dem jetzt zu Frankreich gehörigen, damals burgundischen Douay, 1524—1608), der als Jüngling einige Zeit unter Michel Angelo in Rom arbeitete und sich dann in Florenz niederliess, rühren ausser mehreren Reiterstatuen (darunter die in der ersten Revolution eingeschmolzene Heinrich's IV. auf dem Pont neuf in Paris), dem emporfliegenden Mercur (Uffizien) &c., der prächtige Neptunsbrunnen in Bologna (—1566), die Brunnenfigur der meerentflogenen Venus, welche das Wasser aus ihrem Haare presst, in Petraja bei Florenz, sechs Statuetten im Bargello, die Bronzethüren des Doms zu Pisa, ein Teufel als Fackelträger in der Nähe des Pal. Strozzi in Florenz u. a. her. Bei diesen Thüren und anderen Werken war fein Giesser Domenico Portigiani, ein Dominicaner, 1536—1601, der auch im Glocken- und Kanonenguss berühmt war, und dessen Vater und Lehrmeister, Zanobi Portigiani, am Neptunsbrunnen mitgearbeitet hatte. Dieser Brunnen,¹ Giovanni's Hauptwerk und vielleicht die Urfache der Umwandlung seines Familiennamens, kann als classisches Beispiel des Springbrunnenbaues bezeichnet werden, und ist mit Recht das Vorbild für zahlreiche Compositionen dieser Art geworden. In voller Harmonie entwickeln sich das marmorne Postament, die Bronzefiguren — unten an den Ecken Sirenen, oben entsprechend Putten und endlich der frei und gebietend, den rechten Fuss auf einen Delphin gestützt, dastehende Meer-gott — und die Linien der Wasserstrahlen, welche aus den Brüsten der Sirenen, den Mäulern der Thiere &c. hervorgehen.

In den jüngeren Zeitgenossen und Nachfolgern Giovanni's tritt die auf das Aeusserliche, Effectvolle abzielende Richtung immer schärfer hervor. So bei seinem Landsmann und Gehilfen (beispielsweise am Denkmal Heinrich's IV.) Pietro Francavilla (Pierre Francheville) aus Cambray, 1548 bis etwa 1618, Pietro Tacca (bis um 1650) &c., während Taddeo Landini († 1594) in dem berühmten Schildkrötenbrunnen (*fontana delle tartarughe*) in Rom, 1585, noch ein Werk voll höchster Anmuth geschaffen hat.²

Der Bannerträger der Barocksculptur, Lorenzo Bernini aus Neapel (1598—1680), ist für die Bronzekunst von unmittelbarer Bedeutung nur durch das Ungeheuer von Tabernakel über dem Hauptaltar der Peterskirche: die sich windenden und blähenden überladenen Formen der Säulen und des Baldachins sind verhängnissvoll geworden für jene und die folgende Zeit. Und um das Metall für dieses Werk zu gewinnen, liess Papst Urban VIII.

¹ Abbild. in Lübke, *Gesch. d. Plastik*. 3. Aufl. S. 860.

² Abbild. in C. Gurlitt, *Gesch. d. Barockstiles*. I. S. 75.

aus dem Hause Barberini die Erzbalkendecke der Vorhalle des Pantheons zerstören!¹ Die Zeitgenossen und Nachfolger suchten der Mehrzahl nach den Meistern noch an Uebertreibung und Affectation zu überbieten, obwohl sich unter ihnen Künstler von unleugbarem Talent, wie Alessandro Algardi (1598—1654), Francesco Mocchi († 1646), dessen Mitarbeiter 1620—1624 Orazio Albrizzi a. A. befanden.

Der Bronzeguss für den kirchlichen und häuslichen Bedarf hörte nach und nach gänzlich auf, die Leuchter, Lampenständer, Hängelampen (Fig. 230 aus S. Maria del popolo in Rom), Laternen, Feuerböcke, Schlossschilder, Thürklopfer (Fig. 231 u. 232 aus Bologna), Tintenfüßer und all dergleichen mehr nützliche Dinge, für welche die Renaissance vortreffliche künstlerische Formen gefunden hatte, verfielen dem rohen Handwerk; auch Aufgaben rein decorativer Natur wurden selten (vergl. die durchbrochenen Thüren der Einfassung der Loggetta in Venedig von Ant. Gai um 1750 mit ihrer üppigen Ornamentation); dagegen begeg-



Fig. 230.

Ampel in S. Maria del popolo.

dani aus Florenz (1658—1740), von dem z. B. die Candelaber in S. Annunziata in Florenz bekannt sind. Copien von antiken Statuetten u. dgl. lieferten im 18. Jahrhundert Giov. Zoffoli von Florenz, G. Boschi; Figuren und Ornamente für Möbel Franc. Ladetto in Turin, Giov. Paolo Venesca u. A.

Der Mittelpunkt der deutschen Erzgiesserekunst in der Periode des Uebergangs aus dem Mittelalter in die neue Zeit ist Nürnberg und hier wieder steht im Vordergrund die Künstlerfamilie Vischer.² Als Ahnherr

¹ *Quod non fecerunt Barbari, fecerunt Barberini.* — Was die Barbaren verschont hatten, vernichteten die Barberini, spotteten die Römer.

² Vgl. Neudörfer's *Nachrichten* mit Anmerk. von Lochner S. 21 ff.; Rettberg,

nen wir Werken, welche durch die colossalen Verhältnisse imponiren, wie die 24 m hohe Statue des heil. Carl Borromäus bei Arona, deren Kopf, Füße und Hände 1697 von Bernardo Falconi aus Lugano und Siro Zanello aus Pavia gegossen wurden (das Gewand ist aus Kupferplatten getrieben), der Engel Michael auf der Engelsburg, nach dem Modell des Belgiers P. A. Verschaffelt um 1740 von Giov. Franc. Giardoni gegossen, das Reiterbild Carl's III. in Neapel, von Franc. Righetti und dessen Sohn Luigi. Sehr geschätzt war zu seiner Zeit als Medailleur und Giesser Maffimil. Sol-

derfelben erfcheint uns der Rothfchmied Hermann Vifcher d. ä., welcher 1457 das Taufbecken der Stadtkirche zu Wittenberg gegoffen hat und 1487 geftorben ift. Deffen Sohn war Peter Vifcher d. ä., welcher 1488 Meifter wurde, die, wie wir aus der obigen Bestellung für Wittenberg erfehen, bereits angesehene Giesshütte zur erften in Deutfchland erhob (fo dass nach Neudörfer Fürften, die nach Nürnberg kamen, es felten unterliessen, den Meifter Peter bei der Arbeit aufzufuchen) und 1529 farb. Er hatte fünf Söhne im Gefchäft: Hermann d. j. († 1516), welcher in Italien und in Folge deffen vielleicht von Einfluss auf die spätere, fich der Renaissance anfehliessende, Richtung der Vifcher'schen Werkftatt gewesen ift; Peter d. j. († 1528); Hans, der ausdrücklich *der Giesser* genannt wird, nach des Vaters Tode Haupt der Familie, 1549, wie es fcheint, nach Eichftädt übergefiedelt; Jakob und



Fig. 231.

Schlossschild aus Bologna.



Fig. 232.

Thürklopfer aus Bologna.

Paulus († 1531 in Mainz). So weit gehen die fichern Nachrichten über die Familie; die des weiteren über den Antheil der einzelnen Glieder an den Werken P. Vifchers und über des Letztern ausschliessliche Thätigkeit nur als Giesser, nicht als Bildner, aufgestellten Vermuthungen find willkürlich. Dass aus der Werkftatt neben monumentalen Schöpfungen auch die einfachsten Gebrauchsgegenstände hervorgegangen fein werden, ift wohl selbstverständlich. In den grossen Grabdenkmälern in den Domen zu Breslau (1496) und zu Magdeburg (1497) zeigt fich der Künstler noch in mittelalterlicher Tradition befangen, wiewohl den Zeitgenossen durch Kraft der Charakteristik überlegen, und dass auch fein berühmtestes Werk, das Sebaldusgrab in Nürnberg, ursprünglich ganz gothifch gedacht war, lehrt der Entwurf von 1488 (Fig. 233). Von diesem Entwurfe ift mancher Nachklang

Nürnberg's Kunstleben S. 95 ff.; Döbner's zwei Auffätze in: „Deutsches Kunstbl.“ 1852, S. 155, 348; Bergau, *P. Vifcher* in: „Kunst und Künstler“; *P. Vifcher's Werke* mit Text von W. Lübke. Nürnberg.

dem 1508—1519 ausgeführten grossartigen Monumente in der Gesammanordnung (Fig. 234) geblieben; aber wie die Architektur in ein viel richtigeres Verhältniss zu dem Sarge, dessen Gehäuse sie bildet, gebracht worden ist, und durch die Zackenbögen anstatt der Efelsrücken einen schwungvolleren Abschluss erhalten hat, so spricht sich in allen Einzelheiten des reichen plastischen Schmuckes ein gereifteres und geklärtres Schönheitsgefühl aus.

