



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Die Baukunst der Renaissance in Deutschland, Holland, Belgien und Dänemark**

**Bezold, Gustav von**

**Stuttgart, 1900**

B. Komposition und Einzelformen

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-77526](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-77526)

## B. Komposition und Einzelformen.

### 13. Kapitel.

#### Principien der Komposition.

Um die historische Übersicht zu entlasten, erschien es mir rätlich, dasjenige, was über die Principien der Komposition und über die Formenlehre zu sagen ist, in eine kurze systematische Darstellung zusammenzufassen, wenngleich ein

Fig. 164.



Haus zu Carden an der Mosel<sup>220)</sup>.

so systemloser Stil, wie die deutsche Renaissance, eine systematische Behandlung in knappem Rahmen kaum zulässt. Vieles von dem, was an dieser Stelle zu sagen ist, ist zwar unter A schon angedeutet, muß aber hier im Zusammenhang nochmals besprochen werden. Dies gilt zunächst von der Komposition. Ich habe vielfach darauf hingewiesen, daß sie der im engeren Sinne architektonischen Gesetzmäßigkeit ermangelt und nach dem Malerischen tendiert. Die wenigen typischen Grundriffsformen, welche vorhanden sind, haben sich nicht in der Renaissanceperiode ausgebildet, sondern sind von älterer Zeit überkommen.

Das norddeutsche Wohnhaus, aus dem niedersächsischen Bauernhause hervorgegangen, hat einen festen Grundrifs, der wohl den Umständen angepaßt wird, der sich aber im ganzen stets gleich bleibt, so lange das Haus mit der Giebelseite an der Strafe steht, und in den Häusern, deren Breitseite nach der Strafe gekehrt ist, gleichfalls noch zu erkennen ist. Auch der Grundrifs des süddeutschen Stadthauses hat eine typische Grundform, die aber, weniger fest als diejenige des norddeutschen, vielen Veränderungen ausgesetzt ist. Ebenso hält der Kirchenbau des XVI. Jahrhunderts an der Form der Hallenkirche in Grundrifs und Aufbau lange fest.

Wo aber solche alte Typen nicht vorhanden waren, waltet in der Grundrifs-gestaltung die größte Ungebundenheit. Nach Bedarf und nach Bequemlichkeit werden die Räume angeordnet, und wo sie sich dem rechteckigen Umfang

<sup>220)</sup> Nach: Deutsche Renaissance, Abt. 45.

98.  
Gruppierung  
der  
Massen.

des Gebäudes nicht einfügen, werden einzelne Teile vor- oder zurückgeschoben. Namentlich die Treppen werden oft in vorspringenden Türmen untergebracht.

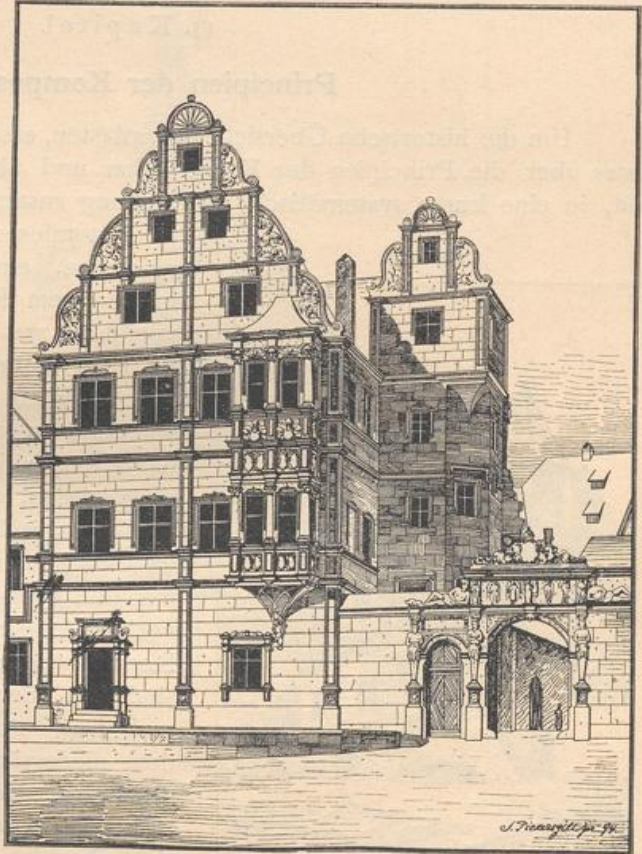
Symmetrische Grundrisse werden erst in der Spätzeit unter italienischem Einfluß angestrebt. Der Grundriß des Augsburger Rathauses (Fig. 106, S. 123) ist von einer abstrakten Regelmäßigkeit, welche sofort das Studium *Palladio's* erkennen läßt.

Aus der freien Anordnung des Grundrisses ergibt sich von selbst eine mehr oder minder malerische Gruppierung des Aufbaues (vergl. Fig. 39 [S. 51], 40 [S. 52], 71 [S. 87]). Wo

eine solche aus dem Grundriß nicht unmittelbar hervorgeht, wird sie auf anderem Wege gesucht. Die Mittel sind kleinere Vorsprünge, Treppentürme, Freitreppen, Ausluchten, Erker, Giebel und Zwerchhäuser; ganz allgemein, die Zusammenstellung ungleichwertiger Massen. Höchst malerische Wirkungen werden auf diesem Wege oft an Bauten ohne alle architektonische und dekorative Ausstattung erreicht; so an einem kleinen Hause in Carden an der Mosel (Fig. 164<sup>226</sup>), an welchem ungleich hohe Ausbauten, Unterbrechungen der Horizontalen und der Wechsel verschieden beleuchteter Flächen zusammenwirken. Bei der alten bischöflichen Residenz in Bamberg (Fig. 165<sup>227</sup>) wird die Symmetrie der Front durch einen Erker aufgehoben; der zurückliegende Treppenturm und

das Portal des Hofes schließen sich ungezwungen mit dem Hauptbau zu einer Gruppe zusammen. Die malerische Erscheinung des Rathauses in Altenburg (Fig. 40, S. 52) wird durch den Turm und die geschickte Gruppierung des Daches erreicht. Durch die malerische Behandlung der Dächer werden auch die Nürnberger Straßensbilder gehoben und belebt. Wie die malerische Wirkung einfacher Häuser durch Erker gesteigert werden kann, zeigen Fig. 166 u. 167<sup>227</sup>). Das Haus in Halberstadt ist schon durch die Behandlung der Holzarchitektur malerisch; durch den weit vorspringenden, auf einem Pfosten ruhenden Erker gewinnt es ein höchst pikantes Aussehen. Aber auch das

Fig. 165.

Alte bischöfliche Residenz zu Bamberg<sup>227</sup>).

<sup>227</sup>) Nach einer Photographie.

einfache, in rheinischer Weise mit Schiefer verkleidete Haus am Römerberg in Frankfurt von 1562 wird durch die Erker kräftig belebt; das Bild umfaßt allerdings auch den Einblick in die StraÙe, über welcher der Turm des Domes hereinragt.

Zuweilen eignet sich die Renaissance ältere Bauten durch Zuthat von Erkern und Giebeln an. In glänzender Weise ist dies im Schloßhof zu Merseburg geschehen; alsdann im genialen Umbau des Rathauses zu Bremen (Fig. 168<sup>227</sup>), durch welchen der einfach rechteckige Bau machtvoll gruppiert wurde. Ein lehrreiches Beispiel ist ferner das Rathaus in Marburg (Fig. 169<sup>228</sup>); durch den kecken Aufbau über dem Treppenturm und durch den Giebel des

Fig. 167.

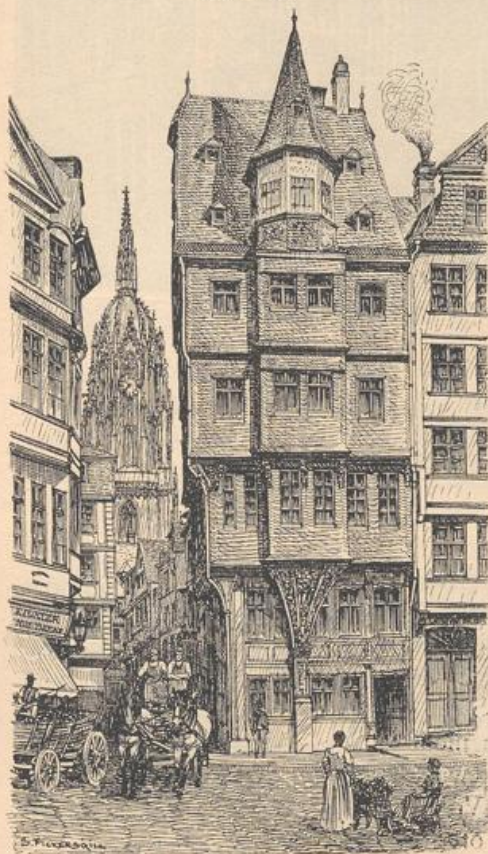
Haus am Römerberg zu Frankfurt a. M.<sup>227</sup>.

Fig. 166.

Haus am Holzmarkt zu Halberstadt<sup>227</sup>.

Nebengebäudes erhält der spätgotische Bau Renaissancecharakter. Allerdings werden solche Aneignungen dadurch erleichtert, daß die deutsche Renaissance von der Spätgotik nicht wesensverschieden ist, sondern nur mit anderem Detail arbeitet. Wo die freie Gruppierung nicht möglich oder nicht angestrebt ist, liebt die deutsche Renaissance die strenge Symmetrie durch leichte Verschiebungen aufzuheben (vergl. Fig. 55 [S. 70], 63 [S. 79], 143 [S. 153]). Vor allem ist sie gegen eine gleichmäßige Verteilung der Öffnungen ziemlich gleichgiltig; sie werden nach Bedarf verteilt, und starke Durchbrechungen wechseln mit großen Flächen.

Der Fläche kommt in der deutschen Renaissance eine besonders große Bedeutung zu. Sie ist der ruhige Grund, auf welchem Durchbrechungen und

99.  
Bedeutung  
der  
Wandfläche.

<sup>228</sup>) Nach: FRITSCH, a. a. O.

Schmuck nach Bedarf und Belieben angeordnet werden. Der Gegensatz der Flächen zu dem auf einzelne Stellen konzentrierten Schmuck, wozu ich Erker, Portale, Wappen, Reliefs u. a. zähle, ist ein fundamentales Kompositionsprinzip der deutschen Renaissance.

Im allgemeinen sind die Mauern geputzt und wirken als ruhige Flächen; von der ungeputzten Backsteinmauer gilt das Gleiche. Quaderungen ganzer Mauern kommen vor, sind aber nicht häufig. Der Wechsel von Backstein und Haustein ist in den Niederlanden und in Norddeutschland beliebt. Der koloristische Reiz, welchen diese alten, verwitterten Bauten jetzt haben, wird ihnen kaum von Anfang an eigen gewesen sein. Hier sind die Quader nicht selten facettiert oder erhalten eine Flächendekoration (Fig. 170<sup>220</sup>). Solche Quader kommen in Hameln und Umgebung, am hohen Thor in Danzig und sonst vor. Das Motiv hat stets etwas gesuchtes. Bossenquader sind selten, und die Rustika als Kunstgattung ist der deutschen Renaissance fremd.

Bleibt die Wandfläche ungegliedert, so wird in einigen Gegenden Oberdeutschlands nicht selten in der Fassadenmalerei ein Ersatz der plastischen Gliederung gesucht. Dafs sie sich aus mittelalterlichen Anfängen entwickelt habe, scheint mir nicht wahrscheinlich; ihre Richtung ist eine ganz andere. Sie wird schon im

Beginn der Renaissance von Italien übernommen und bleibt bis in das XVIII. Jahrhundert in Übung. Man darf sich durch die Schönheiten im einzelnen und durch das belebte und lustige Aussehen von Strafsen mit bemalten Häusern über das Bedenkliche der ganzen Gattung nicht hinwegtäuschen lassen. Bemalte Fassaden haben für das Strafsenbild, das in der Epoche der Renaissance stets ein malerisches ist, einen nicht zu unterschätzenden Wert; er ist ein koloristischer. Für sich betrachtet, wird keine einzige dieser Fassaden einen völlig reinen Eindruck hinterlassen. Versieht man sich mit einem guten Teil von Naivetät, so mag man von ihnen oft einen grossen Genufs haben.

<sup>220</sup>) Nach: Deutsche Renaissance, Abt. 12.

Fig. 168.

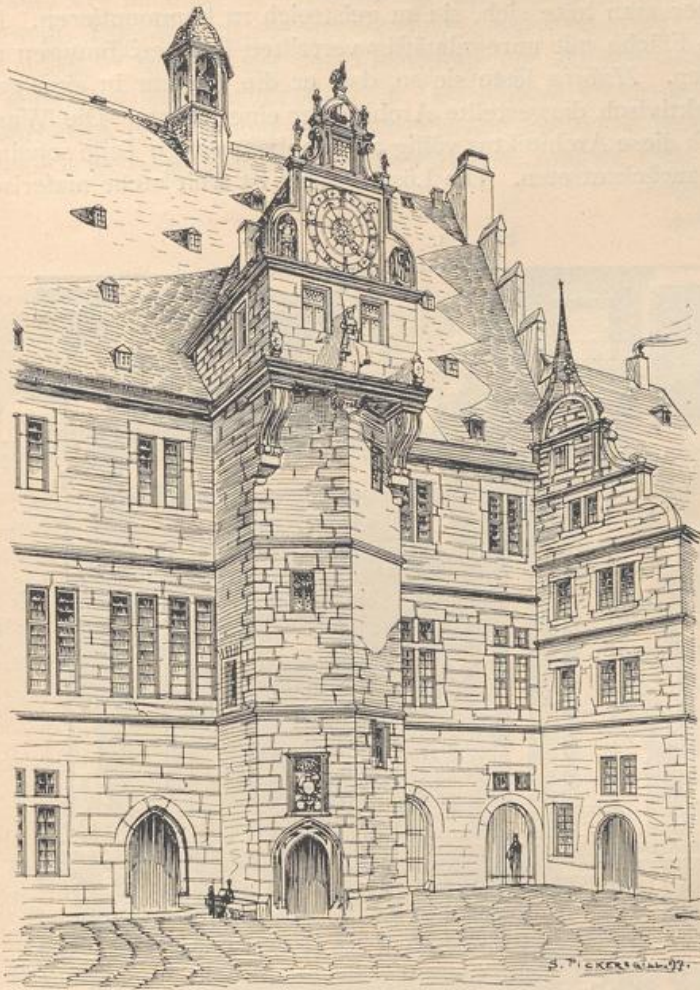


Rathaus zu Bremen<sup>227</sup>).

C. Poggendorff 99.

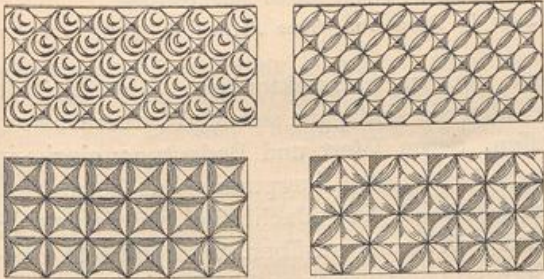
100.  
Fassaden-  
malerei.

Fig. 169.

Rathaus zu Marburg<sup>225</sup>).

Adler in Stein (Fig. 34, S. 46) und am Hertensteinischen Haus in Luzern, einer frühen Arbeit *Hans Holbein's*, wie an den dem *Hans Burgkmayer* zugeschriebenen Malereien im Hofe des *Fugger-Hauses* in Augsburg tritt schon die perspektivische Vertiefung auf. Im ganzen aber enthalten diese Fassaden Zusammenstellungen einzelner Bilder, deren Einteilung durch die vorhandenen Mauerflächen bestimmt wird.

Fig. 170.

Dekorierte Quader aus Hameln<sup>220</sup>).

Man kann drei Arten der Behandlung unterscheiden. Die erste betrachtet die Wandfläche als Malgrund für Ornamente oder Bilder; die zweite schafft eine imaginäre Architektur, welche die Mauerfläche auflöst und aufhebt; die dritte sucht die fehlende plastische Gliederung durch eine gemalte zu ersetzen.

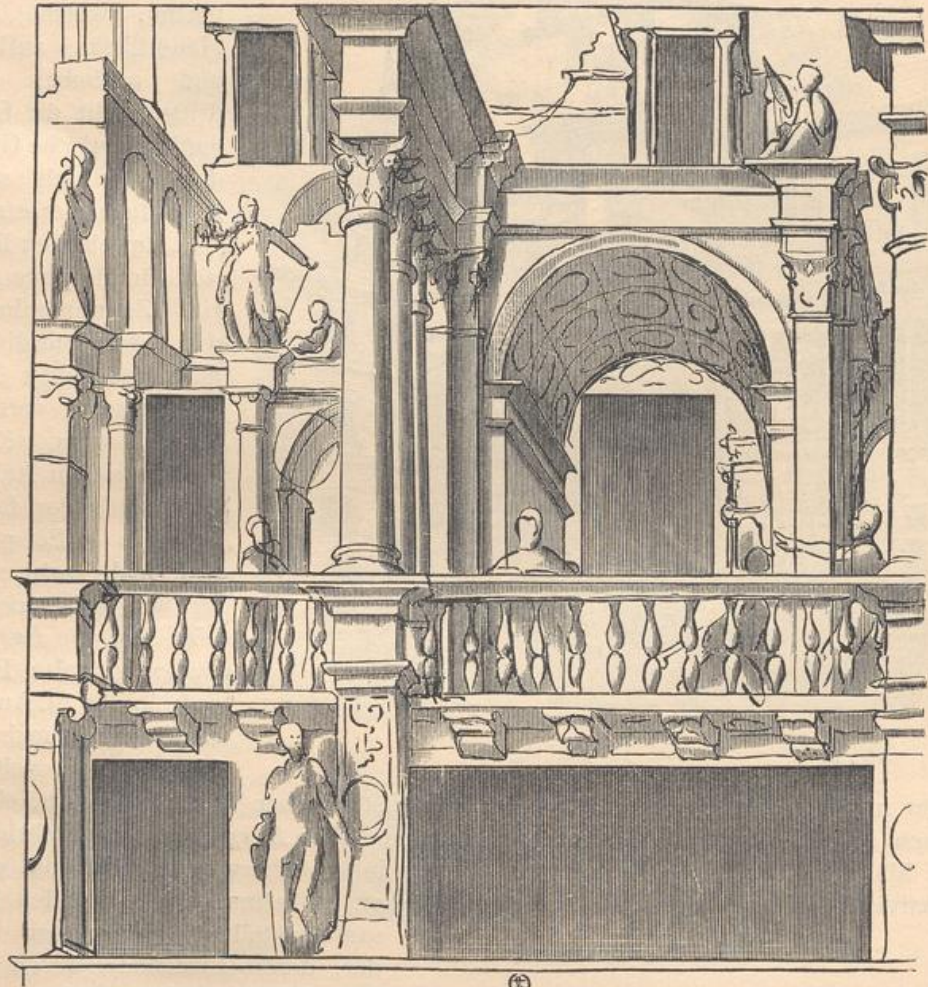
Am ehesten läßt sich für die erste Art ein Zusammenhang mit der nordisch-mittelalterlichen Polychromie voraussetzen, wenn schon gerade sie in Italien gute Vorbilder fand. Stilreine Beispiele sind nicht zahlreich. Irre ich nicht, so gehört eine von *Burgkmayer* gemalte Fassade in der St. Annastraße zu Augsburg hierher. Am weissen

*Hans Holbein* hat dann die perspektivischen Elemente, welche in diesen Fassaden enthalten sind, in voller Konsequenz in der Fassade des Hauses zum Tanz in Basel entwickelt.

Die Fassade besteht nicht mehr; aber ein Teil der Entwürfe

ist noch vorhanden (Fig. 171<sup>230</sup>). Der Genius des Meisters manifestiert sich auch in diesen Arbeiten; aber man hüte sich, sie zu geistreich zu kommentieren. Die Aufgabe war die, eine Fläche mit unregelmäßig verteilten Fensteröffnungen mit Malereien zu schmücken. *Holbein* löste sie so, daß er die Fenster in eine ganz frei behandelte, perspektivisch dargestellte Architektur eingliederte. Die Wandfläche selbst wird durch diese Architektur völlig aufgehoben; einige Teile scheinen vorzuspringen, andere zurückzutreten. Die Lösung aber ist weit mehr malerisch,

Fig. 171.



Fassadenskizze für das Haus zum Tanz in Basel von *Hans Holbein d. J.*<sup>230</sup>.

als architektonisch. Die Anregungen mögen architektonische Hintergründe italienischer Gemälde gegeben haben; aber sie sind ganz selbständig verarbeitet. Hier wie dort sind Gebilde geschaffen, deren Wert und Bedeutung einzig in der bildmäßigen Erscheinung, von einem bestimmten Augpunkte aus betrachtet, beruht. *Holbein's* Fassadenentwürfe, so geistreich sie gedacht sind, würden, wirklich ausgeführt, gar keine architektonische Wirkung ausüben, während sein Zeitgenosse *Raffael* in den vatikanischen Stanzen vollkommen architektonische Räume

<sup>230</sup>) Nach: LÜBCKE, a. a. O., S. 199.

schafft, die auch in der Ausführung den höchsten Anforderungen entsprechen würden. Das Merkwürdigste an diesen Entwürfen ist die souveräne Freiheit, mit welcher *Holbein* mit den Elementen der Renaissance-Architektur schaltet, zu einer Zeit, da man dieselben in Deutschland kaum kannte. In dieser freien, malerischen Verwertung architektonischer Elemente berührt sich *Holbein* mit Meistern weit späterer Zeiten, mit *Piranesi*, *Bibienna*, *Otto Rieth* u. a. Unmittelbare Nachfolger scheint er nicht gehabt zu haben.

Fig. 172.

Sgraffito von einem Hause zu Ulm<sup>281)</sup>.

schon dadurch auf eine geringere Freiheit beschränkt als das Fresko. Sgraffiti kommen nicht selten in Schlesien vor. In Prag ist der Schwarzenbergische Palast mit schönen Ornamenten geschmückt. Ein einfaches Beispiel aus Ulm giebt Fig. 172<sup>281)</sup>.

Etwas anderes als die Fassadenmalerei ist die Polychromie plastisch behandelte Architekturen. Ich weiß hierüber aus eigener Anschauung kaum etwas zu sagen. Neuere Untersuchungen haben ergeben, daß am Heidelberger Schloß

Die dritte Art der Fassadenmalerei giebt sich als Surrogat plastischer Gliederung. Architektursysteme, welche ebensogut in Stein ausgeführt werden könnten, werden auf die Wand gemalt. Ein relativ frühes Beispiel ist das Rathaus zu Mühlhausen i. E., 1552, von *Christian Vacksterffer* aus Colmar begonnen: unten Quadration, darüber zwei Ordnungen. Das umfangreichste Werk waren die Fassaden und Höfe der Residenz in München aus dem XVII. Jahrhundert. Die Einseitigkeit der Perspektive und Beleuchtung läßt solche Arbeiten, auch wenn sie groß gedacht sind, stets unzulänglich erscheinen.

Neben der Fassadenmalerei kommt zuweilen auch das Sgraffito vor. Es bedingt eine vollkommene Flächenhaftigkeit der Wirkung und ist

<sup>281)</sup> Nach: LAMBERT & STAHL, a. a. O.

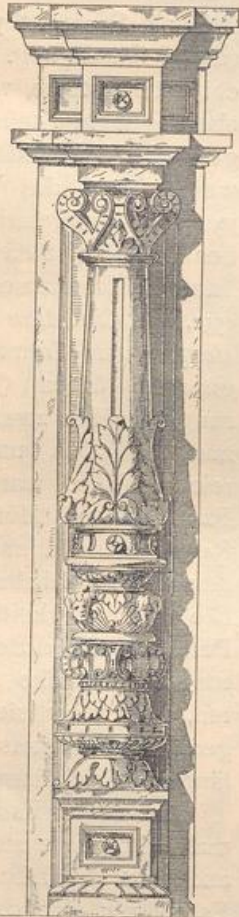


101.  
Fassaden-  
komposition  
nach  
Ordnungen.

Polychromie angewandt war. Vergoldung einzelner Glieder kam in den Niederlanden zuweilen vor. Endlich ist eine farbige Ausstattung an Holzbauten häufig.

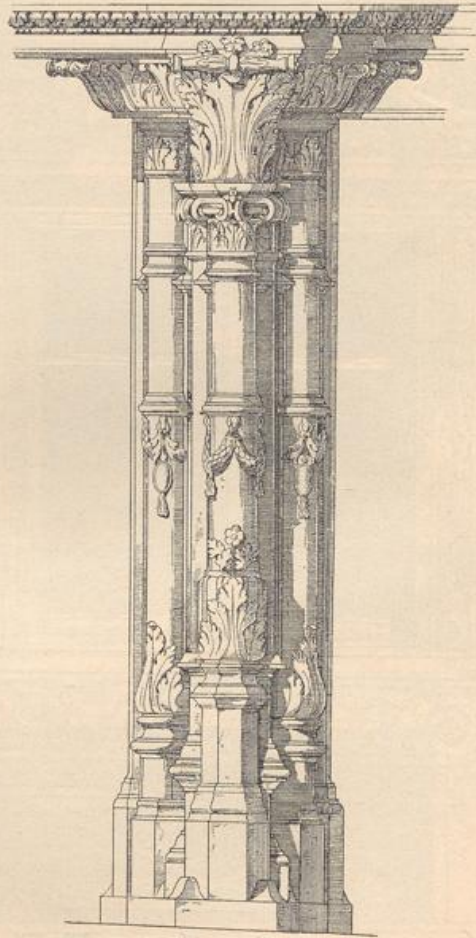
Die freie Gruppierung ist das eigenste Kompositionsprinzip der deutschen Renaissance; in ihr kann sich der von der Spätgotik überkommene Zug nach dem Malerischen am freiesten aussprechen. Daneben fehlen zwar nach Säulenordnungen komponierte Fassaden nicht; aber auch bei ihnen wird nicht Wohlklang der Verhältnisse, sondern kräftiger Wechsel von Licht und Schatten an-

Fig. 173.



Kaminpfeiler im Hause  
des Marten van Rossum  
zu Zalt Bommel<sup>222</sup>).

Fig. 174.



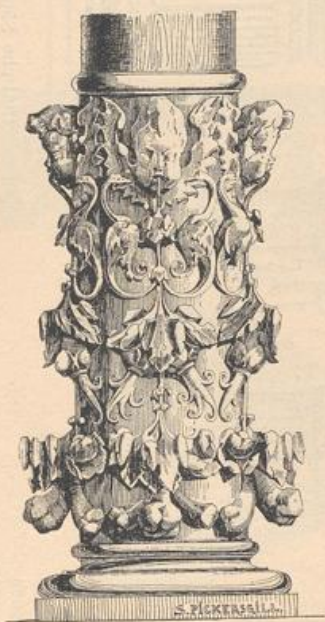
Kaminpfeiler im Saale des Franc de Bruges  
zu Brügge<sup>223</sup>).

gestrebt; die Formen sind klein, und eine Überfülle von Relief sowohl in den Gliedern wie in den Füllungen belebt die Fläche. Der malerische Grundzug schlägt also auch hier durch. Erst nach der Mitte des XVI. Jahrhunderts, vom *Otto Heinrichs*-Bau an, wird den Verhältnissen grössere Aufmerksamkeit zugewandt; die abgeklärte Harmonie guter italienischer Fassaden wird indes nie erreicht, und die Unsicherheit in der Handhabung dieses sehr subtilen Scheinorga-

<sup>222</sup>) Nach: EWERBECK, a. a. O.

nismus ist selbst in den besten Werken nicht völlig überwunden. Die Fassadengliederung durch Säulenordnungen findet sich frühzeitig in den Niederlanden, wo ihre Aufnahme schon durch die gotische Fassadengliederung vorbereitet war, und in den sächsisch-schlesischen Landen. Die Anregungen sind da wie dort von Italien ausgegangen, doch selten mehr als solche; es wird wenigstens für die Frührenaissance in keinem einzigen Falle möglich sein, ein bestimmtes Vorbild nachzuweisen. Zuweilen folgen die drei Ordnungen: Tuscanica oder Dorica, Jonica und Corinthica oder Composita aufeinander. Die Behandlung ist durchaus naiv; weder die Verhältnisse im ganzen noch die der einzelnen Teile untereinander unterliegen strengerer Gesetzmäßigkeit, und das Verständnis für die Formen ist sehr unentwickelt. Besonders unklar ist die Auffassung der Gebälke.

Fig. 175.

Säulenschaft vom Chorgestühl zu Kampan<sup>233</sup>.

Sie werden wohl dreiteilig gestaltet; aber nur der Architrav ist Bekrönung der unteren Ordnung, während der Fries und die Kranzleiste als Brüstung des oberen Geschosses gelten. Infolgedessen wird der Fries oft unverhältnismäßig hoch, und das ganze Gesimse tritt außer Verhältnis zu den dürftigen Halbsäulen und Pilastern (vergl. Fig. 4, S. 18).

Im fünften Dezennium des XVI. Jahrhunderts treten die ersten Theoretiker auf. *Pieter de Koek* von Alost übersetzt den *Serlio*, dessen erste Bücher 1542 in Augsburg gedruckt werden; 1548 erscheint die deutsche Bearbeitung von *Cesariano's Vitruv*-Ausgabe durch *Walther Rivius*.

Wie weit diese und andere Lehrbücher die Praxis beeinflusst haben, wäre näher zu prüfen. Im *Otto Heinrichs*-Bau glaube ich das Studium von *Serlio's* Vorschriften über die Verhältnisse der Stockwerke zu erkennen.

Ein richtiges Verständnis der antiken Ordnungen haben aber doch erst die italienisierten Niederländer und die deutschen Palladianer des XVII. Jahrhunderts. Dieses führt aber, wie in Kap. 10 ausgeführt wurde, aus der deutschen Renaissance heraus.

#### 14. Kapitel.

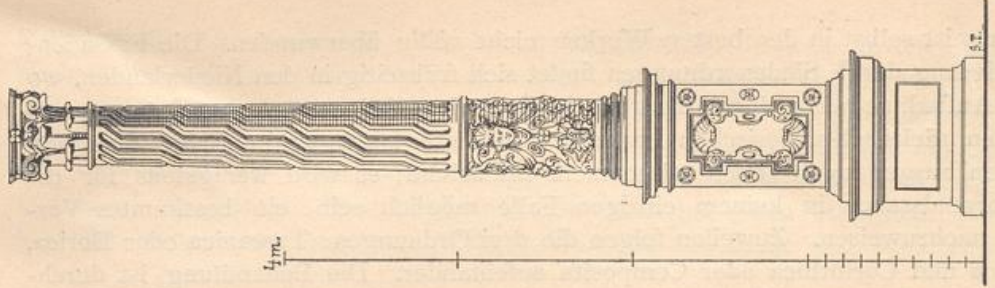
#### Stützen und Gesimse.

Die Stützen, Säulen, Pfeiler oder Pilaster werden in der Frühzeit noch ganz unabhängig von theoretischen Vorschriften wie von korrekten Vorbildern in sehr naiver Weise gebildet. Einer besonderen Vorliebe erfreut sich die dekorative Form der Kandelabersäule (Fig. 173<sup>233</sup>). Sie kommt vereinzelt überall vor, wo es eine Frührenaissance giebt. Für Sachsen habe ich in Art. 31 (S. 29 ff.) ihre Abkunft von lombardischen Vorbildern nachzuweisen gesucht; anderwärts mag sie von graphischen Vorbildern, Zeichnungen, Glasgemälden u. dergl. in die Architektur übertragen worden sein. Ähnliche Formen dringen auch in

102.  
Freistützen.

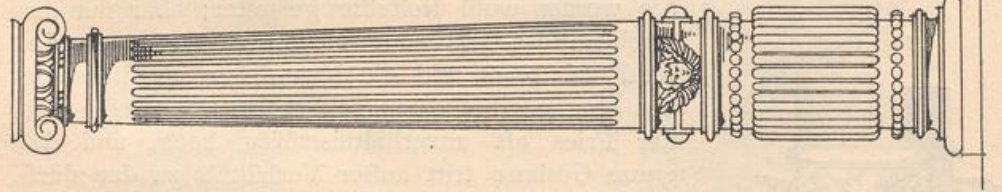
<sup>233</sup>) Nach: EWERBECK, a. a. O.

Fig. 181.



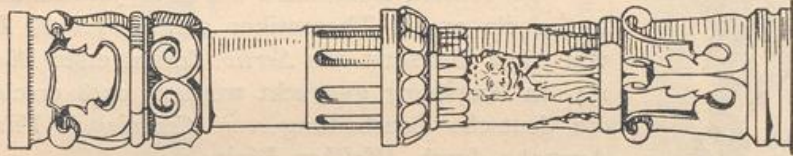
Säule mit gebrochenen Kanelüren 227).

Fig. 180.



Jonische Säule vom Portal des Rathhauses zu Münden 229).

Fig. 179.



Säulen aus dem Hofe der Residenz zu Freising 233).

Fig. 178.

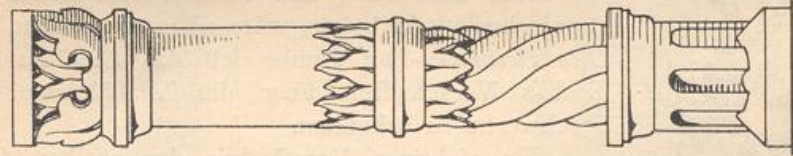
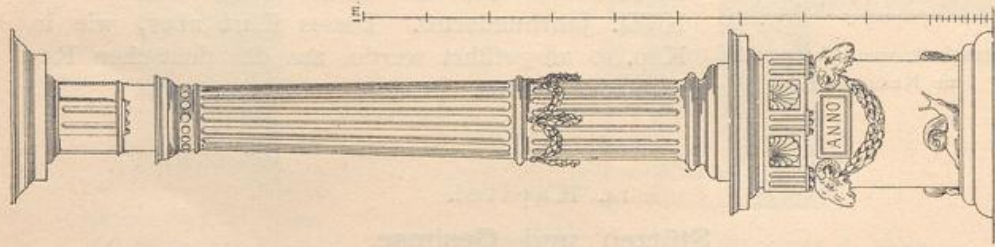
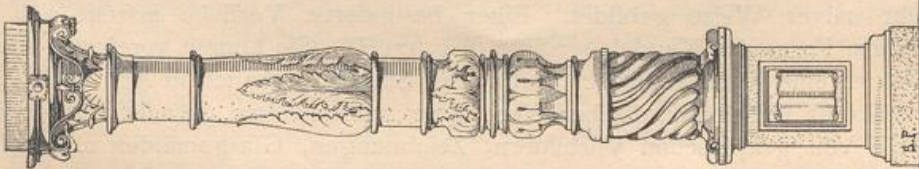


Fig. 177.



Dorische Säule vom Brunnen im Rathshaus zu Nürnberg 231).

Fig. 176.



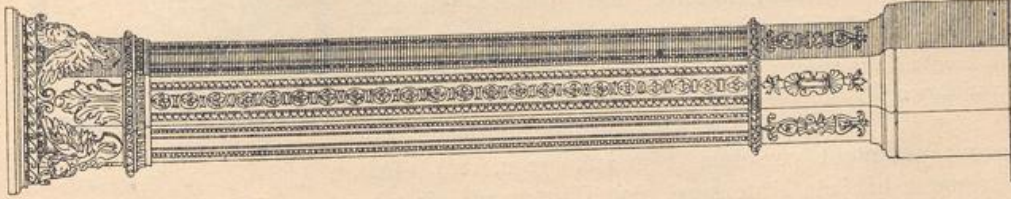
Säule vom Brunnen zu Enisheim 234).

Fig. 182.



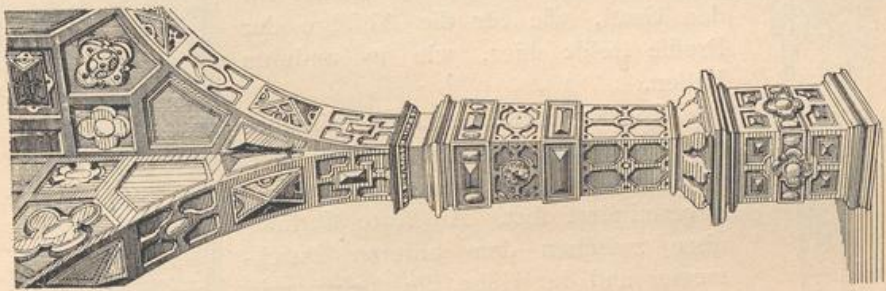
Säule am Hochaltar zu Ueberlingen <sup>238)</sup>.

Fig. 183.



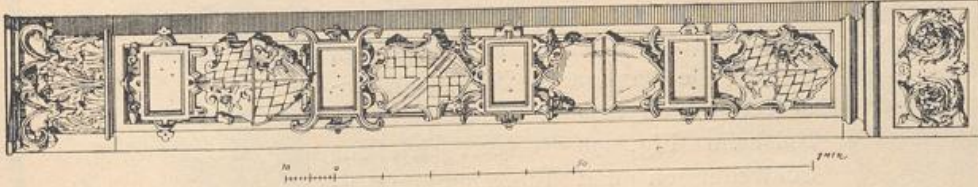
Pfeiler in der Kirche zu Polling <sup>239)</sup>.

Fig. 184.



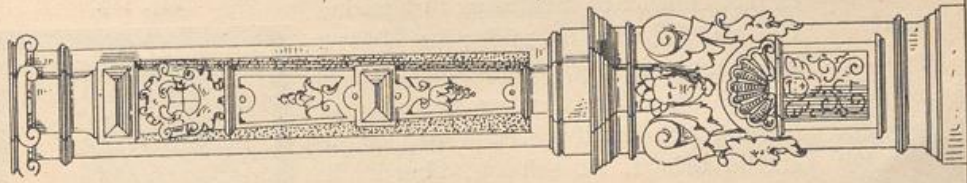
Pfeiler in der Aula der Universität zu Helmstedt <sup>240)</sup>.

Fig. 185.



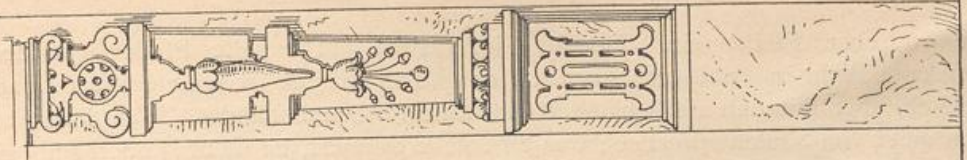
Pilaster auf einem Epitaph zu Baden <sup>241)</sup>.

Fig. 186.



Nach oben sich verbreiternde Pilaster am Portal einer Kapelle in der Nicolai-Kirche zu Berlin und an einem Hausthor zu Danzig <sup>242)</sup>.

Fig. 187.



die gotischen Pfeiler ein. Der in Fig. 174<sup>232)</sup> dargestellte Pfeiler vor dem großen Kamin im Saale des *Franc de Bruges* in Brügge ist seinem Wesen nach gotisch, aber mit den zierlichsten Renaissanceformen bekleidet. Man kann bei ihm nicht von Säulen sprechen; was an solche erinnert, ist nichts anderes als ein gotischer Dienst. Die Bildung des Akanthus an den abgebildeten Beispielen ist sehr sorgfältig und läßt eine unmittelbare Einwirkung italienischer Vorbilder annehmen. Wo solche nicht vorlagen, kamen oft sehr wunderliche Formen heraus. Eine reiche Auswahl bietet der Hof

Fig. 188.



Hermes  
am Zeughaus zu  
Braunschweig<sup>234)</sup>.

des bischöflichen Schlosses in Freising von 1519 (Fig. 178 u. 179<sup>235)</sup>; der Meister hat nur ganz vage Vorstellungen von den Formen der Renaissance; aber er bildet frisch drauf los, und was er zustande bringt, ist seltsam, aber nicht unerfreulich.

In der Architektur verschwinden die kandelaberartig profilierten Säulen ziemlich früh; aber als Brunnensäulen bleiben sie das ganze XVI. Jahrhundert hindurch beliebt. Die Säule aus Enisheim (Fig. 176<sup>234)</sup> setzt sich aus Schwellungen und Einziehungen zusammen; aber das feinere Gefühl für den Grad, wie für die Abfolge der Profile fehlt hier, wie in anderen Fällen.

In der entwickelten Renaissance wird die Säule wohl strenger gebildet; doch die Lust, sie zu schmücken, lebt unvermindert fort. An feste Verhältnisse zwischen dem unteren Durchmesser und der Höhe, die doch nur in völlig gebildeten Ordnungen Bedeutung haben, konnte und wollte man sich nicht binden, auch nachdem man *Serlio* kannte. Im Anschluß an die italienische Renaissance wurde die Säule gewöhnlich, doch nicht ausnahmslos, mit einem Postament versehen (Fig. 176, 177 u. 180). Das Postament hat als Unterlage eine Platte und ein ablaufendes Profil, als oberen Abschluß ein leichtes Gesimsprofil; die Flächen werden mit ornamentalen Füllungen belebt. Über dem Postament erhebt sich

Fig. 189.



Hermes an einem Grabmal  
im Dom zu Verden<sup>243)</sup>.

<sup>234)</sup> Nach: LAMBERT & STAHL, a. a. O.

<sup>235)</sup> Nach: Die Kunstdenkmale des Königreichs Bayern etc. München 1892–95. Bd. I, Taf. 46.

<sup>236)</sup> Nach: Deutsche Renaissance, Abt. 13.

<sup>237)</sup> Nach: Deutsche Renaissance, Abt. 29.

<sup>238)</sup> Nach: LAMBERT & STAHL, a. a. O.

<sup>239)</sup> Nach: Die Kunstdenkmale des Königreichs Bayern etc. München 1892–95. Bd. I, Taf. 100.

<sup>240)</sup> Nach: FRITSCH, a. a. O.

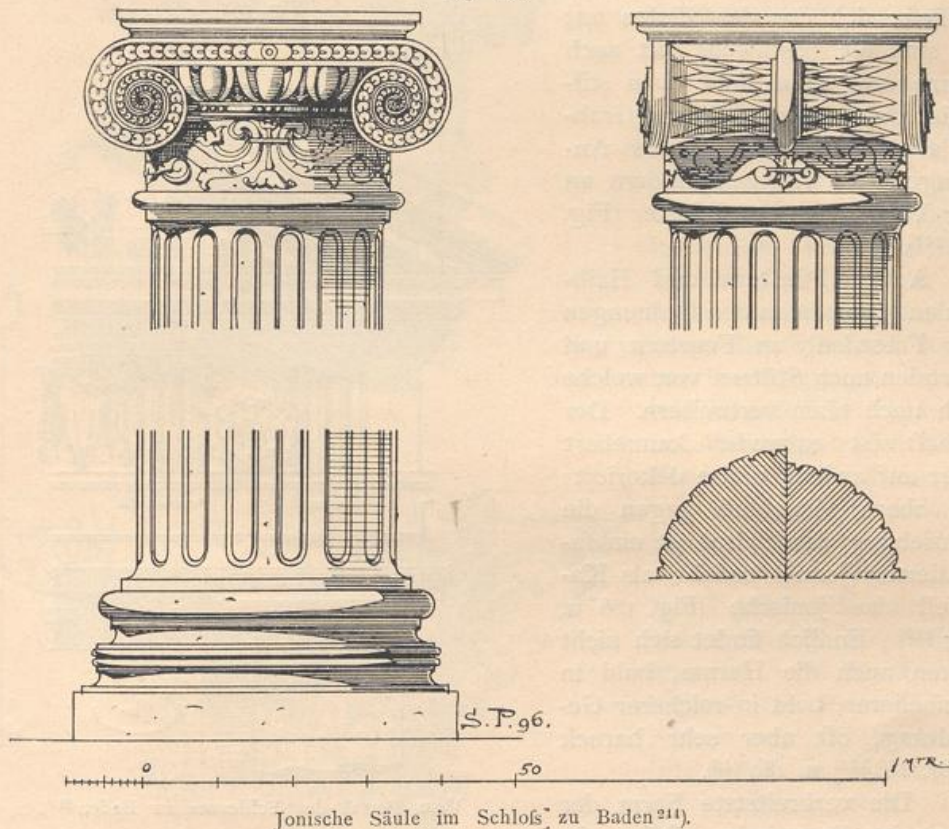
<sup>241)</sup> Nach: Deutsche Renaissance, Abt. 23.

<sup>242)</sup> Nach ebendas., Abt. 19 u. 38.

<sup>243)</sup> Nach: Deutsche Renaissance, Abt. 31.

die Säule. Der Schaft ist gewöhnlich schlank; die Verhältnisse bewegen sich zwischen 6 und 9 unteren Durchmesser, überschreiten wohl auch diese Grenze. Beliebte ist die Teilung durch Ringe in etwa ein Drittel der Höhe. Der untere Teil ist cylindrisch und wird fast immer ornamentiert. Die Art der Ornamentierung ist sehr mannigfaltig; sehr verbreitet ist das sog. Beschlägeornament; die Achsen werden durch Maskarons oder Löwenköpfe bezeichnet; Festons werden angebracht. Zuweilen erhebt sich das Ornament zu hohem Relief; so an den virtuos geschnitzten Säulen des Chorgestühls in Kampen (Fig. 175<sup>233</sup>). Der obere Teil des Schaftes bleibt glatt oder wird kanneliert. Die Kannelüren sind, soweit ich sehe, immer durch Stege getrennt. Nicht

Fig. 190.



selten sind sie zum Teile mit Stäben ausgesetzt; so im unteren Teil des Schaftes bei Fig. 177<sup>234</sup>), oder sie werden geradezu durch Stäbe ersetzt, welche auf den Schaft aufgelegt sind (Fig. 180<sup>235</sup>); zuweilen sind sie auch schraubenförmig gewunden (Fig. 176). Ein barockes Motiv sind die gebrochenen Kannelüren (Fig. 181<sup>237</sup>), die keineswegs selten vorkommen. Dann und wann aber wuchert das Ornament auch auf dem oberen Teile des Schaftes fort. Mit Fig. 182<sup>238</sup>) vergleiche man die zahlreichen derartigen Entwürfe in *Wendel Dietterlin's »Architectura«*.

