



Die Spät-Renaissance

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

Ebe, Gustav

Berlin, 1886

b) Skulptur. Unter dem Einflüsse der Italiener. -Alexander Colin. -Hans
Ruprich Hoffmann. -Albert von Soest u. a.

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

Das Schloss Hohenegg in Steiermark, um 1577 erbaut, in Spätrenaissanceformen, allerdings ohne Giebel, aber mit nordisch steilem Dach, die Fenster vielfach gekuppelt, rundbogig mit Mittelsäulchen und Deckgesims. Das Schloss Riegersburg in Steiermark, mit dem um 1600 errichteten Rittersaal, hat Holzarbeiten mit reichen Intarsien im Stil der deutschen Spätrenaissance (Qu. Ortwein, d. Renaiss., Abthlg. Steiermark).

In Italien und Frankreich liess sich die Umwandlung des Stils auf architektonischem Gebiete an bestimmte Künstlernamen knüpfen, von denen jeder für sich eine bedeutende Stilnüance darstellt, das ist für Deutschland nicht möglich. Die einzigen namhaften deutschen Architekten, denen man in dieser Epoche begegnet, sind die schon oben erwähnten; Elias Holl von Augsburg und Wendel Dietterlin von Strassburg, obgleich sich keine Schule an ihr Wirken knüpft. Der einzige Dietterlin gewinnt durch seine Stiche eine bedeutende Wirkung in die Ferne, allerdings erst für den nächsten Stilabschnitt in Betracht kommend. An den grösseren Höfen waren zumeist Italiener und Holländer die tonangebenden Meister, und auch diese können nicht entfernt die einschneidende Bedeutung beanspruchen, wie etwa die Meister von Fontainebleau in dem centralisirten, von einer mächtigen Hofgesellschaft abhängigen Frankreich. Betreffs der mittelalterlichen Traditionen erweist sich Deutschland merkwürdig konservativ. Werke, welche sich den Formen der italienischen Hochrenaissance nähern, sind deshalb hier äusserst selten und nur kleineren Massstabs, und der eine bedeutendere Bau, der im vollen Sinne die italienische Spätrenaissance wiedergiebt, der Otto-Heinrichsbau des Heidelberger Schlosses, bleibt so ziemlich vereinzelt.

b) Skulptur.

Die deutsche Skulptur der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, ganz unter dem Einflusse der italienischen Spätrenaissancekunst stehend, ist bei weitem weniger originell, als die der Frühperiode des Stils. Selbstständige bildhauerische Talente sind in dieser Zeit in Deutschland wenig vorhanden; italienische und niederländische Meister werden in vermehrter Anzahl berufen und stehen unter dem Einflusse der römischen Schule. Die meisten Aufgaben liefert immer noch die Grabskulptur, aber es mischt sich bereits ein starker Zug äusserer Verweltlichung ein. Die an Quantität sehr in den Vordergrund tretenden ornamentalen Zuthaten zeigen durchweg das entwickelte Cartouschenwerk der Spätrenaissance, während die reine Pflanzenarabeske ganz in den Hintergrund tritt.

Das grossartige Denkmal für Kaiser Maximilian, in der Hofkirche zu Innsbruck, gehört seiner Hauptanlage nach noch in die Frührenaissance. Es ist um 1508 nach dem eigenen Plane des Kaisers entstanden, aber es kamen

später noch bedeutende Arbeiten hinzu; namentlich die Marmorreliefs des Sarkophags. Die ersten vier derselben sollen von den Kölner Meistern Gregor und Peter Abel herrühren, aber die übrigen zwanzig arbeitete Alexander Colin aus Nürnberg bis zum Jahre 1566. Seine durchaus malerischen Reliefs schildern Szenen aus dem Leben des Kaisers, Schlachten, Belagerungen, Hochzeiten, Staatsaktionen und anderes (vergl. Fig. 56 und 57). Die Arbeit ist vortrefflich, die Erfindung lebendig und die Wiedergabe der nationalen Verschiedenheiten, trotz des kleinen Massstabes, vorzüglich. Es kamen aber auch noch Statuen hinzu; so die vier Kardinaltugenden in Bronze, auf den Ecken des Sarkophagdeckels, 1572 von Hans Lendenstrauch gegossen, sie sollen aber vom Italiener del Duca 1582 umgegossen sein, ebenso das Erzbild des im Gebet knieenden Kaisers auf dem Deckel des Sarkophags. Die Modelle waren aber überall von Colin.

