



Die Spät-Renaissance

Kunstgeschichte der europäischen Länder von der Mitte des 16. bis zum
Ende des 18. Jahrhunderts

Ebe, Gustav

Berlin, 1886

3. Der nordische Barockstil in Deutschland von 1580 bis 1680.
Nebeneinandergehen von Spätrenaissance und Barock. -Das Festhalten an
der Gothik im Planschema und Aufbau. -Das allmähliche Eindringen ...

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79927](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-79927)

Lyon 1622. — N. Blasset, Architekt, in Amiens (1600—1659), *Les Epitaphes inventées par N. Blasset, d'Amiens.* — Abraham Bosse, Architekt, Ornamentmeister und Stecher, geboren in Tours um 1605, gestorben 1676, Sechs Bände Ornamente, Architekturen, Fächer, Kamine, Altäre und figürliche Kompositionen. — Francard, Architekt, *Nouvelles cheminées gravées sur les dessins de M. Francard, architecte du Roy.* Paris 1617. — Jaques Stella, Hofmaler, geboren zu Lyon 1596, gestorben zu Paris 1657, *Divers ornements d'architecture recueillis et desseignés après l'antique, par Stella.* Paris 1653. — Pierre Callot, Architekt, arbeitet um 1633 zu Paris, *Pièces d'architecture ou sont comprises plusieurs sortes de Cheminees, Portes etc.* Paris 1633.

3. Der nordische Barockstil in Deutschland von 1580 bis 1680.

Das Gefühl für erhöhte malerische Wirkung, kräftige Schattengebung und bewegte Formen verpflanzt sich bald genug, gegen 1580, aus Italien und den Niederlanden nach Deutschland und damit beginnt hier die Dekorationsweise und das neue Raumgefühl des Barockstils herrschend zu werden; aber daneben bleibt noch lange die mässigere Behandlungsweise der Spätrenaissance herrschend, wie dies bereits im vorigen Abschnitt zur Darstellung gekommen ist. Die deutschen Meister verarbeiteten die barocken Motive in einer ihrer Phantasie zusagenden Weise und hieraus ergibt sich die eigene nationale Form eines deutsch-nordischen Barocks, welche sich im Aufbau durch das Festhalten an dem Vertikal-Prinzip der Gothik, durch fortgesetzte Verwendung steiler Giebel und Dächer und in der Plananlage durch Erkerbauten und andere deutsche Eigenthümlichkeiten kennzeichnet. Gar nicht selten wird noch das Detail der Gothik, nur in Verbindung mit dem grossen weich modellirten Cartouschenwerk, den durchschnittenen und volutirten Giebeln und anderen importirten Besonderheiten des italienischen Barockstils, verwendet. Im Wesentlichen ergibt sich immer noch eine gothische Renaissance; das heisst, man baut im Geiste der Gothik weiter, aber mit Verwendung barocker Einzelformen. Ganz langsam und allmählich wird die Gothik immer mehr verdrängt und endlich werden die Architekturformen auch der Hauptsache nach klassischer. Wie überall in den nordischen Ländern ist der klassische Zug am frühesten an den Ordenskirchen zu bemerken, ohne dass man berechtigt wäre, diesen Bauten in Deutschland irgend einen ausschliesslichen, oder auch nur allgemein stilgebenden Einfluss zuzuschreiben. Der Barockstil macht, als beliebter

Ausdruck des Zeitgeschmacks, ohnedies seinen Weg durch ganz Europa. Mit derselben Geschmacksrichtung hängt die Vorliebe für naturalistische, derb-üppige Ornamentirung eng zusammen; die jetzt üblich werdenden Fruchtschnüre, Blumengehänge und Cartouschen in Verbindung mit Figürlichem, verdrängen die Arabeske vollständig. Dieser neue Stil konnte in der Zeit bis zum Beginne des dreissigjährigen Krieges, bis 1618, in Deutschland eine umso breitere und prächtigere Ausprägung finden, da besonders die Städte damals auf dem Höhenpunkte allgemeinen bürgerlichen Wohlstandes angekommen waren. Die reichen Anlagen der Rathhäuser, Zunfthäuser, Patrizierwohnungen und Schlösser geben davon Zeugnis. Selbst noch während der Periode des dreissigjährigen Krieges dauert, mindestens in den vom Kriege nicht unmittelbar heimgesuchten Gegenden, eine lebhafte und aufwandvolle Bauhätigkeit fort und endet erst nach dem westphälischen Frieden, nachdem die allgemeine Erschöpfung, die vollständige Vernichtung des Volkswohlstandes allseitig zur vollen langhin nachwirkenden Geltung gekommen war. Deutschlands Macht ist nun politisch, wie litterarisch, und künstlerisch gebrochen und die spätere Bauhätigkeit konzentriert sich an den von ausländischen Ideen überflutheten Höfen; denn mit der eigenen Initiative eines selbstständigen Bürgerthums ist es zu Ende.

In der Skulptur und Malerei ist überhaupt weniger als in der Architektur von nationalen Eigenthümlichkeiten zu entdecken; auf diesen Gebieten beruht alles auf italienischer Nachfolge. In der Bildhauerei wird nur Giov. da Bologna's Schule später von der Bernini'schen abgelöst. In der Malerei zeigt sich ein weitläufiges allegorisches Wesen in der Art der Caracci's und macht später einer Nachahmung der Holländer und der italienischen Naturalisten Platz. An den Höfen findet die Porträtmalerei noch eine gewisse Beachtung, aber die Leistungen der Monumentalmalerei sind sehr vereinzelt und nur noch ein dekorativer Schatten wirklicher Kunst. Einen Lichtblick geben die Anfänge der Landschaftsmalerei unter dem Einfluss der Italiener und Niederländer.

a) Architektur.

Bezeichnend für die Gesammterscheinung des deutschen nationalen Barockstils ist das gegen früher wieder stärker bemerkbar werdende Auftreten des gothischen Prinzips. So ist der Friedrichsbau des Heidelberger Schlosses, ein echter Typus deutscher Kunst, wieder gothischer in seiner mächtig zur Geltung gebrachten Vertikal-Gliederung als der frühere Otto-Heinrichsbau. Der Friedrichsbau, unter Kurfürst Friedrich IV. (regierte von 1592—1607) errichtet,

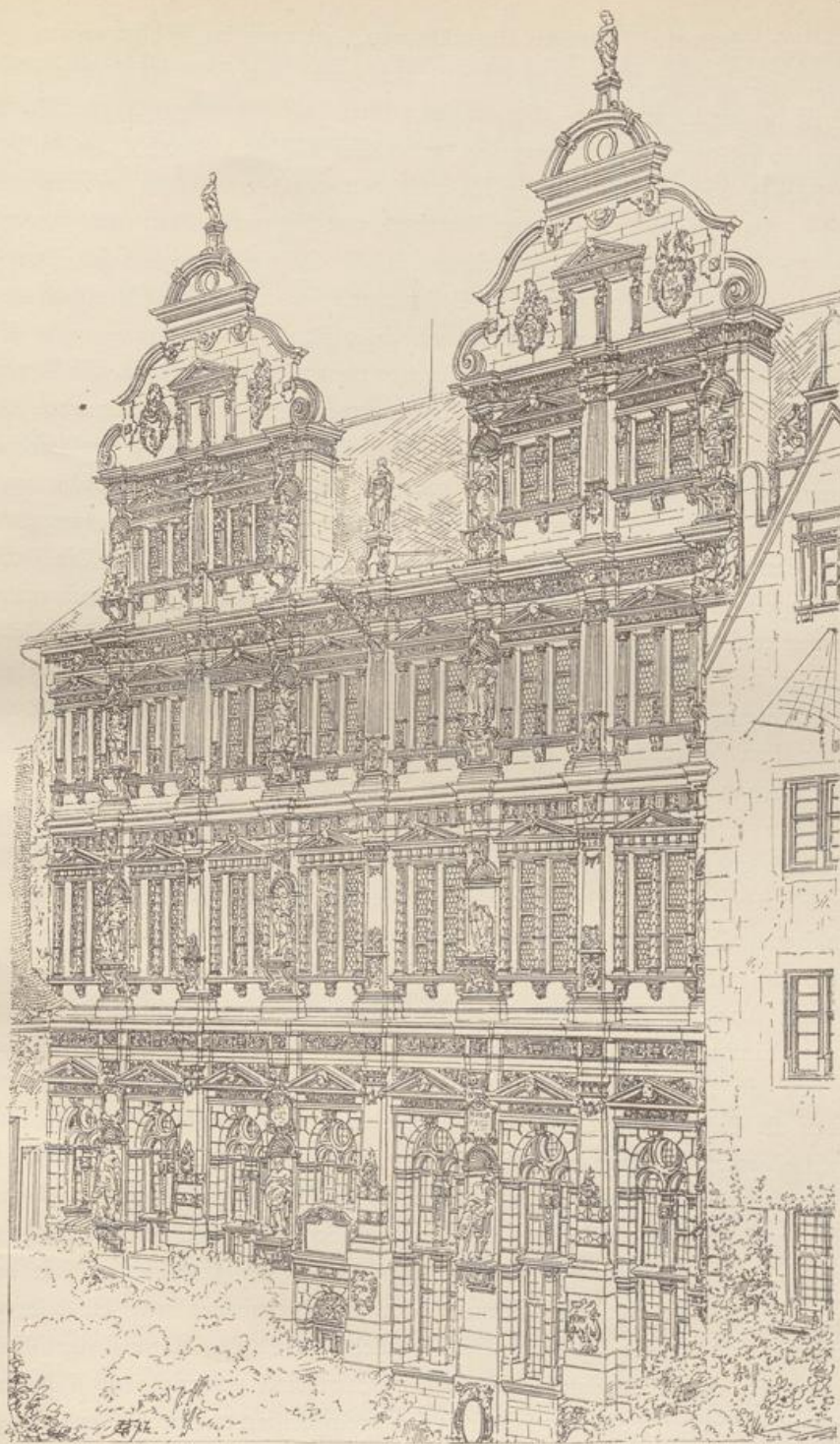


Fig. 113. Friedrichsbau des Heidelberger Schlosses.

einer der schönsten deutschen Barockbauten, hat zwei zu Wohnräumen bestimmte Stockwerke, über einem hohen zur Kapelle eingerichteten Erdgeschosse und ist in den Jahren 1601—1607 erbaut. Der Skulpturenschmuck von Meister Sebastian Götz aus Chur wurde aber in einem Jahre vollendet. Im Aufbau der Façade werden die im Otto-Heinrichsbau gegebenen Ideen benutzt, besonders das malerische Motiv des Wechsels von Figurennischen mit Pilastern; aber die energischen, vom Sockel bis in die Dachgiebel gehenden Durchkröpfungen und die derbplastische Behandlung der Barockdetails geben dem Aeusseren einen ganz vom früheren verschiedenen Charakter (Fig. 113). Die Kapellenfenster haben in Renaissanceformen behandeltes Masswerk, die Fenster im ersten Stock zeigen rustizierte Einfassungen und Mittelpfeiler statt der Figurenhermen; überhaupt erscheint das Figürliche, mit Ausnahme der Nischenstatuen, zurückgedrängt zu Gunsten kräftiger Gliederungen und Profilierungen. Die beiden steilen, mit Volutenformen abschliessenden Dachgiebel vermehren noch den eigenartigen nationaldeutschen Charakter des Ganzen. Die Decke der Kapelle hat gothische Kreuzgewölbe, die Strebepfeiler sind nach innen gezogen und bilden eine Art von Seitenschiffen. Der Architekt des Friedrichsbaues ist unbekannt, vielleicht war Meister Götz auch der Urheber des Plans (Qu. Ortwein, d. Renaiss., Abth. 9). Das Heidelberger Schloss wurde 1688 von Melac, dem Verwüster der Pfalz, in die Luft gesprengt und 1693 der Rest von französischen Kriegsbanden muthwillig verwüstet.

Das Schloss Gottesau bei Karlsruhe wurde unter Markgraf Ernst Friedrich um 1588 an Stelle eines in den Bauernkriegen zerstörten Benediktinerklosters erbaut. Der Grundriss bildet ein längliches Rechteck mit vier flankirenden Eckthürmen und einem Mittelthurm an die Anlage französischer Manoirs erinnernd, am meisten an Schloss Mortainville (Dept. Seine inférieure). Auch die Korbbogen über den Pilasterstellungen deuten auf französischen Einfluss. Auffallend ist die geringe Tiefe des Baues von 13 m, vielleicht ist nur ein Theil einer grösseren Anlage vorhanden. Das Innere ist 1689 durch die Banden Melac's verwüstet, 1735 ausgebrannt und 1740 wieder reparirt, bei welcher Gelegenheit die Thürme ihre jetzigen Kugelhauben bekamen. Die vollständig erhaltene Façade hat einfache, strenge Gliederungen, massvolle Profilierungen und zeigt das bewusste Streben, nach oben leichter zu werden. Die Form und Ornamentirung der Pilaster und Fenster hat sehr viel Aehnlichkeit mit den Formen des Friedrichsbaues am Heidelberger Schlosse, nur fehlt in Gottesau das Figürliche ganz. Das Material der Gliederungen ist rother Sandstein, die Mauerflächen sind geputzt. Die Keller mit kolossalen Kreuzgewölben auf dünnen Sandsteinpfeilern überdeckt (Qu. Ortwein, d. Renaiss., Abth. 49).

