



**Geschichte der deutschen Kunst von den ersten
historischen Zeiten bis zur Gegenwart**

Schweitzer, Hermann

Ravensburg, 1905

IX. Kapitel. Das Kunstgewerbe der Renaissance

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79886](#)

IX. Kapitel.

Das Kunstgewerbe der Renaissance.

Architektur und Plastik hatten antike Vorbilder, an welche sie sich anlehnen konnten, nicht so das Kunstgewerbe, weder die griechischen und etruskischen Gräber, noch Pompeji und Herculanium hatten damals schon von ihrem antiken Kunstgewerbe etwas hergegeben. Im großen ganzen bildet also das Kunstgewerbe der Renaissance sich selbstständig aus, nur antikes Ornament war von der hohen Kunst auf dasselbe übergegangen.

Im ersten Viertel des XVI. Jahrhunderts wird die Umwandlung vollzogen, zuerst in engem Anschluß an das italienische Kunstgewerbe, denn durch die Kunstdustrie Italiens erhielt das deutsche Kunstgewerbe den Anschluß an die Antike, bald aber entwickelte es sich selbstständiger und unterscheidet sich von seinen Vorbildern aus dem Süden, nicht gerade zum Vorteile der deutschen Arbeiten, durch schwerfällige Erfindung und massigere Formen.

Die gediegene Technik, welche das Mittelalter ausgebildet hatte, kommt jetzt dem Handwerker sehr zugut, sie steigert sich sogar zur Virtuosität in der Verarbeitung aller möglichen Materialien.

Die Lebenslust und Prachtliebe der Fürsten, des Adels und der Bürger geben hauptsächlich dem Kunsthändler reichliche Aufträge; Adel und reiche Bürger wetteifern miteinander, nicht nur das Neuziere ihrer Häuser möglichst prunkvoll zu gestalten, sondern auch die innere Ausstattung, von der reich geschnitzten und eingelegten Vertäfelung des Zimmers und der Decke bis zum kleinsten Gebrauchsgegenstande herunter, ihrem Reichtume entsprechend künstlerisch veredelt herstellen zu lassen.

Zu diesen großen und mannigfachen Aufgaben wird das Kunstgewerbe dadurch befähigt, daß die hervorragendsten Meister Entwürfe für dasselbe liefern und durch Kupferstich und Holzschnitt für die weiteste Verbreitung derselben zu sorgen wissen.

Kupferstich und Holzschnitt haben dadurch eine außerordentlich hohe Bedeutung für das Kunstgewerbe erlangt, sie übermitteln dem Handwerker die Kenntnisse des neuen Stiles und machen ihn mit dessen Ornamentik vertraut.

Die Polychromie, die in allen Zweigen des Kunstgewerbes eine große Rolle spielt, darf wohl neben der traditionellen Farbenfreudigkeit auch auf den Einfluß der Maler zurückgeführt werden, die für das Kunstgewerbe tätig waren.

Unter den vielen Künstlern, die für alle Arten des Kunstgewerbes Entwürfe liefern, ist Hans Holbein der Jüngere der begabteste und vielseitigste. In Augsburg, der deutschen Stadt, welche die engsten Beziehungen mit Italien unterhielt, lernt er die italienische Kunst kennen und wußte in

bewunderungswürdiger Art die Elemente der italienischen Renaissance in sich umzubilden und als neue geniale Komposition für Waffen und Schmuck, für Dekorationen und Hausfassaden, für Wappenscheiben, für Arbeiten der Buchdrucker Initialen, Titelblätter, Randverzierungen, wie für die Goldschmiede Pokale, Becher und Kannen wiederzugeben. Er verstand es, sich dabei völlig von der Gotik freizumachen. Weniger gelang dies Albrecht Dürer, von dem als Goldschmiedeohn ebenfalls viele Entwürfe für Becher, Leuchter, Pokale und allerhand andere kunstgewerbliche Gegenstände in Zeichnungen auf uns gekommen sind.

Viel enger schließt sich der Augsburger Hans Burgkmair der italienischen Renaissance an; er verwendet alle Elemente der

Ornamentik derselben frei und ungezwungen, besonders schön in seinem Triumphzuge des Kaisers Maximilian.

Eine Gruppe von Künstlern, welche man die „Kleinmeister“ nennt, haben sich die italienische Renaissance vollständig zu eigen gemacht. Bartholomäus Beham, Hans Sebald Beham und Georg Pencz in Nürnberg, Heinrich Aldegrever aus Münster, Hans Brosamer und Jakob Bing sind die Meistgenannten derselben, die in den Jahren 1530—60 ihre Tätigkeit entfalten.

Kleinmeister nennt man sie, weil sie meistenteils auf kleinen Blättern und Blättchen ihre Entwürfe in Kupferstich oder Holzschnitt dargestellt haben.

Auf ihren Blättern windet sich der antike Akanthus in der Art der römischen Vorbilder: nackte Kinder tummeln sich im Laube, das aus feinen Vasen

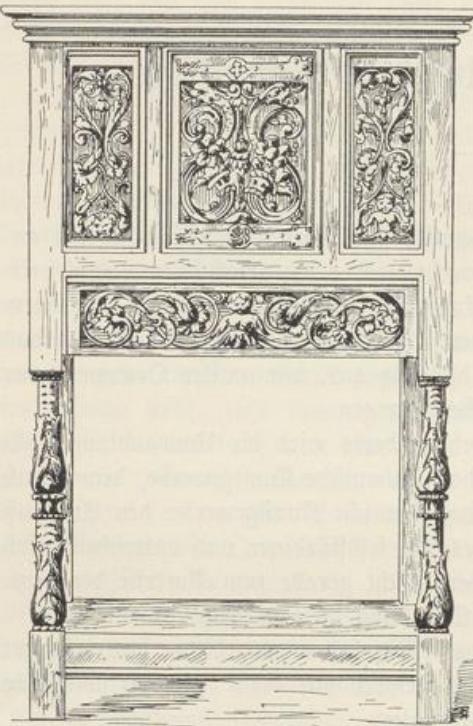


Fig. 330. Rheinischer Stollenschrank.

hervorwächst, Genien spielen mit zierlichen Tiergestalten, flatternde Bänder, schön geflochtene Kränze, Masken von Menschen und Tieren beleben das Ganze noch mehr.

