

# **Die Dekorationsmalerei mit besonderer Berücksichtigung der kunstgewerblichen Seite**

Text

**Eyth, Karl**

**Leipzig, 1894**

7. Die Barockzeit und das Rokoko

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-93705](https://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:466:1-93705)

äußerlicher Wirkung noch zu, aber die edlen, vornehmen Formen, die einfach schöne Linienführung, der sprudelnde Reichtum neuer Ideen werden nicht mehr übertroffen. Wie die Werke der Antike allen Zeiten ein Vorbild sein werden, so werden die Leistungen der Renaissance und vor allem die italienischen der Kunstwelt stets eine befruchtende Quelle sein. Der Geist, welcher aus den beiden Glanzperioden der Kunst spricht, ist im großen ganzen derselbe, aber die Werke der Renaissance liegen uns näher; sie sind uns verständlicher; ihre Vorbilder passen sich den Bedürfnissen von heute zwangloser an. Die Kunst der Renaissance ist allgemein; sie dient nicht nur der Kirche, den geistlichen und weltlichen Macht-habern, sondern auch dem Bürgertum und dem Volk überhaupt.

## 7. Die Barockzeit und das Rokoko.

Der Stil des 17. Jahrhunderts wird als Barockstil bezeichnet. Woher der Name stammt, scheint mit Sicherheit noch nicht festgestellt zu sein und ist schliefslich auch nicht von Bedeutung. Der Barockstil ist im Vergleich mit der Renaissance kein ausgesprochen neuer Stil; er steht zu ihr nicht in so ausgesprochenem Gegensatz wie die vorausgegangene Gotik. Der Barockstil bedeutet nur eine besondere Stufe des Verfalls der eigentlichen Renaissance. Dem entsprechend rechnen die einen noch zur Spätrenaissance, was den andern schon als selbständiger Stil gilt.

Der neue Stil nimmt seinen Ausgang ebenfalls in Italien, wie die Renaissance; die übrigen Länder folgen. Als der Urvater der neuen Richtung kann der geniale Michelangelo gelten. Sein ausgesprochenes Streben nach breiter, grofsartiger Wirkung ist für die Künstlerwelt tonangebend, wobei dann die Unzulänglichkeit vielfach zum bloßen Pathos und zur Hohlheit führt. Prahlerischer Prunk ist die Lösung und tritt an Stelle der tieferen künstlerischen Empfindung. Die Kunst wird berechnend, der Verstand unterjocht das Gefühl. Die Lieblichkeit und Innigkeit der Frührenaissance sind ohnedem längst dahin.

Die Architektur behält zunächst die hergebrachten Formen bei und bringt sie in bestimmte Regeln, aber die Konstruktion wird zur Nebensache, die Dekoration dagegen zur Hauptsache, so



Fig. 174.  
Gemusterter Bildergrund (Paukert).

dafs immer mehr Schwulst und willkürliches Beiwerk in die Erscheinung tritt. Die Gesimse werden gezwungen, den Rundungen zu folgen und um zahllose Ecken herum gekröpft. Die Dreiecks- und Rundgiebel werden in der Mitte auseinander gebrochen und stehen in traurigen Resten zu beiden Seiten (Fig. 216). Die Säulen werden nicht selten schraubenförmig gewunden.

Die Architekten Maderna, Bernini, Borromini u. a. suchen sich gegenseitig zu überbieten. Die geraden Linien werden immer mehr vermieden. Sogar die Grundrisse der Bauten

