



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

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

**Bezold, Gustav von**

**Stuttgart, 1900**

18. Kap. Innere Ausstattung der Profanbauten

---

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

## 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.

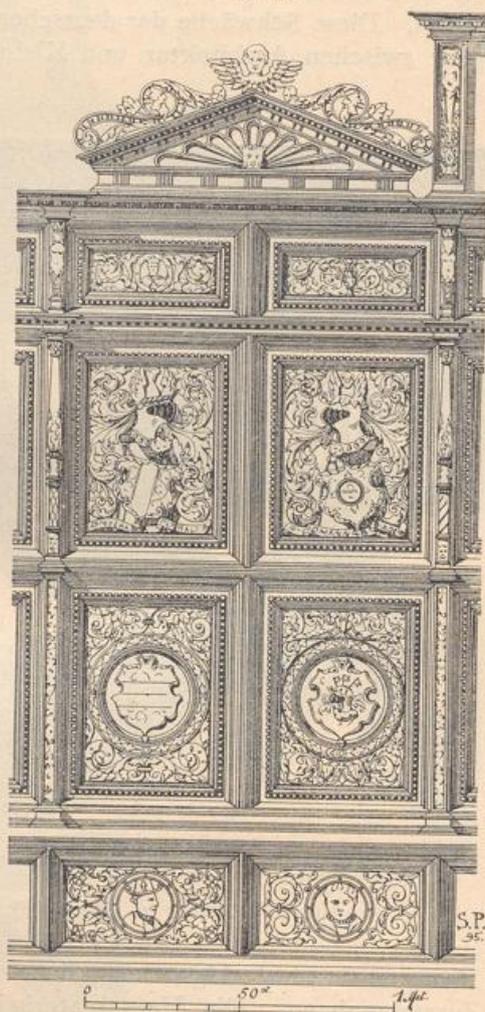
Die Räume, welche künstlerisch ausgestattet werden, sind in den Bürgerhäusern Einfahrten und Vorplätze, in Niederdeutschland die Diele, zuweilen Treppenhäuser, dann einige Zimmer; in Schlössern kommen noch Treppen, Gänge und Säle hinzu, ebenso in Rathäusern und anderen öffentlichen Bauten.

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.

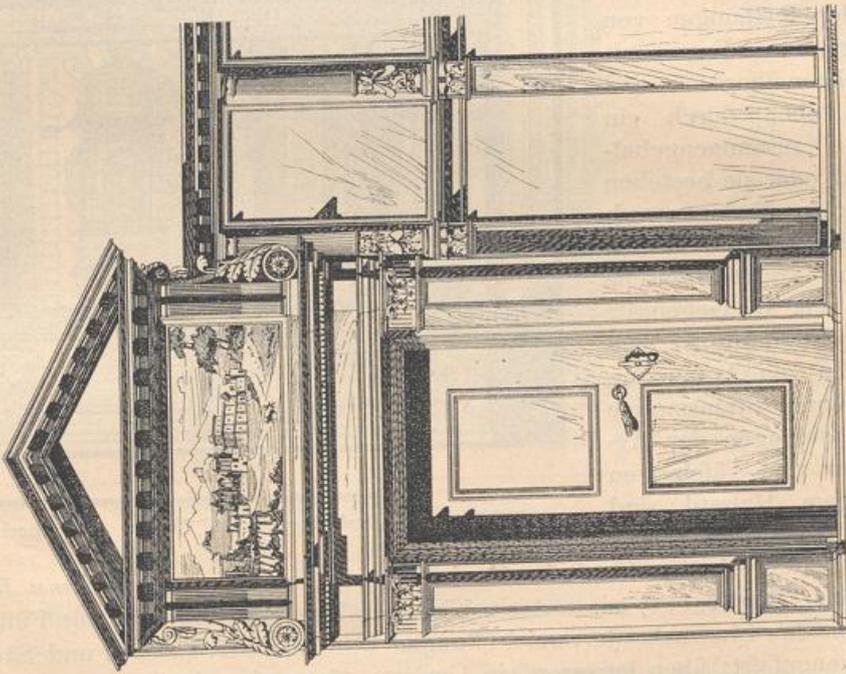
In den süddeutschen Bürgerhäusern sind die Vorplätze der Obergeschosse (Ohrn) oft geräumige, wohlbeleuchtete Vorzimmer und werden auch als solche behandelt. Die Elemente der Ausstattung sind Täfelungen, Balken- oder Felder-

Fig. 258.

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

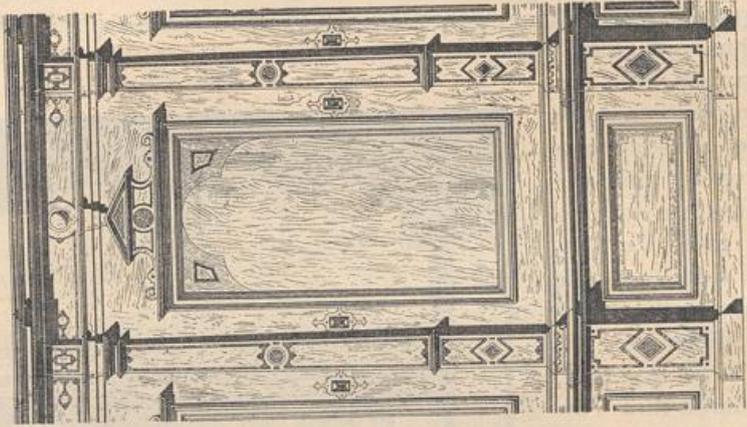
<sup>298</sup>) Nach: Deutsche Renaissance, Abt. 28.

Fig. 259.



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

Fig. 260.