Unter ihren Entwürfen für das Kunstgewerbe hat das Goldschmiedehandwerk den Löwenanteil: Rahmen, Pokale, Becher, allerhand Schützenstücke und Schauzeichen sind es zumeist.

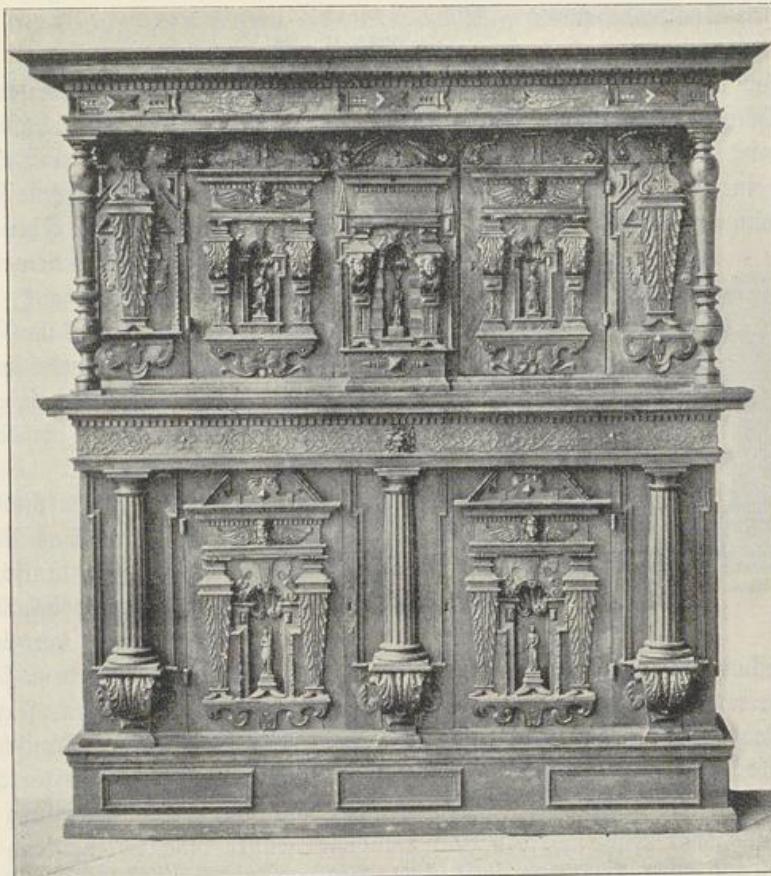


Fig. 331. Süddeutscher Renaissance-Schrank.

Bilden die Kleinmeister die zweite Generation der deutschen Renaissancekünstler, die treu an den aus Italien überkommenen Formen festhielten, so arbeitet die dritte Generation in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts schon mit dem sog. „geschweiften Ornament“ und leitet so zum Barockstil über. Das geschweifte Ornament kommt von der eigentümlichen Vorliebe der Renaissance, Architekturverzierungen, dem Rankenwerk ähnlich, spiralenartig zu biegen. Diese Gebilde machen den Eindruck von durcheinandergesteckten Leder- oder Metallstreifen, die auf die Fläche aufgelegt und deren Enden aufgerollt

oder rückwärts gebogen sind; auf den Streifen bringt man zuweilen noch runde oder eckige Knöpfe an, als ob das Bandwerk durch Nägel an dem Grunde festgehalten werde. Man spart kleine Felder aus und umrahmt sie auf solche Weise; diese Bildung nennt man *Cartouchen*, auch *Kartuschen*. Diese seltsame Leder- oder Metallbandornamentik wurde teilweise sehr schön durchgebildet. Architektur, graphische Künste und Kunstgewerbe verwenden ihre Motive gleich eifrig; sie bildet eine besonders charakteristische Eigenart der deutschen Spätrenaissance.

Die Möbel.

Im engsten Zusammenhang mit der Architektur stehen die Arbeiten des Möbelschreiners und der andern Handwerker, welche die Wohnung ausstatten. Schränke, Kästen und Truhen finden in der Renaissance zweierlei Behandlung: eine mehr auf plastische Ausschmückung gerichtete in der Frührenaissance und dann später eine mehr streng architektonische. Beide Arten aber gehen nicht

wie in der Gotik von der Konstruktion aus, sondern bringen ihre Verzierungen unbekümmert um dieselbe an, ja gehen darauf aus, dieselbe zu verbergen.

Die plastische Richtung ist mehr am Rheine und in Norddeutschland zu Hause, sie behält die alte, meist horizontale



Fig. 332. Kleine geschnitzte Truhe.

Zweiteilung bei und verziert nun Rahmen und Füllungen mit dem feinen Laubwerk der Frührenaissance, mit Kandelabersäulchen, Grotosken, Figuren und Rankenfriesen (Fig. 330). Die andere, mehr im südlichen Deutschland heimische Richtung gibt dem Schrank eine vollständige Palastfassade (Fig. 331), die sich in zwei Stockwerken, unbekümmert um die innere Einteilung des Schrankes, mit Säulen, Karhatiden und wie Fenster behandelten, reich umrahmten Nischen, in denen wieder Obeliske oder Figuren Platz gefunden haben, aufbaut. Leider werden nun die kunstvollen Bänder und das große Schloß der Gotik in das Innere des Schrankes verbannt, wo ihre Durchführung immer geringer wird.

