



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

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

Bezold, Gustav von

Stuttgart, 1900

19. Kap. Ausstattung der Kirchen

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

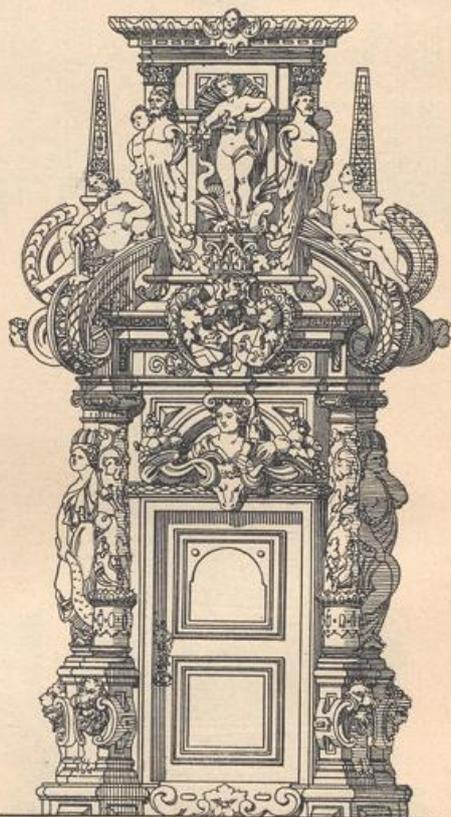
den Fürstenzimmern, der dem Töpfer *Melchior Lott* aus Weilheim zugeschrieben wird (Fig. 277³¹⁸). Diese Öfen wirken hauptsächlich durch ihre reiche Plastik.

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. 278³¹⁹); 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. 279³²⁰).

Fig. 279.



0 1 2 m.

Kaminthür im *Peller*-Haus zu Nürnberg³²⁰.

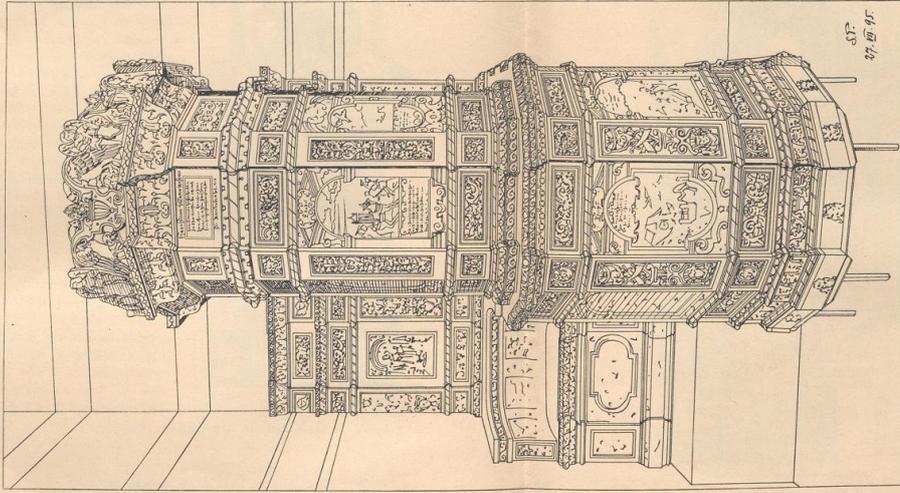
19. Kapitel.

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

³²⁰) Nach: Deutsche Renaissance, Abt. 1.





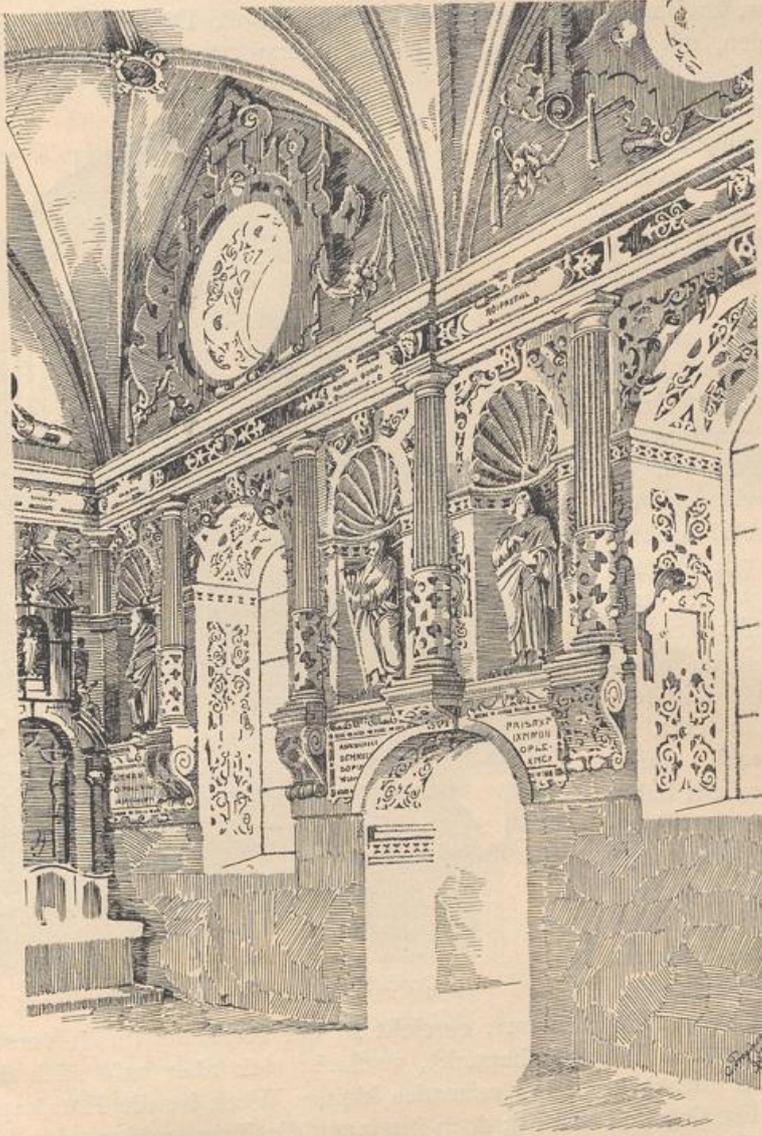
Ofen vom Haus Pfau zu Winterthur.
(im Germanischen National-Museum zu Nürnberg.)

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 Hechingen³²¹⁾.

Renaissance. In *St. Luzen* bei Hechingen (1158, Fig. 280³²¹⁾ 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

