



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

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

Bezold, Gustav von
Stuttgart, 1900

20. Kap. Ornament

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

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.

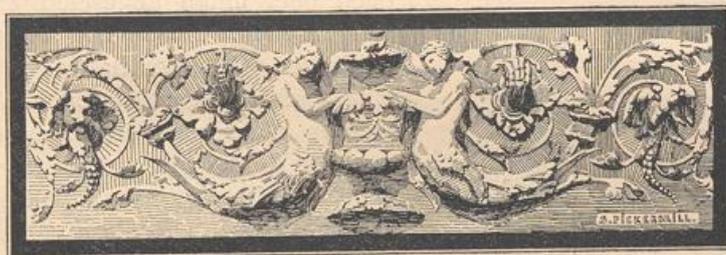
20. Kapitel.

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.

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 Zaunrübe, der Epheu und andere. Die Formen sind stets stilisiert. Die Entfaltung

Fig. 307.

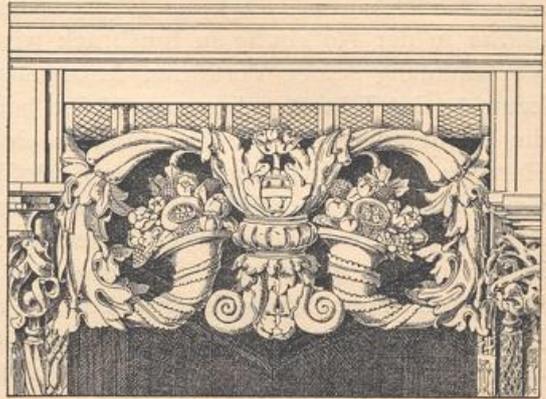
Ornament an der Orgelbühne im Dom zu Konstanz³⁵³⁾.

Fig. 308.



Fig. 309.

Ornamente vom Epitaph des
Albert von Brandenburg
zu Aschaffenburg³⁵⁴⁾.

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

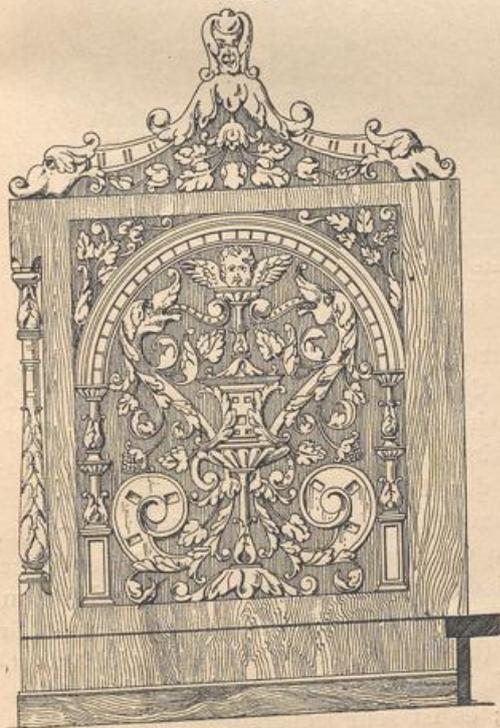
³⁵³⁾ Nach einer Photographie.³⁵⁴⁾ Nach: Blätter für Arch. u. Kunsthdwk., Jahrg. III, Taf. 94.

Fig. 310.

Füllung an einem flandrischen Schrank³⁸⁵⁾.

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

Fig. 311.

Füllung am Chorgestühl in der Kirche St. Ludger zu Münster³⁸⁶⁾.

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. 306³⁸¹⁾). 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. 307³⁸³⁾). 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

³⁸⁵⁾ Nach: YSENDYCK, a. a. O., *Sculptures*, Pl. 12.
³⁸⁶⁾ 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.