Diese beiden Arten der Schränke zeichnen sich durch starke Licht- und Schattenwirkung aus, aber auch die Flächenverzierung durch mehrfarbig eingelegte Hölzer, *Intarsia*, eine in Italien zu bewunderungswert der Vollkommenheit durchgeführte Verzierungsart, wird bei uns bald beliebt, besonders in Augsburg und Nürnberg sind geschickte Meister dieser Ziertechnik.

Für kleinere Schränke, Läden und Truhen (Fig. 332) wird die Marfeterie (*Intarsia*) hauptsächlich verwendet, wo dann nicht nur die Außen-

seiten, sondern auch die Innenseiten der Türen, die Schubladen und Fächer mit Intarsien verziert werden. Neben den rein ornamentalen Motiven, Arabesken und Moresken, stellt man auch Landschaften und Figuren in dieser Einlegetechnik dar. Die Hölzer werden gefärbt oder in heißem Sande gebrannt, so daß neben einer warmen, farbigen Wirkung auch eine feine Schattierung erzielt wird. Auch für die Wandvertäfelung wird die Intarsia verwendet. Das schönste Beispiel hierfür bietet das in den Jahren 1580—85 durch den Bischof von Brixen erbaute Schlößchen Böhlthurns.

Eine reichere Art von Markteterie kommt ebenfalls um diese Zeit aus Italien: die Auf- und Einlage von Elfenbein in Ebenholz. Die Zeichnung wird gleichzeitig aus einer schwarzen und weißen Platte ausgesägt, so dann gravierte man die Platten und erreichte damit die feinste Wirkung des Kupferstichs.

Die Augsburger und Nürnberger Meister waren auch in dieser Art von Markteterie die berühmtesten, und überall waren ihre Schmuckkästchen, „Kabinett-“ und „Kunstschränke“ gesucht.

Das bekannteste Prachtstück in dieser Technik ist der heute im Berliner Kunstgewerbemuseum aufbewahrte sog. Pommersche Kunstschränk, den Philipp Hainhofer in Augsburg für Herzog Philipp II. von Pommern arbeiten ließ, und der 1617 vollendet worden war.

Die Sitzmöbel erfahren ebenfalls eine Umgestaltung; in der Gotik meist fest an der Wand, werden sie jetzt von ihr losgelöst, die mit Rissen belegte Bank wird allmählich zum Sofa, der hohe, steife Ehrensitz wandelt sich in den bequem gepolsterten Lehnstuhl um. Der sog. Bauernstuhl wird mit Vorliebe künstlerisch durchgebildet, namentlich die Rücklehne erhält schön geschnitzte Ornamente.

Das Bett, das in der Gotik in einem Zimmer nicht unähnlicher geschlossener Kästen war, wird nun nur noch mit einem auf vier zierlichen Säulen oder Pfosten ruhenden Baldachin überdeckt, die Bettstelle selbst verziert man mit Schnitzereien und Intarsien.

Keramik und Glasarbeiten.

Einen gewaltigen Aufschwung erhält im XVI. Jahrhundert die Töpferei, Hafnerei und die Glasfabrikation. Die Bleiglasur war schon in der romanischen Zeit bekannt, die Zinnglasur dagegen ist noch nicht einmal für das XVI. Jahrhundert ganz sicher nachgewiesen. Die Töpferei hatte sich am Ende der gotischen Epoche zu beachtenswerter Höhe emporgeschwungen, wie einige schöne Dosen im Germanischen Museum, im Schloß Hohenfelsburg und im Artushofe in Danzig beweisen.

Diese Dosen zeigen einen reichen architektonischen Aufbau, der meist vom Viereck ins Achteck übergeht und mit seinen farbigen Rändern — Gelb, Grün, Blau, Violett und Braun sind die Hauptfarben — und den ornamentalen und figürlichen Darstellungen darauf einen recht stattlichen Eindruck macht.

Dr. Schweizer, Geschichte der deutschen Kunst.

Der Ofen der Renaissance hat gewöhnlich einen viereckigen Unterbau, aus dem der etwas kleinere viereckige, achteckige oder auch manchmal runde Oberbau herauswächst. Er steht auf Füßen, die oft die Form von sitzenden Löwen haben, ein mehr oder weniger reiches Gesims schließt ihn nach oben ab. Die Kacheln sind entweder alle von gleicher Größe und Form oder die Ecken werden durch Pilaster oder hermenförmige Kacheln gebildet und Sockel, Friese und Gesimse umrahmen größere Kacheln mit allerhand Renaissancemotiven und Wappen oder mit biblischen, mythologischen und zeitgenössischen Szenen.



Fig. 333. Ofen von Hans Kraut
im Kunstgewerbemuseum in Karlsruhe.

Ein besonders berühmter Künstler war August Hirschvogel (1488—1553) in Nürnberg, von dem auf der Burg in Nürnberg noch ein sehr schöner, reicher Ofen erhalten ist.

Die Steinzeugfabrikation ist dadurch, daß der Ton, aus dem die undurchlässige Masse mit muscheligen Brüchen hergestellt wird, nicht überall vorhanden ist, an bestimmte Gegenden gebunden. Als Steinzeuggefäße wurden hauptsächlich nur Schenkkannen und Trinkkrüge gearbeitet, da das Steinzeug starke Temperaturwechsel nicht erträgt. Im Rheinlande, von Koblenz bis Köln, sind große, geeignete Tonlager. In den Orten Siegburg, Raeren, Frechen, Höhr und Grenzhausen wurde die Steinzeugfabrikation hervorragend betrieben, und ihre Erzeugnisse aus der Zeit von der Mitte des XVI. Jahrhunderts bis um 1630 sind heute be-

sonders geschätzte Sammelobjekte für Kunstgewerbe-
museen und Liebhaber der Keramik.