Tafelung 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

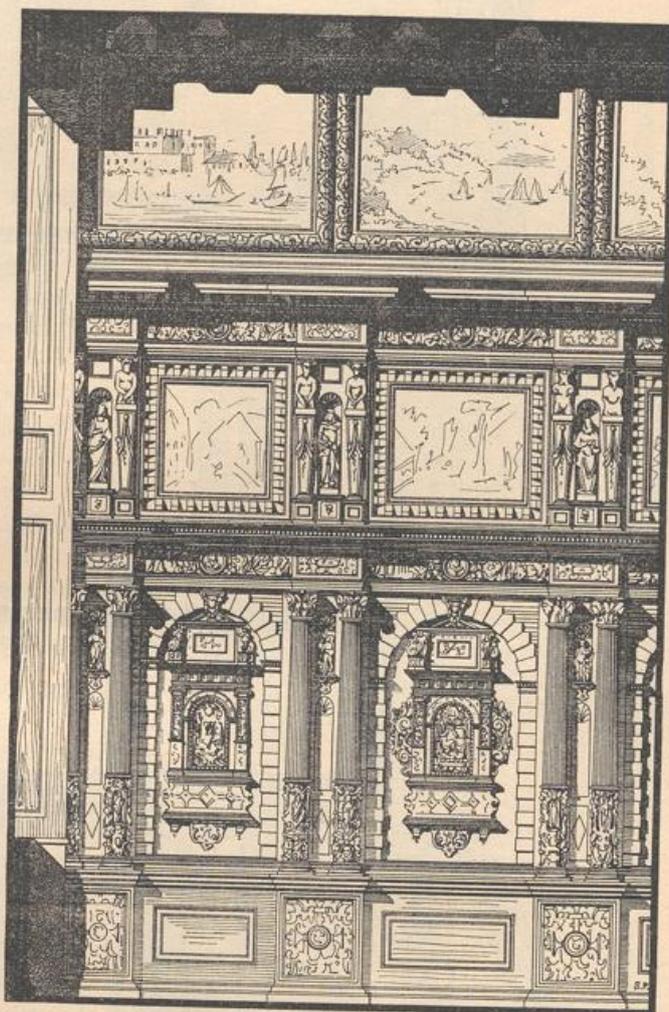
ist das Täfelwerk des Kapitelsaales in Münster, 1544—52 von *Johann Kupper* ausgeführt (Fig. 258<sup>298</sup>) eines der schönsten. Das Rahmenwerk mit Füllungen bestimmt den Eindruck. Je zwei Füllungen werden durch Lisenen und Säulchen zusammengefaßt; über letzteren ein Gesimse, dann eine Attika und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

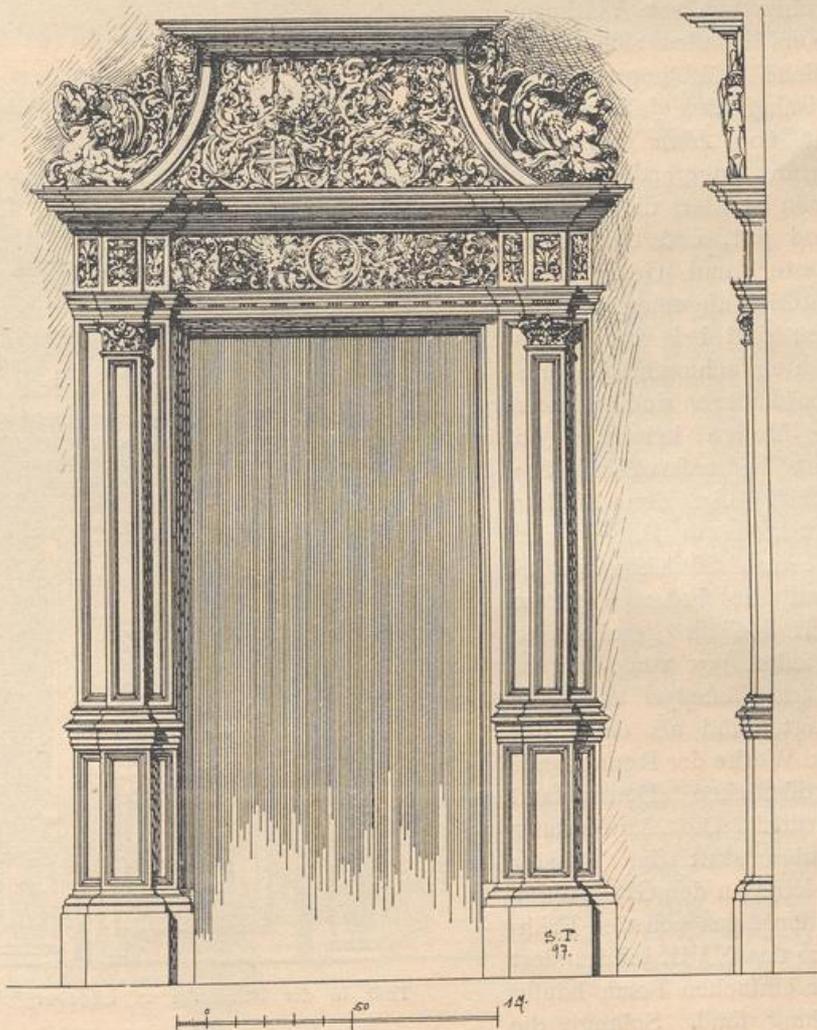
Fig. 261.