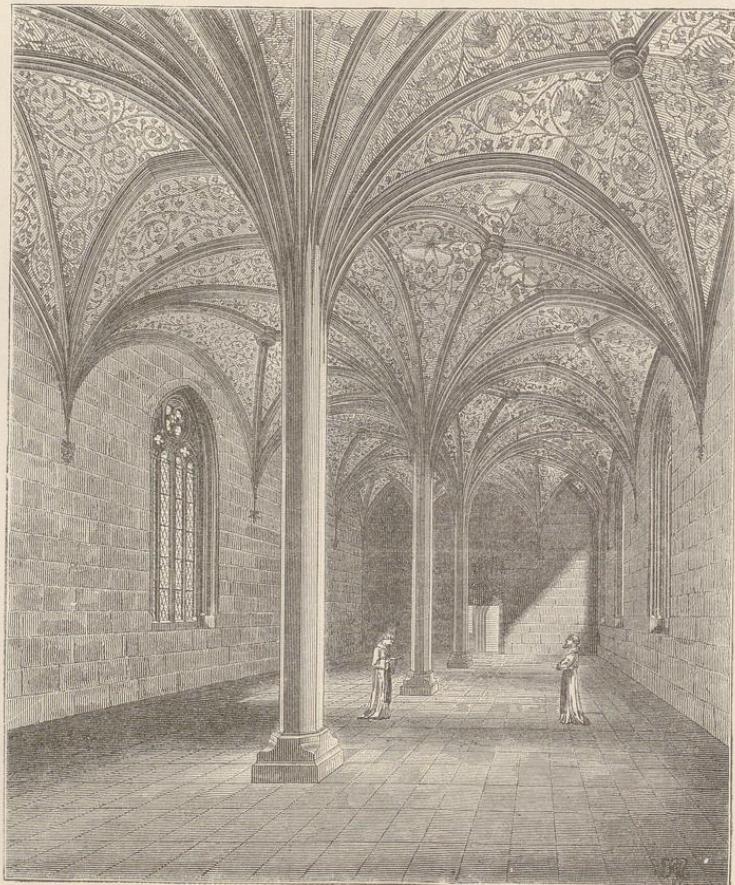


Fig. 175.  
Spätgotische Gewölbedekoration.

werden geschweift und gerundet. Perspektivische Spielereien sollen die Räume vergrößern helfen. Die Kunst ist bei Täuschung und Betrug angelangt.

Die Dekoration trägt stark auf; die Plastik verdrängt die Malerei mehr und mehr oder ordnet sich dieselbe wenigstens unter. Die Malerei will hinter der Mutter- und Schwesternkunst nicht zurückbleiben und will sich so plastisch als möglich geben (Fig. 215 und 216). War die Dekorationsmalerei des Mittelalters die Malerei der Fläche, des Teppichs, welche die Renaissance dann zu beleben und zu vertiefen bestrebt war, so ist die Malerei der Barockzeit auf das Hoch-

relief berechnet. Die Perspektive feiert glänzende Triumphhe. Tempel und Hallen werden auf die Wände und Decken gemalt, als ob die Räume keine Grenzen hätten, unbekümmert um die Frage, daß diese Dinge doch wohl nur von einem Punkt aus gesehen verständlich und genießbar sein können. Was Michelangelo mit seiner sixtinischen Decke gesäet, ist mächtig ins Kraut gewachsen (Fig. 217). Die Dekorationsmalerei ist zur Theatermalerei geworden; sie malt die kühnsten Kulissen und Prospekte. Hinter den Treppen und über den gemalten Galerien erscheinen Zuschauer und handelnde Personen, wie in der pompejanischen Wandmalerei, die im übrigen himmelweit verschieden ist. Auch die Plastik hilft in diesem Sinne. Engelsgestalten und Amoretten aus Stuck sitzen auf den Gesimsvorsprüngen und lassen die Beine ins Freie baumeln und die Gewänder über die Architektur flattern (Fig. 218). Weiß und Gold spielen in der Dekoration eine große Rolle. Die vollen Farben werden den Decken- und Wandgemälden vorbehalten, die nicht mehr die Architektur ausmalen, sondern Selbstzweck sind und von der Architektur umrahmt sein wollen (Fig. 219). Die Heiligen geschichte und die Mythologie können den unglaublichen Stoffverbrauch kaum decken; allerlei Apotheosen und Verherrlichungen geistlicher und weltlicher Fürsten müssen den Auftraggebern schmeicheln. Die Technik ist flüchtig, aber außerordentlich routiniert und flott. Die Farben sind hingeworfen; es wird nicht in Schattierungen gemalt, sondern



Fig. 176.  
Verkündigung. Gotische Malerei aus Köln.