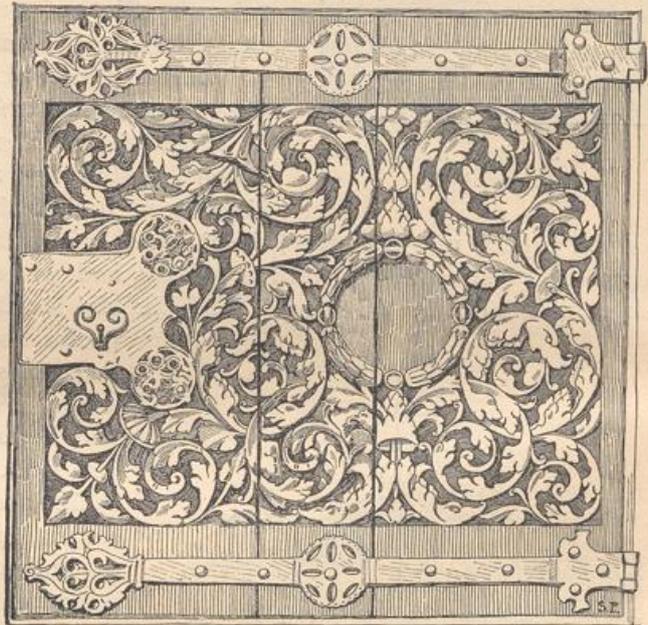
Für Süddeutschland ist Nürnberg ein weiterer Mittelpunkt. Hier hat *Peter Vischer* zuerst reines Renaissance-Ornament angewandt. Es ist stets sehr sorgfältig modelliert; die Zeichnung ist sicher; aber die Motive sind klein. Die Blatthüllen des Akanthus haben bei *Vischer* keine tiefen Einschnitte; ihre 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. 309³⁸⁴). 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. 310³⁸⁵). 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. 311³⁸⁶) 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. 312³⁸⁷) 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 Dresden³⁸⁷.

³⁸⁷) Nach; Blätter f. Arch. u. Kunsthdwk., Jahrg. V, Taf. 88.

Fig. 313.

Grotesken in den Uffizien zu Florenz³⁸⁸⁾.

³⁸⁸⁾ 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.

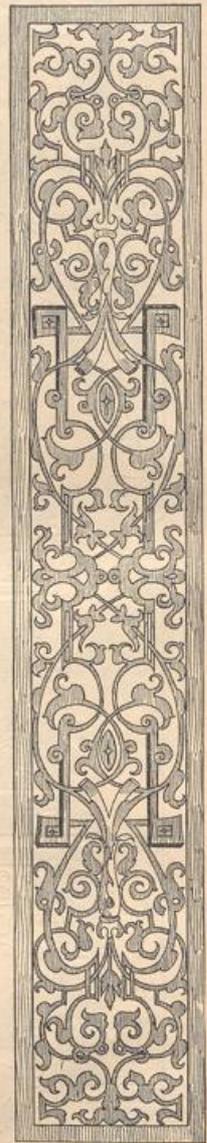


Groteske in der Trausnitz bei Landshut³⁸⁹⁾.

³⁸⁹⁾ Nach: Deutsche Renaissance, Abt. 27.

³⁹⁰⁾ Nach ebendas., Abt. 18.

Fig. 315.



Moreske an einem Altar im bayerischen Nationalmuseum³⁹⁰⁾.

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.



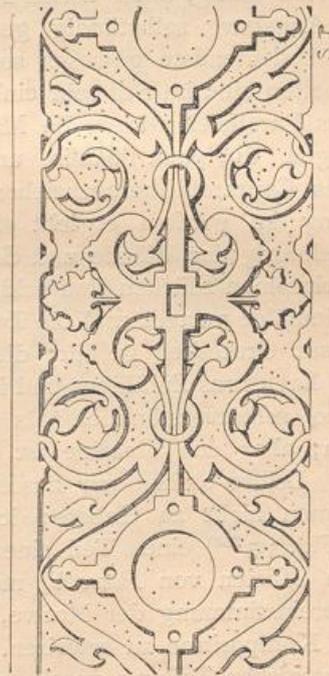
Intarsien in *Sta. Agatha*
in Österreich³⁹¹⁾.

Fig. 318.



Beschlägeornament am Herterichs-
brunnen zu Rothenburg o. T.³⁹²⁾.

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;

³⁹¹⁾ Nach ebendas., Bd. IX.

³⁹²⁾ 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.