Die grossen Bauausführungen des Bischofs Julius Echter von Mespelbrunn in Würzburg zeigen noch entschiedener die Mischung des Barockstils mit gothischen Elementen. Der Bischof hatte die Hochschulen in den Niederlanden, Frankreich und Italien besucht und sich auf Reisen zum Kunstmäcenaten gebildet. Seit 1573 Bischof von Würzburg, ging sein Bestreben

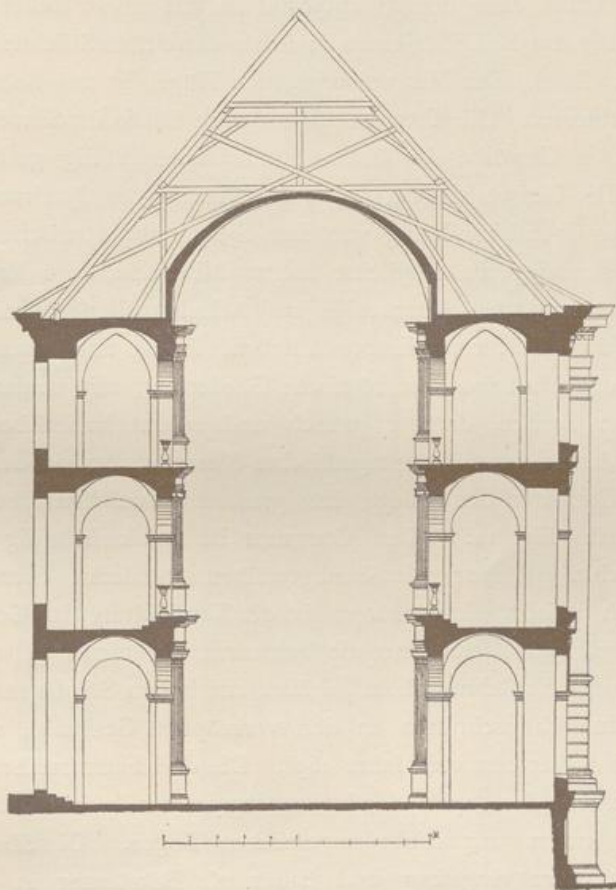


Fig. 114. Querschnitt der Universitätskirche in Würzburg (n. Reinhardt).

sofort auf die Errichtung grossartiger Baudenkmale. Das umfängliche Spital wurde 1580 eingeweiht, um 1582 der Grundstein zur Universität gelegt, die dazu gehörige Kirche um 1591 vollendet. Bald darauf errichtet Bischof Julius die Kirche des Haugerstifts und erneuert nach einem Brande das bischöfliche Schloss mit prachtvoller Ausstattung. Ebenfalls von ihm rührt der Bau der Wallfahrtskirche zu Dettelbach her, um 1613, ein grossartiger Kreuzbau mit kühnem Gewölbe und prächtiger Façade. — Die Universität, sammt der Kirche ursprünglich Jesuiten-Kollegium, wird nach einem Plane

des Baumeisters A. Kal durch W. Beringer errichtet. Der Bau bildet ein Quadrat, ganz in rothem Sandstein ausgeführt, schlicht, derb und schmucklos. Die drei Portale der nördlichen Hauptfront sind streng antikisirend mit kannelürten gekuppelten Säulenpaaren eingefasst und zwar in allen drei Ordnungen, die korinthische in der Mitte, die jonische und dorische zu Seiten. Die Attika über dem Hauptportal ist mit einem Relief geschmückt, die Ausgiessung des heiligen Geistes in dem effektreichen Stile des italienischen Barocko darstellend. Der hier vorspringende Flügel ist mit hohem Volutengiebel abgeschlossen. Die Treppen haben grade Läufe im Sinne der Renaissance, aber die Gewölbe des Innern sind wieder völlig gothisch durchgebildet. — Die Universitätskirche, die Südseite des Quadrats bildend, ist bereits in der Grundrissbildung von dem System des römischen Barockstils beeinflusst; sie zeigt ein möglichst breites Mittelschiff von Kreuzgewölben überdeckt, während die Seitenschiffe auf Arkadenreihen reduziert sind und über sich in zwei Geschossen Emporen haben. Pfeiler und Bogen dieser reich wirkenden Arkaden haben die römische Gliederung, mit vorgesetzten Halbsäulen, unten dorisch, darüber jonisch und zuletzt korinthisch (Fig. 114). Die Fenster haben aber ein spätgothisches Masswerk und in der Westfaçade kommt die Gothik in der Anlage eines grossen Rosenfensters bedeutungsvoll zum Vorschein (Fig. 115). Der Altarraum ist halbkreisförmig geschlossen. Das Hauptschiff ist zwar mit Kreuzgewölben überdeckt, doch sonst nicht mittelalterlich stilisirt. Im Aeussern ist die Vereinigung der Gothik mit der Antike weniger gut gelungen; die schweren Strebepfeiler, als kolossale dorische Pilaster mit Rahmprofilen gebildet, auf hohen Stilobaten stehend, mit Eierstäben und Zahnschnitten an den verkröpften Gesimsen, wirken nicht glücklich, sind aber erst vom Jahre 1698. Die drei Fensterreihen der Seitenfronten, den Arkadenrängen des Innern entsprechend, sind oben rundbogig geschlossen, unten mit leicht zugespitzten Bogen. Dieselben sind mit dorischen Pilastern eingefasst und haben als Bekrönung in den unteren Reihen Bogengiebel auf Voluten. Der Thurm hat eine ähnliche Detailirung, statt der jetzigen geschweiften Haube war früher ein spitzer Helm vorhanden. Die Ausführung des Ganzen erfolgte in zweifarbigem Sandstein, roth für die Architekturtheile und heller für die Skulpturen und Fensterfüllungen. — Das Julius-Spital, ursprünglich von Kuncz Müller und Kaspar Reumann ausgeführt, wurde durch Brand zerstört und später durch einen Neubau ersetzt (Qu. Ortwein, d. Renaiss., Abthlg. Würzburg).

Die jüngeren Theile des Rathhauses zu Nürnberg, die Hauptfaçade gegen die Burgstrasse und die mit dieser die drei Seiten des Hofes bildenden Flügelbauten, sind 1613—1619 von Eucharius Karl Holzschuher ausgeführt.

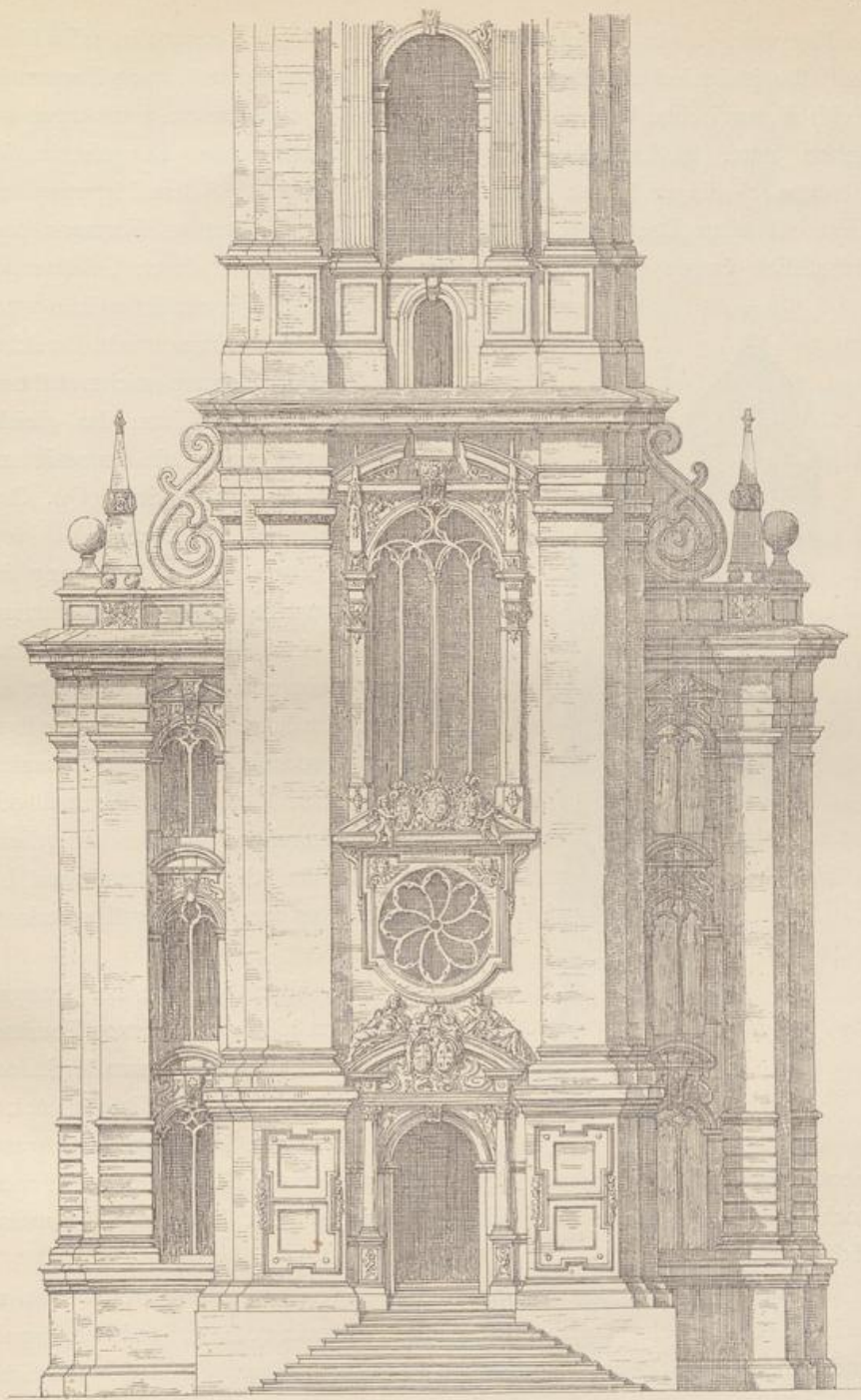


Fig. 115. Unterer Theil des Thurmes von der Universitätskirche in Würzburg (n. Reinhardt).

Die Hauptfaçade, durch kolossale Länge ausgezeichnet, zeigt die volle Herrschaft des italienischen Stils, welcher um diese Zeit bei grösseren Bauten die specifisch nordischen Giebel, Dachfenster und Pyramiden zu verdrängen begonnen hatte. Im Erdgeschoße sind drei barocke Portale. Die oberen Geschosse, auch die an beiden Ecken und in der Mitte über dem Hauptgesimse sich erhebenden Dacherker, zeigen keine bemerkenswerthen Formen; aber vermuthlich wurde diese Magerkeit des Aeussern einmal durch Geldmangel,



Fig. 116. Façadentheil vom kurfürstl. Schloss in Mainz.

dann durch die Verwendung eines grobkörnigen Sandsteinmaterials, welches reichere Barockformen nicht aufkommen liess veranlasst; denn das gleichzeitige Innere zeigt die entschiedene Herrschaft des neuen Stils (Qu. Ortwein, d. Renaiss., Abthlg. 1).

Im Münster zu Freiburg im Breisgau wurde 1668 ein grossartiger Lettner in edlen Barockstilformen durch Meister Jacob Altermadt errichtet. Im Jahre 1789 wurde der Lettner abgebrochen, in zwei Theile zerlegt und beide Hälften in den Kreuzflügeln als Musikerchöre wieder aufgebaut, wobei leider die ursprünglichen bemerkenswerthen Kreuzgewölbe verloren gingen.

Am alten Schlosse zu Stuttgart wurde erst 1687 unter Herzog Eberhard Ludwig der gewaltige Thurm der Südostecke errichtet. Zwischen diesem Bau und den letztvorigen Schlossanbauten waren

über hundert Jahre verflossen. Der Thurm von 16,1 m Durchmesser hat sechs Stockwerke, von denen aber keins gewölbt ist (Qu. Ortwein, d. Renaiss., Abthlg. 37).

Der Flügel an der Rheinseite des kurfürstlichen Schlosses zu Mainz, in den Jahren 1627—1678 erbaut, ganz in rothem Sandstein, ist ein prachtvolles spätes Beispiel nordischer Barockarchitektur (Fig. 116). Die Erker an den Ecken sind echt deutsche Motive; allenfalls liesse die malerische Behandlung der Säulenschäfte an den Erkern mit spiralförmig gebrochenen Kannelüren auf französischen Einfluss schliessen. Die Fensterarchitektur ist

reich durchgebildet, mit geschweiften durchschnittenen Giebeln im ersten Stock und mit eben solchen geraden Giebeln im zweiten Stock. Die Ornamentik ist von derb plastischer Modellirung (Qu. Ortwein, d. Renaiss., Abthlg. 6). — Gegenwärtig ist das Schloss zum städtischen Museum eingerichtet. — Das Schifferhaus in Mainz von 1671, als Umbau eines gothischen Hauses, ist im Barockstil durchgeführt (Qu. Ortwein, d. Renaiss., Abthlg. 6).

Das Portal des ehemaligen Zunfthauses der Ackersleute in Colmar, an der Vaubansgasse gelegen, später Synagoge, jetzt Privathaus «zum goldenen Schiff», von 1626, zeigt eine reiche deutsche Barockarchitektur und in einer Cartousche das Zunftwappen, den Pflug (Qu. Ortwein, d. Renaiss., Abthlg. 44). — Das Portal, an einem Hause in der Bäckergasse 4 zu Colmar von 1616, ehemals das Haus der Schmiedezunft, seit der Revolution Privatbesitz, im deutschen Barockstil (Qu. Ortwein, d. Renaiss., Abthlg. 44). — In demselben Stile, das Rathhaus zu Gernsbach, 1617 für Johann Jacob Kest als Privathaus gebaut. Nur der Steinbau und eine Wendeltreppe sind noch im ursprünglichen Zustande vorhanden. Die Façade in rothem Sandstein hat einen Treppengiebel mit hornförmigen Ausladungen und überall gekuppelte Fenster mit durchschnittenen Giebeln. Das Cartouschenwerk begleitet auch die Fenstereinfassungen (Qu. Ortwein, d. Renaiss., Abthlg. 39). — In Geisenheim das Portal des Ingelheimer «Her Hofes», um 1681 aus goldig rothem Sandstein und graugelben Putzflächen in barocken Formen erbaut, mit den hornförmigen Giebelverzierungen (Qu. Ortwein, d. Renaiss., Abthlg. Mittelrhein).

Die Jesuitenkirche in Köln von 1621—1629 in üppigem Barockstile, im Innern mit theilweiser Vergoldung und weissen Figürchen (Qu. Ortwein, d. Renaiss., Abthlg. 22). — Die Kirche zu Dünnwald bei Köln mit einem 1620 erbauten Kloster, zeigt Verwandtschaft mit der Jesuitenkirche in Köln. — Der Zunftsaal der Bierbrauer in Köln, Schildergasse 96, im Barockstil (Qu. Ortwein, d. Renaiss., Abthlg. 22). — Das Haus in Köln, Sandbahn 8, in wuchtigem reichen Barockstile (Qu. Ortwein, d. Renaiss., Abthlg. 22).

Am Dom zu Trier erbaute Bischof Johann Hugo von Orsbeck die Schatzkammer und die dorthin aus dem östlichen Chore führende herrliche Marmortreppe.

Der Renaissanceausbau des Rathhauses in Bremen erfolgte erst 1609 bis 1612, aber ein Portal, jetzt in der Nordwand des grossen Saals, wurde schon 1578 von Herzog Julius von Braunschweig der Stadt geschenkt, und zeigt bereits dasselbe edle Barock, welches das spätere Aeussere auszeichnet. Die Gliederungen dieses Portals sind von farbigem Marmor und alle Ornamente aus Alabaster (Qu. Ortwein, d. Renaiss., Abthlg. 34). — Der Kern des Bremer Rathhauses ist ein einfacher gothischer Bau aus dem Anfange des

15. Jahrhunderts; der Renaissancebau begann 1609 mit der Erneuerung des Dachstuhls. Dann wurde an der Südseite die schöne Marktfaçade mit der grossartigen Laube errichtet und als einzige dekorative gothische Reste blieben hier die grossen Figuren im ersten Stock mit den Baldachinen (Fig. 117).