Am Fusse des von Schnecken getragenen Gebäudes liest man: *Petter Vischer purger zu Nurnberg machet das werck mit seinen sunnen. vnd ward folbracht im jar 1519 vnd ist allein got dem allmechtigen zu lob vnd sanct Sebolt dem himelfursten zu eren mit hilff frumer leut von dem allmussen bezahlt.* Helden der alten Welt, Allegorien, Putten, Halbgötter, Fabelthiere beleben das Postament und, in sparsamerer Vertheilung, die Gesimse, Capitelle und Baldachine. Wie hier die volle Freude der Frührenaissance an dem neu gewonnenen Schatze

Besteht bei diesem Werke kein Zweifel darüber, dass P. Vischer der Vater als der eigentliche Schöpfer desselben und die Söhne als seine Ge-

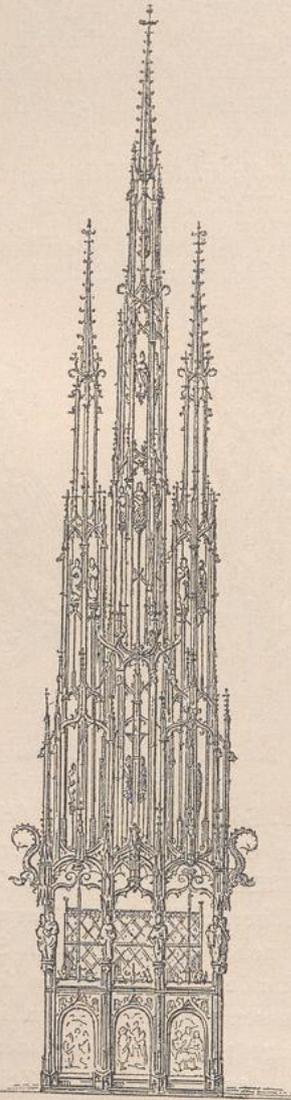


Fig. 233.

Erster Entwurf des Sebaldusgrabes.

antiker Bildungen verkörpert vor uns tritt, so ist von besonderem Reize die, zum Theil an den beiden Abbildungen zu verfolgende, Umwandlung gothischer Ornamentationsformen in solche der neuen Zeit (wie z. B. der Krabben in Delphine). Auf den Confolen der Pfeiler stehen die Apostel, zu oberst zwölf kleinere Heiligen gestalten, auf der mittleren Kuppel das Christuskind. Der Unterbau endlich, auf welchem der Sarg des Heiligen ruht, ist an den Längsseiten mit vortrefflichen Reliefbildern aus dessen Leben geziert, mit den Figuren Sebald's und P. Vischer's selbst an den Schmalseiten: der letztere in seiner Arbeitstracht und mit den Werkzeugen, eine Gestalt köstlicher schlichter Wahrheit, die Personification des kunstreichen Werkmeisters aus jener Blüthezeit des deutschen Bürgerthums.¹

¹ Abbildungen von Einzelheiten des Denkmals in Lübke's Geschichte der Plastik. S. 751—755.

hilfen anzusehen sind, so gehen die Ansichten über den Antheil der verschiedenen Personen an zahlreichen Werken, welche aus der Giesshütte Vischer's hervorgegangen sind oder hervorgegangen zu sein scheinen, oft weit auseinander. Dahin gehören namentlich Grabdenkmäler, bezw. gravirte Grabplatten in Nürnberg, Regensburg, Afchaffenburg, Hechingen, Römhild bei Hildburghausen, Wittenberg, Merseburg, Berlin, Schwerin, Posen, Krakau.



Fig. 234.

Das Sebaldusgrab in Nürnberg.

Das prächtige Gitter, welches 1513 für die Grabcapelle der Fugger begonnen, von der Stadt Nürnberg übernommen und im Rathhause aufgestellt wurde, und das am entschiedensten den italienischen Einfluss bekundet, ist leider 1806 verkauft und wahrscheinlich eingeschmolzen worden. Es war von Pilastern flankirt und durch vier Säulen vertical gegliedert, hatte über dem Haupteingange einen attikaartigen Aufsatz, über den beiden Seitenthüren Bogenfelder; Pilasterfüllungen, Frieze (Fig. 235 und 236) und Giebel zeigten den reichsten figürlichen und ornamentalen Schmuck, das Gitter das bekannte Motiv abwechselnder Achtecke und Kreuze, zwischen denen Sechsecke in der Diagonale entstehen.¹ Nach des Meisters Tode, 1532,

¹ Ansichten und zahlreiche Details nach einer vorhandenen Zeichnung reproducirt in: *P. Vischer's Werke.*

ist der Candelaber im Dom zu Prag, der Wenzelsleuchter, vollendet worden. Derselbe zeigt unter einem von schlanken Säulen getragenen Kuppelbaldachin, auf dessen Spitze sich der Kerzenhalter befindet, die halblebens-grosse Gestalt des Königs Wenzel des Heiligen zwischen zwei Engeln. Auch an dem grossartigen Grabmal des Kaisers Max I. in der Hofkirche zu Innsbruck ist P. Vischer betheiliget gewesen, doch lässt sich nicht bestimmt nachweisen, wieviel an demselben ihm zukommt.

Peter Vischer dem Sohne werden zwei Reliefs mit Orpheus und Eurydiké (Museum in Berlin und Privatbesitz in Paris) und zwei Tintenfüässer, eins datirt 1525, jedes mit einer neben der Vase stehenden weiblichen Figur



Fig. 235 und 236.

Vom Rathausgitter zu Nürnberg.

(beide im Besitze von Drury Fortnum in Stanmore Hill), zuerkannt, demselben und Joh. Vischer der bogenspannende Apoll, früher im Schiessgraben zu Nürnberg aufgestellt, jetzt im Rathhause daselbst. Peter's d. j. Monogramm bestand in zwei aufgespiessten Fischen.¹

Von Schülern P. Vischer's ist besonders nennenswerth Pankraz Labenwolf, angeblich ein Verwandter des Meisters. Seine bekannteste Arbeit ist die lustige Brunnenfigur hinter der Frauenkirche zu Nürnberg: der *Gänsemännchen* genannte Bauer mit zwei wasserpeienden Gänsen unter den Armen. Auch den Rathausbrunnen daselbst hat er 1550 gegossen, ferner nach Peter Flötner's Entwurf die Messingmodelle, über welche der Goldschmied Melchior Bayr eine silberne Altartafel für den König von Polen trieb. Ein schönes Werk von ihm ist das 1551 datirte Grabmal des Grafen

¹ Abbildungen aller dieser Stücke in: *P. Vischer's Werke*.

Wernher von Zimbern in der Kirche zu Messkirch, zwischen Sigmaringen und Radolfzell, der Ritter stehend dargestellt vor einem Teppichgrunde und in reicher Renaissance-Umrahmung. An demselben Orte befindet sich auch ein bezeichnetes Werk des aus Ulm gebürtigen, seit 1596 als *Stadt-Stuck- und Glockengiesser* in Augsburg thätigen, Erzgiessers Wolfgang Neidhardt, über dessen Leben und Schaffen ziemlich widersprechende Angaben vorliegen; hier nennt er sich mit der Jahreszahl 1599 als Giesser einer Grabtafel mit dem vor einem Crucifix knieenden Grafen Wilhelm von Zimbern. Nach P. v. Stetten rühren von ihm die Brustbilder römischer Kaiser, Leuchter &c. im Augsburger Rathhause her, hat er eine (später dem Kaiser Ferdinand III. verehrte) Statue Gustav Adolf's gegossen und vielleicht auch die Brunnen in Augsburg. Er starb 1632 im siebenundfünfzigsten Lebensjahre.

Das obenerwähnte grossartige Grabmal K. Maximilian's I. in der Hofkirche zu Innsbruck wurde vom Kaiser selbst geplant und bereits 1509 wurde dafür gearbeitet, doch verzögerten Geldmangel, Unzuverlässigkeit einzelner Künstler und andere Umstände die Vollendung bis in das neunte Jahrzehnt. Die Bronzearbeit daran besteht aus der auf einem Marmorarkophag knieenden Gestalt des Kaisers, vier Tugenden und 28 anderthalblebensgrossen Fürsten und Fürstinnen (Ahnen Maximilian's, feine beiden Gemahlinnen, Schwester und Kindern), welche, als Fackelträger gedacht, an dem Grabe Wache halten. Ursprünglich waren 37 solche Standbilder beabsichtigt, ferner sind noch 23 halblebensgrosse Figuren gegossen, welche jetzt in der Silbercapelle der Kirche aufgestellt, und 32 Brustbilder, welche verschollen sind. Die Leitung des grossen Werkes lag bis 1518 in der Hand des Hofmalers Gilg (Egidius) Seffelschreiber aus München, der von Augsburg nach Mühldorf bei Innsbruck übersiedelte und die meisten Statuen componirt und modellirt zu haben scheint; dann trat Steffen Godl an seine Stelle. Der Guss ist grösstentheils, wenn nicht ausschliesslich, in Augsburg besorgt worden; Jörg Muschgat, später Alex. Colins von Mecheln werden als Former, Hans und Laux Zotmann, Lorenz Sartor, Peter Laiminger, Peter Vischer, Gregor Löffler, Hans Lendenstrauch, Lodovico Scalza del Duca als Giesser namhaft gemacht. Als Werk Vischer's gilt das Bild des Königs Arthur von England, doch ist Sicheres aus den bis jetzt bekannten Quellen über die Vertheilung der künstlerischen und der handwerklichen Thätigkeit auf die verschiedenen Personen nicht zu ermitteln. Gemein haben die durchgängig stattlichen, meistens auch einfach würdigen Gestalten, miteinander die grosse Sorgfalt, welche auf die Prachtrüstungen und Gewänder aus gemusterten Stoffen verwandt worden ist. Das Drücken der Preise macht es begreiflich, dass zum Theil schlechte Legirungen (auch verschiedene an einer und derselben Statue) für den Guss benutzt worden sind.