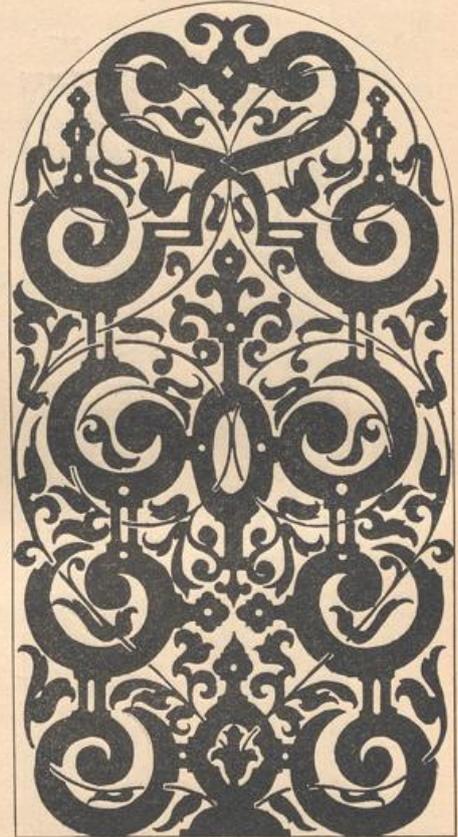
Die frühesten Grottesken in Deutschland sind diejenigen in der Residenz zu Landshut (ca. 1535—50). Der Bau (vergl. Art. 82, S. 113) ist von einem Mantuaner ausgeführt; seine dekorative Ausstattung weist gleichfalls auf Mantua. An den Grottesken ist unschwer die Nachahmung der Malereien *Giulio Romano's* 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. 313⁸⁸⁸) 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. 314⁸⁸⁹) 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 Breslau⁸⁹³.

⁸⁹³) Nach ebendas., Abt. 53.

Fig. 321.



Vom Schloß zu Aschaffenburg³⁹⁴).

Fig. 322.



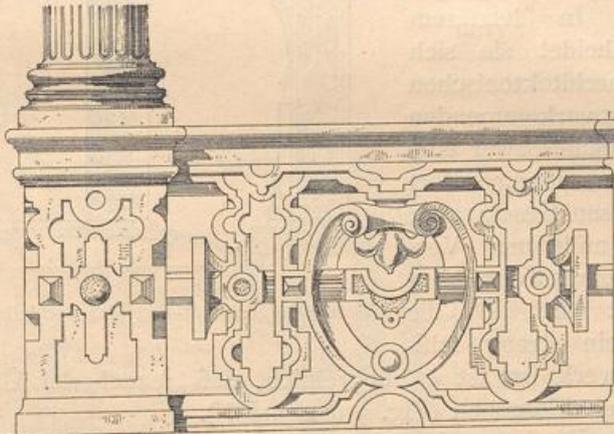
Vom Schloß zu Aschaffenburg³⁹⁴).

Fig. 323.



Vom *Friedrichs-Bau* des Heidelberger Schlosses³⁹⁴).

Fig. 324.



Vom Schloß zu Baden³⁹⁵).

Fig. 325.



Fries von der Thür der Kirche *St. Peter* zu Löwen³⁹⁶).

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.

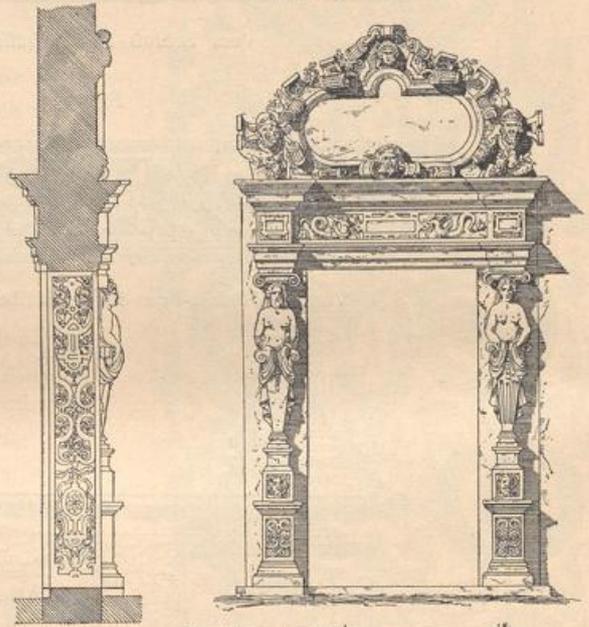
Reines Flachornament ist die Moreske. Sie kommt von Oberitalien nach Deutschland; *Peter Flötner* giebt vortreffliche Muster. Die Bedeutung der Moreske in der architektonischen Dekoration ist nicht groß; ihre Anwendung beschränkt sich fast ausschließlich auf Intarsien an Thüren und Tafelungen. Die Moreske (Fig. 315³⁹⁰) 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. 317³⁹¹).