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, wiewohl 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

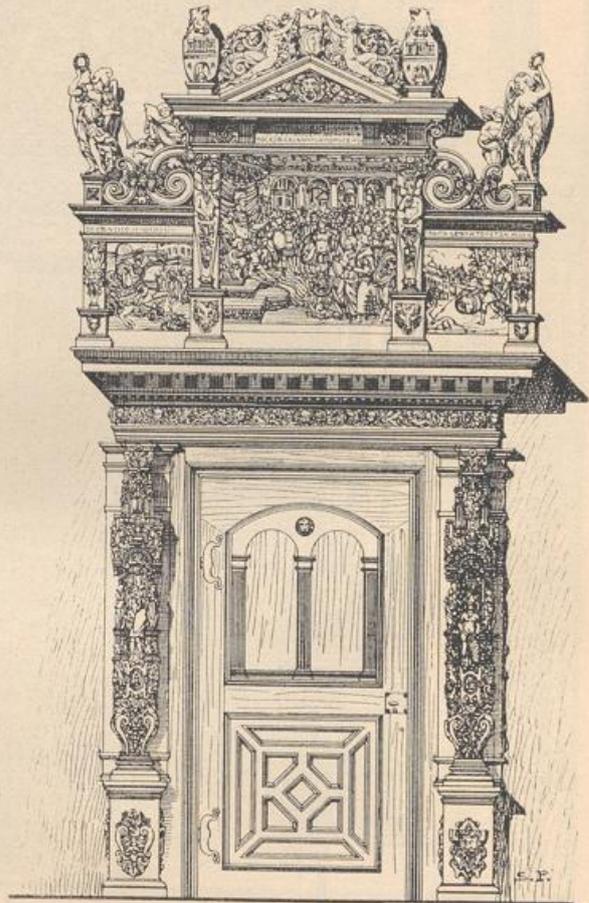
<sup>302</sup>) Nach: Zeitschr. des bayer. Kunstgewerbe-Vereins 1895.

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.

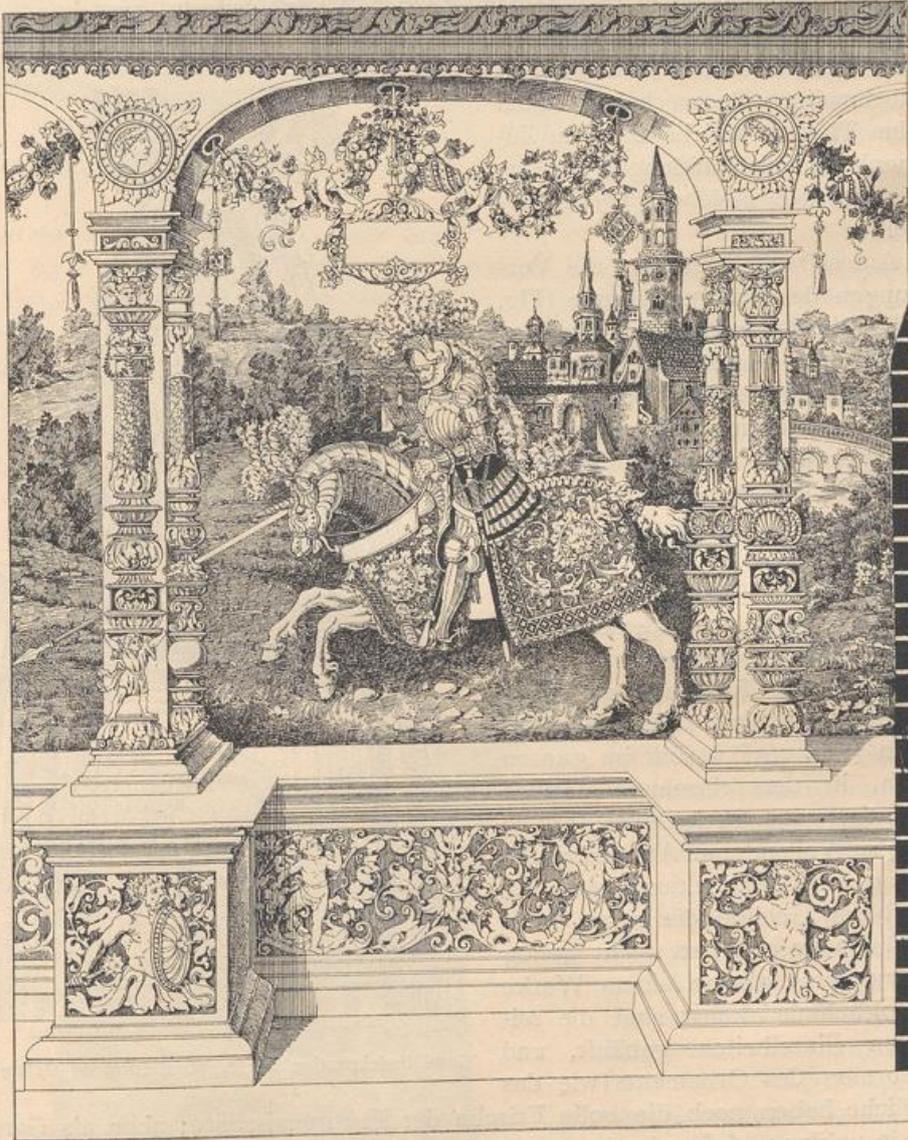


Thür in der Ratsstube zu Lüneburg<sup>303</sup>.

<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 Kriegerstube 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.

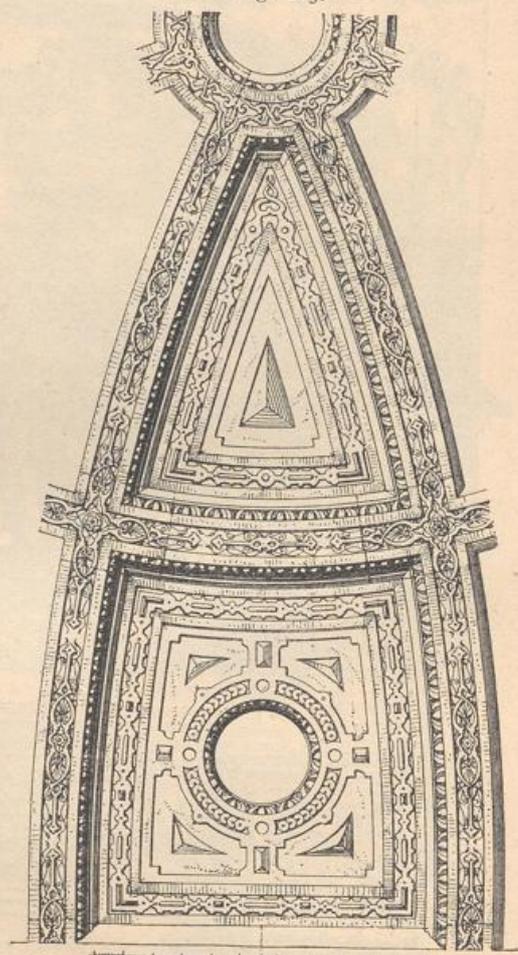
Hier ist des seltsamen Meisters *Albert von Soest* zu gedenken, der den Schmuck der Tüfelung und des Gestühls in der Ratsstube zu Lüneburg ausgeführt hat. Seine Kompositionen (Fig. 263<sup>303</sup>) sind im ganzen trocken, in den einzelnen Motiven phantastisch, aber in den Einzelformen von hoher Vollendung. 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