Bleiben wir zunächst im Süden Deutschlands und verfolgen hier die weitere Entwicklung des Erzgusses, so gewahren wir den massgebenden Einfluss niederländischer Künstler, welche sich an den Werken der italienischen

Hochrenaissance, insbesondere Giovanni's da Bologna, begeistert hatten. Pieter de Witte (*Candido*) aus Brügge, um 1548—1628, und Hubert Gerhard, von den bayrischen Fürsten berufen, waren, der Erstere als Zeichner, der Letztere als Modelleur, vielfach thätig. Eine Arbeit Beider ist der barocke Erzengel zwischen den Portalen der Michaelskirche in München. De Witte entwarf für dieselbe Stadt 1622 ff. die reichen Portale und die Madonna am Residenzgebäude, die Brunnen in dessen Höfen, das Denkmal Kaiser Ludwig's des Bayern in der Frauenkirche u. a. m. Hans Krumper von Weilheim wird als Giesser genannt. Gerhard eröffnete 1593 mit dem Augustusbrunnen die Reihe prächtiger Brunnen Augsburgs. Nur wenig später kann der Mercurbrunnen von Adriaan de Vries (geb. im Haag 1560, † nach 1627: Mercur und Psyche von 1593 im Louvre, Büste K. Rudolf's II. von 1607 und mehrere kleinere Figuren in der Ambraser Sammlung) herrühren, welcher Meister 1599 den Herculesbrunnen und vielleicht auch den Neptunsbrunnen geschaffen hat. In der Composition lehnen sich alle diese Werke an die gleichartigen Giov. Bologna's an: die Hauptfigur hochehaben auf einem Postamente stehend, um welches sich Flussgötter, Putten, Thiere als Wasserspender lebendig gruppieren. Ueberreich und unruhig wirkt schon der Neptunsbrunnen von Georg Labenwolf, Sohn des Pancraz L., 1583 für den König von Dänemark gearbeitet, aber nur noch durch die Abbildung bei Doppelmayr¹ bekannt. Ein anderer Nürnberger, Benedikt Wurzelbauer (1548—1620), goss 1589 den Brunnen an der Lorenzkirche mit Personificationen der Haupttugenden, 1605 den Herculesbrunnen in Durlach, den Brunnen vor dem Belvedere in Prag, die Grabplatte Wenzel Jamnitzers (s. d. Abbild. S. 43), Thierbilder als Ofenfüsse für das Rathhaus seiner Vaterstadt und andere *kleinere Kunstwerke*. Ein ebenfalls bei Doppelmayr abgebildeter Brunnen, welchen Georg Schweigger oder Schweicker (1613—1690) componirt und Wolf Hieron. Herold gegossen hatte, kam in Nürnberg nie zur Aufstellung und wurde 1797 um 66000 fl. nach Russland verkauft. Von demselben Schweigger besitzt die Castorkirche in Coblenz ein 1685 von Herold gegossenes Crucifix, die Berliner Kunstkammer Porträtmedaillons (Pirckheimer, Melancthon, Theophrastus Paracelsus) und erwähnt Andreas Gulden in den Nachrichten zu Neudörfer Epitaphien für den Johannfriedhof und ein grosses messingnes Crucifix.

W. H. Herold (1627—1693) goss auch 1683 das Standbild des Johannes von Nepomuk für die Moldaubrücke in Prag. Sein älterer Bruder Balthasar Herold (1625—1683) wurde 1650 in den Dienst des Kaisers berufen, und verfertigte in Wien Geschütze und Glocken, ferner 1667 die Mariensäule auf dem Platz am Hof und das Grabmal der Kaiserin Claudia Felicitas in der Dominicanerkirche daselbst. Als Giesser *künstlicher Epi-*

¹ *Nachrichten von Nürnberger Mathematicis und Künstlern*, Taf. 11.

taphien finden wir in Nürnberg noch erwähnt: Sebast. Denner († 1691), Friedr. Hinterhäufel (1636—1708), Joh. Geo. Ramsteck (1675—1716). Als Kupferschmied zeichnete sich Sebast. Lindenaft († 1520) in folchem Grade aus, dass K. Maximilian I. ihm das Privilegium ertheilte, kupferne Gefässe und Figuren zu versilbern und zu vergolden. Er trieb für das *Männleinlaufen*, ein Uhrwerk am Michelschörlein der Frauenkirche, den Kaiser Karl IV. auf dem Thron, die sieben Kurfürsten und andere 2 1/2 Schuh hohe Figuren, welche durch das Räderwerk in Bewegung gesetzt wurden. — Zwei Augsburger, Nik. und Karl Schmid, lieferten um die Mitte des 17. Jahrhunderts dem Hofuhrmacher Wilmer in Wien Uhren mit und ohne Figuren.

Würzburg besitzt im Dom ein um 1644 verfertigtes Singpult von Joh. Wurzelbauer (1595—1689), Benedikt's Sohn, und verschiedene Grabplatten dort und im Neumünster, ferner in letzterem bemerkenswerthe Messingleuchter von Jakob Hack um 1540. Hieron. Hack goss 1584 das prächtige Grabmal eines Ritters von Graenroth in der Stiftskirche zu Aschaffenburg.

In Frankfurt hat Hans Kerle sich durch eine Grabplatte von 1593 und eine mit Bildwerk ausgestattete Glocke für die Bartholomäuskirche von 1591 als geschickter Giesser bewährt. In der ersten Hälfte des folgenden Jahrhunderts erscheinen dort Hans Bader, Joh. Hofmann; noch später Hans Geo. Bartels aus Lippstadt in Westphalen, 1650—1733 (gewundene Säulen in der Carmeliterkirche).

Die schöne Brunnenlaube im Landhaufe zu Graz (Fig. 237) wurde 1590 von Thomas Auer und Marx oder Max Wenning (*Beede Giesser alhie unterschreiben sie sich*¹) verfertigt; das Standbild der Maria immaculata auf einer Säule in derselben Stadt 1669 von Adam Rosstauscher.²

Viele mitteldeutsche Städte sind reich an bronzenen Grabplatten oder sonstigen kirchlichen Denkmälern, doch ist nur selten ein Meister nachweisbar. Von hervorragender Bedeutung sind die Fürstendenkmäler im Dom zu Freiberg: sechs lebensgrosse knieende Gestalten aus dem 16. und 17. Jahrhundert nebst den Allegorien der Gerechtigkeit und der christlichen Liebe von Pietro Boselli aus Venedig (von dem sich in S. Maria magg. zwei Bronzeengel befinden) und Carlo de Cesare, ferner 26 grössere und kleinere Platten mit gravirten Bildnissfiguren und Umrahmungen. Ein Freiburger Giesser aus derselben Zeit, Wolf Hilger, nennt sich an der Schrifttafel mit reichem erhabenen Renaissance-Ornament, welche dem 1560 gestorbenen Herzog Philipp I. von Pommern von dessen Söhnen in der Petrikerche zu Wolgast gesetzt worden ist.³ Ein Martin Hilger goss 1587 die

¹ Waßler, *Die bronz. Brunnenlaube im Hofe des Landhauses zu Graz* im Repert. für Kunstw. IX. 189.

² Waßler, *Steirisches Künstlerlexikon*. Graz 1883.

³ Kugler, *Pommersche Kunstgeschichte*.

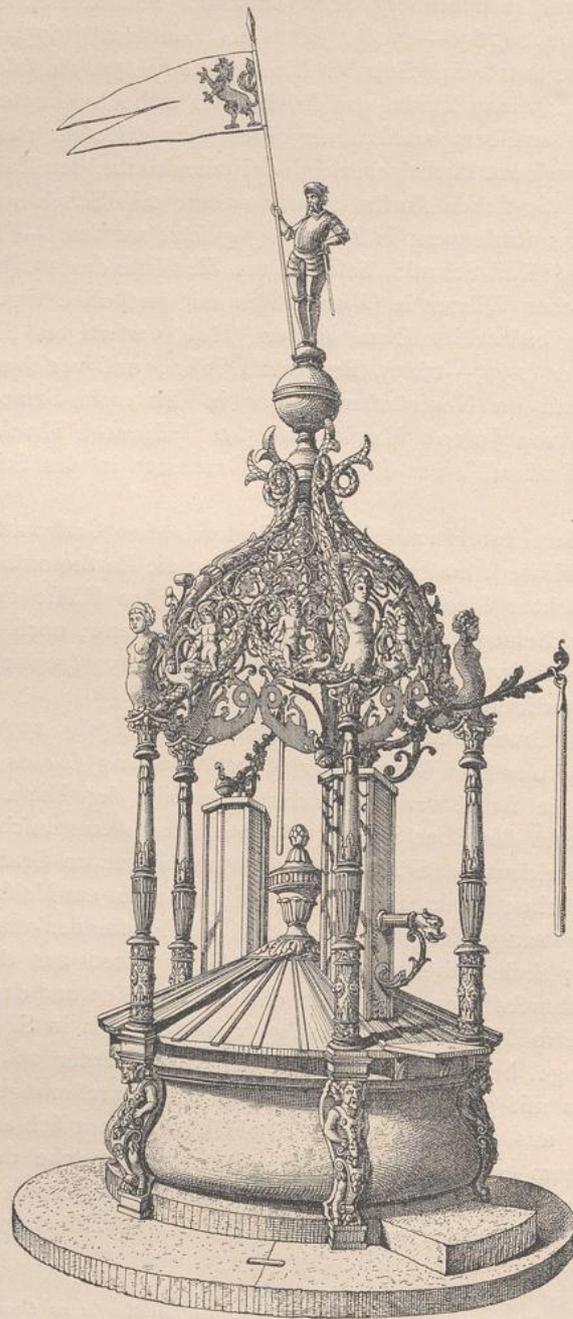


Fig. 237.