In der dekorativen Architektur, an Orgeln, Altären und Chorstühlen,

<sup>244</sup>) Nach ebendas., Abt. 23.

kommen von der Frühzeit des XVII. Jahrhunderts an schraubenförmig gewundene Säulen vor, an denen sich nicht selten Wein oder Epheu emporrankt.

Das weitaus größte Verbreitungsgebiet der Säulen sind die Portale, dann die reicheren Grabmäler, und hier ist die sehr dekorative Behandlung gerechtfertigt. In der Form von Halbsäulen an Fassaden sind sie gewöhnlich einfacher behandelt. Als Stützen von Gewölben kommen sie seltener vor; hier ist der Pfeiler beliebter. Pfeiler von achteckiger Grundform sehen wir in der *Marien-Kirche* zu Wolfenbüttel (siehe Fig. 115, S. 132), im Langhaus von Polling (Fig. 183<sup>239</sup>) und in der Kirche zu Tuntenhausen in Oberbayern — alles Bauten des frühen XVII. Jahrhunderts. Eigenartig und sehr wirksam sind die Pfeiler in der Aula der Universität zu Helmstedt von *Paul Francke* (Fig. 184<sup>240</sup>).

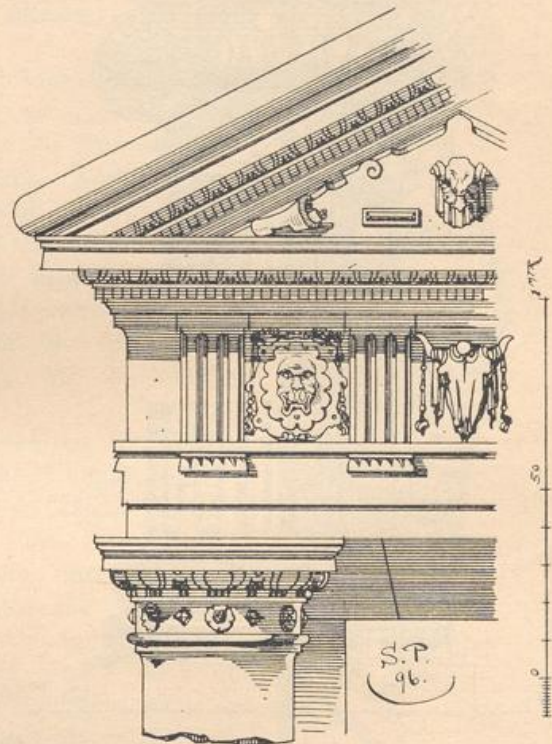
Die Gestaltung der Pilaster schließt sich der der Säulen an; sie sind oft geschwellt, oft auch kanneliert. Eine nicht eben stilvolle Dekoration, die an Grabmälern vorkommt, ist das Anbringen von Wappenschildern an der Vorderseite der Pilaster (Fig. 185<sup>241</sup>).

Außer Pilastern und Halbsäulen kommen an den Ordnungen der Fassaden, an Fenstern und Portalen auch Stützen vor, welche sich nach oben verbreitern. Der Schaft ist entweder kanneliert oder auf andere Weise dekoriert; als oberer Abschluss gegen die Einziehung des Halses ist ein facettierter Quader beliebt, als Kapitell das jonische (Fig. 186 u. 187<sup>242</sup>). Endlich findet sich nicht selten auch die Herme, bald in einfacherer, bald in reicherer Gestaltung, oft aber sehr barock (Fig. 188<sup>238</sup> u. 189<sup>243</sup>).

Die verbreitetste Form der Basis ist die attische, oft in sehr zierlicher Profilierung und mit starker Betonung der Vor- und Rücksprünge. Auch an toskanischen und dorischen Säulen kommt sie neben der einfacheren mit einem Torus vor. Die schönen Basen der jonischen Säulen an der Halle des Schlosses zu Baden (Fig. 190<sup>244</sup>) sind nach *Serlio* (IV, 7) gebildet; sie haben zwei durch Astragale getrennte Trochilen und einen oberen Torus. Doch ist dies eine Ausnahme.

Toskanische und dorische Kapitelle werden in der Auffassung der italienischen Renaissance gegeben. Der Echinus hat das Profil eines Viertelkreises und ist oft mit dem Eierstab geziert. Man giebt der dorischen Säule gern einen Hals. Die dorischen Säulen am Portal des Schlosses zu Baden (Fig. 191<sup>244</sup>) sind wie ihr Gebälke gleichfalls nach den Vorschriften *Serlio's* (IV, 6) behandelt.

Fig. 191.

Vom Portal des Schlosses zu Baden<sup>244</sup>).

Überhaupt läßt sich im Detail häufig eine Anlehnung an bestimmte Vorbilder nachweisen.

Fig. 192.

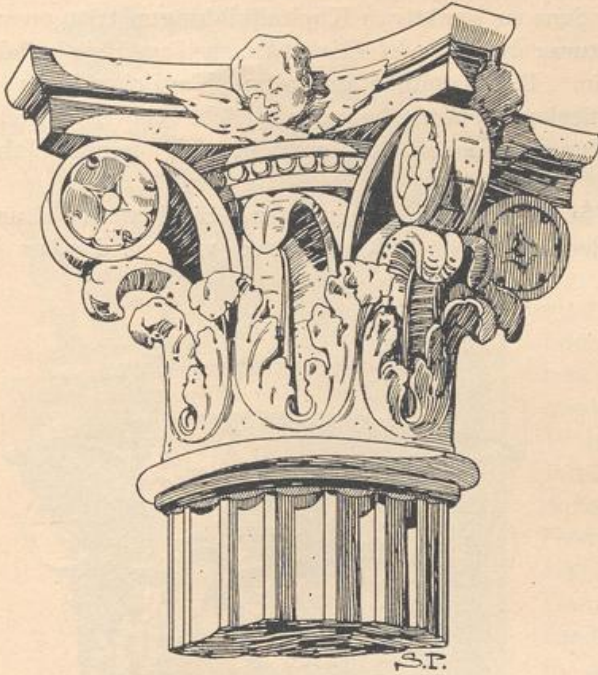
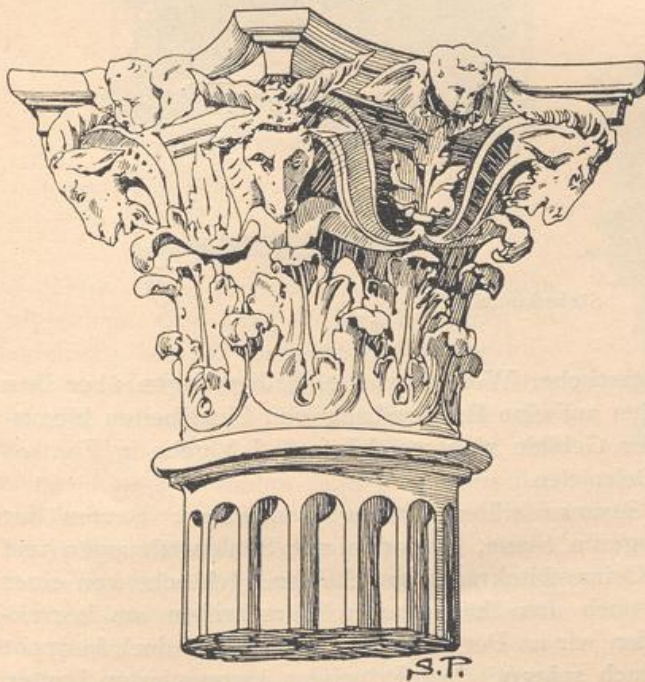


Fig. 193.

Säulenkapitelle<sup>245)</sup>.

Das jonische Kapitell kommt an Säulen und Hermen nicht selten vor, gewöhnlich in einfacher Behandlung. Schön und reich sind die Kapitelle von der Halle des Schlosses zu Baden (Fig. 191<sup>244)</sup>). Auch diese Säulen haben, wie die dorischen des Portals, einen geschmackvoll dekorierten Hals.

Wie es bei der dekorativen Richtung des Stils nicht anders sein kann, ist das korinthische Kapitell das verbreitetste. Es kommt in der der Antike nachgebildeten Form, wie in den freien Umgestaltungen vor, in welchen schon die Italiener vorangegangen waren, und es geht hierin zuweilen in Ableitungen des Komposita-Kapitells über. Fig. 192 bis 196<sup>245)</sup> bedürfen keiner Erläuterung.

Dann kommen vom XVII. Jahrhundert an ganz frei gebildete Kapitellformen vor. So das Pfeilerkapitell aus der Marienkirche zu Wolfenbüttel (Fig. 197<sup>246)</sup>). So phantastisch es erscheint, liegen ihm doch nüchterne, konstruktive Gedanken zu Grunde; der Übergang vom Achteck zum Viereck wird durch konsolenartige Gebilde vermittelt, und wieder ist die weit vorspringende Deckplatte unter den Anfallspunkten der Gewölberippen durch Konsolen gestützt,

<sup>245)</sup> Nach: LAMBERT & STAHL, a. a. O. — und: Die Kunstdenkmale des Königreichs Bayern etc. München 1892 bis 95. Bd. I, Taf. 174.

<sup>246)</sup> Nach: Blätter f. Arch. u. Kunsthdwk., Jahrg. 6.



die mit Engelsköpfen besetzt sind. Die statische Funktion ist hier gewiss nicht ohne Rest in Kunstform umgesetzt; man darf aber doch *Franke* um seine formbildende Kraft beneiden. Verwandt, wenngleich einfacher sind die Pfeilerkapitelle von Polling. Die Tendenz zu struktiven Kapitellbildungen tritt unentwickelt schon in der »Architectura« des *Wendel Dietterlin* zu Tage; sie gehört also dem deutschen Barock an. Die Kapitelle am alten Kanzleigebäude in Stuttgart, welche gleichfalls hierher gehören, sind vielleicht von *Dietterlin*. Ob die Form weitere Verbreitung gefunden hat, entzieht sich meiner Wahrnehmung.

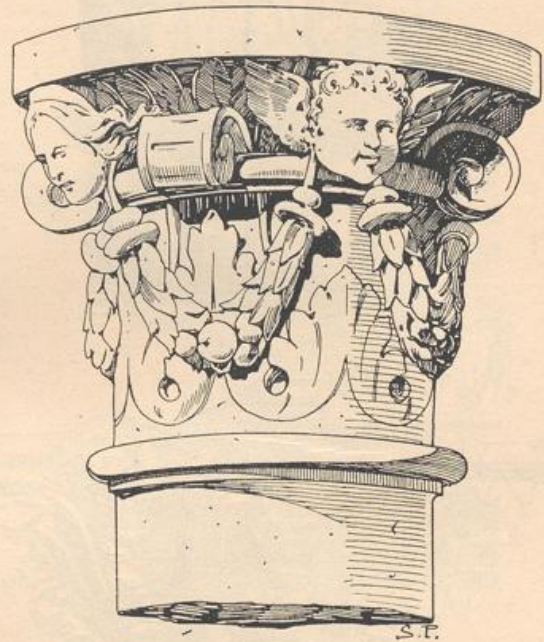
103.  
Konsolen.

Noch ist als stützendes Glied die Konsole zu nennen. Sie kommt da und dort in der einfachen Weise der italienischen Renaissance vor, wird aber in

Fig. 194.



Fig. 195.



Säulenkapitelle <sup>246)</sup>.

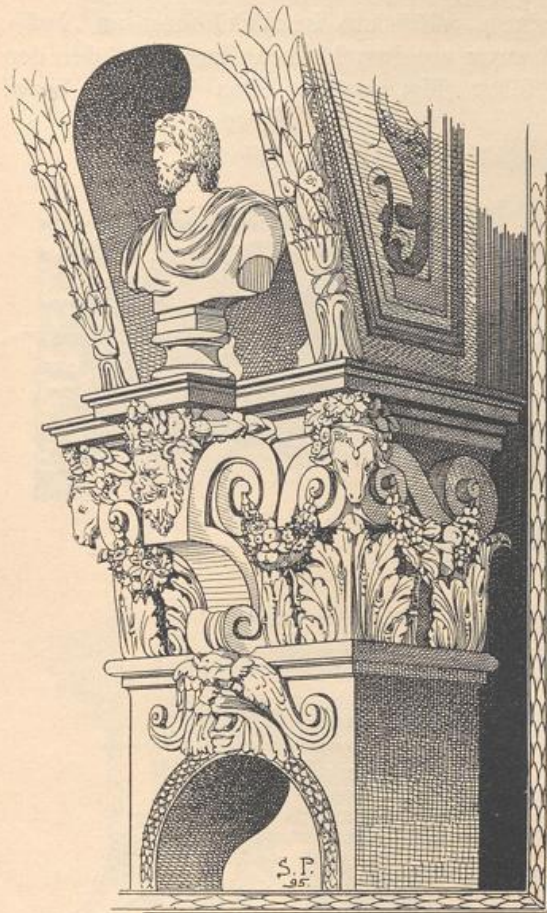
mannigfaltiger, oft sehr phantastischer Weise variiert. Erörterungen über ihre verschiedenen Gestalten würden auf eine Beschreibung von Einzelheiten hinauslaufen und doch die Fülle der Gebilde nicht erschöpfen. Ich gebe in Fig. 198 bis 201 <sup>247)</sup> eine Anzahl von Beispielen.

104.  
Gesimse.

Bei Betrachtung der Gesimse wären, streng genommen, Bauten der deutschen Renaissance im engeren Sinne, Fassaden mit Säulenordnungen und Portale und Fenster, sowie Kleinarchitekturen zu scheiden. Ich sehe von einer solchen Scheidung ab. Die nach den theoretischen Vorschriften am korrektesten gebildeten Gesimse finden wir an Portalen und Grabmälern; doch herrscht überall große Freiheit. Die nach spätgotischen Principien komponierten Bauten haben nur leichte Gesimsbänder. Ganz im allgemeinen muß zugestanden werden,

<sup>247)</sup> Nach: Deutsche Renaissance — und: EWERBECK, a. a. O.

Fig. 196.



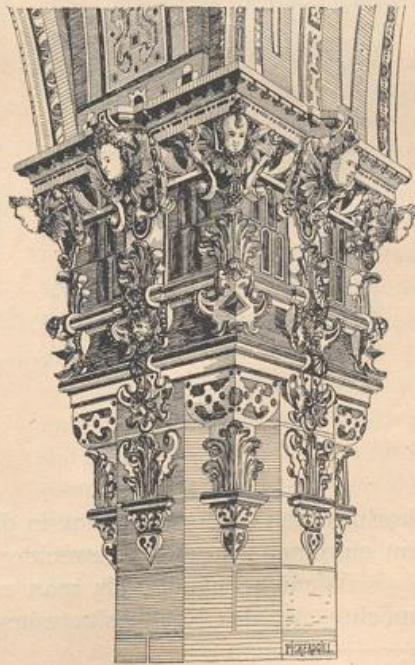
Kapitell und Gewölbeanfang im Antiquarium der Residenz zu München<sup>245</sup>.

auf *Serlio*. Das dorische Gesimse über dem Erdgeschoß des *Otto Heinrichs*-Baues in Heidelberg ist der Gesamthaltung der Fassade angepaßt und entfernt sich weiter von den klassischen Vorschriften, die der Meister gleichwohl gekannt hat. Im allgemeinen aber entnahm man dem dorischen Gebälke zwar gern das wirksame Motiv der Triglyphen, kümmerte sich aber nicht weiter um die Vorschriften der Theoretiker. Auch die Triglyphen wurden oft nur durch vertiefte Rinnen in dem sonst glatten Fries angedeutet (Fig. 202<sup>248</sup>). Eine sehr seltsame Umgestaltung des dorischen Frieses findet sich an einem Hause in Brieg (Fig. 203<sup>249</sup>). Hier sind die Triglyphen als konsolenartige

dafs die formale Durchbildung der Gesimse nicht die starke Seite der deutschen Renaissance ist; auch hier fehlt der Sinn für die Verhältnisse.

Ein dorisches Gesimse nach den Vorschriften *Serlio's* sehen wir am Portal des Schlosses zu Baden (siehe Fig. 190, S. 180). Die Abhängigkeit wird namentlich durch den Zahnschnitt erwiesen; sie ist gleichwohl keine sklavische; die Motive sind dem Vorbild entnommen, aber mit sicherem Gefühl den Verhältnissen angepaßt. In gleich verstandener Weise wird die dorische Ordnung selten ausgeführt. Gut sind die dorischen Gesimse an den drei Geschossen und am Giebel eines Hauses an der Langgasse in Danzig; ihre Ausschmückung mit runden Schilden und Stierschädeln in den Metopen weist gleichfalls

Fig. 197.



Pfeilerkapitell in der *Marien-Kirche* zu Wolfenbüttel<sup>246</sup>.

Vorsprünge behandelt, und die dürftige Kranzleiste ist um sie gekröpft. Ich gehe kaum fehl, wenn ich für diese Form polnische Einflüsse annehme.

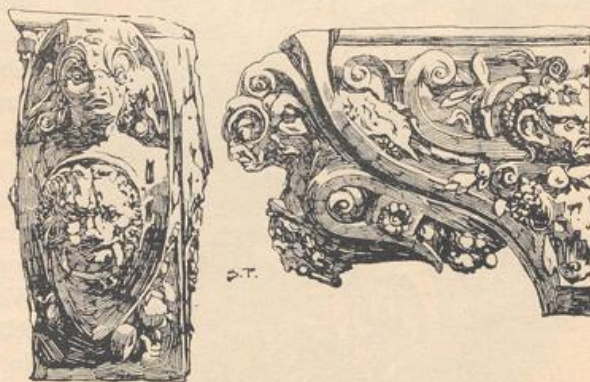
Ein vortreffliches jonisches Gesimse, wiederum in Anlehnung an *Serlio*, finden wir im Schloß zu Baden, und zwar an dem kleinen Rundbau, der den sonderbaren Namen Dagobertsturm führt (Fig. 204<sup>250</sup>). Das jonische, bezw.

Fig. 198.



Aus Ulm.

Fig. 199.



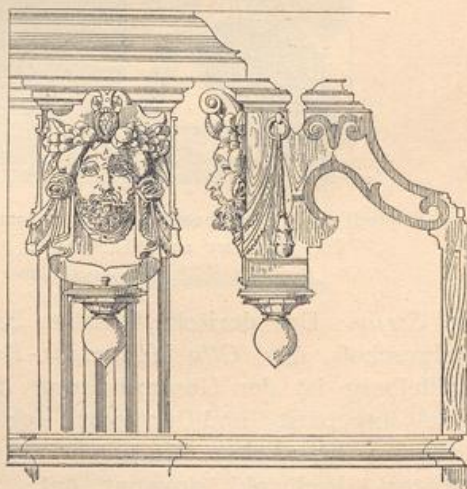
Aus dem Haag.

Fig. 200.



Aus Emden.

Fig. 201.



Aus Danzig.

Konsolen<sup>247</sup>).

korinthische Gesimse kommt in den verschiedensten Variationen vor, auf welche im einzelnen einzugehen zwecklos wäre.

Weniger häufig, als man nach seinen dekorativen Qualitäten annehmen möchte, ist das Kompositagesimse mit Konsolen. Es hat entweder liegende

<sup>245</sup>) Nach; Deutsche Renaissance, Abt. 53.

<sup>246</sup>) Nach ebendas., Abt. 11.

<sup>247</sup>) Nach ebendas., Abt. 23.

Fig. 202.

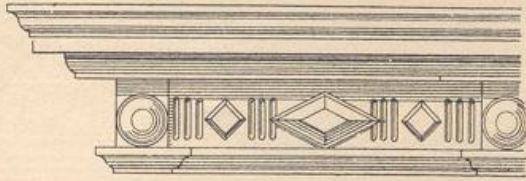
Gesims im Hof des Rathhauses zu Görlitz<sup>248)</sup>.

Fig. 203.

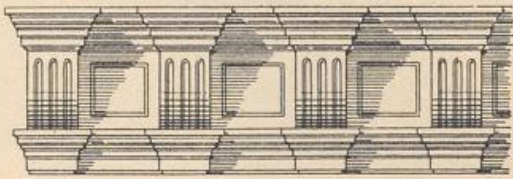
Gesims an einem Wohnhaus zu Brieg<sup>249)</sup>.

Fig. 204.

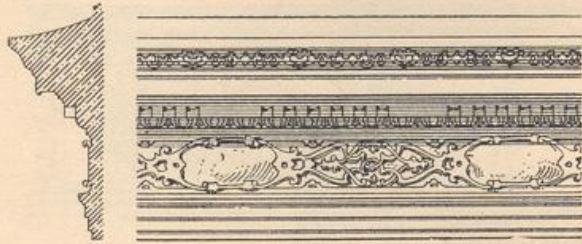
Jonisches Gesims am Rundbau im Schloß zu Baden<sup>250)</sup>.

Fig. 205.

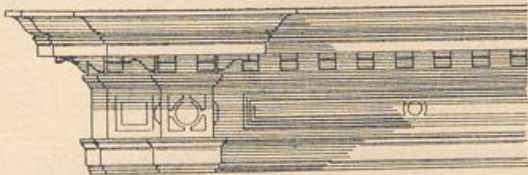
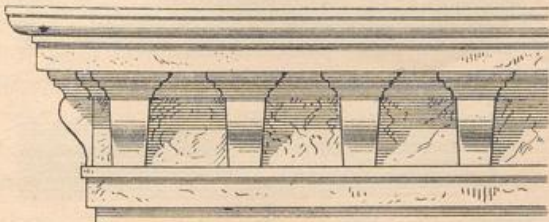
Konsolengesims an einem Grabmal in *St. Jürgen* zu Wismar<sup>251)</sup>.

Fig. 206.

Konsolengesims an der Stadtwage zu Neisse<sup>252)</sup>.

Konsolen nach antiker Art in der Kranzleiste (Fig. 205<sup>251)</sup>, oder stehende, welche den Fries durchschneiden (Fig. 206<sup>252)</sup>. Die Formen der Konsolen sind natürlich sehr mannigfaltig; in der stehenden Form sind sie nicht selten als Triglyphen behandelt. Konsequent gebildete Konsolengesimse sind indes nicht sehr verbreitet und kommen weniger an Fassaden als an Portalen und Grabmälern vor. Für die Fassaden geben sie eine zu markierte Stockwerksverteilung. Wendet man sie an, so zieht man vor, die Konsolen über die Achsen der Säulen und eventuell über die der Fenster zu stellen und die Gesimse zu kröpfen; sie alterieren hier mit den beliebten einfachen Kröpfungen ohne Konsolen (Fig. 207<sup>253)</sup>.

Zu allen Zeiten kommen Gesimse vor, welche nicht nach den Vorschriften der Theoretiker gebildet sind. In der Frühzeit wird der Architrav oft durch einige stärker vortretende Profile ersetzt (Fig. 208<sup>254)</sup>; später wird der Fries, dessen Fläche willkommenen Anlaß zum Anbringen von Ornamenten oder figürlichen Reliefs bot, häufig auf Kosten von Architrav und Kranzleiste sehr ausgedehnt (Fig. 209<sup>255)</sup>.

In diese Kategorie gehören auch die Gesimse, bei welchen die Bekrönung der unteren Ordnung mit der Brüstung der oberen zu einem Gebilde zusammengezogen ist. Sie kommen an den nach Ordnungen kompo-

<sup>251)</sup> Nach ebendas., Abt. 59.

<sup>252)</sup> Nach ebendas., Abt. 53.

<sup>253)</sup> Nach ebendas., Abt. 4.

<sup>254)</sup> Nach ebendas., Abt. 14.

<sup>255)</sup> Nach ebendas., Abt. 43.

nierten Fassaden der Frührenaissance in den Niederlanden, in Sachsen und Schlesien nicht selten vor (vergl. Fig. 4, S. 18). Am Hause No. 29 an der Neifsestraße in Görlitz hat die untere Ordnung ein vollständiges Gesimse, über welchem die Brüstung des oberen Stockwerkes folgt; die obere dagegen hat ein Gesimse, das mit der folgenden Brüstung vereinigt ist (Fig. 210<sup>256</sup>).

Endlich finden wir Gesimse, welche nur aus einigen Profilen, Karnies, Platte u. s. w. zusammengesetzt sind. Für die Gesimsbänder glatter Fassaden ist dies selbstverständlich; man wendet sie aber auch über Säulen an (Fig. 211<sup>257</sup>).

## 15. Kapitel.

### Portale.

105.  
Portale.

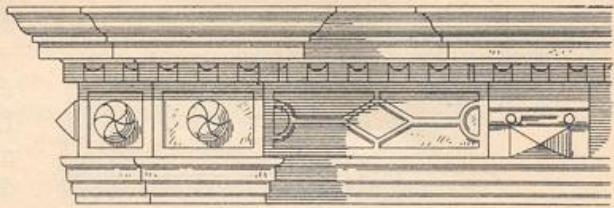
Ein Hauptschmuckstück der Fassaden sind die Portale. Auch an einfachen Gebäuden werden sie stattlich, ja reich ausgestattet und gehören zu den Bauteilen, welche durch den Gegensatz zu der Einfachheit des Ganzen die Wirkung der Fassaden bestimmen. In den Portalen kann sich die den deutschen Meistern des XVI. Jahrhunderts eigene Lust zum Gestalten ins einzelne frei bestätigen; ihre Zahl ist groß, ihre Mannigfaltigkeit erstaunlich.

Das gotische Portal tritt nicht vor die Fläche der Wand

<sup>256</sup>) Nach ebendas., Abt. 53.

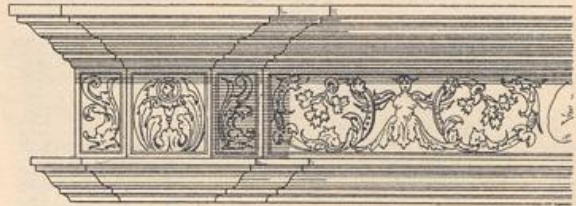
<sup>257</sup>) Nach einer Photographie.

Fig. 207.



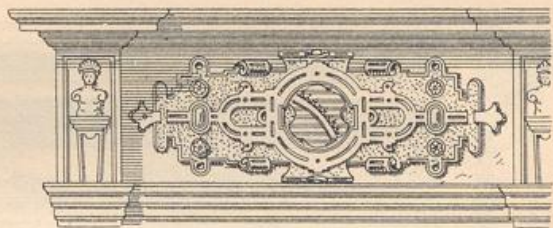
Gesims am Schloß zu Bevern<sup>258</sup>).

Fig. 208.



Gesims am inneren Portal des Schlosses zu Tübingen<sup>254</sup>).

Fig. 209.



Gesims am Rathaus zu Lübeck<sup>255</sup>).

Fig. 210.



Gesims und Brüstung an einem Hause zu Görlitz<sup>256</sup>).

Fig. 211.



Gesimse ohne Fries am Hauptaltar zu Annaberg und am Schloß zu Wertheim<sup>257</sup>).

vor, sondern ist in die Mauer eingeschnitten und bietet in den schrägen Flächen seiner Wandungen der Dekoration ein reiches Feld. Gotische Nachklänge nehmen wir an den Portalen der Renaissance bis zum Ende der Epoche wahr. Daneben aber wird das Renaissancemotiv der Ädikula schon früh aufgenommen, und es entsteht vom gotischen bis zum reinen Renaissanceportal eine reiche Skala von Übergängen. In dieser Entwicklung läßt sich wohl im großen und ganzen, nicht aber im einzelnen ein innerer Zusammenhang erkennen; noch in später Zeit entstehen Portale mit starker Betonung gotischer Elemente. Die Ädikula, welche gewöhnlich mit einem Aufsatz für Wappen

Fig. 212.

Portal am Schloß zu Neuenstein<sup>257)</sup>.

sind runde Scheiben als Abschluß der Hohlkehlen angebracht; die Segmentbogen sind mit Stabwerk in spätgotischer Weise profiliert. Diese Thür steht in einer Ädikula; aber die Pilaster sind nicht bis zum Gesimse geführt, sondern enden in etwa  $\frac{2}{3}$  der Gesamthöhe mit Kapitellen, über welchen sich noch Lisenen zum Gesimse erheben. Auch das Gesimse ist nicht rein als Bekrönung, sondern zugleich als Sockel des Aufsatzes behandelt, der Aufsatz ist hoch und im Verhältnis zum ganzen schwer. Die Kenntnis der antiken Formen ist noch mangelhaft, die Komposition unreif; aber als dekoratives Prunkstück übt das Portal immerhin eine ansprechende Wirkung.

oder Inschriften versehen ist, wird als willkommene Stelle für ein dekoratives Spiel mit Motiven betrachtet, und es dauert lange, bis das Verständnis durchdringt, daß sie, um korrekt zu sein, nach den Gesetzen der Säulenordnungen zu gestalten ist. Das weniger Korrekte ist meistens erfreulicher, als das schulmäßig Richtige, das nur selten wirklich frei und mit ausgesprochenem Gefühl für die Verhältnisse gestaltet ist.

Ganz leise von der Renaissance berührt ist das hübsche, kleine Portal der Schloßkapelle in Neuenstein (Fig. 212<sup>257)</sup>; die Profile sind noch gotisch; nur in den Kapitellen und in der bekrönenden Muschel kündigt sich die Renaissance an. Die Ädikula ist an diesem Portal nur angedeutet; sie tritt nicht aus der Fläche der Mauer vor.

Die Auffassung der Frührenaissance finden wir an einem Portal in Schlettstatt von 1552 (Fig. 213<sup>258)</sup>. Die Leibung der Thür ist schräg eingeschnitten und als weite Hohlkehle gestaltet; in Kämpferhöhe

<sup>258)</sup> Nach: FRITSCH, a. a. O.

Weit höher steht schon das schöne Portal vom Rathause in Zerbst von 1534 (Fig. 214<sup>258</sup>). Hier spricht noch ein Rest von spätgotischer Empfindung mit in der wechselnden Höhe der Postamente und Kapitelle; aber das Ganze ist reizende Frührenaissance. Selbst die Schräge der Leibung ist hier vermieden. Die Formgebung erinnert etwas an den Lettner im Dom zu Hildesheim.

Die Schräge der Leibung, welche sich von der Gotik her erhalten hat, ist in Sachsen allgemein verbreitet, wenigstens in der Form, daß zu beiden Seiten die senkrechten Gewände abgeschrägt und mit Nischen ausgesetzt sind. Nicht selten treten am unteren Ende

der Nischen runde Sitze vor (vergl. Fig. 22, S. 35). Diese Form kommt auch ohne begleitende Pilaster vor. Am schönen Portal aus Jauer von 1568 (Fig. 215<sup>258</sup>) ist das Gesimse von Konsolen getragen, und die ganze Bekrönung steht nur in losem Zusammenhang mit der Thür. Am Portal des Ribbeck-schen Hauses in Berlin (Fig. 216<sup>258</sup>) ist die Schräge auf den Bogen beschränkt. Das Portal gehört dem Barock an und die konsolenartigen Vorsprünge zu beiden Seiten haben schon die Formen des sog. Knorpelstils. Hier vergleiche man auch Fig. 90 (S. 105). Portalformen, wie die letzterwähnten, sind nur für kleinere Abmessungen passend; für gröfsere Thore kommt fast immer die Säulen- oder Pila-sterädikula in Anwendung. Ich gebe im folgenden noch einige Beispiele. Das Südwestportal des Schlosses zu Achaffenburg (Fig. 217<sup>258</sup>) trägt Festungscharakter, wie ihn die deutsche Renaissance nach *Sammicheli's* Vorgang auffafste; dem ent-

spricht die sonst in der deutschen Renaissance seltene Rustika. Man vergleiche in dieser Hinsicht die Portale der Schlösser zu Ingolstadt<sup>259</sup>) und Öls<sup>260</sup>), sowie als monumentalstes Zeugnis das Hohe Thor zu Danzig<sup>261</sup>).

Am Portal des Schlosses zu Merseburg (Fig. 218<sup>263</sup>) ist die die Thür umgebende Wandfläche mit sog. Beschlägeornamenten bedeckt. Toskanische Säulen

Fig. 213.

Portal an einem Hause zu Schlettstadt<sup>258</sup>).

<sup>259</sup>) In: Die Kunstdenkmale des Königreichs Bayern etc. München 1892-95. Bd. I, Taf. 14.

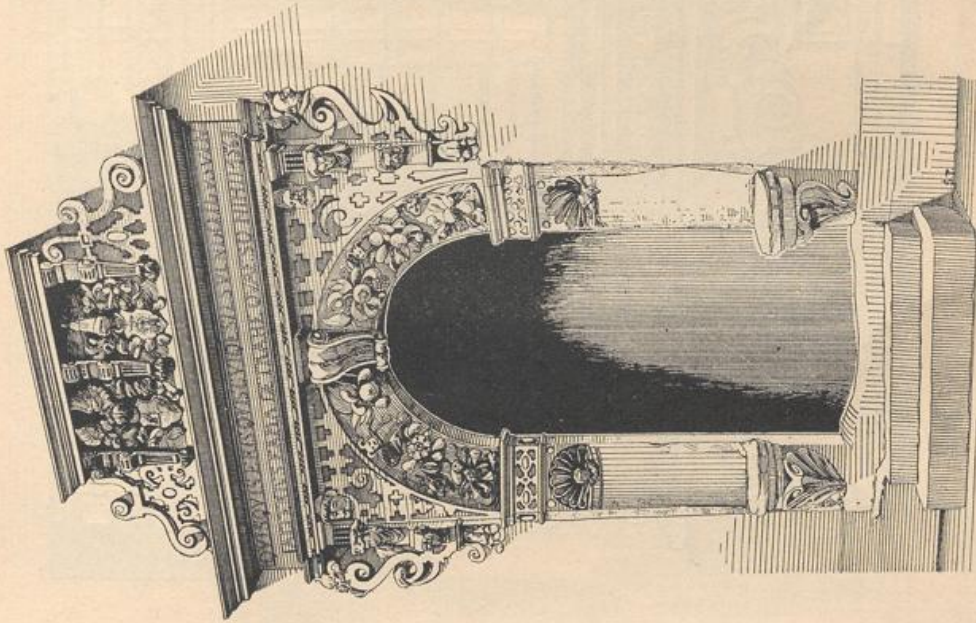
<sup>260</sup>) In: Deutsche Renaissance, Abt. 53.

<sup>261</sup>) Nach: Blätter f. Arch. u. Kunsthdwk., Jahrg. 2.

<sup>262</sup>) In: Deutsche Renaissance, Abt. 38.

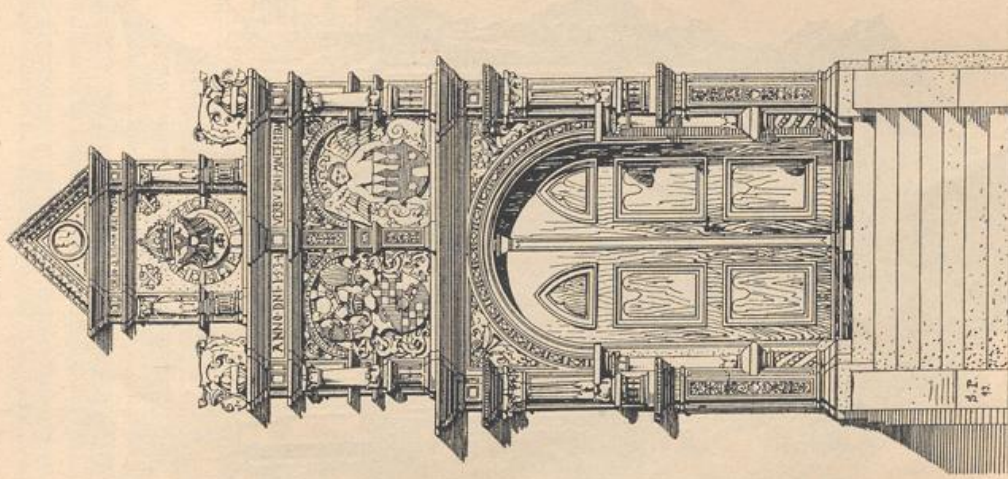
<sup>263</sup>) Nach ebendas., Abt. 8.

Fig. 215.



Portal zu Jauer<sup>203</sup>).

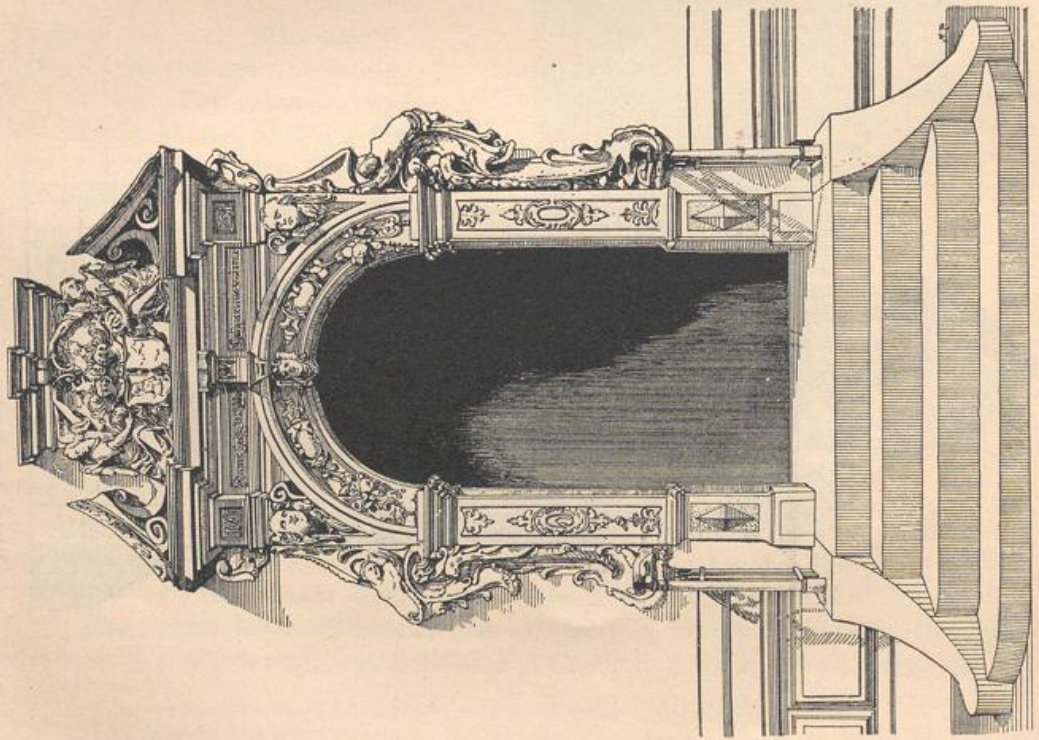
Fig. 214.



Portal am Rathaus zu Zerbst<sup>204</sup>).

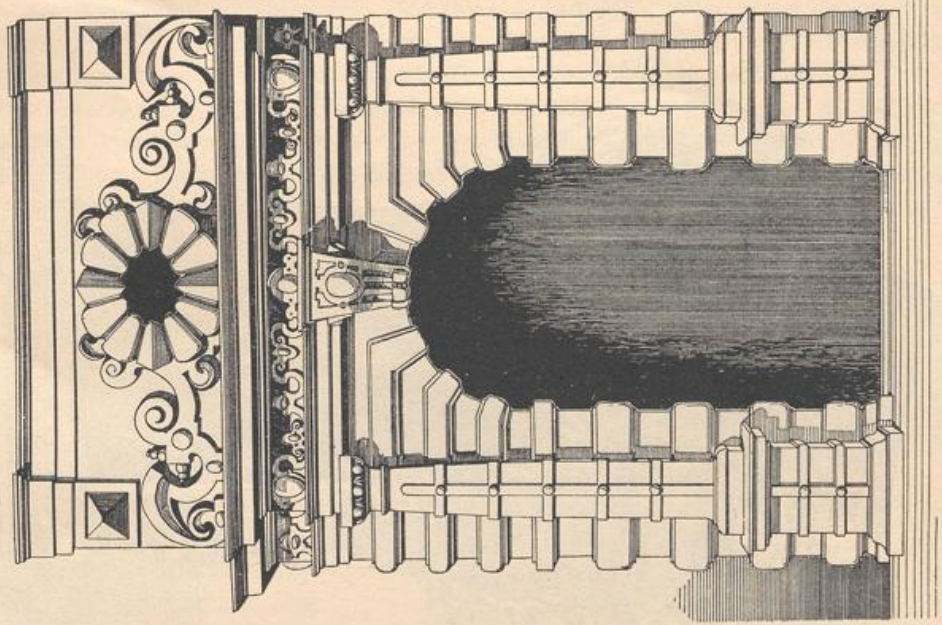


Fig. 216.



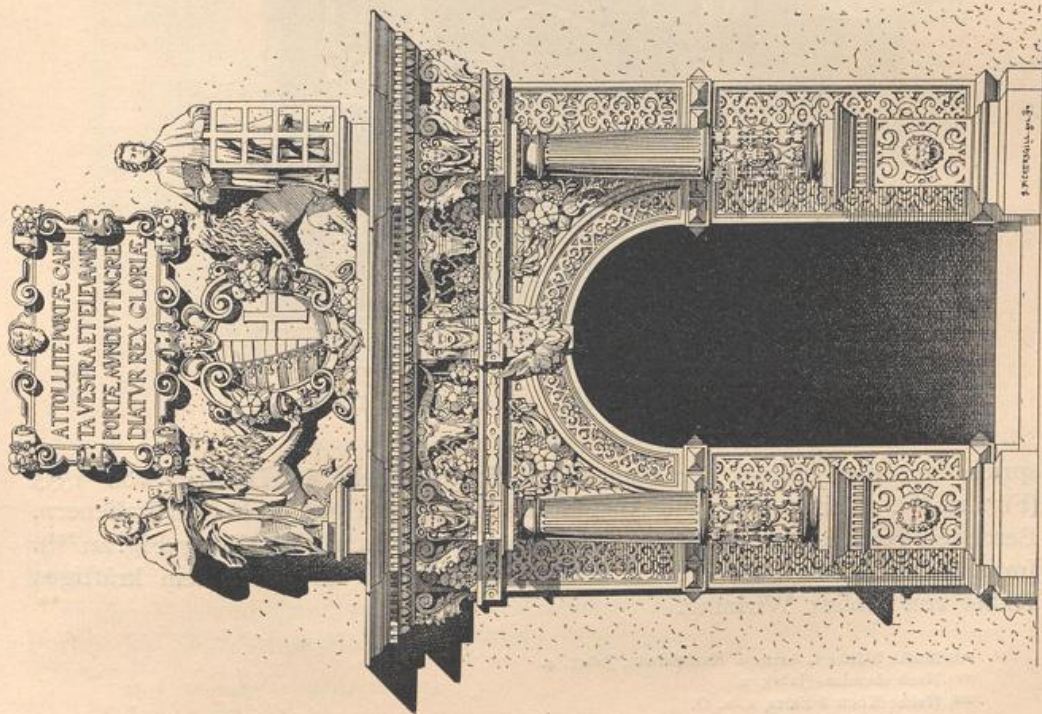
Portal am Ribbeck'schen Hause zu Berlin 208.

Fig. 217.



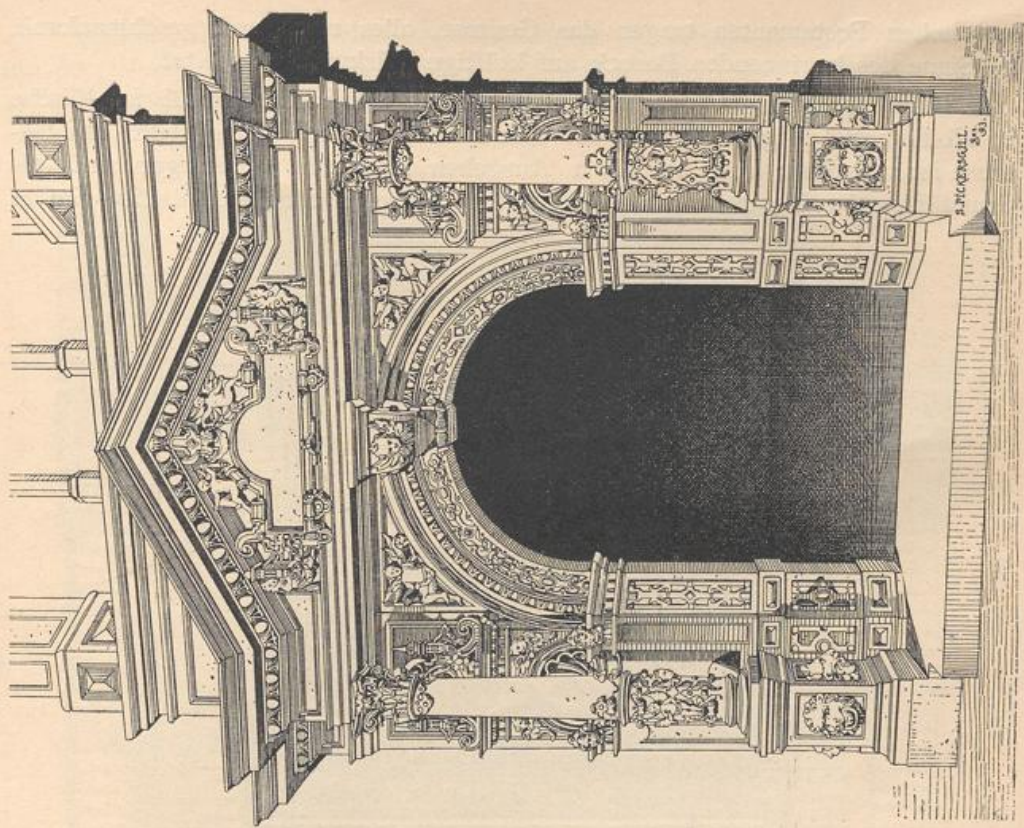
Südwest-Portal am Schloß zu Aschaffenburg 209.