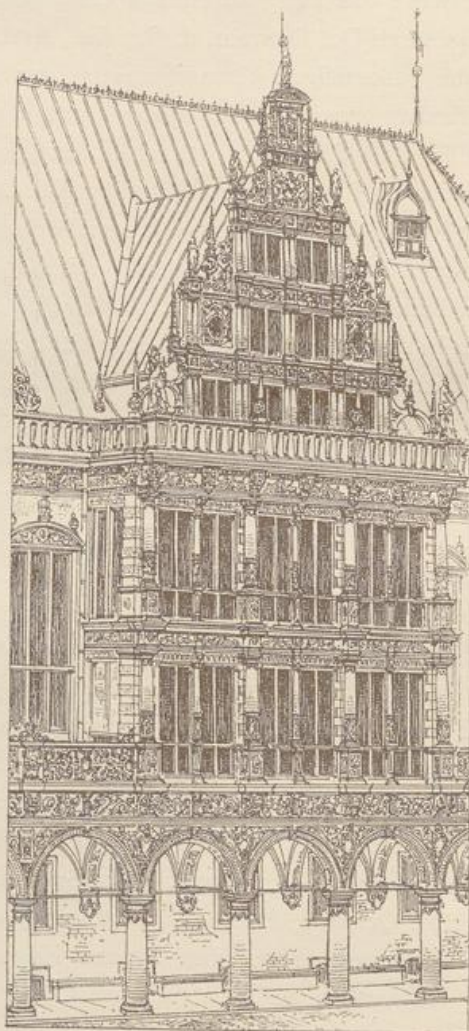


Fig. 117. Mitteltheil der Hauptfront vom Rathhause in Bremen.

Meister des Renaissancebaues war vermuthlich der Steinmetz Lüder von Bentheim, Johann Prange half an den Steinmetzarbeiten. Die Arkaden der Halle sind sehr reich an figürlicher Ornamentik, in den Zwickeln befinden sich unter anderen die Darstellungen der gefesselten und befreiten protestantischen Kirche, auch die Frieze mit den Seethieren sind ganz vorzüglich



Fig. 118. Arkadenstück vom Bremer Rathhause (n. Ortwein).



Fig. 119. Geländerstück von der Treppe der Gildenkammer im Bremer Rathhause (n. Ortwein).

(Fig. 118). Der grosse Giebel ist prachtvoll entwickelt, mit sehr schönen Cartouschen als Rahmen der kleineren Fenster im zweiten Stockwerk. Das Cartouschenwerk und die vorzügliche Laubornamentik nähert sich bereits den Bildungen des folgenden klassischen Barocks. Der Einbau der Gildenkammer, an der Südseite des grossen Saals, zeigt ein überreiches barockes Holzschnittwerk. Der Charakter desselben ist sehr phantastisch und pomphaft, die Reliefs sind bemalt, ausserdem sind noch zwei Bilderfriese angebracht. Im Ganzen ist hier gegen das Aeussere eine Veränderung des Stils, ein stärkeres Hervorkehren des nordisch-phantastischen Barocks zu



Fig. 120. Giebel vom Krameramtshause in Bremen.

bemerken; indess war doch wohl Lüder von Bentheim ebenfalls der Urheber dieses von 1612—1616 vollendeten Werkes, bei dem Johann Stollink als Zimmermeister genannt wird. Das Geländer der zur Gildenkammer führenden Wendeltreppe ist gradezu einzig, was den Reichthum der Durchführung anbelangt, ebenso das Geländer des Vorplatzes mit den energisch bewegten Figuren im Zeitkostüm (Fig. 119). — Das innere Portal des alten Archivs ist in demselben pomphaften Barockstile gehalten, an Stelle der Säulen treten hier phantastische Hermen. Die äussere Seite derselben Thür ist etwas mässiger in den Formen. (Qu. Ortwein, d. Renaiss., Abthlg. 34). — Das Krameramtshaus zu Bremen, um 1619 von der Gilde der Wand-schneider (Tuchhändler) und zugleich als Hochzeitshaus errichtet, zeigt eben-

falls den Barockstil (Fig. 120). Dietrich Pralle, der beim Rathhausbau den Dachstuhl konstruirte, war der Erbauer. Die Skulpturen sind vom Steinhauer Johann Nacke († 1620) angefangen und durch Ernst Krosenauer fortgeführt. Die Bemalung der Skulpturen des grossen Giebels von Zacharias Nussshaake herrührend (Qu. Ortwein, d. Renaiss., Abthlg. 34).

Zwei Fachwerkshäuser in Höxter, das Wilke'sche Haus 1642 erbaut und das sogenannte Tilly-Haus von 1634, zeigen die vollständige Uebertragung der Steinformen auf den Holzbau (Qu. Ortwein, d. Renaiss., Abth. 5). — Das Leibnitzhaus in Hannover, für den berühmten Philosophen um 1652 erbaut und später von Ifland bewohnt, ist eins der besten Werke des mässigen Barockstils. Die Sandsteinfaçade ist durch Gurtgesimse in acht Stockwerke getheilt, an der rechten Seite ist ein Erker herausgebaut. Die Reliefs sind gut, ebenso die Giebellösung in Barockformen (Qu. Ortwein, d. Renaiss., Abth. 24). — Die späteren Theile des Schlosses von Celle, vom Italiener Giacomo Bolognese um 1665 begonnen, zeigen bis auf eins der drei Doppelportale die vollständige Vermeidung aller Zierformen. Indess haben die Eckthürme besonders schöne Verhältnisse und sind mit Flachkuppeln überdeckt (Qu. Ortwein, d. Renaiss., Abth. 25).

In Münster, das Portal der Akademie 1610—1615 in reichem Barockstil. Ebenda, das Haus zum Sentenzbogen, so genannt von einem Vorbau, von welchem herunter der Richter die Urtheile verkündete, im Barockstil mit Treppengiebel. Aehnlich, die Bierhalle von 1627, bis zum Giebel in Haustein, der Giebel selbst in Ziegeln mit Sandsteinornament, aber noch mit diamantirten Quadern in den kleinen Bogen. Ohm's Wohnhaus in Münster, das sogenannte «venetianische Haus», wohl von einem Fremden erbaut, weil kein zweites derartiges Haus in Münster vorkommt; indess sicher noch vor dem dreissigjährigen Kriege. Der Giebel ist ein Nothgiebel, das Untere zeigt den italienischen Barockstil. — Das Krämeramtshaus zu Münster ist ein Ziegelbau mit barockem Detail in den Giebelmotiven, an Venetianisches erinnernd. Die Stuckbalkendecke des kleinen Saals in den damals üblichen Formen, im Wandfriese Cartouschen und Masken, in der Wandtäfelung ein barockes Bandornament (Qu. Ortwein, d. Renaiss., Abth. 28).

Einer dieser interessanten deutschen Bauten, in denen noch spät eine Verbindung des Gothischen mit dem Barock angestrebt wird, ist das mit den Würzburger Bauten des Bischofs Julius in Parallele tretende Juleum novum, die Universität zu Helmstedt. Erbauer waren, 1593—1612, der Herzog Heinrich Julius von Braunschweig und sein Architekt Paul Francke († 1615). Die Formgebung ist etwas hart und trocken, sonst zeigt die Ornamentirung, wie in dieser Zeit üblich, geringes Blattwerk und viel Fruchtschnüre. Die

Hauptmotive sind oft gothisirend (Fig. 121). Das Gebäude ist in Bruchstein mit Flächenputz und in den Gliederungen in Haustein hergestellt. Der Treppenthurm ist einer der schönsten in Deutschland. Das Thurmportal, mit einem gothischen Motive in der Archivolte, gehört ebenfalls zu den besten Theilen des Baues und hat besonders zierliche Kapitäle. Der Treppengiebel ist meisterhaft

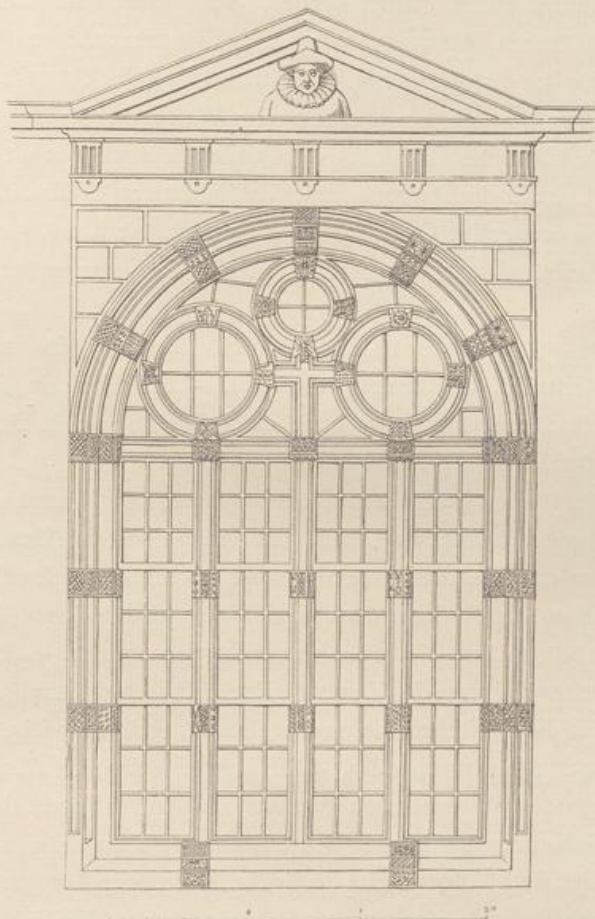


Fig. 121. Fenster von der Universität in Helmstedt (n. Ortwein).

im Aufbau und typisch in der Lösung. Das Portal der Aula, sehr grossartig komponirt, mit korinthischer Ordnung, hat im Aufsatz reiches Cartouschenwerk. Die Decke der Aula wird von sechs Gurtbogen auf Pfeilern getragen, diese sind im Beschlägestil ornamentirt, aber die Art, wie die Sockel als Krallen ausgebildet sind, verräth eine entschieden barocke Gefühlsweise. Die Gurte, im Korbogen gewölbt, haben unter dem Scheitel jedesmal einen Knopf, reich mit Thier- oder Menschenköpfen zwischen ebenso reichen Fruchtgehängen verziert. Die Decke der Aula ist flach mit Kassetten. Die grossen Rundbogenfenster des Raumes

zeigen gothisches Masswerk mit antiker Detaillirung und die Quadern, welche das Stabwerk und die Einfassungen durchsetzen, haben gemusterte Oberflächen (Qu. Ortwein, d. Renaiss., Abth. 32). — Die Marienkirche zu Wolfenbüttel, ebenfalls von Francke erbaut, zeigt wieder einen geschickten Versuch Gothik und Renaissance zu vereinigen. Die Nord- und Südportale sind besonders schön, das Hauptportal ist stärker barock. Die Fenster sind im Spitzbogen geschlossen und haben Masswerk, welches mit Rustikaquadern durchbrochen ist. Die Thurmspitze ist später, erst vom Jahre 1750 (Qu. Ortwein, d. Renaiss., Abth. 29). — Das Portal der Kaserne in Wolfenbüttel von 1619 zeigt ein mit Figuren verwebtes Ornament der Quader, ähnlich wie an der Gallerie Henri IV. am Louvre. Im Aufsätze des Wolfenbüttler Portals sind besonders viel Löwenköpfe verwendet (Qu. Ortwein, d. Renaiss., Abth. 29). — Der Schlossthurm in Wolfenbüttel von 1643 ist ein stilvoller Bau, der spätere Schlossbau ist nüchtern.

Das Portal des Zeughauses in Braunschweig von 1604 zeigt barocke Formen (Qu. Ortwein, d. Renaiss., Abth. 29). — Ein Haus in der Wendenstrasse in Braunschweig von 1630, mit zwei Geschossen in Sandstein, das obere Fachwerkgeschoss ist entschieden barock.

Die Vorhalle am gothischen Rathhause in Halberstadt von 1663 mit sehr nachlässig behandeltem Detail. Die Treppe hat als Neuerung ein Geländer mit Balustern (Qu. Ortwein, d. Renaiss., Abth. 19). — Ein Holzhaus in Wernigerode an der Breitenstrasse, um 1674, mit bildlichen Darstellungen in den Fensterbrüstungen, die sonst hier nicht vorkommen. — In der vierten Periode des Fachwerksbaues der Harzgegenden, durch das ganze 17. Jahrhundert dauernd, werden die Brüstungsschalungen seltener, auch der reiche Schmuck der Stockwerksgurtungen verschwindet, dafür kommen die sich durchkreuzenden und verschlingenden Winkelbänder häufiger zur Anwendung, ähnlich wie an den Fachwerksbauten der Moselgegend. Am Harz ist dies namentlich in Quedlinburg der Fall (Allgem. Bauztg. Jahrg. 1845). Ein barockes Fachwerks- haus in Hildesheim von 1623, am Andreasplatz, zeigt die Uebertragung des Steinbaues. Auf den Stielen sind Säulenformen eingeschnitten, auf den Schwellen Bandornamentik, die Konsolen haben ebenfalls wie das Figürliche den Barock-Charakter (Qu. Ortwein, d. Renaiss., Abth. 35).

Das Schloss zu Merseburg ist von 1605 ab durch Kurfürst Johann Georg umgebaut, im Stile der deutschen Spätrenaissance; aber Herzog Christian der Aeltere von Sachsen-Merseburg liess die Giebel ändern und baute 1665 ein neues Schlossthor, den Erker am Schlosshof und das Portal des nördlichen Schlossflügels, alles im überreich ornamentirten Barockstile (Qu. Ortwein, d. Renaiss., Abth. 8).

Gotha besitzt eine Anzahl Bauten aus dieser Zeit. Die Margarethenkirche, 1632 eingeweiht, der Bau des Schlosses Friedensstein 1643 durch Herzog Ernst den Frommen begonnen und die Kirche daselbst 1646 eingeweiht. Baumeister waren Mathias Staudt aus Breisach und Vogel aus Erfurt. Im Jahre 1665 wurde das Rathhaus zu Gotha erbaut. — Das Haus „zum Stockfisch“ in der Johannisstrasse zu Erfurt von 1607 hat einen besonders reich entwickelten Unterbau. Die Quader sind hier abwechselnd glatt und ornamentirt, die niedrigere Hausthür besonders hervorgehoben. Ebenda, das Haus am Junkersand 8, der sogenannte „Junkerhof“ von 1616, ist das schönste und besterhaltene dieser Zeit. Die barocke Wandtäfelung eines Zimmers ist noch vorhanden, mit einer originellen Anordnung der inneren Fenstersäulen und der damit verbundenen Fenstersitze (Qu. Ortwein, d. Renaiss. Abthlg. 48).