Fig. 177. Ornament aus Schloß Tratzberg (Paukert).

Lokaltöne, Lichter, Schatten und Reflexe bewegen sich toll in den entgegengesetzten Farben. Die Figuren werden in den kühnsten Verkürzungen gemalt. Sonnenglorien und Wolkeneffekte sind die Glanzstellen im Chaos dieser Malereien.

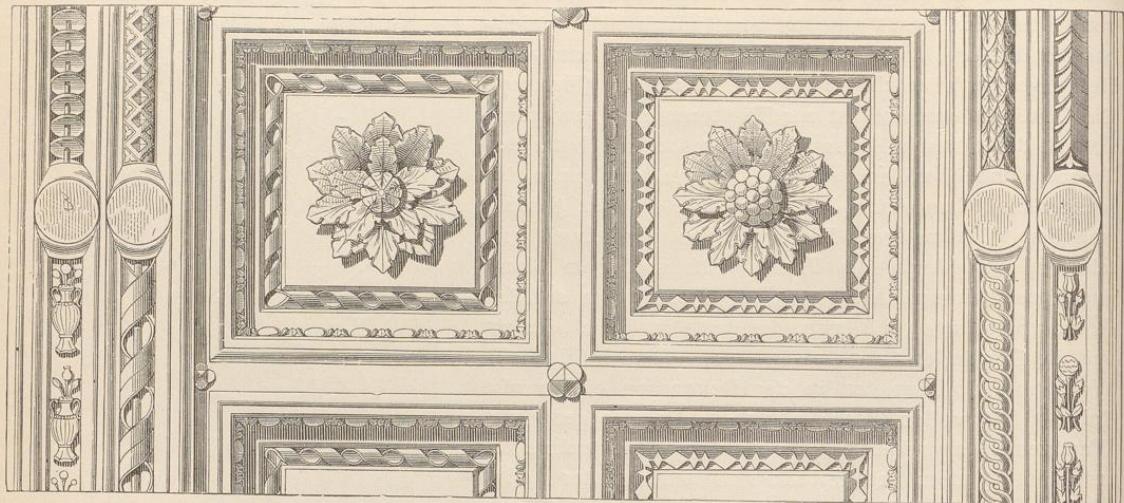


Fig. 178. Gewölbedekoration. Capella dei Pazzi in Florenz. Luca della Robbia.

Die Kunst der Barockzeit ist keine Volkskunst mehr; sie steht fast ausschließlich im Dienste der geistlichen und weltlichen Höfe und schmückt mit Vorliebe die Kirchen, Paläste und Schlösser.

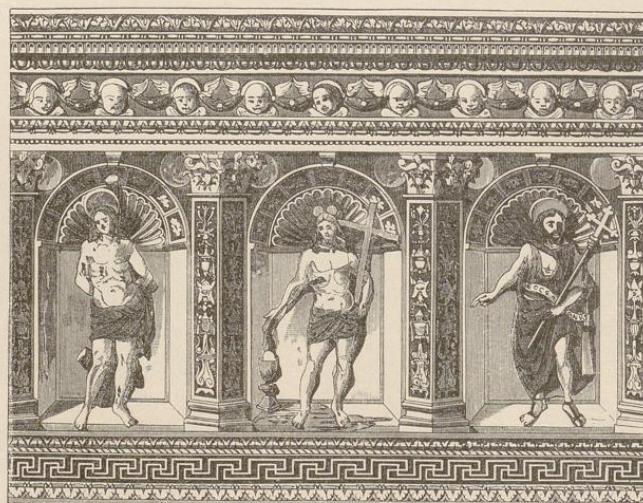


Fig. 179. Relief in glasiertem Thon. Museo nazionale in Florenz.