Die Siegburger Krüge und Schnellen (Fig. 334), hohe, zylindrische Trinkgefäße mit Henkeln, sind aus hellem, weißlich-grauem Ton, der fein geschlämmt ist. Sie sind aufs sorgfältigste durch und durch ohne Glasur gebrannt und erhalten nur durch etwas Salz einen matten Glanz. Die Verzierung besteht meist in aufgelegten Reliefs, Wappen oder Figuren biblischen, mythologischen oder allegorischen Charakters.

In Frechen bei Köln werden schon frühe rundbauchige Krüge mit kurzen Hälzen und kleinen Henkeln, von schmutzig-gelber oder brauner Farbe hergestellt. Unter dem Ausgusse der Krüge ist meist eine langbärtige Maske angebracht, daher man diese Gefäße Bartmannskrüge (Fig. 335) nennt; den Bauch des Kruges überzieht stilisiertes Blatt- und Rankenwerk.

In Raeren (Fig. 336) bei Aachen wird zuerst ähnliches Steinzeug wie in den beiden vorher genannten Orten hergestellt; später wird der Krug mit eiförmigem Bauche, um den sich ein, bei großen Stücken auch zwei Friesen mit Bauerntänzen ziehen, die Spezialität. Statt der Bauerntänze ist häufig auch die Geschichte der keuschen Susanna oder der Besuch der Königin von Saba bei Salomon dargestellt. Auch linsenförmige Feldflaschen zum Anhängen mit Wappen und Ranken auf blauglasiertem Grunde wurden viel fabriziert.

In Grenzhausen und den umliegenden Dörfern im nassauischen „Kannebeckerlandchen“ blühte die Fabrikation der Steinzeuggefäße erst in der Periode der Spätrenaissance, erhielt sich dafür aber auch auf höherer Stufe bis tief in das XVIII. Jahrhundert. Die Gefäße, von feiner, bläulich-grauer Farbe, erhielten geformte Verzierungen von blauer, oft auch dunkelblauer Kobaltglasur aufgelegt. Im XVIII. Jahrhundert wird manchmal eine mit Braunstein gefärbte violette Glasur verwendet. Später verdrängen eingeritzte oder eingedrückte Flachornamente die Reliefverzierung. Die „Wurstkrüge“,



Fig. 334. Siegburger Schnelle.



Fig. 335. Frechen Bartmannskrug.

Gefäße in einfacher Ringsform oder aus zwei sich schneidenden Ringen gebildet, sowie große Brunngesäße sind Hauptstücke der Nassauer Töpfer.

Ein Steinzeug von dunkelgrauer Masse mit dunkelbrauner Glasur wird in Kreuzen bei Bayreuth gefertigt, bei dem Ornamente und Reliefs, mit Gold und Emailfarben — Weiß, Gelb, Grün, Hellblau und Ziegelrot — bemalt werden. Die walzenförmigen Trinkkrüge und die mit zinnernen Schraubdeckeln versehenen vier- und sechseckigen Krüge sind am häufigsten.

Auch der Glasfabrikation wurde jetzt besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Man bemühte sich zunächst hauptsächlich, die venetianischen Glasgefäße nachzuahmen. Seit der Römerzeit hatten in Deutschland Glashütten

bestanden, doch waren deren Erzeugnisse nie zu Werken des Kunsthandwerkes herangereift. Die Versuche, den Venetianern ihre Kunst abzulauschen, waren beinahe alle vergebens; dagegen verstanden es die Glashütten im Böhmerwald und namentlich die im Fichtelgebirge, die Glasgefäße mit Emailfarben zu bemalen. Es sind gewöhnlich Becher oder Humpen, „Willkommenbecher“, auch „Wiederkommen“ genannt, die mit den Wappen der Familie, der Zünfte, Kellereien oder dem Reichswappen, dem Reichsadler mit dem Wappen der Einzelsstaaten auf den Fittichen oder den Bildern der Kaiser und Kurfürsten, meist zu Pferd, auch der Apostel geziert wurden. Ein großer Teil dieser Gläser wurde im Fichtelgebirge, namentlich in Bischöfsgün, gemacht, weshalb man sie auch „Fichtelberger Gläser“ nannte. Eine Glasform, der „Römer“, hauptsächlich für Rheinweine benutzt, ist heute noch gebräuchlich. Er wurde aus grünlichem oder bräunlichem Glase mit halbkugeliger

Kuppe, rundem, mit Trauben verziertem Knaufe und schön geschwungenem, sich ausweitendem Fuße, um den sich mehrfach gewunden ein Glasfaden legte, hergestellt. Eine Reihe von Trinkgefäßen, wie der Angster und der Kutterolf, beides für den Trinker höchst schwierig zu behandelnde Gefäße, der Spechter, der mit allerhand Knöpfen, Warzen und Ringen besetzt war, das Paßglas, ein Humpen, der in abgepaßter Entfernung umgelegte Reifen trug, die das Maß für den Trinker abgaben, und der Tummler, ein fußloser Stehaufsbecher, sind mit dem dazugehörigen Trinkkomment wieder verschwunden.