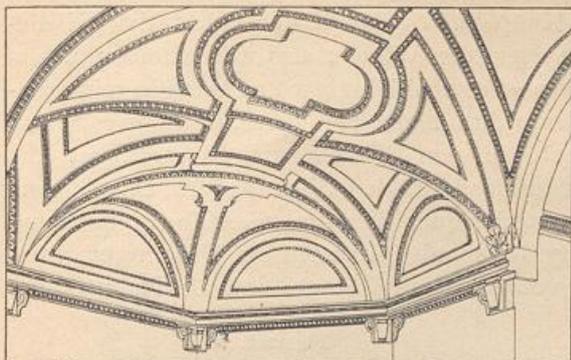
<sup>305</sup>) Nach: Deutsche Renaissance, Abt. 23.

Fig. 265.



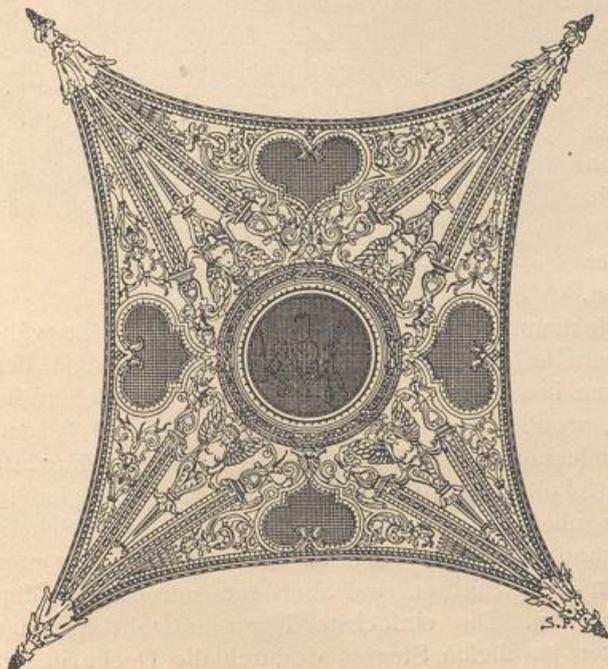
Gewölbedekoration im Dagobertsturm zu Baden<sup>305</sup>).

Fig. 266.

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

Teile der Wände: Sockel, Frieze 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.

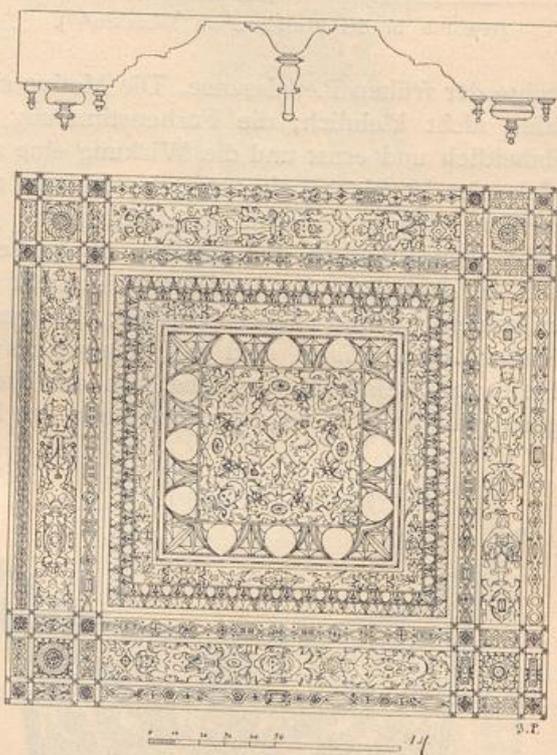
<sup>307</sup> Nach ebendas., Taf. 178. (Vergl. auch Taf. 179-181.)