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

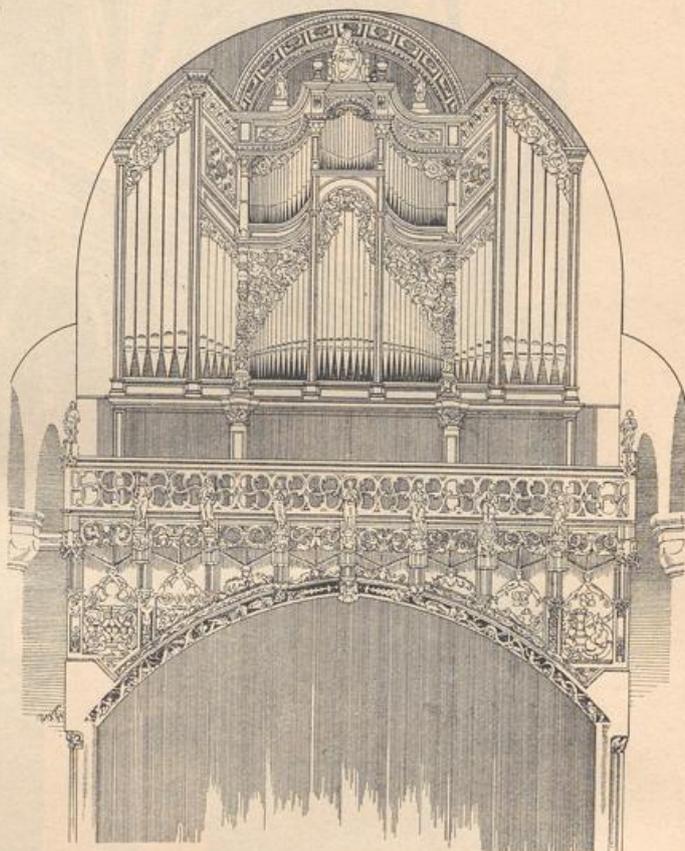
bedeckt. Die Formgebung ist kräftig und wirkungsvoll; aber das Unorganische des ganzen Systems wird augenfällig, sowie sich der Blick auf die Gewölbeansätze richtet. Eine verwandte Richtung finden wir in der Kapelle des Peterhofes in Freiburg i. Br. (um 1580). Auch die reiche ornamentale Ausstattung 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 1621³²³); doch beginnen die Formen hier schon stumpfer zu werden. Eine weitere Stufe bezeichnen die Kirche *St. Karl Borromaeus* in München (1621 bis 1623³²⁴), dann die Stiftskirche in Polling (1621—28³²⁵), denen die Kirchen in Weilheim (1624—31³²⁶) und Beuerberg (1628—30³²⁷) folgen. In der

Fig. 281.

Orgelbühne im Dom zu Konstanz³²²).

³²²) Nach einer Photographie.

³²³) Siehe: Die Kunstdenkmale des Königreichs Bayern etc. München 1892—95. Bd. I, Taf. 167.

³²⁴) Siehe ebendas., Bd. I, Taf. 167.

³²⁵) Siehe ebendas., Bd. I, Taf. 100 u. 101.

³²⁶) Siehe ebendas., Bd. I, Taf. 104.

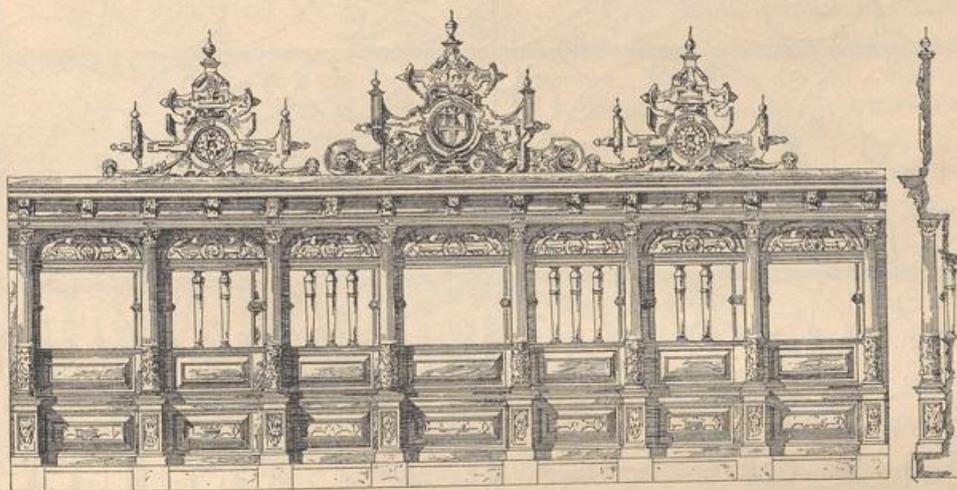
³²⁷) Siehe ebendas., Bd. I, Taf. 121.

zweiten Hälfte des dreißigjährigen Krieges ist kein weiteres Denkmal entstanden; unmittelbar nach dem Kriege wird aber in Möschenfeld³²⁸ der gleiche Stil wieder aufgenommen. Es folgen die Kirchen *Maria Birnbaum* bei Aichach (1661—65³²⁹), Habach (1663—68³³⁰), 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—14³³¹).

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. 281³²²), 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 Zwolle³³².

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.

³²⁸) Siehe ebendas., Bd. I, Taf. 113.

³²⁹) Siehe ebendas., Bd. I, Taf. 32.

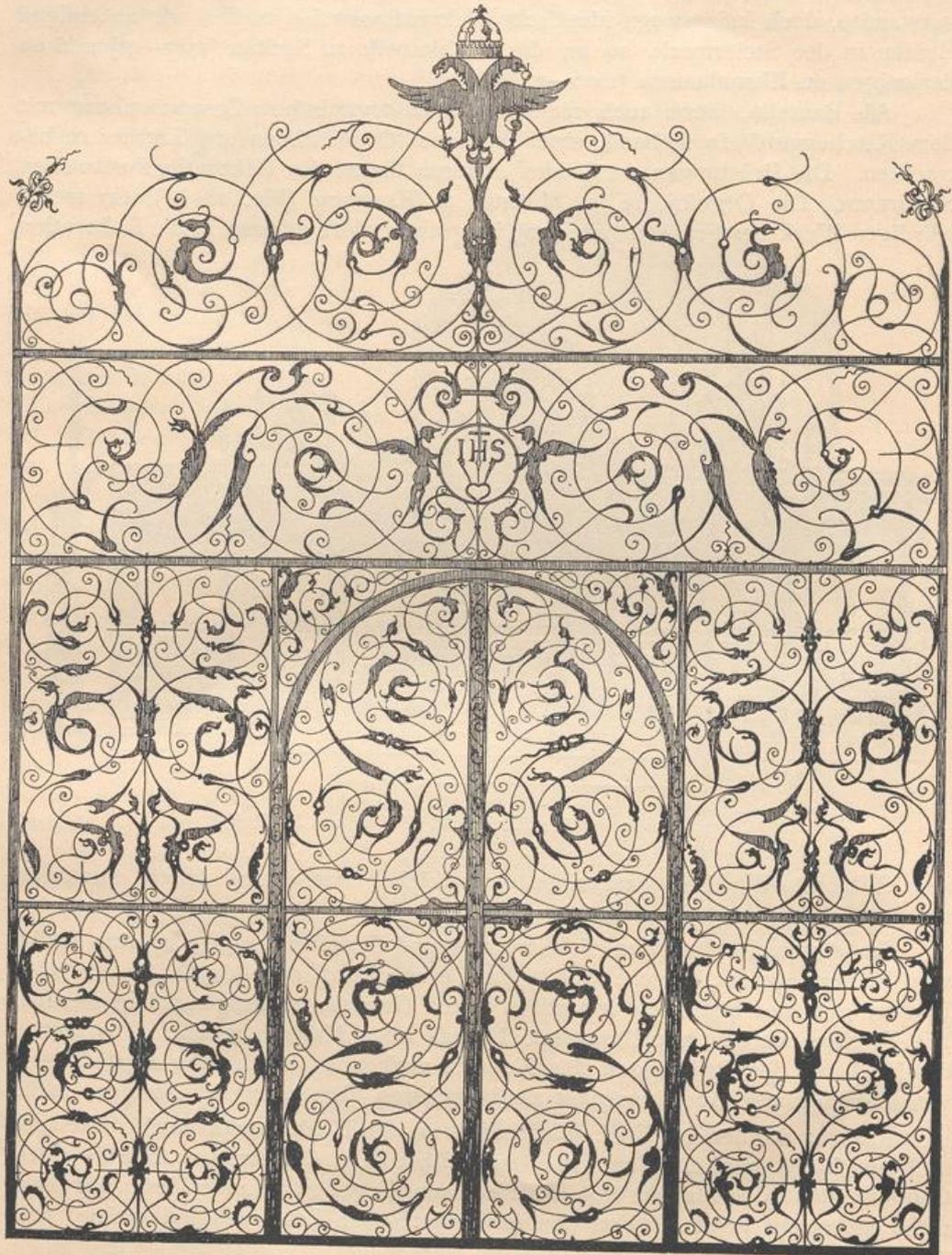
³³⁰) Siehe ebendas., Bd. I, Taf. 98.