Schloss Hartenfels in Torgau brannte 1599 zum Theil ab und erst 1616—1623 liess Kurfürst Johann Georg I. die westwärts belegenen Schlosstheile renoviren, das heutige Einfahrtsthor ausbauen, den achteckigen Glockenthurm errichten und den Wächterthurm um 30 Ellen erhöhen. Baumeister war Hans Friedrich Steger. Die Reste eines Ausfallthores an der Elbseite aus dieser Zeit sind völlig barock, besonders die grossen Cartouschen im Fries, die Verzierungen der Zwickel und die Pferdeköpfe (Qu. Ortwein, d. Renaiss. Abthlg. Torgau). Von 1631 bis zum westphälischen Frieden wurde Schloss Hartenfels nochmals verwüstet und blieb bis 1654 als Ruine liegen. Georg II. liess durch den Baumeister Joh. Albrecht Eckard die zerschossenen Theile wieder in Stand setzen und das Innere verschönert wieder einrichten, aber der zweite schlesische und der siebenjährige Krieg brachten dem Schlosse neues Verderben und hiervon erholte sich der Bau nicht mehr. Er wurde seit 1770 als Zucht- und Armenhaus, seit 1810 zu fortifikatorischen Zwecken benutzt.

In Zwickau wurde der Helm der Marienkirche um 1673 vom Zimmermeister Marquardt aus Plauen nach dem Muster des Hamburger Katharinenthurses erbaut, mit zwei Gallerien und geschweiften Dächern (Qu. Ortwein, d. Renaiss. Abthlg. 33). — Im Privatbau Dresdens sind die charakteristischen runden und viereckten Erkeranlagen immer noch in Uebung. An einem Hause Schlossstrasse 19 findet sich noch ein solcher Erker vom Jahre 1678 (Qu. Ortwein, d. Renaiss. Abthlg. 15).

In Hamburg ist die Façade vom Kaiserhof, um 1619 errichtet, im Barockstil mit Treppengiebel. Ebendort, ein Portal in der kleinen Reichenstrasse von 1642 in demselben Stil mit gemusterten und diamantirten Quadern (Qu. Ortwein, d. Renaiss. Abthlg. 41). — In Lüneburg kommt der Fachwerksbau nur vereinzelt vor. Ein Haus, am Berg 13, hat sämtliche Pfosten und Riegel

in barocker Ornamentik, ebenso ist die Hausflur durchgeführt (Qu. Ortwein, d. Renaiss. Abthlg. 40).

Das Zeughaus in Danzig, 1605 von Antony von Odbergen, als Ziegelrohbau mit Hausteingesimsen, in reichem nordischen Barock erbaut. Die sehr bedeutende Façade nach der Joppenstrasse erhält durch die beiden weit vortretenden Treppenthürme ein wirkungsvolles Aussehen. Die Giebel zeigen graziöse Konturen (Qu. Ortwein, d. Renaiss. Abthlg. 38). — Das altstädtische Rathhaus in Danzig, 1587 ebenfalls von Antony von Odbergen, als Ziegelrohbau mit Hausteingesimsen erbaut, mit Rustikaquadern und Beschläge-Ornamentik, die Keilsteine des Bogens mit figürlichen Verzierungen. — Das hohe Thor ebenda, um 1588, wahrscheinlich von demselben Meister, nach dem Vorbilde des Antwerpener Georgthors in Sandstein erbaut, das Ganze als Triumphbogen aufgefasst, im unteren Theile mit derber Rustika. — Die innere Ausschmückung des rechtsstädtischen Rathhauses erfolgte am Ende des 16. Jahrhunderts; die Sommerrathsstube oder der «röthe Saal» ist unter Leitung des Meisters Wilhelm Barth ausgeführt. Die Holzschnitzereien sind von Simon Herle und die Gemälde von Hans Vredemann de Vriese. Die prachtvolle Ausstattung des Raumes erinnert im Allgemeinen an das Innere des venetianischen Dogenpalasts, aber in Danzig erfolgt die Ausführung im nordischen Barock mit reichem Cartouschenwerk und edlem Detail, auch gutem Blattwerk, ähnlich der Formgebung an dem etwas späteren Bremer Rathhause. Tafelungen und Decke des Saals sind in Eichenholz ausgeführt. Der Fries zwischen den Triglyphen des Abschlussgesimses der Tafelung ist mit farbigen Marquetterien ausgestattet, welche Jagdscenen, Blumen und Blätterwerk darstellen. Der Kamin von 1593 durch Simon Barth aus Sandstein hergestellt, mit Bemalung und Vergoldung. Auch die Konsolen und besonders die reichen Knäufe der Eichenholzdecke sind vergoldet und farbig bemalt (Qu. Ortwein, d. Renaiss. Abthlg. 38). — Eine Façade in der Langgasse zu Danzig vom Ende des 16. Jahrhunderts ist barock in den Details, aber einfach im Aufbau, vielleicht wegen des harten Sandsteinmaterials.

In Berlin wird 1624 das von Ribbeck'sche Haus in der Breitenstrasse, jetzt zum königlichen Marstall gehörend, in Barockformen erbaut (Qu. Ortwein, d. Renaiss. Abthlg. 19). Balthasar Benzelt aus Dresden wird 1629 in Berlin als Werkmeister genannt; derselbe hat auch vielleicht das v. Ribbeck'sche Haus gebaut. — Am Schlosse in Berlin liess der Grosse Kurfürst bis 1648 nur Reparaturen ausführen und nahm dazu einen holländischen Zimmermann Vibrand Gerritsen an. Die späteren Bauausführungen des Grossen Kurfürsten bilden den Uebergang zum klassischen Barock der folgenden Periode.

Ein schönes Portal, aus Liegnitz stammend, jetzt in Rohnstock, im Besitz

des Grafen Hochberg, im flotten Barockstil gearbeitet, mit vortrefflicher Ausführung des Figürlichen, aber in der Hauptform deutsch (Qu. Ortwein, d. Renaiss. Abthlg. Breslau).

In Böhmen früher als anderwärts bewirken die Bauten des Jesuitenordens die Einführung des italienischen Barockstils. Im Jahre 1577 wird die Salvatorkirche in Prag von den Jesuiten erbaut, im Jahre 1590 von denselben ebenda, die sogenannte «welsche Kapelle». Die 1586 erbaute St. Rochuskirche in Prag zeigt bereits eine ganz italienische Anlage. Im Jahre 1579 gründete der Prämonstratenser-Orden auf Strahof seine neue Kirche. Dieselbe ist sehr einfach im Aeussern, aber im Innern von kühnem Barocko, mit gedrückten Bogen in allen Arkaden und auch für das Tonnengewölbe. — Um 1600 wurde das Kloster des Kapuzinerordens auf dem Hradschin in italienischer Bauweise errichtet.

Bis 1612 war Prag kaiserliche Residenz, aber noch nachdem Kaiser Mathias mit dem Hof nach Wien übergesiedelt war, wurde der Venetianer Scamozzi nach Prag berufen (1614) zum Weiterbau des Schlosses. Das Hauptportal am Palast des Hradschin rührt von Scamozzi her und zeigt durch die grössere Harmonie der Linien den italienischen Ursprung. Dasselbe ist etwa im Geschmacke der Zecca in Venedig gehalten.

Das fortgeschrittene römische Barock, in der Weise Fontana's, beginnt in Prag mit dem Bau der Lorettokirche um 1626 und dauert ohne grosse Veränderung durch das ganze 17. Jahrhundert. In der Plananlage der Lorettokirche machen sich auch orientalische Einflüsse geltend; übrigens ist ihr Massstab kleiner als bei den anderen Bauwerken der Stadt. Um 1633 werden die Ignazkirche und die Nicolaikirche, beide mit besonderen Kollegiatsanlagen erbaut. Im Jahre 1636 das neue Kapuzinerkloster bei St. Joseph in der Neustadt errichtet. Von anderen Kirchenbauten Prags sind noch zu nennen: die Kirche St. Jacob für die Minoriten mit drei Barockportalen und die Kirche der Augustiner. Die Façade der Kirche S. Maria de Victoria 1636—1642, vermuthlich nach Plänen des Scamozzi.

Der bedeutendste Profanbau dieser Zeit in Prag ist der Palast Waldstein, von dem grossen Generalissimus um 1629 begonnen. Die Façade im italienischen Barockstil, der quadratische Hof an zwei Seiten in demselben Sinne, mit drei Reihen Halbsäulen von dorischer, toskanischer und jonischer Ordnung dekorirt. Die Fenster des Erdgeschosses sind gradlinig geschlossen, die oberen im Rundbogen. Den vorzüglichsten Theil des Palasts bildet die Gartenhalle, in der ganzen Höhe des Baues durchgehend, mit Arkaden auf gekuppelten Säulen. Der Stil des Ganzen bildet den Uebergang zu dem klassischen Barock der folgenden Periode, welche ihre Hauptcharakteristik

in dem gänzlichen Verdrängen der gothischen Hauptdispositionen findet. — In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts entstanden in Prag eine Menge Bauten, meist von Italienern und von in Italien gebildeten Inländern ausgeführt. Die Italiener Luragho, Carloni, Orsini, Scotti, Palliardi werden als Architekten genannt, dann die Inländer Kauka, Christoph und Kilian Dinzenhofer. Letzterer als der Meister der St. Nicolaikirche und des Nostiz'schen Palasts. Diese Bauten leiteten allmählig zu den Bauten Fischer von Erlachs hin, welche im folgenden Abschnitt zu erwähnen sind.

In Wien sind die Bauverhältnisse ganz ähnlich wie in Prag, auch hier dringt das römische Barock durch Vermittelung der Ordenskirchen ein; aber meistens in schematischer, phantasieloser Nachahmung. In den Jahren 1603 bis 1614 wird die Kirche der Franziskaner zu St. Hieronymus erbaut, von 1622 bis 1632 die Kirche der Kapuziner, um 1624 die Kirche der heiligen Theresia in der Leopoldstadt. — Die Universitätskirche 1627—1631 in nüchternem Barockstil von den Jesuiten begonnen, mit oblongem und einschiffigem Grundplan. Die Kirche hat ein auf sechzehn Marmorsäulen ruhendes Kuppelgewölbe, mit kleinen Kapellenanbauten, eine sehr einfache mit Pilastern dekorirte Façade und zwei quadrate Thürme mit Helmdächern. Das Innere derselben gehört aber zu den am reichsten ausgestatteten Jesuitenbauten. — Um 1630 die St. Laurenzkirche am alten Fleischmarkt. — Die Pfarrkirche bei den Dominikanern, unter Ferdinand III. im Jahre 1631 umgebaut, gehört zu den besseren und hat einen interessanten Façadenaufbau. — Ausserdem in Wien, 1638 die erzbischöfliche Kapelle, 1640 die Kirche in der Brigittenau und 1642 die Kirche zu St. Rochus auf der Landstrasse erbaut. — Der Amalienhof der Wiener Hofburg, weiter rückwärts nach der Zerstörung des festen Hauses der Grafen von Gilly errichtet, ist von keinem sonderlichen architektonischen Interesse. Auch nach der Mitte des 17. Jahrhunderts dauert die italienische Stilrichtung in Wien fort. Es entstehen noch eine Anzahl Kirchenbauten im römischen Barockstil: 1651 die Kirche der Serviten in der Rossau und die Kirche der Paulaner auf der Wieden, 1670 die Kirche zu St. Anna und die Kirche zu St. Leopold. — Der Leopoldinische Trakt der Hofburg, um 1660 von Leopold I. erbaut, brannte schon zehn Jahre nach seiner Vollendung ab und wurde erst unter Maria Theresia wieder errichtet.

Bis zum Auftreten der drei bedeutenden Baumeister der folgenden Stilperiode: Martinelli, Fischer von Erlach und Lucas Hildebrand am Ende des 17. Jahrhunderts bleibt in Prag und Wien der Baustil in denselben Gleisen. In Prag entstehen noch in dieser Zeit: die Dreifaltigkeitskirche in der Altstadt, um 1688 die Kreuzherrenkirche an der Brücke, die Karmeliterkirche auf der Kleinseite und nach 1677 der grosse Czernin'sche Palast. Dieser, auf dem

Hradschin belegen, von Giov. Battista de Rossi und Francesco Carvitti erbaut, nähert sich bereits dem Stil der folgenden Epoche. Der Rustika-Unterbau ist stylobatartig durchgekröpft und auf diesem stehen korinthische durch die Geschosse reichende grosse Säulen. Das Gebälk über denselben ist durchschnitten. Die Wirkung des Ganzen ist kräftig bei einer gewissen Rohheit der Formgebung.—In Wien werden ebenfalls noch eine Anzahl Barockkirchen von sehr einfacher Plananlage erbaut; 1675 die Ursuliner-Nonnenkirche; 1684 die Kirche der barmherzigen Brüder in der Leopoldstadt; 1689 die Kirche zu Mariahilf; 1690 die Kirche zu unserer lieben Frauen bei den Schotten, abweichend mit dreischiffigem Basilikengrundriss; die Kirche der Weissspanier in der Alservorstadt; die Kirche zu St. Margareth unter den Weissgerbern; 1695 die Kirche der Minoriten in der Alservorstadt und 1698 die Kirche zu Mariatreu in der Josephstadt mit oblongem Grundriss, radiantem Kapellenbauten und einer hohen mächtigen Kuppelwölbung. Die Thürme derselben Kirche sind erst später vollendet.

In Steiermark nimmt der Barockstil ebenfalls eine stark italienische Färbung an, wie am Mausoleum zu Ehrenhausen, für den Feldzeugmeister Ruprecht von Eggenberg errichtet. Um 1606 war der Bau, als dessen Architekt Johann Walder genannt wird, schon begonnen. Es ist im Plan ein Langhaus mit einem Centralbau verbunden, in der Deckenbildung entsprechend eine Kuppel mit Tonnengewölben. Am Eingange stehen zwei Kolossalfiguren (Qu. Ortwein, d. Renaiss. Abthlg. Steiermark). — Schloss Limberg in Steiermark, eine barocke Schlossanlage von 1664, mit steilen Dächern und geschweiften Dachhauben, als terrassenförmig aufsteigender Bau angeordnet. — In Schloss Riegersburg in Steiermark baute Freifrau von Galler, «die schlimme Liesel», um 1658 den Speisesaal in reichem Barockstil. Vermuthlich gehörte der Architekt der Familie Carlone an, die aus dem Mailändischen eingewandert war. Die Decke des Saals in Stuck dekorirt, mit Gemälden in den Feldern.

Das moderne Salzburg stammt erst aus dem 17. Jahrhundert und nimmt am frühesten das italienische Barock auf. Im 16. Jahrhundert ist mit Ausnahme der Hofburg in Wien in allen Donauländern kein namhaftes Bauwerk errichtet, so lähmend wirkte die beständige Türkenfurcht. Schon 1607 wurde die Klosterkirche St. Wolfgang am Obersee im Salzkammergut und der gegenüber liegende geistliche Palast im italienischen Barockstile errichtet. — Der Hauptbau ist aber die 1614 begründete Domkirche zu Salzburg, welche erst 1628 eingeweiht wurde. Die Vorhalle mit den Thürmen ist noch später um 1694 vollendet, ebenso die Dekoration des Innern. Die Bauherren waren die beiden Erzbischöfe Marcus Sitticus und Paris Lodron († 1653).