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

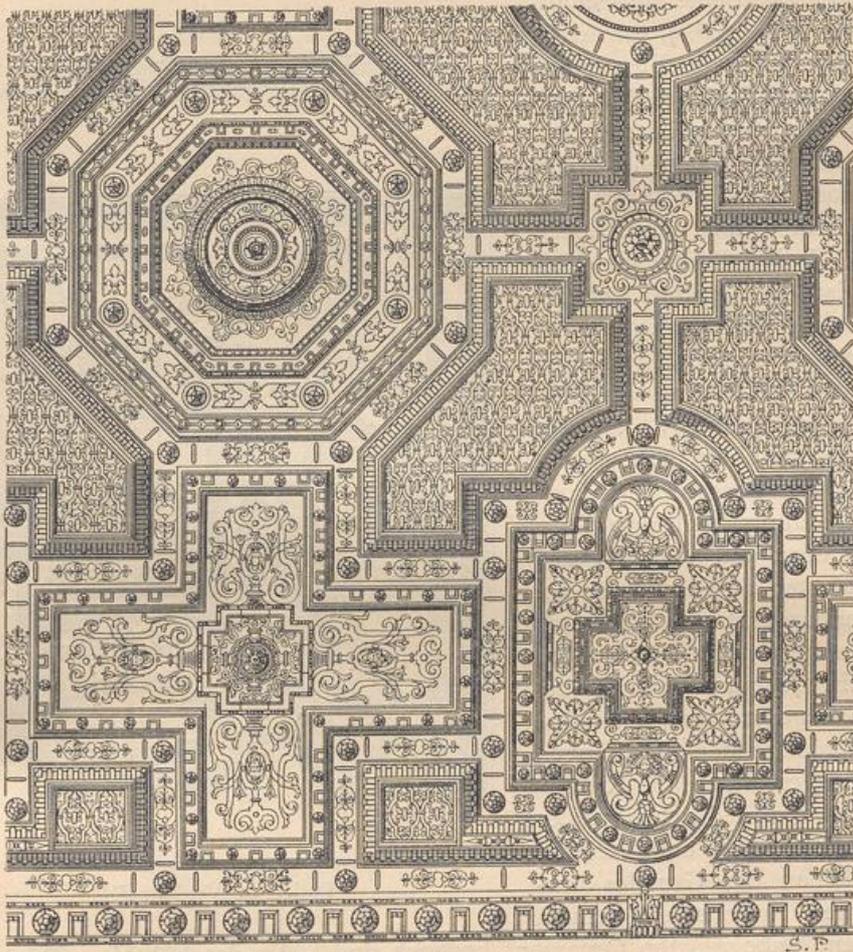
Fig. 268. ○

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.

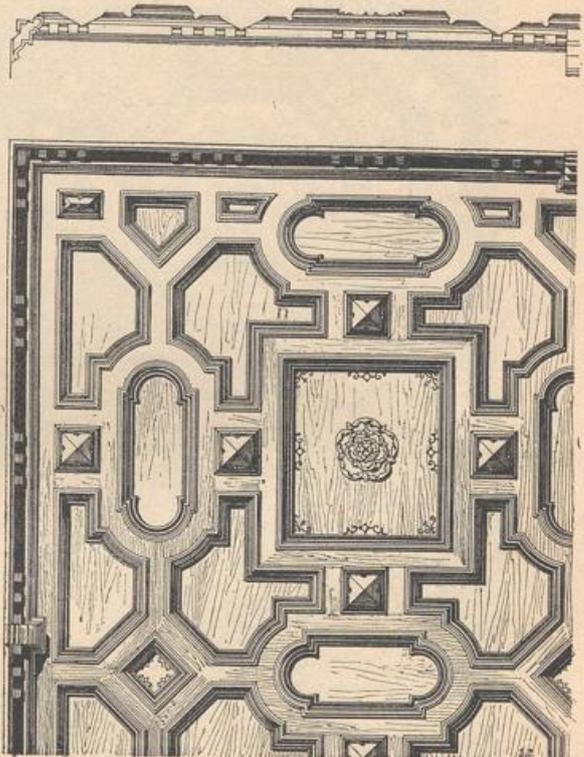
Man blieb indes bei so einfachen Schematen nicht stehen. Beliebt ist der Wechsel von Quadraten mit gestreckten Sechsecken oder von Achtecken, gestreckten Sechsecken und Kreuzen. Beide sind von *Serlio* angegeben. Auch das seltener vorkommende Motiv, in welchem Sternachtecke mit Kreuzen kom-

<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

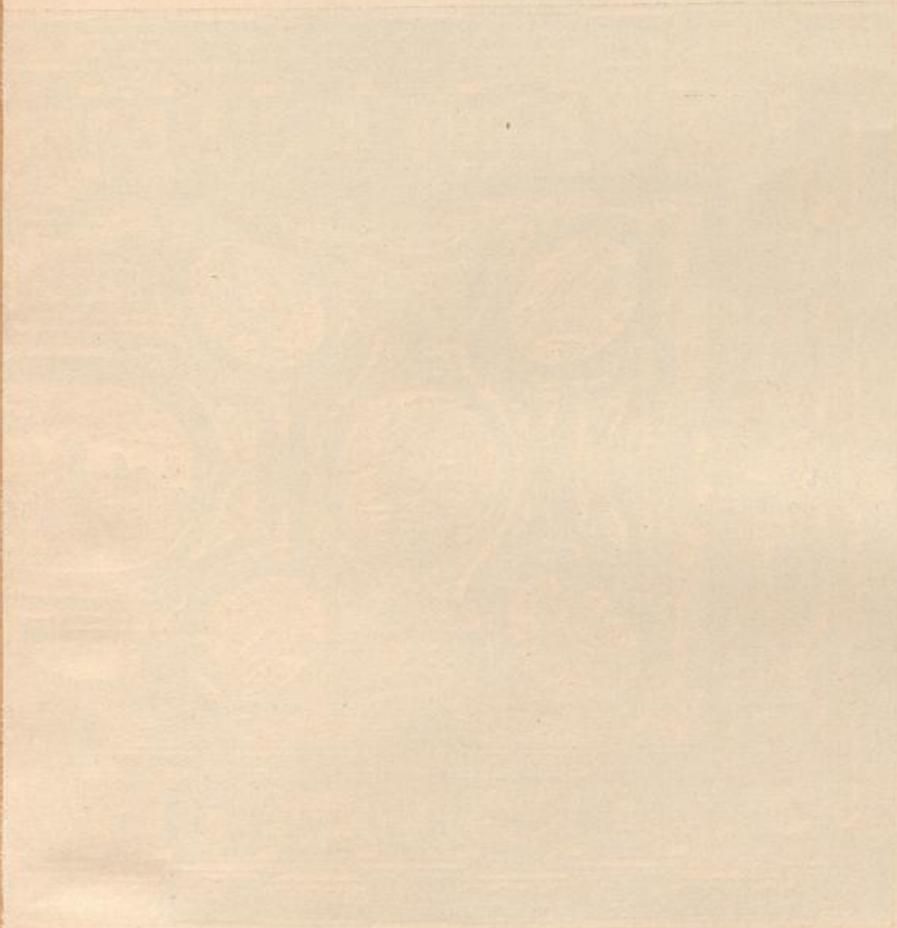
Fig. 270.