³³¹) Beide Kapellen sind aufgenommen in: *Deutsche Renaissance*, Bd. 9.

³³²) 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.

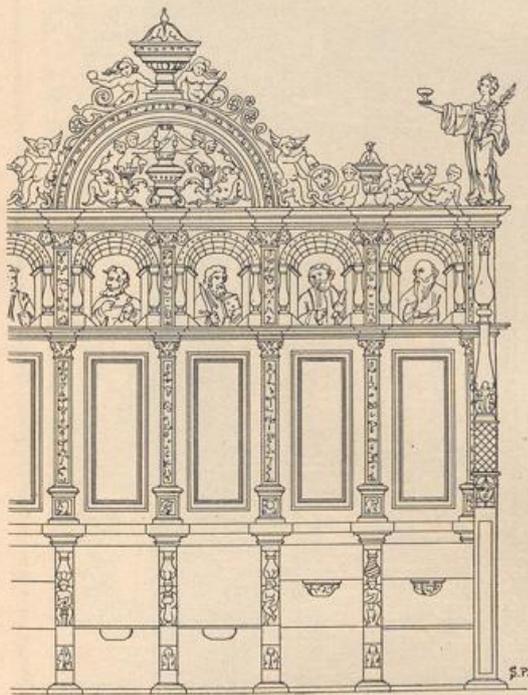


Schmiedeeisernes Gitter in der *St. Vincenz-Kirche* zu Breslau³³¹⁾.

³³¹⁾ Siehe: *Deutsche Renaissance*, Abt. 53.

Lettner in *St. Marien* im Kapitäl 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 Hildesheim³³⁴), 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 Herzogenbusch³³⁵), 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 Bern³³⁷).

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 (1542³³⁸) 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. 282³³²); 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 Nivelles³³⁶). 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.

³³⁴) Siehe: Blätter für Arch. u. Kunsthdw., Jahrg. II, Taf. 77.

³³⁵) Siehe: EWERBECK, a. a. O., Heft 15, 16, Bl. 24.

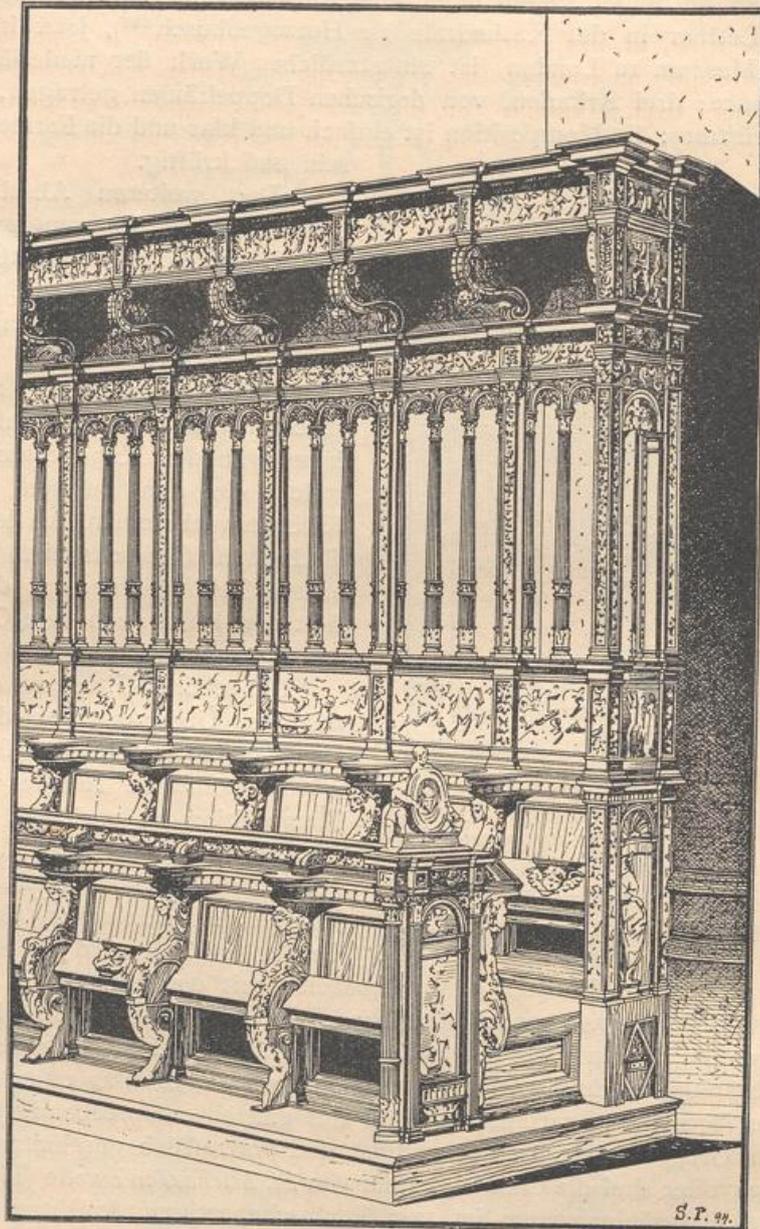
³³⁶) Siehe: YSENDYCK, a. a. O., *Cloîtres*, Pl. 4.

³³⁷) Nach: Deutsche Renaissance, Abt. 55.

³³⁸) Siehe: EWERBECK, a. a. O., Heft 11-12, Bl. 14.

großen Kirche zu Emden³³⁹); 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 Dordrecht³⁴⁰.

Schranken der Grabkapelle in Seckau³⁴¹) stehen vereinzelt. Dagegen sind

³³⁹) Nach: Deutsche Renaissance, Abt. 60.

³⁴⁰) Nach: YSENDYCK, a. a. O., *Stalles*, Pl. 2.

³⁴¹) Siehe: Deutsche Renaissance, Bd. 9.

Fig. 286.