Fig. 218.



Portal am Schloß zu Merseburg 203.

Fig. 219.

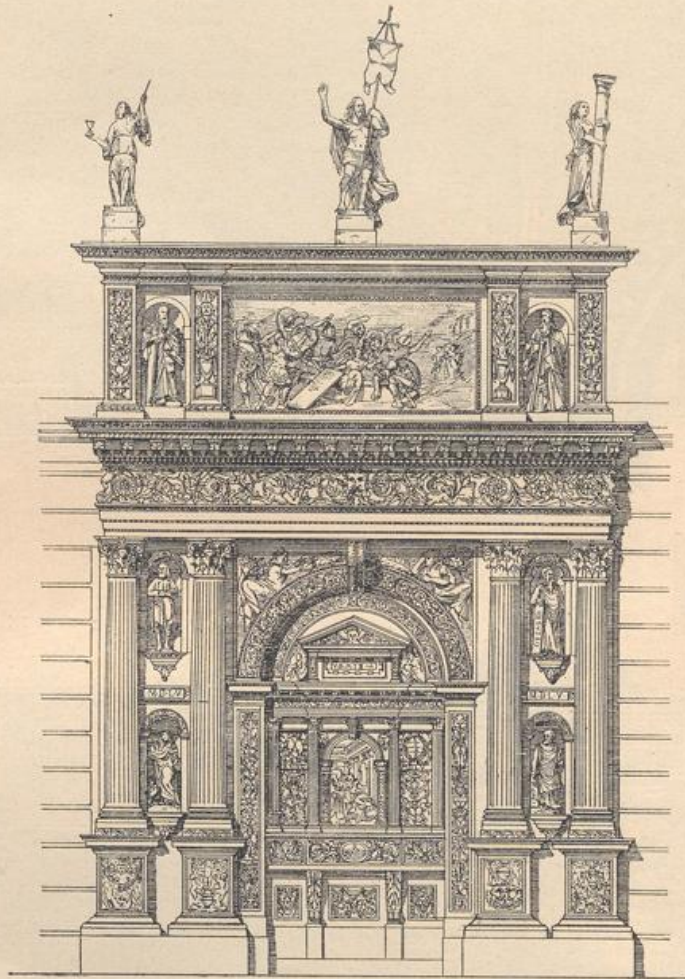


Portal an der Marien-Kirche zu Wolfenbüttel 201.

auf hohen Postamenten tragen das Gesimse, alles reich und geschmackvoll, im Sinne des beginnenden Barock auf kräftige Wirkung gearbeitet.

Einer noch vorgeschritteneren Stufe gehört das Portal der *Marien-Kirche* in Wolfenbüttel (Fig. 219<sup>264</sup>) an; die Säulen sind vor Nischen gestellt; das Gesimse ist verkröpft; aber bei allem Ausgehen auf starke Wirkungen sind die Grundlinien der Komposition klar und fest. Höheres architektonisches Gefühl

Fig. 220.

Portal an der ehemaligen Schloßkapelle zu Dresden<sup>265</sup>.

spricht aus dem Portal der ehemaligen Schloßkapelle in Dresden von 1555 (Fig. 220<sup>265</sup>). Komposition und Ausführung sind gleich gut, wohl von Italienern. Besonders reich ist das Portal des *Otto Heinrichs*-Baues zu Heidelberg (Fig. 221<sup>266</sup>). Im architektonischen Sinn nicht eben bedeutend, ist es durch sein kräftiges Relief von großer Wirkung.

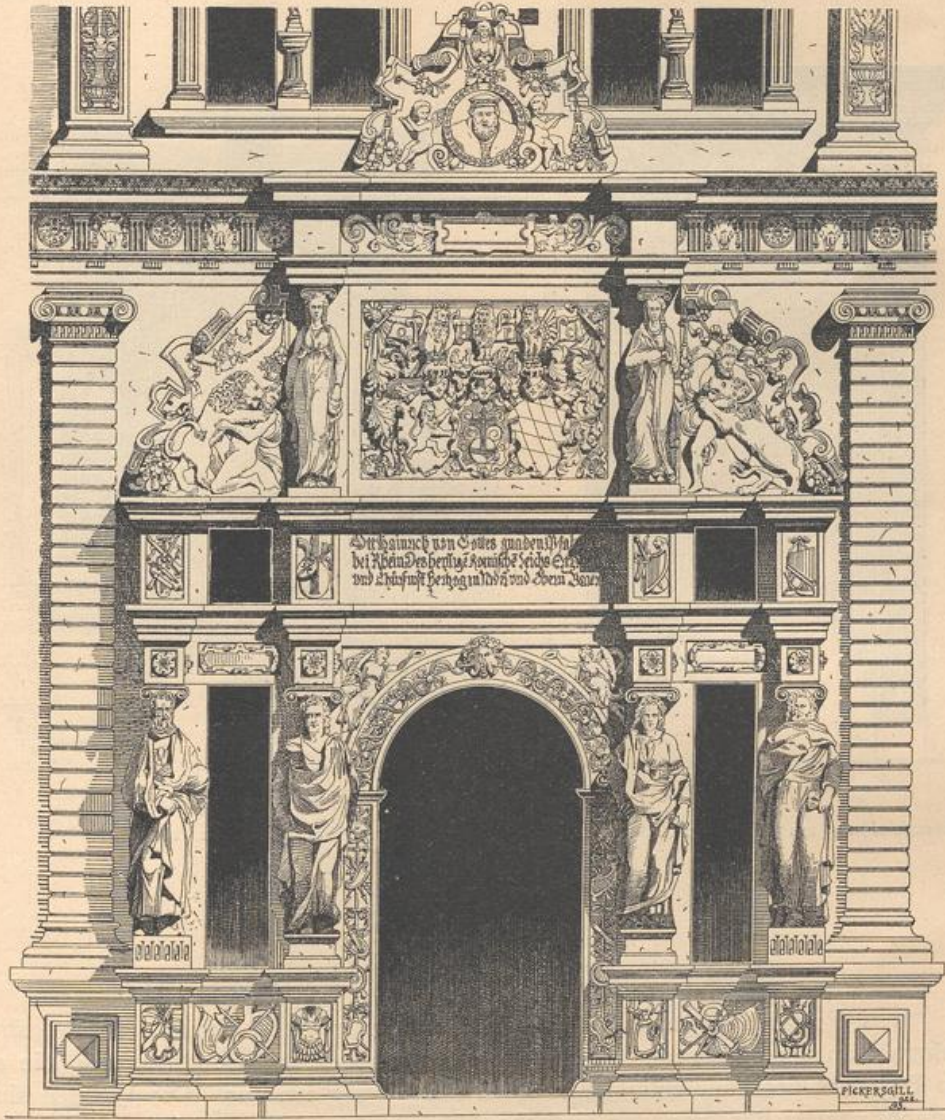
<sup>264</sup>) Nach: Blätter f. Arch. u. Kunsthdwk., Jahrg. 4.

<sup>265</sup>) Nach ebendas., Jahrg. 2.

<sup>266</sup>) Nach: KOCH & SEITZ, a. a. O.

Kleinere Thüren werden zuweilen einfach mit Antepagmenten nach italienischer Weise versehen (Fig. 222<sup>267</sup>), womit man das Portal vom Fürstenhofe in Wismar (Fig. 79, S. 92) vergleiche. In origineller Weise sind diese Motive

Fig. 221.



Portal am *Otto Heinrichs-Bau* des Heidelberger Schlosses<sup>268</sup>.

an den kleineren Thüren des Schlosses Bevern in der Nähe von Hameln umgestaltet.

Die Formenbehandlung des norddeutschen Holzbaues veranschaulicht das Portal des *Hütte'schen* Hauses in Höxter (Fig. 223<sup>268</sup>).

<sup>267</sup>) Nach: Deutsche Renaissance, Abt. 53.

<sup>268</sup>) Nach ebendas., Abt. 5.

Für Thore, welche Befestigungszwecken dienen, wird die Form der Einfahrt mit Nebenpforte beibehalten. In ihrer architektonischen Gestaltung schliessen sie sich den gröfseren Portalen von Häusern und Schlössern an. Schöne Beispiele aus früher und mittlerer Zeit finden sich in Tübingen. Dafs später für solche Portale die Rustika beliebt war, ist schon in Art. 105 (S. 188) gesagt.

Fig. 222.

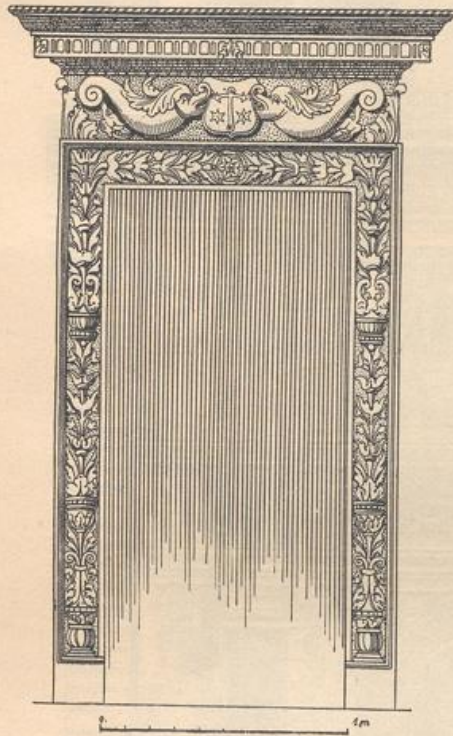
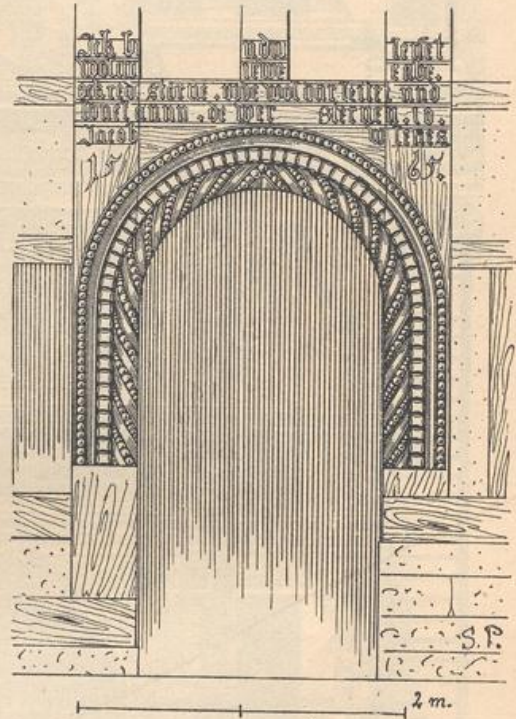
Thürverkleidung am Schloß zu Löwenberg<sup>267)</sup>.

Fig. 223.

Portal am Hütte'schen Haus zu Höxter<sup>268)</sup>.

## 16. Kapitel.

## Fenster.

106.  
Fenster  
mit  
gotischen  
Formprinzipien.

Den Portalen gegenüber bleiben die Fenster stets einfach. Schon ihre Mehrzahl an einer Fassade schließt eine weitgehende Individualisierung, die an den Portalen nicht nur zulässig, sondern ein Vorzug ist, aus. Die Formen sind vielfach verschieden von der einfachen Maueröffnung bis zu dem nach italienischer Weise mit Verkleidung umgebenen, in einer Pilaster- oder Säulenädikula stehenden Fenster; aber die einfacheren wiegen vor. Übergänge und Kompromisse zwischen der nach gotischer Art in die Mauer eingeschnittenen Profilierung und den vor die Wandfläche vortretenden Verkleidungen finden sich in unendlichen Variationen bis in das XVII. Jahrhundert. Die gotische Profilierung der Leibungen und Kehlen (Fig. 224<sup>269)</sup> wird namentlich in Süddeutschland festgehalten, auch wenn die Profile nicht mehr gotisch sind, treten sie nicht vor, sondern sind in den Mauerkörper eingeschnitten. In Nürnberg kommen

<sup>269)</sup> Nach: Blätter f. Arch. u. Kunsthdwk., Jahrg. 4.

gotische Profile in entarteter Form noch im XVII. Jahrhundert vor. Das Nürnberger Fenster in Fig. 225 ist ganz besonders unschön profiliert; die seitlichen Leibungen sind gerundet, und aus ihnen wächst der mehr oder weniger reich profilierte Segmentbogen heraus. Unten sind die Leibungen durch konsolenartige Bildungen in den rechteckigen Querschnitt übergeführt. An Fenstern,

Fig. 224.

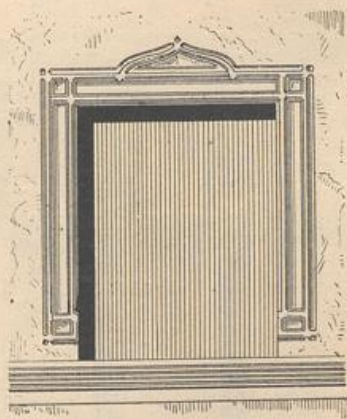
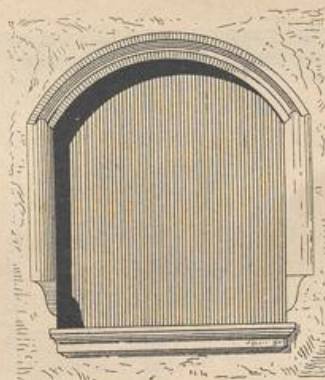
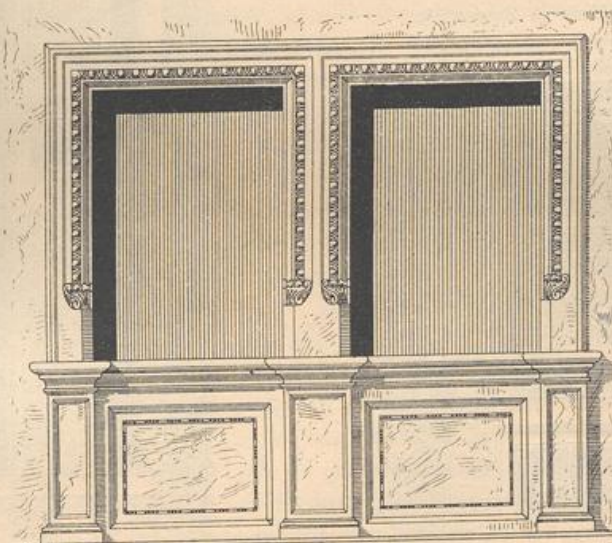
Fenster an der bischöflichen Residenz zu Bamberg<sup>269)</sup>.

Fig. 225.



Fenster an einem Wohnhaus zu Nürnberg.

Fig. 226.

Fenster am Gewandhaus zu Braunschweig<sup>270)</sup>.

wie in Fig. 226<sup>270)</sup>, springen die äußeren Profile vor, die inneren zurück; gotische und Renaissanceprofile treten hier in Vereinigung. Statt der gotischen Profilierung mit Stab und Kehle wird nicht selten eine einfache Abschrägung der Leibungen angewandt (Fig. 227<sup>271)</sup>; vergl. auch Fig. 23, S. 36).

Auch die niederländische Renaissance hält in der Gestaltung der Fenster

<sup>270)</sup> Nach: Deutsche Renaissance, Abt. 29.

<sup>271)</sup> Nach ebendas., Abt. 4.

lange an den gotischen Formprinzipien fest. Das niederländische Fenster ist im allgemeinen größer als das deutsche. Um allzugroße Fensterstöcke zu vermeiden, teilt man es durch Steinkreuze (vergl. Fig. 54, S. 69). Zuweilen werden sogar die Fenster zweier Stockwerke zusammengezogen; so am Rathaus zu Emden (siehe Fig. 61, S. 77) und an demjenigen zu Nymwegen. Die Fenster des letzteren

Fig. 227.

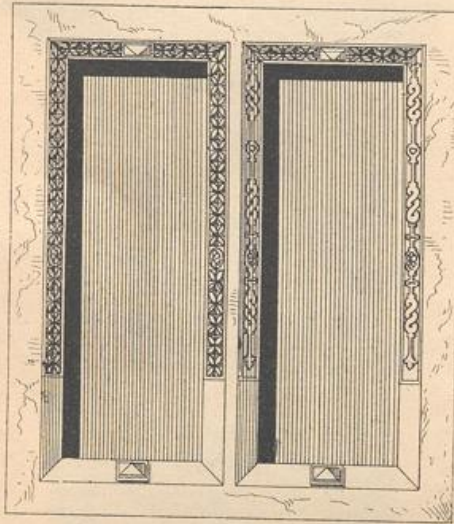
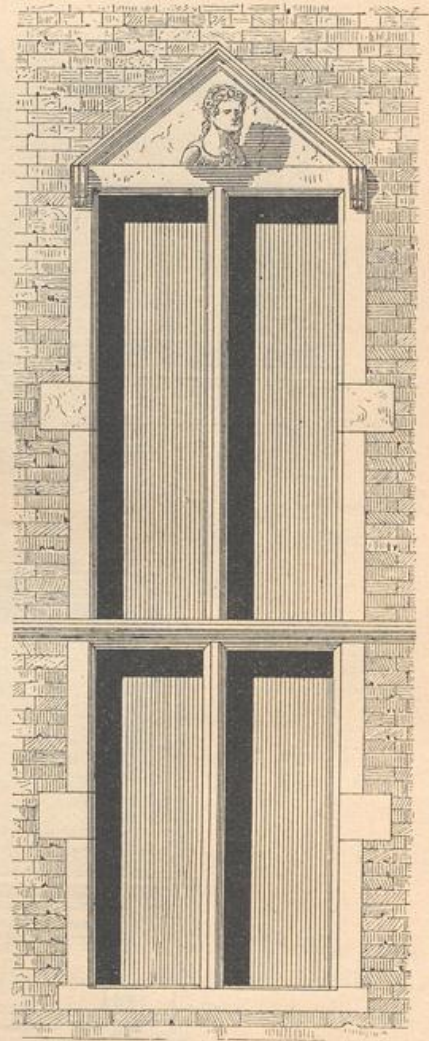
Fenster am Schloß zu Bevern<sup>271)</sup>.

Fig. 229.

Fenster am Hause des Marten van Rosum  
zu Zalt Bommel<sup>272)</sup>.

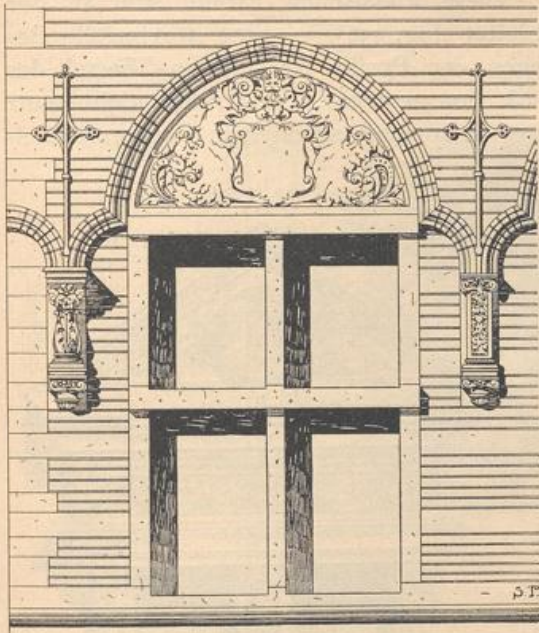
Fig. 228.

Fenster am Rathaus zu Nymwegen<sup>272)</sup>.

(Fig. 228<sup>272)</sup> sind mit Ausnahme der von Konsolen getragenen, schwächlichen Giebelstürze gotisch. Der dreieckige oder halbkreisförmige Sturz mit leichter Umrahmung ist ein beliebtes Motiv der niederländischen Frührenaissance. Das Giebelfeld bleibt entweder glatt, oder es ist mit einem Reliefmedaillon (Fig. 229<sup>272)</sup> oder mit einem frei vortretenden Kopfe geschmückt.

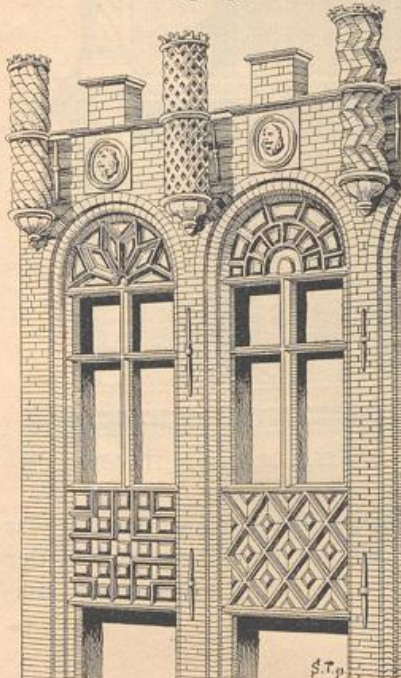
<sup>272)</sup> Nach: YSENDYCK, a. a. O.

Fig. 230.

Fenster an einem Hause am Kornmarkt zu Delft<sup>272)</sup>.

hundertertes wird auch das Maßwerk beibehalten. Diese späten Maßwerke, wie sie an der Universitätskirche in Würzburg, in Dettelbach, Köln und sonst vor-

Fig. 231.

Fenster an einem Hause  
im *Vieux Bourg* zu Brügge<sup>272)</sup>.

Ein anderes, gotisches Motiv, das in der Frühzeit nicht selten vorkommt, ist eine auf vorgekragten Pilastern oder Pfeilern ruhende Blendarkatur, die den oberen Teil der Fenster umgibt (Fig. 230<sup>272)</sup>. Beispiele dieser Form finden sich in Delft, Nymwegen, Dordrecht und anderwärts. Sehr eigenartig sind die geometrischen Muster einer Terrakottafassade in Brügge von 1564 (Fig. 231<sup>272)</sup>. Dafs die niederländischen Fensterformen auch in Niederdeutschland vorkommen, bedarf kaum der Erwähnung. In monumentaler Steigerung finden wir sie im Erdgeschofs des *Otto Heinrichs-* und des *Friedrichs-Baues* in Heidelberg. Das Gotische ist hier ganz überwunden (Fig. 232<sup>273)</sup>.

An den Fenstern der gotischen Kirchen des XVI. Jahrhunderts wird auch das Maßwerk beibehalten. Diese späten Maßwerke, wie sie an der Universitätskirche in Würzburg, in Dettelbach, Köln und sonst vorkommen, sind fast ausnahmslos schwach. Höchst originell hat *Paul Franke* die Maßwerke der *Marien-Kirche* in Wolfenbüttel (Fig. 233<sup>274)</sup> seinem Barockstil angepaßt. Die Bogenfüllungen der Fenster der Universität zu Helmstedt (Fig. 234<sup>275)</sup>, gleichfalls von *Franke*, sind kaum mehr als Maßwerk zu bezeichnen.

Bei den Fenstern des Kanzleigebäudes zu Konstanz (Fig. 235<sup>276)</sup> möchte man an ein Zurückgreifen auf romanische Motive denken; ob ein solches wirklich stattgehabt hat oder ob wir es mit einer freien Erfindung des XVI. Jahrhunderts zu thun haben, wird sich allerdings nicht erweisen lassen. Gleichviel woher das schöne Motiv genommen ist, es ist ganz dem Geiste der deutschen Renaissance angepaßt.

Neben den Fenstern, welche mittelalterliche Motive festhalten oder aus solchen entwickelt sind, kommen schon früh solche vor, bei denen das Fenster senkrecht in die Mauer

107.  
Fenster  
mit  
vorgesetzter  
Umrahmung.

<sup>273)</sup> Nach: KOCH & SEITZ, a. a. O.

<sup>274)</sup> Nach: Blätter f. Arch. u. Kunsthdwk., Jahrg. 6.

<sup>275)</sup> Nach: Deutsche Renaissance, Abt. 32.

<sup>276)</sup> Nach einer Photographie.



eingeschnitten und nach antiker Weise mit einem Antepagment, einer vorgesetzten Umrahmung umgeben ist. Diese klassischen Profile sind in der sächsisch-schlesischen Schule sehr verbreitet (Fig. 236<sup>277</sup>). Eine provinzielle Besonderheit der Schule ist das Umbiegen der Profile im unteren Viertel des Fensters. Man war von der Spätgotik her gewohnt, die Profile nicht ganz herabzuführen. In Süddeutschland dagegen kommen schon früh Fensterverkleidungen vor, bei welchen die Verkleidungsprofile ungebrochen bis zum unteren Ende des Fensters herabgeführt sind. Zur einfachen Verkleidung kommen bekrönende Gesimse, sei es in der Weise, daß einige Profile unmittelbar über ihr vorspringen, sei es daß sie durch einen Fries von ihr getrennt sind. Über dem Gesimse sind zuweilen leichte Aufsätze angeordnet, so an einem Erker des *Maximilians-Museums* in Augsburg. Giebelstürze, im Dreieck oder im Segment geschlossen, finden erst in der Spätzeit größere Verbreitung. Fenster, wie diejenigen des Rathauses zu Nürnberg (Fig. 237<sup>278</sup>), sind unmittelbare Nachahmungen italienischer Vorbilder; in ihrer sorgfältigen Profilierung und ihrem kräftigen Relief lassen sie *Palladio's* Schule nicht verkennen. Ähnliches finden wir an den Bauten des *Elias Holl* in Augsburg; es ist nicht deutsche Renaissance im engeren Sinn. Nun hatte man schon im Laufe des XVI. Jahrhunderts in Italien begonnen, die Spitzen der Giebelstürze von Portalen und Fenstern auszuschneiden. *Galeazzo Alessi* wendet das Motiv an; ob er sein Erfinder ist, weiß ich nicht; die Frage ist auch hier nicht von Belang. Das Motiv wird fertig von Italien übernommen; es entsprach der deutschen Vorliebe für das Irrationelle. Solche Fenster kommen im beginnenden Barock Südwestdeutschlands nicht selten vor (Fig. 238<sup>279</sup>). Aber der reine Umriss des klassischen Renaissancefensters war damit noch nicht zur Genüge verwischt; man brachte auch an den Seiten der Verkleidungen vorspringende Ornamente an (Fig. 238). Wir werden der analogen Erscheinung an Grabmälern und Altären begegnen.

Fig. 232.

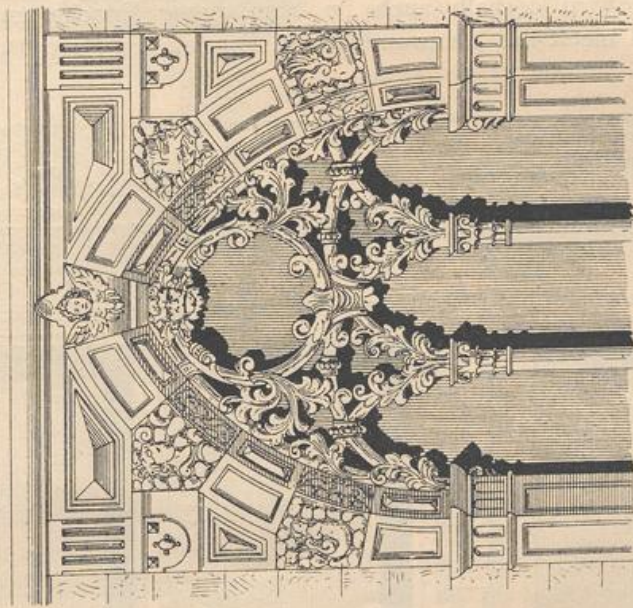
Fenster am *Otto Heinrichs-Bau* zu Heidelberg<sup>278</sup>.

<sup>277</sup>) Nach: Deutsche Renaissance, Abt. 11.

<sup>278</sup>) Nach: MUMMENHOF, a. a. O.

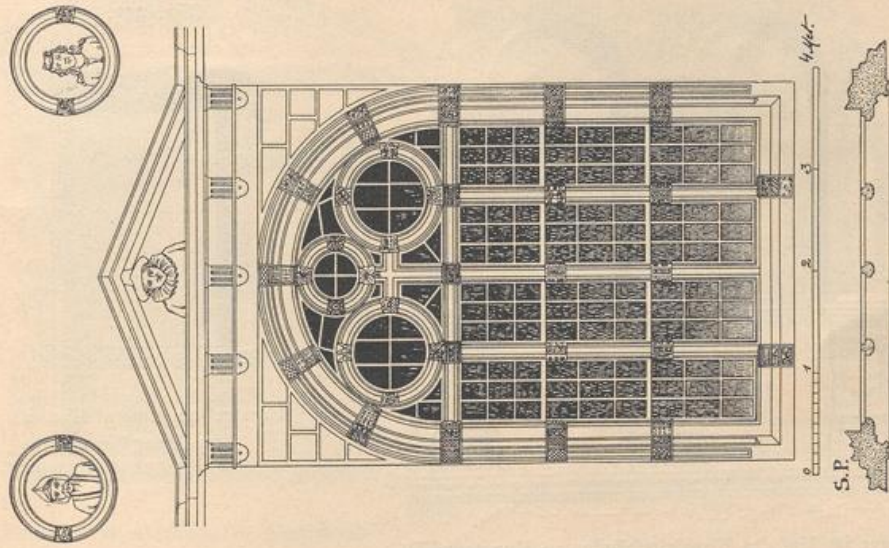
<sup>279</sup>) Nach: Deutsche Renaissance, Abt. 39.

Fig. 233.



Fenster an der *Marien-Kirche* zu *Wolfenbüttel* (1511).

Fig. 234.



Fenster an der *Universität* zu *Helmstedt* (1770).

Fig. 235.

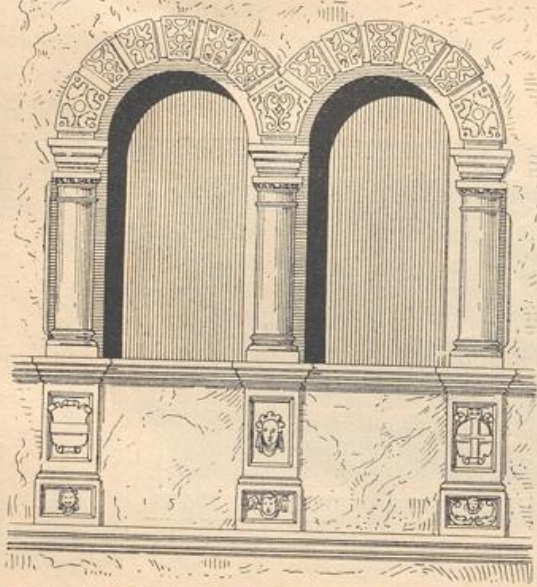
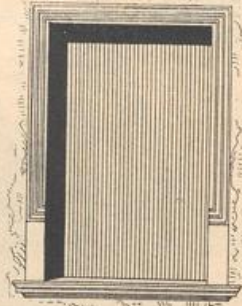
Fenster im Hof des Kanzleigebäudes zu Konstanz<sup>276)</sup>.

Fig. 236.

Fenster an einem Hause zu Brieg<sup>277)</sup>.

Von Italien übernommen ist auch die Umrahmung der Fenster mit Bossenquadern (Fig. 239), sowie das Einfügen von Quadern als Schlusssteinen in die Profile der Verkleidung (vergl. Fig. 105, S. 122), dann auch das Einstellen der Fenster in eine Pilaster- oder Säulenädikula. Die ersteren Motive finden in Deutschland erst in der Spätzeit Aufnahme, das letztere schon in der Frührenaissance; es wird deshalb auch im Sinn dieser Epoche umgebildet. Ein schönes Beispiel bietet das Leinwandhaus in Breslau (Fig. 240<sup>280)</sup>. Fenster von

Fig. 237.

Fenstergruppe am Rathaus zu Nürnberg<sup>278)</sup>.<sup>280)</sup> Nach ebendas., Abt. 53.

Fig. 238.

Fenster am Rathaus zu Gernsbach<sup>279</sup>.

Fig. 240.

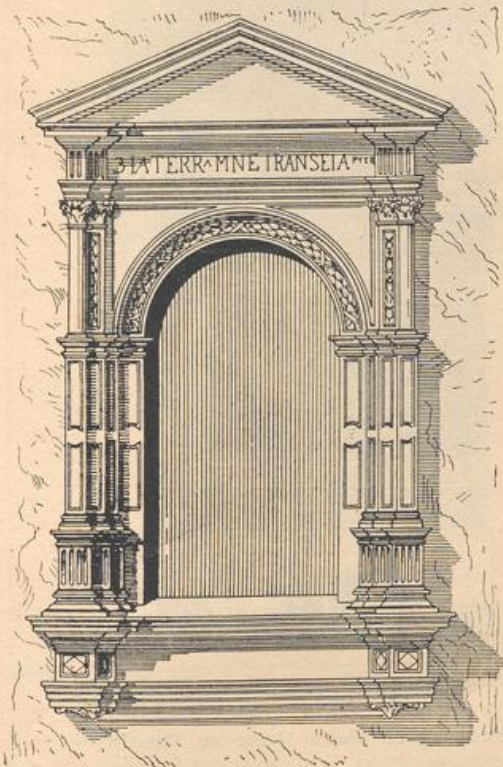
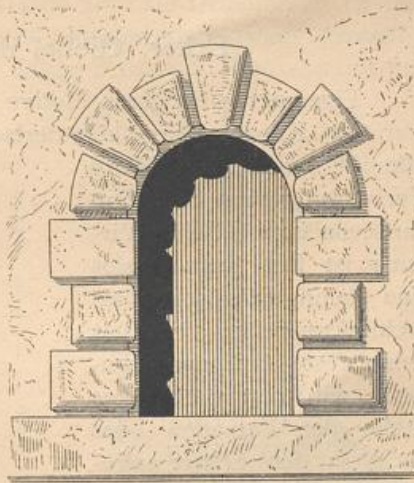
Fenster am Leinwandhaus zu Breslau<sup>280</sup>.

Fig. 239.



Fenster an der Tucher'schen Brauerei zu Nürnberg.

so reicher Anlage rücken wieder in die Reihe der Schmuckstücke; sie werden nicht reihenweise angeordnet, sondern stehen einzeln.

Dafs sich die deutsche Renaissance, wo sie das Schema der Ordnungen verläßt, an eine gleichmäfsige Verteilung der Fensterachsen nicht bindet, habe ich schon in Art. 98, S. 169) bemerkt. Sie liebt es, die Fenster zu gruppieren. Diese Neigung führt dazu, zwei oder mehr Fenster unmittelbar aneinander zu rücken. Ich verweise hierfür auf Fig. 226 (S. 195), 227 (S. 196) u. 235 (S. 200), bei welchen die Vereinigung durch die gemeinsame Umrahmung oder durch die gemeinsame Zwischenstütze bewirkt wird. Zuweilen wird die Einheit nur durch ein Gesimse über den zusammengerückten Fenstern hergestellt. In sehr origineller Weise waren am Lusthause zu Stuttgart je zwei Fenster mit einem darüberstehenden Rundfenster zu einer festgeschlossenen Gruppe vereinigt.

108.  
Gruppierte  
Fenster.

## 17. Kapitel.

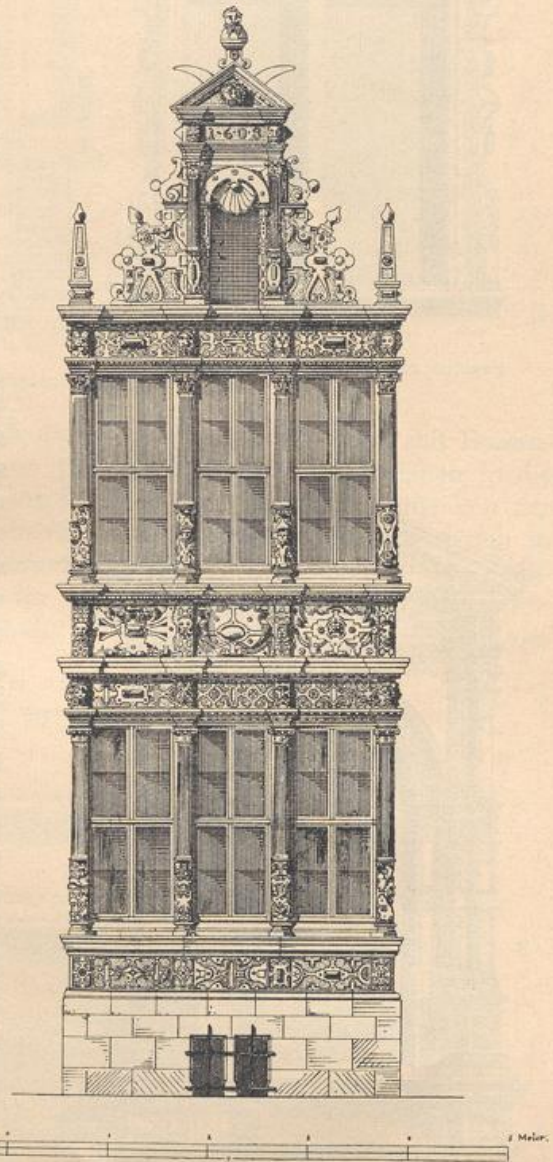
## Erker, Giebel und Belebung der Dächer.

109.  
Erker.

Eines der wichtigsten Motive zum Schmuck und zur Belebung der Fassaden war der Erker. Seine künstlerische Bedeutung war schon in der Spätgotik erkannt worden; größere Verbreitung fand er erst in der Renaissance. Seine Wirkung ist fast ausnahmslos eine mehr malerische, als architektonische; er hat keine feste Stellung, sondern wird an beliebiger Stelle der Fassaden oder auch an den Ecken angebracht. Der Erker geht entweder als vorspringender Gebäudeteil von unten auf (Auslucht, Fig. 241<sup>281</sup>), eine in Niederdeutschland verbreitete, in Oberdeutschland seltene Form, oder er beginnt erst in einem der Obergeschosse. In diesem Falle ist er entweder von Säulen oder Pfeilern unterstützt (Fig. 242<sup>282</sup>) oder ausgekragt. Die Auskragung ist in der Frühzeit entweder als konkave Fläche gestaltet und nach Art eines Netzgewölbes mit Rippen besetzt (Fig. 243<sup>283</sup>), oder sie setzt sich aus verschiedenen Profilen zusammen (Fig. 244<sup>284</sup>). Zuweilen wird auch der ganze Erker von Konsolen getragen (Fig. 245<sup>285</sup>).

Die Erker treten aus der Fläche der Fassaden entweder als Rechtecke oder als Teile von Polygonen, gewöhnlich drei Seiten des Achtecks, vor; die

Fig. 241.

Erker (Auslucht) an einem Hause zu Hameln<sup>281</sup>.

- <sup>281</sup>) Nach: Deutsche Renaissance, Abt. 12.  
<sup>282</sup>) Nach: ebendas., Abt. 51.  
<sup>283</sup>) Nach: LAMBERT & STAHL, a. a. O.  
<sup>284</sup>) Nach: Deutsche Renaissance, Abt. 44.  
<sup>285</sup>) Nach: FRITSCH, a. a. O.

Eckerker sind rund oder polygon (vergl. Fig. 38, S. 50), oder sie haben die Grundform eines über Ecke gestellten Rechteckes. Ihre formale Behandlung ist fast immer reich; sie gelten als Schmuckstücke und werden demgemäß gestaltet. Auch an ungegliederten Fassaden werden am Erker Brüstung, Fensterwand mit

Fig. 242.

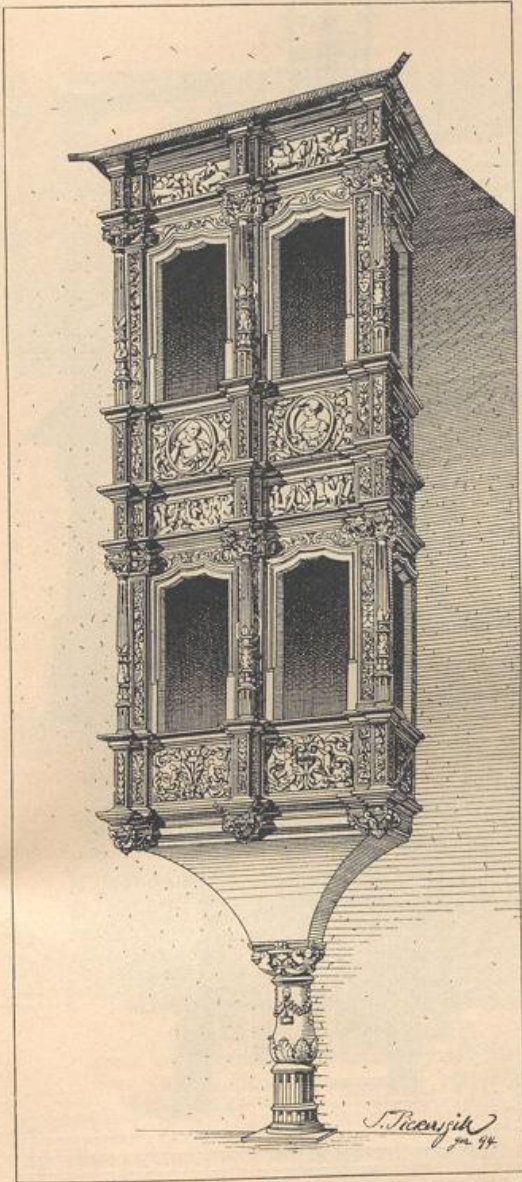
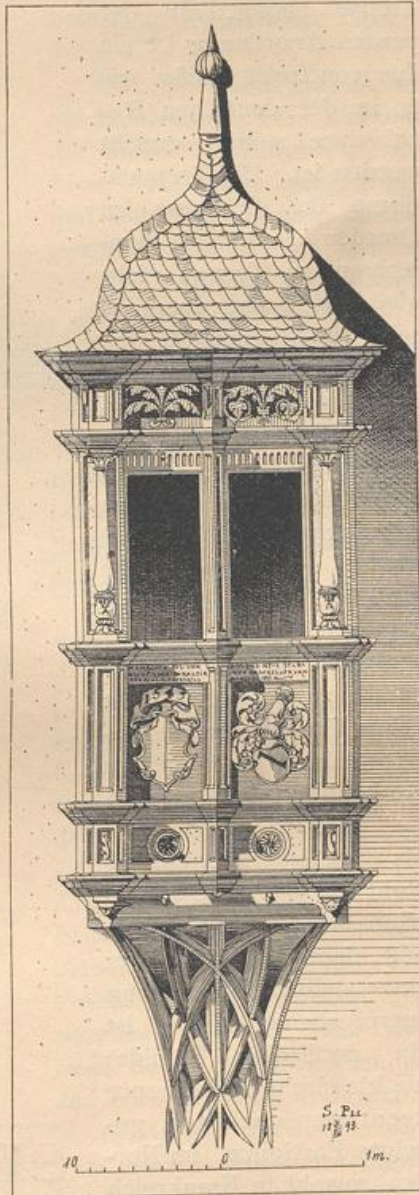
Erker am Schloß zu Hartenfels<sup>282</sup>).

Fig. 243.

Erker am Rathaus zu Halberstadt<sup>283</sup>).

Säulen oder Pilastern und Gesimse geschieden, und reicher Reliefschmuck belebt die Flächen. Fig. 241 bis 245 mögen das Gesagte illustrieren; sie repräsentieren verschiedene Perioden der deutschen Renaissance und zeigen, daß wohl die Einzelformen wechseln, die Grundzüge der Komposition aber stets gleich bleiben.

110.  
Treppentürme.

Hier sind die vortretenden Treppentürme anzuschließen. Die schönsten gehören der sächsischen Schule an, diejenigen der Schlösser zu Dresden (Fig. 21, S. 34) und Torgau (Fig. 246<sup>286</sup>). Letzterer ist der großartigste; er erhebt sich über einem rechteckigen Unterbau, zu dem von beiden Seiten Freitreppen hinanführen. Zwischen hohen Pfeilern windet sich die Treppe empor. In der ganzen Anordnung ist ein Zug von freier GröÙe, wie er in der deutschen Renaissance selten erreicht worden ist. Die Treppentürme des Schlosses zu Dresden kommen demjenigen zu Torgau nicht gleich, sind aber ebenfalls sehr gut komponiert.

Das Motiv des über einem rechteckigen Unterbau aufsteigenden Treppenturmes kehrt vereinfacht am Rathaus zu Altenburg (Fig. 40, S. 52) wieder; der Turm ist hier hoch geführt. Der aus dem gleichen Motiv entwickelte Turm des Rathauses zu Schweinfurt ist kein Treppenturm; dagegen hat dasjenige zu Rothenburg einen solchen.

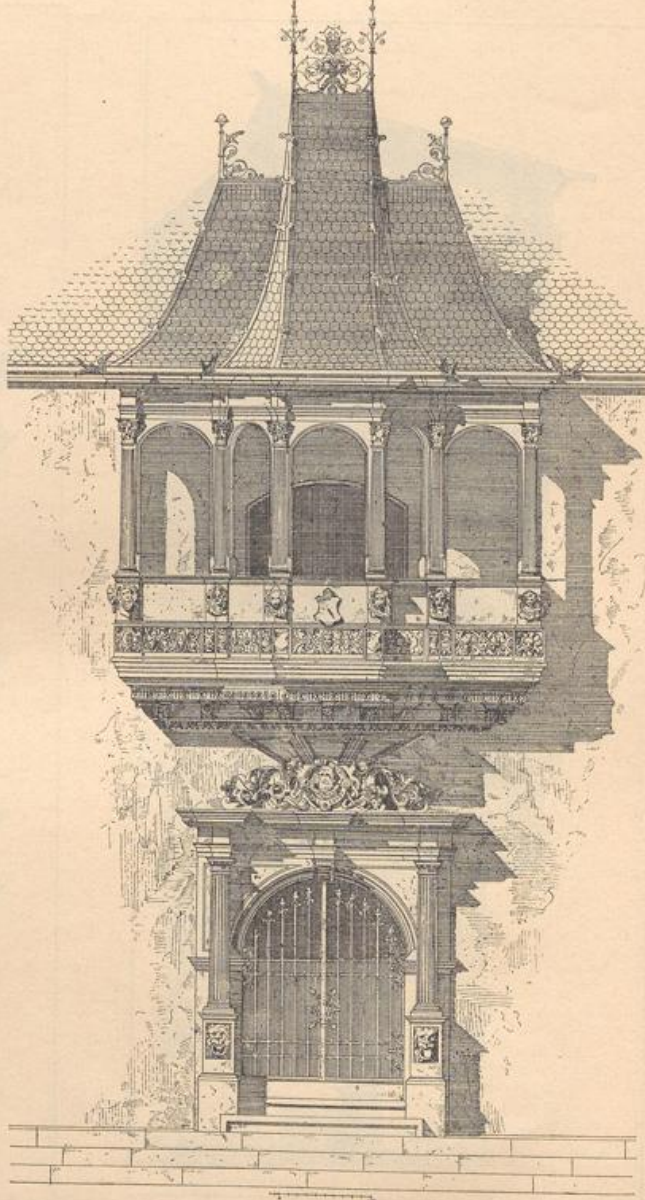
111.  
Giebel.