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 Schlosses³⁹⁷).

³⁹⁴) Nach ebendas., Abt. 26, 9 u. Bd. IX.

³⁹⁵) Nach ebendas., Abt. 23.

³⁹⁶) Nach: YSENDYCK, a. a. O.

³⁹⁷) Nach: KOCH & SUTZ, a. a. O.

Fig. 327.



Von einer Thür in der Hofburg zu Prag³⁹⁴).

Fig. 328.



Epitaph auf dem Johannis-Friedhof zu Nürnberg³⁹⁹).

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. 318³⁹²). 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. 320³⁹³ 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.

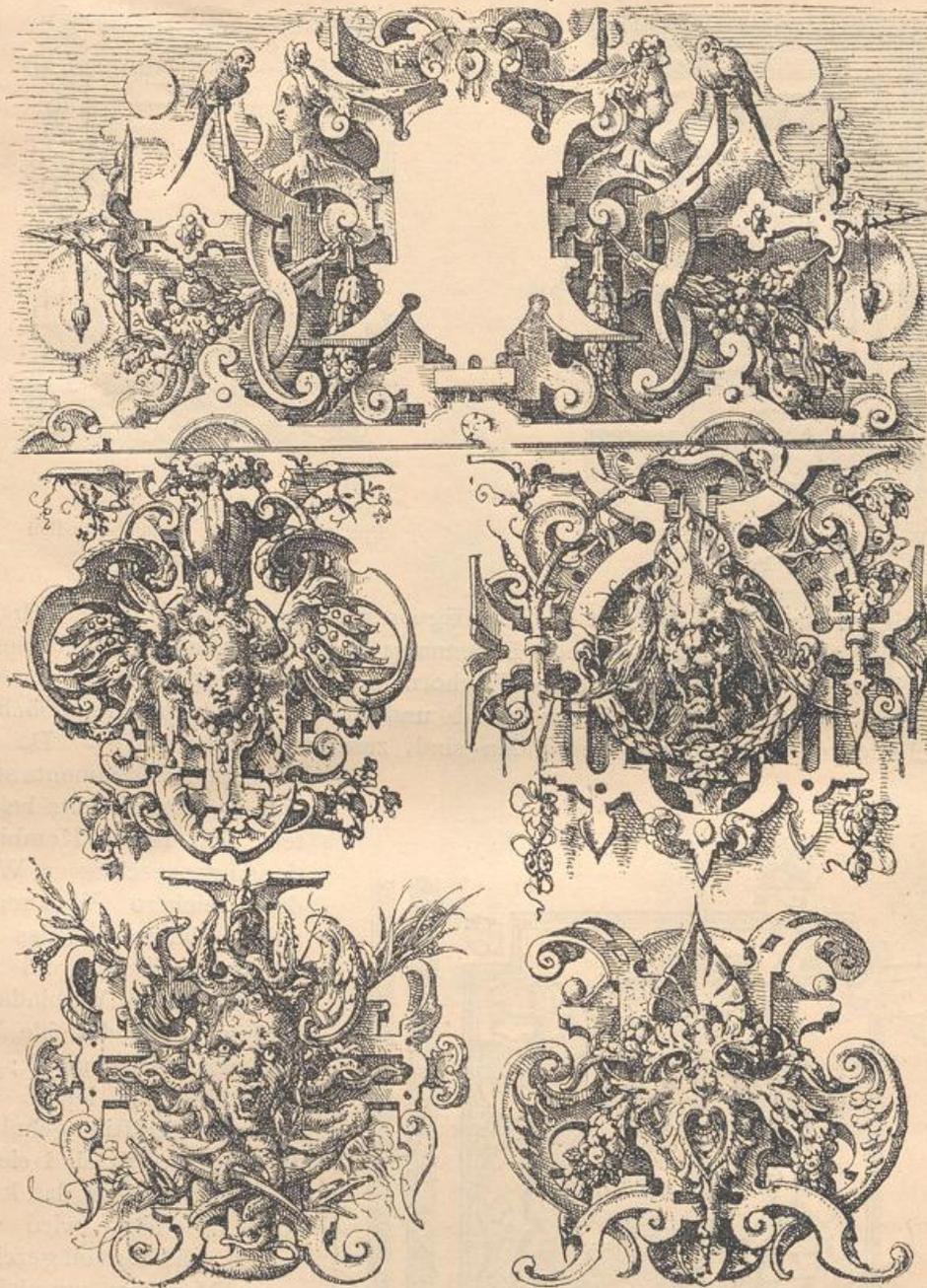


Von einer Stuckdecke im Schloß Limberg in der Steiermark³⁹⁸).