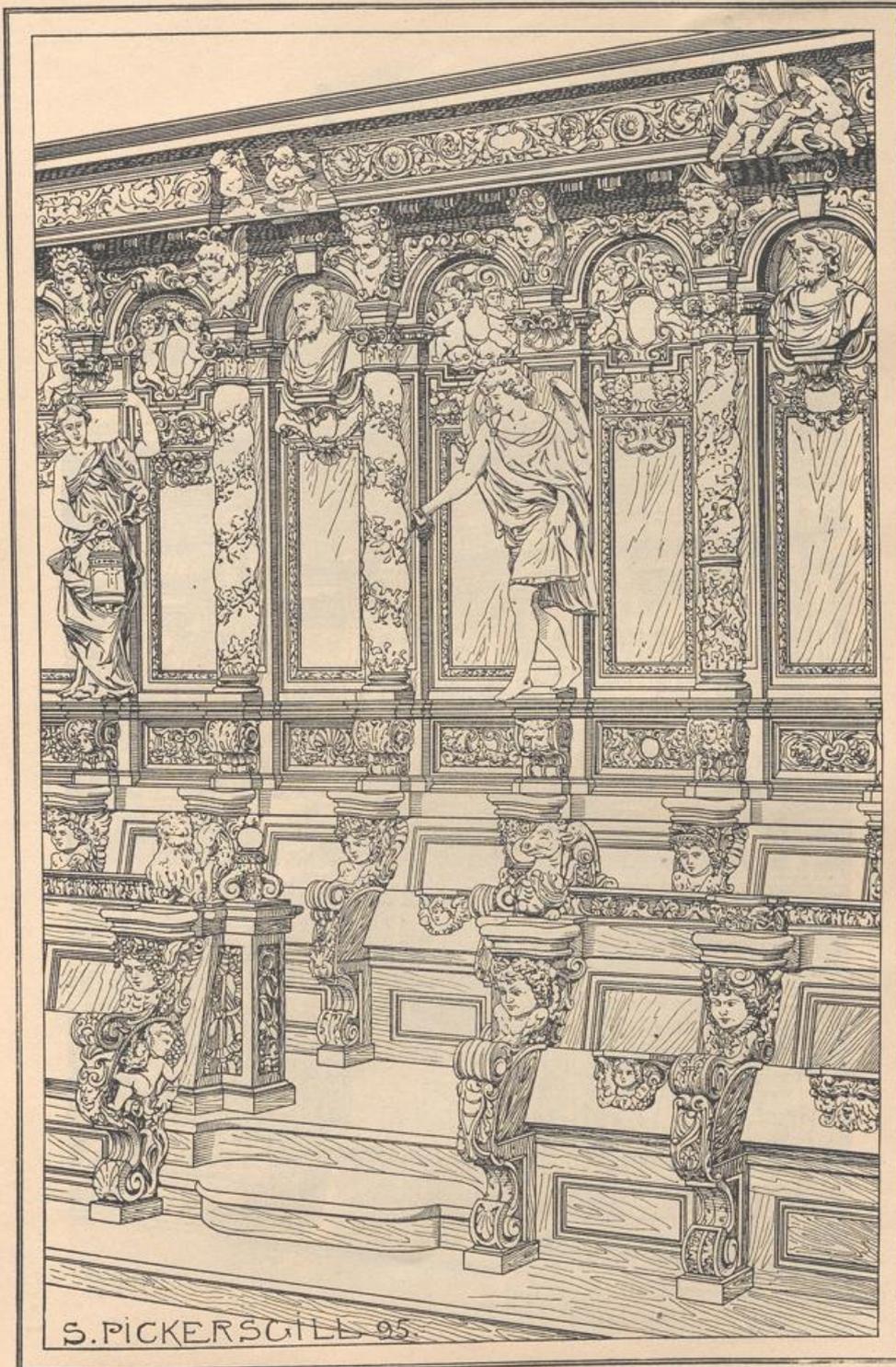
Chorgestühl in der Kirche zu Vilvorde³⁴²).

Fig. 287.

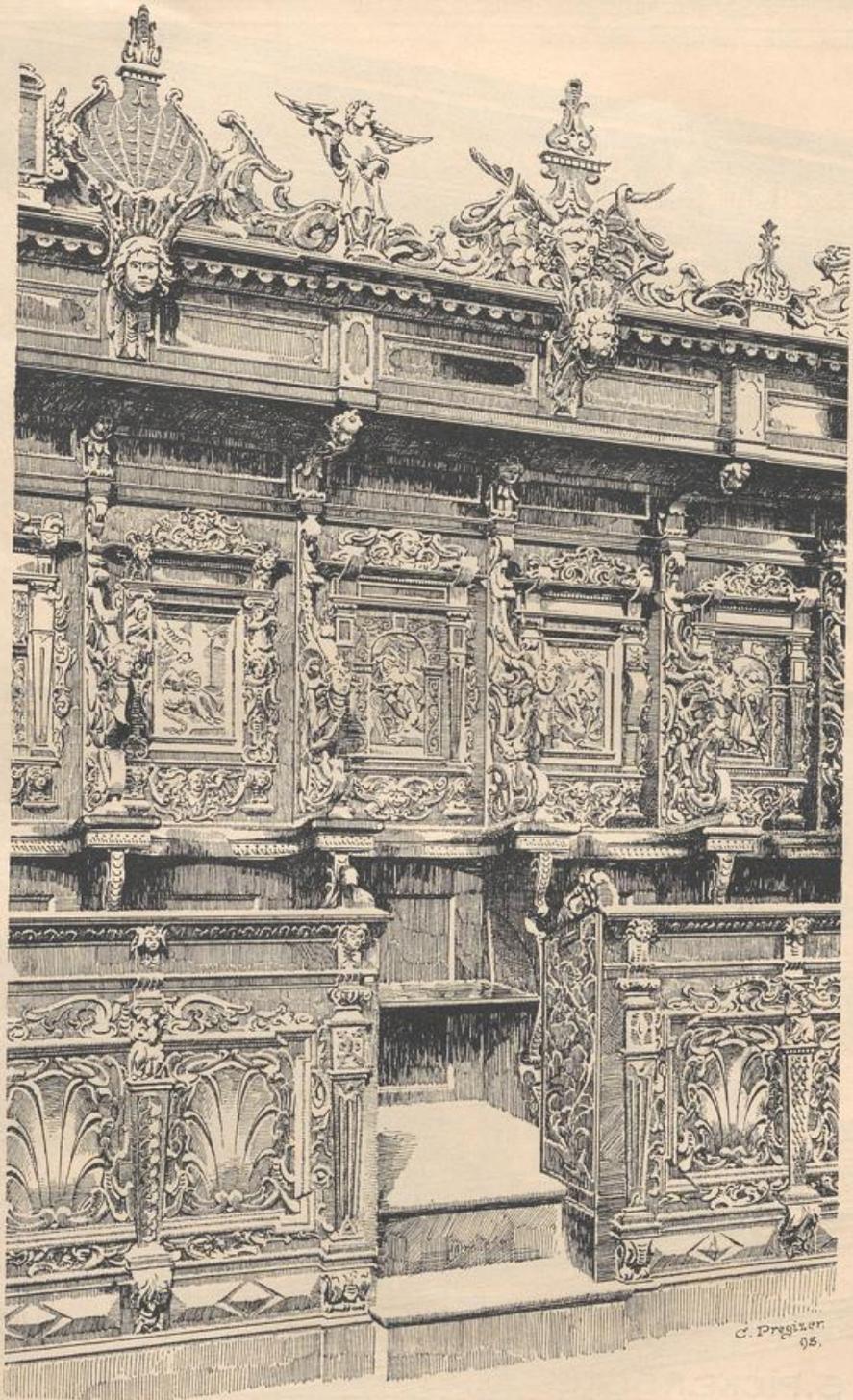
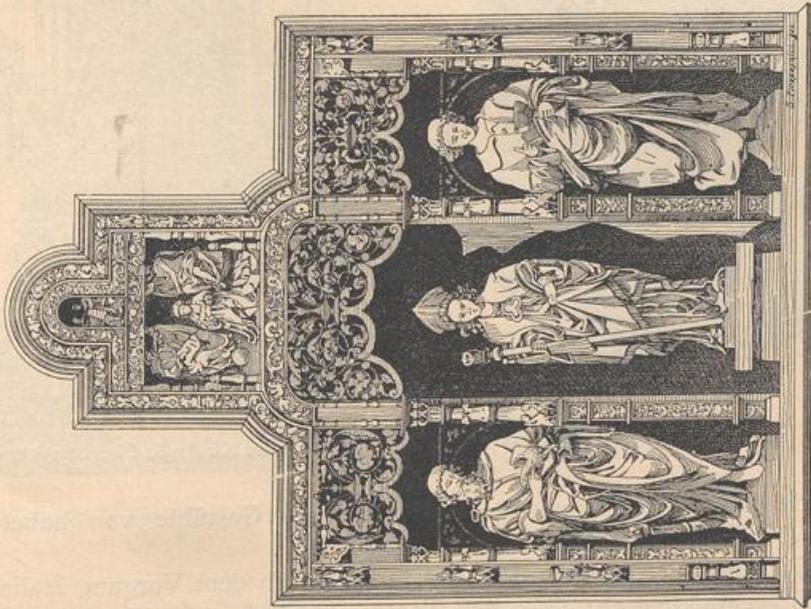
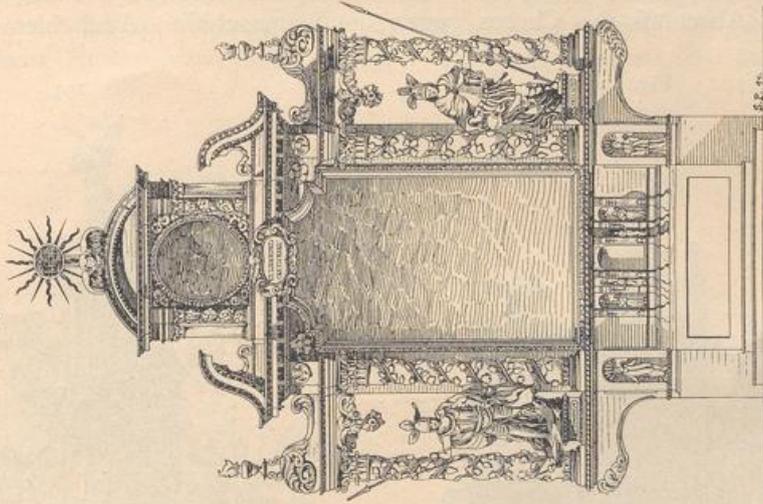
Chorgestühl in der Kirche zu Carthus in Westpreußen³⁴³).