Höhere Bedeutung als dem Erker kommt, sowohl für das einzelne Gebäude wie für das Straßensbild, dem Giebel zu. Der einer steilen Dachneigung entsprechende Giebel ist ein nordisches Gebilde; die klassische Renaissance kennt nur das flach geneigte Fastigium. Im Norden, sowohl in Frankreich wie in Deutschland, gehört er schon dem Mittel-

alter an, findet aber in der Renaissance seine reichste Ausbildung. Die deutsche Renaissance teilt mit der französischen die Neigung, den architektonischen Schmuck des Hauses gegen oben zu steigern, ja zuweilen erst am Dach be-

<sup>286</sup>) Nach: LÜBKE, a. a. O.

Fig. 244.



Erker am Polizeigebäude zu Kolmar<sup>284</sup>).

ginnen zu lassen, und diese Neigung kann sich am Giebel in reichem Maße bethätigen. Ist der Giebel nicht der Straße zugekehrt, so sucht man in Dacherkern und Zwerchhäusern Ersatz. Die Erscheinung dieser kleineren Bauteile wird gleichfalls durch die Formen ihrer Giebel bestimmt. Giebel und Zwerchhäuser bedingen zum großen Teile die malerisch phantastische Wirkung der deutschen Renaissancebauten. Die vielfachen Analogien beider mögen eine gemeinsame Behandlung rechtfertigen.

Fig. 245.



Erker an einem Hause in der Verdenstraße zu Braunschweig<sup>285)</sup>.

und ihre gesuchte Zierlichkeit mögen Fig. 248<sup>288)</sup> u. 249<sup>289)</sup> veranschaulichen. Die Einwirkungen der Niederlande sind im norddeutschen Binnenlande stark und sehr verbreitet (vergl. Fig. 63 bis 66 [S. 79 bis 82] u. a.).

Die Formen der oberdeutschen Giebel sind maßvoller. Auch der Fialengiebel kommt in seiner einfachen Form kaum mehr vor. Das *Tucher-Haus*

<sup>287)</sup> Nach: KOCH & SHITZ, a. a. O.

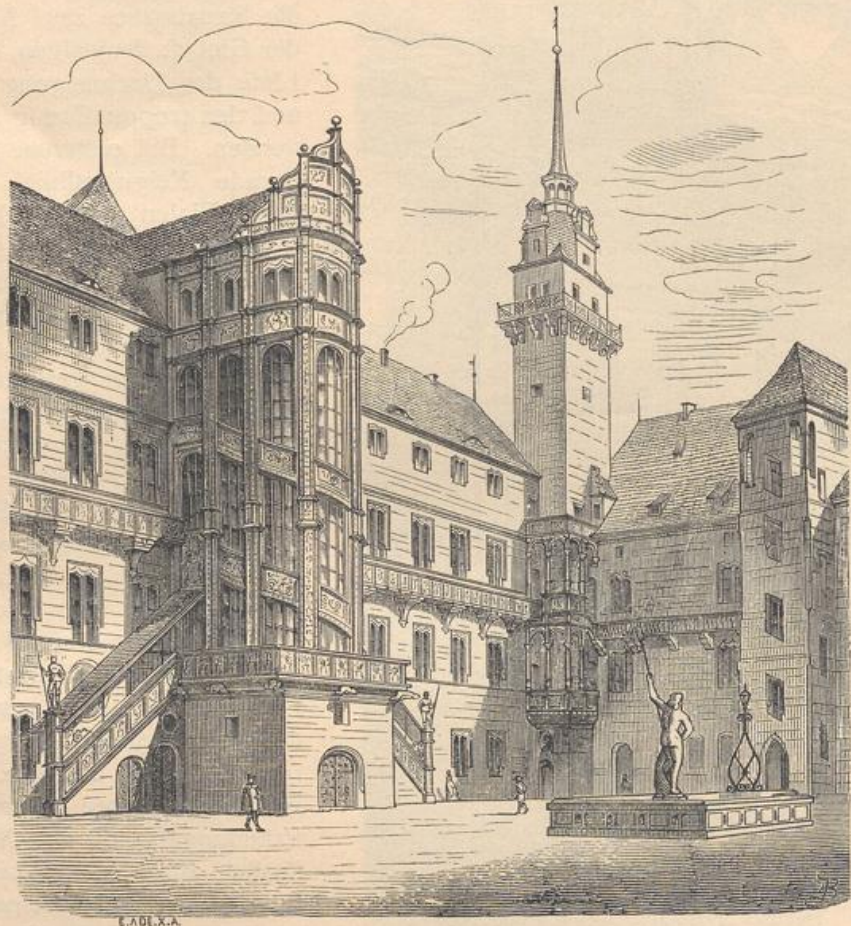
<sup>288)</sup> Nach: EWERBECK, a. a. O.

<sup>289)</sup> Nach: Deutsche Renaissance, Abt. 38.



in Nürnberg (Fig. 26, S. 38), gehört der frühesten Zeit an. Man begnügte sich nicht mit der Belebung durch Fialen, sondern gab auch der Giebellinie einen bewegteren Umriss; am *Topler-Hause* in Nürnberg (Fig. 250<sup>290</sup>) ist dies in sehr naiver Weise geschehen. In anderen Fällen tritt zu der Vertikaleilung durch Fialen eine horizontale durch Gesimse; nur die freien Winkel zwischen Fialen und Gesimsen werden durch Voluten oder ähnliche Gebilde ausgebildet (vergl. Fig. 38 u. 39, S. 50 u. 51). Die schräg ansteigende Linie ist

Fig. 246.

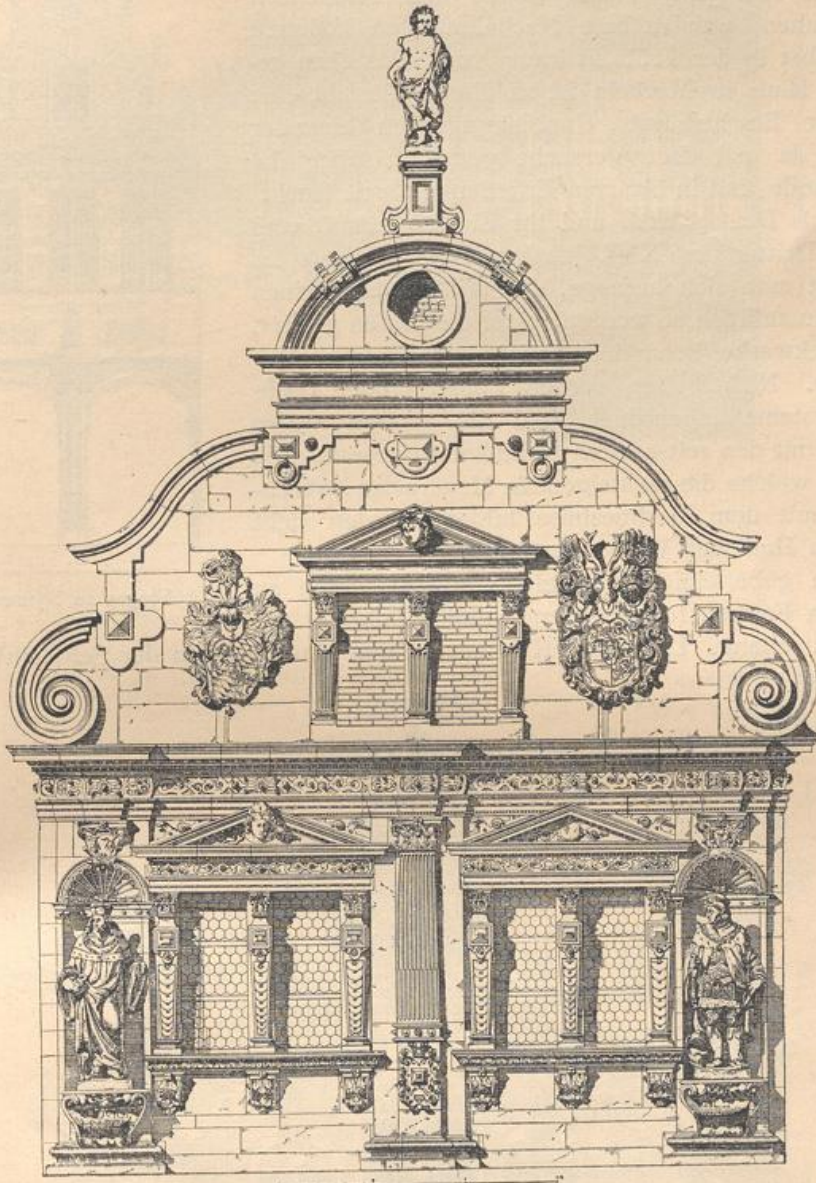
Hof des Schlosses zu Torgau<sup>286)</sup>.

hier verschwunden, und die Komposition nähert sich der aus dem Treppengiebel hervorgegangenen. Der Treppengiebel kommt in der niederländischen Renaissance häufig vor (vergl. Fig. 50 u. 57, S. 65 u. 72); im Gebiete der deutschen ist er selten (Fig. 80, S. 93). Der harte Umriss mußte auch hier gemildert werden, um dem dekorativen Sinn der Zeit zu entsprechen. Die aus dem Treppengiebel entwickelten Giebelformen haben aber vor den aus dem geradlinigen abgeleiteten eine festere architektonische Grundlage voraus, die eben in den Stufen gegeben ist. Man gestaltete die Treppengiebel flüssiger, indem man jeder Stufe eine

<sup>290)</sup> Nach: Blätter f. Arch. u. Kunsthdwk.

Bekrönung gab, oder indem man die einspringenden Winkel durch vermittelnde Glieder ausfüllte. Giebel der ersteren Art (siehe Fig. 67, S. 83) sind in Niedersachsen und Westfalen verbreitet; sie gehören der Frührenaissance an. Die Abschlüsse der Stufen sind halbkreisförmig; ihr Rücken ist gewöhnlich mit

Fig. 247.

Giebel am *Friedrichs-Bau* des Schlosses zu Heidelberg<sup>287)</sup>.

drei Kugeln besetzt. Das Motiv ist ansprechend, war aber weiterer Entwicklung nicht fähig und mußte stets einfach bleiben. Auch die zweite Art geht von einfachen Anfängen aus, entwickelt sich aber zum üppigsten Reichtum. Mit dem Ausfüllen einspringender Winkel durch Voluten war man in Italien und Frankreich vorgegangen: *Sta. Maria novella* in Florenz, das Schloß zu Blois,

das *Hôtel Ecoville* zu Caen u. a. Die Lukarnen am Hause der *Margaretha von Österreich* in Mecheln (siehe Fig. 5, S. 19) weisen auf französische Vorbilder. Überhaupt ist nicht zu bezweifeln, daß die Anfänge der Entwicklung in den Niederlanden und in Deutschland auf Anregungen aus Italien und Frankreich zurückgehen; unmittelbare Nachahmungen kommen aber selbst in der Frühzeit kaum vor. Das eben erwähnte Haus in Mecheln ist in dieser Hinsicht eine singuläre Erscheinung. Unabhängig von einander werden da und dort Versuche gemacht; aber die Niederlande sind in bizarren Erfindungen weit fruchtbarer, als Deutschland, und ihr Einfluß nimmt vom letzten Drittel des XVI. Jahrhunderts an stets zu. Begnügt man sich anfangs, die Winkel der kleinen Stufen auszufüllen, so werden später die Stufen größer, als Stockwerke behandelt und durch Gesimse geschieden. Nicht selten werden Pilaster- oder Halbsäulensysteme angeordnet, und die großen Stufen werden mit den seltsamsten Gebilden ausgesetzt. Die Winkel, welche die aufsteigenden Mauern der Zwerchhäuser mit dem Dachgesimse bilden, werden nicht selten in ähnlicher Weise ausgefüllt.

Ich gebe einige Beispiele, von einfacheren zu reicheren Formen fortschreitend, ohne Rücksicht auf ihre Zeitstellung. Lieven de Key hat an den Hauptgiebeln der Schlachthalle zu

Fig. 248.

Kirchbogen zu Nymwegen<sup>288</sup>).

Fig. 249.

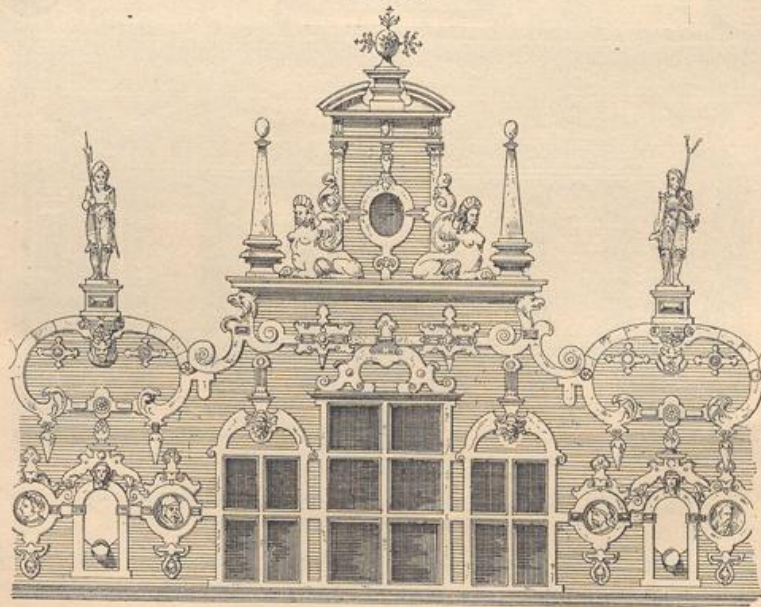
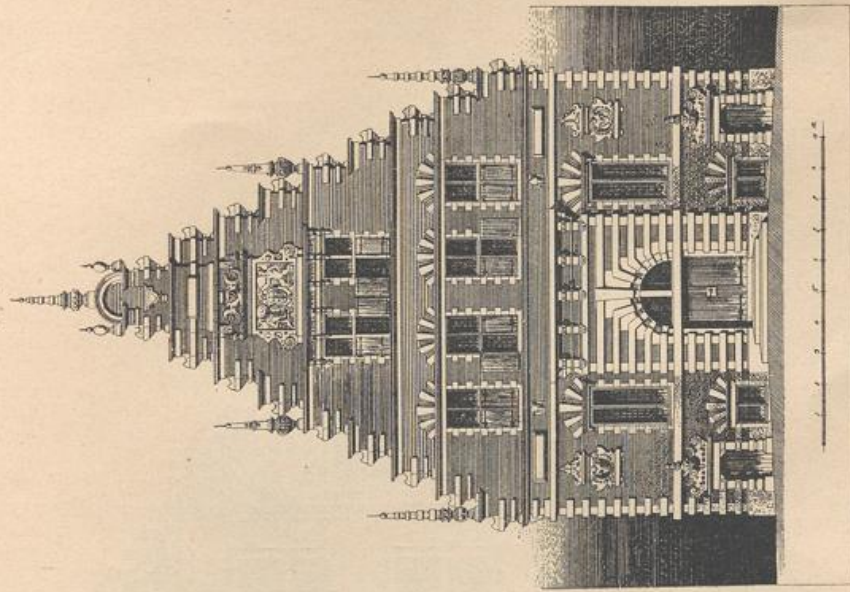
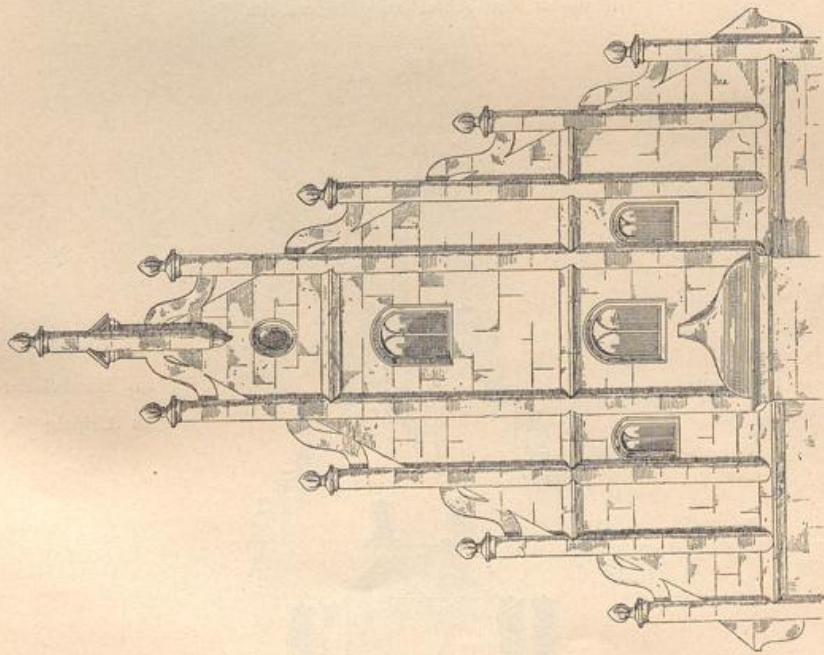
Giebel am Zeughaus zu Danzig<sup>289</sup>).

Fig. 251.



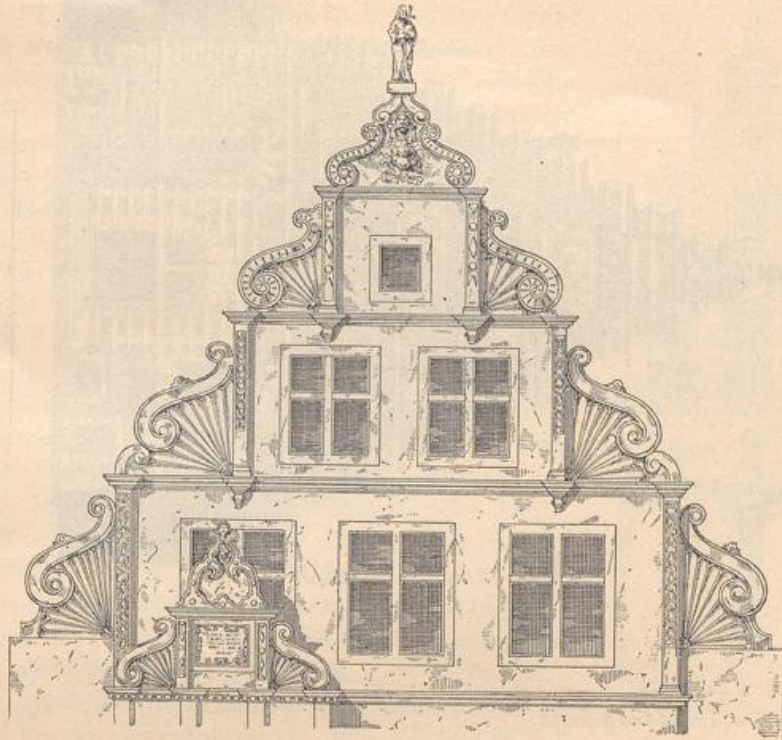
Schlachthalle zu Harlem<sup>291</sup>.

Fig. 250.



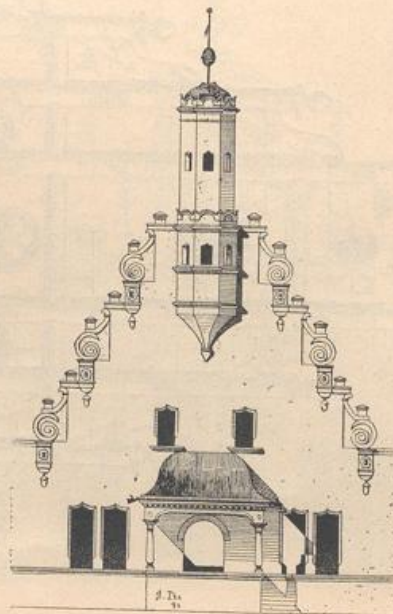
Giebel am Töpfer-Haus zu Nürnberg<sup>290</sup>.

Fig. 252.



Giebel an der Abtei zu Gandersheim<sup>202)</sup>.

Fig. 253.

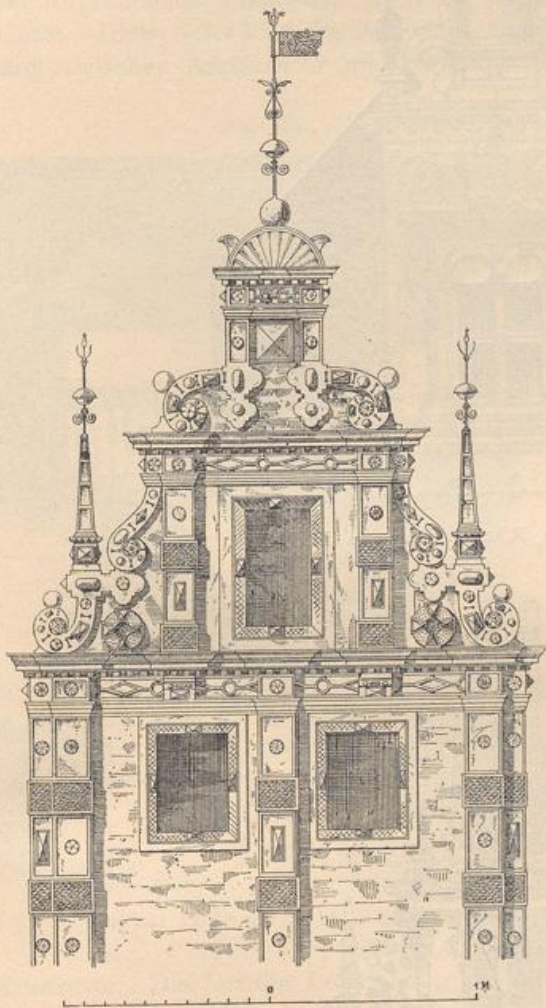


Giebel  
am Barthelshof  
zu Leipzig<sup>203)</sup>.

Harlem (Fig. 251<sup>291</sup>) an den senkrechten Seiten der Stufen konsolenartige Vorsprünge angebracht, durch welche der Umriss belebter wird, aber immer noch hart bleibt. Das Motiv hat wenig Nachahmung gefunden (vergl. Fig. 94, S. 109). Die enorme Bedeutung der Giebel für die Gesamterscheinung eines Gebäudes tritt an der Schlachthalle zu Harlem sehr klar zu Tage.

Folgenreicher, als das Anfügen von Abschlüssen oder Vorsprüngen an eine

Fig. 254.

Giebel am Schloß zu Beuern<sup>294</sup>.

Seite der Stufen, war das Ausfüllen der Winkel mit Formen, die sich an beide Seiten anlegten. In Niederdeutschland werden hierfür in der Frühzeit Kreissektoren angewandt. Neben diese treten aber sofort auch Voluten (Fig. 252<sup>292</sup>). Die Füllung ist in beiden Fällen ein von der Ecke ausgehendes fächerartiges Ornament. Die kleinen Voluten, welche die Stufen am Giebel des Barthelshofes zu Leipzig (Fig. 253<sup>293</sup>) füllen, gehören wohl nicht der Erbauungszeit an, dürften sich aber an ein älteres Motiv anlehnen. Weiterhin werden die Voluten mit Beschlägeornamenten kombiniert (Fig. 254<sup>294</sup>); Obelisken erheben sich an den Seiten oder über den Brechungspunkten der Kurven; das Ornament, das anfangs nur den Umriss bezeichnet, füllt schließlich auch die Flächen (Fig. 255<sup>295</sup>).

Bei größeren Giebeln werden die Stufen höher und als Geschosse mit Pilastern, Halbsäulen und Gesimsen behandelt. Die füllenden Ornamente bleiben die gleichen (Fig. 256<sup>296</sup>).

Statt durch Zwerchhäuser wird das Dach wohl auch durch Dacherker und kleinere Dachfenster belebt. Besonders reich

112.  
Dacherker  
etc.

<sup>291</sup>) Nach: EWERBECK, a. a. O.

<sup>292</sup>) Nach: Deutsche Renaissance, Abt. 30.

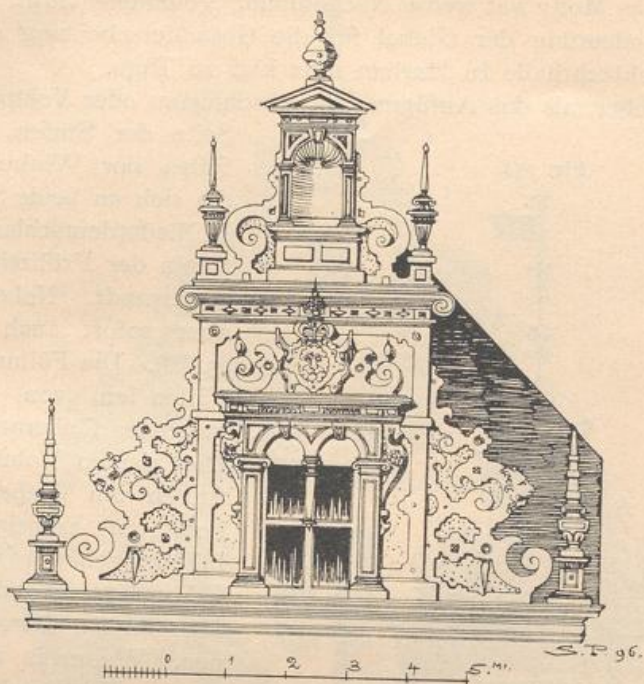
<sup>293</sup>) Nach: FRITSCH, a. a. O.

<sup>294</sup>) Nach: Deutsche Renaissance, Abt. 4.

<sup>295</sup>) Nach: EWERBECK, a. a. O.

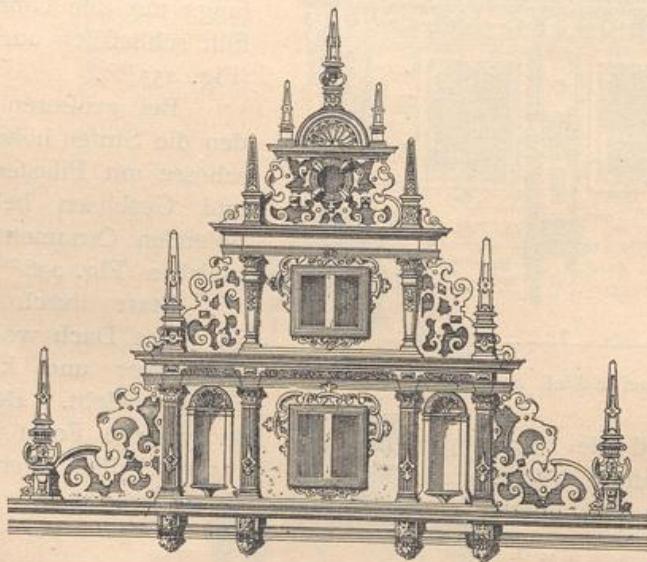
<sup>296</sup>) Nach: Deutsche Renaissance, Abt. 26.

Fig. 255.



Vom Entwurf für das Rheinlandhaus zu Leiden<sup>205</sup>).

Fig. 256.



Giebel am Schloß zu Aschaffenburg<sup>206</sup>).

## 18. Kapitel.

## Innere Ausstattung der Profanbauten.

Man darf in den Innenräumen der deutschen Renaissance eine Raumwirkung durch Verhältnisse nicht suchen. Räume, welche schon durch ihre Verhältnisse schön sind, bleiben immer Ausnahmen. Was angestrebt und erreicht wird, ist Behaglichkeit oder Pracht, beides an sich keine ästhetischen Qualitäten. Die formbildende Thätigkeit ist mehr auf das Einzelne als auf das Ganze gerichtet. Diese Schwäche der deutschen Kunst wird durch den engen Zusammenhang zwischen Architektur und Kleinkunst noch gefördert. Eine Folge dieses

113.  
Allgemeines.

Fig. 257.

Vorplatz im Rathaus zu Danzig<sup>207)</sup>.

Zusammengehens ist, daß die Komposition, wo Höheres angestrebt wird, fast ausnahmslos überladen ist, daß das Gewicht nicht auf gute Verhältnisse, sondern auf schöne Einzelheiten gelegt wird. Diese sind allerdings oft so reizvoll, daß sie Ersatz für manche Schwächen des Ganzen bilden. Von den Besuchern der Ratsstube in Lüneburg werden sich die wenigsten bewußt werden, daß die mit liebevollster Sorgfalt reizvoll durchgebildeten Stützen des Thürsturzes wahre Monstra der Komposition sind.

Doch die Wirkung der Räume hängt nicht allein von Verhältnissen und Formen ab, es kommen als weitere Momente die Lichtführung und die Farbe hinzu, und diese sind meistens gut. Der Lichtführung ist die Gruppierung der Fenster förderlich; große, gesammelte Lichtmassen werden den Räumen zugeführt und ergeben wirksame

Kontraste. Die farbige Behandlung steht mit dem Material der Ausstattung in Zusammenhang. Die Hauptmaterialien sind Holz und Stuck. Das Holz hat warme und tiefe Töne bei begrenzter Farbenskala. Es wird in seiner natürlichen Farbe angewandt; im Ornament werden zuweilen einzelne Teile farbig gebeizt, wobei immer die warme Grundfarbe des Holzes noch vermittelnd mit-spricht; auch teilweise Vergoldung kommt vor. Das Holz gewährleistet stets eine harmonische und einheitliche Farbenwirkung. Wird eine reichere Wirkung angestrebt, so wird die Malerei herangezogen; Tafelgemälde in Öl oder Tempera werden in die Füllungen der Tafelungen und Decken eingelassen; seltener findet das Fresko Anwendungen an Teilen der Wände, welche von den Tafelungen frei bleiben.

<sup>207)</sup> Nach einer Photographie.



Der Stuck kommt in seiner natürlichen Farbe oder mit teilweiser Bemalung und Vergoldung vor. Hierbei wird zuweilen das Fresko in größerem Umfange angewandt, indem die Stuckreliefs den Rahmen für Grottesken oder figürliche Malereien abgeben. Die koloristische Haltung ist eine ganz andere als beim Holz. Reiche, bunte Wirkungen sind nicht ausgeschlossen; aber auch bei vielfarbiger Behandlung des Ornaments bedingt der weisse Grund gewöhnlich eine kühle Stimmung. Zuweilen findet sich die Scagliola-Technik: Einlagen in farbigem Stuckmarmor.

Das Holz ist in Deutschland nationales Baumaterial. Der Stuck kommt zwar schon vom frühen Mittelalter an vor; seine Anwendung in der Renaissance geht aber von Italien aus und beschränkt sich mit wenigen Ausnahmen auf Bauten, welche dem Kreise der italienischen und italenisierenden Renaissance angehören.

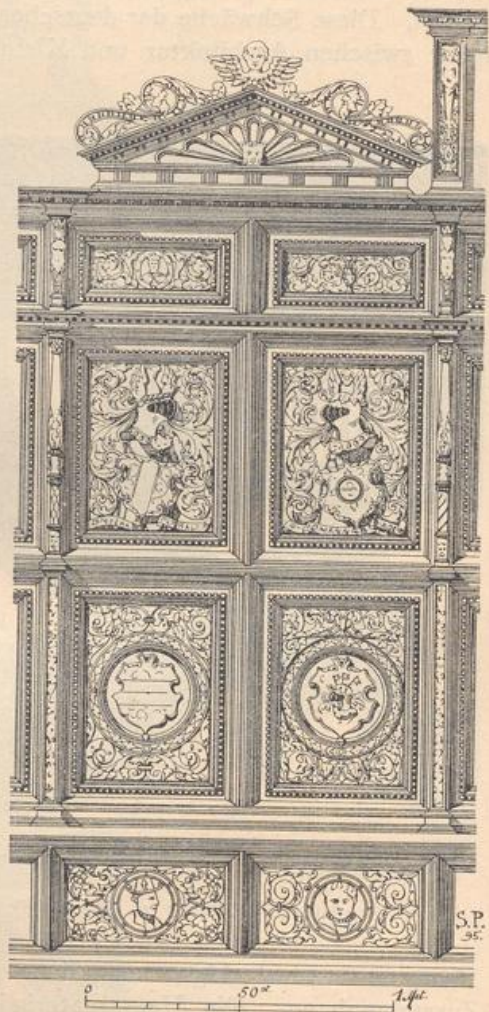
Die Räume, welche künstlerisch ausgestattet werden, sind in den Bürgerhäusern Einfahrten und Vorplätze, in Niederdeutschland die Diele, zuweilen Treppenhäuser, dann einige Zimmer; in Schlössern kommen noch Treppen, Gänge und Säle hinzu, ebenso in Rathäusern und anderen öffentlichen Bauten.

Die Abstufungen von der einfachsten bis zur reichsten Ausstattung sind sehr mannigfaltig.

In den süddeutschen Bürgerhäusern beschränkt sich die Ausstattung der Eingänge oder Einfahrten, wenn eine solche überhaupt vorhanden ist, auf die Überwölbung mit Netzgewölben. Einer der stattlichsten Thorwege ist derjenige des *Peller*-Hauses in Nürnberg. Ein günstigeres Motiv ist die niederdeutsche Diele. Sie ist schon durch ihre Höhe ein imponierender Raum; werden Treppen und Galerien, welche zu den Zimmern der Zwischengeschosse führen, hinzugefügt, so ergeben sich höchst male-  
rische Innenräume. Schöne Dielen sind in Bremen, Lübeck und Hildesheim erhalten. Auch der Vorplatz im Rathause zu Danzig (Fig. 257<sup>297</sup>) zählt seiner Erscheinung nach hierher.

In den süddeutschen Bürgerhäusern sind die Vorplätze der Obergeschosse (Ohrn) oft geräumige, wohlbeleuchtete Vorzimmer und werden auch als solche behandelt. Die Elemente der Ausstattung sind Täfelungen, Balken- oder Felder-

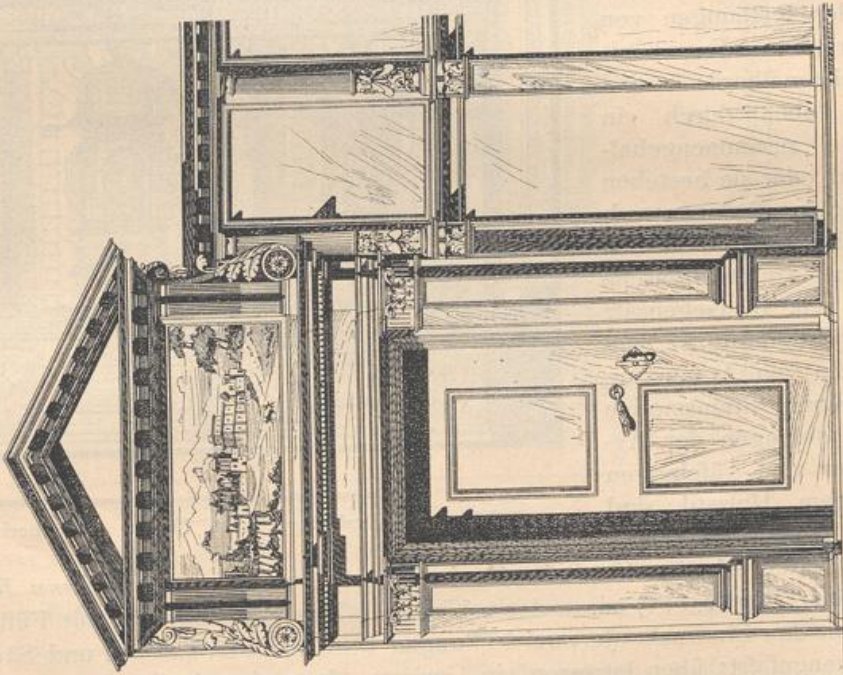
Fig. 258.



Täfelung im Kapitelsaal des Domes  
zu Münster i. W.<sup>298</sup>).

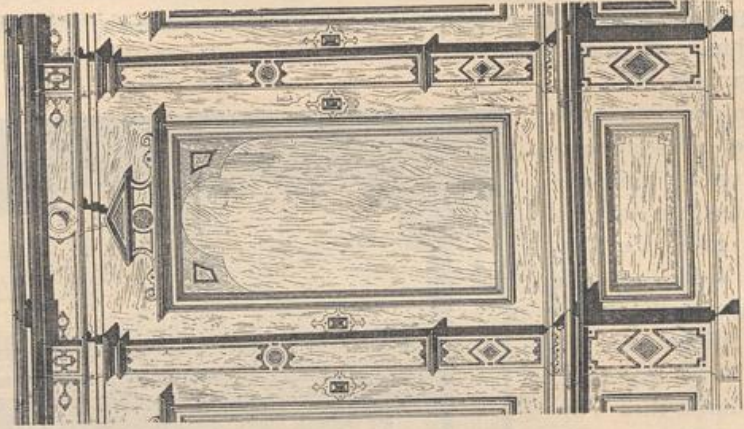
<sup>298</sup>) Nach: Deutsche Renaissance, Abt. 28.

Fig. 259.



Täfelung im *Tucher-Haus* zu Nürnberg<sup>200</sup>.

Fig. 260.



Täfelung im Schloß *Velthurns*<sup>200</sup>.

decken, ferner Kamine oder Ofen. Dazu kommen Teppiche, Gemälde und Prunkgefäße. Erker oder Verschläge geben den Zimmern zuweilen einen besonders malerischen Reiz.

Die Stuckdekoration gewinnt in den Bürgerhäusern erst im XVII. Jahrhundert eine gewisse Verbreitung, während sie in Fürstenschlössern schon im späteren XVI. Jahrhundert beliebt ist. Die großen Säle der Schlösser imponieren mehr durch ihre Ausdehnung und ihre reiche und geschmackvolle Ausstattung als durch ihre Verhältnisse. Sie sind fast alle niedrig. Einige Rathaus-säle, wie diejenigen zu Nürnberg, Lüneburg u. a., sind auch durch ihre Verhältnisse bedeutend.

114.  
Täfelungen.

Täfelungen sind die verbreitetste Wanddekoration; sie waren schon in der Spätzeit der gotischen Epoche beliebt. Die gotischen Täfelungen sind entweder Reihungen von Brettern, deren Fugen mit Deckleisten überdeckt und welche oben durch ein Gesimse zusammengehalten sind, oder sie bestehen aus einem Rahmenwerk mit Füllungen. Zuweilen dringen architektonische Motive ein. Im Gegensatz hierzu entnimmt die Renaissance von Anfang an die Kompositionsmotive ihrer Täfelungen der Architektur, und Täfelungen in reinem Holzstil sind Ausnahmen. Unter diesen

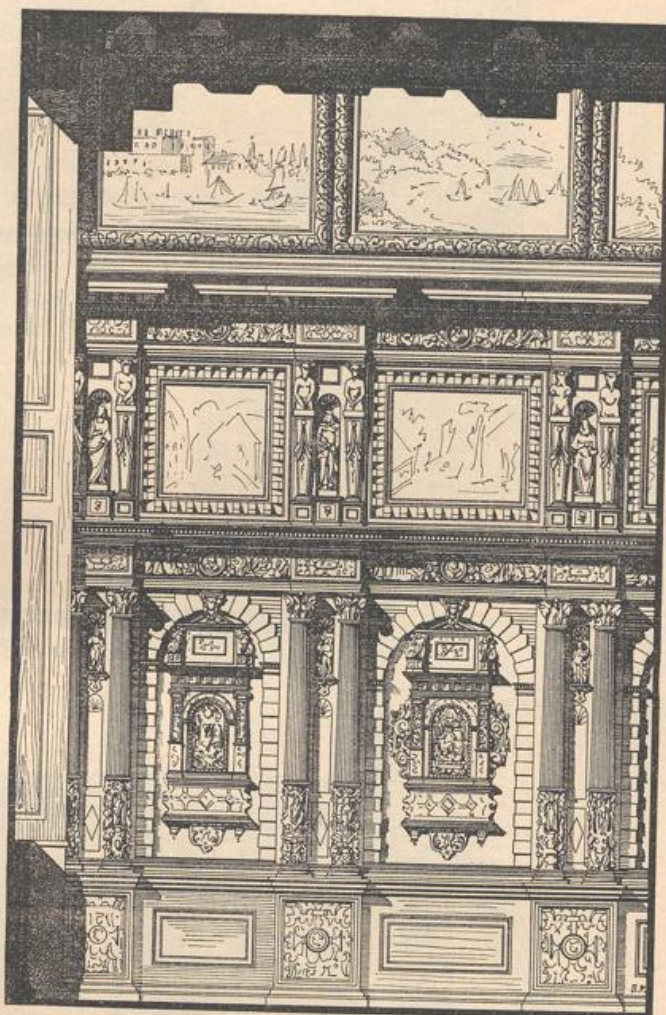
ist das Täfelwerk des Kapitelsaales in Münster, 1544—52 von *Johann Kupper* ausgeführt (Fig. 258<sup>298</sup>) eines der schönsten. Das Rahmenwerk mit Füllungen bestimmt den Eindruck. Je zwei Füllungen werden durch Lisenen und Säulchen zusammengefaßt; über letzteren ein Gesimse, dann eine Attika und Giebelaufsätze. Aber diese architektonischen Motive drängen sich nicht vor, und die

<sup>298</sup>) Nach: Deutsche Renaissance, Abt. 1.

<sup>299</sup>) Nach ebendas., Bd. IX.

<sup>301</sup>) Nach ebendas., Abt. 43.

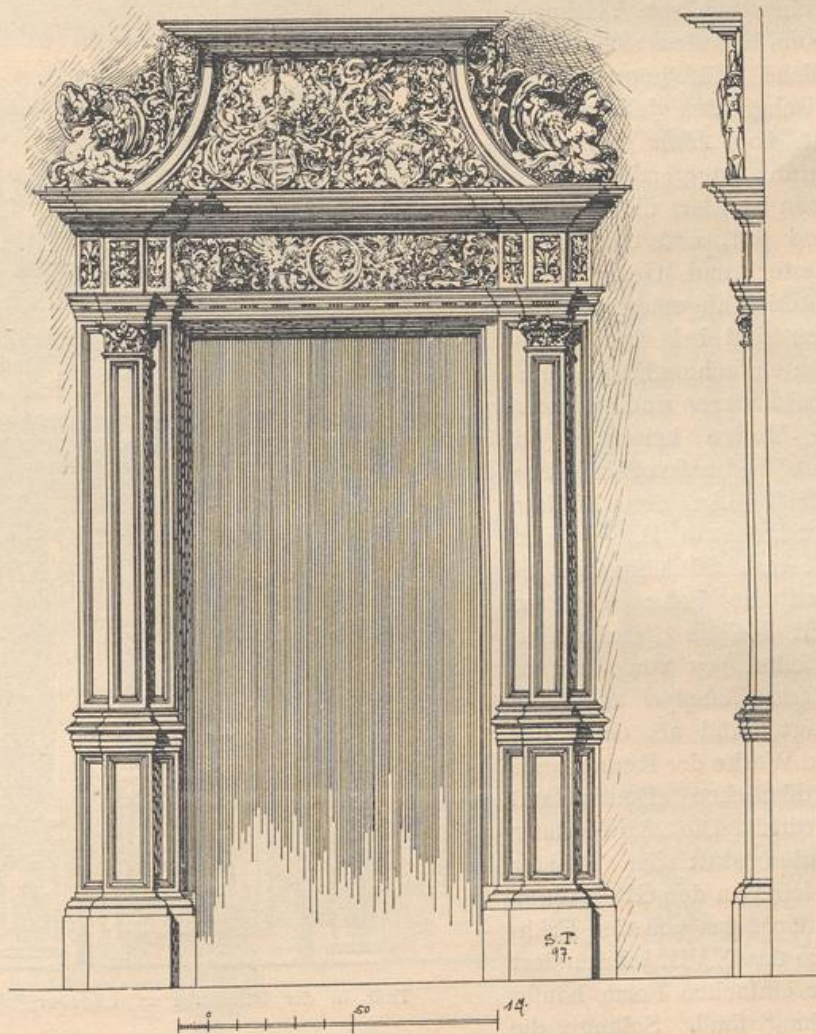
Fig. 261.



Täfelung im *Fredenhagen'schen* Zimmer zu Lübeck<sup>301</sup>).

ganze Behandlung ist dem Material entsprechend. Das Ornament ist vortrefflich. Auch die Täfelung eines Zimmers im I. Obergeschoß des *Tucher*-Hauses in Nürnberg (1544, Fig. 259<sup>299</sup>) ist rein als Holzverkleidung gedacht, wengleich die Säulchen der oberen Abteilung schon kräftig vorspringen. Aber das verbreitetste Motiv für die Täfelungen ist dasjenige der Säulen- oder Pilasterordnung, deren Interkolumnien durch einfachere oder reichere Füllungen geschlossen sind. Die

Fig. 262.



Thür aus dem Landschaftsgebäude zu Landshut. (Jetzt im bayerischen Nationalmuseum<sup>302</sup>).

stilistische Entwicklung ist die, daß die Deckleiste zur Lisene, zum Pilaster und zur Säule umgestaltet wird.