Die im Mittelalter so blühende und so hochstehende Kunst der Glasmalerei ging leider in dieser Epoche immer mehr zurück, obgleich in den ersten Jahrzehnten des XVI. Jahrhunderts noch eine Anzahl ganz vorzüg-



Fig. 336. Krug aus Raeren.

licher Fenster geschaffen wurden, wie das Maximiliansfenster (1514) und das Markgrafenfenster nach Hans von Kulmbach in der Nürnberger Sebalduskirche, oder die schönen, nach Vitserungen Hans Baldung Grieß ausgeföhrten Fenster in der Alexander-, Blumenegg- und Hainhofer Chorkapelle des Freiburger Münsters, um nur einige Beispiele anzuführen.

Unter dem Einflusse der Reformation, welche die Farbenpracht der gemalten Fenster in der Kirche nicht dulden wollte, gebrach es den Künstlern bald an Aufträgen. Sie wandten sich andern Kunstzweigen zu, und die edle Kunst geriet allmählich in Vergessenheit.

Nur ein Zweig der Glasmalerei, der erst jetzt, hauptsächlich in der Schweiz, erblüht war, hielt sich noch längere Zeit, um aber auch zuletzt dem allgemeinen Schicksale der Glasmalerei anheimzufallen. Es ist dies die Miniaturglasmalerei, die Wappenscheiben für das Bürgerhaus, für die Rats- und Zunftstuben malte. In der Schweiz war die Sitte aufgekommen, daß solche gemalte Scheiben sich befreundete Familien untereinander verehrten; hier wurde diese Kunst am meisten gepflegt und vervollkommen, daher auch der Name Schweizerische Scheiben. Holbein der Jüngere, Niklaus Manuel Deutsch und die andern alle zeichneten, wie wir schon oben gesehen, Entwürfe zu diesen Glasmalereien, die immer reicher mit architektonischen Umräumungen, Landschaften, Genrebildern, Landsknechtfiguren (Fig. 337) und sogar Porträts ausgestattet wurden. Aber durch die immer glänzendere Ausgestaltung entfernte man sich mehr und mehr von der richtigen Technik. Man malte ganze Bilder auf eine einzige viereckige Tafel von weißem Glase, nicht mehr farbiges Hüttinglas bildete die Grundlage. Dadurch wurden die Glasmalereien blässer und farbloser, und im XVIII. Jahrhundert, als man die Buchenscheiben durch die Spiegelscheiben ersetzte, wurde die Kunst vergessen.

Ebenso war für die Textilkunst die Reformation in ihrem Streben nach möglichster Schlichtheit an dem Gotteshaus und in der Liturgie wenig förderlich. Auch diese Kunst, die vorher ein so reiches Feld zur Entfaltung



Fig. 337. Schweizer Wappenscheibe
(nach Kuhn, Kunstdgeschichte).

an den kirchlichen Gewändern, den Altardecken und den sonstigen zum Kirchenschmucke dienenden Tapisserien gehabt hatte, zieht sich nach und nach in das Bürgerhaus zurück, wo ihr andere, aber weniger hohe und lohnende Aufgaben zufallen, nur die Stickerei oder Spitzenarbeit, begünstigt durch die Moden, bringen es zu neuer Blüte. Die alten Motive halten sich in den gewebten, gemusterten Stoffen sehr lange, daneben kommen allerdings Renaissance-motive, Blumen und Akanthusranken, Bilder von Tieren und Menschen vor. Echte orientalische Teppiche werden importiert, und gar oft sieht man sie auf den Gemälden nachgebildet, aber im Lande selbst benutzt man sie nicht als Vorbilder für die heimische Produktion. Die Fabrikation der Gobelins wird ganz von den Niederländern beherrscht; die Bildwirker in Brüssel erhalten die großen Aufträge Karls V. und anderer hoher Herren. Die Versuche, welche die kunstliebenden bayrischen Fürsten in München machen ließen, hatten keinen dauernden Erfolg.

Die Stickerei, früher, im Dienste der Kirche, ein angesehenes, zünftiges Gewerbe, wird jetzt der Hauptsache nach Unterhaltung und beiläufige Beschäftigung der Frau und der Töchter des Hauses, die ihren Wäscheschatz in Bunt- oder Weißstickerei mit ornamentalen und auch mit figürlichen Motiven schmücken, die sie Musterbüchern, welche besonders zahlreich von Nürnberg aus in die Welt geschickt wurden, entnehmen. Der Plattstich, die Gold- und Applikationsstickerei in ihren zahlreichen Variationen, ihrer Vielfarbigkeit und Unabhängigkeit vom Grunde führte zu der mit der Arbeit der Maler wetteifern den Nadelmalerei. Der Kreuzstich, der Flechtenstich, der Holbeinstich und namentlich der Durchbruchstich verfeinerten sich zu Nadelspitzenarbeiten. Die „Modellbücher für Stickerei und Näherei“ brachten auch Muster für genähte Spitzen, bei denen die geometrischen Grundformen vorherrschen. Zu den Feinheiten der ohne Maschengrund hergestellten italienischen und französischen Spitzen gewebe gelangte die deutsche genähte Spitz aber nicht.

Die Spitzenklöpfelei wurde nach der Mitte des XVI. Jahrhunderts von Barbara Uttmann in Annaberg im sächsischen Erzgebirge zu einem blühenden Gewerbe emporgebracht, das sich lange Zeit dort herrschend hielt und noch heute daselbst, wie auch in der Gegend von Tondern im Schleswigschen betrieben wird.

Eine große Veränderung brachte die Renaissance auch für den Bucheinband. Die Erfindung der Buchdruckerkunst hatte eine sehr große Vermehrung des Bücherbesitzes zur Folge. Man konnte die große Zahl der Bücher nicht mehr horizontal in die Schränke legen, sondern musste sie wie heute aufrecht stellen, und dies veranlaßte die Veränderung des Einbandes. Die Eck- und Mittelbeschläge der Bücher ließ man jetzt weg, und die Reliefverzierung der Buchdeckel wird auf äußerst flache Verzierungen beschränkt. Nur bei besonderen Prachteinbänden, wie Bibeln und Meßbüchern, wird noch Metallbeschläg, jetzt aber meist von Silber, beibehalten.