Vermuthlich von Alexander Colin, oder doch nach seinen Modellen gearbeitet, die Nischenstatuen am Otto-Heinrichsbau des Schlosses von Heidelberg (1556—1559). Es sind meist antikisirende Motive wiedergegeben, Apoll, Merkur, Diana, dann die damals beliebten ebenso allgemeinen Abbilder der Helden David, Herkules, Simson, oder auch Allegorien. Alle Statuen sind von guter, dekorativer Wirkung und einfacher Haltung (Fig. 58 giebt davon ein Beispiel).

Eins der bedeutendsten von den Grabmälern in der Stadtkirche zu Wertheim ist das Denkmal für die Grafen von Wertheim, vermuthlich in den siebziger Jahren des 16. Jahrhunderts vom Bildhauer Johann von Trarbach gearbeitet, ein grosses Wandgrab in den Formen der Spätrenaissance bildend (Qu. Ortwein, d. Renaiss., Abthlg. 16).

Der Marktbrunnen zu Rothenburg an der Tauber, «Hertrich» genannt, vor dem Rathhause, ganz in Stein vom Steinmetz Michael Scheinsberger um 1608 gefertigt. Auf der Spitze einer Säule steht der heilige Georg mit dem Drachen, einst bemalt und vergoldet, von Christoph Körner gearbeitet. Die Flachornamentik des Brunnens zeigt den Beschlägestil und hübsche Masken (Qu. Ortwein, d. Renaiss., Abthlg. 3).

In Mühlhausen am Neckar in einer Kapelle befindet sich der Grabstein Jacobs von Kaltenthal († 1555) mit der Porträtfigur des Stifters; dann das Monument Engelholt's von Kaltenthal und seiner Frau von 1586, beide vor einem Kruzifix knieend.

In der Stiftskirche von Aschaffenburg (1573) ist ein Grabdenkmal für den Ritter Ph. Brendel von Homburg mit reicher Ornamentik erhalten; dann ebenda das Bronze-Epitaphium des Ritters Melchior von Graenroth, 1584 durch Hieronymus Hack gegossen. Der Ritter kniet neben Maria und Johannes unter einem edel gebildeten Christus am Kreuze.



FIG. 56. COLIN. RELIEF VOM GRABMAL IN DER HOFKIRCHE ZU INSBROCK.



FIG. 57. COLIN. RELIEF VOM GRABMAL IN DER HOFKIRCHE ZU INSBRUCK.



Im Mainzer Dome, das Denkmal der Domherren Johann Andreas Mosbach von Lindenfels und Johann Heinrich von Wallbrunn von 1570, mit reichem Cartouschenwerk der Spätrenaissance (Qu. Ortwein, d. Renaiss., Abthlg. 6). Das Denkmal des Fürstbischofs von Worms Georg von Schöckenburg von 1595 ist das grossartigste der hier vorhandenen. Das Material desselben ist verschiedenfarbiger Marmor, der Aufbau in Spätrenaissanceformen gehalten und die Basreliefs ausgezeichnet modellirt. Ebenda, das Denkmal des Domherrn Arnold von Buchholz in hellgrauem Sandstein, vom Ende des 16. Jahrhunderts, die künstlerischen Motive gehören mehr der Holzarchitektur an. Weiter, im Mainzer Dome, das Denkmal des Domherrn Rau von Holzhausen von 1588 in grauem Sandstein und in Formen der Spätrenaissance (Qu. Ortwein, d. Renaiss., Abthlg. 6). Die Grabmäler des Erzbischofs Daniel (1592) und des Erzbischofs Wolfgang (1606) ebenfalls im Dom zu Mainz.