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

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

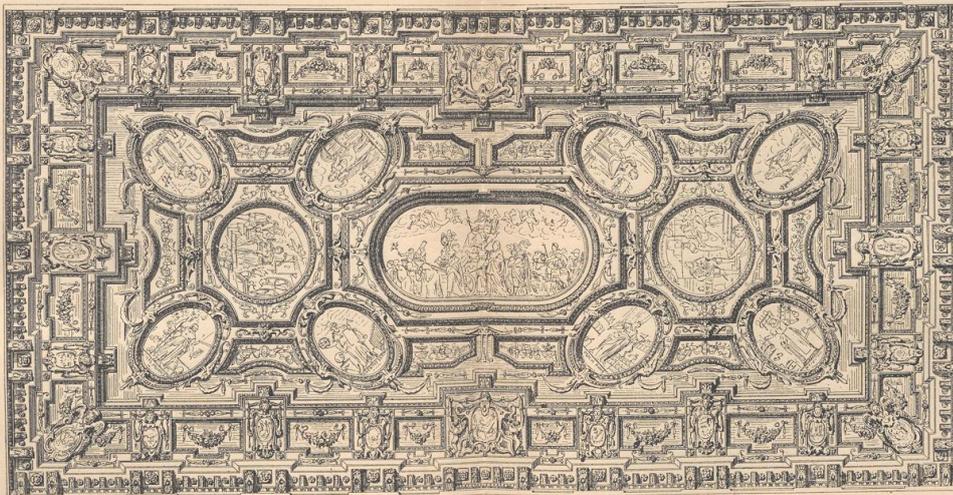
<sup>311</sup>) Nach ebendas., Abt. 40.

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

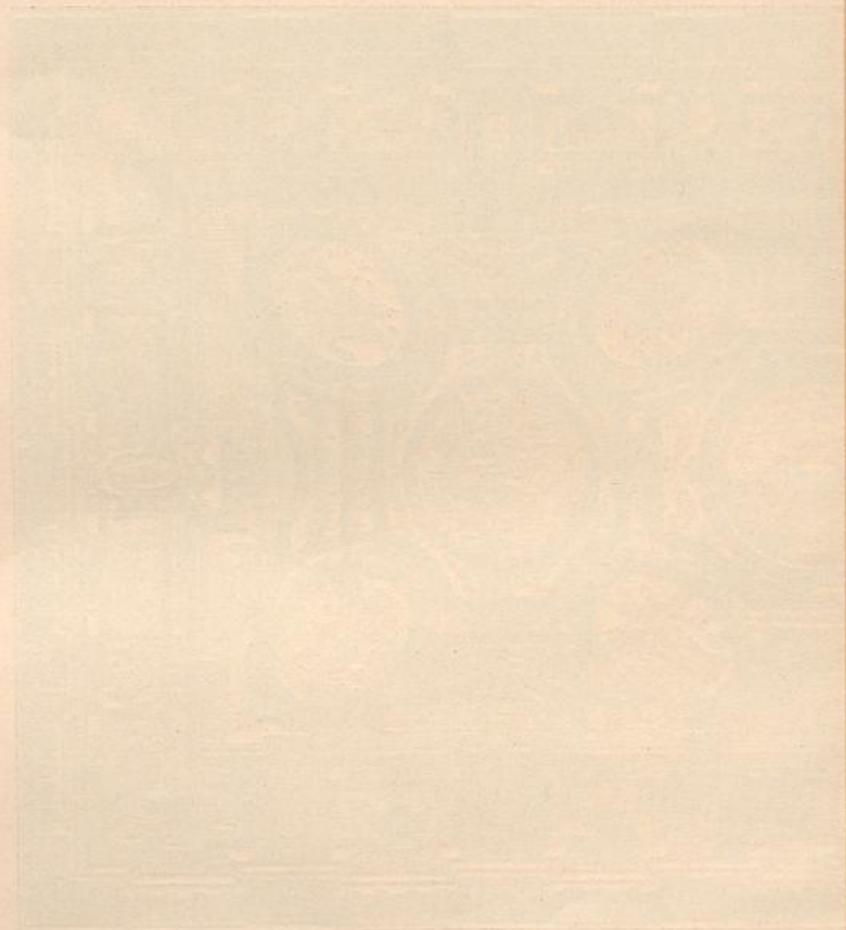


Handwritten text, possibly a signature or date, located in the lower-left quadrant of the page.

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.

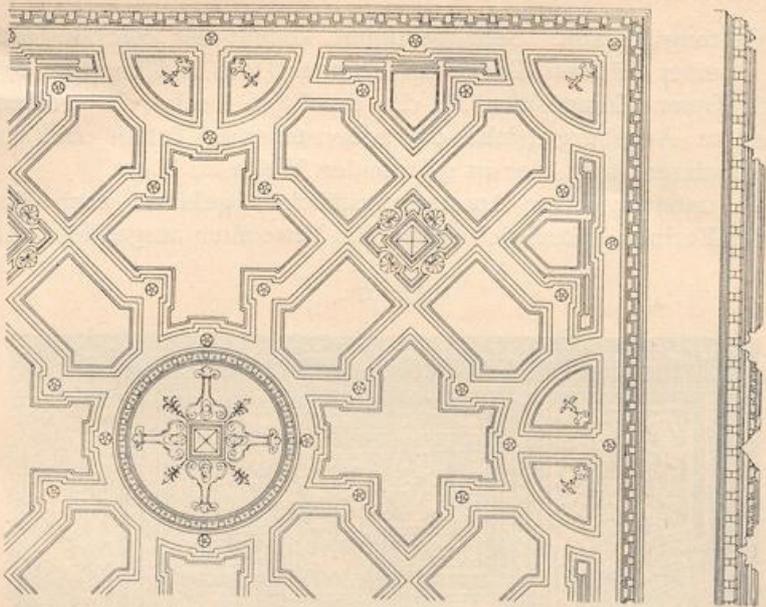


Stuckdecke des Saales im Fürsteneck zu Frankfurt a. M. 313).  
(Jetzt im Kunstgewerbemuseum daselbst.)