Die Verzierungen des Leders, hauptsächlich braunes Kalbleder und weißes Schweinsleder, werden mit Stanzen und Punzen eingeschlagen (Fig. 338).

Später verwendet man dann, nach italienischen Vorbildern, die von den orientalischen tauschierten Metallarbeiten entlehnten Arabesken zur Buchdecoration, und vielfach werden die eingepreßten Muster, um die einzelnen Linienzüge deutlicher voneinander zu scheiden, durch Gold und verschiedene Farben hervorgehoben. Im XVII. Jahrhundert gibt man dem Leder selbst alle möglichen Farben, am häufigsten Rot; im folgenden Jahrhundert werden dann auch Seide, Samt, Gold- und Buntpapiere für den Buchdeckel immer mehr zur Verarbeitung herangezogen.

Eisen, Bronze, Kupfer, Zinn.

Auch auf die Metallarbeiten überträgt sich der neue Stil und bringt mit den neuen Formen auch mannigfache Veränderungen in der Technik ihrer Verarbeitung mit sich. Hauptsächlich das Eisen erobert sich neue Stoffgebiete, und es werden aus ihm oft, besonders in Verbindung mit Edelmetallen, so vollkommene und künstlerisch wertvolle Werke hergestellt, daß man dieselben eher als Arbeiten des Goldschmiedes anzusprechen versucht ist.

Dem Eisengitter gibt der Kunsthässler rundes Stabwerk, das er in Spiralen biegt und wechselseitig durcheinanderschiebt, während er die Enden zu flachen Ranken oder Köpfen mit eingehauener Verzierung anschneidet. So entsteht ein ebenso leichtes wie außerordentlich festes Gitter. Als freie Endigungen oder Bekrönungen bildet er große, sternförmige Blumen mit schraubenartig aufgerolltem Stempel, den zierliche Staubfäden umgeben (Fig. 339). Dieser Zweig der Kunsthässlerserie blühte besonders in Deutsch-Oesterreich, wo auch die schönsten Beispiele noch erhalten sind.

Groß war auch die Zahl der Hausgeräte, die aus Eisen gefertigt wurden und denen man eine schöne Form und reiche Verzierung zu geben trachtete. Den Türklopfer bildete man als Schlangenring oder brachte phantastische Tier- und Menschenköpfe zwischen Rankenwerk als Zierat an denselben an; der Hausschlüssel gab man ein schönes Gehäuse; die Türbänder und -schlösser wurden besonders zierlich ausgeschnitten und durch eingeschlagenes oder geätztes Ornament verziert, selbst die Herd- und Kamingeräte, die Feuerböcke, Schürzeisen, Kesselhaken und Untersätze für heißes Geschirr, die Beleuchtungsgeräte: Laternen, Leuchter und Lüster, große und kleine Kästchen und Kassetten, Werkzeuge und Instrumente, alles gestaltete man möglichst kunstvoll.



Fig. 338. Bucheinband mit Lederverprägung.

Das *Aezen* und *Tauschieren*, auch *Damassieren* genannt, war eine jetzt sehr gesuchte und zu hoher technischer Vollendung gebrachte Verzierungswweise. Beim *Aezen* wurde der Grund vertieft, so daß das Ornament und einzelne Figuren in der blanken Fläche stehen blieben. Um diese noch mehr hervorzuheben, wurde dann noch der Grund mit einer schwärzlichen Masse nielloartig gefüllt. Die Beschläge und Schlösser, Schmuck- und Goldkassetten, Waffen, vor allem die Harnische, verzerte man auf diese Weise. Die *Tauschierung* brachte man besonders gerne auf Waffen an, wie ja auch

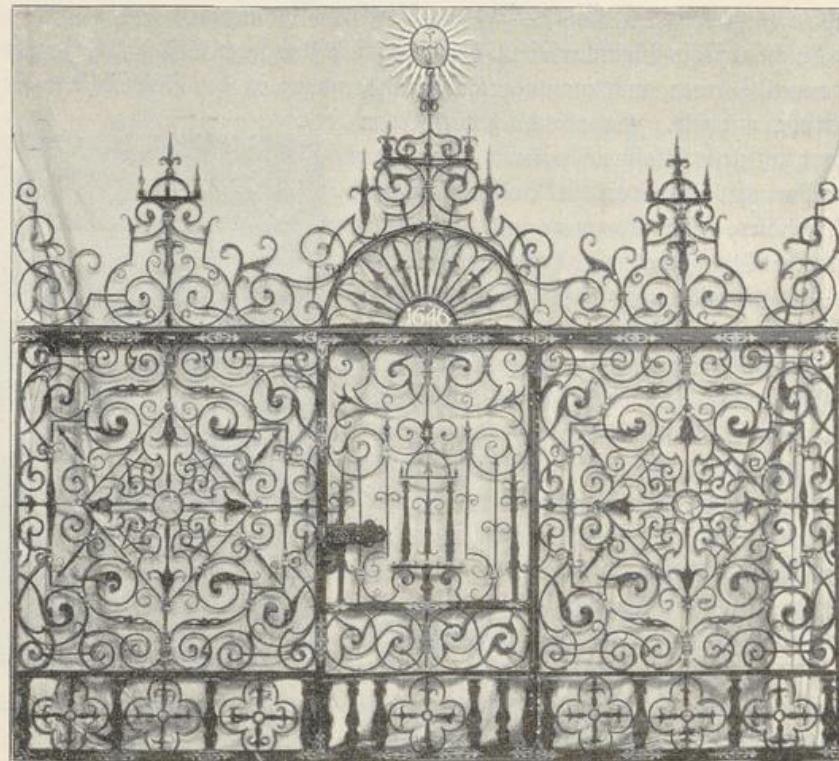


Fig. 339. Gitter aus dem Dome zu Konstanz.

durch orientalische Waffen dies Verfahren zu uns gekommen ist. Man vertiefe die Zeichnung in das als Unterlage dienende Metall und hämmerte dann gediegenes Gold in die Vertiefung, oder man machte den Grund rauh und schlug nach der Vorlage das Gold auf, das an der gerauhten Fläche haften blieb.