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. 283³³³).

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

Fig. 290.

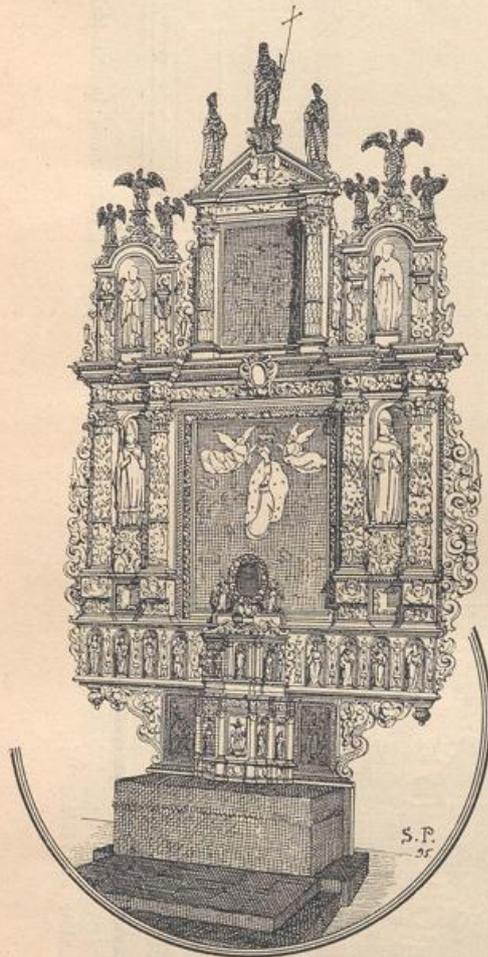
Hochaltar zu Zuckau in Westpreußen³⁴⁶.

Fig. 291.

Seitenaltar in der Kirche *St. Ulrich* zu Augsburg³⁴⁷.

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

³⁴² Nach: YSENDYCK, a. a. O., Pl. 17.

³⁴³ Nach einer Photographie.

³⁴⁴ Nach: CLEMM, a. a. O., I, Taf. VI.

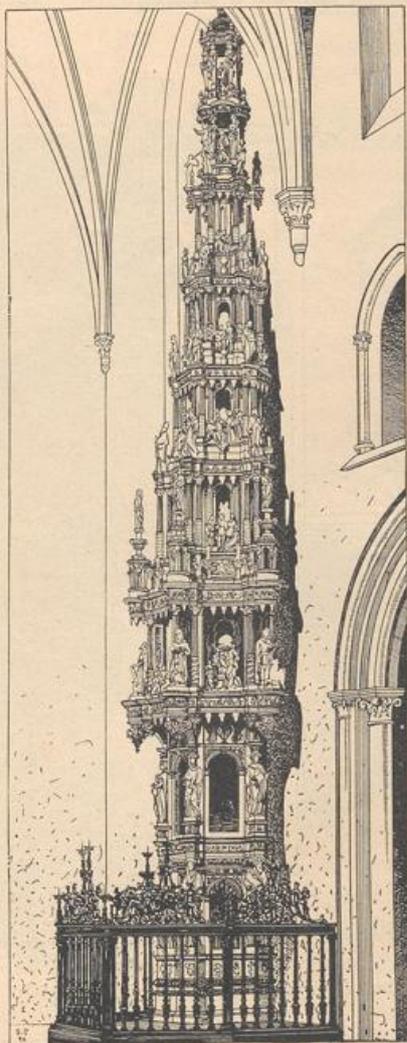
³⁴⁵ Nach einer Photographie.

³⁴⁶ Nach: HEISE. Bau- und Kunst-Denkmler der Provinz Westpreußen. Danzig.

³⁴⁷ 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. 284³³⁷); 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 Léau³⁴⁸.

Fig. 293.



Sakramentshäuschen in der Kirche
zu Überlingen³⁴⁹.

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.

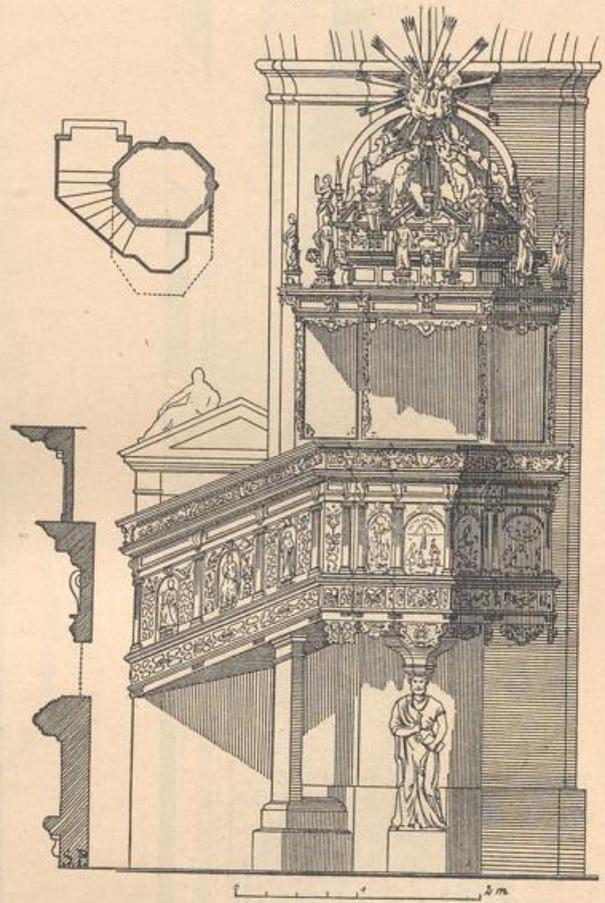
³⁴⁸) Nach: *YSENDYCK*, a. a. O., *Tabernacle*, Pl. 1.