Brunnenlaube in Graz.

grosse Glocke (*die Lisl*) auf dem Schlossberge in Graz. Bronzene oder messingene Grabplatten mit gravirten Darstellungen von Fürsten, Bischöfen u. f. w., feltener mit Reliefs, finden sich in den Hauptkirchen zu Meissen, Merseburg, Magdeburg, Erfurt, Koburg, Cassel (Martinskirche), Marburg (von Gottfr. Kohler aus Cassel 1614; ebenda ein messingner Taufkessel von Jak. Röttenberger 1596).

In Norddeutschland sind — abgesehen von Glocken- und Stückgiessern — durch zum Theil noch vorhandene Werke nachgewiesen:¹ Laurens Grave oder Grove (Taufbecken für Hittfeld bei Harburg 1438 mit dem Glockengiesser Cord. Vribusch, für den Dom zu Lübeck 1455, messingne Kronleuchter für das Rathhaus zu Hamburg 1462 und 1467), Nic. Gruden (1479 mit dem Goldschmied Nic. Rughesee das spätgothische messingne Tabernakel für die Marienkirche zu Lübeck), Arndt Mussmann (1487 Sacramentshäuschen für St. Peter und St. Egidien zu Lübeck, angeschuldigt, dem Kupfer zu viel Blei beigefetzt zu haben), Hermen Bonstede (1487 fünfarmiger auf Löwen ruhender Leuchter und 1489 das Taufgefäss für Werben an der Elbe), Hans von Köln zu Nürnberg (1515 die messingne Krone für St. Johannes zu Lüneburg, 1520 das Taufgefäss für Salzwedel, 1532 das prachtvolle Gitter dazu), Heinrich Menten in Braunschweig (Taufgefässe, Glocken &c. 1508—1519), Cord. Menten ebenda (Grabplatten im Dom zu Hildesheim 1531, bei St. Blasien zu Münden 1541, Taufgefäss für St. Marien in Wolfenbüttel — wohin er sich, Verraths halber aus Braunschweig verwiesen, 1550 begeben hatte —, Glocken, Kanonen u. a., † nach 1571), Kunze Behme (1584 messingne Lichtkrone für St. Andreas in Braunschweig), Harmen Koster zu Hildesheim (Taufgefäss für St. Michael in Braunschweig 1501 und zahlreiche Glocken), Hans Meissner (Mytzener) aus Nürnberg in Braunschweig (1552 messingner Armleuchter für die Kanzel und nach 1560 ein Grabmal in St. Martin daselbst u. a. m.), Hans Wilkens in Braunschweig (1578 gravirte Grabplatte in St. Martin), Hans Pelckinck in Hildesheim (1561 Taufgefäss in Peine), und Mante Pelckinck daselbst (1590 und 1592 Taufgefässe für Helmstedt und die Kreuzkirche zu Hildesheim), Hans Sivvercz (1547 grosses messingnes Taufgefäss für St. Andreas zu Hildesheim), Hinrik Schegeft von Warburg (Springbrunnen für Loccum 1467), drei Dortmunder: Joh. Winnenbrock (1469 Taufgefäss für St. Reinhold daselbst), Reinolt Widenbrock gemeinsam mit Claes Potgeiter (1504 Taufgefäss für St. Lambert zu Koesfeld), Magnus Karften zu Goslar (1573 Taufgefäss für die dortige Marktkirche), Sievert Barchmann zu Lüneburg (1540 Taufgefäss für St. Lambert daselbst), Tile Bruit (1504 Grabplatte einer Herzogin von Mecklenburg in Wismar), Gerhard Crancmann (1537 Taufgefäss in Schönberg in Mecklenburg), Andreas Riwen zu Rostock (1512 Taufgefäss für St. Peter daselbst), Peter Wulf (1509 das figurenreiche Taufgefäss zu Möllen

¹ Vgl. besonders Mithoff, *Künstler und Werkmeister*.

im Lauenburgischen), H. Weckrat in Köln (messingnes Taufbecken mit dem heil. Martin in St. Martin im Capitol dafelbst 1594).

Im 17. und 18. Jahrhundert werden grössere Kunstwerke in Bronze immer feltener. Die Gussarbeit beschränkt sich zumeist auf Glocken, Geschütze und — unter dem Einfluss der französischen Mode — auf Beschlägstücke für Möbel und andere, von den *Gürtlern* gelieferte Gegenstände wie Schnallen und dgl.; daneben wird vielfach Messing verarbeitet von den *Gelbgiessern* und den *Beckenschlägern*, welche letzteren, wie die *Kupferschmiede*, durch die Technik des Treibens eher noch zur künstlerischen Gestaltung der Gefässe hingeleitet werden. Auch wo Monumentalwerke beabsichtigt sind, wird aus Sparsamkeit gern Blei anstatt des Erzes gewählt, oder Kupferschmiede müssen die Platten über einem Holzmodell schlagen und dann vernieten, wie O. Ph. Küper in Cassel, der Verfertiger der 10 m hohen Nachbildung des farnesischen Hercules auf der Wilhelmshöhe, 1717, Wiedemann aus Augsburg, welcher das Reiterbild August's des Starken in Dresden 1736 getrieben hat.

Um so höher ragen in dieser Periode zwei Künstlergestalten empor, Andreas Schlüter und Raphael Donner, vereinsamte Grössen, denen erst die spätere Zeit volle Würdigung hat zuteil werden lassen.

Andreas Schlüter,¹ geb. 1662 in Hamburg, war 1694—1713 in Berlin, dann bis zu seinem Tode 1714 in Petersburg als Baumeister und Bildhauer thätig. Sein Hauptwerk ist das Reiterbild des *Grossen Kurfürsten* auf der Langen Brücke in Berlin, die grossartigste Composition dieser Art für das ganze Zeitalter in Deutschland. 1697 begann er das Modell im Kleinen; für den Guss musste erst eine Giesserei eingerichtet werden, welche natürlich auch Geschütze zu liefern hatte, und unter Leitung Joh. Jacobi's aus Homburg bei Frankfurt stand. Im Jahre 1700 wurde die Hauptfigur in einem Stücke gegossen, ebenso die vier Gestalten der Slaven am Postament, und 1703 konnte das Denkmal aufgestellt werden. Schon vorher war das Standbild des Kurfürsten Friedrich III., ersten Königs von Preussen, vollendet worden (Königsberg). 1708 modellirte Schlüter den schönen Sarkophag für den im Alter von einem halben Jahre gestorbenen ältesten Bruder Friedrich's des Grossen mit dem überlebensgross aufrecht auf einem Polster sitzend dargestellten Kinde (im Dom zu Berlin). Die erfolgreichen Intriguen seines Nebenbuhlers Eofander von Göthe verbitterten die letzten Jahre des Künstlers.

Auch Donner² war kein glückliches Loos beschieden. Er wurde 1692 zu Essling bei Wien geboren, erhielt in der Taufe den Namen Georg, welchem später, vielleicht bei der Firmung, noch Raphael hinzugefügt wurde. In der Schule des Stiftes Heiligenkreuz, in welchem der Maler Altomonte und der Bildhauer Giuliani als *familiares* lebten, genoss er den ersten

¹ Vgl. Klöden, *A. Schlüter*, Berlin 1855. — Dohme, *Kunst und Künstler* I.

² Schlager, *G. R. Donner*. Wien 1848.