Es war ein Plan von Scamozzi vorhanden, aber vermuthlich ist der ausführende Architekt, Santino Solari aus Bergamo, einer der hervorragendsten Baukünstler der Zeit, seinen eigenen Eingebungen gefolgt. In der Hauptanordnung wiederholt der Dom das Muster der Peterskirche in Rom, aber ohne Kopie zu sein und ist jedenfalls eine der bedeutendsten Renaissancekirchen Europas. Das Innere mit der Kuppel auf der Durchschneidung des Haupt- und Querschiffs wirkt sehr imposant und ist besonders bemerkenswerth wegen der musterhaften Stuckirung im Sinne des Barockstils. — Vielleicht ist dies das erste Beispiel einer systematischen Durchbildung dieser Formgebung. Das Aeussere des Doms ist schlicht und würdig von mächtigen Quadersteinen errichtet; aber so gross das Verdienst des Baues sein mag, er gehört mehr zu den Werken der italienischen, als zu denen der deutschen Schule. — Die Westseite der spätgothischen Klosterkirche von Mondsee im Salzkammergut ist 1626 mit zwei Thürmen im Barockstil errichtet, auch das Innere dem entsprechend umgestaltet. — Der Erzbischof Paris Lodron liess 1634 die Festung auf Hohen-Salzburg erbauen und aus derselben Zeit stammt der erzbischöfliche Palast am Dom. — Der prächtige Brunnen auf dem Domplatze ist erst vom Jahre 1668.

In Baiern begünstigte Adelheide von Savoyen, die Gemahlin des Kurfürsten Ferdinand Maria, den italienischen Kunsteinfluss. Das Opernhaus in München wurde 1658—1662 durch den italienischen Architekten Francisci nach dem Vorbilde des Theaters zu Vicenza errichtet. Dasselbe wurde 1802 zu Remisen verbaut. — Agostino Barella aus Bologna baute den Südflügel der Münchener Residenz, der jetzt vom Königsbau Ludwig's gedeckt ist. Hier war der Palast von Turin das vielfach benutzte Vorbild. — Das Schloss Nymphenburg in Kemnathen bei Neuhausen wurde ebenfalls von Barella um 1663 begonnen, aber erst ein halbes Jahrhundert später vollendet. — Die Kirche zum heiligen Kajetan in München, mit dem anstossenden Kloster der Theatiner, 1662 durch Barella und den Pater Spinelli begonnen. Die äussere Silhouette mit der Kuppel und den beiden Thürmen wirkt sehr imponirend, das Innere ist im italienischen Barockstil durchgeführt. Der Thurm ist erst 1696 durch Zuccali vollendet, während Giov. Ant. Visardi das anstossende Kloster, jetzt Ministerium des Innern, ausbaute. — Die Façade der Kirche ist noch später von Cuvilliés um 1767 errichtet, aber im Anschluss an den Stil des früheren Baues. — Für Deutschland ist die Theatinerkirche sehr beachtenswerth als ein frühes Denkmal der gänzlichen Beseitigung der Deutschrenaissance in den süddeutschen Ländern. Der Grundplan zeigt eine dreischiffige Anlage mit Querschiff und einer Kuppel über der Vierung. Das Mittelschiff hat ein Tonnengewölbe, die Kapellen der Seitenschiffe sind mit Kuppeln

überdeckt. Die beiden Frontthürme stehen selbstständig neben den Seitenschiffen. — Die Kirche und das Kloster der Karmeliter, im Jahre 1654 durch den Hofbaumeister Conrad Asper von Constanz, den Nachfolger H. Schön's, erbaut, mit Ausnahme der späteren von v. Schedel herrührenden Façade. Die Kirche ist einfach in der Plananlage mit Querschiff und rechtwinklichem Chorabschluss. Die mit jonischen Pilastern verzierten Pfeiler theilen die Nebenschiffe in Kapellen, die unter sich durch schmale Durchgänge verbunden sind. Das ehemalige Kloster ist jetzt Ludwigs-Gymnasium.

Während der langen Regierungszeit des Kurfürsten Max Emanuel (1679 bis 1726) lassen sich drei Phasen baulicher Entwicklung unterscheiden; zunächst herrscht noch das römische Barock Maderna's, danach kommt der Bernini'sche Stil und zuletzt die Nachahmung der Franzosen. Die beiden letzten Perioden sind im folgenden Abschnitte zu behandeln. Der Italiener Zuccali beendete das Lustschloss Nymphenburg noch in dem mässigen Barockstile. — Auch die Schleissheimer Schlossbauten, zu denen Zuccali 1684 aus Italien berufen wurde, zeigen noch keineswegs den Bernini'schen Stil. Luftheim, welches zuerst in Angriff genommen wurde, ist jedenfalls ganz von Zuccali und auch am Hauptbau zu Schleissheim dürfte der Antheil E. Effners, der seit 1694 als Oberbaumeister erscheint, künstlerisch ein geringer sein. Der Entwurf der schönen Treppe, welche erst unter König Ludwig zur Ausführung gekommen ist, gehört noch Zuccali an.

Der Holzstil des baierischen Hochgebirges mag hier noch eine kurze Erwähnung finden. Man findet bei Partenkirchen und Garmisch, sowie im Wallgau, sehr malerische Holzgiebel aus dieser Zeit. Ein Haus im Wallgau, 1624 erbaut, zeigt aber noch eine ziemlich reine Renaissance (Qu. Allgem. Bauztg. Jahrg. 1843).

b) Skulptur.

Eine eigenthümliche deutsche Bildhauerkunst giebt es in dieser Zeit nicht. Der herrschende Kunststil ist international geworden und gewissermassen auch die Künstler. Diese ziehen von einem Hofe zum anderen und Niederländer, Italiener, Deutsche werden unterschiedslos nebeneinander beschäftigt. Die Prunkgrabmäler sind für die Steinskulptur der Zeit immer noch das ergiebigste Feld und es kommen an denselben vortreffliche, lebenswahre Porträtstatuen im Zeitkostüme vor. Die Allegorien werden häufiger im Sinne der Malerschule von Bologna. Das Beste der Zeit sind die in München und Augsburg entstehenden Bronzwerke, ganz ausgezeichnet de-

korativ, im guten Sinne der Schule des Giov. da Bologna und von vortrefflicher Arbeit.

Der Niederländer Hubert Gerhard eröffnet die Reihe der prachtvollen Augsburger Bronzebrunnen mit dem reichsten von allen, dem Augustusbrunnen, vor dem Rathhause (Fig. 122). Am Postamente wasserspeiende Delphine mit nackten Kindern, dazwischen weibliche Hermen, aus deren Brüsten Wasserstrahlen spritzen. Auf den Ecken des Beckens zwei weibliche und zwei männliche Flussgötter. Alles ist in vortrefflicher Körperbildung durchgeführt, bis auf die elegant-bewegte Gestalt des Augustus, welche den Brunnen bekrönt. Sämmtliche Bronzefiguren sind von Hubert Gerhard um 1592 geformt und gegossen. Der Aufbau des Brunnens in weissem Marmor, durch die Steinmetzmeister Simon Zwitzel und Leonhard Kreitzerer hergestellt. In der Mitte eine Säule aus rothem Marmor von dem Steinmetz Wolfgang Schindel gearbeitet. — Der Herkulesbrunnen in Augsburg, vom Jahre 1599, rührt von Adrian de Vriese her. Schon der Aufbau lässt die Schule Giov. da Bologna's erkennen. Oben ein kräftig bewegter Herkules zum Schlage gegen die Hydra ausholend. Am Postamente vier Najaden, aus Urnen Wasser giessend, oder sich die nassen Haare ausringend, dazwischen nackte Kinder auf wasserspeienden Schwänen reitend. — Der Merkursbrunnen, vor 1594 gearbeitet, ebenfalls von Adrian de Vriese, zeigt denselben Geist der dekorativen Erfindung. Die Hauptfigur ist der Merkur, dem ein Amorin den Flügelschuh am rechten Fusse befestigt. — Der Neptunsbrunnen, der kleinste und letzte, ist vermuthlich ebenfalls von Adrian de Vriese, mindestens die Hauptfigur, der den Dreizack schwingende Neptun.

Wolfgang Neidhardt, ein in Augsburg ansässiger Ulmer Giesser, fertigte die metallnen Zierden des Rathhauses zu Augsburg und ein später nach Schweden gekommenes Standbild Gustav Adolph's. — Von Johann Reichel, einem einheimischen Giesser, vor 1607, die manierirte Statue des Erzengel Michael über dem Portal des Zeughauses in Augsburg.

An der Münchener St. Michaels-Hofkirche ist das weitaus bedeutendste Bildwerk der Façade, der drachentödtende Erzengel Michael in Bronze, von Hubert Gerhard geschaffen. Der Entwurf soll von Peter Candid herühren, der Guss von Carlo Pollagio. Die übrigen Steinfiguren derselben Façade sind von Adam Krumper, Heinrich Felser, Andreas Weinhardt und Heinrich Türffelder gearbeitet (Qu. Ortwein, d. Renaiss. Abthlg. 18). — Für das Fugger'sche Schloss zu Kirchheim arbeitete Hubert Gerhard die jetzt zu München in der Erzgiesserei befindliche Gruppe des Mars und der Venus. — An der Residenz in München ist die Bronzefigur der Patrona Bořariae, von besonders edler Schönheit, um 1616 von Hans Krumper modellirt und ge-



FIG. 122. AUGUSTUSBRUNNEN IN AUGSBURG.



gossen (Qu. Ortwein, d. Renaiss. Abthlg. 18). In der Frauenkirche zu München befindet sich das grossartige Denkmal für Kaiser Ludwig, um 1622 vollendet. Der Grabstein selbst ist vom Jahre 1438, von einem Meister Hans, also älter als die 1468 begonnene Frauenkirche. Der neue Ueberbau aus schwarzem Marmor mit Bronzetheilen rührt von Candid her. Es existiren noch 37 Blatt Handzeichnungen von ihm hierzu, im Kupferstichkabinet zu München. Auf dem Deckel des prachtvollen Sarkophags ruht die Kaiserkrone von Allegorien der Tapferkeit und Weisheit bewacht. Engelknaben halten auf den Ecken die Wappenschilder. An den Fussenden knien vier Krieger in voller Rüstung, Standarten in den Händen. Das beste aber sind die Bronzestatuen der Herzöge Albrecht V. und Wilhelm V., an den Seiten des Sarkophags stehend, schlichte historisch treue Porträts. Sammtliche Bronzetheile sind von Hans Krumper von Weilheim modellirt und gegossen (Qu. Ortwein, d. Renaiss. Abthlg. 18). Ebenfalls nach Entwürfen Peter Candid's modellirte und goss Krumper die Erzverzierungen der Portale an der Hauptfront der alten Residenz; dann im vorderen Hofe der alten Residenz den grossen Brunnen mit dem Standbilde Otto's von Wittelsbach und mit mehreren tüchtig durchgeführten mythologischen Gestalten und einer Anzahl reizender phantastischer Thiergruppen voll Humor und Laune, wie sie die Schule Giov. da Bologna's aufgebracht hatte. Im Grottenhofe daneben befindet sich noch ein zierlicher kleiner Brunnen, vermuthlich von Krumper. — Die Marmorsäule, zum Andenken an die Erhaltung Münchens, während der schwedischen Belagerung errichtet, in den Jahren 1636—1639, ist vielleicht noch von demselben entworfen. Zur Zeit der Erbauung war er nicht mehr am Leben. Die allegorischen Gruppen am Sockel stellen vier Engel vor, welche die Dämonen der Pest, Hungersnoth, Ketzerei und des Krieges bekämpfen. Diese sind als Natter, Basilisk, Drache und Löwe aufgefasst und sind von einem Münchener Glockengiesser Küstler um 1639 gegossen. — Die Holzskulpturen an den Altären und der Sakristei der Theatiner Hofkirche in München sind nach der Mitte des 17. Jahrhunderts von Andreas und Dominicus Feichtenberger und von Balthasar Ableitner vortrefflich ausgeführt.

Bernhardt Kern, ein in Italien gebildeter Bildhauer, fertigte 1618 die Figuren an den Barockportalen des Nürnberger Rathhauses. Am Mittelportal zwei weibliche allegorische Figuren, Weisheit und Gerechtigkeit, an den Seitenportalen andere Figuren, welche Monarchien darstellen. — Die Thüreinfassungen im Korridor, zweiten Stocks des Rathhauses, sind um 1619 vom Bildhauer Abraham Grass in Barockformen ausgeführt (Qu. Ortwein, d. Renaiss. Abthlg. 1.)

Im Chor der Stiftskirche zu Tübingen sind die Grabmonumente des Herzogs Ludwig von Württemberg und seiner Gemahlin Dorothea

Ursula noch bei Lebzeiten des Herzogs, um 1593, vom Bildhauer Christoph Jelin angefertigt. Es sind Freigräber mit liegenden Figuren, in reichem Barockstil unter italienischem Einfluss gearbeitet. Das Material ist Alabaster (Qu. Ortwein, d. Renaiss. Abthlg. 14). — Das Grabmal der Familie Laubmayer an der Aussenseite der Stiftskirche zu Tübingen von 1604 zeigt den Barockstil.

Im Schlosshofe zu Ettlingen, ein Brunnen, um 1612 in rothem Sandstein ausgeführt, aber mit Oelanstrich versehen. Der wasserspeiende Delphin ist vergoldet (Qu. Ortwein, d. Renaiss. Abthlg. 39).

Die Nischenstandbilder am Friedrichsbau des Heidelberger Schlosses, von Meister Sebastian Götz aus Chur, fürstliche Personen in den Kostümen der Zeit darstellend, sind handwerksmässig derb und tüchtig (Fig. 123).

Der Altar der Johanneskapelle im Mainzer Dom, vom Domherrn Friedrich von Fürstenberg um 1608 gestiftet, in Barock, mit lebhafter Polychromirung, welche theils durch verschiedenes Material, theils durch Bemalung und Vergoldung bewirkt ist (Qu. Ortwein, d. Renaiss. Abthlg. 6).

In Colmar, der Brunnen im Hofe des Museums, stand ehemals im Hofe des ehemaligen jetzt abgebrochenen Gebäudes der Schneiderzunft, von 1610, mit barockem Ornament. — In Koblenz, die Kanzel der St. Castorkirche von 1625 in deutschem Barock, aus rothem Sandstein mit blauer und rother Polychromirung und Vergoldung. Das Geländer ist besonders schön (Qu. Ortwein, d. Renaiss. Abthlg. 45).