³⁴⁹) 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. 285³⁴⁰) 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 Nymwegen³⁵⁰ 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 (1598³⁵¹), 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. 286³⁴²). Auch die Füllungen der Rückwände erhalten kräftiges Relief. Am Gestühl der Kirche zu Wouw³⁵³ 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 Rostock³⁵².

³⁵⁰) Siehe: YSENDYCK, a. a. O., *Stalles*, Pl. 3.

³⁵¹) Siehe ebendas., Pl. 5.

³⁵²) Nach: *Deutsche Renaissance*, Abt. 59.

³⁵³) Siehe ebendas., Pl. 5.

zu verkennen. Dies gilt zunächst vom schönen Gestühl in *St. Michael* zu München (1589³⁵⁴), 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 Herzogenbusch³⁵⁷.

Schönheit. Noch spät, im Jahre 1572, wurde in der oberen Pfarrkirche zu Ingolstadt ein großer Flügelaltar nach Entwürfen von *Hans Melich* aufgestellt³⁵⁸. 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. 287³⁴³) 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 Altären³⁵⁵ wahr; wir bemerken es am Altar der Bergleute in Annaberg³⁵⁶, am Altar der Rochus-Kapelle in Nürnberg (siehe Fig. 12, S. 26) und anderwärts. Am Johannes-Altar in Kalkar (Fig. 288³⁴⁴) ist die Gesamtform des Schreines noch gotisch, alles Ornament dagegen Renaissance und von reifster

124.
Altäre.

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

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

³⁵⁶) Siehe: STICHE, a. a. O., IV, Beilage X.

³⁵⁷) Nach: EWERBECK, a. a. O.

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

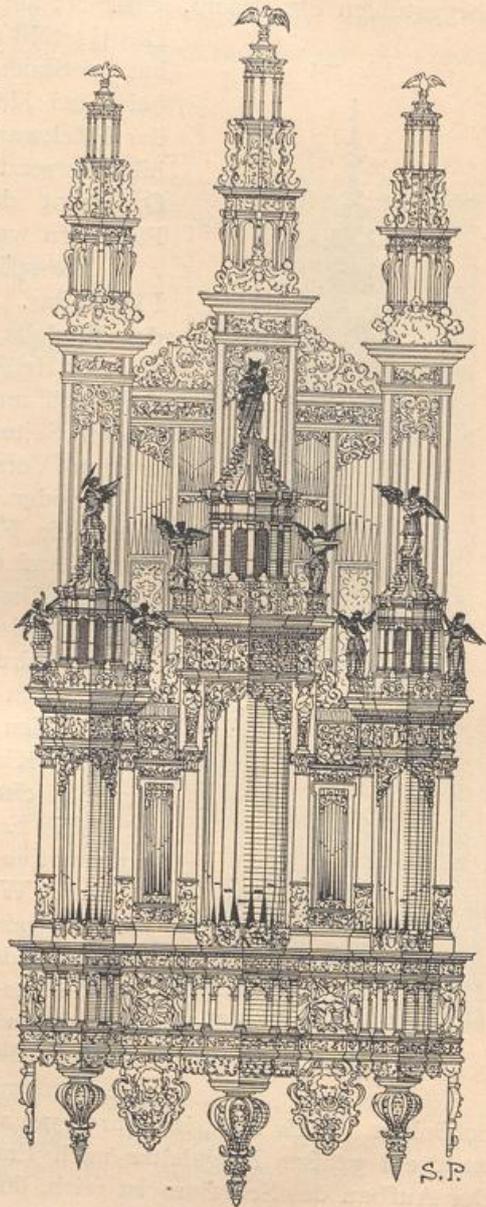
gotischen Einzelheiten zu prachtvoll phantastischer Gesamtwirkung; die Formen von Geschmeiden sind in monumentaler Größe ausgeführt.

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. 289³⁴⁵⁾ 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. 290³⁴⁶⁾, 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. 291³⁴⁷⁾, welche zwischen den Jahren 1603 und 1606 von

Fig. 296.

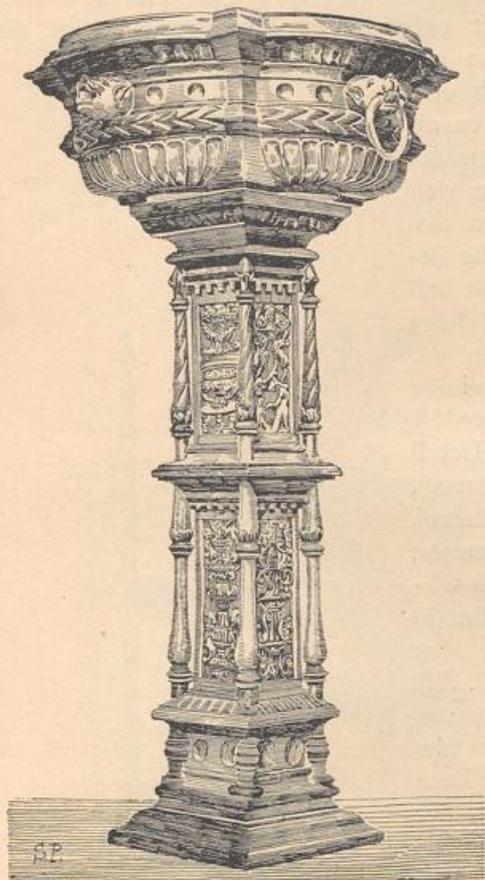
Orgel in der *Marien-Kirche* zu Thorn³⁵⁰⁾.

³⁵⁰⁾ 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 geschlossener 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 Diest³⁰⁰.

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 vereinzelt Sakramentshäuschen entstanden. Das bedeutendste ist dasjenige in *St. Léonard* zu Léau in Belgien (Fig. 292³⁴⁸); 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. 293³⁴⁹), 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. 294³⁶²). 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 (1606³⁶¹), 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 (1642³⁶²) überaus wirkungsvoll, ohne Überladung; Stiftskirche in Aschaffenburg (1602³⁶³), deutsch barock, sehr reich und glänzend in Stein ausgeführt; *St. Michael* in Lüneburg (1602³⁶⁴), 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. 295³⁶⁵), 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.

³⁶¹) Siehe: Deutsche Renaissance, Abt. 59.

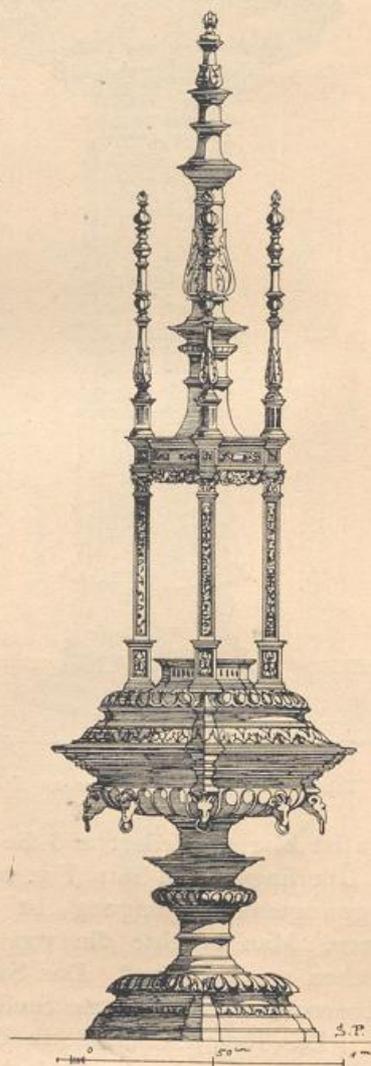
³⁶²) Siehe: Blätter für Arch. u. Kunsthdwk., Jahrg. II, Taf. 47.