Ist schon durch das Motiv im ganzen ein kräftigeres Relief gegeben als bei den gotischen Füllungen, so wird die plastische Wirkung zuweilen noch dadurch gesteigert, daß auch die Füllungen noch mit vortretenden Architekturmotiven versehen werden. Die Täfelung besteht zumeist aus einem Sockel, an

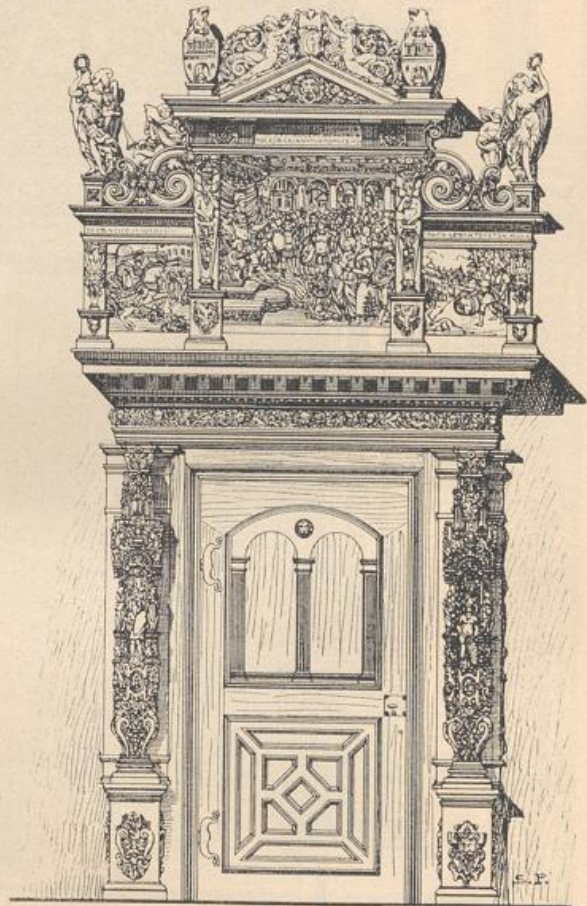
<sup>302</sup>) Nach: Zeitschr. des bayer. Kunstgewerbe-Vereins 1895.

dessen Stelle hier und da Bänke treten, und der Ordnung mit Gesimse. Ausnahmsweise folgt über dem Gesimse noch eine Attika, bei der die Holzfüllungen wohl auch durch Gemälde ersetzt. Selten reicht die Täfelung bis zur Decke des Zimmers; sie läßt vielmehr gewöhnlich den oberen Teil der Wand frei. Dieser bleibt weiß, wird bemalt oder mit Teppichen behängt; in der Spätzeit kommen Ledertapeten vor.

114.  
Thüren.

Die Zahl der erhaltenen Täfelungen ist groß; da aber das Grundmotiv stets dasselbe bleibt, genügt es, wenn ich einige wenige Beispiele vorführe. Im bischöflichen Schlosse Velthurns bei Brixen befinden sich einige vortreffliche Täfelungen. Sie sind zwischen den Jahren 1577 und 1586 von *Hans Spineider* aus Meran angefertigt. Ihre Disposition ist klar; die Verhältnisse sind gut, und das Relief der Pilaster und Gesimse ist dem Material angemessen. Die Füllungen sind bei einer Täfelung noch einfach rechteckig umrahmt; bei anderen sind architektonische Motive herangezogen, doch stets in maßvoller Weise Fig. 260<sup>300</sup>). An den Bänken des Artushofes in Danzig sind den Pilastern Säulchen vorge-  
setzt und die hohen Gesimse reich mit Reliefs geschmückt. Diese Bänke, 1531 von *Laurenz Adrian* und *Holzappel* aus Köln angefertigt, sind als eines der frühesten Werke der Renaissance im nordöstlichen Deutschland merkwürdig. Die Anwendung von Säulen statt der Pilaster ändert nichts an den Grundzügen des Systems, das von der Frühzeit bis in das XVII. Jahrhundert in dieser einfachen Form häufig Anwendung fand. Solange die Flächen der Füllungen glatt bleiben oder mit Flächenornament — Intarsien oder Relief — geschmückt werden, bleibt die Wirkung eine ruhige und klare. Doch dem Kunstschreinergeiste des XVI. Jahrhunderts genügten die flachen Füllungen nicht, wenn er etwas besonders Schönes schaffen wollte. Er ersetzte sie in solchen Fällen in gleicher Weise, wie an den Möbeln, durch plastische Kleinarchitekturen. Man darf an diese Arbeiten nicht die strengsten stilistischen Anforderungen stellen; das Heraustreten der dekorativen Glieder aus der Fläche gefährdet immer die Klarheit der Komposition. Eine reiche und glän-

Fig. 263.



Thür in der Ratsstube zu Lüneburg<sup>303</sup>).

<sup>303</sup>) Nach: Blätter für Arch. u. Kunsthdwk. 1892.

zende Wirkung wird oft, eine ganz harmonische selten erreicht. Das Beste besitzt Lübeck im *Fredenhagen'schen* Zimmer (1572—80, Fig. 261<sup>301</sup>). Die Täfelung hat zwei Ordnungen von guten Verhältnissen und kräftiger Gliederung. Der Schmuck ist reich, aber im Relief sehr rein abgestimmt; in den oberen Füllungen und an der Wand über der Täfelung sind Tafelgemälde ein-

Fig. 264.

Wandmalerei in der Gerichtslaube zu Lüneburg<sup>301</sup>).

gelassen; zum Reiz der Formen kommt derjenige des Kolorits. Ein Raum von vornehmster Pracht.

In der Täfelung der Kriegsstube im Rathause zu Lübeck (1575—1608) dringt das Detail zu sehr vor, und in den überladenen Täfelwerken des *Peller-*

<sup>301</sup>) Nach ebendas. 1892.

Hauses in Nürnberg, des Fürstenecks in Frankfurt (jetzt im Kunstgewerbemuseum) oder des Jagdzimmers auf der Feste Koburg liegt der Reiz nur noch in den schönen Einzelheiten, welche die Aufmerksamkeit sofort vom Ganzen ablenken.

*Elias Holl* und andere Nachfolger *Palladio's* vereinfachen auch die Verfügelungen wieder; doch ihre Arbeiten sind trocken und reizlos.

Die Tüfelung mag einfach oder reich sein; fast immer werden die Thüren besonders hervorgehoben und mit stattlichen Verkleidungen umgeben. Die Kompositionsmotive sind die gleichen, wie am Aufsenbau, und bedürfen keiner nochmaligen Besprechung. Auch einzelne Thüren, welche nicht in Zusammenhang mit Tüfelungen stehen, werden in der gleichen Weise behandelt.

Am erfreulichsten sind die Verkleidungen der Frührenaissance (Fig. 262<sup>302</sup>). Die Behandlung ist dem Material durchaus entsprechend und das Ornament sehr zierlich. Später werden die Formen ganz wie im Steinbau gestaltet, und wo man mit diesem an Massigkeit nicht wetteifern kann, Säulen, Konsolen, Nischen und andere Motive gehäuft.

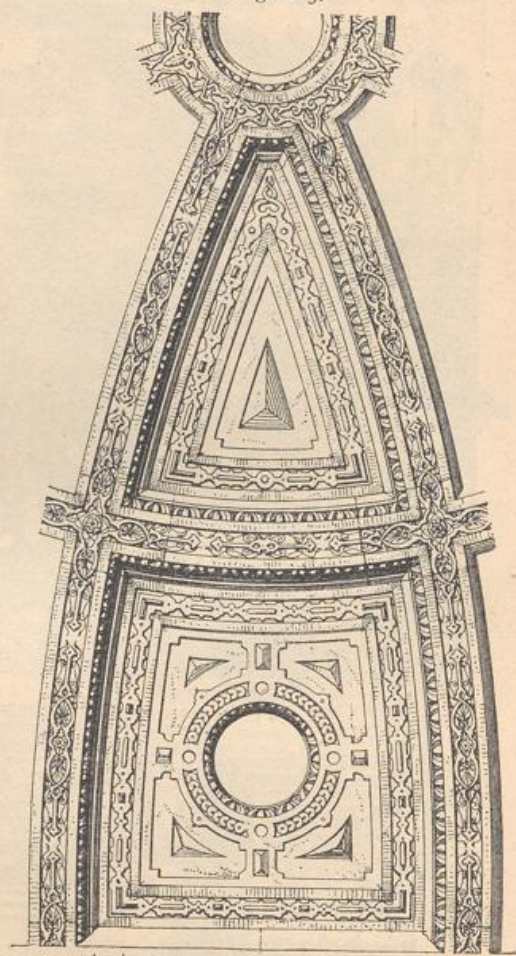
Hier ist des seltsamen Meisters *Albert von Soest* zu gedenken, der den Schmuck der Tüfelung und des Gestühls in der Ratsstube zu Lüneburg ausgeführt hat. Seine Kompositionen (Fig. 263<sup>303</sup>) sind im ganzen trocken, in den einzelnen Motiven phantastisch, aber in den Einzelformen von hoher Vollendung. Als technische Leistung der Schnitzkunst sind die sonderbaren Gebilde, die er an Stelle der Säulen gesetzt hat, nicht genug zu bewundern; wie an einem Werke der Goldschmiedekunst sind die reizendsten Einzelheiten gehäuft, und die Formen des Ornaments wie das Figürliche haben noch die volle Frische der Frührenaissance; aber als Ganzes sind sie unklar und formlos.

Stuck als Dekorationsmaterial für Wände hat überwiegend im Kirchenbau Anwendung gefunden. Reichere Stuckdekorationen im Stil der deutschen Renaissance sind an Profanbauten zum mindesten selten; dagegen kommen sie in der italienisierenden Renaissance vor.

Ich verweise auf Fig. 98 (S. 115), 101 (S. 118) u. 103 (S. 120). Meist sind nur

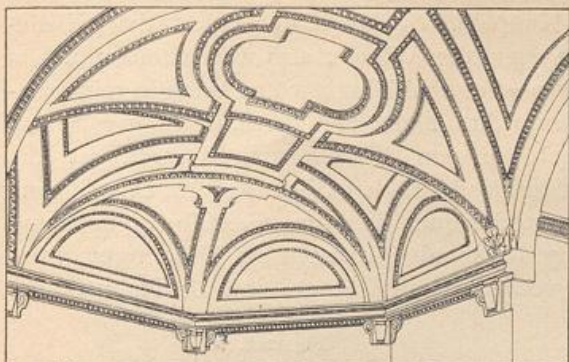
<sup>305</sup>) Nach: Deutsche Renaissance, Abt. 23.

Fig. 265.



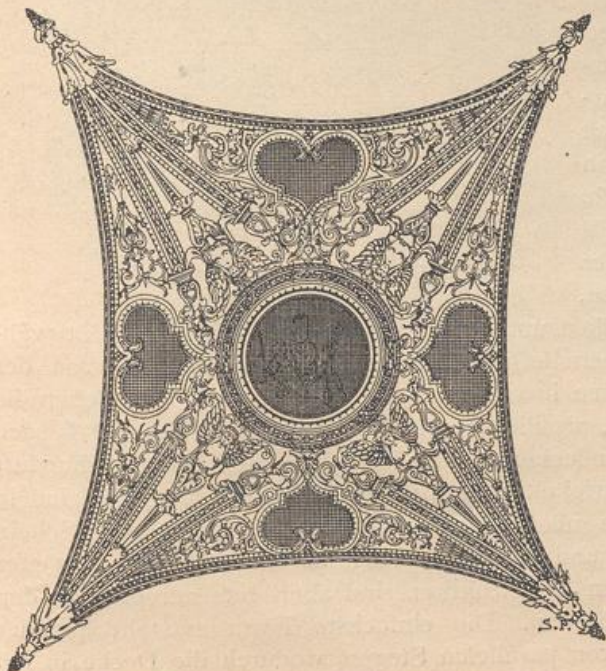
Gewölbedekoration im Dagobertsturm zu Baden<sup>305</sup>).

Fig. 266.

Gewölbe in der Residenz zu München<sup>306</sup>).

Teile der Wände: Sockel, Frieße und Lisenen, dann Thürverkleidungen mit Stuckreliefs versehen, während die Wandflächen durch Malereien oder aufgespannte Teppiche geschmückt werden. Von den Räumen, deren Ausstattung ganz der Malerei anheimgegeben war, ist die Gerichtslaube in Lüneburg der merkwürdigste. Die Malereien (Fig. 264<sup>304</sup>) tragen das Datum 1529. Ob sie ganz dieser Frühzeit angehören, scheint mir zweifelhaft; doch ist der Stil derjenige der frühen Renaissance. Die Motive sind im Figürlichen wie im Ornamentalen nicht kleinlich; die Farbenstimmung ist trotz weitgehender Erneuerung einheitlich und ernst und die Wirkung eine sehr bedeutende. Der Meister dieser Malereien ist nicht bekannt; seine Heimat muß in Südwestdeutschland gesucht werden. Die malerische Ausstattung des großen Rathaussaales in Nürnberg geht, wenigstens in den großen allegorischen Kompositionen der Nordwand, auf *Dürer* zurück; die Ausführung ist nicht von ihm. Die Kompositionen stehen in keinem inneren Zusammenhang; die Gerichtsverhandlung und der Triumph Kaiser *Maximilian's* sind voll Allegorien; der zwischen beiden befindliche Pfeiferstuhl, eine Musiktribüne, von der Trompeter und Pfeifer herabblasen, ist ganz realistisch. Von einer Ökonomie der Raumverteilung ist keine Rede, und

Fig. 267.

Gewölbedekoration in der Residenz zu München<sup>307</sup>).

der Mangel an Geschlossenheit der Komposition läßt keine Gesamtwirkung aufkommen. Im einzelnen haben sie manches Gute. Die Malereien in der Trausnitz bei Landshut gehören dem italienisierenden Kreise an und sind großenteils von Italienern ausgeführt.

Mehr noch als die Wände gaben die Decken zu reicher Ausstattung Anlaß. Die Gewölbeformen der deutschen Renaissance im engeren Sinne sind das Netzgewölbe und das Kreuzgewölbe, letzteres meist ohne Rippen. Solche Gewölbe kommen im Profanbau fast nur in untergeord-

117.  
Gewölbe  
und  
Flachdecken.

<sup>306</sup> Nach: Die Kunstdenkmale des Königreichs Bayern etc. München 1892-95. Bd. I, Taf. 173-177.

<sup>307</sup> Nach ebendas., Taf. 178. (Vergl. auch Taf. 179-181.)

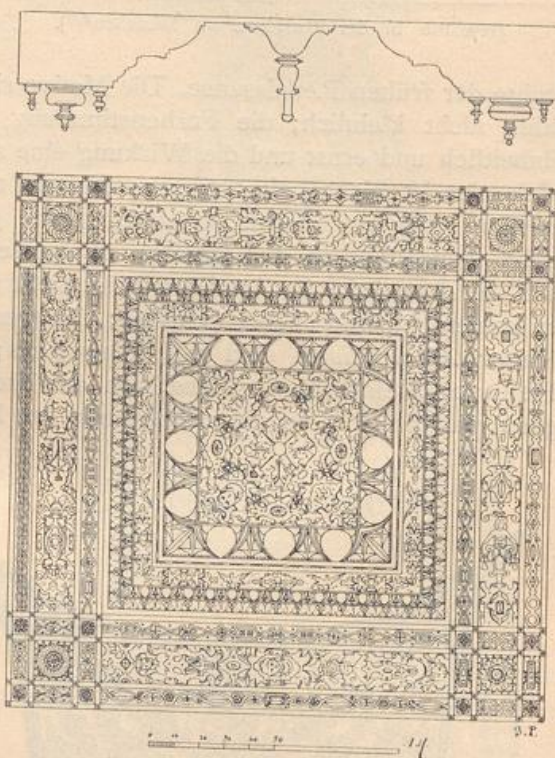


neten Räumen vor und sind einfach gehalten. Der italienischen Richtung eignen Kreuzgewölbe, Tonnengewölbe und Kuppeln. Sie giebt nur dekorative Gliederungen, sei es im Anschluß an das System der Wände, also wenigstens mit dem Schein eines konstruktiven Organismus, sei es unabhängig von diesem in rein ornamentaler Behandlung. Teilungen ersterer Art zeigen Fig. 101 (S. 118) u. 103 (S. 120).

In ihrer Komposition italienisch, in den Einzelformen deutsch ist die Kuppeldekoration des sog. Dagobertsturmes in Baden (Fig. 265<sup>305</sup>). Das System der Teilung besteht aus Gurtbogen, welche quer über das Gewölbe gehen, und aus Bändern in der Richtung der Lagerfugen, also Geraden bei Tonnengewölben, Parallelkreisen bei Kuppeln. Diese vorspringenden Stege sind als Rahmen der tiefer liegenden Füllungen behandelt, deren Fläche mit Ornament und Gemälden bedeckt wird; bei großer Teilung entwickelt sich die Füllung wohl auch in zwei Flächen (vergl. Fig. 101, S. 118). Freiere Teilungen finden besonders dann Anwendung, wenn Stichkappen in die Gewölbe (Kuppeln oder Tonnen) einschneiden (vergl. Fig. 98, S. 115). Eine große Zahl solcher Gewölbe in verschiedener Teilung sehen wir in der königlichen Residenz in München (Fig. 266<sup>306</sup>). Auch die Teilungen entbehren der konstruktiven Grundlage nicht ganz, insofern sie von den Gratlinien der Stichkappen ihren Ausgang nehmen. Ebenso nimmt die Teilung der Kreuzgewölbe ihren Ausgang naturgemäß von den Gratlinien. Auch hierfür bietet die Residenz in München vortreffliche Beispiele (Fig. 267<sup>307</sup>).

Die mittelalterliche Art der Deckenbildung mit vorstehenden, abgefasten oder profilierten Balken und verputzten Zwischenflächen bleibt während der ganzen Renaissanceperiode in Übung. Daneben kommen von der Frühzeit an hölzerne Felderdecken in verschiedener Teilung vor, bei welchen die Fugen der einzelnen Tafeln mit profilierten Leisten überdeckt sind. Daß sich aus diesen Decken die Kassettendecken, welche im XVI. und XVII. Jahrhundert weite Verbreitung fanden, entwickelt haben, ist nicht anzunehmen; sie sind in Italien ausgebildet und von da übernommen worden. Sie geben den Schein einer aus der Durchkreuzung und Verschränkung in einer Ebene gelegener Deckenbalken hervorgegangenen Konstruktion, sind aber stets nur eine an den Balkenlagen aufgehängte Dekoration. Die einfachste Form entsteht aus der Durchkreuzung zweier Folgen von parallelen Stegen, wodurch die Decke in ein

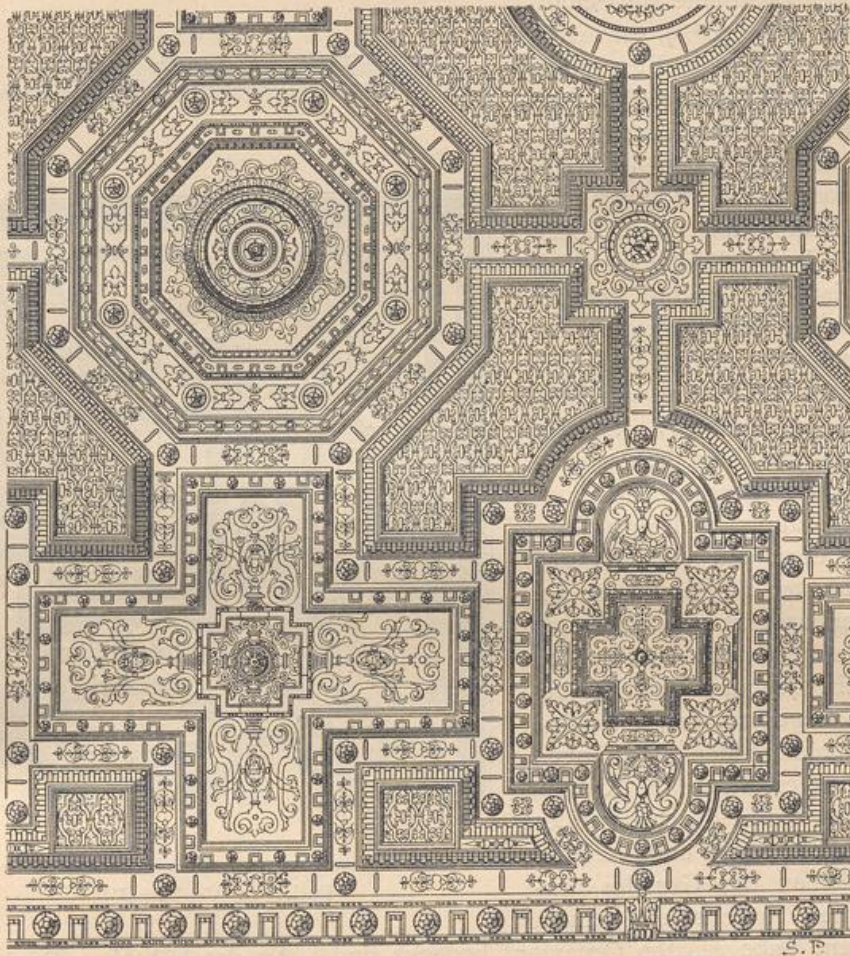
Fig. 268. ○

Decke im Schloß zu Jever<sup>308</sup>.

<sup>308</sup>) Nach: Deutsche Renaissance, Abt. 50.

System rechteckiger oder rhombischer Felder geteilt wird. Das Motiv wird von der schlichsten Gestaltung bis zu hoher Pracht gesteigert. Die Holzdecke im vorderen Flügel der Residenz zu Landshut hat fünfmal acht Kassetten; auf die Flächen der Stege sind Kartuschen aufgelegt, deren Fonds ebenso wie die Fläche der Kassetten mit Intarsien — Kartuschen und Moresken — geziert sind. Das Prächtigeste ist die Decke des Schlosses zu Jever in Ostfriesland (Fig. 268<sup>308</sup>). Sie besteht aus achtundzwanzig quadratischen Kassetten. Alle

Fig. 269.

Decke im Schloß zu Ortenburg<sup>209</sup>).

Flächen sind überreich mit Reliefformamenten geschmückt. Das Ornament nähert sich dem sog. Floristil; es ist im einzelnen hart und ohne Grazie; die Decke im ganzen ist gleichwohl von bedeutender Wirkung.

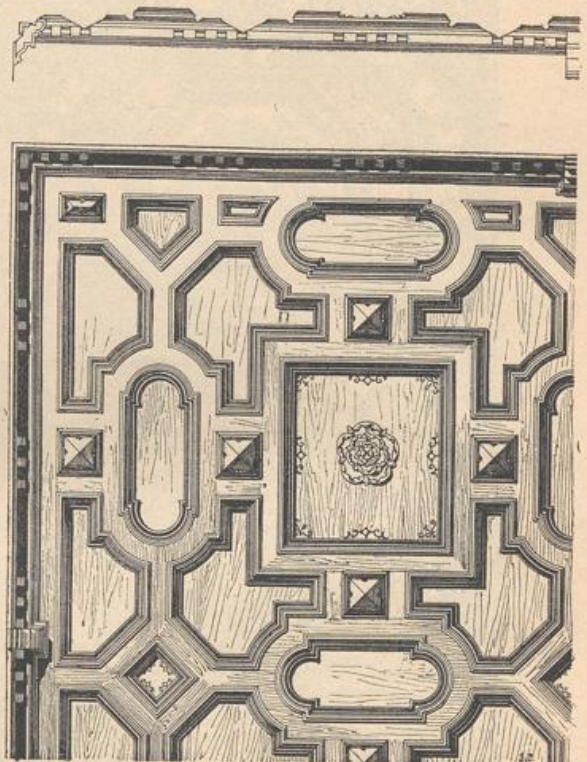
Man blieb indes bei so einfachen Schematen nicht stehen. Beliebt ist der Wechsel von Quadraten mit gestreckten Sechsecken oder von Achtecken, gestreckten Sechsecken und Kreuzen. Beide sind von *Serlio* angegeben. Auch das seltener vorkommende Motiv, in welchem Sternachtecke mit Kreuzen kom-

<sup>209</sup>) Nach einer Photographie.

biniert sind, geht auf ihn zurück. Dann giebt er einige freiere Kompositionen, und darin sind die deutschen Meister selbständig weitergegangen. Schon bei den letztgenannten Schematen ist ein centrales Moment eingeführt. Die Quadrate und Achtecke sind die Centren, um welche sich die Sechsecke gruppieren, und bei der Gruppierung um das Achteck ergeben sich aus dieser Kombination noch kreuzförmige Füllungen. Nun schreitet man zu freieren Bildungen und reicheren Kombinationen fort. Der erfindenden Phantasie sind hier keine Schranken gesetzt. Ich greife aus der großen Zahl der erhaltenen Decken dieser Art drei Beispiele: die schöne Decke im Saal des Schlosses Ortenburg (Fig. 269<sup>309</sup>) und eine aus Schloß Velthurns (Fig. 270<sup>310</sup>), sowie diejenige des Saales im Fürsteneck zu Frankfurt (Fig. 271<sup>311</sup>), letzteres eine Stuckdecke, heraus. Bei diesen Kompositionen ist nicht die Koordination, sondern die Subordination das herrschende Prinzip. In der Decke von Velthurns ist das Quadrat der beherrschende Mittelpunkt, um den sich Rechtecke mit anstossenden Segmenten und unregelmäßige Flächen gruppieren; letztere sind nicht umrahmt, haben auch kein eigenes Formprinzip, sondern sind übrig bleibende Teile des Grundes, auf welchen das ganze Muster aufgezeichnet ist. In Ortenburg ist die Unterordnung der umrahmten Füllungen unter ein Centrum nicht so bestimmt ausgesprochen; doch sind die dominierenden Füllungen reicher abgestuft, als die Kreuze, und diese wieder durch centrales Ornament vor den unregelmäßigen Flächen des Grundes ausgezeichnet, welche mit einem neutralen, unbegrenzten Ornament bedeckt sind. An der hübschen Decke des Fürstenecks in Frankfurt ist der Gegensatz nicht bestimmt zum Ausdruck gebracht.

Das Prinzip der Subordination mußte über die centrale Gruppierung innerhalb einzelner Teile hinaus zur Betonung des Mittelpunktes der ganzen Decke führen. Die Decke eines Fürstenzimmers im Rathause zu Augsburg (Fig. 272<sup>312</sup>) sucht zwischen beiden Kompositionsarten zu vermitteln: vier central gruppierte Teile umgeben den mittleren Kreis, der schon seiner kleinen Dimensionen wegen

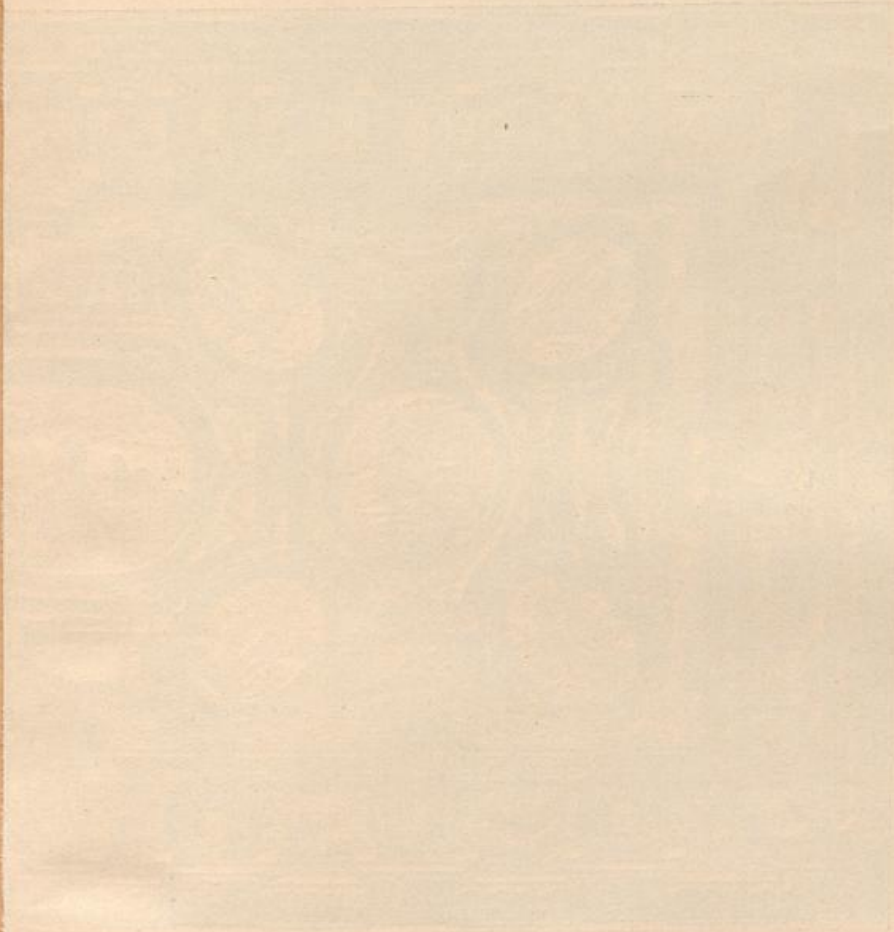
Fig. 270.

Decke zu Velthurns<sup>310</sup>.

<sup>309</sup>) Nach: Deutsche Renaissance, Bd. IX.

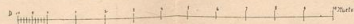
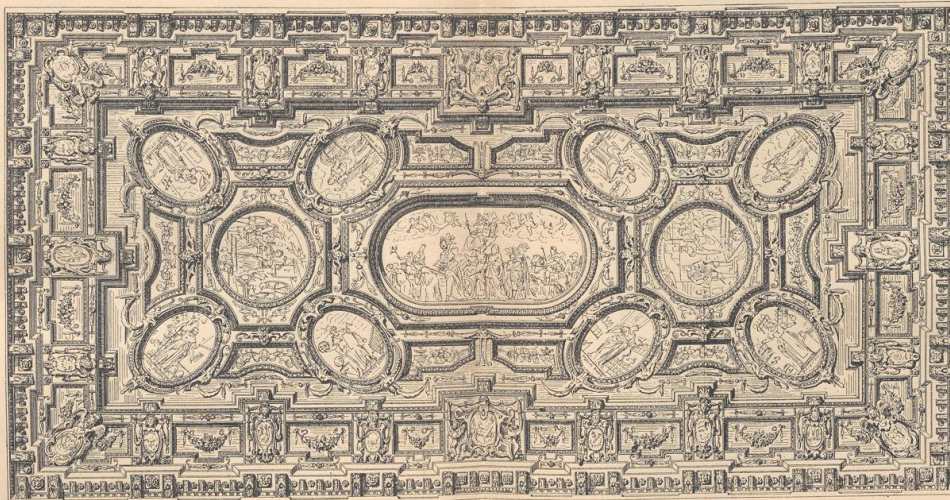
<sup>311</sup>) Nach ebendas., Abt. 40.

<sup>312</sup>) Nach ebendas., Abt. 2.

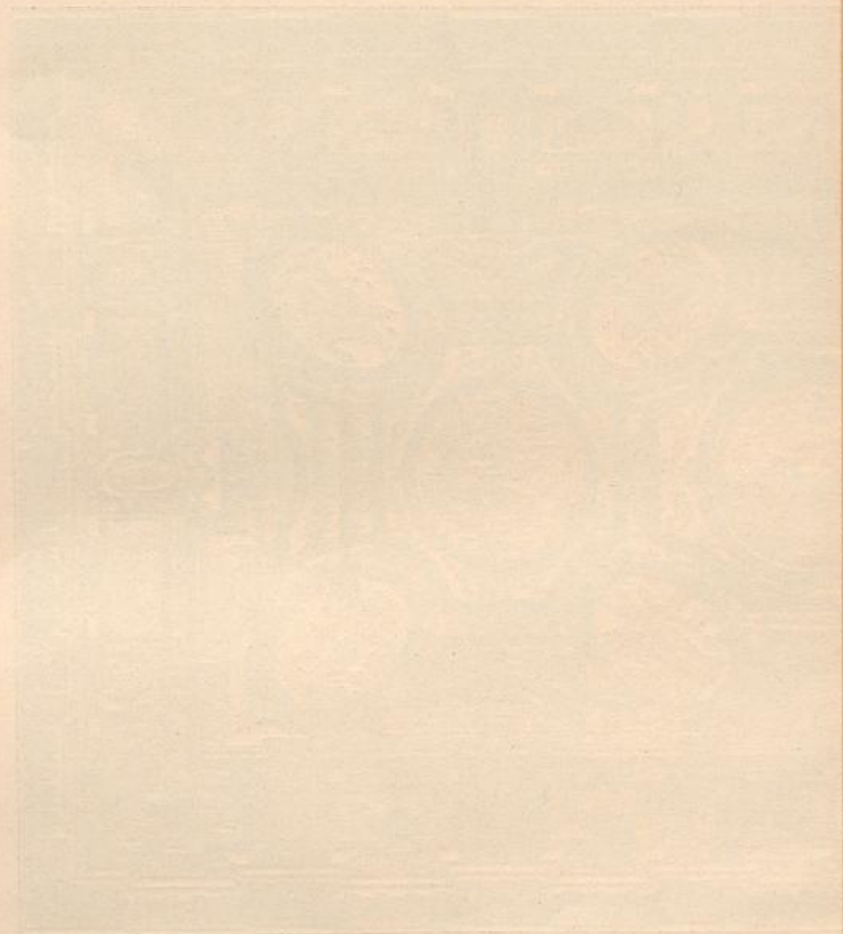


Handwritten text, possibly a signature or date, located in the lower-left quadrant of the page.

Small, faint text or a stamp located in the lower-right quadrant of the page.



Decke im goldenen Saale des Rathauses zu Augsburg.



Handwritten text, possibly a signature or date, located in the lower right quadrant of the page.

Handwritten text, possibly a signature or date, located in the lower left quadrant of the page.

nicht zur Geltung kommt. Sehr bestimmt kommt der centrale Gedanke zum Ausdruck in einer schönen Decke im Ehinger Hofe in Ulm (Fig. 273<sup>313</sup>). Ein Meisterwerk freier Komposition ist die prächtige Decke des goldenen Saales im Rathaus zu Augsburg (siehe die nebenstehende Tafel); *Holl's* Fähigkeit, groß zu disponieren, tritt hier in glänzender Weise zu Tage.

Zu den unbeweglichen Ausstattungsstücken gehören noch Kamine und Öfen. Beider Formen haben sich schon im Mittelalter ausgebildet. Der Kamin

118.  
Kamine  
und  
Öfen.

Fig. 271.

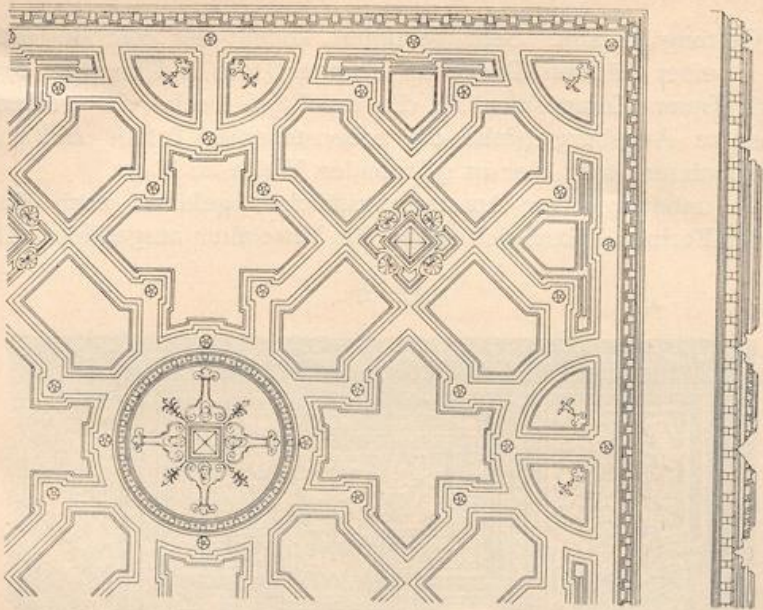


Stuckdecke des Saales im Fürsteneck zu Frankfurt a. M. 313).  
(Jetzt im Kunstgewerbemuseum daselbst.)

besteht aus der in die Mauer einschneidenden Feuerstelle und dem vorspringenden Rauchfang oder Mantel. Dieser ruht auf einem Gesimse, das von freistehenden Stützen oder von Konsolen getragen wird. Das Gesamtmotiv ist stets das gleiche; in den Einzelheiten wird es vielfach variiert. Namentlich giebt der Mantel Gelegenheit zur Entfaltung reichen Schmuckes. Insbesondere die Niederlande und die Hansestädte weisen glänzende Beispiele auf. Ich nenne

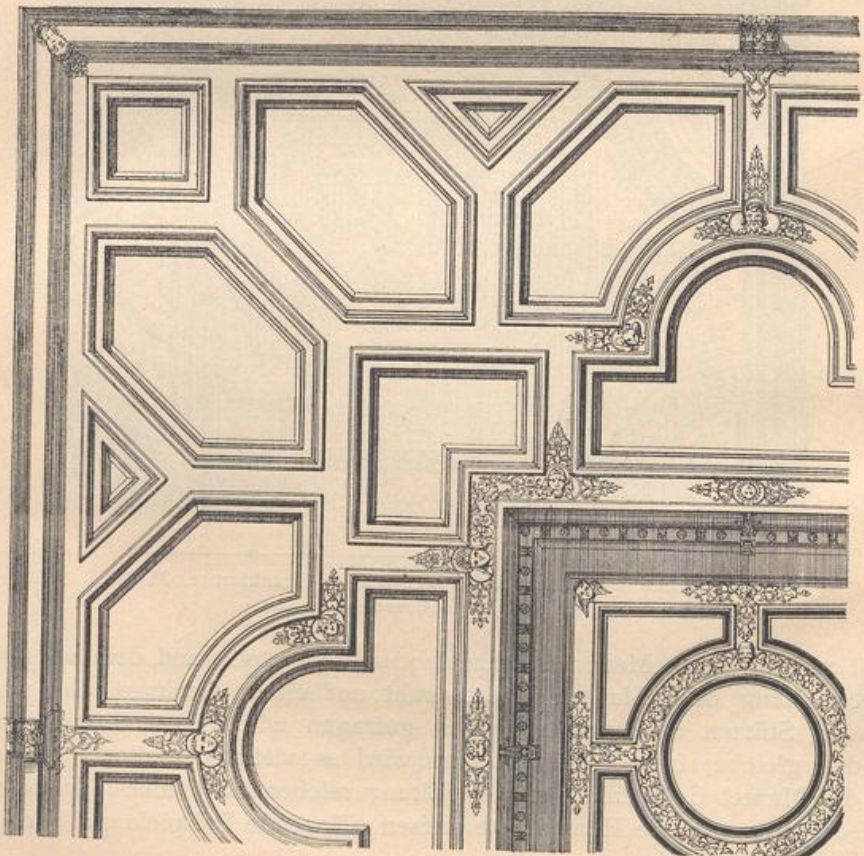
<sup>313)</sup> Nach ebendas., Abt. 20.  
Handbuch der Architektur. II, 7.

Fig. 272.



Decke in einem Fürstenzimmer des Rathhauses zu Augsburg 319.)

Fig. 273.



Decke im Ehinger Hof zu Ulm 319.)

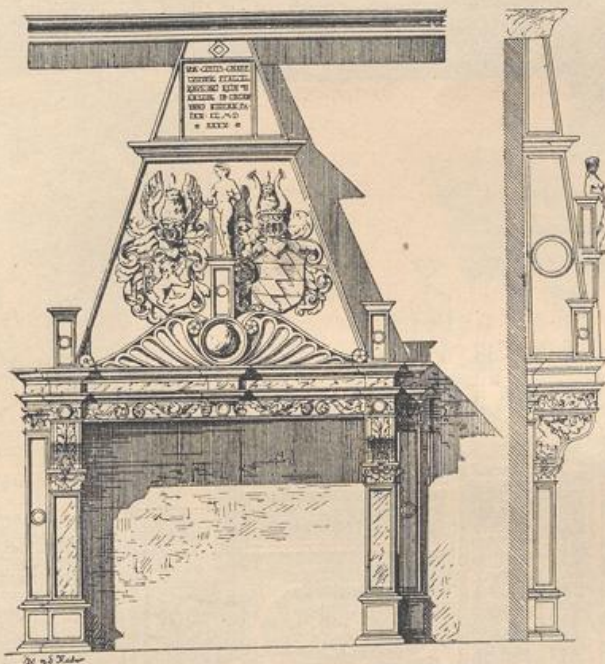


die Kamine in den Rathäusern zu Antwerpen<sup>314)</sup>, zu Kampen<sup>315)</sup>, zu Lübeck und Danzig<sup>314)</sup>; alle übertrifft an Reichtum und Pracht der Kamin im Franc de Bruges (1529—31), ausgeführt von *Guyot de Beauregard*<sup>314)</sup>. Einfacher sind die schönen Kamine in der Burg Schwöbber bei Hameln, im Schloß zu Baden und anderwärts. Ein gutes Beispiel aus der Frühzeit (1535) ist der Kamin im II. Obergeschofs der Trausnitz bei Landshut (Fig. 274<sup>315)</sup>).

Wie der Kamin, so hat der Ofen schon im Mittelalter seine typische Form gefunden. Er besteht aus einem annähernd kubischen Feuerraum, über dem sich ein schlanker, gewöhnlich achteckiger Aufbau erhebt.

Abweichungen von diesem Typus kommen vor, bleiben aber Ausnahmen. Der Ofen der Frührenaissance (Fig. 275<sup>316)</sup>) baut sich aus Kacheln von mäfsiger

Fig. 274.

Kamin in der Trausnitz bei Landshut<sup>315)</sup>.

Größe (16 bis 18 × 18 bis 28 cm) auf. Die Kacheln sind mit figürlichem oder ornamentalem Relief geschmückt und bunt oder grün glasiert. Die künstlerische Absicht ist auf das Einzelne gerichtet, und die Gesamtwirkung ist nicht im Aufbau, sondern im Kolorit zu suchen. Aber schon um die Mitte des XVI. Jahrhunderts wird der Aufbau architektonisch; jeder Teil wird mit Basis und Gesimse abgeschlossen, und die Ecken sind als Pilaster, Säulen oder Hermen gestaltet; auch das Motiv der Füllungen wird ein einheitliches: eine Vase, ein Wappen, ein Porträtmedaillon oder eine ganze Figur (Fig. 276<sup>317)</sup>). Einer der frühesten Ofen dieser Art steht in der Burg zu Nürnberg; er wird dem *Augustin Hirsch-*

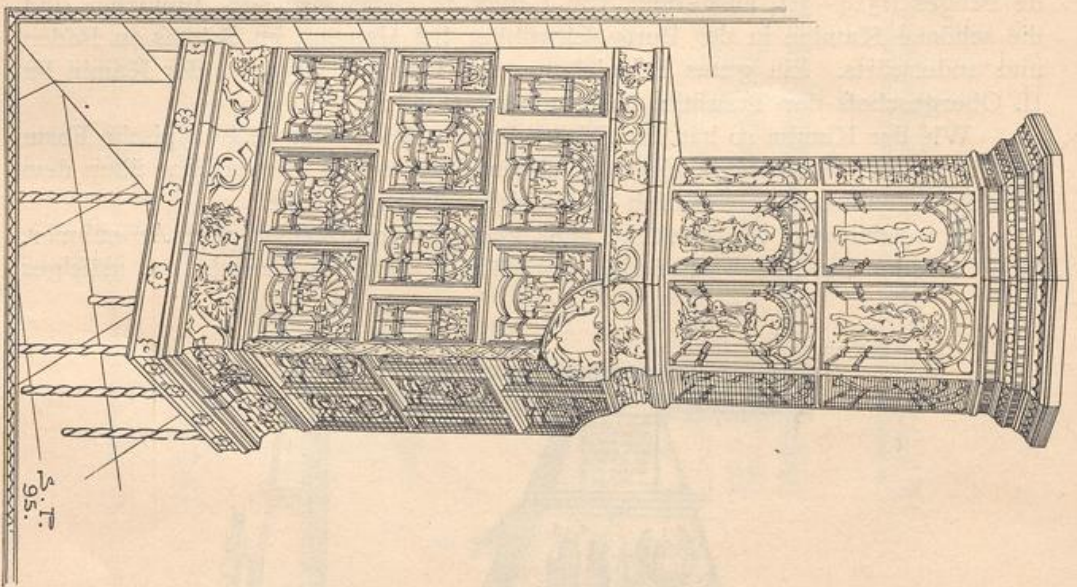
<sup>314)</sup> Vergl.: EWERBECK, a. a. O., Heft 5, 6, 23—24. — Deutsche Renaissance, Abt. 43 u. 78. — YSENDYCK, a. a. O., *Cheminées*, 874.

<sup>315)</sup> Nach: Deutsche Renaissance, Abt. 21.

<sup>316)</sup> Nach: ROEPER, A. & H. BÖSCH. Sammlung von Öfen in allen Stilarten vom XVI. bis Anfang des XIX. Jahrhunderts. München 1895.

<sup>317)</sup> Nach: Deutsche Renaissance, Taf. 8.

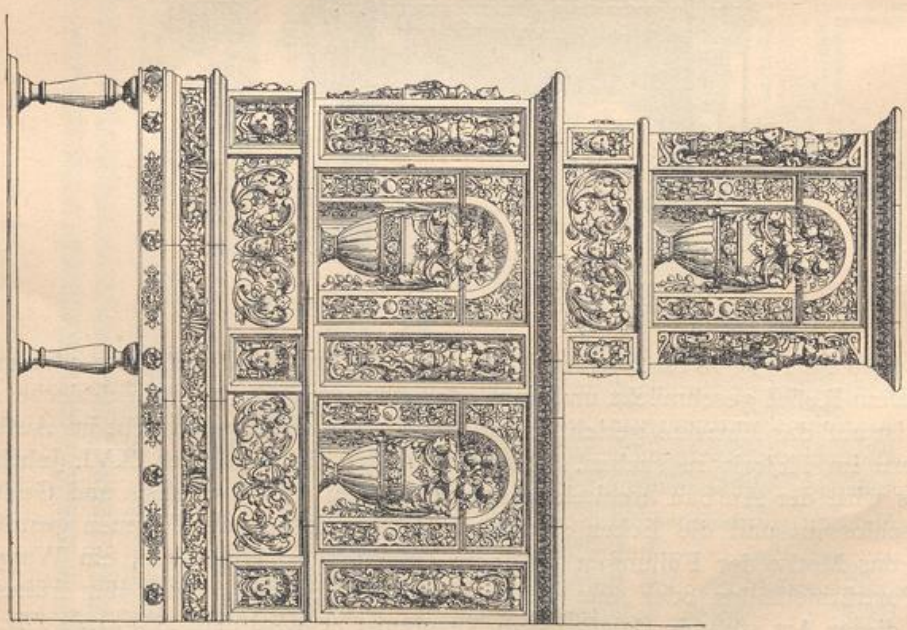
Fig. 275.