In der Liebfrauenkirche zu Trier der Cratz'sche Altar, mit dem Epitaphium des 1625 verstorbenen Hugo Cratz von Scharfenstein, nach 1695 in deutschem Barock, vom Bildhauer Johann Ruprecht Hoffmann ausgeführt; die mittlere Bekrönung fehlt. Die zu beiden Seiten der Inschriftplatte ruhenden Figuren vermuthlich später (Qu. Ortwein, d. Renaiss. Abthlg. 42).

Der Hochaltar der St. Petrikirche der Jesuiten in Münster, nach 1530 im Barockstil ausgeführt, mit sehr klarem Aufbau. An den Sockeln der Säulen die vier Kirchenväter. In der Mitte des Altars die streitende und triumphirende Kirche, rechts und links davon, die heiligen Petrus und Paulus. Ueber dem Hauptgesimse Gottvater umgeben von den vier Evangelisten. Das Material des Altars ist Alabaster, nur die Säulen sind von Marmor (Qu. Ortwein, d. Renaiss. Abthlg. 28).

Ein Epitaph in der St. Ansgarikirche zu Bremen, für Cordt Wachmann und seine beiden Frauen um 1595 errichtet, aus feinkörnigem Sandstein mit fein ausgebildeter Ornamentik, unter niederländischem Einfluss. — Ebenda, ein etwas späteres Epitaph des Consuls Johannes Clampus, pomphaft, mit echt vergoldeten Messingsäulen, welche von ächzenden Kinderfiguren getragen werden. — Im Dom zu Bremen, ein paar barocke Epitaphe, das eine von 1579, das zweite von 1583, in Form eines Portals für einen gewissen Hincky. —



FIG. 123. GÖTZ. STATUE LUDWIG'S I. AM FRIEDRICHSBAU
DES HEIDELBERGER SCHLOSSES.

Dann noch in der St. Ansgarikirche das Müller'sche Epitaph von vollendeter Behandlung des Figürlichen. Die Komposition in reichem Barockstil, farbiger Marmor für die Gliederungen, Alabaster für die Figuren und das ornamentale Detail. Einzelne Theile noch tüppig vergoldet und bemalt (Qu. Ortwein, d. Renaiss. Abthlg. 34).

In Verden bei Bremen, im Dom, das Grabmal des Bischofs Philipp Sigismund, etwa um 1625. Eine grosse Gruppe aus Alabaster, die Gestalt des knieenden Bischofs vor einem Crucifix. Sockel und Gebälk aus feinem Sandstein, die horizontalen Gliederungen aus schwarzem, die Säulenschäfte aus rothem Marmor. Einzelne Glieder waren bemalt und vergoldet (Qu. Ortwein, d. Renaiss. Abthlg. 31).

Im Braunschweiger Dom, ein barockes Epitaph von 1604 (Qu. Ortwein, d. Renaiss. Abthlg. 29). In den Kirchen Braunschweigs und Wolfenbüttels befinden sich über zwanzig Epitaphien, zum grössten Theile vom Ende des 16. Jahrhunderts, sämmtlich polychromirt und anscheinend von demselben Meister etwas handwerksmässig gefertigt.

In Halle a. d. Saale ist die Kanzel der St. Moritzkirche im Jahre 1592 von Zacharias Rosenkranz in weissem Sandstein gefertigt. An der Säule sind Sünde, Tod und Teufel in allegorischen Figuren dargestellt. — Die Kanzel der St. Ulrichskirche ebenda, von 1588, in Holz ausgeführt in guten Verhältnissen. — Der Schalldeckel der Kanzel in der Ulrichskirche ist 1645 erneuert. Es tritt hier die seltene Technik auf, nach welcher in eine Stuckschicht Linienornament eingedrückt und die ganze Fläche vergoldet wird. Die Ornamentik barock und die Bildhauerarbeit der farbigen Reliefs etwas nachlässig (Qu. Ortwein, d. Renaiss. Abthlg. 8).

Im Magdeburger Dome, ein Denkmal des Domherrn von Mandelslohe im Barockstil, um 1595, von Meister Christoph Kaputz. Ein bedeutenderes Werk desselben Meisters ist die ebendasselbst befindliche Kanzel, von 1595—1597 errichtet. Das Porträt des Kaputz ist vermuthlich in der Figur des Lucas erhalten. Das reiche Werk ist durchgängig in Alabaster ausgeführt. Ertle, der Schüler des Kaputz, half ihm dabei (Qu. Ortwein, d. Renaiss. Abthlg. 46).

Das Denkmal des Domherrn von Bredow, im Dome zu Magdeburg, von Bastian Ertle aus Magdeburg um 1601, zeigt ein sehr reiches Barock. Um einen Sandsteinkern sind Alabasterplatten herumgelegt. Der Sandstein kommt fast nur an den Gesimsen zum Vorschein. Noch andere Umrahmungsstücke sind aus Marmor. — Ebenda, das Denkmal des Domherrn J. von Lossow, um 1605 in reichem Barock von Ertle gearbeitet; mit knieenden Türkenfiguren in verschiedenfarbigen Steinarten. Am Relief mit der Bergpredigt ist der zwischen den beiden langbärtigen Juden befindliche Kopf das Porträt des Meisters

Ertle. — Ebenda, das Denkmal des Domherrn Fr. von Arnstedt von Ertle, um 1610 im phantastischen Barock errichtet. Eine freistehende jonische Säule trägt den unteren Theil. Der ganz individuelle Kopf an der Säule ist vielleicht ebenfalls ein Selbstporträt des Meisters, allerdings etwas abweichend von dem Kopf auf dem Lossow'schen Denkmal. Ebenfalls von Ertle, ein Denkmal des Domherrn L. von Lochow von 1616, phantastisch wie das Vorige. Ueber der Figur des Domherrn ein Baldachin, in den Bogenzwickeln wieder gothisches Masswerk. Das untere Schlussstück fehlt (Qu. Ortwein, d. Renaiss. Abthlg. 46).

Im Dom zu Halberstadt, ein Denkmal für den Domherrn von Kannenburg von Ertle, ganz im Sinne der oben erwähnten.

In Berlin, unter dem Grossen Kurfürsten, werden nach der Mitte des 17. Jahrhunderts eine Anzahl Bildhauerarbeiten ausgeführt, von denen wenig erhalten ist. Franz Bonnani fertigte zwei Marmorstatuen, Neptun und Apoll, für den früheren Lustgarten. — Kaspar Günther, aus Danzig, arbeitete 1663 die Brustbilder der zwölf ersten römischen Kaiser in Marmor, welche sich jetzt im Charlottenburger Schlossgarten befinden. Georg Larson, ein Holländer, fertigt 1654 in Berlin zwölf Kinderfiguren in Bleiguss für den Lustgarten. Otto Mangiot aus Brabant und in Italien gebildet, führte den bogen-schnitzenden Cupido in Marmor aus, welcher sich früher im Lustgarten, später in der Kunstkammer befand. — Es ist aber zweifelhaft, ob die Figur nicht dem Franz du Quesnoy zugeschrieben werden muss. — Artus Quellinus, der berühmte Holländer, soll das Sparre'sche Denkmal in der Marienkirche in weissem Marmor gearbeitet haben. Auch vier Marmorstatuen im Lustgarten zu Potsdam, Prinzen aus dem Hause Oranien darstellend, werden ihm zugeschrieben. — Peter Strenge, ein anderer Holländer, macht 1651 einen kolossalen liegenden Neptun für den Lustgarten und 1656 den Springbrunnen ebenda, aus pirnaischem Sandstein, mit zwei Amoren und Delphinen. Für die Treppe, welche in den Untergarten führte, lieferte derselbe zwei Marmorfiguren, eine Ceres und eine Flora und ausserdem zwei Sonnenuhren, jede mit einem Putto.

In der Marienkirche zu Danzig, ein Epitaph des Johannes Brandes († 1586) mit sehr erhabenen Verzierungen in Alabaster, vermuthlich von einem Italiener gearbeitet. — Ebendort, ein barockes Epitaph von 1599 (Qu. Ortwein, d. Renaiss. Abthlg. 38).

c) Malerei.

Die erfreulichste Erscheinung der Zeit auf dem malerischen Gebiete ist die mit Adam Elzheimer aus Frankfurt a. M. (1574—1620) beginnende deutsche Landschaftsmalerei. Elzheimer lebte lange in Rom und verbindet seine eigene

Auffassung mit dem Formensinn der Italiener und der Behandlungsweise der Niederländer. Seine Bilder sind Miniaturen, stellen aber höchst mannigfaltige Gegenden mit vielfachen Lichteffekten und zierlicher Staffage vor. Ein Hauptbild von ihm im Louvre, eine Mondscheinlandschaft mit einer heiligen Familie. Er malt auch das brennende Troja und anderes. Seine Eichen, seine herrlichen Fernen, seine Felsabhänge sind poetisch gedacht und herrlich dargestellt. Elzheimer malt auch Historien und Mythologisches, ebenfalls miniaturartig. In den Uffizien zu Florenz von ihm: Hagar im Walde, eine Scene aus der Geschichte der Psyche und ein Hirt mit der Syrinx.

Für die Nachfolge der grossartigen italienischen Gewölbmalereien fehlten in Deutschland die Räume. Mit dem dreissigjährigen Kriege hatte das Schaffen grosser Bauwerke fast ganz aufgehört. Brandenburg unter seinem Grossen Kurfürsten erholt sich nach dem Kriege zuerst und das gesinnungsverwandte Holland muss ihm meist seine Künstler leihen. Noch unter Johann Sigismund wurde Johann Ostreicher aus Preussen berufen, um die Gemächer der Kurfürsten im Schlosse zu Schwedt a. O. zu malen, wovon noch Verschiedenes übrig ist. Ein Michael Hirte malte bis 1648 acht Deckenstücke im Berliner Schlosse, auch hiervon ist noch etwas erhalten. Als Hofmaler aus dieser Zeit werden genannt: Joachim Siewert aus Berlin und Gabriel Wietzell. — Unter dem Grossen Kurfürsten kommen dann verschiedene Holländer nach Berlin: Gonzalo Coques aus Antwerpen, ein Schüler Brower's, Heinrich de Fromantou, Historien- und Thiermaler und Gerhard Honthorst, der viel für den Grossen Kurfürsten gemalt hat, hauptsächlich Porträts. Sein Bruder, Wilhelm Honthorst, ein Schüler Abraham Bloemart's, kam 1650 nach Berlin und malte hauptsächlich im Schloss Oranienburg Porträts und Historien. Theodor van Thulden, geboren 1607 zu Herzogenbusch, ein Schüler von Rubens und dessen Gehülfe an den Malereien der Luxembourg-Gallerie in Paris, kam in hohem Alter nach Berlin und malte im Marmorsaale des Potsdamer Stadtschlusses zwei grosse allegorische Gemälde. Von Jacob Vaillant, 1628 zu Ryssel in Flandern geboren, befindet sich ebenfalls ein grosses allegorisches Gemälde im Marmorsaale des Potsdamer Stadtschlusses. Vaillant war zwei Jahre in Italien und erhielt den Beinamen Lieuweryk, kam 1672 als Hofmaler nach Berlin und starb 1691. — Nicolaus Wieling, Historienmaler aus dem Haag, der Lehrer Augustin Terwesten's, kam 1667 nach Berlin. Ausserdem waren noch Italiener, Deutsche und Franzosen thätig. Die Brüder, Johann und Franz Baratta, kamen als italienische Grotteskenzeichner nach Berlin. Ottomar Elliger aus Gothenburg, ein Schüler des Daniel Seghers zu Antwerpen, malte Blumen und Früchte. Sein Sohn Ottomar Elliger, ein Schüler von Laeresse in Amsterdam, malte Historien. Johann Marini hat 1674 den grossen Saal des Potsdamer Schlusses

al fresco gemalt. Daniel de Verdiou malte das Schiesshaus im Thiergarten zu Potsdam mit Landschaften aus. Michael Willmann, zu Königsberg geboren, in Holland gebildet, kam 1630 als Historienmaler nach Berlin.

Der namhafteste deutsche Maler dieser Zeit ist Joachim von Sandrart aus Frankfurt a. M. (1606—1688). Er ist ein Schüler des Gerhard Honthorst, zugleich ein geschickter Nachahmer der Italiener. Im Berliner Museum von ihm, der Tod des Seneca, mit gelungenem Lichteffect. In der Sammlung des Landauer Bruderhauses befindet sich eines seiner Hauptbilder, die Darstellung des grossen Friedensmahls zu Nürnberg (1650) nach beendigtem dreissigjährigen Kriege. In der Barfüsserkirche zu Augsburg, «der Traum des Jacob», eine seiner besten Arbeiten. Sandrart ist auch durch sein 1675—1679 herausgegebenes Werk: «Deutsche Akademie etc.» bekannt. — Mathäus Merian der Jüngere war ein talentvoller Schüler Sandrart's.

Carl Scretta von Prag (1604—1674), ein Nachfolger der italienischen Naturalisten, ist ein vorzüglicher Maler. In der Gallerie zu Prag von ihm, eine Reihe von Gemälden aus dem Leben des heiligen Wenzel's und ebenda, «das Atelier eines Stein- und Glasschneiders», ganz vortrefflich.

A. Zauchi in München malt das Hauptaltarbild in der Theatinerhofkirche, «die Verklärung des St. Cajetan und der heiligen Adelheid», unten mit den Donatoren, ein mässiges Werk. Die Fürbitte des heiligen Cajetan während der Pest zu Neapel, im linken Flügel des Querschiffs derselben Kirche, von J. Sandrart ist besser. In der letzten Kapelle des linken Seitenschiffs ebenda, «der Tod des heiligen Avellinus» von C. Loth gemalt.

Von Franz Joseph Geiger sind die Wandbilder des Herzogszimmers in der Trausnitz bei Landshut um 1679. Sie stellen Geschichten des alten Testaments vor. Von demselben, die Wandbilder des Rittersaales und sämtliche Malereien in den Herzoginnenzimmern der Trausnitz.

Pater Andreas Pozzo malt die Freskobilderdecke im grossen Empfangssaale des fürstlich Lichtenstein'schen Gartenpalastes in Wien. Ein gemalter luftiger Hallenbau oberhalb des Gesimses mit zahlreichen Figuren die Thaten des Herkules darstellend. Die Plafonds im Hauptgeschoss mit Oelbildern von Bellucci und Franceschini. Die Hallen des Erdgeschosses in demselben Palaste mit Gewölbefresken von Johann Rottmeyer, um 1708. Die Bilder in Rahmen von Stuckornamenten. Doch gehören die Malereien Pozzo's und seiner Nachfolger dem Stil nach bereits in die folgende Epoche.

Die Thiermalerei vertritt Peter Caulitz. Von ihm, ein trefflicher «Hühnerhof» im Berliner Museum.

d) Dekoration.