In St. Goar, das Grab des Landgrafen Philipp des Jüngeren von Hessen und seiner Gemahlin, Marmorarbeit vom Jahre 1583, mit reicher Beschlägeornamentik (Qu. Ortwein, d. Renaiss., Abthlg. Mittelrhein).

In Simmern, in der Kirche, eine Reihenfolge von Denkmälern des pfalzgräfllich Simmern'schen Hauses bis 1598.

Im Hofe des ehemaligen Jesuiten-Kollegiums in Koblenz ein theilweise zerstörtes Epitaphium vom Jahre 1589 (Qu. Ortwein, d. Renaiss., Abthlg. 45). In Alken bei Koblenz, das Epitaphium der Familie Wittberg von 1571 in Spätrenaissancestilisirung.

In der Liebfrauenkirche zu Trier, ein Denkmal des 1564 gestorbenen Cantors Johannes Segen in Spätrenaissance. Die Kanzel im Dom zu Trier von 1572 in Spätrenaissance vom Bildhauer Hans Ruprich Hoffmann, ist das hervorragendste Renaissancewerk daselbst. Die Kanzel, mit Ausnahme des hölzernen Schalldeckels, ganz in graugelbem Sandstein ausgeführt, mit Polychromirung und reicher Vergoldung. Der untere Theil, bis zum Gesims über den Figuren, zeigt den natürlichen Steinton, vergoldet sind dann die Inschriften auf rothbraunem Grunde, die kapitälartigen Knäufe der Umrahmungen der Cartouschen, die Pilasterornamente der Kanzelbrüstung auf rothbraunem Grunde, die Schlusssteine und Festons, sowie die Bogenarchivolten (Qu. Ortwein, d. Renaiss., Abthlg. 42). Das Epitaph des Bartholomäus von der Leyen, in der Liebfrauenkirche zu Trier von 1587, theilweise von Italienern gearbeitet, zeigt im Detail schon den Uebergang zum Barock. Der Brunnen auf dem Marktplatze daselbst, 1595 vom Bildhauer Hoffmann gearbeitet, wirkt reich in der Silhouette. Auf der Säule steht der Apostel Petrus, in der Mitte der Säule wasserspeiende Köpfe und Kinderfiguren auf Gänsen und Drachen reitend angebracht. Am unteren Theil befinden sich etwas roh ausgeführte allegorische Figuren (Qu. Ortwein, d. Renaiss., Abthlg. 42).

Das Wallraf-Richartz-Museum in Köln bewahrt das Epitaphium eines in Italien geborenen Professors, um 1551 gearbeitet. Die Umrahmung in feinem weissen Sandstein, mit reichem zierlichen Pflanzenornament, die grosse Inschrifttafel von Schiefer. Das Ganze mit den Volutenformen des Aufsatzes zeigt direkt italienischen Einfluss (Qu. Ortwein, d. Renaiss., Abthlg. 22). In der Georgskirche zu Köln, das Denkmal des Bischofs Anno von 1559, mit tüchtiger Bildhauerarbeit und cartouschenartig behandeltem Wappen.

Der Dom in Bremen enthält Grabplatte und Epitaph für Ludolf von Varendorf († 1571) in noch mässigem Cartouschenwerk. Die Grabplatte in Messing gravirt, der Grund schwarz ausgefüllt und das Ganze in eine Basaltplatte eingelassen. Die Hermen haben etwas Holbein'sches. Das Epitaph mit farbigem Cartouschenwerk in Sandstein, im Uebergange zum Barock (Qu. Ortwein, d. Renaiss., Abthlg. 34).

Das Wandgrab in der Stadtkirche zu Celle, um 1570 für den Herzog Ernst von Braunschweig und Lüneburg errichtet, ist eines der edelsten Werke deutscher Spätrenaissance. In grauem Stuckmarmor, mit schwarzer Bemalung und Vergoldung ausgestattet, und selbstverständlich auch mit Cartouschenwerk und Verkröpfungen (Qu. Ortwein, d. Renaiss., Abthlg. 25).