Ofen aus Nürnberg 316),  
(Jetzt im germanischen Nationalmuseum zu Nürnberg.)

S. T.  
95.

Fig. 276.



Ofen zu Nürnberg 317),

*vogel* zugeschrieben; das Ornament weist Motive auf, welche *Peter Flötner* in Nürnberg eingeführt hat. Dann steigern sich die Dimensionen, und der Aufbau wird immer reicher. Das Höchste an barocker Pracht leistet *Adam Vogt*

Fig. 277.

Ofen im Rathaus zu Augsburg<sup>318)</sup>.

Fig. 278.

Schmiedeeiserner Ofen im Schloß Röthelstein bei Admont<sup>319)</sup>.

aus Landsberg in den Öfen der Fürstenzimmer im Rathaus zu Augsburg und im Schloß Eurasburg. Maßvoller und sehr zierlich aufgebaut ist ein Ofen in

<sup>318)</sup> Nach ebendas., Taf. 6.

<sup>319)</sup> Nach; Deutsche Renaissance, Bd. 9.

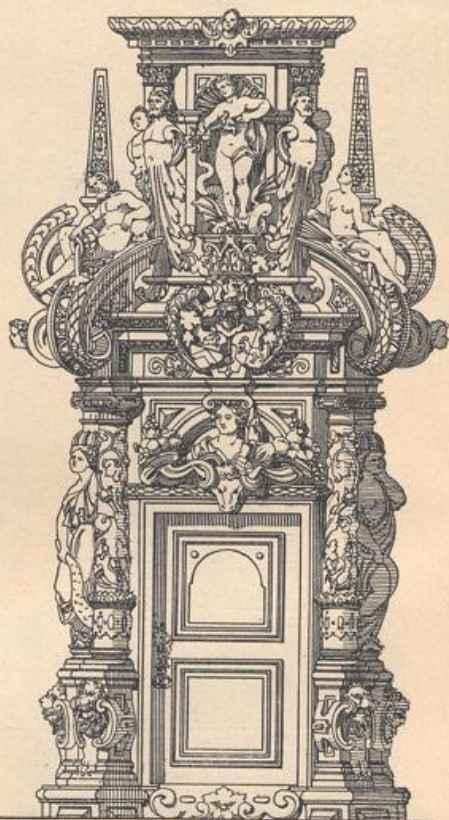
den Fürstenzimmern, der dem Töpfer *Melchior Lott* aus Weilheim zugeschrieben wird (Fig. 277<sup>318</sup>). Diese Öfen wirken hauptsächlich durch ihre reiche Plastik.

In der Schweiz sucht man die Wirkung der Öfen durch Malerei zu steigern. Der Aufbau und die plastische Dekoration der schweizer Öfen bleiben auf der nach der Mitte des XVI. Jahrhunderts erreichten Stufe stehen. Die plastische Ausschmückung beschränkt sich auf die struktiven Teile; die ebenen Füllungen werden mit Malerei, bunt oder blau auf weißem Grunde geschmückt. Charakteristisch für die schweizer Öfen ist die sog. Kunst: ein erhöhter Sitz hinter dem Ofen. Der schöne Ofen von *Hans Pfau* aus Winterthur (1644, siehe die nebenstehende Tafel) im germanischen Museum zu Nürnberg mag den Typus veranschaulichen.

Thon war nicht das ausschließliche Material für Öfen. Gufseiserne Öfen kommen schon im frühen XVI. Jahrhundert vor. Ein interessanter Ofen von 1539, an welchem Motive der beginnenden Renaissance neben gotischem Maßwerk vorkommen, steht in der Dürnitz der Trausnitz bei Landshut. Ausnahmsweise werden auch Öfen aus Schmiedeeisen angefertigt. Ein zierlicher Ofen dieser Art ist in Schloß Röthelstein bei Admont (Fig. 278<sup>319</sup>); er gehört dem Schluß der Epoche 1655 an.

Die Öfen werden, wie es noch bis zur Mitte des XIX. Jahrhunderts allgemein üblich war, von außen geheizt. Befand sich der Zugang zur Feuerstelle in einem allgemein zugänglichen Raume, so werden auch die Kaminthüren künstlerisch gestaltet. Wir sehen solche in den Gängen des Nürnberger Rathauses und in sehr schwülstiger Gestalt im *Peller*-Hause daselbst (Fig. 279<sup>320</sup>).

Fig. 279.



0 1 2 m.

Kaminthür im *Peller*-Haus zu Nürnberg<sup>320</sup>.

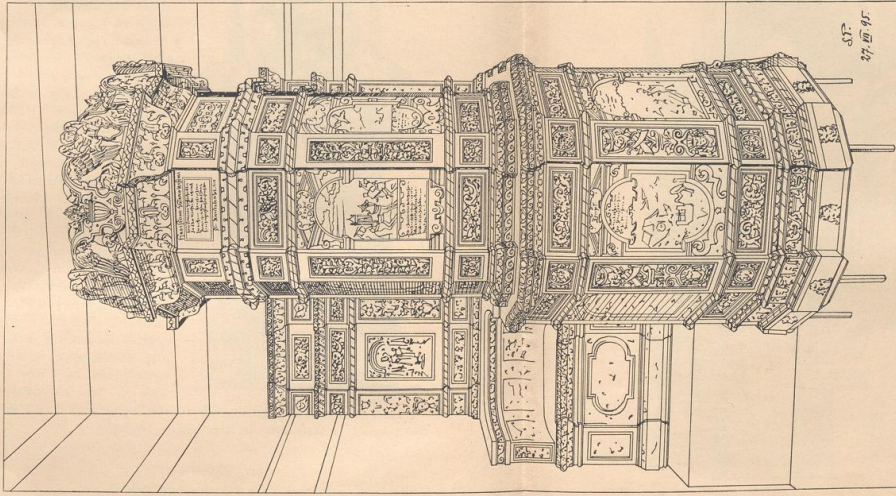
## 19. Kapitel.

### Ausstattung der Kirchen.

Die Ausstattung der Kirchen ist ein Gebiet, das die deutsche Renaissance mit Vorliebe gepflegt hat. Sie hat auf demselben viel und viel Gutes geschaffen, aber freilich auch manche Kirche etwas überfüllt. Die malerische Auffassung unserer Zeit findet an diesen reich ausgestatteten Kirchen Gefallen; aber man darf nicht übersehen, daß der allzugroße Reichtum an Ausstattungsstücken der Raumwirkung Eintrag thut. Die Stube der deutschen Renaissance ist behaglich und wohnlich; ihre Kirche ist es auch. Aber was dort ein Vorzug ist, ist hier

<sup>320</sup>) Nach: Deutsche Renaissance, Abt. 1.





817  
竹匠所

Ofen vom Haus Pfau zu Winterthur.  
(im Germanischen National-Museum zu Nürnberg.)

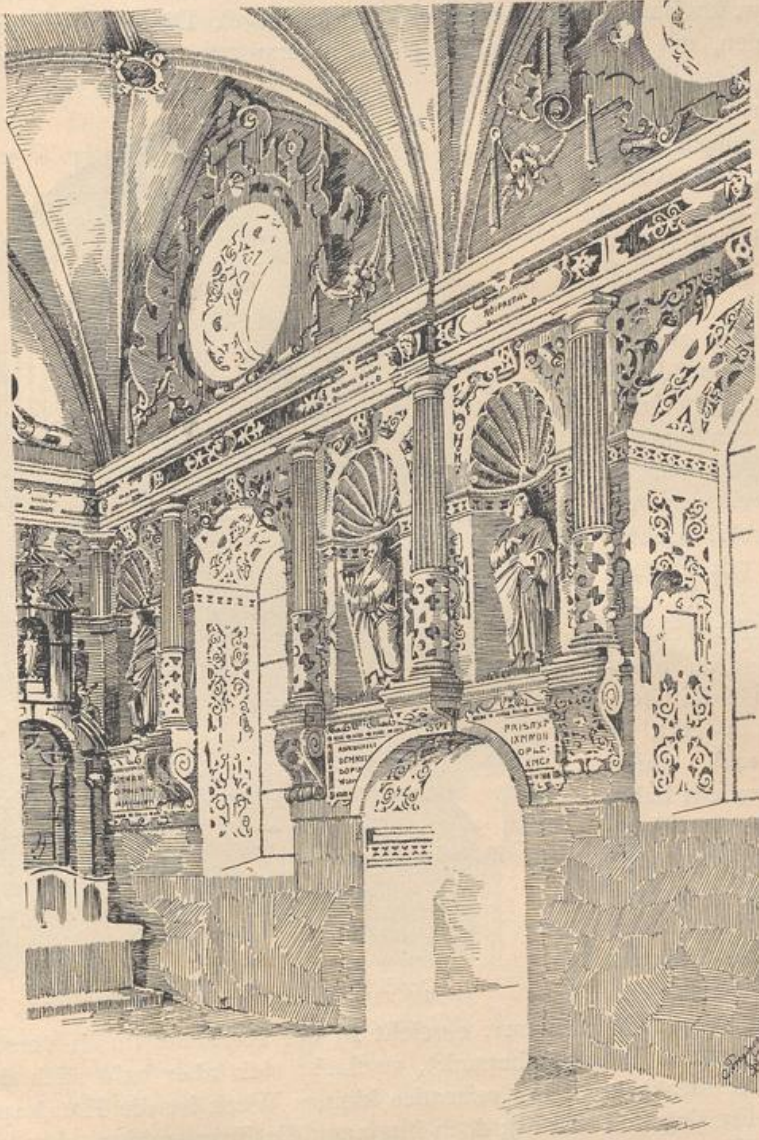


ein Mangel. Nur ganz wenige Kirchen des XVI. und XVII. Jahrhunderts sind monumental.

Man hat im Kirchenbau an der gotischen Anlage festgehalten, und die gotischen Kirchen dieser Spätzeit sind in ihrer architektonischen Gestaltung sehr einfach. Ausnahmsweise erhalten sie eine Dekoration im Stil der deutschen

120.  
Stuckdeko-  
ration.

Fig. 280.



Stuckdekoration in der Kirche *St. Luzen* bei Hechingen<sup>321)</sup>.

Renaissance. In *St. Luzen* bei Hechingen (1158, Fig. 280<sup>321)</sup> ist den Wänden in etwa  $\frac{1}{3}$  der Höhe eine ausgekragte Säulenordnung mit Gesimse vorgelegt, über der sich das gotische Netzgewölbe erhebt. Zwischen den Säulen sind Nischen mit Figuren; die freibleibenden Flächen sind mit Beschlägeornamenten

<sup>321)</sup> Nach: ZINGELER & LAUR. Die Bau- und Kunst-Denkmäler in den Hohenzoller'schen Landen. Stuttgart 1899.



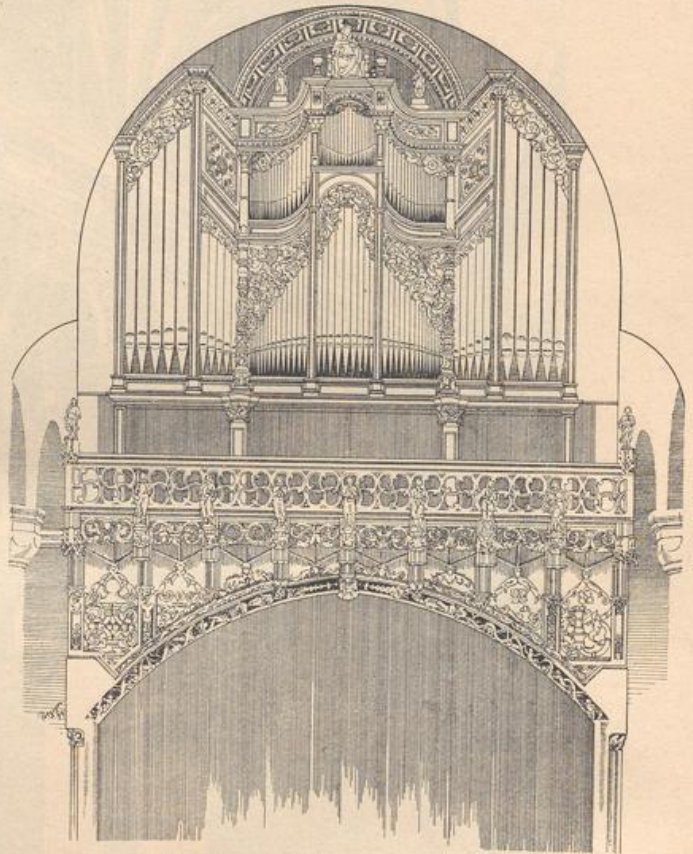
bedeckt. Die Formgebung ist kräftig und wirkungsvoll; aber das Unorganische des ganzen Systems wird augenfällig, sowie sich der Blick auf die Gewölbeansätze richtet. Eine verwandte Richtung finden wir in der Kapelle des Peterhofes in Freiburg i. Br. (um 1580). Auch die reiche ornamentale Ausstattung der Kapelle in der Wilhelmsburg bei Schmalkalden in Stuckrelief und Malerei ist deutsch.

Bei den Kirchenbauten in italienischer oder von dieser abgeleiteter Renaissance, bezw. im Barock ist Stuckdekoration die Regel. Die Wandpfeiler oder, wo solche fehlen, die Wände erhalten ein Pilastersystem, das durch ein Gesimse

gegen das Gewölbe abgeschlossen ist; die Teilung der Gewölbe geht von diesen aus (vergl. Art. 91, S. 140 ff. und Fig. 118 bis 120 [S. 135 bis 137]). Die Umrahmungsprofile der Gewölbeteilungen werden mit Eierstäben, Herzlaub und anderen Ornamentreihungen geziert; die Füllungen bleiben entweder frei oder werden mit vegetabilischem Ornament, mit Engelsköpfchen, wohl auch mit ganzen Figuren geschmückt. Die oberbayerischen Kirchen, deren ich in Art. 91 (S. 140 u. 141) einige namhaft gemacht habe, sind in dieser Weise ausgestattet. Hier hat sich eine Stuckatorenschule an den Bauten der bayerischen Fürsten ausgebildet. Sie geht

von *St. Michael* in München aus, erreicht in der Residenz durch verschiedene Entwicklungsstufen ihren Höhepunkt, verflacht sich aber bald nach dem Abschluß des Residenzbaues. Ein reizendes kleines Werk ist die Hauskapelle der Bischöfe zu Freising von 1621<sup>323</sup>); doch beginnen die Formen hier schon stumpfer zu werden. Eine weitere Stufe bezeichnen die Kirche *St. Karl Borromaeus* in München (1621 bis 1623<sup>324</sup>), dann die Stiftskirche in Polling (1621—28<sup>325</sup>), denen die Kirchen in Weilheim (1624—31<sup>326</sup>) und Beuerberg (1628—30<sup>327</sup>) folgen. In der

Fig. 281.

Orgelbühne im Dom zu Konstanz<sup>322</sup>).

<sup>322</sup>) Nach einer Photographie.

<sup>323</sup>) Siehe: Die Kunstdenkmale des Königreichs Bayern etc. München 1892—95. Bd. I, Taf. 46.

<sup>324</sup>) Siehe ebendas., Bd. I, Taf. 167.

<sup>325</sup>) Siehe ebendas., Bd. I, Taf. 100 u. 101.

<sup>326</sup>) Siehe ebendas., Bd. I, Taf. 104.

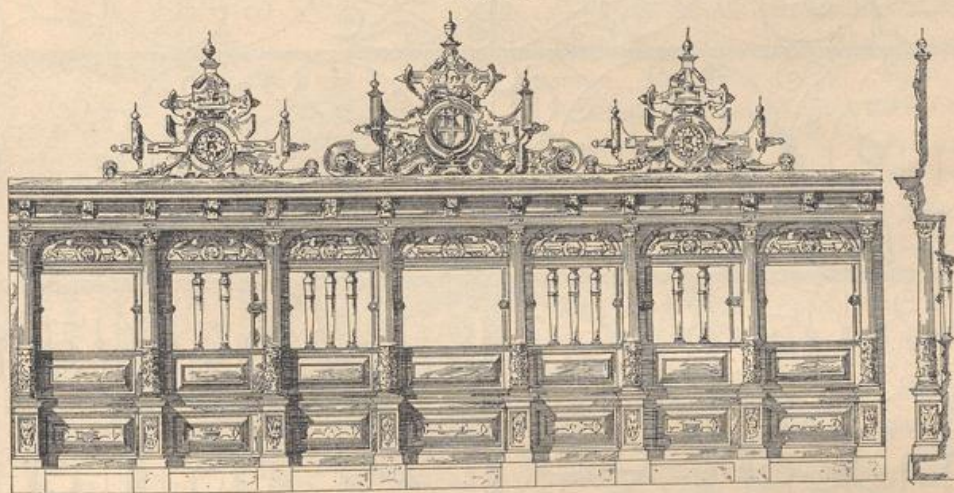
<sup>327</sup>) Siehe ebendas., Bd. I, Taf. 121.

zweiten Hälfte des dreißigjährigen Krieges ist kein weiteres Denkmal entstanden; unmittelbar nach dem Kriege wird aber in Möschenfeld<sup>328)</sup> der gleiche Stil wieder aufgenommen. Es folgen die Kirchen *Maria Birnbaum* bei Aichach (1661—65<sup>329)</sup>, Habach (1663—68<sup>330)</sup>, Ilgen und Klein-Helfendorf im Bezirksamt Rosenheim. Eine verwandte, doch keineswegs identische Dekorationsweise treffen wir an einigen Bauten in der Steiermark, so an der Grabkapelle zu Seckau (1587—92) und an derjenigen zu Ehrenhausen (1606—14<sup>331)</sup>.

Als Bauteile, wenn auch nicht immer in organischem Zusammenhang mit dem Kirchengebäude stehend, sind Emporen, Orgelbühnen und Lettner zu betrachten. Die Brüstungen der beiden ersteren bieten der Dekorationslust weiten Spielraum. Die Orgelbühne im Münster zu Konstanz (Fig. 281<sup>322)</sup>, ein merkwürdiges Werk der Frühzeit (um 1520), ist gotisch; dort dringen in die Dekoration

121.  
Emporen  
und  
Orgelbühnen.

Fig. 282.



Chorschranken in der Kirche *St. Michael* zu Zwolle<sup>332)</sup>.

allerlei Motive der Frührenaissance ein, welche reizend und frisch entworfen und vortrefflich ausgeführt sind.

Im allgemeinen werden die Emporen und Orgelbrüstungen in eine Reihe von Feldern geteilt, welche durch Profile umrahmt oder durch Säulen oder Pilaster getrennt und oben und unten durch Gesimse zusammengefaßt werden. Die Flächen werden mit Ornament, Reliefs oder Malerei gefüllt. Das Motiv, das auch an den Brüstungen der Kanzeln vorkommt, macht alle Abstufungen von einfach klarer Anordnung bis zur barocksten Verzerrung der Formen durch.

Lettner wurden im XVI. Jahrhundert in den Niederlanden noch mehrfach, in Deutschland nur ausnahmsweise ausgeführt. Ob der strenge Abschluß des Chors in den Niederlanden von Spanien aus Eingang gefunden hat, soll hier nicht untersucht werden. Von den niederländischen Lettnern sind einige, wie

122.  
Lettner.

<sup>328)</sup> Siehe ebendas., Bd. I, Taf. 113.

<sup>329)</sup> Siehe ebendas., Bd. I, Taf. 32.

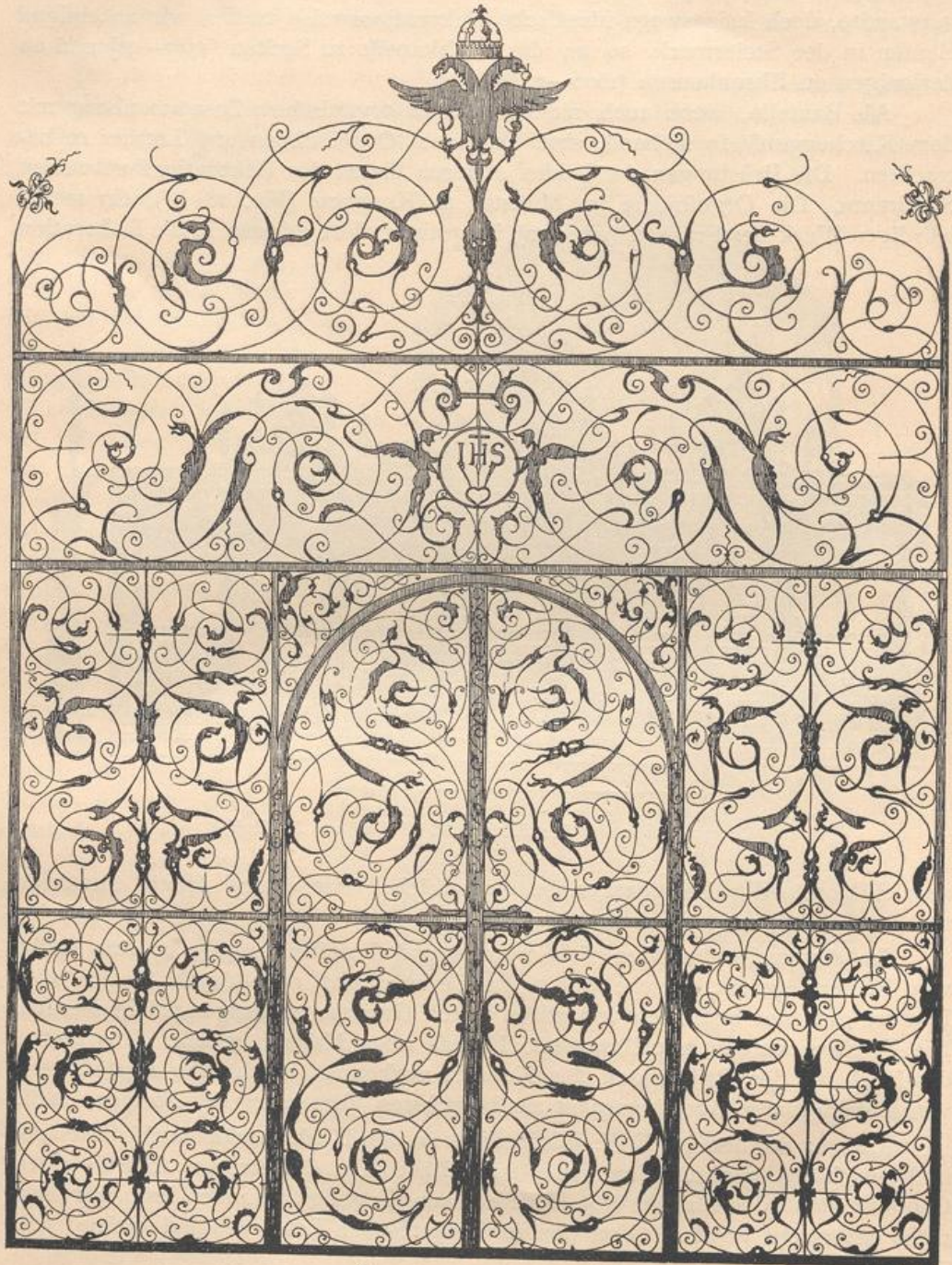
<sup>330)</sup> Siehe ebendas., Bd. I, Taf. 98.

<sup>331)</sup> Beide Kapellen sind aufgenommen in: *Deutsche Renaissance*, Bd. 9.

<sup>332)</sup> Nach: EWERBECK, a. a. O.

derjenige in der Pfarrkirche zu Dixmude und jener in *St. Gommaire* zu Lierre, beide aus dem XVI. Jahrhundert, in einer wilden Spätgotik gehalten. Der reiche

Fig. 283.

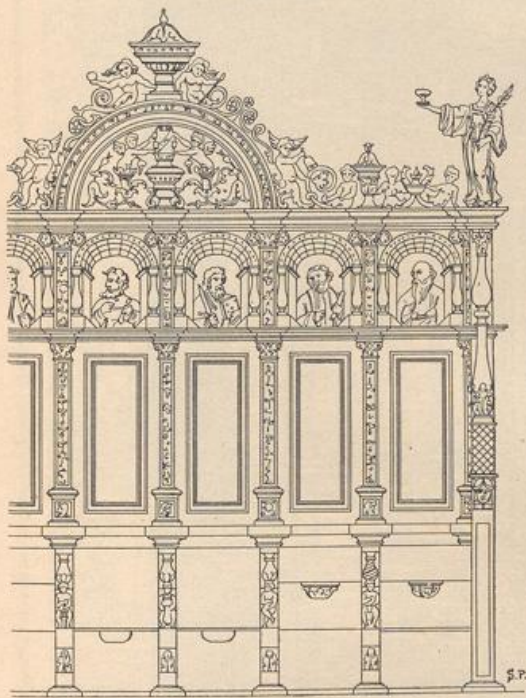


Schmiedeeisernes Gitter in der *St. Vincenz-Kirche* zu Breslau<sup>331)</sup>.

<sup>331)</sup> Siehe: *Deutsche Renaissance*, Abt. 53.

Lettner in *St. Marien* im Kapitol zu Köln, jetzt als Orgelbühne dienend, ist gleichfalls eine niederländische Arbeit; er ist 1524 in Mecheln angefertigt, ein reiches Prachtwerk der flandrischen Frührenaissance. Der Lettner im Dome zu Hildesheim<sup>334</sup>), 1546 vollendet, ist das Werk eines norddeutschen Künstlers, gleich meisterhaft in der Erfindung wie in der Ausführung; von den ruhigen unteren Teilen an findet gegen oben eine Entwicklung zur höchsten Pracht statt. Der Lettner in der Kathedrale zu Herzogenbusch<sup>335</sup>), jetzt im South-Kensington-Museum zu London, ist ein stattliches Werk der niederländischen Hochrenaissance: drei Arkaden, von dorischen Doppelsäulen getragen, darüber eine hohe Brüstung; die Komposition ist einfach und klar und die Formgebung rein und kräftig.

Fig. 284.

Chorgestühl im Münster zu Bern<sup>337</sup>).

handelt; darauf stehen Pilaster oder Halbsäulen mit einem Gesimse, und über diesem erheben sich zuweilen noch Aufsätze. Die Zwischenräume sind im Sockel mit Füllungen, im oberen Teile mit Balustern aus Holz oder Messing geschlossen. Die Chorschranken in Enkhuyzen (1542<sup>338</sup>) sind ungemein klar und schön aufgebaut, alles Detail, dem zarten Charakter des ganzen entsprechend, sehr maßvoll und das Ornament elastisch gezeichnet und vortrefflich geschnitzt. Derber und wirkungsvoller sind die Chorschranken von *St. Michael* in Zwolle (Fig. 282<sup>332</sup>); das kräftige Halbsäulensystem ist von kartuschenartigen Aufsätzen bekrönt. Eine weitere Steigerung bedeuten die Schranken des Grabmals *Enno II.* in der

Den weiteren Abschluss der Chöre nach den Chorumgängen oder den Nebenchören bewirken Chorschranken oder Chorgestühle. Chorschranken, wie sie in den Niederlanden verbreitet sind, sind in Deutschland nicht häufig; sie unterscheiden sich aber in ihren Motiven kaum von den Kapellenabschlüssen, welche in den meisten größeren Kirchen vorkommen. An den niederländischen Chorschranken ist der untere Teil geschlossen; der obere läßt den Blick nach dem Chor oder der Kapelle frei.

Ein schönes Gitter aus der Frühzeit, ein Übergang von der Gotik zur Renaissance, besitzt die Kirche *Ste.-Gertrude* zu Nivelles<sup>336</sup>). Die Komposition ist unsicher; aber die Einzelheiten sind reizend. Später bildet sich ein System aus, das demjenigen der Tafelungen ähnlich ist. Der untere Teil wird als Sockel be-

123.  
Chorschranken.

<sup>334</sup>) Siehe: Blätter für Arch. u. Kunsthdwk., Jahrg. II, Taf. 77.

<sup>335</sup>) Siehe: EWERBECK, a. a. O., Heft 15, 16, Bl. 24.

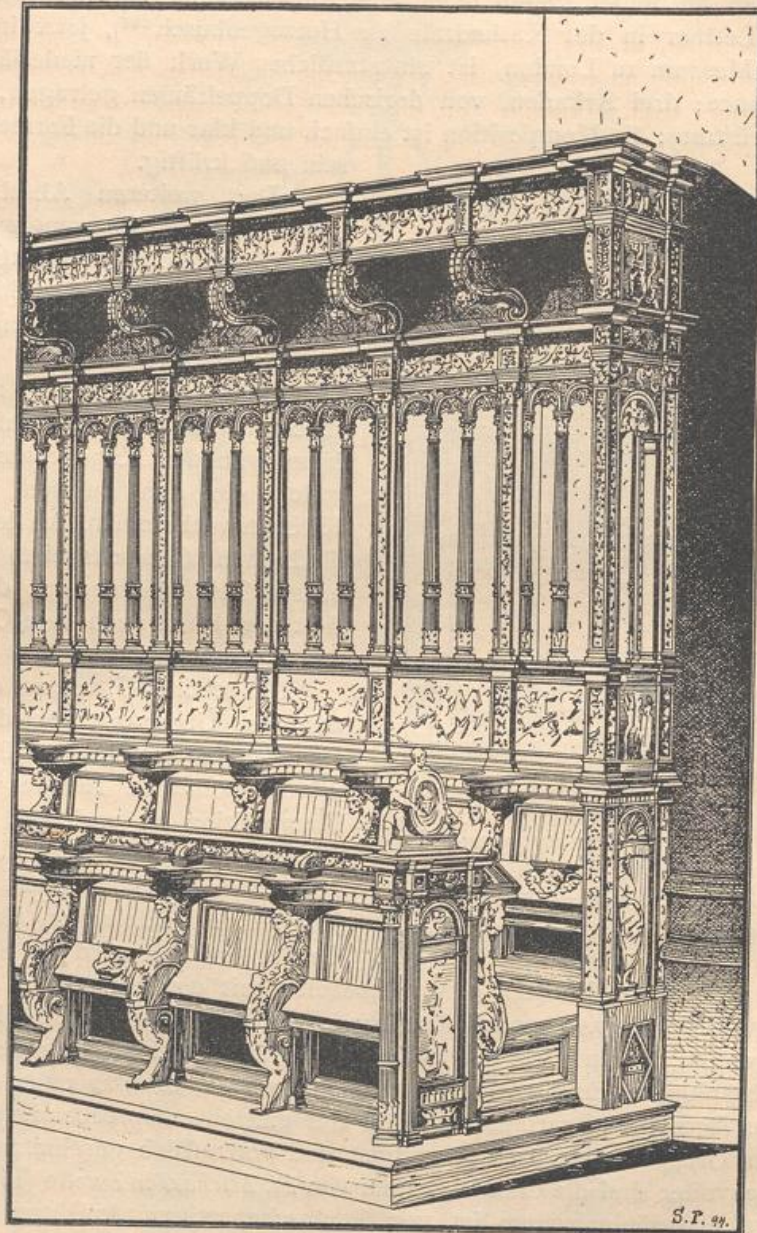
<sup>336</sup>) Siehe: YSENDYCK, a. a. O., *Cloîtres*, Pl. 4.

<sup>337</sup>) Nach: Deutsche Renaissance, Abt. 55.

<sup>338</sup>) Siehe: EWERBECK, a. a. O., Heft 11-12, Bl. 14.

großen Kirche zu Emden<sup>339</sup>); hier wechseln im großen wie im kleinen Systeme Säulen und Karyatiden; sie stehen gedrängt; alles Relief ist kräftig, die Wirkung schwer. In Süddeutschland sind derartige Schranken selten; die schönen

Fig. 285.

Chorgestühl in der großen Kirche zu Dordrecht<sup>340</sup>.

Schranken der Grabkapelle in Seckau<sup>341</sup>) stehen vereinzelt. Dagegen sind

<sup>339</sup>) Nach: Deutsche Renaissance, Abt. 60.

<sup>340</sup>) Nach: YSENDYCK, a. a. O., *Stalles*, Pl. 2.

<sup>341</sup>) Siehe: Deutsche Renaissance, Bd. 9.

Fig. 286.

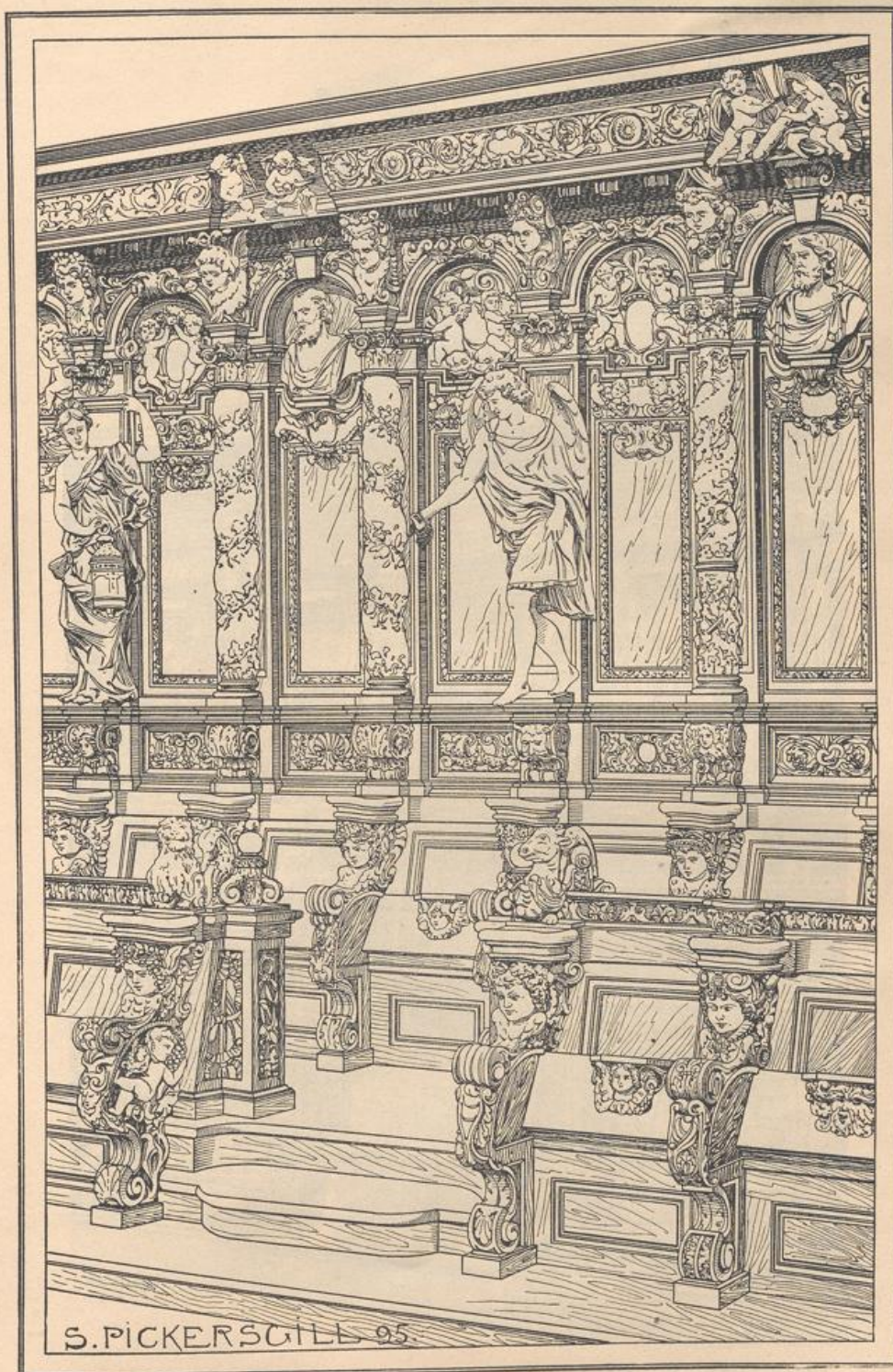
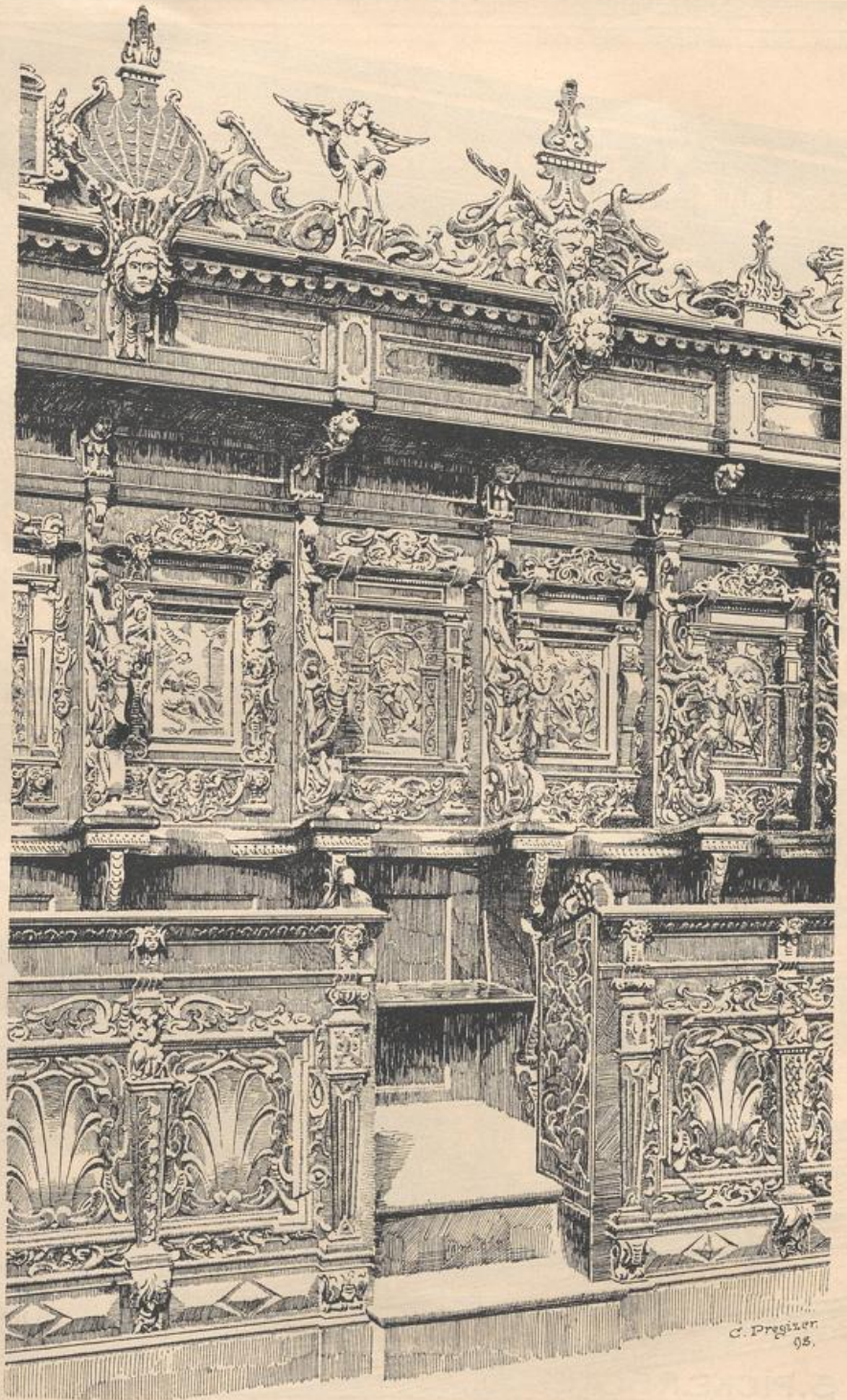
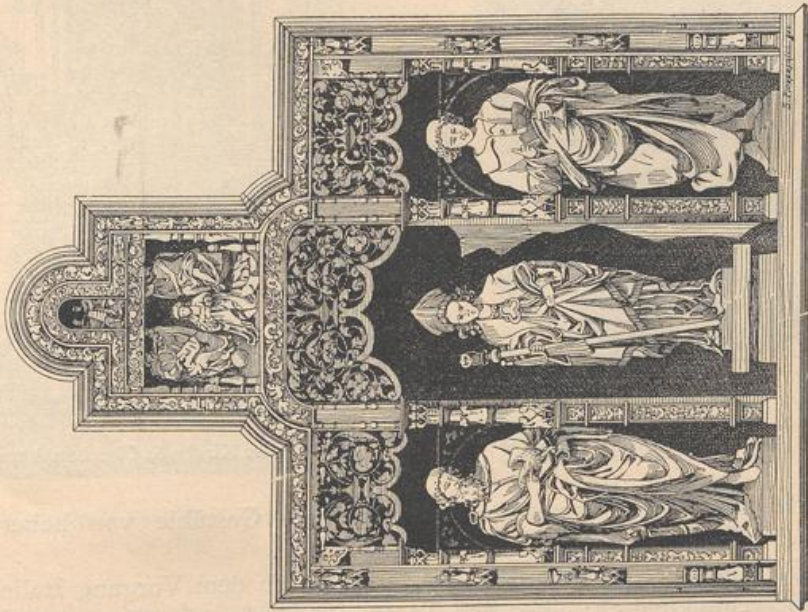
Chorgestühl in der Kirche zu Vilvorde<sup>342</sup>).

Fig. 287.



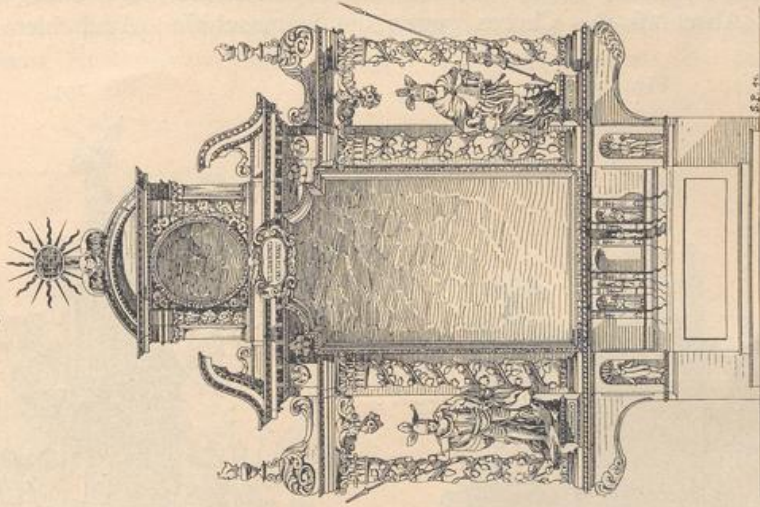
Chorgestühl in der Kirche zu Carthus in Westpreußen<sup>343</sup>).

Fig. 288.



Johannes-Altar zu Kalkar 311).

Fig. 289.



Altar zu Dornach in Niederbayern 315).



schmiedeeiserne Gitter als Abschluss von Kapellen beliebt. Der Reiz dieser Gitter beruht meistens auf der schönen und elastischen Linienführung (Fig. 283<sup>333</sup>).

In Kathedralen, Kloster- und Stiftskirchen dienen die Chorgestühle zugleich als Abschluss des Chores gegen die Seitenschiffe. Auch hier haben die

Fig. 290.

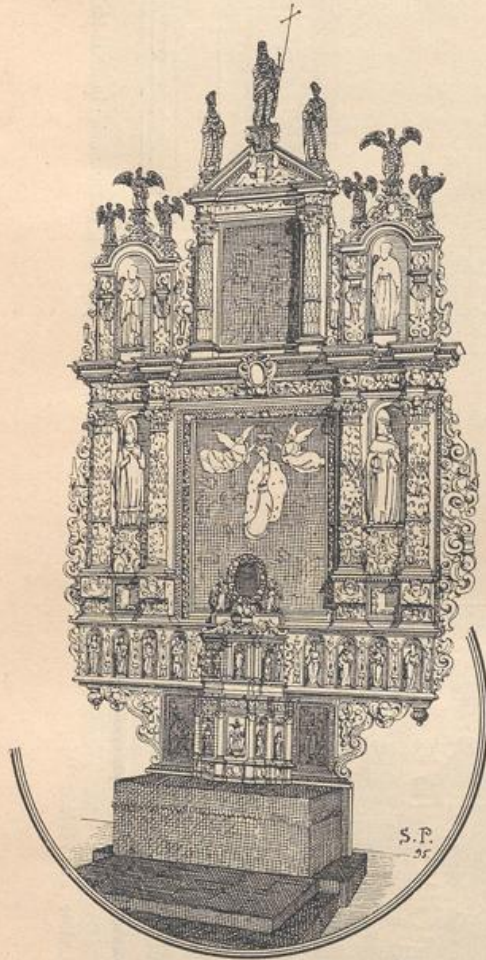
Hochaltar zu Zuckau in Westpreußen<sup>346</sup>).

Fig. 291.

Seitenaltar in der Kirche *St. Ulrich* zu Augsburg<sup>347</sup>).

Niederlande den Vorrang und weisen zahlreiche Gestühle von hoher Vollendung auf.

Die Renaissance gestaltet das Chorgestühl nach dem Vorgang Italiens von Anfang an architektonisch; über den Trennungswänden der Sitze erheben sich

<sup>342</sup>) Nach: YSENDYCK, a. a. O., Pl. 17.