Kunstunterricht. 1724 führt er den Titel *Kais. Galanterie-Bildhauer*, welcher indeffen keine Anstellung bedeutet, im folgenden Jahre kam er nach Salzburg, um Marmorfiguren für das Schloss Mirabell zu arbeiten, später nach Pressburg als Baudirector des Primas von Ungarn, Fürsten Esterhazy. Hier, in dem vom Fürsten erbauten Giesshaufe, wurde nach seinem Modell das colossale Reiterbild des heil. Martin für die Martinskirche der Stadt ausgeführt und verfertigte er die Modelle für den Brunnen auf dem Neuen Markt in Wien: die Vorsehung auf hohem Postament, um welches Kinder mit Delphinen spielen und auf dem Beckenrande gelagert die Flüsse Enns, Ybbs, March und Traun in edler und lebensvoller Verkörperung. Dieses fein schönste Werk wurde in Blei gegossen, 1739 aufgestellt, vor 1774 wegen Wassermangels in einem städtischen Magazin untergebracht, 1801 abermals aufgestellt und neuestens, da die Bleigüsse im Laufe der Zeit zusammengefunken und sonst vielfach beschädigt worden waren, abgeformt und in Erz erneuert. 1741 finden wir ihn als *Kais. Kammer-Bildhauer* in Wien, aber schon in demselben Jahre starb er, wie er gelebt hatte: in dürftigen Verhältnissen. Seine letzte Arbeit war das Brunnenrelief Perseus und Andromeda im Hofe des alten Wiener Rathhauses, in weichem Metall ausgeführt. Von Metallgüssen werden ihm noch zugeschrieben mehrere Crucifixe in der Hofburgcapelle zu Wien, in Pressburg, Heiligenkreuz, Relief der Kreuzabnahme im Wiener Invalidenhause, Büsten des Kaisers Franz I. und der Kaiserin Maria Theresia (Hofbesitz), Marienstatuen, Basreliefs. Das Modell eines Denkmals für die Kaiserin Katharina II. (Bleiguss, im Oesterr. Museum): die Kaiserin in antikem Costüm auf dem Pegafus, an der Fussplatte vier Allegorien von Tugenden, darf seiner Schule zugewiesen werden.

Seine Brüder Mathäus und Sebastian Donner waren, der erstere Münzeisenhauer, der andere Gold- und Silberverschneider, d. i. Cifeleur nach heutigem Sprachgebrauche.

Auch der originelle, unftete Franz Xav. Mefferschmidt, geb. 1732 zu Wiefensteig in Bayern, † 1783 zu Pressburg, hat manches in Bronze, Messing und weichem Metall gearbeitet: Brunnen und Madonnen im Savoy'schen Damenstift in Wien, Büsten der Kaiserin Maria Theresia, Franz I., Joseph's II. u. A. im Hofbesitz dafelbst.¹

Schaumünzen² wurden vielfach von Goldschmieden angefertigt, wie von den Brüdern Jamnitzer, Hans Pezold, Joh. Heel (1637—1709), Ludwig Krug, Hans Maslitzer u. A. in Nürnberg. Doch bestanden *Groschengiesser* als eigenes Gewerbe. Das geht z. B. aus den Händeln hervor, in welche einer der vorzüglichsten Medailleure seiner Zeit, Hans Reinhart der ältere in Leipzig (1539—1581), mit der dortigen Goldschmiedezunft gerieth.³ Von

¹ Ilg und Batka, *F. X. Mefferschmidt's Leben und Werke*. Prag 1885.

² Ermann, *Deutsche Medailleure*. Berlin 1884.

³ Wuffmann, *Aus Leipzigs Vergangenheit*. Leipzig 1885. S. 135 ff.

ihm rühren die früher einem mythischen Heinrich Reitz¹ zugeschriebenen Schaumünzen auf sächsische und andere Fürsten aus den Jahren 1535 ff. her. Auch sein gleichnamiger Sohn († 1622) hat Medaillen gegossen. Noch werden der früher erwähnte Georg Schweigger, Hieron. Magdeburger im Meissnischen (Mitte des 16. Jahrhunderts), Math. Karl in Nürnberg, Val. Mahler (1569—1603) und dessen Sohn Christian (um 1604 bis nach 1648 ebendafelbst), in Augsburg Const. Müller (um 1550), Friedr. Hagenauer (um 1530), Hans Schwarz (um dieselbe Zeit), mehrere Gemelich, (Mitte des 17. Jahrhunderts), Lor. Schilling in Frankfurt (1611—1626), Joh. G. Bandel (um 1666) in Hessen, Jak. Gladhals in Berlin (17. Jahrhundert Ende), Jak. Bink, geb. um 1500 zu Köln, in Kopenhagen und Königsberg thätig und an letzterem Orte 1560 gestorben, u. v. A. namhaft gemacht. Doch ging mit der Vollkommnung der Prägetechnik dieser Kunstzweig in die Hände eigener Münzgraveure, *Münzeisen Schneider*, über.

Zinn² ist auch im frühen Mittelalter zu Gefässen verarbeitet worden, allein von grösserer Bedeutung wird der Zinn-guss erst in der zweiten Hälfte des genannten Zeitraums, um dann in der Renaissance zu künstlerischer Blüthe zu gelangen. Labarte sucht den Grund für das Aufkommen dieses Materials in der Vertheuerung der Edelmetalle; aber dieser Umstand allein würde nicht genügt haben, wenn nicht gleichzeitig das Zinn wohlfeiler geworden wäre. Solang es die meisten Länder sich aus weiter Ferne beschaffen mussten, ging man mit diesem unentbehrlichen Ingrediens der Bronze haushälterisch um; als jedoch im 13. Jahrhundert im Erzgebirge Lager entdeckt worden waren, und im sechzehnten wieder Indien, wie wahrscheinlich schon im frühesten Alterthum, das Metall in Fülle und in bester Qualität lieferte, hörte jene Rücksicht auf. Immerhin fliessen die Nachrichten auch aus dem spätern Mittelalter spärlich und die seltenen Krüge und Po-cale mit gothischen Formen gehören meistens dem 16. Jahrhundert oder noch späterer Zeit an. Wenn von Sebald Ruprecht in Augsburg, 14. Jahrhundert Anfang, gerühmt wird, er arbeite in Zinn, das wie Silber aussehe, so deutet auch das noch auf die Ungewohntheit, Gegenstände aus reinem Zinn zu sehen. Ebenda wird um 1324 ein Carel genannt *Zinn-gicsaer* verzeichnet; 1314 und 1344 werden *Kannengheter* zu Rostock und Wismar genannt (Mithoff) und im 15. Jahrhundert kommt in Westphalen der Familienname *Potgeter* vor. In den Inventaren des Klosters Heilsbronn hat Scheins³ um 1469 Kelche von Zinn, um 1509 solche von Messing erwähnt gefunden. In Nürnberg sollen bereits im 13. Jahrhundert Zinn-giesser das Handwerk betrieben haben, und in Prag gossen im 14. Italiener Kirchen- und Hausgeräth. Martin Harscher, 1439—1523, *Kandelgiesser*

¹ Dieser angebliche Reitz soll auch Schüler gehabt haben, z. B. Hans v. d. Putt in Nürnberg, † nach 1650 in Kassel.

² Bapft, *L'Etain*. Paris 1884.

³ Repert. f. Kunstwissensch. I. 86.

zu Nürnberg, verfertigte, *was ein jeder gemeiner Goldschmied von Silber gemacht hat, rein von Zinn*, wie Neudörfer erzählt. Hans Lobfinger in Nürnberg (1510—1570) verstand es nach seiner eigenen Darstellung, Zinn *so weich wie Leim zu machen um darein zu drucken* und es dann wieder zu härten; und Melchior Koch, † 1567 ebendafelbst, verstand (nach Doppelmayr) Zinn wie Gold dauerhaft zu färben, liess aber *diese Kunst mit sich absterben*.

Diese Nachrichten könnten die Vorstellung erwecken, dass die Zinngiesser sich vorzugsweise mit Künsteleien abgegeben hätten. Allein das Handwerk hatte in Nürnberg im 16. Jahrhundert feine nicht minder strengen Satzungen wie das der Goldschmiede¹ und übte ebenso strenge Aufsicht durch die geschworenen Meister. Als Meisterstück wurde ein Schenkkanndl mit Fuss, eine Schüssel und ein Giessfass verlangt; durch den Stempel (Adler und Krone oder Adler, Krone und Rose) wurde geschlagenes und englisches Zinn ohn Bleizufatz von solchem mit Blei (längsgetheilter Schild mit halbem Adler und zwei Schrägbalken, zwischen denen Buchstaben) unterschieden, doch durfte der Zufatz nicht mehr als 10 Proc. betragen.

Im 16. Jahrhundert hat, soweit es sich jetzt übersehen lässt, die Zinngiesserei vornehmlich in den gewerbfleißigen Städten Südwestdeutschlands und in Schlesien geblüht. Aus jener Zeit stammen viele Zunftpocale, Schleifkannen und dgl., deren Körper häufig mehreckig geformt ist, so dass lange Flächen entstehen, welche mit Gravirungen, namentlich Heiligenfiguren in oft noch gothischer Umrahmung geziert sind. Als Vorbilder der Gravirungen mögen Holzschnitte gedient haben. Fig. 238 gibt die Kanne der Tuchknappen zu Löwenberg in Schlesien von 1523 wieder, an welcher merkwürdigerweise bereits ein Bild Luthers und dessen Wappenrose angebracht ist.² Für dergleichen Gefässe, sowie für die Thierfiguren, welche als Füsse an dem Henkel oder Deckel angebracht sind, für Wappenschilde &c. dürften Sand- oder Gypsformen benutzt worden sein, da die Profile und Rundformen nicht scharf, die Oberfläche matt zu fein pflegt, während die Gegenstände mit flachem Relief, Schüsseln, Teller u. f. w., der scharfen Ausprägung halber auf Formen aus Metall oder Kehlheimer Stein schliessen lassen. Die Schüsseln und Teller, mit Kurfürsten oder Aposteln in Medaillons auf dem Rande und einer grösseren Darstellung (der Kaiser, die Jungfrau Maria, die Auferstehung oder dgl.) in der Mitte, oder auch nur mit Arabesken³ sind auf der Rückseite abgedreht. Auch geätzte Schüsseln mit Wappen tauchen gegen die Mitte des 16. Jahrhunderts auf, scheinen aber schon im 17. nicht mehr gemacht worden zu sein. Der

¹ Vgl. *Das Zinn als Kunstgewerbe* in: „Kunst und Gewerbe“ 1879. Nro. 46—48. — R. v. S., *Zinngeschirr* in: „Zeitschr. f. Kunst. u. Ant.-Samml.“ I. 106 ff.