³⁹²) Nach: Deutsche Renaissance, Bd. IX.

³⁹⁹) Nach ebendas., Abt. 1.

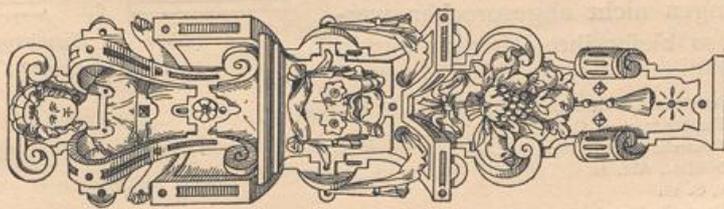
Fig. 330.

Kartuschen von *Wendel Dietterlin*⁴⁰⁰⁾.

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. 327³⁹⁴⁾). Beide haben sich nicht aus dem Beschlägeornament entwickelt, sondern sind in ihren Anfängen älter als dieses.

⁴⁰⁰⁾ Nach: WENDEL DIETTERLIN, a. a. O.

Fig. 331.



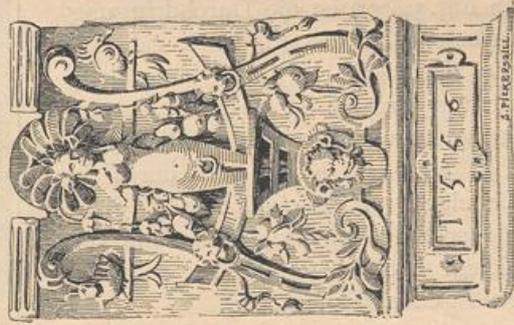
Pfeiler an der Kanzel
in *St. Jürgen*
zu Wismar (401).

Fig. 332.



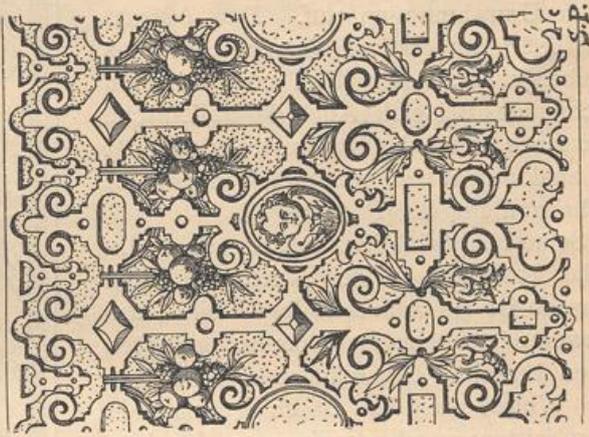
Kartusche
am Gestühl
im Rathaus
zu
Nymwegen (402).

Fig. 334.



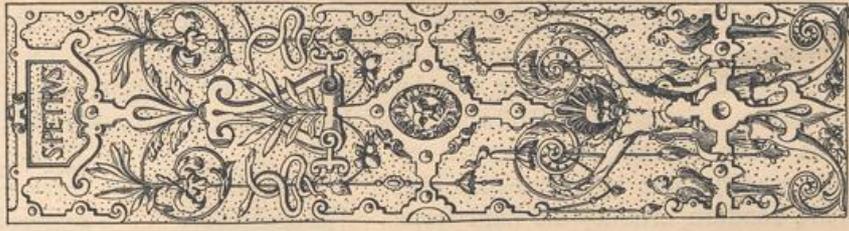
Füllung im Hause der Schützen-
gilde zu Antwerpen (403).

Fig. 335.



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

Fig. 333.



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

Lichtwark definiert⁴⁰⁵⁾ 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. 324³⁹⁵⁾. 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. 326³⁹⁷⁾ ist ein bezeichnendes Beispiel. Auch die italienische Renaissance kennt das Rollwerk und wendet es in analoger Weise, wenn auch in anderer Formbehandlung an (Fig. 329³⁹⁸⁾.