<sup>343</sup>) Nach einer Photographie.

<sup>344</sup>) Nach: CLEMM, a. a. O., I, Taf. VI.

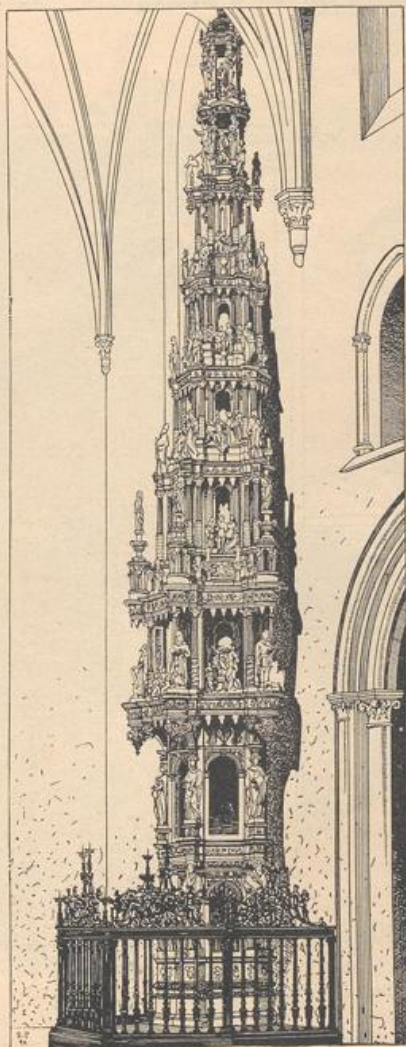
<sup>345</sup>) Nach einer Photographie.

<sup>346</sup>) Nach: HEISE. Bau- und Kunst-Denkmäler der Provinz Westpreußen. Danzig.

<sup>347</sup>) Nach: FRIESENGER, J. M. Die drei Hauptaltäre der St. Ulrichskirche etc. Augsburg 1888.

Halbsäulen oder Pilastersysteme; selbst volle Säulen kommen vor. Wohl das früheste ist das Gestühl im Münster zu Bern (Fig. 284<sup>337</sup>); es ist schon in den Jahren 1522—24 von den Meistern *Jakob Rufer* und *Heini Seewagen* angefertigt; die Komposition ist noch unreif. Über einem höheren unteren erhebt sich ein kleines oberes System, zwischen dessen Pilastern in Nischen die Brustbilder

Fig. 292.



Sakramentshäuschen in *St.-Leonhard*  
zu Léau<sup>348</sup>.

Fig. 293.



Sakramentshäuschen in der Kirche  
zu Überlingen<sup>349</sup>.

Christi und der Apostel angebracht sind; eine reiche ornamentale Bekrönung schließt das Ganze ab. *Daniel Hopfer* giebt in einem seiner Kupferstiche ein ähnliches Gestühl. Ganz einfach, aber sehr ansprechend ist das Chorgestühl zu Steingaden in Oberbayern, von 1534.

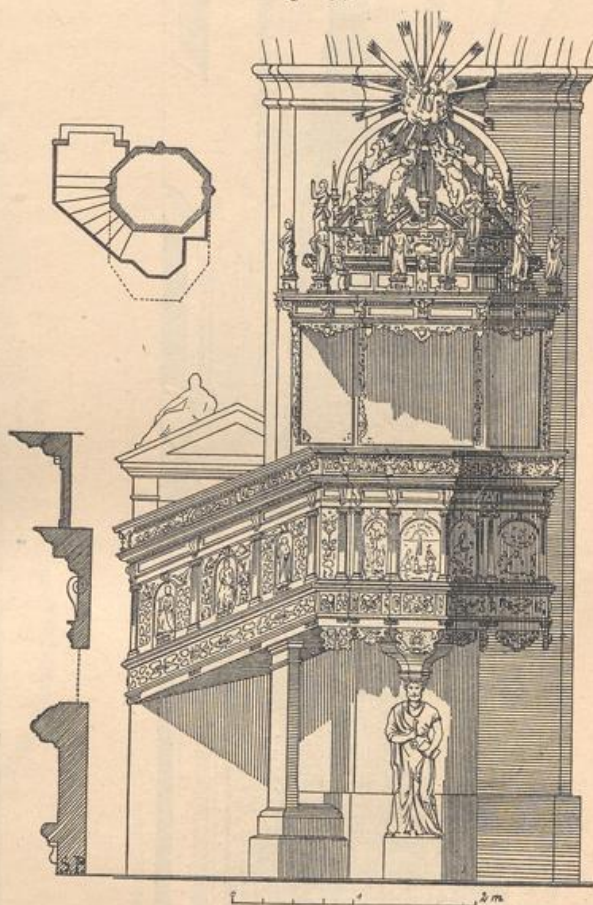
<sup>348</sup>) Nach: *YSENDYCK*, a. a. O., *Tabernacle*, Pl. 1.

<sup>349</sup>) Nach: *FRI TSCH*, a. a. O.  
Handbuch der Architektur. II. 7.

In den Niederlanden waren schon während der spätgotischen Epoche glänzende Gestühle entstanden. Die Vorliebe für solche hält bis in das XVIII. Jahrhundert an, und jede Entwicklungsphase weist bedeutende Werke auf. Das Gestühl in der großen Kirche zu Dordrecht (Fig. 285<sup>340</sup>) ist 1538—42 von *Jan Terwen* (*Jean Teruenne*) angefertigt; es verbindet mit allem Reiz der Früh-Renaissance doch einen sehr klaren architektonischen Aufbau und ist von unübertroffener Vollendung der Ausführung. Als Typus einer weiteren Entwicklungsstufe kann das — allerdings profanen Zwecken dienende — Gestühl im Rathause zu Nymwegen<sup>350</sup> von 1555 bezeichnet werden; an Stelle der Pilaster sind dorische Halbsäulen getreten. Der jugendliche Reiz des Dordrechter Gestühls ist hier geschwunden; die Formenbehandlung ist streng und herb. Freier und reicher sind die schönen Gestühle in *St. Martin* zu Ypern (1598<sup>351</sup>), von *Taillebert* aus Ypern angefertigt, in der Kirche zu Loo und in derjenigen zu Nieuport; die beiden letzteren sind sehr ähnlich; das Ornament beginnt barock zu werden. Der Barock steigert die Pracht bis zur Grenze des Möglichen; alle Formen werden massig; gewundene, mit Blumenkränzen umwundene Säulen ruhen auf vorspringenden Konsolen und tragen weitere Konsolen, die das Gesimse aufnehmen; ja die Säulen werden wohl auch durch Hermen und selbst durch Figuren ersetzt, welche mit der Konstruktion keinen Zusammenhang haben (Fig. 286<sup>342</sup>). Auch die Füllungen der Rückwände erhalten kräftiges Relief. Am Gestühl der Kirche zu Wouw<sup>353</sup> sind in den Rückwänden, zwischen mächtigen Säulen, Nischen, in welchen Statuen in etwa  $\frac{2}{3}$  Lebensgröße stehen. Unschwer dürften sich zu vielen dieser Gestühle Parallelen in Italien finden lassen.

Gleich mächtige Gestühle wie in den Niederlanden kommen in Deutschland kaum vor. In einigen der besten sind niederländische Einwirkungen nicht

Fig. 291.

Kanzel in der *St. Peters*-Kirche zu Rostock<sup>352</sup>.

<sup>350</sup>) Siehe: YSENDYCK, a. a. O., *Stalles*, Pl. 3.

<sup>351</sup>) Siehe ebendas., Pl. 5.

<sup>352</sup>) Nach: *Deutsche Renaissance*, Abt. 59.

<sup>353</sup>) Siehe ebendas., Pl. 5.

zu verkennen. Dies gilt zunächst vom schönen Gestühl in *St. Michael* zu München (1589<sup>354</sup>), das gewiß nicht von *Wendel Dietrich*, der es ausgeführt hat, entworfen ist. Auch das prächtige Gestühl zu Wettingen in der Schweiz möchte ich eher auf niederländische, denn auf italienische Vorbilder zurückführen. Von einfacheren Arbeiten ist das *Brendel'sche* Chorgestühl im Dom zu Mainz eine der besten. Im XVII. Jahrhundert steigert sich auch an deutschen Chorgestühlen die Pracht, leider oft auf Kosten der Klarheit der Komposition.

Fig. 295.

Kanzel zu Herzogenbusch<sup>357</sup>.

Schönheit. Noch spät, im Jahre 1572, wurde in der oberen Pfarrkirche zu Ingolstadt ein großer Flügelaltar nach Entwürfen von *Hans Melich* aufgestellt<sup>358</sup>. Der Aufbau des Schreines ist reich, doch nicht unklar; die Bekrönung vermengt die Formen einer schon in den Barock übergehenden Renaissance mit spät-

Das Gestühl zu Carthaus in Westpreußen (Fig. 287<sup>343</sup>) hat im Süden eine Parallele in demjenigen zu Buxheim bei Memmingen; an beiden sind die Stützen der Rückwand durch vorspringende ornamentale Gebilde ersetzt, welche sich kaum vom unruhigen Ornament der Füllungen abheben; ein ruheloses Flimmern webt in der ganzen Erscheinung.

Die spätmittelalterliche Form des Altars ist der Flügelaltar. Ein Schrein auf niedrigem Untersatz, der Predella, enthält Heiligenfiguren oder Gruppen aus der Heiligengeschichte (diese namentlich in Flandern und am Niederrhein); zuweilen stehen auch zu beiden Seiten des Schreines Figuren auf konsolenartigen Vorsprüngen. Der Schrein kann mit einfachen oder doppelten Flügelpaaren geschlossen werden. Die Flügel tragen Gemälde, welche sich fast immer auf die Legende der Titelheiligen beziehen. Die Renaissance gestaltet auch den Flügelaltar in architektonischer Richtung um. Die Architektonisierung wird im Gebiete der deutschen Renaissance niemals mit voller Konsequenz durchgeführt; wohl aber finden wir streng architektonisch aufgebaute Altäre in Kirchen der italienischen und italienisierenden Stilrichtung.

Die Entwicklung beginnt damit, daß Renaissance motive in die Dekoration der Altarschreine eindringen. Wir nehmen dies an vielen vlämischen und niederrheinischen Altären<sup>355</sup> wahr; wir bemerken es am Altar der Bergleute in Annaberg<sup>356</sup>, am Altar der Rochus-Kapelle in Nürnberg (siehe Fig. 12, S. 26) und anderwärts. Am Johannes-Altar in Kalkar (Fig. 288<sup>344</sup>) ist die Gesamtform des Schreines noch gotisch, alles Ornament dagegen Renaissance und von reifster

124.  
Altäre.

<sup>354</sup>) Siehe: Die Kunstdenkmale des Königreichs Bayern etc. München 1892-95. Bd. I, Taf. 164.

<sup>355</sup>) Siehe auch: YSENDYCK, a. a. O., *Retable*, III; *Sculpture*, 23 — ferner: CLEMEN, a. a. O., Bd. I, Taf. IV u. VII.

<sup>356</sup>) Siehe: STICHE, a. a. O., IV, Beilage X.

<sup>357</sup>) Nach: EWERBECK, a. a. O.

<sup>358</sup>) Siehe: Die Kunstdenkmale des Königreichs Bayern etc. München 1892-95. Bd. I, Taf. 6.

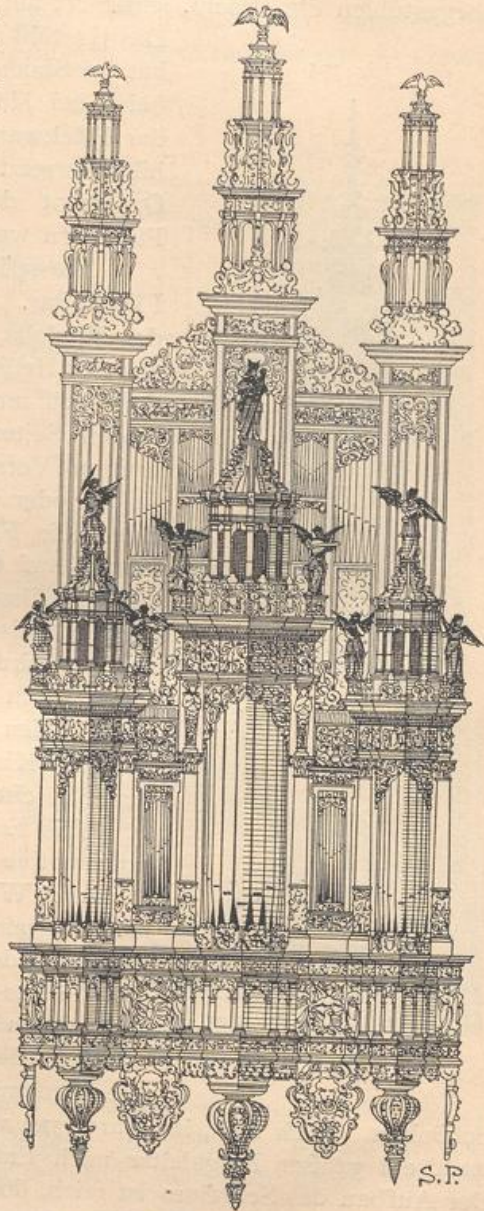
gotischen Einzelheiten zu prachtvoll phantastischer Gesamtwirkung; die Formen von Geschmeiden sind in monumentaler Größe ausgeführt.

Altarflügel konnten angebracht werden, so lange die Architektonisierung des Altars noch nicht zur Aufnahme von Säulen fortgeschritten war; sobald diese erfolgte, mußten sie wegfallen. Sie fehlen schon am Hauptaltar zu Annaberg (1522, Fig. 15, S. 28). Aber die dem Flügelaltar eigene Verbreiterung über der Predella ist beibehalten und wird auch weiterhin nicht aufgegeben. Alle Grundzüge der Komposition des deutschen Renaissance-Altars sind schon in diesem frühen Werke gegeben. Die typische Grundform ist dem Süden und dem Norden gemein. Im einzelnen wird sie unendlich variiert. An Stelle der plastischen Darstellungen im Schrein treten schon in der Frühzeit des XVI. Jahrhunderts Altargemälde (Landauer Altar von *Albrecht Dürer*, Altar von *M. Feselen* in der oberen Pfarrkirche zu Ingolstadt); gegen Ende des Jahrhunderts werden sie zur Regel.

Der Altar erhält dann wohl die in Fig. 289<sup>345)</sup> dargestellte Form, bei welcher die äußeren Interkolumnien nicht geschlossen sind. In diesen Zwischenräumen werden Statuen aufgestellt. Die äußeren Säulen bleiben nicht selten weg. Die Figuren stehen alsdann entweder ganz frei, oder über denselben springt ein hornartiges Gebilde vor, so daß sie unter einem Baldachin zu stehen scheinen. Auch der obere Aufsatz wird mannigfach modifiziert. Der Hochaltar der Kirche in Zuckau in Westpreußen (Fig. 290<sup>346)</sup>, eine gute Danziger Arbeit aus dem Anfang des XVII. Jahrhunderts, hat bereits ein Tabernakel; der Aufbau ist reich; aber die Massen lösen sich nicht voneinander.

In den großen Jesuitenkirchen wird der Aufbau der Altäre zu riesiger Größe gesteigert. Sehr schön ist der der Jesuitenkirche in Köln, weniger gelungen der Hochaltar in *St. Michael* zu München. Die drei Hauptaltäre von *St. Ulrich* in Augsburg (Fig. 291<sup>347)</sup>, welche zwischen den Jahren 1603 und 1606 von

Fig. 296.

Orgel in der *Marien-Kirche* zu Thorn<sup>350)</sup>.

<sup>350)</sup> Nach: HEISE. Bau- und Kunst-Denkmler der Provinz Westpreußen. Danzig. Bd. II.

Johann Degler und Elias Greuter aus Weilheim angefertigt wurden, sind an freier Gruppierung und elegantem Aufbau kaum übertroffen worden.

Ein so lockerer Aufbau, wie ihn die Altäre von *St. Ulrich* haben, setzt Holz als Material voraus; bei Altären aus Stein mußte die Komposition eine geschlosseneren werden. Reichtum der Anordnung war damit nicht ausgeschlossen, wie der glänzende Altar der Schloßkapelle in Aschaffenburg oder derjenige der *Agnes Bernauer*-Kapelle in Straubing beweisen; im allgemeinen aber drängte das Material doch auf Vereinfachung. Die Seitenaltäre in *St. Michael*

Fig. 297.

Taufbecken in *Notre-Dame* zu Diest<sup>300</sup>.

zu München, diejenigen im Salzburger Dome und andere sind einfache Säulen-Ädikulen.

Der Altaraufbau der deutschen Renaissance entwickelt sich vom gotischen Flügelaltar aus unter der Einwirkung des italienischen Motivs der Ädikula. Es wäre verlockend, das gegenseitige Verhalten der beiden Motive im Laufe der Entwicklung zu verfolgen. Leider ist das Material zu einer erfolgreichen Durchführung dieser Untersuchung noch nicht gesammelt.

Im Mittelalter wurde das Allerheiligste nicht auf dem Hochaltar, sondern in einem eigenen Gehäuse, dem Sakramentshäuschen, aufbewahrt. Die gotischen Sakramentshäuschen sind entweder Nischen in der Chorwand, die von Architekturmotiven eingefasst und mit einem Eisengitter geschlossen sind, oder sie sind turmartige Bauten. Auch während der Renaissanceperiode sind noch vereinzelte Sakramentshäuschen entstanden. Das bedeutendste ist dasjenige in *St. Léonard* zu Léau in Belgien (Fig. 292<sup>348</sup>); es ist 1552 von *Cornelius Floris (de Vriendt)* aus Antwerpen errichtet. Das gotische Motiv des hohen Turmhelmes ist mit Glück in die Renaissance übersetzt. Der Aufbau ist klar gegliedert und die Formenbehandlung vortrefflich. Das Tabernakel in Überlingen von 1611 (Fig. 293<sup>349</sup>), drei leichte Hallen übereinander in wohl abgewogener Verjüngung, ist ein treffliches Werk der deutschen Spät-Renaissance. Man beachte die von den Altären übernommenen seitlichen Figurennischen an der Wand. Das Sakramentshäuschen ist aus einer Zeit, in der das Tabernakel seine normale Stelle schon auf dem Hochaltar hatte.

Das Kompositionsmotiv der Kanzel wird von der Spätgotik fertig überliefert; die Renaissance ändert es nicht; sie gestaltet es nur im einzelnen um. Die deutsche Kanzel ist stets an die Wand oder an einen Pfeiler der Kirche

Nach: YSENDYCK, a. a. O.

125.  
Sakraments-  
häuschen.

126.  
Kanzeln.

gelehnt, ein ausgekragtes oder von einer Säule getragenes Podium mit einer Brüstung, zu dem eine Treppe hinaufführt. Über der Kanzel ist ein Schalldeckel, der gewöhnlich mit einem phantastischen Aufbau bekrönt ist.

Schon 1526, unter *Albrecht von Brandenburg*, erhielt der Dom in Halle eine Kanzel im Stil der Früh-Renaissance. Die Tektonik kommt in der Fülle kleiner Motive nicht recht zum Ausdruck; im einzelnen ist vieles Reizende. An der Brüstung der Treppen und der Kanzel sind die Relieffiguren der vier Evangelisten und der vier Kirchenlehrer angebracht. Sie, zuweilen sogar die ganze Reihe der Apostel finden wir an vielen Kanzeln. Klarer ist die Gliederung an der Kanzel der *Marien-Kirche* in Zwickau vom Jahre 1538, einem Werke der sächsischen Schule. Den Typus der entwickelten Renaissance zeigt die Kanzel der *Petri-Kirche* in Rostock von 1588 (Fig. 294<sup>362</sup>). Die Säule ist hier durch eine Figur des Apostels *Petrus* ersetzt. Figuren als Träger der Kanzeln finden sich auch anderwärts. Im einzelnen wird nun die typische Form vielfach variiert, und es zeigt sich auch an den Kanzeln, daß gerade die immer wiederholte Bearbeitung eines Motivs die Erfindung reizt und stets neue und originelle Lösungen zu Tage fördert.

Ich greife aus der großen Menge einige wenige heraus: *St. Jürgen* in Wismar (1606<sup>361</sup>), ohne Stütze, breit und mächtig, das Detail sehr barock; *St. Martin* in Bremen (nach 1600), ohne Stütze, zierlich, mit reicher Schnitzerei, verwandt dem Schnitzwerk der Güldenammer; *St. Andreas* in Hildesheim (1642<sup>362</sup>) überaus wirkungsvoll, ohne Überladung; Stiftskirche in Aschaffenburg (1602<sup>363</sup>), deutsch barock, sehr reich und glänzend in Stein ausgeführt; *St. Michael* in Lüneburg (1602<sup>364</sup>), das Figürliche von einem Nachahmer *Jacopo Sansovino's*. Dem niederländischen Kreise gehört die Kanzel im Dom zu Trier an, 1570 von *Ruprich Hoffmann*, der Aufbau klar und fest, das Detail im sog. Floristil. Alle übertrifft durch den großartigen Aufbau ihres Schalldeckels die Kanzel in der Kathedrale zu Herzogenbusch (um 1570, Fig. 295<sup>365</sup>), vielleicht ein Werk *Jan Terwens*.

Ist bei den Kanzeln das Motiv stets das gleiche, das immer neu durchgearbeitet wird, so gewährt der Aufbau der Orgeln die Möglichkeit der verschiedenartigsten Kombinationen. Eine Beschränkung aber liegt darin, daß in den

127.  
Orgeln.

<sup>361</sup>) Siehe: Deutsche Renaissance, Abt. 59.

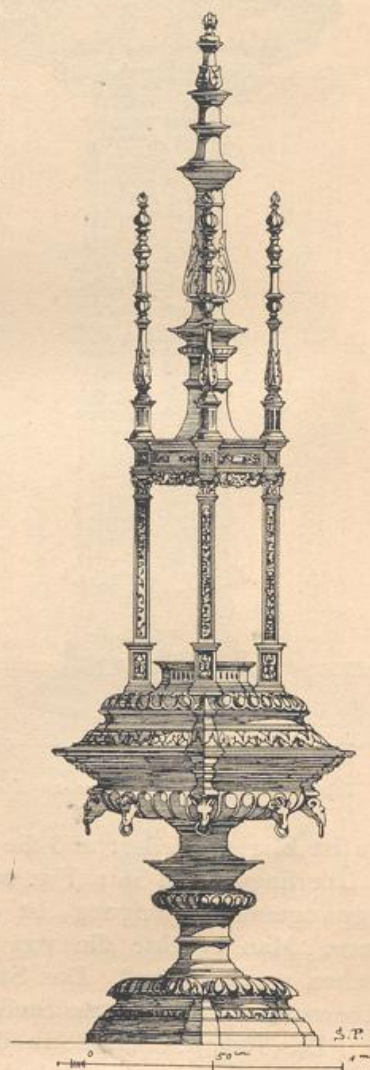
<sup>362</sup>) Siehe: Blätter für Arch. u. Kunsthdwk., Jahrg. II, Taf. 47.

<sup>363</sup>) Siehe ebendas., Taf. VIII.

<sup>364</sup>) Siehe ebendas., Jahrg. V, Taf. 85.

<sup>365</sup>) Siehe: EWERBECK, a. a. O.

Fig. 298.



Taufbecken in der großen Kirche zu Breda<sup>365</sup>).

Pfeifen ein Material von gegebener Gröfse, Form und Farbe verwendet werden muß; deshalb kehren auch stets die gleichen Motive an den einzelnen Teilen des Aufbaues wieder. Die frühesten Orgeln sind diejenigen in der *Fugger-Kapelle* in Augsburg<sup>366</sup> (1512, Fig. 13, S. 27) und jene im Dom zu Konstanz (Fig. 281, S. 232), deren Anordnung wohl nicht mehr ganz die alte ist. Eine schöne Orgel aus dem XVI. Jahrhundert besitzt die *St. Georgs-Kirche* in Nördlingen.

Im Beginn des XVII. Jahrhunderts erreichen die Orgeln eine mächtige Gröfse. Die Orgel in der *Marien-Kirche* in Thorn (1609, Fig. 296<sup>369</sup>) zeichnet sich durch ihre klare und doch reiche Anordnung aus, ist indes noch keine der grössten. Sehr malerisch gruppiert ist die Orgel in *St. Stephan* zu Tangermünde (1624). Die

Fig. 303.



Grabmal *Friedrich des Weisen* in der Schloßkirche zu Wittenberg<sup>369</sup>.

Fig. 299.



Epitaph des Kurfürsten *Albrecht von Brandenburg* in der Stittskirche zu Aschaffenburg<sup>367</sup>.

bedeutendste dürfte diejenige der Kathedrale zu Herzogenbusch<sup>368</sup> sein.

Die in protestantischen Kirchen öfters durchgeführte Vereinigung von Altar, Kanzel und Orgel zu einer Gruppe hat völlig befriedigende Lösungen noch nicht gefunden.

Taufsteine, Taufbecken und Weihwasserbecken haben in der deutschen Renaissance selten die volle Ausbildung gefunden, deren das schöne Motiv der auf einem Fuß stehenden Schale fähig ist. Das Material ist von alters her Erz oder Stein. Aus ersterem Material besitzen die Niederlande einige schöne Werke. Das Taufbecken in *Notre-Dame* zu Diest (Fig. 297<sup>360</sup>) ruht auf

128.  
Taufsteine.

<sup>366</sup> Der Entwurf dieser Orgel wird im Museum zu Basel aufbewahrt.

<sup>367</sup> Nach: Blätter f. Arch. u. Kunsthdwk., Jahrg. III, Taf. 94 — daselbst Taf. 93 auch die Grabplatte.

<sup>368</sup> Siehe: EWERBECK, a. a. O.

<sup>369</sup> Nach: Blätter f. Arch. u. Kunsthdwk., Jahrg. VIII, Taf. 34.



einem Fuß von Marmor, eine originelle Komposition der Frühzeit. Bedeutender ist das Taufbecken in der großen Kirche zu Breda (Fig. 298<sup>363</sup>). Der hohe Deckelaufsatz, welcher an einem schmiedeeisernen Arm aufgehängt ist, ist leider seines Figurenschmuckes beraubt. Die Ausführung in Stein setzt eine kräftigere Bildung des Fußes voraus. Gute Beispiele sind zu Marktbreit in Franken, in der unteren Pfarrkirche in Ingolstadt (1608), in der großen Kirche zu Emden im Dom zu Güstrow und anderwärts; doch kommen sie, was vollendete Gestaltung betrifft, anderen Ausstattungsstücken von Kirchen nicht gleich. Auch von Weihwasserbecken ist mir in Deutschland kein wirklich hervorragendes aus der Zeit der Renaissance bekannt.

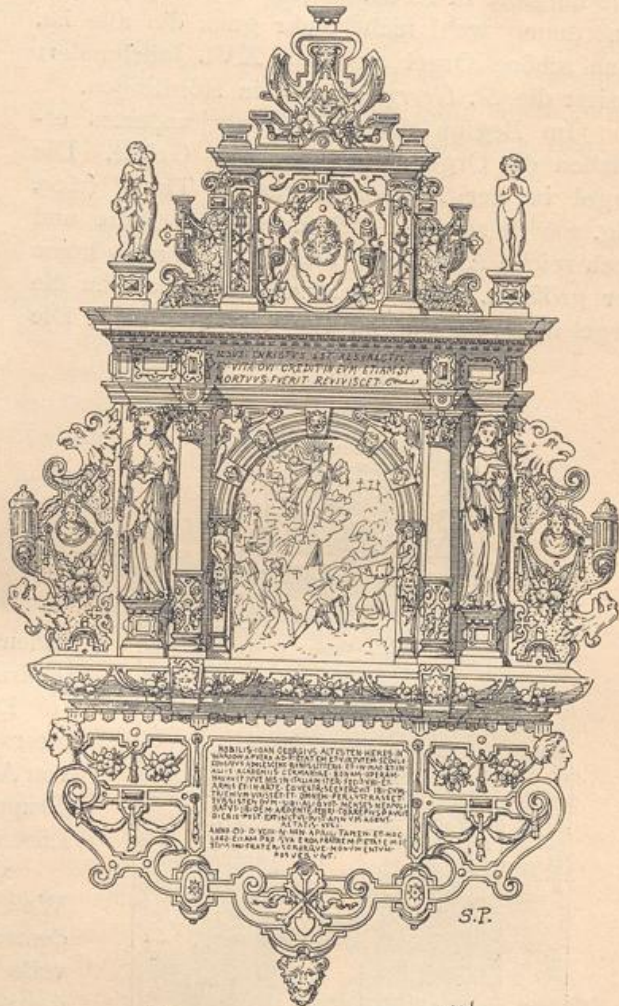
129.  
Grabmäler und  
Epitaphien.

Zur Ausstattung der Kirchen sind endlich die Grabmäler und Epitaphien zu rechnen. Wenn sie auch keinen liturgischen Zweck haben, so wirken sie doch nicht selten sehr bestimmend auf die Gesamterscheinung der kirchlichen Innenräume ein. Außerdem sind unter diesen Denkmälern manche sehr hervorragende Kunstwerke. Das Grabmal stellt der dekorativen Skulptur die höchsten Aufgaben.

Das Mittelalter kennt als Haupttypen des Denkmals, die Grabplatte, das Hochgrab und das Epitaph. Über die Unterschiede und die Beziehungen von Grabplatte und Epitaph hat neuerdings Alfred Schröder<sup>370)</sup>

eine schöne Untersuchung gegeben, auf welcher die folgenden Ausführungen beruhen. Das ursprüngliche Erinnerungszeichen war vom frühen Mittelalter an die Grabplatte, welche, über dem Grab in den Boden der Kirche oder des Kreuzganges eingelassen, das Wappen oder das Bild des Verstorbenen oder auch symbolische Darstellungen trug. Das Bild war entweder nur in Umrissen in die Platte eingezeichnet, oder es war in Relief ausgeführt. Die Lage der

Fig. 301.



Epitaph des Johann Georg Altenstein in der Marien-Kirche zu Rostock<sup>371)</sup>.

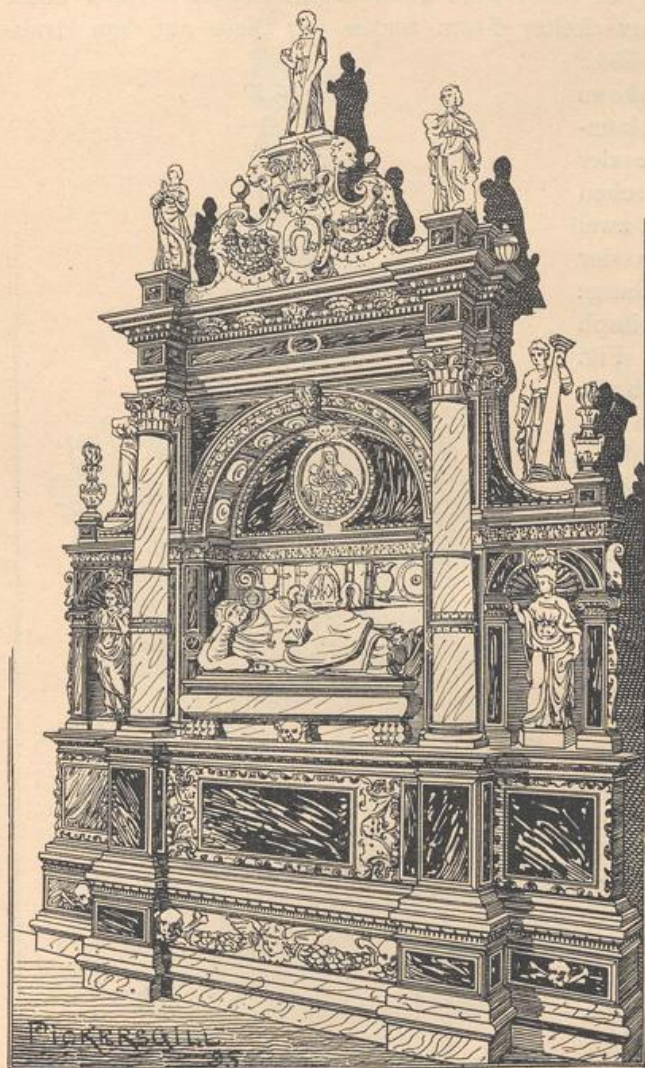
<sup>370)</sup> In: Die Monumente des Augsburger Domkreuzganges. Jahrb. des hist. Ver. Dillingen. XI, S. 83 ff.

<sup>371)</sup> Nach: Deutsche Renaissance, Abt. 59.

Platte im Fußboden gestattete kein hohes Relief; gleichwohl ging man schon gegen Ende des XI. Jahrhunderts zu solchem über. Man konnte aber derartige Platten nicht mehr einfach in den Fußboden einlassen, sondern mußte sie über diesen erheben. Auf diesem Wege kam man zum sog. Hochgrab, bei

dem die Platte auf einem rechteckigen Unterbau ruht, oder man legte die Platte auf freistehende Stützen.

Fig. 302.

Grabmal des Bischofs *Petrus Kostka* zu Kulmsee<sup>372)</sup>.

verschiedenen formalen Typen mehr, sondern unterscheiden sich nur durch die Gegenstände der Darstellung, auf dem einen das Bildnis des Verstorbenen, auf dem anderen ein Andachtsbild, Maria mit dem Christuskinde, der Schmerzensmann, die Kreuzigung; dabei oft der Stifter in Anbetung vor dem Gottessohn, sei es allein, sei es mit seinen Angehörigen, wohl auch unter dem Schutze seines Patrons und anderer Heiligen.

Der Ausgangspunkt des Epitaphs aber ist ein anderer. Es ist ursprünglich nur ein Denkstein für eine fromme Stiftung, und die Darstellung hat anfänglich keine Beziehung auf Tod und Leben, sondern ist ein Andachtsbild. Die Bezeichnung Epitaph kommt also diesen frühen Denksteinen nur sehr uneigentlich zu. Es ergeben sich indes im Laufe des XV. Jahrhunderts Berührungen zwischen beiden, welche daraus folgen, daß der Stifter in der Nähe des Denksteines begraben wurde. Zuweilen kommen Grabplatte und Epitaph nebeneinander vor; zuweilen wird die Grabplatte nicht in den Boden eingelassen, sondern wie das Epitaph aufrecht an die Wand gestellt; zuweilen vertritt das Epitaph ihre Stelle.

Im Beginn der Renaissance sind Grabmal und Epitaph schon keine

<sup>372)</sup> Nach: HEISE. Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Westpreußen. Danzig. Bd. II.

Wir haben hier die Grabmäler nur von ihrer formalen Seite zu betrachten. Die Grabplatte kommt, wenigstens in der Frühzeit, noch häufig vor. Die Komposition unterscheidet sich nur wenig von der spätgotischen. Den Rand nimmt die Inschrift ein. An ihre Stelle tritt schon früh Ornament. Auf der Fläche ist der Verstorbene dargestellt, stehend; das Kissen unter dem Kopfe kommt nur noch ausnahmsweise vor. Er steht wohl unter einem Bogen<sup>373)</sup> oder unter einer Ädikula. In sehr unentwickelter Form finden wir diese auf dem Grabstein des 1513 verstorbenen *Peter von Altenhaus* in *St. Jodok* zu Landshut. Neben Grabsteinen kommen Erzplatten vor. Einige der besten gingen aus der *Vischer'schen* Hütte in Nürnberg hervor; zwei sehr schöne befinden sich in der Schlofskirche zu Aschaffenburg: eine Grabplatte und ein Epitaph *Albrecht's von Brandenburg* (Fig. 299<sup>367)</sup>. Ich erinnere ferner an die Arbeiten von *Cordt Mende* in Lübeck und an die schöne Grabplatte des *Gottfried Werner von Zimmer*n in Mefskirch<sup>374)</sup> von *Pankraz Labenwolf* aus Nürnberg. In Sachsen sind gravierte Erzplatten verbreitet. Ihre Komposition unterscheidet sich nicht von derjenigen der Reliefplatten. Schöne Beispiele finden sich in Freiberg im Erzgebirge und in Meissen.

Bei allen diesen Platten ist das Motiv im voraus gegeben, und ihr Verdienst liegt nur in der guten Anordnung im einzelnen und in der Sorgfalt der formalen Durchbildung. Sehr wesentlich ist das richtige Größenverhältnis der Figur; es ist nicht immer getroffen. Die Figur auf der schönen Platte von Labenwolf in Mefskirch ist zu klein und die Fläche zu breit; der Raum erscheint leer.

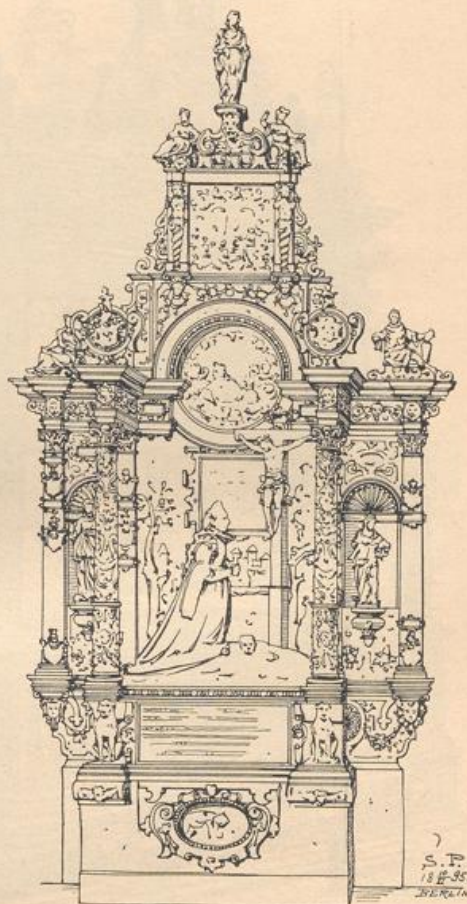
Auf vielen frühen Grabplatten steht der Verstorbene in einer Nische, oder wenigstens unter einem Bogen. Von dieser Anordnung ist nur ein Schritt zur Ädikula. Das unerschöpfliche Motiv findet schon früh in der Grabplastik Aufnahme. *Peter Vischer's* Grabmal *Friedrich des Weisen* in der Schlofskirche zu Wittenberg (1527, Fig. 300<sup>369)</sup> ist von monumentaler Wirkung, die weniger in den Verhältnissen als in der guten Abstufung des Reliefs begründet ist.

<sup>373)</sup> Siehe: Die Kunstdenkmale des Königreichs Bayern etc. München 1892-95. Bd. I, Taf. 70.

<sup>374)</sup> Siehe: KRAUS, F. X. Die Kunstdenkmäler des Großherzogtums Baden. Freiburg i. B. Bd. V, Taf. 4.

<sup>375)</sup> Nach einer Photographie.

Fig. 303.



Grabmal der Herzogin *Anna Ursula Wilhelmine von Braunschweig* in der Kirche zu Crailsheim<sup>375)</sup>.

Das Motiv wird sofort in verschiedener Weise bereichert und erweitert. Am Epitaph des Grafen *Wilhelm von Zimmern* in Mefskirch<sup>376)</sup> von *Wolfgang Neidhard* aus Ulm hat die Predella seitliche Vorsprünge, über welchen sich

Fig. 304.



Epitaph des Senators *Hermann Müller* in der *St. Martins-Kirche* zu Bremen<sup>378)</sup>.

<sup>376)</sup> Siehe: *KRAUS*, a. a. O., Bd. I, Taf. 5.

<sup>377)</sup> Siehe ebendas., Abt. 50.

<sup>378)</sup> Nach: *Deutsche Renaissance*, Abt. 34.

durchbrochenes Ornament neben den Pilastern emporrankt. Dann treten Figuren neben die Ädikula (Fig. 301<sup>371)</sup>; neben dem Mittelteil werden wohl weitere Nischen angebracht; der obere Aufsatz wird reicher; das Epitaph erhält zwei Geschosse und wird endlich zum vielgliedrigen Prunkstück, das zuweilen die ganze Höhe der Kirche einnimmt. In der Entwicklung der Epitaphien ergeben sich vielfache Anklänge an den Altar; ja es lassen sich beide nicht vollständig auseinander halten.

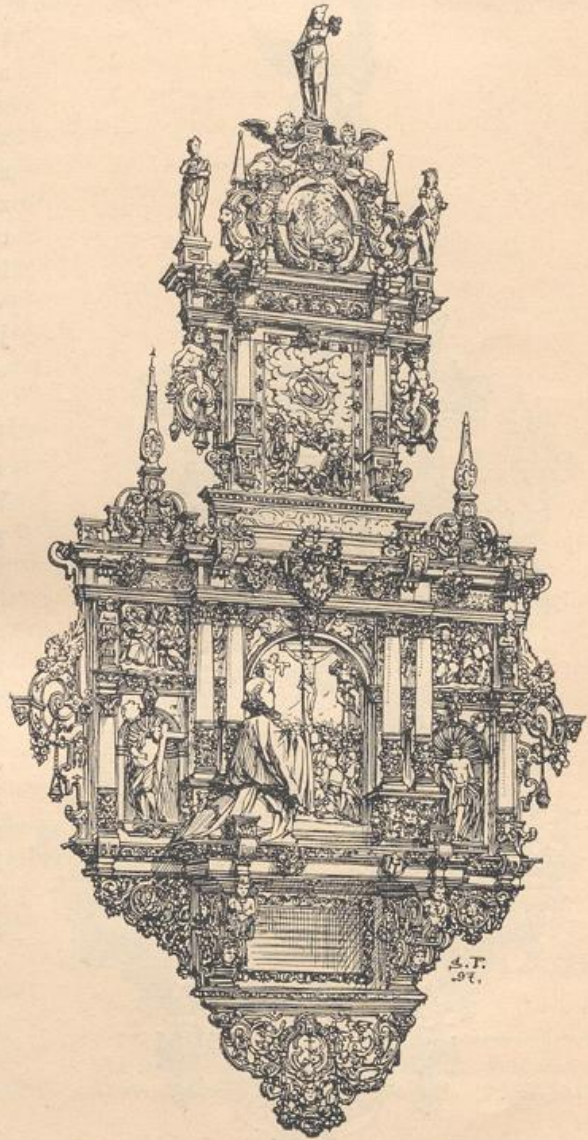
Einfach dreiteilig ist das Epitaph des Ritters *Johann von Eltz* und seiner Gemahlin (1548<sup>377)</sup> in der Karmelitenkirche zu Boppard; das Mittelfeld enthält ein Relief der Taufe Christi; in den Seitenfeldern knieen die anbetenden Gestalten des Ritters und seiner Gemahlin; das Ornament ist vortrefflich behandelt. Ganz italienisch ist das stattliche Grabmal des Bischofs *Petrus Kostka* in Kulmsee (Fig. 302<sup>372)</sup>; der in die Mitte gestellte Sarkophag mit der liegenden Figur des Verstorbenen kommt meines Wissens an deutschen Grabmälern nicht vor, ist aber in Italien nahezu die Regel. Unter den deutschen Grabmälern ist eine Reihe der besten in der Schlofskirche zu Pforzheim. Sehr schön ist das Grabmal der Herzogin *Anna Ursula Wilhelmine von Braunschweig* (1601, Fig. 303<sup>375)</sup> in der Kirche zu Crailsheim; es gehört schon dem beginnenden Barock an, ist aber vortrefflich durchgeführt; auch die Figur der Verstorbenen ist sehr ansprechend behandelt.

In den großen Kirchen Norddeutschlands finden wir zahlreiche Epitaphien von sehr reichem Aufbau, welche nicht auf dem Boden ruhen, sondern an den Wänden oder Pfeilern aufgehängt sind. Die Stütze, auf welcher sich das Epitaph erhebt, entwickelt sich als hängendes Dreieck zu einer breiten Basis. Man vergleiche zunächst nochmals Fig. 301 (S. 248). Unter den ganz großen ist dasjenige des Senators *Hermann Müller* (1626) in *St. Martin* zu Bremen (Fig. 304<sup>378</sup>) eines der vortrefflichsten; der mehrgeschossige Aufbau ist reich und lebhaft bewegt; die Verhältnisse sind sehr gut; verschiedene Farbe des Marmors und teilweise Polychromie steigern die Wirkung. Noch reicher, barock überladen, aber von raffinierter Formenbehandlung ist das Epitaph des Propstes *Otto von Dorgeloh* († 1625) im westlichen Querschiff des Domes zu Münster. Das Höchste an reicher und freier Gruppierung sind die vom Magdeburger Meister *Bastian Ertle* in der Frühzeit des XVII. Jahrhunderts angefertigten Epitaphien in den Domen zu Magdeburg und Halberstadt (Fig. 305<sup>379</sup>). Das Epitaph des Bischofs *Venemar von Aschebroch und Malenberg* im Dom zu Münster mit der Darstellung der Geißelung Christi ist im wildesten Barock höchst virtuos ausgeführt.

Auf weitere Umgestaltungen des Typus kann hier nicht eingegangen werden.

Das Hochgrab fehlt nicht ganz, ist aber selten. In der Stiftskirche zu Tübingen sind die beiden Hochgräber der Herzogin *Dorothea Ursula* und des Herzogs *Ludwig* gute Arbeiten des späten XVI. Jahrhunderts, doch ohne höhere Bedeutung. Auch das Doppelgrab der Kurfürsten *Joachim V.* und *Johann Cicero* im Dom zu Berlin von *Peter Vischer d. Ä.* und *Johann Vischer* zählt nicht zu den besten Arbeiten der Hütte. Hochbedeutend ist das Kenotaph

Fig. 305.

Epitaph des Domherrn *von Kannenberg* im Dom zu Halberstadt<sup>379</sup>.<sup>379</sup>) Nach einer Photographie.