Von der Rüstung, die mehr und mehr Prunk- und Paradestück wurde, verlangte man jetzt eine so kunstvolle Verzierung, daß die Plattner zu Künstlern werden mußten. Neben der Verzierung durch *Aezen* und *Tauschieren* gaben sie ihren Rüstungen auch noch plastischen Schmuck, den sie durch Treiben, Herausschlagen der Formen von der Rückseite, herstellten. Sie sind darin

so geschickt, daß sie nicht nur alle möglichen Arten von Ornamenten, sondern sogar figurenreiche Kampffzene zu geben verstanden. Auch der so mühsame Eisen schnitt, mit dem man die Knöpfe, Bügel, Griffe und Körbe der Dolche und Schwerter mit kleinen figürlichen Reliefs verzierte, ist hauptsächlich von ihnen angewendet worden.

Die Plattner zu Augsburg, Nürnberg und Innsbruck waren berühmt, und ihre Werke wurden weit über die deutschen Grenzen hinaus höchst begehrt und teuer bezahlt.

Die vielseitige Verwendung des Eisens ließ die Bronze für kleinere kunstgewerbliche Arbeiten, wie sie in Italien in so großer Zahl entstanden, nicht recht aufkommen; deutsche Arbeiten in diesem Material sind ziemlich selten. Nur für die steinernen Grabplatten wurden Wappen, Inschrifttafeln und Porträtreliefs in Bronze gegossen. Berühmt ist der Johannissfriedhof in Nürnberg, wo die Gräber noch heute solchen Schmuck zeigen.

Einen großen Teil der kleineren Metallgeräte für das Haus fertigten der Kupferschmied, der die verschiedensten Kessel und Kannen in allen möglichen Dimensionen für die Küche lieferte, der Gelbgießer, der mit fein profilierten Standleuchtern und kleinen und großen Kronleuchtern mit ihren vielen, schön geschwungenen Armen Zimmer, Festsaal und Kirche versorgte, und der Zinngießer, der hauptsächlich Eß- und Trinkgeschirre herstellte.

Eine eigentümliche Verzierung geben einzelne Zinngießer ihren Geräten in der sog. Holzstockmanier. Die Gußformen wurden in Stein vertieft geschnitten, so daß dann die Ornamente und Figuren erhöht stehen blieben wie bei dem Holzstock für den Holzschnitt. Ein originelles Beispiel dieser Art aus dem Jahre 1569 von einem Nürnberger Meister J. B. zeigt Fig. 340.

Alle Gewerbe überstrahlte die Goldschmiedekunst sowohl durch ihre unübersehbare Fülle von immer wechselnden Formen als auch durch die Kostbarkeit des Materials. Dabei diente eine ganze Reihe von Momenten dazu,

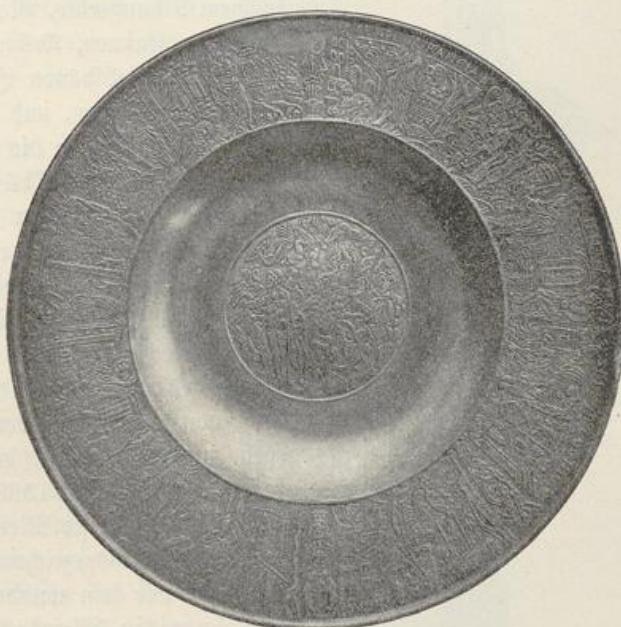


Fig. 340. Zinnschale in Holzstockmanier mit Parisurteil und Tugenden.

diesen Zweig des Kunsthantwerkes zur glänzendsten Entfaltung zu bringen. Durch die Entdeckung der neuen Seewege war der Zufluss an Gold, Perlen und Edelsteinen außerordentlich vermehrt worden, der Reichtum des Bürgerstandes hatte sich sehr gehoben und ermöglichte die Befriedigung der großen Prunkliebe.

Die Mode der Zeit war äußerst üppig geworden, Männer und Frauen überluden sich mit dem kostbarsten Geschmeide, wovon uns die Trachtenbilder dieser Zeit ein beredtes Zeugnis geben. Man liebte es auch sehr, bei den Gastereien und Gelagen mit seinem Besitze von schönem Schaugeräte, Platten und Tellern, Tafelauffäßen, Kannen, Krügen und Bechern zu prunken. Sehr viel davon ist der Not späterer Tage zum Opfer gefallen, und doch ist die Zahl dieser Prachtgeräte, welche die fürstlichen Schatzkammern zu Wien, München, Berlin, das Grüne Gewölbe zu Dresden, die Kunstmuseum und einzelne reiche Privathämmungen heute noch besitzen, außerordentlich groß.