In Italien ist Rom als der Sitz der Päpste der Sammel- und Ausgangspunkt der dekorativen Künste. Aber auch Florenz, Bologna, Venedig und andere Städte entwickeln ein reiches künstlerisches Leben. In Frankreich beginnt das „große Jahrhundert“ der politischen und diplomatischen Ueber-

legenheit. Es genügt, den Namen Louis XIV. zu nennen und wenn jede Kunst das Spiegelbild ihrer Zeit ist, so passt dies doch ganz auffällig auf seine Regierung und den gleichzeitigen Stil Frankreichs und der von diesem beeinflussten Länder.

In Deutschland war die eigenartige Kunst der Renaissance im besten Zuge, auch einen eigenartigen Barockstil zu erzeugen; da kamen die unseligen Wirren des dreißigjährigen Krieges,



Fig. 180.

Acanthusornament von Giulio Romano. Palazzo del Te; Mantua.

die allen höheren Bestrebungen hinderlich wurden, die die ganze Kunst eines Volkes lahm legten, wie der Reif in der Frühlingsnacht, was grünt und blüht zum Welken bringt.

Man bezeichnet den Barockstil auch vielfach als Jesuitenstil und soweit es sich um die kirchliche Kunst und was damit zusammenhängt, handelt, hat dies auch seine volle Berechtigung. Wo die sog. Gegenreformation Fuß zu fassen verstand, um die Errungenschaften der Reformation, welche ja auch ein hochbedeutender Faktor im Kulturleben der Renaissance war, zu vernichten, da übernimmt der zu diesem Zwecke thätige Orden der Jesuiten auch die Führerschaft auf dem



Fig. 181.

Grotteskenornament. Palazzo Giustiniani; Padua.

Gebiete der Baukunst und der ausstattenden Künste. Auf diese Weise erstehen in Italien, in Spanien, in Oesterreich, in der Schweiz und anderwärts zahlreiche Bauwerke einheitlichen Charakters, die mit ihrem Prunk und Reichtum den Triumph und die Macht der Ordensgesellschaft glänzend zum Ausdruck bringen. „Il Gesu“ ist die Hauptkirche der Jesuiten in Rom und dieser hochbedeutende Bau von üppiger Eleganz wurde maßgebend für zahlreiche Kirchen der ver-

Eyth u. Meyer, Malerbuch.

schiedensten Länder (Fig. 220). Wer das Innere dieser Kirche betreten hat, diesen Raum mit der überschwänglichen Dekoration, durchwoben von Weihrauchduft, durchzittert vom Schein der ein-