*Ludwig des Bayern* in der Frauenkirche zu München<sup>380)</sup>, 1622 nach Entwürfen *Peter Candid's* von *Dionysius Frey* gegossen. Am Grabmal des Kaisers *Maximilian* in der Hofkirche zu Innsbruck wird die große Idee, den Kaiser in einer Versammlung seiner Vorfahren darzustellen, durch die mangelhafte Ausführung kaum beeinträchtigt; aber man bleibe beim Ganzen stehen und gehe nicht auf die Betrachtung der einzelnen Figuren ein. Das gleiche gilt von der Reihe der Herzoge von Württemberg in der Schloßkirche zu Stuttgart. Dagegen ist das Gesamt Denkmal sächsischer Kurfürsten im Chor des Domes zu Freiberg nach Anlage und Ausführung gleich bedeutend; es baut sich in zwei Ordnungen auf; in der unteren die knieenden Figuren der Fürsten und Fürstinnen, in der oberen Propheten; neben dem Altar unten die allegorischen Figuren der Caritas und Justitia, oben Spes und Fides; ganz oben ein Stuckrelief des jüngsten Gerichtes. Die Figuren wie das Ornament sind vortrefflich ausgeführt.

## 20. Kapitel.

### Ornament.

Eine eingehende Darstellung des Ornaments der deutschen Renaissance liegt außerhalb des Planes meiner Arbeit. Hier soll nur eine kurze Übersicht gegeben werden. Eine Geschichte des deutschen Renaissance-Ornamentes ist noch nicht geschrieben; doch hat *Lichtwark* in seinem Buche über den Orna-

<sup>130.</sup>  
Übersicht.

Fig. 306.



Flandrisches Rankenwerk<sup>381)</sup>.

mentstich<sup>382)</sup> wenigstens eine Grundlage gegeben. Er giebt auch eine Nomenklatur für die verschiedenen Gattungen des Ornaments, welche ich mit einigen Abweichungen angenommen habe.

Eine systematische Behandlung des Gegenstandes wird dadurch erschwert, daß die Kategorien vielfach ineinander übergehen und Willkürlichkeiten der Scheidung nicht vermieden werden können.

Die Ausgangspunkte, von denen das Renaissance-Ornament nach Deutschland kommt, sind die schon namhaft gemachten der deutschen Renaissance: Oberitalien, Frankreich und Burgund; denn die Anfänge der deutschen Renaissance liegen ganz auf dem ornamentalen Gebiete.

Die erste Ornamentform der Renaissance, welche von Italien aus eindringt, ist das Rankenwerk, die Arabeske. Es kommt in Italien als reines Pflanzen-

<sup>131.</sup>  
Rankenwerk.

<sup>380)</sup> Siehe: Die Kunstdenkmale des Königreichs Bayern etc. München 1892-95. Bd. I, Taf. 144.

<sup>381)</sup> Nach: YSENDYCK, a. a. O.

<sup>382)</sup> LICHTWARK, A. Der Ornamentstich der deutschen Frührenaissance etc. Berlin 1888.

ornament vor, wird aber auch mit animalischen oder tektonischen Elementen durchsetzt. Die Pflanzen, welche die Motive geben, sind zahlreich. In erster Linie steht der Akanthus, in der Renaissance stets der weichblättrige, dann das Weinlaub, die Feige, die Zaurübe, der Epheu und andere. Die Formen sind stets stilisiert. Die Entfaltung

Fig. 307.

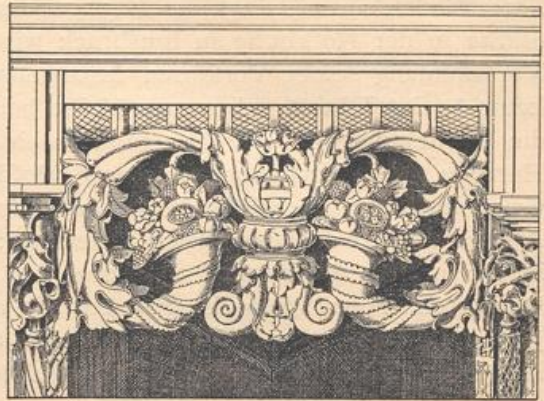
Ornament an der Orgelbühne im Dom zu Konstanz<sup>353)</sup>.

Fig. 308.



Fig. 309.

Ornamente vom Epitaph des  
*Albert von Brandenburg*  
zu Aschaffenburg<sup>354)</sup>.

der Ranken und Blätter geht entweder von einer lotrechten Symmetrieachse aus, oder sie bewegt sich in einer Folge von Spiralen. Der Pflanzenstengel, der die Mittelachse bezeichnet, ist nicht selten an geeigneten Stellen durch vasenartige Bildungen unterbrochen, wohl auch nach oben oder unten abgeschlossen. In der toskanischen, wie in der besseren venetianischen Ornamentik wiegt die reine Pflanzenform vor; in der lombardischen werden nicht nur die Stämme, sondern auch die Ranken durch Kunstformen unterbrochen oder endigen in breiten Voluten. Überall kommen Ranken vor, welche von menschlichen oder tierischen Halbfiguren ausgehen. Putten, Vögel, Eidechsen und andere Tiere klettern häufig in den Ranken herum. Bei der Komposition wird wohl auf Füllung der Fläche, aber mehr noch auf schöne und elastische Linienführung, nicht nur in den Spiralen der Ranken, sondern auch in der Bewegung der Blätter, gesehen, und unschöne Biegungen, wie harte Brechungen der Linien werden sorgfältig vermieden. Die Komposition ist auf eine Ausführung in flachem Relief berechnet.

Deutschland und die Niederlande übernehmen das Rankenwerk mit all

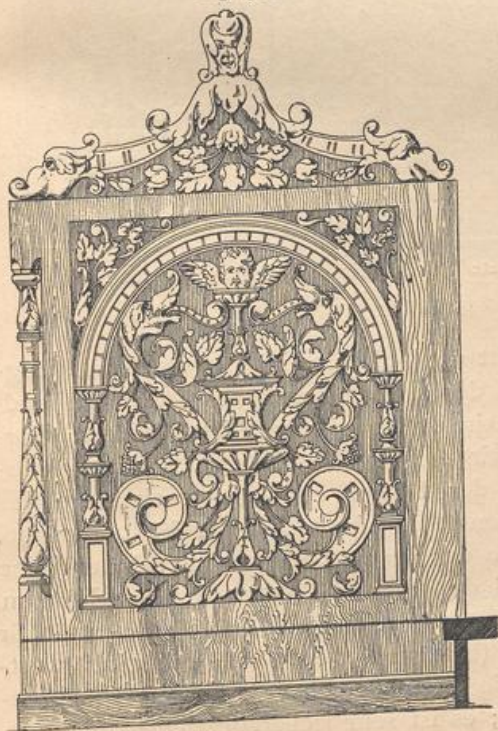
<sup>353)</sup> Nach einer Photographie.<sup>354)</sup> Nach: Blätter für Arch. u. Kunsthdwk., Jahrg. III, Taf. 94.

Fig. 310.

Füllung an einem flandrischen Schrank<sup>385)</sup>.

Formen breiter und schwerer; die Ranken krümmen sich nicht mehr in langen, zarten Spiralen, sondern werden kräftig und widerstandsfähig, und sie haben selten mehr als eine Windung. Auch auf

Fig. 311.

Füllung am Chorgestühl in der Kirche St. Ludger zu Münster<sup>386)</sup>.

diesen Einzelheiten; aber nur die flandrische Frührenaissance kommt an Freiheit der Linienführung, an feiner Bemessung des Reliefs und vollendeter Ausführung den italienischen oder französischen Vorbildern nahe (Fig. 306<sup>381)</sup>. Sie weiß auch den Akanthus, obzwar schematisch, doch angemessen zu behandeln. Ein Charakteristikum ist das kräftige Heraustreten einzelner Blätter aus dem zarten Relief, wodurch pikante Schattenwirkungen erzielt werden.

In Deutschland ändert sich der Stil des Ornaments gleich bei der ersten Aufnahme, und frühzeitig machen sich örtliche Verschiedenheiten geltend. Sie auf engem Raume eingehend zu charakterisieren, ist nicht möglich.

Zuerst findet das Renaissance-Ornament in Augsburg Aufnahme und verbreitet sich von da im südwestlichen Deutschland. Bald wird Basel neben Augsburg ein zweiter Mittelpunkt. Gegenüber dem italienischen Ornament werden alle

Formen breiter und schwerer; die Ranken krümmen sich nicht mehr in langen, zarten Spiralen, sondern werden kräftig und widerstandsfähig, und sie haben selten mehr als eine Windung. Auch auf die Reinheit der Linie wird keine so große Sorgfalt verwandt wie in Italien. Des weiteren ist das Ornament selten rein vegetabilisch; Anfänge und Endungen, wie die Knoten, werden willkürlich als Vasen, Delphine, Füllhörner oder Voluten gebildet. Ein eindringendes Naturstudium, wie es am italienischen Rankenornament stets wahrzunehmen ist, fehlt. Der Akanthus wird in der plastischen Ausführung ganz schematisch behandelt, und aus den zarten, elastischen Aveolen werden schwere, fleischige Blatthüllen ohne Schwung (Fig. 307<sup>383)</sup>. Neben dem Akanthus kommen stets auch andere Blätter im Ornament vor; am verbreitetsten ist ein dreiteiliges Blatt, das man als Feigenblatt bezeichnet.

Der süddeutschen Schule ist die sächsische verwandt. Auf ihren Zusammenhang mit der Lombardei habe ich schon in Art. 31 u. 32 (S. 29 ff.) hingewiesen. Ihr Ornament ist mit sichtlicher Liebe gearbeitet, aber im Zuge

<sup>385)</sup> Nach: YSENDYCK, a. a. O., *Sculptures*, Pl. 12.  
<sup>386)</sup> Nach: Deutsche Renaissance, Abt. 28.



der Linien befangen und in den Einzelformen nicht selten flau. Einzelnes erhebt sich zu freier Gestaltung, so die Ornamente an den Treppentürmen des Dresdener Schlosses.

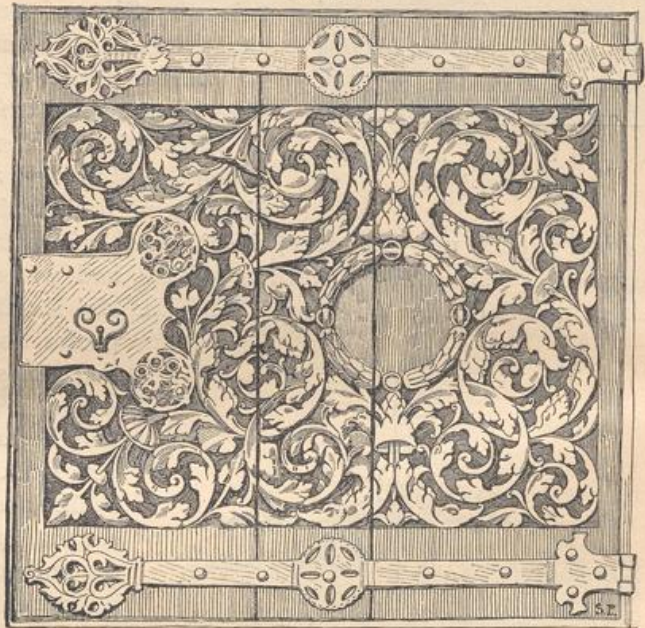
Für Süddeutschland ist Nürnberg ein weiterer Mittelpunkt. Hier hat *Peter Vischer* zuerst reines Renaissance-Ornament angewandt. Es ist stets sehr sorgfältig modelliert; die Zeichnung ist sicher; aber die Motive sind klein. Die Blatthüllen des Akanthus haben bei *Vischer* keine tiefen Einschnitte; ihre Enden schlagen sich nicht um, laufen aber zuweilen in kleine Voluten aus. Auch das aufsteigende Ornament an Pilastern setzt sich aus kleinen Motiven zusammen (Fig. 308 u. 309<sup>384</sup>). Des Vaters Weise behalten auch die Söhne bei. *Peter Flötner* dagegen bildet, wie die Friese im Hirschvogelsaal beweisen, das Rankenwerk mit ziemlicher Freiheit; man erkennt das Studium italienischer Vorbilder.

Das Augsburger, wie das Nürnberger Rankenwerk ist in mäßigem Relief gehalten und wirkt ziemlich flächenhaft. Im Sächsischen ist das Relief ein stärkeres.

In den Niederlanden geht neben der sehr zierlichen flandrischen Ornamentik eine etwas derbere Richtung her. Beliebt sind Medaillons mit Köpfen in hohem Relief oder in voller Rundung als Mittelstücke der Füllungen, deren übrige Fläche mit Rankenwerk gefüllt wird (Fig. 310<sup>385</sup>). Wenn sich in diesen Ornamenten das Blattwerk breiter entfaltet,

als in den zarteren flandrischen, so bleibt doch die Ausführung stets eine sorgfältige, und gewisse Eigentümlichkeiten der formalen und technischen Behandlung sind beiden gemein. Am Niederrhein ist der gleiche Stil verbreitet. Vortrefflich gezeichnetes Ornament finden wir auch in Westfalen; aufser den mehrerwähnten Täfelungen im Kapitelsaal des Domes zu Münster sind die des Friedenssaales und des Chorgestühls von *St. Ludger* (Fig. 311<sup>386</sup>) zu nennen. Das Ornament fügt sich ungezwungen in den Raum. Neben das sehr zierliche Blattwerk treten in den Delphinen und den breiten Voluten gröfsere Formen. Dem rheinisch-westfälischen Formenkreise gehört auch die schöne Schrankthür des Dresdener Kunstgewerbemuseums (Fig. 312<sup>387</sup>) an. Das rheinisch-westfälische Ornament hat kleine Formen; die Verteilung auf der Fläche ist gleichmäfsig und reichlich, das Relief kräftig; es ist sehr sicher gezeichnet und vor-

Fig. 312.



Geschnittene Schrankthür im Kunstgewerbemuseum zu Dresden<sup>387</sup>.

<sup>387</sup>) Nach; Blätter f. Arch. u. Kunsthdwk., Jahrg. V, Taf. 88.

Fig. 313.

Grotesken in den Uffizien zu Florenz<sup>388)</sup>.

<sup>388)</sup> Nach einer Photographie.  
Handbuch der Architektur. II. 7.

trefflich geschnitzt. In Niedersachsen sind die Formen breiter, und die Linienführung ist weniger elastisch.

132.  
Groteske.

Eine kompliziertere Gattung ist die Groteske. Ich beschränke den Ausdruck auf Ornamente, in welchem tektonische Motive, menschliche Figuren und Tiere, sei es in ihrem natürlichen, sei es in ornamental umgebildeten Formen, sowie naturalistisch dargestellte Pflanzen als gleichwertig neben das

Rankenwerk treten. Eine feste Grenze gegen dieses ist nicht zu ziehen. Der Stil der Grotesken hängt mit der Art ihrer Ausführung zusammen; sie sind ihrem Wesen nach gemalte Ornamente. Wie die Übersetzung des Rankenwerkes aus dem Relief in die Fläche bei den Intarsien gewisse stilistische Modifikationen bedingt, so bringt auch die Ausführung in Farben einen anderen als den Reliefstil mit sich; das Verhältnis des Ornaments zum Grunde ist ein freieres; der Aufbau kann lockerer sein. Die Groteske kann über die Grenze des reinen Ornaments hinausgehen, indem sie bestimmte Gedanken zum Ausdruck bringt, die allerdings nicht der realen, sondern einer heiteren Märchenwelt entnommen sind.

Die Anfänge der Groteskenmalerei liegen im Altertum. Die Grotesken des XVI. Jahrhunderts gehen auf die Anregungen zurück, welche eine künstlerisch lebhaft bewegte Zeit von den neu entdeckten Malereien in den *Titus*-Thermen empfing. *Raffael* gab in den Loggien gleich zu Anfang das Höchste; die Entwicklung geht von da in absteigender Linie. *Giovanni da Udine* und *Pierin del Vaga* halten den Stil *Raffael's* fest; *Giulio Romano* verwendet in seinen mantuanischen

Fig. 314.

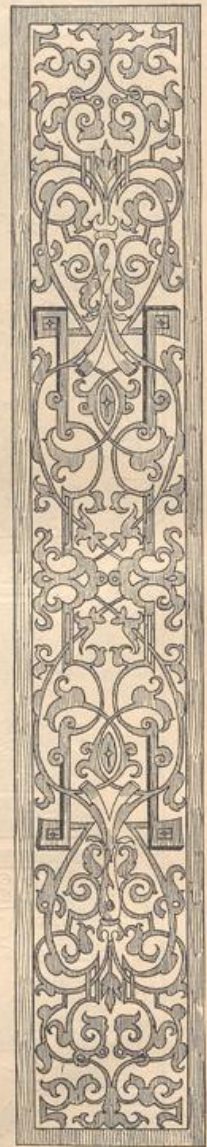


Groteske in der Trausnitz bei Landshut<sup>389)</sup>.

<sup>389)</sup> Nach: Deutsche Renaissance, Abt. 27.

<sup>390)</sup> Nach ebendas., Abt. 18.

Fig. 315.



Moreske an einem Altar im bayerischen Nationalmuseum<sup>390)</sup>.

Arbeiten die Motive freier; er giebt mehr Rankenwerk als Architektur. Dann folgt der Kreis der Zeitgenossen *Vignola's* und *Vasari's*, aus dem als Grotteskenmaler namentlich *Taddeo* und *Federigo Zucchari* zu nennen sind. Die Hauptwerke sind die Vigna di papa Giulio und die Fresken in Caprarola um 1560, und noch ganz spät (um 1580) malte *Pocetti* die Decken im ersten Gang der Uffizien im gleichen Stil. In der Schule *Vasari's* berührt sich der Kreis der ita-

Fig. 316.



Fig. 317.



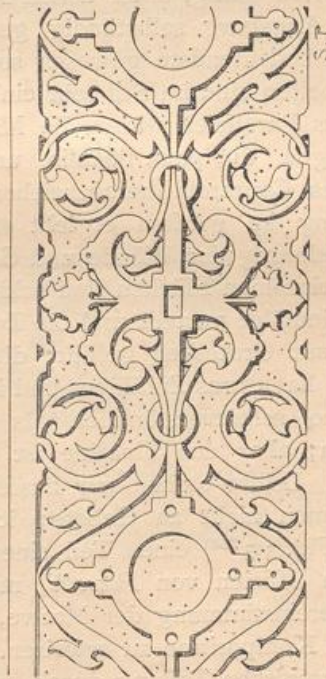
Intarsien in *Sta. Agatha*  
in Österreich<sup>391)</sup>.

Fig. 318.



Beschlägeornament am Herterichs-  
brunnen zu Rothenburg o. T.<sup>392)</sup>.

Fig. 319.



Beschlägeornament in Verbindung  
mit Moresken.

lienischen Grotteskenmalerei mit den in Deutschland thätigen. *Ponzano*, von dem wir wenig mehr als den Namen wissen, muß hier gearbeitet haben;

<sup>391)</sup> Nach ebendas., Bd. IX.

<sup>392)</sup> Nach ebendas., Abt. 3.

*Friedrich Sustris* war ein Schüler *Vasari's*, und *Candid* hat nach *van Mander* unter *Vasari* im Vatikan (*Sala regia*) und an der Domkuppel zu Florenz gearbeitet. Aus dieser gemeinsamen Schule erklärt sich die große Übereinstimmung der Grottesken in Bayern mit den italienischen.

Die frühesten Grottesken in Deutschland sind diejenigen in der Residenz zu Landshut (ca. 1535—50). Der Bau (vergl. Art. 82, S. 113) ist von einem Mantuaner ausgeführt; seine dekorative Ausstattung weist gleichfalls auf Mantua. An den Grottesken ist unschwer die Nachahmung der Malereien *Giulio Romano's* wahrzunehmen; aber die Ausführung ist dürftig und befangen.

Einen höheren Aufschwung nimmt die Grotteskenmalerei in Bayern um 1570 mit der Ausmalung der *Fugger-Zimmer* in Augsburg und der großen Bauten *Wilhelm V.* und *Maximilian I.* in Landshut und München. Hier treten die eben genannten Schüler der römischen Grotteskenmaler ein. Die Leitung hatte *Friedrich Sustris* und später *Peter Candid*; unter diesen ist eine große Zahl von Hilfskräften thätig, unter denen *Ponzano*, der in Augsburg selbständig gearbeitet hat, der bedeutendste gewesen sein mag. Die Arbeiten sind im Stil sehr einheitlich.

Als Parallelen wären die Malereien der *Vigna di papa Giulio* und des Schlosses *Caprarola* heranzuziehen. Die Einteilung im großen ergibt sich aus der Gliederung der Wände und Gewölbe; in den einzelnen Flächen sind eckige oder runde Gemälde verteilt und die Zwischenräume mit Grottesken gefüllt; die Gruppierung hat etwas Zufälliges und ist nicht mehr so selbstverständlich als in den Loggien; aber das Einzelne ist äußerst reizend. Leider stehen mir ausreichende Aufnahmen nicht zu Gebote; ich gebe dafür (Fig. 313<sup>888</sup>) einen Teil einer Decke aus den Uffizien von *Poccetti*, mehr um die Übereinstimmung der Motive, als um die der Komposition zu erweisen. *Poccetti* komponierte die ganze Decke ohne architektonische Teilung durch, nicht zum Vorteil der Gesamterscheinung.

In den deutschen Grottesken handelt es sich, wie in *Caprarola*, um die Ausfüllung einzelner Felder von architektonisch geteilten Decken und Gewölben. Was die Schönheit der Linie im Ornament betrifft, sind die Grottesken in den *Fugger-Zimmern* zu Augsburg das Beste unter den deutschen Arbeiten; ihnen steht einzelnes in der *Trausnitz* (Fig. 314<sup>889</sup>) am nächsten. Das Ornament im *Antiquarium* und in der *Grottenhalle* in München ist etwas schematisch und

Fig. 320.



Beschlägeornament in Verbindung mit Moresken.

Intarsia in der *Maria-Magdalena-Kirche* zu Breslau<sup>893</sup>.

<sup>893</sup>) Nach ebendas., Abt. 53.

Fig. 321.



Vom Schloß zu Aschaffenburg<sup>394</sup>).

Fig. 322.



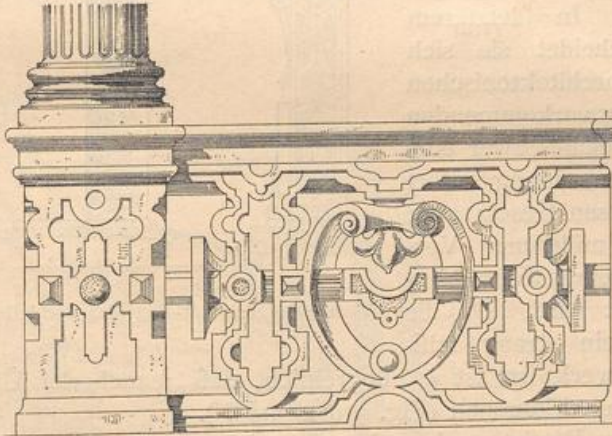
Vom Schloß zu Aschaffenburg<sup>394</sup>).

Fig. 323.



Vom *Friedrichs-Bau* des Heidelberger Schlosses<sup>394</sup>).

Fig. 324.



Vom Schloß zu Baden<sup>395</sup>).

Fig. 325.



Fries von der Thür der Kirche *St. Peter* zu Löwen<sup>396</sup>).

weniger flott gezeichnet. In den unter *Peter Candid's* Leitung ausgeführten Grottesken der Kaisertreppe in der Münchener Residenz ist die Herkunft aus der römischen Schule noch wohl zu erkennen; aber das Ornament ist etwas überfüllt und die Linienführung weniger graziös.

Grottesken in ähnlichem Stil finden sich im spanischen Saal des Schlosses Ambras bei Innsbruck. In denjenigen des Schlosses Riegersburg in Steiermark treten deutsche Formen neben die italienischen. Aber in die deutsche Renaissance ist die Grotteske nur vereinzelt eingedrungen.

133.  
Moreske.

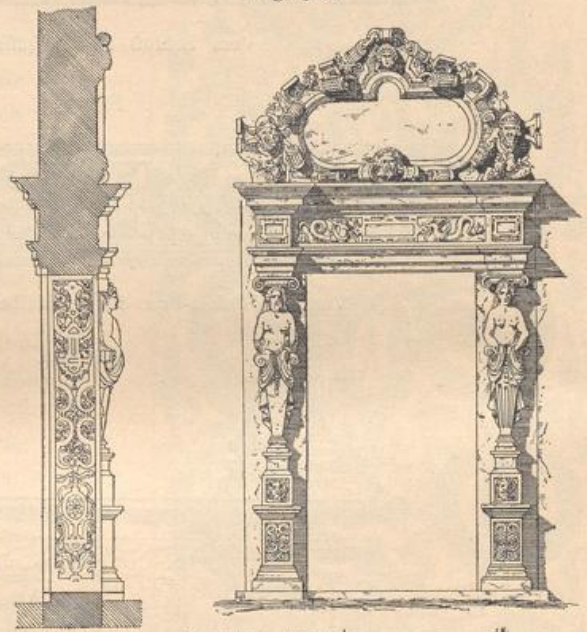
Reines Flachornament ist die Moreske. Sie kommt von Oberitalien nach Deutschland; *Peter Flötner* giebt vortreffliche Muster. Die Bedeutung der Moreske in der architektonischen Dekoration ist nicht groß; ihre Anwendung beschränkt sich fast ausschließlich auf Intarsien an Thüren und Tafelungen. Die Moreske (Fig. 315<sup>390</sup>) ist ein sehr streng stilisiertes, vollkommen linien- und flächenhaft gewordenes Pflanzenornament. Sie wirkt durch die Schönheit der Linienführung und durch die richtige Verteilung der Blätter und Blüten, und sie ist um so wertvoller, je mehr bei reicher Kombination die Übersichtlichkeit der Linienzüge gewahrt bleibt. In letzterem Punkte unterscheidet sie sich von dem in der architektonischen Dekoration kaum vorkommenden Knotenwerk, welches zwar eine gesetzmäßige Anordnung sofort ahnen läßt, dessen Gesetz aber doch erst im mühsamen Verfolgen der einzelnen Verschlingungen erkannt wird. Da die Moreske nur ein streng stilisiertes Rankenwerk ist, ist es begreiflich, daß mancherlei Übergangsformen zwischen beiden vorkommen (Fig. 316 u. 317<sup>391</sup>).

134.  
Beschlüge-  
ornament.

Außer vom Rankenwerk und von der Moreske macht die deutsche Renaissance in ausgedehnter Weise Gebrauch von Ornamentmotiven, welche in der organischen Natur kein Vorbild haben.

In der einfachsten Form sind es dünne, nach geometrischen Mustern ausgeschnittene Körper, welche auf die Fläche des Grundes aufgelegt erscheinen. Der Ursprung dieser Ornamentform dürfte in der Zimmer- oder Schreinerkunst zu suchen sein. Ausgesägte und aufgelegte Ornamente dieser Art kommen vom XVI. bis in das XVIII. Jahrhundert vor. Das Ornament hat aber im Steinbau weite Verbreitung gefunden, und da es zuweilen den Schein eines mit Nägeln

Fig. 326.



Vom Otto-Heinrich-Bau des Heidelberger Schlosses<sup>397</sup>).

<sup>394</sup>) Nach ebendas., Abt. 26, 9 u. Bd. IX.

<sup>395</sup>) Nach ebendas., Abt. 23.

<sup>396</sup>) Nach: YSENDYCK, a. a. O.

<sup>397</sup>) Nach: KOCH & SUTZ, a. a. O.

Fig. 327.



Von einer Thür in der Hofburg zu Prag<sup>394</sup>).

Fig. 328.



Epitaph auf dem Johannis-Friedhof zu Nürnberg<sup>399</sup>).

befestigten Beschläges hat, ist es Beschlägeornament genannt worden. Ich behalte die nicht ganz ausreichende Benennung in Ermangelung einer besseren bei. Zuweilen kommt es als reines Flachornament in Intarsia vor.

Das Ornament setzt sich aus gerad- und krummlinig begrenzten Flächen, welche durch kurze Stege verbunden sind, zusammen (Fig. 318<sup>392</sup>). Da die

Flächen des Ornaments stets eine ziemliche Breite behalten, sind reiche Kombinationen ausgeschlossen. Werden reichere Wirkungen angestrebt, so tritt das Beschlägeornament wohl mit der Moreske in Verbindung. In Fig. 319 sind beide Motive einander genähert; das Beschläge ist leicht, die Moreske kräftig gehalten. In Fig. 320<sup>393</sup> sind sie in Kontrast gesetzt; das kräftige Beschläge wird von zarten, schwungvoll gezeichneten Moresken umspielt.

Das Beschlägeornament ist, wenn auch über den Grund erhaben, doch völlig flächenhaft. Man blieb aber bei der Entwicklung in

Fig. 329.



Von einer Stuckdecke im Schloß Limberg in der Steiermark<sup>398</sup>).

<sup>392</sup>) Nach: Deutsche Renaissance, Bd. IX.

<sup>399</sup>) Nach ebendas., Abt. 1.



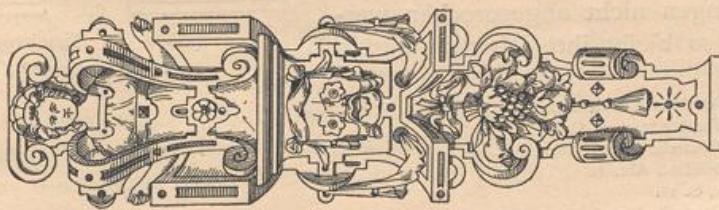
Fig. 330.

Kartuschen von *Wendel Dietterlin*<sup>400)</sup>.

einer Ebene nicht stehen, sondern liefs entweder die Enden sich vom Grunde erheben oder entwickelte das Ornament aus zwei flachen Körpern; damit geht es in die Ornamentformen des Rollwerkes und der Kartusche über (vergl. Fig. 321 bis 323 u. 327<sup>394)</sup>). Beide haben sich nicht aus dem Beschlägeornament entwickelt, sondern sind in ihren Anfängen älter als dieses.

<sup>400)</sup> Nach: WENDEL DIETTERLIN, a. a. O.

Fig. 331.



Pfeiler an der Kanzel  
in *St. Jürgen*  
zu Wismar (401).

Fig. 332.



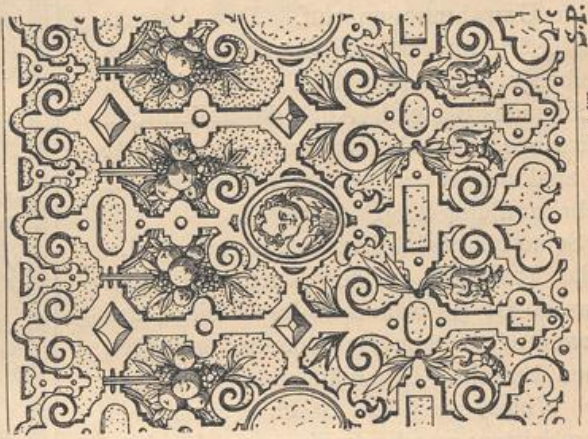
Kartusche  
am Gestühl  
im Rathaus  
zu  
Nymwegen (402).

Fig. 334.



Füllung im Hause der Schützen-  
gilde zu Antwerpen (403).

Fig. 335.



Von einem Säulenschaft am Portal  
des Gymnasiums zu Koblenz (403).

Fig. 333.



Füllung an der Kanzel  
im Dom zu Trier (404).

*Lichtwark* definiert<sup>405)</sup> das Rollwerk folgendermaßen: »Es ist die Bewegung der Fläche in so allgemeiner Form, wie die Spirale die der Linie«. Es ist der Begriff der Elastizität, den wir hier wie dort in die spirale Biegung einer freien Endigung legen. So ist das Rollwerk zunächst da am Platz, wo sich freie Endigungen einer Fläche ungezwungen ergeben (Fig. 324<sup>395)</sup>. Man begnügte sich aber damit nicht, sondern erhöhte die Zahl freier Endigungen in willkürlicher Weise, um sie aufrollen zu können. Da dies am Rande von Flächen durch Einschnitte leicht zu bewerkstelligen war, tritt das Rollwerk am häufigsten an Umrahmungen auf. Der Aufsatz einer Thür im *Otto-Heinrichs-Bau* des Heidelberger Schlosses (Fig. 326<sup>397)</sup> ist ein bezeichnendes Beispiel. Auch die italienische Renaissance kennt das Rollwerk und wendet es in analoger Weise, wenn auch in anderer Formbehandlung an (Fig. 329<sup>398)</sup>.

336.  
Kartusche.

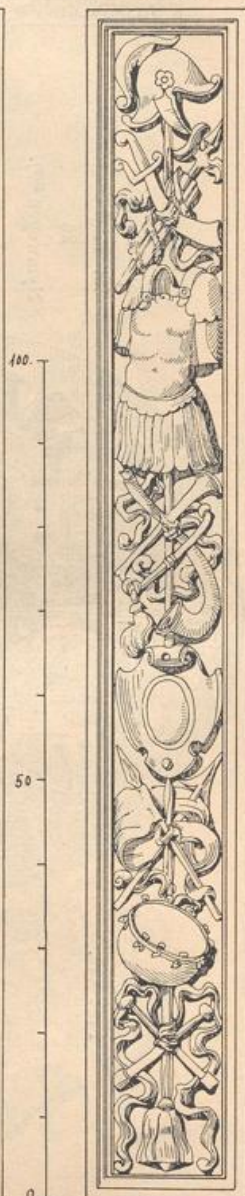
Seine hauptsächlichste Anwendung findet das Rollwerk in der Kartusche. Die Kartusche ist ein ornamentales Gebilde, das aus zwei oder mehr übereinander gelegten Flächen besteht. Die Flächen sind in ähnlicher Weise wie das Beschlägeornament ausgeschnitten; nur die Endigungen der einen werden durch die Öffnungen der anderen gesteckt. Fig. 325<sup>396)</sup> ist eine sehr einfache Kartusche; die Flächen durchdringen sich nur einmal. In Fig. 328<sup>399)</sup> ist die Durchdringung eine mehrfache und der Eindruck ziemlich reich. Die Kartusche ist im Grunde auch ein Umrahmungsmotiv; ist sie nicht als solches gedacht, so wird ihr in der Mitte eine Figur (Fig. 325), ein Kopf und dergl. in Relief vorgelegt. *Wendel Dietterlin* giebt eine Reihe solcher Kartuschen, welche von seiner reichen Erfindungsgabe ein glänzendes Zeugnis geben (Fig. 330<sup>400)</sup>.

Wenn der Kartusche bei einer Ausführung in kleinem Maßstab, wie an Goldschmiedearbeiten (wo überdies das Material ihre Anwendung rechtfertigt) zuweilen reizende Wirkungen nicht abgesprochen werden können, so bleibt ihre Übertragung in

Fig. 336.



Fig. 337.



Trophäen im Hirschvogelsaal  
zu Nürnberg<sup>406)</sup>.

401) Nach: Deutsche Renaissance, Abt. 59.

402) Nach: YSENDYCK, a. a. O.

403) Nach: Deutsche Renaissance, Abt. 45.

404) Nach ebendas., Abt. 42.

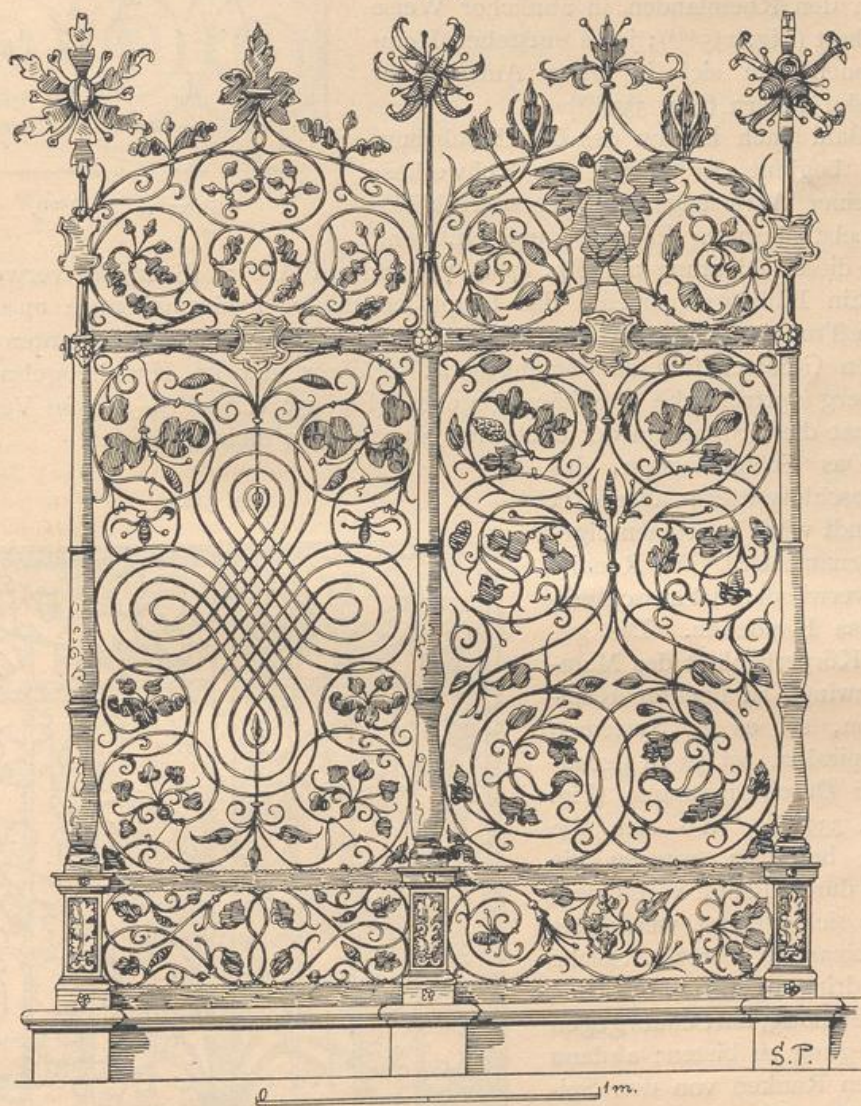
405) A. a. O., S. 18.

406) Nach: Deutsche Renaissance, Abt. 1.

das Große stets bedenklich; denn sie läßt eine feinere formale Durchbildung nicht zu und verführt nur zu leicht zu bizarren Extravaganzen.

Aber gerade deshalb entsprach sie in hohem Maße dem Geschmack des XVI. Jahrhunderts. Man wandte sie nicht nur zur Belebung von Flächen an, sondern gestaltete sogar Stützen als Kartuschen (Fig. 331<sup>401</sup>), was schon von vornherein barock ist.

Fig. 338.



Schmiedeeisernes Gitter am Grabmal des Kaisers *Maximilian I.* zu Innsbruck<sup>407</sup>.

Im späteren XVI. Jahrhundert findet von den Niederlanden aus eine Art, das Rollwerk und die Kartusche mit vegetabilischen und animalischen Motiven zu vermengen, Verbreitung, die man neuerdings als Florisstil bezeichnet hat. Wie weit *Cornelius Floris* wirklich ihr Erfinder ist, soll hier nicht untersucht werden; die harten Formen des Rollwerkes drängen auch anderwärts auf solche

<sup>407</sup>) Nach ebendas., Bd. IX.

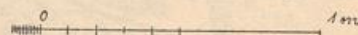
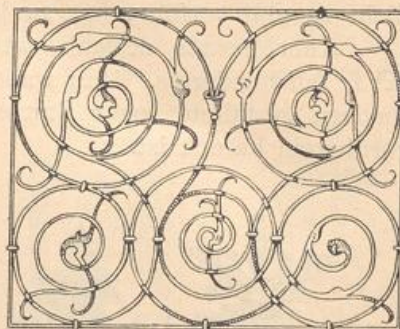
Kombinationen (vergl. Fig. 328). Beim Florisstil kann man aber in der That von einem festen Schultypus sprechen. Er arbeitet mit einfachen Kartuschen, welche durch Hermen, Bänder, Festons und andere Einzelmotive belebt werden (Fig. 332 u. 334<sup>402</sup>). Auch das einfachere Beschlägeornament wird, namentlich in den Rheinlanden, in ähnlicher Weise bereichert (Fig. 335<sup>404</sup>); ja es entstehen Kombinationen, die sich in ihrem Aufbau der Groteske nähern (Fig. 333<sup>403</sup>).

Bald nach Beginn des XVII. Jahrhunderts beginnt der Verfall des Rollwerkes; aus seiner Auflösung geht der schreckliche Knorpelstil hervor. Es mag genügen, wenn ich in dieser Richtung auf Fig. 87 (S. 72) und auf Art. 78 (S. 107 ff.) verweise.

Ein Füllungsornament, das hauptsächlich der Frührenaissance angehört, ist die Trophäe. Sie wird aus Waffen, Jagdgeräten, Musikinstrumenten oder anderen Gerätschaften zusammengesetzt. *Flötner* hat im Hirschvogelsaal zu Nürnberg vortreffliche Trophäen gegeben (Fig. 336 u. 337<sup>406</sup>). Große Verbreitung hat die Trophäe in der deutschen Renaissance nicht gefunden.

Das Schmiedeeisen, das zu Abschlußgittern aller Art verwandt wird, hat seinen eigenen Ornamentstil. Die Renaissance verwendet fast ausschließlich das Rundeisen. Die geringe Körperlichkeit des Materials zwingt zu linearer Komposition, sei es zu Systemen von Spiralen, sei es zu geradlinigen Durchdringungen (Fig. 338 u. 339<sup>407</sup>). Wo sich die Linien berühren, werden die Eisen durch Ringe verbunden; wo sie sich kreuzen, werden sie durcheinander gesteckt. Solche Durchdringungen sind auch bei Spiralen nötig, um Schutz gegen Verbiegung zu bieten; alsdann zweigen Ranken von den Spiralen ab. Um das Ornament nicht allzudünn erscheinen zu lassen, werden einzelne Stellen des Eisens breit geschlagen, sei es zu Gestaltungen nach Art der Moresken (Fig. 339), sei es

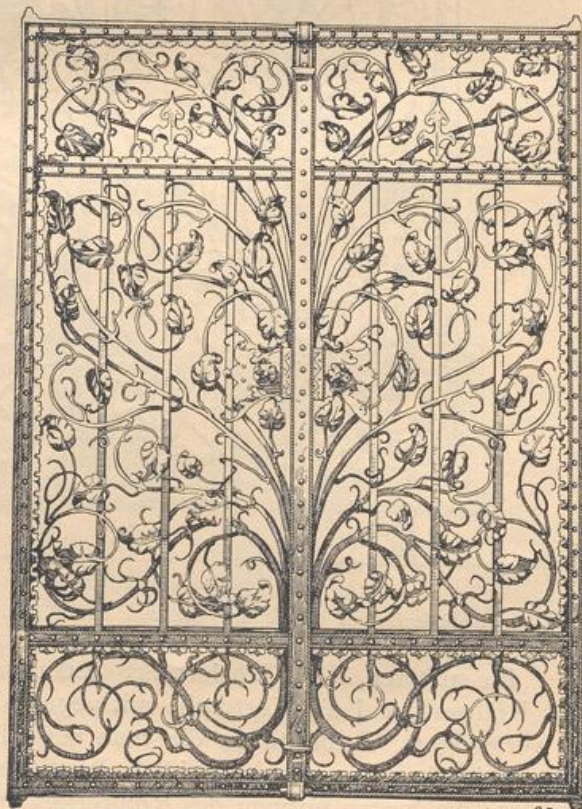
Fig. 339.

Gitter in Ischl<sup>407</sup>.

137.  
Trophäen.

138.  
Ornamente  
in  
Schmiedeeisen.

Fig. 340.

Schmiedeeisernes Gitter<sup>408</sup>.

<sup>408</sup>) Nach: HIRT, G. Der Formenschatz der Renaissance, 1894.

zu Blättern und Blumen (Fig. 338). Am Oberrhein und in der Schweiz kommen Gitter vor, welche perspektivische Darstellungen von Innenräumen, lichte Hallen, enthalten. Gute Beispiele sind im Dom zu Konstanz.

Neben den streng stilisierten Eisenarbeiten kommen auch solche vor, an welchen das vegetabilische Ornament in naturalistischer Weise vorgetragen ist (Fig. 340<sup>498</sup>); sie leiten hinüber zu den Bravourstücken des XVIII. Jahrhunderts.

#### Litteratur.

Bücher über die »Baukunst der Renaissance in Deutschland, Holland, Belgien und Dänemark«.

Deutsche Renaissance. Herausg. von A. ORTWEIN. Leipzig 1871—75. — Neue Folge, herausg. von SCHEFFERS. Leipzig 1876—88.

LÜBKE, W. Geschichte der deutschen Renaissance. Stuttgart 1872—73. — 2. Aufl.: 1881—82.

FRITSCH, K. E. O. Denkmäler deutscher Renaissance. Berlin 1880—91.

NECKELMANN, F. S. Denkmäler der Renaissance in Dänemark. Beschreibender Text von F. MEHL-DAHL. Berlin 1888.

GALLAND, G. Die Renaissance in Holland. Berlin 1882.

GURLITT, C. Geschichte des Barockstiles, des Rokoko und des Klassizismus in Italien, Belgien, Holland, Frankreich, England und Deutschland. Stuttgart 1887—89.

LICHTWARK, A. Der Ornamentstich der deutschen Frührenaissance. Berlin 1888.

GURLITT, C. Geschichte des Barockstils und des Rokoko in Deutschland. Stuttgart 1889.

EWERBECK, F. Die Renaissance in Belgien und Holland. Unter Mitwirkung von A. NEUMEISTER, H. LEEW & E. MOURIS. Leipzig 1891.

LAMBERT, A. & E. STAHL. Motive der deutschen Architektur des 16., 17. und 18. Jahrhunderts in historischer Anordnung. Mit Text von BERLEPSCH. Stuttgart 1891—93.

Die Baukunst. Herausg. von R. BORRMANN & R. GRAUL. Heft 1: Das deutsche Wohnhaus der Renaissance. Von F. LUTHMER. Berlin u. Stuttgart 1898.