³⁶³) Siehe ebendas., Taf. VIII.

³⁶⁴) Siehe ebendas., Jahrg. V, Taf. 85.

³⁶⁵) Siehe: EWERBECK, a. a. O.

Fig. 298.



Taufbecken in der großen Kirche zu Breda³⁶⁵).

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 Augsburg³⁶⁶ (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. 296³⁶⁹) 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. 302.



Grabmal *Friedrich des Weisen* in der Schloßkirche zu Wittenberg³⁶⁹.

Fig. 299.



Epitaph des Kurfürsten *Albrecht von Brandenburg* in der Stittskirche zu Aschaffenburg³⁶⁷.

bedeutendste dürfte diejenige der Kathedrale zu Herzogenbusch³⁶⁸ 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. 297³⁶⁰) ruht auf

128.
Taufsteine.

³⁶⁶ Der Entwurf dieser Orgel wird im Museum zu Basel aufbewahrt.

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

³⁶⁸ Siehe: EWERBECK, a. a. O.

³⁶⁹ 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. 298³⁶³). 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.

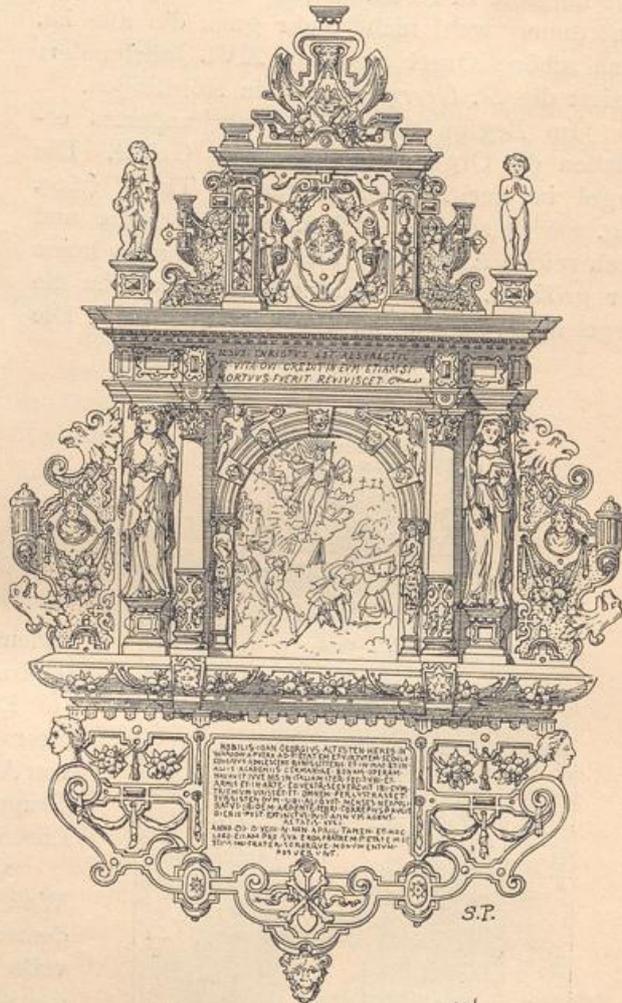
129.
Grabmäler und
Epitaphien.

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 Schröder³⁷⁰⁾

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 Rostock³⁷¹⁾.

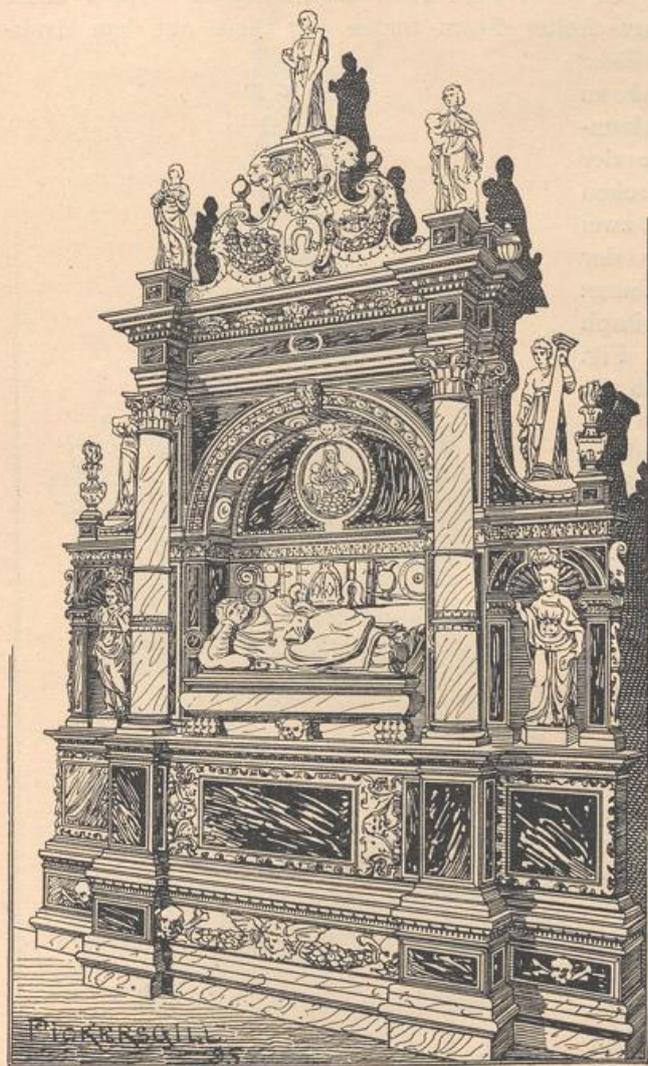
³⁷⁰⁾ In: Die Monumente des Augsburger Domkreuzganges. Jahrb. des hist. Ver. Dillingen. XI, S. 83 ff.

³⁷¹⁾ 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 Kulmsee³⁷²⁾.

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

³⁷²⁾ 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 Bogen³⁷³⁾ 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. 299³⁶⁷⁾. Ich erinnere ferner an die Arbeiten von *Cordt Mende* in Lübeck und an die schöne Grabplatte des *Gottfried Werner von Zimmer*n in Mefskirch³⁷⁴⁾ 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.

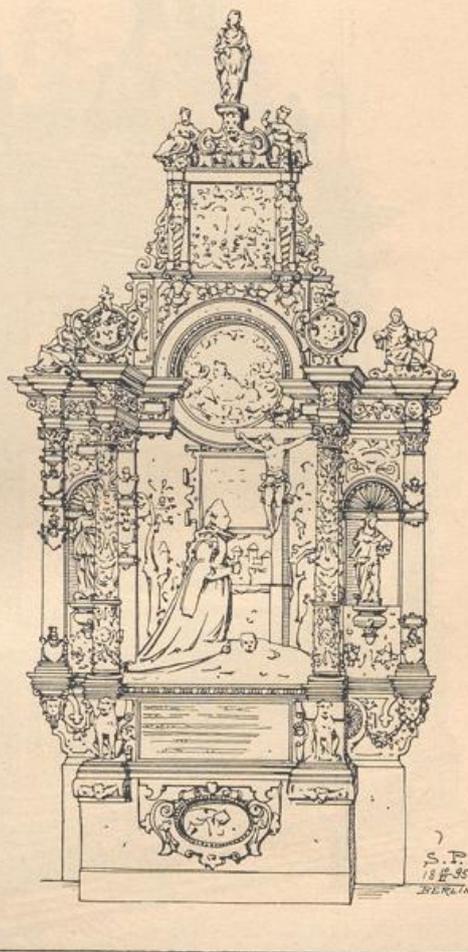
Auf vielen frühen Grabplatten steht der Verstorbene in einer Nische, oder wenigstens unter einem Bogen. Von dieser Anordnung ist nur ein Schritt zur Ädikula. Das unerschöpfliche Motiv findet schon früh in der Grabplastik Aufnahme. *Peter Vischer's* Grabmal *Friedrich des Weisen* in der Schlofskirche zu Wittenberg (1527, Fig. 300³⁶⁹⁾ ist von monumentaler Wirkung, die weniger in den Verhältnissen als in der guten Abstufung des Reliefs begründet ist.