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. 325³⁹⁶⁾ ist eine sehr einfache Kartusche; die Flächen durchdringen sich nur einmal. In Fig. 328³⁹⁹⁾ 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. 330⁴⁰⁰⁾.

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.

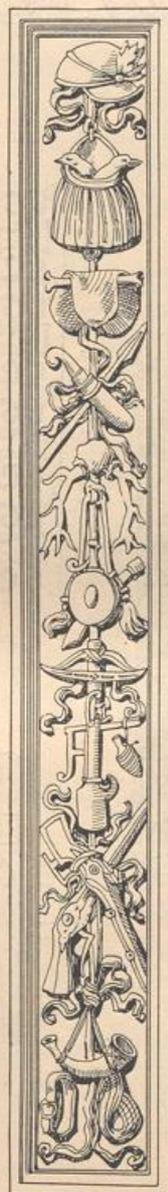
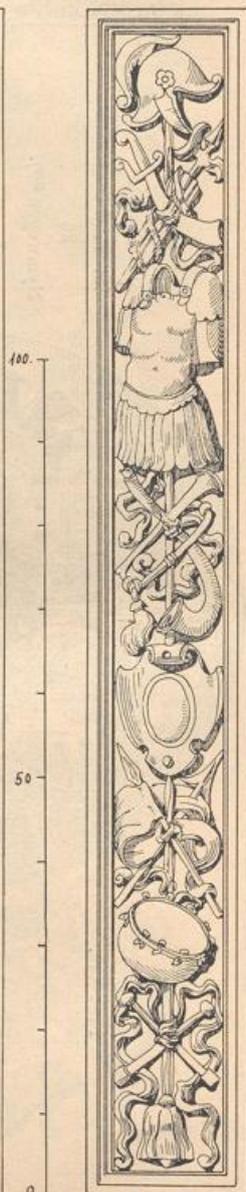


Fig. 337.



Trophäen im Hirschvogelsaal
zu Nürnberg⁴⁰⁶⁾.

401) Nach: Deutsche Renaissance, Abt. 59.

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

403) Nach: Deutsche Renaissance, Abt. 45.

404) Nach ebendas., Abt. 42.

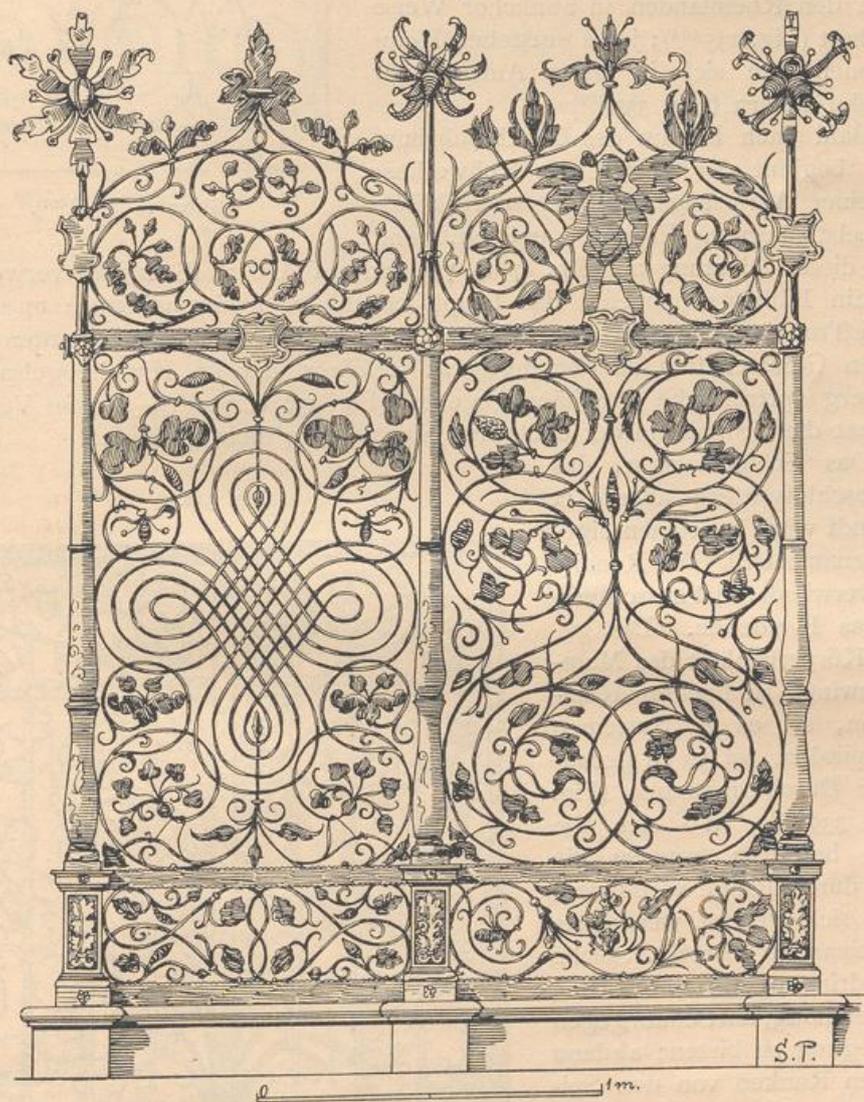
405) A. a. O., S. 18.