Die Kanzel in der Marktkirche zu Goslar, um 1581, als Geschenk des Bürgermeisters Hans Staes in Holz ausgeführt, ist vielleicht niederländischen Ursprungs, die Ergänzungen sind aus späterer Zeit. Die Kanzel der Jacobikirche ebenda, aus einem benachbarten Kloster stammend, ist bemerkenswerth wegen ihrer polychromen Behandlung (Qu. Ortwein, d. Renaiss., Abthlg. 52).

Die Werke des Meisters Albert von Soest in Lüneburg fallen in die Jahre 1566—1583 und bezeichnen bereits den Uebergang zum Barocken. Ein Sandsteingrabmal des Fabian Lendich und die Details vom Hause Am Berg 37 sind von ihm. Das Bedeutendste von Meister Albert sind die Holzschnitzereien in der Rathsstube. Die Haupteingangsthür ist besonders effektiv phantastisch durch die von Bildrahmen umgebenen Säulen. Die Blattformen sind sehr individuell mit Buckeln gebildet, welche wohl eine Reminiscenz des Mittelalters darstellen und auch im französischen Akanthus dieser Zeit üblich sind. Meister Albert arbeitete auch in Steinpappe und Terracotta (Qu. Ortwein, d. Renaiss., Abthlg. 40).

Das Epitaph des Johannes Brandes († 1586) in der Marienkirche zu Danzig mit sehr erhabenen Verzierungen in Alabaster ist vermuthlich von einem Italiener gearbeitet (Qu. Ortwein, d. Renaiss., Abthlg. 38).

Von Hilger herrührend, in der Peterskirche zu Wolgast, das dekorativ behandelte Denkmal Herzog Philipp's I. von Pommern († 1560).

In Berlin, in der Nicolaikirche, das Denkmal des Raths Bagius († 1549)



FIG. 58. COLIN. ALLEGORISCHE FIGUR VOM OTTO-HEINRICHSBAU
DES HEIDELBERGER SCHLOSSES.

12. JAH

12. JAH



mit Cartouschenwerk in Spätrenaissanceformen. Kaspar Zimmermann verfertigt 31 Bilder auf römische Art für die neue Rennbahn in Berlin um 1600, vermuthlich römische Kaiserbüsten. In der Nikolaikirche zu Spandau, der um 1582 als Geschenk des Grafen Rochus Guerini von Lynar errichtete Altar in Spätrenaissance, vermuthlich nach seinem eigenen Entwurfe ausgeführt (Qu. Ortwein, d. Renaiss., Abthlg. 19).

In Freiberg, im Dome, das prachtvolle Denkmal des Kurfürsten Moritz von Sachsen 1588—1594 von Niederländern gearbeitet. Der Sarkophag von schwarzem Marmor, mit Reliefs und Statuetten in weissem Marmor. Trauernde Musen und Grazien im Stile Michelangelo's darstellend von anmuthiger Lebendigkeit. Der Deckel ruht auf ehernen Greifen und trägt die knieende Alabasterfigur des Herzogs. Das Gesamtmonument sächsischer Fürsten, im Chor des Doms von Freiberg, mit acht vergoldeten Erzbildern in einer reichen Architektur von verschiedenfarbigem Marmor, ist von Italienern errichtet. Die Architektur, um 1593 vollendet, ist von Giov. Maria Nosseni aus Lugano, die Erzbilder sind von dem Venetianer Pietro Boselli. Auf Postamenten von Marmor knieen im Gebet die Fürsten und Fürstinnen: Heinrich der Fromme († 1541), August I., Christian I., Anna, Katharina und Johann Georg († 1656). Die Auffassung der Porträts ist lebensvoll, die Kostüme sind mit technischer Meisterschaft ausgeführt. Hierzu kommen noch zehn grosse und sechzehn kleinere gravirte Bronzeplatten mit Porträts aus der fürstlichen Familie, von 1541—1617, vielleicht von dem in dieser Zeit lebenden Freiburger Erzgiesser Wolf Hilger gegossen.