² Schlesiens Vorzeit Bd. III. S. 52 ff.

³ Abbild. Kunsthandwerk II. 16. 45. III. 37.

Schweiz eigenthümlich sind die als Beste vertheilten Schützenteller, die noch bis Ende des 18. Jahrhunderts vorkommen.

An die höchsten künstlerischen Leistungen in diesem Material knüpfen sich die Namen Endterlein und Briot, aber das Verhältniss der Künstler zu den Werken ist noch keineswegs klargestellt. Schweizer waren beide. Caspar Endterlein (Enderlein) von Basel hat einen Theil seines Lebens in



Fig. 238.

Zinnkanne in Löwenberg.

Nürnberg zugebracht und ist daselbst 1633 gestorben. Er soll zuerst Hängeleuchter von Zinn gemacht haben, und sein Name befindet sich auf einer mehrfach vorhandenen Schüssel und Kanne, beide in edlen Renaissanceformen. Die Schüssel zeigt in der Mitte die Jungfrau in der Glorie und auf dem Rande Minerva, die sieben freien Künste und die Elemente, die Kanne ist mit den Jahreszeiten und Welttheilen geziert. Bald ist in die untere Seite der Schüssel das Bildniss Endterleins, bald das Franç. Briot's eingelassen und ausdrücklich der Eine oder der Andere als Verfertiger genannt. François Briot gehörte einer hugenottischen Familie an, welche sich 1604 in der

Schweiz und zwar in Lucens, zu deutsch Lobfingen, im Canton Waadt niederliess; 1614—15 ist François Briot Münzgraveur in Befançon (damals noch zum deutschen Reiche gehörig) und wird als seine Heimath Montbéliard (Mömpelgard, Hauptstadt der gleichnamigen württembergischen Grafschaft) bezeichnet. Auch kennt man von ihm Medaillen mit den Bildern der Herzoge Friedrich und Joh. Friedrich von Württemberg (Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts). Ebenso waren ein Isaak und ein Nicolas Briot Münzgraveure. Für die Annahme, dass François Briot auch Goldschmied gewesen sei, liegt kein Zeugniß vor, ebenso ist es nur Hypothese, dass die besprochene Kanne und Schüssel nach Silberoriginalen abgeformt worden seien, wenn auch unzweifelhaft Zinngiesser nach silbernen Gefässen gegossen haben. An den Ort Lobfingen erinnert der Name des obenerwähnten Zinngiessers Hans Lobfinger.

Zinnerne Speise- und Trinkgeschirre wurden in späterer Zeit durch Thon und Glas verdrängt. Zunftkannen kommen noch aus dem 18. Jahrhundert vor, doch meistens plump in den Formen und handwerksmässig ornamentirt; Schüsseln und Teller ohne Zierrath dienten in Bürgerhäusern mehr zum Schmuck der Zimmer und Küchen, als dass sie noch in Gebrauch genommen worden wären. Bei Voss wird der Rauchtobak auf zinnernem Teller aufgetragen. Länger hielt sich in England der *pewter*, aus dem wie zu Shakespeare's Zeit¹ noch gegenwärtig die Trinkkrüge englischer Wirthshäuser angefertigt werden.

Von den Schöpfungen der französischen Plastiker in der Zeit der Renaissance, deren Stil, zum Theil schon in Maniertheit verfallen, durch die von Franz I. berufenen italienischen Künstler in das Land verpflanzt wurde, und in dem Zeitalter Ludwig's XIV. und XV. sind vielfach nur Bruchstücke, oft nicht einmal diese, über die grosse Revolution hinweg gerettet worden. Jene Werke waren fast ausnahmslos entweder kirchlicher Art, oder der Verherrlichung der unbeschränkten Herrschermacht gewidmet, und eben deshalb fielen sie einfach der Zerstörungswuth zum Opfer, obwohl der Stoff nicht, wie bei den Goldschmiedarbeiten, die Habgier reizte, oder sie wurden zum Guss von Geschützen verwendet.

Unter den Grabmälern der Abteikirche St. Denis, welche Alexander Lenoir (1761—1839) zu retten vermochte, befindet sich das angeblich nach einem Entwurfe Primaticcio's in Marmor und Bronze ausgeführte für Heinrich II. und Katharina von Medici, an dessen Bronzetheilen Germain Pilon (1520—1583), Fremin Roussel und der Italiener Ponzio (*Maitre Ponce*) Antheil haben. Andere Arbeiten, Allegorien, Bildnisfiguren oder Büsten, von den genannten Künstlern, ferner von Barthélemy Prieur (1550—1590), Simon Guillain (1581—1658), Guillaume Berthelot

¹ Z. B. Prinz Heinrich zum Kellner: *Five years, a long lease for the clinking of pewter.* K. Henry IV. I. 2. 4.

(† 1615), Jacques Sarrazin (1588—1660), François Anguier (1604—1669), Pierre le Gros (1656—1719), Charl. Ant. Coyzevox (1640—1720) &c. befinden sich im Louvre, ebenso Modelle jenes Reiterbildes Ludwig's XIV. von Franç. Girardon (1628—1715), welches einst auf dem Vendomeplatz stand und 1792 zerstört wurde, um 1805 durch die Säule mit der Gestalt Napoleon's I. von Ant. Chaudet (1763—1810) ersetzt zu werden,¹ und des gleichfalls zerstörten Reiterbildes Ludwig's XV. von Edmé Bouchardon (1698—1762) und Jean Bapt. Pigalle (1714—1785) — aus dieser Statue selbst wurde in der Revolution Scheidemünze geprägt.

Zahlreiche Bildhauer und Erzgiesser haben einst die königlichen Luftschlösser und Gärten, die Tuileries, Marly, Versailles u. s. w. mit decorativen Werken ausgestattet, wie Guill. Coustou Vater und Sohn (1678—1746, 1716—1777) und Nic. Coustou, des Ersteren Bruder (1658—1733), Joh. Jak. und Joh. Balth. Keller aus Zürich (1635—1700, 1638—1702), welche auch den Guss des Denkmals Ludwig's XIV. für den Vendomeplatz ausführten.

Unter Ludwig XIV. aber entwickelte sich ein Zweig der Bronzeindustrie selbstständig, welcher noch in der Gegenwart in Frankreich in üppigster Blüthe steht. Das Material gelangt wieder zu einer Bedeutung für die Ausstattung der Wohnung, wie vergleichsweise zur Zeit der etruskischen Kunst. Die Schöpfungen der Goldschmiede mussten immer wieder in Münzen umgewandelt werden, um den Kriegsaufwand zu bestreiten, aber auf den Glanz des Goldes wollte man nicht verzichten: so wandte man es desto reichlicher an, um Bronze und auch Holz zu verkleiden. Beleuchtungsgegenstände aller Arten und Formen, Standuhren, Geräthe wurden aus Bronze gearbeitet, Consolen, Tische, Schränke und Commoden, Betten, Sänften, Galawagen, Prachtschiffe starrten von Metalleinlagen, Beschlägen und Holzvergoldung, und die Modelleure, Giesser und Ciseleure folgten nicht bloss dem Entwicklungsgange der decorativen Kunst, sie nahmen zum Theil auch unmittelbaren Einfluss auf denselben. In der That spiegelt sich nirgends deutlicher als in den Bronzen vom letzten Drittel des 17. bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts der Uebergang ab von dem breiten, mächtigen Wellenschlage unter Ludwig XIV. zu dem sanften, plätschernden Gekräusel unter dem Regenten und Ludwig XV. und dem einförmigeren Flusse unter Ludwig XVI bis zum völligen Erfarren und Versiegen in den Tagen des Kaiserreiches (Fig. 239: kupferner Kaminstander aus dem 17. Jahrhundert, Fig. 240 Unruhplatte (Kloben) einer Taschenuhr um 1700).

Die Kunst des Bronzisten steht nun, insofern sie nicht für Monumentalwerke in Anspruch genommen wird, in genauester Verbindung mit der

¹ Dieses Standbild, den Kaiser als römischen Imperator mit der Victoria auf der Hand darstellend, wurde 1814 eingeschmolzen für den Neuguss des Denkmals Heinrich's IV., 1831 ein neues realistisches, 1863 wieder ein antikifizirendes angebracht, 1871 die Säule umgestürzt, nach Befestigung der Commune abermals aufgerichtet.

Möbeltischlerei, häufig einfach in deren Dienst. So beschäftigten die berühmten *Ebenisten* André Charles Boulle (1642—1732), welcher das Ein-



Fig. 239.
Kaminfländer, Louis XIV.

legen von Bronze, Zinn, Schildkrot, Elfenbein in Möbel aufbrachte, und Charles Cressent (1685—1768), dessen Name sich an die Commodes &c.