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

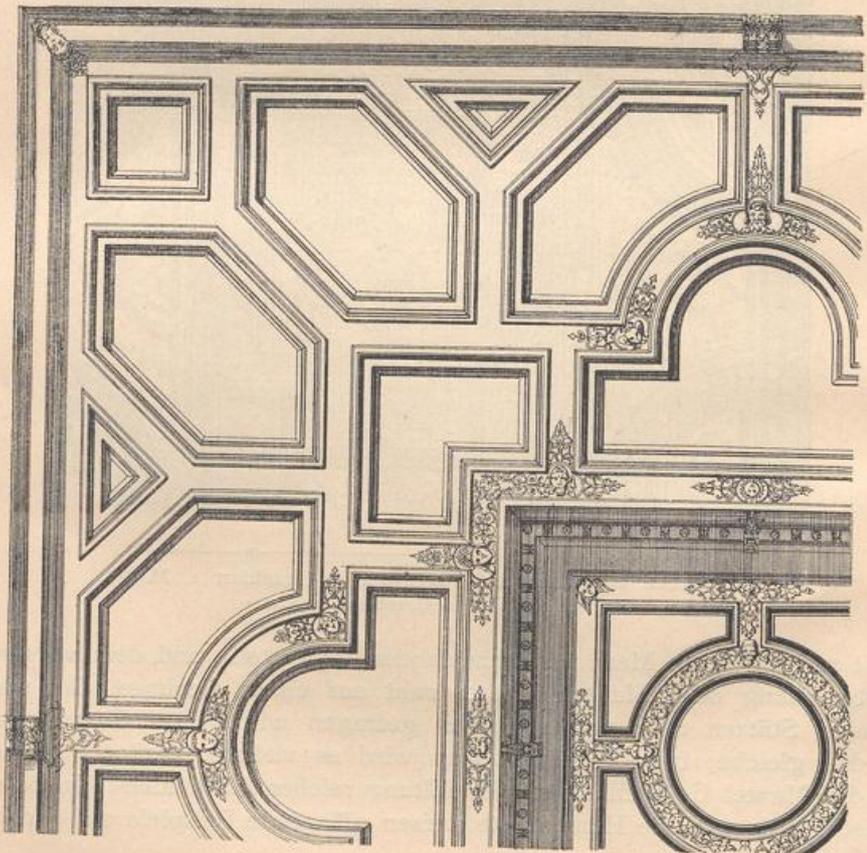
<sup>313)</sup> Nach ebendas., Abt. 20.  
Handbuch der Architektur. II, 7.

Fig. 272.



Decke in einem Fürstenzimmer des Rathauses zu Augsburg 319.

Fig. 273.



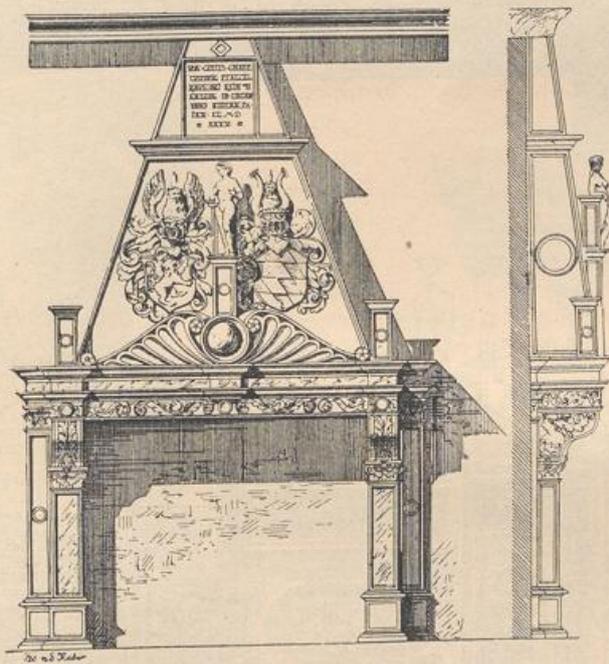
Decke im Ehinger Hof zu Ulm 319.

die Kamine in den Rathäusern zu Antwerpen<sup>314)</sup>, zu Kampen<sup>314)</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-*

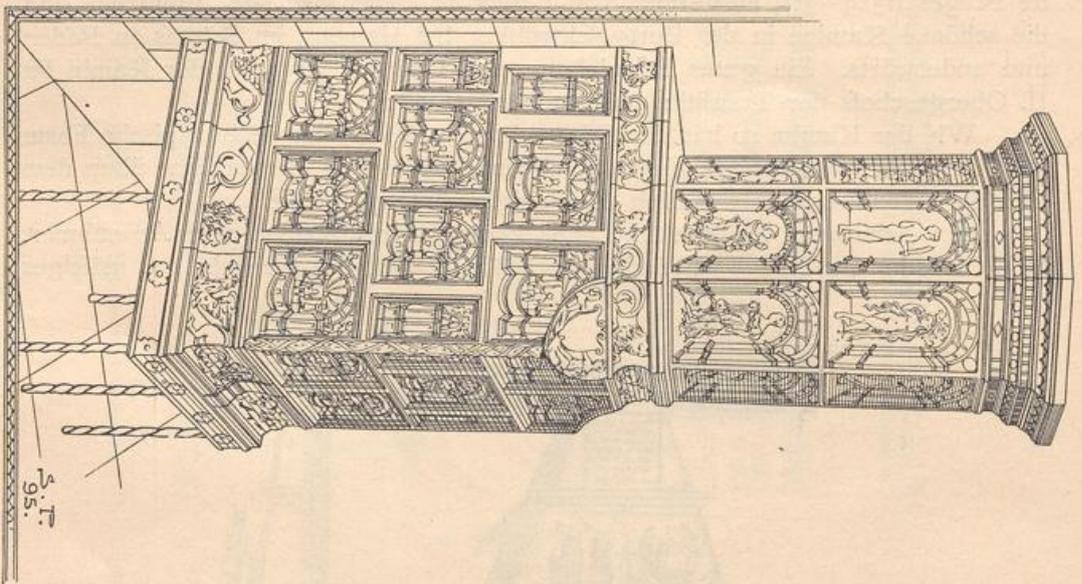
<sup>314)</sup> Vergl.: EWERBECK, a. a. O., Heft 5, 6, 23—24. — Deutsche Renaissance, Abt. 43 u. 78. — YSENDYCK, a. a. O., *Cheminées*, 874.