In allen größeren Städten gab es geschickte Goldschmiede, alle aber überstrahlte der Ruhm der Augsburger und Nürnberger Künstler, von diesen ist wieder Wenzel Jamnitzer (geb. zu Wien 1508), der als Goldschmied der kaiserlichen Majestät 1588 in Nürnberg gestorben ist, der bekannteste Meister. Nur wenige Arbeiten dieses ausgezeichneten Künstlers haben sich erhalten, wie sein wunderbarer Tafelauffaß der Familie Merkel, jetzt im Schatz des Freiherrn von Rothchild in Frankfurt a. M. Andere bekannte Meister der Goldschmiedekunst sind ein Bruder des Wenzel, Albrecht Jamnitzer, und ein Neffe, Christoph Jamnitzer, dann Hans Peßolt (1551—1633) in Nürnberg, der besonders wegen seinen Emailarbeiten bekannte David Attenstetter in Augsburg,

der Hofmaler Hans Muelich in München, der zahlreiche Entwürfe für Goldschmiede und Juweliere entwarf, ebenda der aus Mecklenburg stammende Hans Reisner und dessen Sohn Lukas, und der in Westfalen tätige Anton Eisenhoit, von dem im Besitze des Grafen Fürstenberg in Herdringen noch prachtvolle Silberarbeiten wie Buchdeckel, ein Weihwasserfessel mit Sprengwedel, ein Kelch, ein Kruzifix und ähnliches sich erhalten hat.



Fig. 341. Renaissancepokal.

Der übermäßigen Trinklust der damaligen Zeit verdanken wir die zahllosen Trinkgefäße aller Art: breite Deckelskrüge, niedere und hohe Becher, Pokale (Fig. 341), große Henkeltassen und stattliche Humpen. Besonders an den letzteren zeigen die Künstler eine ganz unerschöpfliche Gestaltungsfreude; den Fuß, Gefäß und Deckel bedecken figürliche Szenen aller Art, die von getriebenem und graviertem Ornament umrahmt werden; den Ständer bildet eine tragende Figur, und ein kleines, heraldisches, allegorisches oder aus dem Leben gegriffenes Figürchen krönt den Deckel. Zum Gefäß verwendet man dann auch allerhand Sonderbarkeiten: Kokosnüsse, Straußeneier oder Nautilusmuscheln.

Die Tafelaufsätze, die im XV. Jahrhundert in allen denkbaren Formen die Prunktafeln zierten, werden im XVI. Jahrhundert meist nur noch als Frucht- und Konfektschalen gestaltet; nur die Form des Schiffes erhält sich auch jetzt noch.

Die Auftraggeber für solch kostbare Geräte sind Fürsten, wie Kaiser Maximilian II. und Rudolf II., die kunstliebenden Bayernherzöge, reiche Patrizier, die Zünfte, oder auch die Städte selbst. Ein glänzendes Beispiel dafür ist der Ratschaz der Stadt Lüneburg, der jetzt zum stolzesten Besitze des Berliner Kunstgewerbemuseums gehört.

Die Kirche tritt in dieser Zeit als Auftraggeberin ziemlich zurück. Was man noch trifft, sind Stiftungen von Laien, und da sind vor allem Taufkannen und Taufbecken beliebt. Trotzdem sind auch aus dieser Zeit schöne Kelche, Monstranzen, Reliquiarien, Hostienbüchsen, Rauchfässer, Altarleuchter, Kulttafeln (Fig. 342), Evangelientafeln und kleine Altärchen genug vorhanden. Der größte Schatz dieser Art ist in der kaiserlichen Burgkapelle in Wien; er verdankt hauptsächlich dem kunstfertigen Rudolf II. seine Entstehung.

Außer für alle oben genannten Geräte hatte der Goldschmied auch für den Schmuck zu sorgen, und diese schmuckfrohe Zeit stellte Anforderungen an ihn, wie sie sonst nicht mehr im Laufe der Jahrhunderte an ihn heran-



Fig. 342. Kulttafel im Münster zu Ueberlingen.

getreten sind, und er wußte mit feinstem Geschmacke und künstlerischem Gefühl denselben gerecht zu werden. Die Arbeit des Künstlers selbst ist bei den meisten Schmuckstücken im Gegensätze zu später wertvoller als die verwendeten Materialien. Die besten Maler, Holbein der Jüngere an der Spitze, entwarfen die Kompositionen, die dann aufs zierlichste ausgeführt wurden, und der Goldschmied verstand es, mit opakem und transluzidem Email, farbigen Steinen, Brillanten und Perlen eine koloristische Gesamtwirkung von höchstem Reize zu erzielen. Die Haarnadeln, Diademe, Ohrgehänge, Hals- und Brustketten mit Anhängern, Perlchnüre, Armbänder, Ringe, Gürtel, Fächer und Dolche erhalten immer neue, phantasiereiche Formen, den ganzen reichen Apparat an verschiedensten männlichen und weiblichen Figuren, Masken, Grotesken, Band- und Rankenwerk, Arabesken und Kartuschen nehmen die Goldschmiede dabei zu Hilfe. Die obengenannten fürstlichen Kunstkammern bewahren, obwohl unzählige kostbare Stücke eingeschmolzen oder auf andere Weise vernichtet worden sind, noch herrliche Proben dieser einst so glänzenden Künstlichkeit.