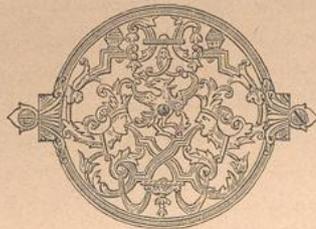


Fig. 240.
Uhrkloben.

aus der Zeit der Regentschaft knüpft, in ihren Werkstätten einen Giesser Jacques Confesseur, und Cressent wurde desswegen wiederholt zur Verantwortung gezogen. Durch Mazarin waren zwei Römer, Phil. Caffieri d. ä.

(etwa 1633—1716), Holzbildhauer, dessen Nachkommen noch zu erwähnen fein werden,¹ und Domenico Cucci, ein geschickter Giesser und Cifeleur, nach Paris berufen worden, und nach ihnen bildeten sich viele einheimische Kunsthandwerker. Cucci stattete Kunstschränke mit Büsten und Statuetten aus, und einige von diesen kleinen Kunstwerken sind noch vorhanden, wie Ludwig XIV. als Sonnengott und Maria Therese als Diana, welche jetzt zwei Standuhren in Fontainebleau bekrönen.² Cucci war auch häufig Mitarbeiter Boulle's, welcher nach Entwürfen Jean Berain's und nach eigenen feine Luxusmöbel anfertigte, und auch selbst sich als Bildner verführte. Ebenso hat Cressent nachweislich wenigstens cifelirt (z. B. zwölf grosse Medaillons mit Cäsaren) und die äusserst zierlich und exact gearbeiteten Einlagen, deren phantastische Arabesken gern in unmittelbare Verbindung mit den Handgriffen für die Laden gebracht werden, oder in denen sich Kinder und Affen schaukeln, erinnern wohl oft an Compositionen des Kupferstechers Claude Gillot (1673—1722), verrathen aber gleichwohl eine selbstständige Künstlerhand. Der einer italienischen Künstlerfamilie entstammende vielseitige Ornamentist Bernard Toro aus Toulon (1672—1731) lieferte z. B. Möbel für das Stadthaus in Aix.

Unter Ludwig XV. war namentlich Jacques Caffieri (als jüngerer Sohn Philippe's 1678 geb., † 1755) beschäftigt, Prunkmöbel mit im Geschmack der *rocaille* entworfenen Bronzeornamenten zu verfehen. Man besitzt von ihm auch elegante Hänge- und Standleuchter, Uhren und dgl., und im Jahre 1742 hatte er für den König zwei grosse Spiegel mit reichen Bronzerahmen auszustatten und wahrscheinlich auch die Metalltheile für die übrigen Mobilien zu liefern, welche als Geschenk an den Sultan gingen. Es ist bekannt, dass die französischen Rococo-Gegenstände eine nichts weniger als erfreuliche Umwälzung in der türkischen Ornamentation zuwegebrachten. Im Alter gefellte sich Jacques Caffieri seinen Sohn Philippe Caffieri d. j. (1714—1774) bei, z. B. behufs der Ausführung des 1753 vollendeten Gehäuses für eine Uhr nebst Planetarium (Fig. 241); der Sohn hat ausser Luxusmöbeln auch kirchliche Gegenstände in grosser Zahl gegossen und cifelirt, von welchen aber ausser dem Altargeräthe der Kathedrale zu Bayeux nichts die Revolution überdauert zu haben scheint. Als Vergolder nennt sich an Werken Philippe Caffieri's Pierre Franç. Carpentier.

In dem Masse, wie der Geschmack sich den Möbeln mit *Marqueterie* (Holzmosaik), mit Porzellaneinlagen oder mit Lackmalerei zuwandte, wurden Bronze, Messing, Kupfer mehr und mehr von den Flächen verdrängt und auf deren Umrahmung, auf Frieße und auf Verstärkung der Gliederungen beschränkt. Die in der Regel mit grosser Delicatesse behandelte Metallarbeit an den Möbeln aus der späteren Zeit Ludwig's XV. und der feines Nachfolgers wird

¹ Guiffrey, *Les Caffieri*.

² Abbildung der einen in: Champeaux, *Le Meuble*. II. p. 73.

gewöhnlich Pierre Gouthière (1740—1806?), Schüler des Ciseleurs Martincourt (Fig. 242, Leuchter der K. Marie Antoinette), zugeschrieben, doch haben neuere Forschungen es zweifelhaft gemacht, ob er überhaupt in grösserem Massstabe dieser Industrie dienstbar gewesen sei.¹ Er machte

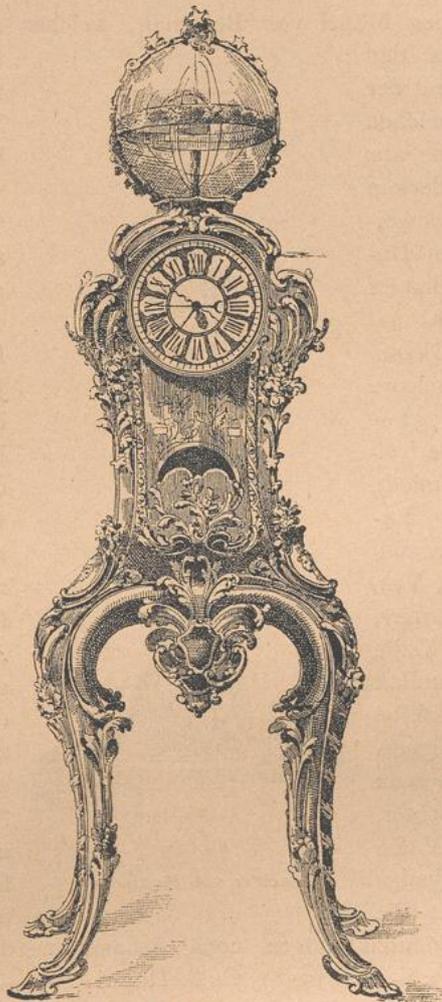


Fig. 241.

Uhr von Ph. Caffieri d. j.

unerhörte Preise für seine Arbeiten, z. B. für ein Piedestal 50 000 Livres. Und welcher Luxus damals mit Bronze getrieben wurde, beweist die Anekdote, dass eine von Gouthière ciselirte Bronzerose von der Königin Marie

¹ Vgl. Davillier, *Le Cabinet du Duc d'Aumont*. Paris 1870. — Champeaux, *Le Meuble*. II.

Antoinette für Gold gehalten wurde, aber auch eben so viel kostete, wie eine goldene. Mad. du Barry war seine besondere Gönnerin, blieb ihm aber 756 000 Livres schuldig. Der Künstler starb im Armenhause. Eine Uhr mit seinem Namen und dem Jahre 1771 bezeichnet, ist im Besitz von Sir R. Wallace in Hertford House. Eine Ausnahme in der Art der Bronzedeckung machen Möbel von Beneman, welcher in den letzten Tagen des Königthums den Hof versorgte und der die Flächen mit reichen Pflanzengewinden aus Bronze zu bedecken pflegte. Mit ihm werden der Zeichner Dugourc, die Bildhauer L'Eveillé, Martin und Boizot, der Giesser Forestier, die Ciseleure P. P. Thomire (1751—1843), Duplessis (eigentlich Goldschmied), Thiébout, Forty, Lefèvre, St. Germain, Osmond, Rabut, Vassou, Bardin, Tournay, die Vergolder Galle und Feuchère namhaft gemacht. Um dieselbe Zeit lieferten Daguerre und Lignereux bronzene Armleuchter, Uhren, montirte Vasen und dgl. Als derjenige Künstler, welcher die

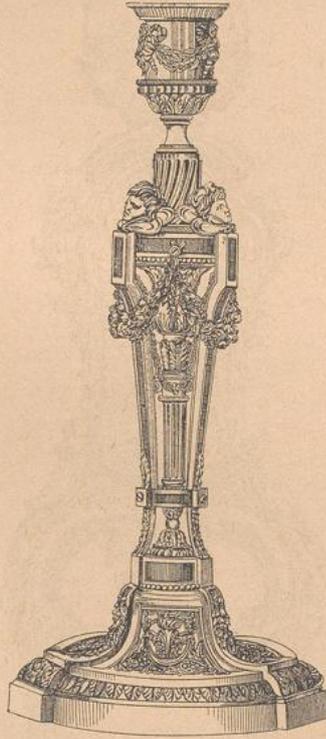


Fig. 242.

Leuchter von Martincourt.

strengere und nüchternere Richtung unter Ludwig XVI. eigentlich durchgesetzt habe, wird der Zeichner J. B. Cauvet (1731—1788) angesehen. Den Krönungswagen lieferte 1774 Louis Prieur. Die gegen Ende des Jahrhunderts sich Bahn brechende antikisirende Mode führte Pyramiden, Obeliskten, Säulen, DreifüÙe, Lyren, Urnen und dgl. Formen mehr in die Geräthschaften ein. Wohl das Aeusserste an stilwidrigen Compositionen wurde in Uhren geleistet, z. B. eine von Löwen gezogene und von einem Amor geleitete Biga, in deren einem Rade sich das Zifferblatt befindet, und dgl. m.