Das Grabmal eines Schulenburg in der Stadtkirche zu Wittenberg, von Georg Schröter aus Torgau, um 1571, nur handwerklich. Ein Denkmal derselben Kirche von 1586 mit einem schönen Marmor-Relief der Grablegung Christi.

In der Elisabethkirche zu Breslau, das Denkmal des Bürgers Daniel Schilling († 1563) in Spätrenaissance, etwas starr in den Hauptlinien, als Pfeiler-Epitaph mit der liegenden Bildsäule des Verstorbenen (Qu. Ortwein, d. Renaiss., Abthlg. Breslau).

Der Brunnen im Kaisergarten zu Prag, 1554—1559 von Laurenz Kriz aus Bytischky modellirt und von Thomas Jarosch aus Brünn vorzüglich in Bronze gegossen, ist hervorragend schön im italienischen Sinne ornamentirt und ein Meisterstück im Guss. Am Grabmal Kaiser Rudolph's II. im Dom zu Prag, unter der Leitung des Adrian de Vriès um 1589 ausgeführt, erscheint noch einmal der tüchtige Bildhauer Alexander Colin aus Nürnberg; er ist hier der Urheber der Marmorarbeiten.

Die Bronzebildnerei liefert in Nürnberg noch zahlreiche Werke mit

italienischer Behandlung des Figürlichen. Georg Labenwolf giesst 1583 den Neptunsbrunnen für den König von Dänemark. Benedikt Wurczelpauer fertigt 1589 den dekorativen Brunnen bei der Lorenzkirche mit den sehr manierirten Figuren der Kardinaltugenden. Einfachere Erzbildwerke finden sich in Menge auf den Grabsteinen des Johannes- und Rochus-Kirchhofes.

In Würzburg, die Grabplatte des Fürstbischofs Melchior († 1558) in Bronze, mit dem Flachreliefbilde des Verstorbenen, nur handwerklich tüchtig. Ebenso das Bronzebrustbild des Veit Krebser († 1849), aber letzteres mit guter Ornamentik. Dann noch im Dom, die Grabdenkmale der Fürstbischöfe Friedrich († 1573) und des Sebastian Echter († 1575).

Ein Hausaltar im National-Museum zu München von 1561 ist eine der besten Holzarbeiten des Meister Bockschütz von Tölz, besonders schön sind die kleinen Reliefs; das Cartouschenwerk desselben in der Weise der italienischen Spätrenaissance gebildet. Die Erzfigur der Bavaria, jetzt auf dem Pavillon des Hofgartens, ein vortrefflicher Bronzeguss, ist aus der Zeit Albrecht's V. erhalten geblieben.

Die Arbeiten Hubert Gerhard's in München und Augsburg gehören schon als Nachfolge Giovanni da Bologna's in den folgenden Abschnitt, in die erste Stufe des Barockstils.

Der Gesamtcharakter der deutschen Skulptur dieser Zeit ist ein vorwiegend dekorativer, noch in diesem Sinne durch das Festhalten an der spätgothischen Polychromirung verstärkt. Das Figürliche gewinnt erst durch den reichen Rahmen der umgebenden Ornamentik die rechte Bedeutung, allein für sich betrachtet ist der künstlerische Gehalt der Werke meist nicht zureichend, um vollständig zu befriedigen.

c) Malerei.

Die deutsche Spätrenaissancezeit liefert in der Malerei nur sehr dürftige Resultate. Der grosse Aufschwung der vaterländischen Kunst unter Dürer und Holbein scheint ganz vergessen zu sein. Noch seltener, als dies schon in der Skulptur der Fall ist, widmen sich grosse Talente der Malerkunst. Es fehlt auch offenbar an äusserer Anregung durch ein kunstliebendes Mäcenatenthum. Albrecht V., Herzog von Baiern (1550—1579), von seinen lobhudehnden Zeitgenossen mit den Mediceern verglichen, ist doch nur ein grosser Sammler. Er gründet ein Münzkabinet, eine Bibliothek und eine Kunstkammer für Gold-, Silber- und Elfenbeinarbeiten im Curiositätengeschmack der Zeit; aber zur Förderung der zeitgenössischen Kunst durch Aufträge kommt es nicht.