<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.

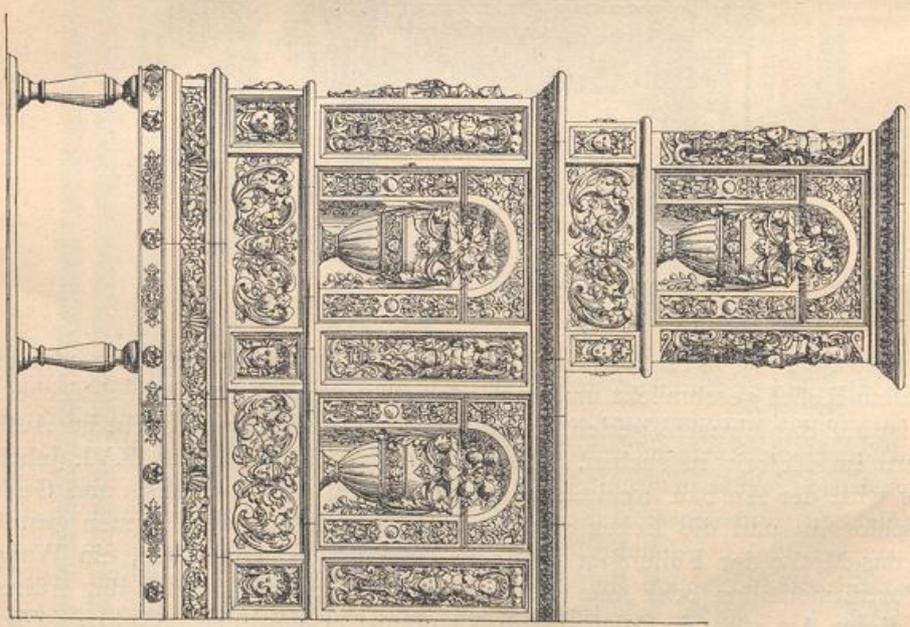
Fig. 275.



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

S. T.  
95.

Fig. 276.



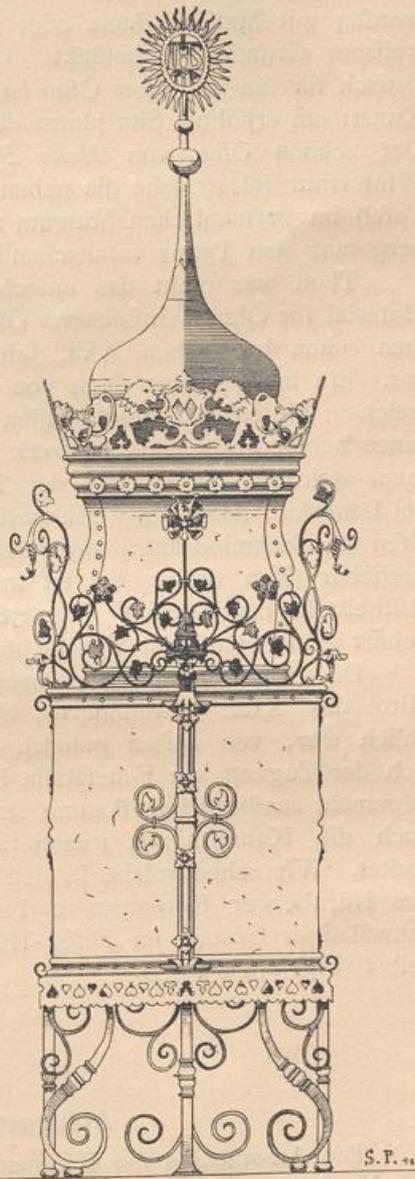
Ofen zu Nürnberg 317).

*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.

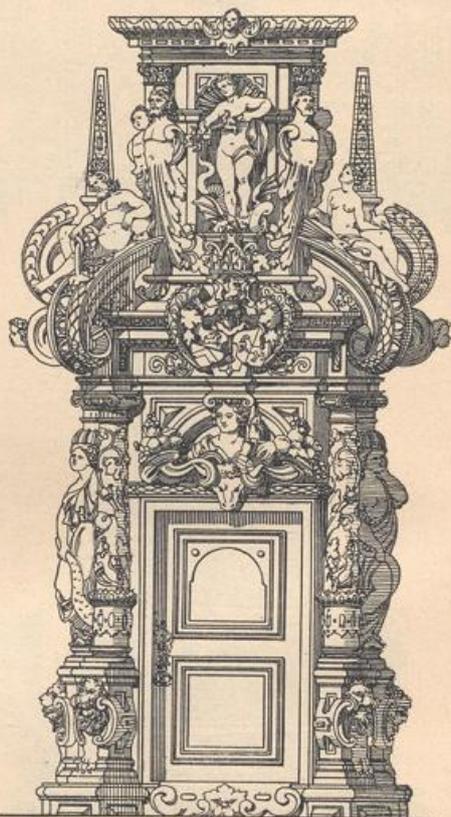
den Fürstenzimmern, der dem Töpfer *Melchior Lott* aus Weilheim zugeschrieben wird (Fig. 277<sup>318</sup>). Diese Öfen wirken hauptsächlich durch ihre reiche Plastik.

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.

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.