Der dekorative Stil dieser Zeit ist überreich phantastisch und üppig, besonders zunächst vor dem dreissigjährigen Kriege und zeugt von dem Vorhandensein eines hohen Wohlstandes. Die handwerkliche Ausführung ist tüchtig, sogar raffiniert, wie in den Glanzzeiten der Spätgothik; aber meist



Fig. 124. Entwurf von Dietterlin.

fehlt jetzt wie damals der tiefere künstlerische Gedankeninhalt. Bereits bei der Architektur fanden einzelne bezeichnende Prachtstücke der dekorativen Kunst, die Ausbauten der Rathhäuser zu Bremen und Danzig, gebührende Erwähnung. Auch die gelegentlich bei der Skulptur beschriebenen reichen Brunnen in Augsburg, die kurz nach einander entstanden, sind beweisend für die hochgesteigerten Ansprüche deutscher Städte.

Der reich modellirte, mit naturalistischen Blumen und Früchten, Thieren und Menschengestalten innig verwebte Ornamentstil des italienischen, durch die Niederländer weiter entwickelten Barockos findet in Deutschland durch die Arbeiten der Kunststecher Eingang. Wendel Dietterlin von Strassburg (1550—1599), der als Maler und Architekt noch dem vorigen Abschnitt angehört, bildet als Ornamentmeister den entschiedenen Uebergang zur deutschen Barockperiode. Seine Erfindungen sind reich und phantastisch, aber im Detail erinnern sie noch an den Holzcartschenstil der Spätrenaissance (Fig. 124 und 125). — Lucas Kilian, ein berühmter Kunststecher, arbeitet zu Augsburg



Fig. 125. Entwurf von Dietterlin.

(1579—1637). Sein Alphabet in flottem Barocko erinnert in der Cartouschenbildung und dem Figürlichen an die Arbeiten des Federigo Zuccaro, ist aber fratzenhafter in der Bildung der Masken. — Franz Klein, Kunststecher, arbeitet in Rom, London und Kopenhagen († 1658). Sein Stil ist bereits das klassizirende Barock der gleichzeitigen della Bella und Cotellet; aber Klein ist auch nicht als ein speziell deutscher Künstler zu betrachten, sondern als einer dieser, jetzt in der Kunst vielfach vorkommenden, fahrenden Leute. Seine Frieskompositionen sind dramatisch lebendig und wollen bereits, wie bei della Bella, mehr an Ausdruck geben, als eigentlich zum Ornament gehört.

Friedrich Unteutsch, Tischlermeister in Frankfurt, stellt in seinen schwerfälligen und überladenen Ornamentfindungen den Stil «Auriculaire» dar, und damit den Einfluss der flamändischen nachrubensschen Schule. Diese Art zu verzieren, bei der die Ornamente wie aufgerollte Ohren aussehen, ist vielleicht die schlechteste Abart des Barockstils. Alle Blattformen verschwinden, oder sie werden so dargestellt, als wenn sie aus Lebkuchen beständen. Unteutsch arbeitet um 1650. — Georg Kaspar Erasmus, Tischler in Nürnberg um 1659, zeichnet ebenfalls im Stil Auriculaire. — Paul Birckenhultz, Kunststecher, arbeitet um 1670, ist wieder besser im Stil. Seine Kompositionen für Goldschmiede zeigen eine fein empfundene Ornamentik.

Die Polychromirung der Stuck- und Holzarbeiten dauert auch in der Barockzeit noch fort, besonders lebhaft in der dekorativen Skulptur der Grab-

maler, begünstigt durch die Verwendung verschiedenfarbiger Materialien, deren Wirkung noch durch Farbe und Vergoldung gesteigert wird. In Rothenburg an der Tauber ist eine Stuckdecke bemerkenswerth, im Hause 165 bei der St. Jacobskirche, vom Jahre 1613, im Barockstil mit bemaltem Relief. Die Blätter lichtgrün oder braun, die Vögel und Früchte dagegen sehr kräftig naturalistisch in allen Farben. Die Schlagschatten der Blätter und Stiele des Ornaments sind durch blaue Farbe besonders betont. Das Ganze mit seiner flotten Modellirung wirkt äusserst lebendig. Die vier Füllungen mit Szenen aus dem Leben des verlorenen Sohnes sind die besten. Zwei davon sind neu bemalt. Die alte Bemalung der Reliefs zeigt mehrfache Anwendung von Gold an Gewand- und Geräthstücken und ist im Ganzen sehr leicht gehalten (Qu. Ortwein, d. Renaiss. Abthlg. 3). — Eine Stuckdecke im Residenzschlosse zu Aschaffenburg, am Gewölbe über der Einfahrt, mit dem flach behandelten Bandornament des Barockstils versehen, sonst von einfacher klarer Theilung (Qu. Ortwein, d. Renaiss. Abthlg. 26).

Die reichen Stuckarbeiten der «Neuen Residenz» in München sind vermuthlich von italienischen Stuckatoren ausgeführt, genannt werden die Meister: Blasius, Wilhelm und Paul, unter Oberleitung der beiden Niederländer Peter de Wit und Hubert Gerhard. Auch Hans Krumper der Weilheimer mag seinen Antheil daran haben. Von den prachtvollen dekorativen Bronzearbeiten Krumper's in der Residenz war schon die Rede. Von ihm sind die Figuren auf den Portalen, und die Madonna in der Nische zwischen denselben. Zu dem Brunnen im Brunnenhofe liefert Krumper die stehenden Götterfiguren, während der Otto von Wittelsbach, die vier Flussgötter und die Meerwesen von unbekannten Künstlern stammend aus der älteren Hofgartenanlage Albrechts V. hierher versetzt sind. Von Hubert Gerhard, die Löwen an der Balustrade der Façade modellirt, wenn sie auch vom Italiener Pollagio gegossen sind. Im Grottenhof der Residenz befindet sich noch der bronzene Theseus als Medusentödter von Hub. Gerhard, nach einer Zeichnung des Malers Christoph Schwarz. Ausser dem Muschelbrunnen wurde der Grottenhof noch mit dekorativen Fresken geschmückt.

In Breslau ist die Stuckdekoration der sogenannten Schwedenhalle, Ring 47, bemerkenswerth, um 1633 ausgeführt. Es ist eine prachtvolle horizontale Stuckdecke, im Mittelfeld mit dem sehr guten Reiterbild Gustav Adolph's im Hochrelief. — Eine Stuckdecke im Schlosse Limberg in Steiermark von 1664, in schwungvoller Barockdekoration. Derartiges ist viel in Steiermark vorhanden, aber meist weiss gehalten, seltener bemalt.

Die dekorative Lust der Zeit zeigte sich auch darin, dass man Schausen, in Wachs bossirt, auf die Tafel brachte. Für diese Arbeiten und für

die Ausschmückung der Grotten war am kurfürstlichen Hofe in Berlin David Psolimar von 1634 bis 1650 eigens angestellt.

e) Kunstgewerbe.

Die Blüthe des deutschen Kunstgewerbes dauert fort und es entstehen unter dem Einflusse des Barockstils eine grosse Anzahl reicher und prunkvoller Bildungen. Der Bronzeguss ist jetzt vorzugsweise in München heimisch wie die zahlreichen Figuren der Michaels-Hofkirche und der Neuen Residenz beweisen, das Wappen an der Hauptfaçade, ein Engel im Innern, ebenda Christus am Kreuz mit der heiligen Magdalena und vier sehr schöne Bronzekandelaber, sämmtlich nach Modellen Hubert Gerhard's von Carlo Pollagio gegossen. Für die Figuren und Bronzezierrathen an der Neuen Residenz in München werden Pollagio und Hans Krumper der Bildhauer als Giesser genannt. Hubert Gerhard soll den Guss seiner schönen Brunnenfiguren in Augsburg selbst besorgt haben. An andern augsburger Brunnen werden einheimische Giesser betheiligt gewesen sein; wenigstens wird ein Ulmer Meister Wolfgang Neidhardt in dieser Zeit in Augsburg als Giesser genannt und ihm mit Sicherheit der Guss der Bronzezierden des dortigen Rathhauses zugeschrieben. Johann Reichel in Augsburg giesst 1607 die Statue des Erzengel Michael am Zeughause. — In Aschaffenburg giesst 1584 Hieronymus Hack ein Epitaph für die Stiftskirche. Carlo de Cesare, Bildhauer und Erzgiesser aus Florenz, kommt durch Vermittelung des Giov. da Bologna 1590 nach Sachsen und giesst die Bronzestatuen in der Gruftkapelle zu Freiberg. Von demselben befindet sich im grünen Gewölbe zu Dresden ein Crucifix in Bronze. C. de Cesare ging später wieder nach Italien zurück. — Jacob Voullleume, genannt Vignerol, aus Flandern, wird 1649 nach Berlin berufen und giesst die Statuen in Blei, die damals im Lustgarten aufgestellt wurden.

Vom Lüneburger Rathssilber gehören die späteren Stücke in die Zeit des Barocks; so der sogenannte Interimsbecher, der den Sieg des Protestantismus über das Religions-Interim Karl's V. verherrlicht (Qu. Ortwein, d. Renaiss. Abthlg. 40). — In der Blasiuskirche zu Mühlhausen, ein Kelch von Gold mit farbigem Email nur an den Zapfen des Knaufs im Jahre 1612 gearbeitet. Das durchbrochene barocke Rankenwerk ist dem glatten Pokal aufgeheftet. — Daniel Kellerthaler, berühmter Goldschmied in Dresden, fertigt 1611—1615 das Taufbecken der königlichen Familie in Silber mit vergoldeten Reliefs, Scenen aus dem neuen Testamente wiedergebend. Das Werk befindet sich jetzt im grünen Gewölbe. Von demselben, ebenda, ein Relief von 1636, die Taufe

Christi darstellend. — Ein silberner Pokal, früher im Besitze des Bauraths Oppler in Hannover, 1638 durch Kunz von der Nees verfertigt, gehört zu den schönsten getriebenen Arbeiten. Von besonderer Vorzüglichkeit ist das Bandornament, das sich hier dreimal aus der Axe der Köpfe und dreimal aus der der Vasen entwickelt (Qu. Ortwein, d. Renaiss. Abthlg. 24). — Der sehr werthvolle Pokal der Bäckerinnung in Brieg vom Jahre 1631 mit barockem Detail (Qu. Ortwein, d. Renaiss. Abthlg. 11). — Der Emaillekelch der St. Ulrichskirche in Halle a. d. Saale, im Jahre 1654 vom Hallenser Goldschmied C. Knittel gefertigt, ist ein höchst kostbares seltenes Stück. Die Blumen sind ganz naturalistisch behandelt; die grünen ins Blaue und Gelbe spielenden Blätter sind in Reliefschmelz hergestellt, die undurchsichtigen Blumen in Maleremaille. Bei den Fruchtbündeln am Knauf und Fuss ist das Email pastos aufgetragen, so dass ein wirklich hervortretendes Relief entstanden ist. Der Fuss ist im Sechspass geformt. Kelch und zugehörige Patena sind von Gold (Qu. Ortwein, d. Renaiss. Abthlg. 8). — In Planitz, ein vergoldeter Kelch mit Silberornamenten vom Jahre 1656, in der Kirche befindlich (Qu. Ortwein, d. Renaiss. Abthlg. 33). — In der Nicolaikirche zu Brieg, die silberne Weinkanne von 1660, in Töpferformen gehalten (Qu. Ortwein, d. Renaiss. Abthlg. 11). — In Berlin wird Ananias Blesendorf um 1652 als Hofgoldschmied genannt, um 1625 Daniel Männlich als solcher und Andreas Mollin um 1670 als Hofsilberarbeiter und Verfertiger vieler grosser Stücke.

An die Arbeiten in Edelmetallen schliessen sich die in Eisen geschnittenen Arbeiten würdig an. Klemens Horn aus Solingen arbeitet Degenklingen und Gefässe sehr künstlich in Eisen. Der Stahlschneider J. Höhn arbeitet 1640—1691, vermuthlich zu Berlin und hat viele Denkmünzen geschnitten. — Der Hauptvertreter dieses Faches ist aber Gottfried Leygebe, Kunsteisenschneider, geboren zu Freystadt in Schlesien, zuerst Schwertfeger. Im Jahre 1645 ging er nach Nürnberg und lernte das Eisenschneiden. Er arbeitete dort die Miniaturstatue Kaiser Leopold's zu Pferde, dann die Reiterstatuette Karls II. von England. Leygebe kam 1668 in kurfürstliche Dienste nach Berlin. Hier schnitt er auch die kurfürstlichen Siegel, modellirte die Zierrathen für Kanonen, machte Formen für die Glashütte zu Potsdam und einen kleinen Herkules in Metall. Er machte eine Ritterfigur zu der Ehrenpforte von 1677 nebst vier Gemälden; ausserdem ein noch vorhandenes Schachspiel von Silber und Gold. Sein bestes Werk ist die in Eisen geschnittene Statuette des grossen Kurfürsten als Bellerophon zu Pferde, wie er die dreiköpfige Chimaera erlegt. Die Statuette ist etwa 26 cm hoch und befindet sich jetzt im Berliner Museum; dann von ihm ein Heliodor, der von den Engeln geschlagen wird, ebenfalls in Eisen geschnitten. Leygebe stirbt 1683 in Berlin.

Die Liebhabereien der Zeit waren Kuriositäten und kleinere Kunststücke in mancherlei Material. Um 1630 wird in Berlin ein Elfenbeindrechsler Georg Wecker genannt. Esaias Hepp, Kunstarbeiter in Schildkrot, Elfenbein, Silber, Stroh und Ebenholz kam 1660 nach Berlin in kurfürstliche Dienste. Leonhard Kern von Schwäbisch-Hall, 1648 als kurfürstlicher Bildhauer in Berlin angestellt, macht kleine Arbeiten aus Elfenbein, Alabaster und Holz. — Melchior Barthel zu Dresden (1625—1672) ist ein berühmter Elfenbeinschneider. Von ihm, im grünen Gewölbe zu Dresden, vier Figuren der Jahreszeiten und die Kopie nach einer Antike der Villa Mediceis, zwei Männer einen Stier zum Opfer führend. Ebenfalls von Barthel, eine Kopie des Raubes der Sabinerinnen von Giov. da Bologna und die Kopie einer unter Paul III. aufgefundenen Antike, ein Ross von einem Löwen zu Boden geworfen darstellend. Diese Stücke sind ebenfalls in Elfenbein geschnitten und befinden sich im grünen Gewölbe. Von Lorenz Zick Vater († 1666), Kunstdrechsler in Nürnberg, sind ebenfalls Stücke im grünen Gewölbe aufbewahrt. — Ueberhaupt ist das grüne Gewölbe zu Dresden reich an derartigen Erzeugnissen der Kleinkunst. Es befindet sich daselbst von Sebastian Walther, um 1640 gefertigt, ein Reliefbild „Gloria in excelsis“ in Alabaster; von dem Silberschmied H. Hermsdorf, um 1629, ein Relief der Verkündigung; von demselben ein ebenfalls in Silber getriebenes Relief, Johann Georg I. mit Gemahlin und Kurprinzen darstellend; von Jacob Streller in Nürnberg eine Tafeluhr von vergoldetem Silber mit Edelsteinen besetzt; von dem berühmten Silberschmied Kellerthaler, um 1629, ein Rosenwasserbecken mit mythologischen Reliefs; von demselben um 1637 die Anbetung der Hirten, ein in Silber getriebenes Reliefbild und von Reichel aus Dresden eine laufende Kreuzspinne als Automat.