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. 331⁴⁰¹), was schon von vornherein barock ist.

Fig. 338.



Schmiedeeisernes Gitter am Grabmal des Kaisers *Maximilian I.* zu Innsbruck⁴⁰⁷.

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

⁴⁰⁷) Nach ebendas., Bd. IX.

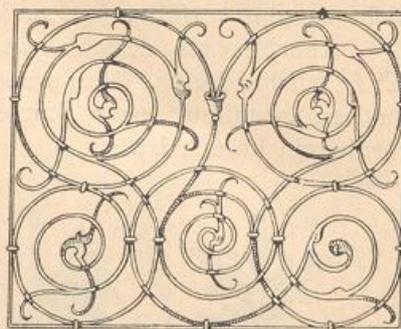
Kombinationen (vergl. Fig. 328). Beim Florisstil kann man aber in der That von einem festen Schultypus sprechen. Er arbeitet mit einfachen Kartuschen, welche durch Hermen, Bänder, Festons und andere Einzelmotive belebt werden (Fig. 332 u. 334⁴⁰²). Auch das einfachere Beschlägeornament wird, namentlich in den Rheinlanden, in ähnlicher Weise bereichert (Fig. 335⁴⁰⁴); ja es entstehen Kombinationen, die sich in ihrem Aufbau der Groteske nähern (Fig. 333⁴⁰³).

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. 337⁴⁰⁶). 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. 339⁴⁰⁷). 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

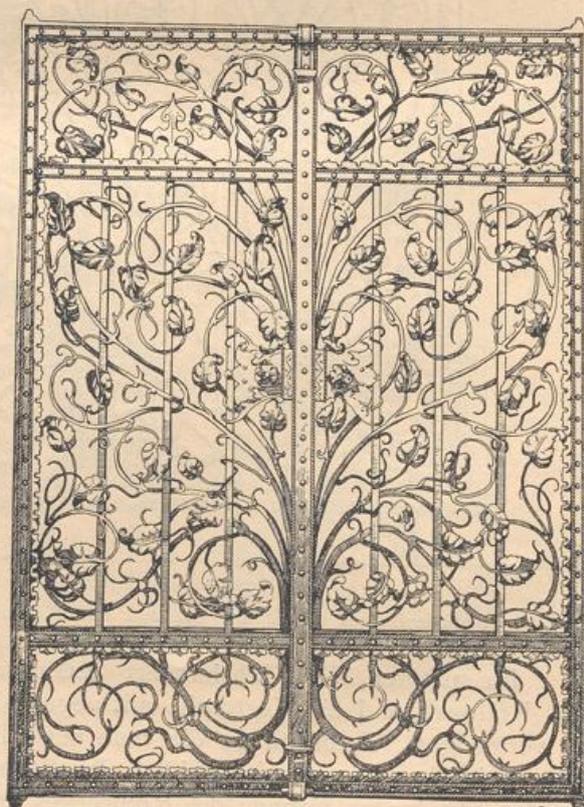
Fig. 339.

Gitter in Ischl⁴⁰⁷.

137.
Trophäen.

138.
Ornamente
in
Schmiedeeisen.

Fig. 340.

Schmiedeeisernes Gitter⁴⁰⁸.

⁴⁰⁸) 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. 340⁴⁹⁸); 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.