Von Medailleuren mögen noch genannt werden Regnault Damet, Goldschmied in Paris (um 1538), Guill. Dupré (1601—1638?), Medaillen auf Heinrich IV. u. a.), dessen Schüler (?) Jean Varin (1604—1692), Henri Roussel unter Ludwig XIV. In Lyon modellirten gegen Ende des 15. Jahrhunderts Nic. und Jean de St. Priest Medaillen, welche der Goldschmied Jean Lepère goss.

Künstlern aus den Niederlanden sind wir bereits in anderen Ländern wiederholt begegnet, wie Giovanni da Bologna, Hubert Gerhard, Pieter de Witte, Adriaan de Vries, Martin Desjardins &c. Auch François Duquesnoy aus Brüssel (1594—1644), nach dessen Entwürfe 1619 die bekannte Brunnen-

figur in feiner Vaterstadt, *le plus ancien bourgeois de Bruxelles Manneken-Pis*, gegossen worden ist, hat sich in Italien durch seine köstlichen Kinderfriese in Marmor und unter seinem dortigen Namen *il Fiammingo*, der Vlame, berühmt gemacht. Laurent Delvaux aus Gent (1695—1778) war lange Zeit in London (vornehmlich Copien von Antiken) und Wien thätig, und Michiel Rijsbrack aus Antwerpen (1693—1770) verbrachte den grössten Theil seines Lebens in England, wo zahlreiche Monumente von ihm vorhanden sind (Wilhelm III. in Bristol &c.). In den Niederlanden selbst haben wir vornehmlich gravierte oder reliefirte messingne Grabplatten zu fuchen, von denen viele zu den schönsten ihrer Art gehören, ferner Gitter aus demselben Metall. Solche Platten aus der zweiten Hälfte des 15. und dem 16. Jahrhundert besitzen Brügge, Gent, Brüssel, Mecheln, Antwerpen, Ypern, Termonde, Nymwegen, Alkmaar u. a. O.¹

Schaumünzen verfertigten der Goldschmied Paul van Vianen² auf K. Rudolf II., Steven van Holland (zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts) auf K. Sigismund August von Polen &c., Conr. Bloc (um dieselbe Zeit); ferner die Schweden Raimund Faltz (1658—1703), A. Carlsteen, der Schweizer J. C. Hedlinger (1691—1771), welcher meistens in Schweden und Russland thätig war (Karl XII., K. Friedrich I. von Preussen u. A.).

Im Gegensatz zu den Niederlanden ist England zumeist von fremden Künstlern, Deutschen und Vlamen, Italienern und Franzosen versorgt worden. Grabplatten fremder Herkunft wurden mitunter in eigenthümlicher Weise umgearbeitet, indem entweder das ursprüngliche Bild des Verstorbenen eine neue Bezeichnung erhielt, oder die Platte umgekehrt und auf der Rückseite neu gravirt wurde. Diesen letzteren hat man die Bezeichnung *palimpsest brasses* beigelegt.³ Gravirte Grabplatten sind dort in grösserer Zahl vorhanden, als sonst irgendwo. Die inländischen unterscheiden sich häufig dadurch, dass die Figur aus dem Metall geschnitten und in eine Steinplatte eingefügt ist.

Von einem gross angelegten aber künstlerisch schwachen Grabmal in St. Mary's church zu Warwick sind der Bildhauer John Essex, der Giesser Will. Aufin, der Kupferschmied Th. Stevens und das Jahr der Herstellung 1453 bekannt, aber die Cifelirung und Vergoldung beforderte wieder ein Niederländer Barth. Lambespring. An dem Gitter um das Grabmal Heinrich's VII. von Torregiano⁴ arbeiteten der Giesser Humfray Walker und der Kupferschmied und Vergolder Nich. Ewen. Ebenso weisen die Grabdenkmäler aus dem 17. Jahrhundert in Westminster grösstentheils auf ausländische Bildhauer hin, nach deren Modellen englische Giesser die Ausführung befordert haben. Sir Henry Cheer goss das bleierne Standbild

¹ Vgl. Creeny, A Book of Facsimiles of Monumental Brasses on the Continent of Europe. Mit 80 Abbildungen. Norwich 1884.

² S. Band II. S. 334. 386.

³ Palimpsest = zum zweitemal beschriebener Pergamentcodex.

⁴ Vgl. S. 77.

Shakespeare's am Drurylane-Theater in London nach dem Modell feines Lehrers, des Niederländers Pieter Scheemaker, welcher vieles mit dem früher erwähnten Delvaux gemeinschaftlich gearbeitet hat.

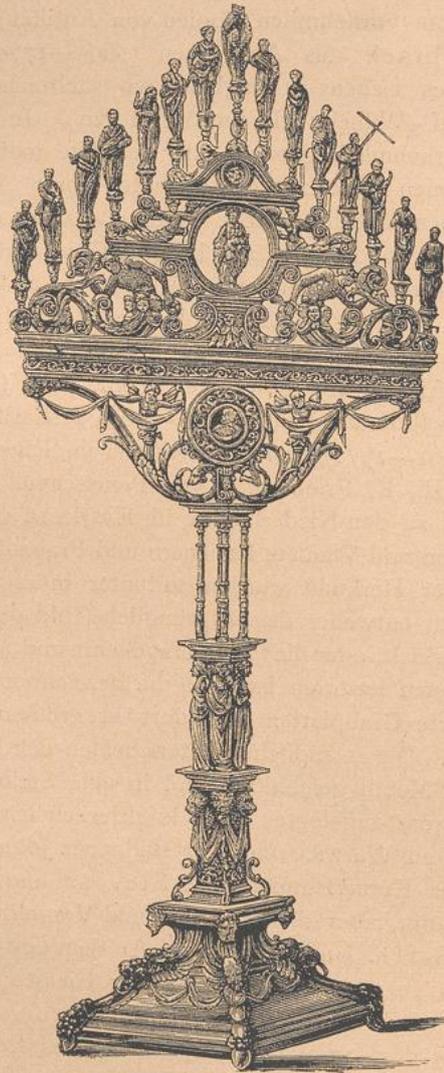


Fig. 243.

Tenebrarium in Sevilla.

Auch in Spanien¹ hatten in der Renaissancezeit fremde, italienische Künstler die Führung, wie Pompeo Leoni († 1610), Pietro Tacca (1577—

¹ Bermudez, *Diccionario*. — Riaño, *Spanish arts*. — Caveda, *Geschichte der Baukunst in Spanien*. — Passavant, *Die christliche Kunst in Spanien*.

1640), der Goldschmied Virgilio Fanelli († 1678) u. A. Doch fehlte es auch nicht an Einheimischen, deren Werke den spezifisch spanischen Charakter bewahren. So schuf Bartolomé Morel die *Giralda*, die als Wetterhahn dienende anmuthige Figur der Religion, nach welcher der Thurm der Kathedrale zu Sevilla genannt wird, ferner für dieselbe Kirche das Chorpult und sein Meisterwerk, das *Tenebrarium*, d. i. der in der Charwoche benutzte Candelaber, dessen einzelne Kerzen nach je einem Pfalm ausgelöscht werden. Das mehr als $7\frac{1}{2}$ m hohe Stück wurde 1562 unter Mithilfe der Bildhauer Juan Giralte, J. B. Vasquez und Pedro Delgado ausgeführt und besteht aus einem vierseitigen Ständer, dessen Obertheil zu schwächlich für die Last erscheint, und dem Aufsatz mit dem Medaillon eines Königs, der Statue der Jungfrau in Hochrelief und den 15 Figuren des Heilands (auf der Spitze des Dreiecks), der Apostel und zweier Evangelisten (Fig. 243).

Noch höheren Ruhm erwarb sich der Architekt Francisco Villalpando († 1561) durch seine Arbeiten für die Kathedrale zu Toledo: die reichen Reliefplatten und die Thürklopfer des Löwenthors, die beiden achteckigen Kanzeln und das prächtige Gitter (*reja*) der Capilla Mayor (1542—1548), den Taufkessel und die Schranken des Marienaltars im Chor. Die Chorpulte, ebenfalls von vergoldeter Bronze mit Darstellungen aus dem Leben des heil. Ildefonso, Davids und aus der Apokalypse, wurden 1562 von Juan Navarro modellirt und in den folgenden Jahren von Nic. de Vergara dem älteren und dem jüngeren ausgeführt. Juan Bautista Celma hat 1563 zu Compostella die Kanzeln der Kathedrale von Santiago, Cela das Chorgitter der Kirche S. Maria del pilar zu Saragossa 1574—1579 gearbeitet, — lauter Werke im reichen spanischen Renaissancestil.

Um die Mitte des 17. Jahrhunderts lieferten zwei kunstfertige Laienbrüder, Eugenio de la Cruz und Juan de la Concepcion, den Altar in der königlichen Gruftcapelle des Escorial, ein Reliquiar und andere Bronzearbeiten dafelbst. Das Barock vertreten die Reliefs &c. in der Kathedrale zu Toledo von Narciso Thomé um 1734, und in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts hielt mit dem König Karl III. von Neapel her der Clafficismus feinen Einzug.

In Portugal war der Canonicus Ignacio da Piedada e Vasconcellos, Bildhauer und Verfasser einer Baugeschichte von Santarem (1740), auch Erzgiesser.¹

¹ Raczynski, *Les arts en Portugal*, p. 242. 249. 250.