Die Holzarbeiten dieser Zeit an Decken, Tafelungen, Truhen, Schränken und dergleichen sind sehr zahlreich und noch vielfach erhalten. Im allgemeinen werden die Intarsien seltener und machen den Schnitzereien Platz. Eine Konsolstütze vom Schenktisch der sogenannten Machandelbank, im Artushof zu Danzig (1592). Ebenda, die Bank rechts vom Haupteingange von 1588, noch mit Intarsien als barockes Bandornament aufgefasst. (Qu. Ortwein, d. Renaiss. Abthlg. 38) — In der Jesuitenkirche zu Koblenz eine Thür von 1610, in derbem deutschen Barockstile (Qu. Ortwein, d. Renaiss. Abthlg. 45). — Die Chorstühle der Stadtkirche zu Celle von 1608, mit zum Theil plastischen, zum Theil eingelegten Ornamenten. Einen Anklang an die künstlichen Perspektiven jener Zeit giebt die eingelegte Füllung des unteren Theils (Qu. Ortwein, d. Renaiss. Abthlg. 25). — Ein Schrank von 1621, im Besitz des Herrn Graef zu Rothenburg a. d. Tauber, mit Einlagen von bunt gebeizten Hölzern, in mässigem Barockstil (Qu. Ortwein, d. Renaiss. Abthlg. 22). — Eine Thür, im

Besitze des Herrn Fr. Carstens zu Bremen, aus einem Bauernhause der Umgegend stammend, von 1616, in den Motiven den Bremer Rathhausschnitzereien verwandt. — Ein Schrank im Besitze des Architekten H. Müller daselbst, um 1608 in Eichenholz ausgeführt; hervorragende Arbeit, schöne figürliche Reliefs. — Die Kanzel in der St. Martinikirche daselbst aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts, in flotter Schnitzerei aus Eichenholz (Qu. Ortwein, d. Renaiss. Abthlg. 34). — In einer Privatsammlung in Lüneburg, ein Schrank von 1605 mit barocker Ornamentik. — Das Fragment eines Treppengeländers im Hamburger Museum von 1613, reich geschnitzt, an das Bremer Rathhaus wenigstens in der Hauptform, erinnernd (Qu. Ortwein, d. Renaiss. Abthlg. 41). In Braunschweig in der Martinikirche, der Aufsatz vom Taufbecken, aus Holz und Stuck 1618 gearbeitet und bronzirt. — Das Rathsherrengestühl in der Marienkirche zu Zwickau, um 1617 zur Säkularfeier der Reformation eingeweiht, von Meister Paul Corbianus aus Halle gearbeitet; derselbe stirbt 1653 in Hamburg und ist der Sohn eines welschen Gärtners (Qu. Ortwein, d. Renaiss. Abthlg. 33). — Ein Schrank im Schlosse zu Mainau, aus Ueberlingen stammend, von 1624. Das Aeussere desselben aus Nussbaumholz, mit eingelegten dunkleren und helleren Streifen (Qu. Ortwein, d. Renaiss. Abthlg. 39). — Im Wallraf-Richartz-Museum zu Köln, ein Schrank aus Eichenholz, um die Mitte des 17. Jahrhunderts gearbeitet, streng in Profilierung und Aufbau, aber mit barockem Detail. Ebendort in St. Pantaleon ein Windfangaufsatz; dann zwei Schränke von 1625 und 1635, der erste im Besitze des Herrn Thewalt, reich in Eichenholz mit dem Jabach'schen Wappen, der zweite im Besitz des Herrn von Wittgenstein in strengeren Linien, aber barockem Detail (Qu. Ortwein, d. Renaiss. Abthlg. 22). — In Aschaffenburg die Chorstühle der Stiftskirche aus der Mitte des 17. Jahrhunderts in vollendeter Technik, ohne Figürliches, aber mit barockem Detail (Qu. Ortwein, d. Renaiss. Abthlg. 26). — In Hildesheim, eine Thür vom Vorsaale des Rathhauses um 1628 (Qu. Ortwein, d. Renaiss. Abthlg. 35). — Die Täfelung aus dem Heubeck'schen Hause auf dem Dürerplatze in Nürnberg, aus der Mitte des 17. Jahrhunderts, in einem Saale des zweiten Stocks. Die Profile der Täfelungen sind in Eichenholz, Säulen und Frieze von ungarischer Esche, Füllungen von Linden- und Ahornholz, mit schwarzen Streifen gerahmt (Qu. Ortwein, d. Renaiss. Abthlg. 1). — Das Ganze ist nach Paris verkauft. — Die Hauptthür des Ulmer Münsters von 1670, reich in entschiedenem Barockstil (Qu. Ortwein, d. Renaiss. Abthlg. 26). — Eine Truhe im Besitze des Freiherrn von Zwierlein in Geisenheim von 1663, mit vielfarbigen Hölzern und reichen Intarsien in Laubformen, stellt bereits eine Rückkehr zur Klassik dar. — In der Mitte des 17. Jahrhunderts giebt es in Niedersachsen noch eine Kunstschule von Holzschnitzern, vertreten durch

Markus Keding in Kiel und Gudewerth aus Eckernförde. Von letzterem ein geschnittenes Altarblatt in der Kirche zu Cappeln.

Die Stuckarbeiten sind bereits grösstentheils bei der Architektur und der Dekoration erwähnt worden; im Ganzen sind dieselben auch bei weitem nicht so umfänglich, als die italienischen derselben Zeit. Obenein waren es meist Italiener, welche diesen Kunstzweig auch in Deutschland vertraten; so wird für die Stuckaturen im Schlosse zu Potsdam ein Stuccatore Johann Baptista Novi genannt.

Die Schmiedearbeiten erscheinen in der Regel in der Stilgebung etwas verspätet, die einmal angenommenen Formen pflanzen sich lange Zeit in handwerklicher Tradition ziemlich unverändert fort. Es entstehen aber in der deutschen Barockperiode ziemlich bedeutende Arbeiten dieser Art. Für die schmiedeeisernen Gitter in der St. Michaels-Hofkirche in München wird ein Meister Kolhauss genannt. — In Danzig befinden sich schöne schmiedeeiserne Gitter: das um den Neptunsbrunnen aus dem Anfange des 17. Jahrhunderts und ein anderes von 1620 im Kreuzarm der Marienkirche vor dem Denkmale des Simon Bahr (Qu. Ortwein, d. Renaiss. Abthlg. 38). — In der Abteikirche zu Brauweiler, eine Gitterkrönung von 1627, von leichtem Fluss der Linien mit vergoldetem Flächenornament, aber noch ohne barocke Zuthaten (Qu. Ortwein, d. Renaiss. Abthlg. 22). — In Bruck an der Mur in Steiermark, ein Brunnengitter von 1626, mit durchgesteckter Arbeit in Runden. Die doldenförmig gebildete Spirale aus Flacheisen der früheren Zeit kommt auch hier unverändert wieder vor.

Mit der Glasmalerei geht es in Deutschland, wie überall, zu Ende. Glasgemälde von 1633 und 1639 im Museum zu Köln sind sehr naturalistisch, als ein freies Spiel der Phantasie aufgefasst (Qu. Ortwein, d. Renaiss. Abthlg. 22). — Dagegen entwickelte sich in Böhmen, seit dem Anfange des 17. Jahrhunderts die Fabrikation der geschliffenen Glaswaaren. Geschickte Steinschneider wurden aus Italien und Deutschland berufen, die in dem reinen und spezifisch leichten böhmischen Glase, ohne Bleigehalt, die dünnen und zierlichen Bergkrystallvasen nachmachten. Um die Mitte des 17. Jahrhunderts werden in Deutschland grüne bemalte Gläser von grösster Schönheit hervorgebracht.

f) Kunstliteratur.

Von Gelenius erscheint ein Werk über die Alterthümer von Köln: Gelenius, Aegidius. *De admiranda sacra et civili magnitudine Coloniae Claudiae Agrippinensis augustae, Ubiorum orbis.* Colon. Agripp. 1645 in 4°. — Einige Lehrbücher werden verfasst: Erasmus (Georg, Kaspar), Tischler zu Nürnberg

Seulen-Burch oder Grundlicher Bericht von den fünf Ordnungen der Architektur Kunst 1659. — Pfann (Wilhelm), Kunststecher um 1667, ein Anhang zum Seulenbuch des Georg-Kaspar Erasmus. — Dielich (Johann Wilhelm) Ingenieur zu Frankfurt, Peribologia oder Bericht Wilhelm Dilichij. Hist. etc. 1680. Ueber Befestigungen mit Abbildungen von Stadthoren in der Art des Dietterlin.

Den Rest der Publikationen bilden die Arbeiten der Kunststecher. Wenzelas Hollar, Zeichner und Stecher, geboren 1607 zu Prag, gestorben 1677 in London, ist einer der fruchtbarsten. Von ihm, *Tabulam hanc olim ab Andrea Mantenio etc. 1640 Prag*; das Werk bringt unter anderen einen reichen Kelch Mantegna's, die einzige derartige Komposition, die man von diesem Meister kennt. Hollar sticht auf die Ornamente Holbein's in mehreren Bänden: *Holbein del. Vencesla Hollar fec. aqua forti 1645—49.* — Von Gabriel Weyer, Kunststecher zu Nürnberg: *Monstra marina, dat is verscheyden zeemonsters inventiert door Gabriel Weyer 1634.* — Franz Klein, Kunststecher, arbeitet in Rom, London und Kopenhagen, stirbt 1658: *Vari Zophori, figuris animalicum per Franc. Clein 1645, von demselben, Quinque sensum descriptio. In copitura genere quod Grottesche vocant Italie. F. Clein. inv. 1646, bereits in klassizirenden Geschmack der folgenden Periode.* — Wernle (Michael) Goldschmied: *Livre de taille d'espargne faict par Michael Wernle, orfebure 1650.* — Unteutsch (Friedrich), Neues Zierrathenbuch den schreineren, tischleren oder kästleren und bildhauern sehr dinstlich. Nürnberg. — Neus Zierrathen-Buch. Ander Theil durch Meister Friederich Unteutsch, Stadtschreineren in Francfurth. — Hogenberg (Abraham) Kunststecher, *Hortorius viridariorum que nouiter in Europa praecipue adornatorium forma. Cöln 1655. Enthält perspektivische Gartenansichten u. a. von Oranienburg, St. Germain und Schlackenwerth.* — Neues Zierrathen von allerhand Schreinerwerk. G. C. Erasmus Nürnberg 1659. — Sandrart (Jacob) Stecher und Kunsthändler zu Nürnberg (1630—1708). Neues Romanischer Laubwerk-Büchlein. Nürnberg. — Schmidt (Christoph) Goldschmied und Stecher zu Augsburg: *Newes Blumenbüchlein 1663.* — Bleich (Georg Heinrich), Kunststecher und Goldschmied zu Nürnberg: *Ein neues Schneidebüchlein vor die Goldarbeiter zu gebrauchen 1696.* — Morisson (Friedrich Jacob), Ornamentzeichner und Juvelier, arbeitet 1693—1697 zu Wien und Augsburg: *Unterschiedliche neue inventionenn von Geschmuck, Zierathen, Galanterien etc. Augsburg 1697.* — Indau (Johann) Ebenist zu Augsburg, um 1685: *Wienerisches architectur Kunst und Säulen Buch etc. Augsburg, und Neue invenzione di Rabischi, e Fogliani Romani di Giovani Indau ebanista di camera etc. Stampata in Vienna 1685.*

In der Schweiz findet der Barockstil erst später Eingang. Eins der berühmtesten Beispiele der neuen Kunstart giebt der Ofen im Seidenhof zu Zürich. Das Hauptgebäude des Seidenhofs, am Ausgange des 16. Jahrhunderts durch die Familie Werdmüller erbaut, war damals ein wirkliches Schloss, aber es blieb nur eine prächtige Zimmerdekoration, vermuthlich aus dem letzten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts, erhalten. Der prachtvolle barocke Ofen von 1620, aus der Fabrik der Gebrüder Pfau in Winterthur stammend, ist von kräftiger, architektonischer Gliederung und stattlichem Aufbau. Die Farben sind ein dunkles saftiges Blau für die Gewänder, dann helles Gelb, Grün, Braunroth in verschiedenen Abstufungen und ein schmutziges Karmin. Wo dem Schatten nachgeholfen werden sollte, wie bei den Unterflächen der Gesimse, geschah dies durch dunklen Anstrich. Die Ornamentik und das Figurenwerk ist sehr reich, dasselbe besteht aus Figurenfriesen, Akanthusranken mit Putten und Hermen und dem für den Barockstil bezeichnenden weich modellirten Leder-Cartouschenwerk (Qu. Ortwein, d. Renaiss. Abthlg. 10). — Das Beck-Leu'sche Haus zu Sursee, 1632 für den «Schnyder von Sursee» erbaut, ist ein Dreifensterhaus, in der Stilisirung noch der italienischen Spätrenaissance angehörend; einfach und klar gegliedert, mit weit ausladendem, abgewalnten Holzdache (Qu. Ortwein, d. Renaiss. Abthlg. Luzern). — Erst um 1646 findet sich in Näfels ein Barockhaus für den Oberst Freuler errichtet, dann das alte Herrenhaus von 1645 zu Wülfigen. — Eine Schmiedearbeit aus dieser Zeit ist das Gitter in der Hofkirche zu Luzern, 1644 vom Stadtschloss zu Constanz Johann Reifell in zwei und einem halben Jahre geschmiedet. Das Gitter schliesst den Chor gegen das Schiff ab und stellt eine Innen-Perspective vor, die in der Mitte einen tonnengewölb-überdeckten Raum mit Kassetten zeigt. Die beiden Seitenflügel enthalten die wirklichen Eingänge. Das Ganze ist aus Stabeisen geschmiedet (Qu. Ortwein, d. Renaiss. Abthlg. Luzern). — Erst nach der Mitte des 17. Jahrhunderts wird das Barock in der Schweiz allgemeiner. Um 1673 das Schlösschen Wyden bei Andelfingen in demselben Stile erbaut u. a.

4. Der nordische Barockstil in den Niederlanden, von 1600—1670.

Die Niederländer selbst nennen das bei ihnen durch den grössten Theil des 17. Jahrhunderts herrschende Barocko «den Stil Rubens» und mit einigem Recht, denn das Genie des grossen Malers äussert sich bestimmend und