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

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

³⁷⁵⁾ Nach einer Photographie.

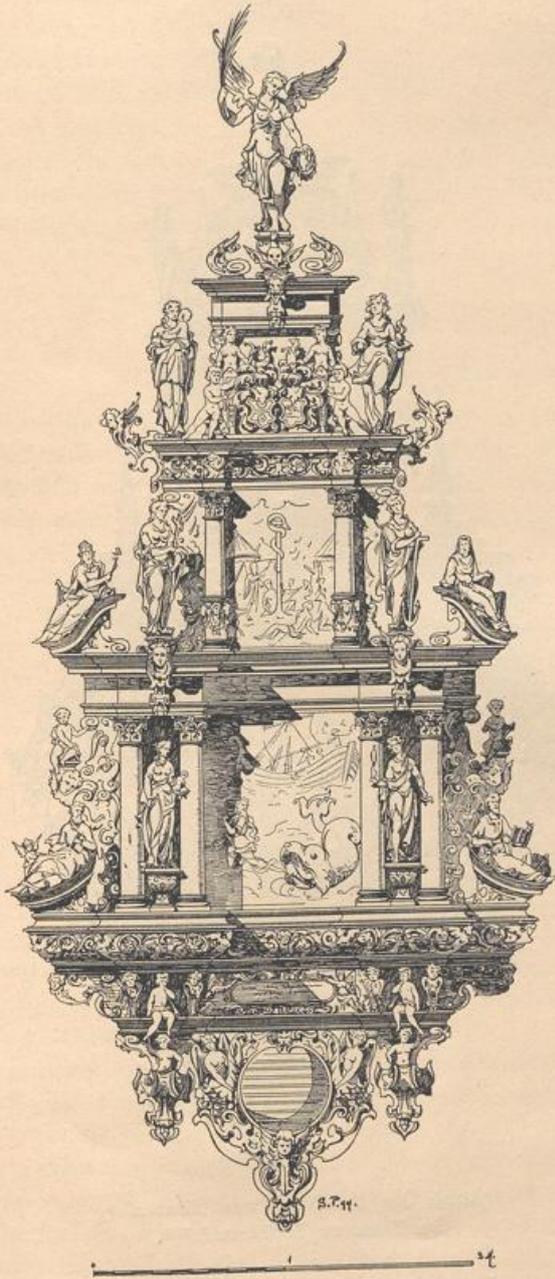
Fig. 303.



Grabmal der Herzogin *Anna Ursula Wilhelmine von Braunschweig* in der Kirche zu Crailsheim³⁷⁵⁾.

Das Motiv wird sofort in verschiedener Weise bereichert und erweitert. Am Epitaph des Grafen *Wilhelm von Zimmern* in Mefskirch³⁷⁶⁾ 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 Bremen³⁷⁸⁾.

³⁷⁶⁾ Siehe: *KRAUS*, a. a. O., Bd. I, Taf. 5.

³⁷⁷⁾ Siehe ebendas., Abt. 50.

³⁷⁸⁾ Nach: *Deutsche Renaissance*, Abt. 34.

durchbrochenes Ornament neben den Pilastern emporrankt. Dann treten Figuren neben die Ädikula (Fig. 301³⁷¹⁾; 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.

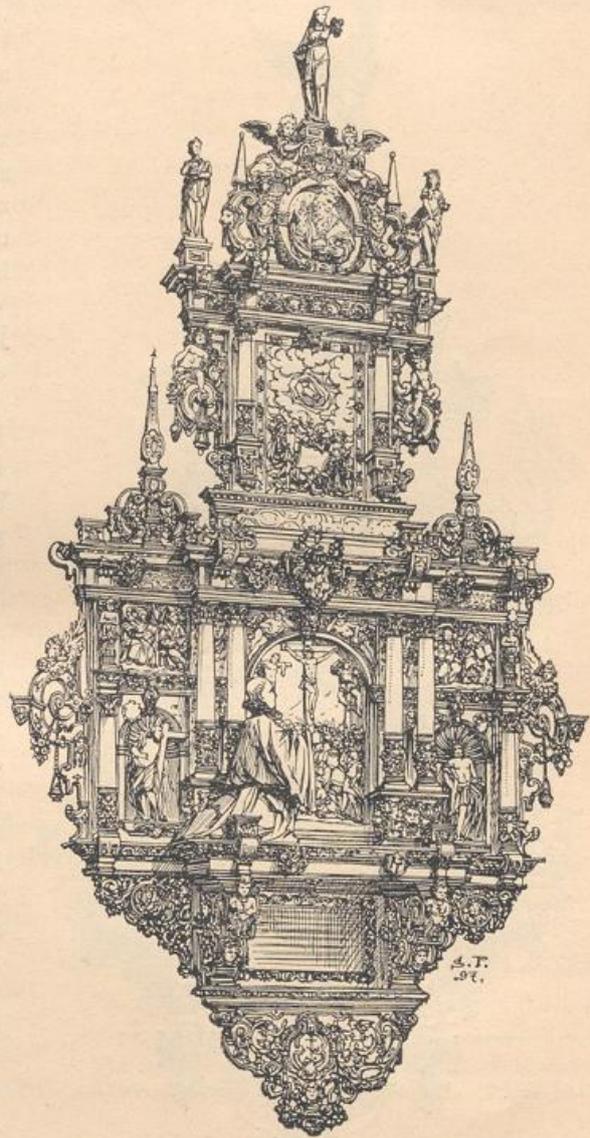
Einfach dreiteilig ist das Epitaph des Ritters *Johann von Eltz* und seiner Gemahlin (1548³⁷⁷⁾ in der Karmelitenkirche zu Boppard; das Mittelfeld enthält ein Relief der Taufe Christi; in den Seitenfeldern knieen die anbetenden Gestalten des Ritters und seiner Gemahlin; das Ornament ist vortrefflich behandelt. Ganz italienisch ist das stattliche Grabmal des Bischofs *Petrus Kostka* in Kulmsee (Fig. 302³⁷²⁾; 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 Schloßkirche zu Pforzheim. Sehr schön ist das Grabmal der Herzogin *Anna Ursula Wilhelmine von Braunschweig* (1601, Fig. 303³⁷⁵⁾ 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. 304³⁷⁸) 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. 305³⁷⁹). 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 Halberstadt³⁷⁹.³⁷⁹) Nach einer Photographie.

Ludwig des Bayern in der Frauenkirche zu München³⁸⁰⁾, 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-

^{130.}
Übersicht.

Fig. 306.



Flandrisches Rankenwerk³⁸¹⁾.

mentstich³⁸²⁾ 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-

^{131.}
Rankenwerk.

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

³⁸¹⁾ Nach: YSENDYCK, a. a. O.

³⁸²⁾ LICHTWARK, A. Der Ornamentstich der deutschen Frührenaissance etc. Berlin 1888.