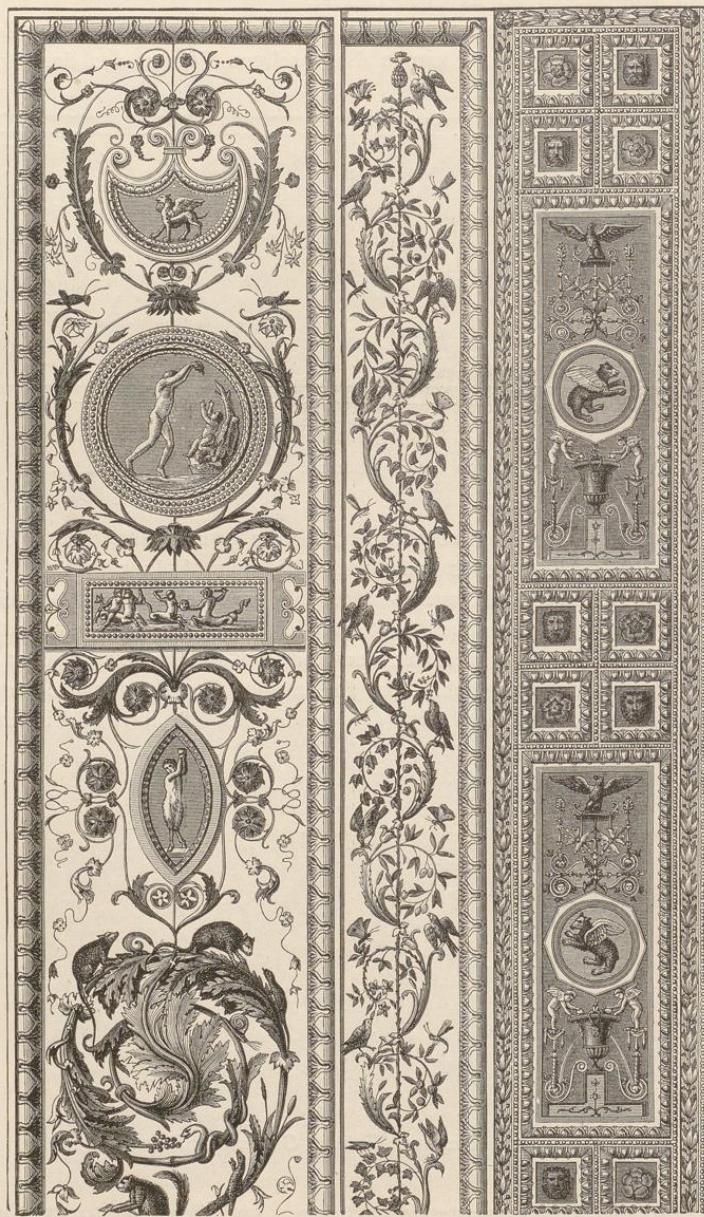


Fig. 182. Aus den Loggien des Vatikan. Rafael.

fallenden Sonne und den Strahlen hundertfältiger Kerzen, der wird zugeben, dass die ausstattenden Künste den Vätern der Gesellschaft Jesu nicht als das letzte Mittel gelten, die schwärmerischen

Seelen an sich zu fesseln. Künstler aller Art standen im Dienste des Ordens und die Patres selbst widmeten sich vielfach der Kunst. Der Architekt und Maler Pozzo, nach dessen Entwürfen wir in Fig. 217 ein Beispiel geben, war auch Jesuit.

Es würde zu weit führen, wollten wir auch nur die hervorragendsten kirchlichen Bauwerke der Barockzeit aufführen. In Fig. 221 bringen wir noch ein Beispiel der betreffenden Innendekoration aus der Kirche zu Weingarten bei Ravensburg.

Nach den Kirchen spielen die wichtigste Rolle die Schlösser mit ihren gross veranlagten Innenräumen und zum Teil langweiligen Fassaden. Es sind insbesonders die Treppenhäuser, welche



Fig. 183.

Halle der Farnesina. Rafael.

an derartigen Bauten zur Anbringung einer grossartigen Raumdekoration dienen müssen. Die Fig. 222 giebt einen Durchschnitt durch den Mittelbau des Schlosses Pommersfelden. Die Fig. 223 bringt die Zimmerdekoration der Amalienburg im Nymphenburger Park (Uebergang zum Rokoko). Ist diesen Figuren das allgemeine Verzierungsprinzip zu entnehmen, so mögen die weiteren Fig. 224 und 225 mehr das Ornament im einzelnen vorführen, wie es die Barockzeit zu behandeln liebt.

Von den der barocken Ornamentik zukommenden Eigenheiten mögen in Kürze einige erwähnt sein. Symmetrische Anordnung ist die Regel. Bandartige Züge bilden hübsche Flechtwerke. Trophäen, Fruchtgehänge und Füllhörner sind beliebt, ebenso Masken und Fratzen (Fig. 215 u. 216). Die Ecken werden zu Voluten ausgerundet, die geraden Linien werden durch Schweißungen unter-

brochen; die S-förmigen Züge erhalten in der Mitte einen geradlinigen Bruch; gesimsartige Profile erscheinen inmitten der Ornamentik (Fig. 225) und die Palmetten gestalten sich muschelförmig. Die Halbkreise werden stark überhöht; kreisförmige Felder werden durch elliptische ersetzt; die Recht-

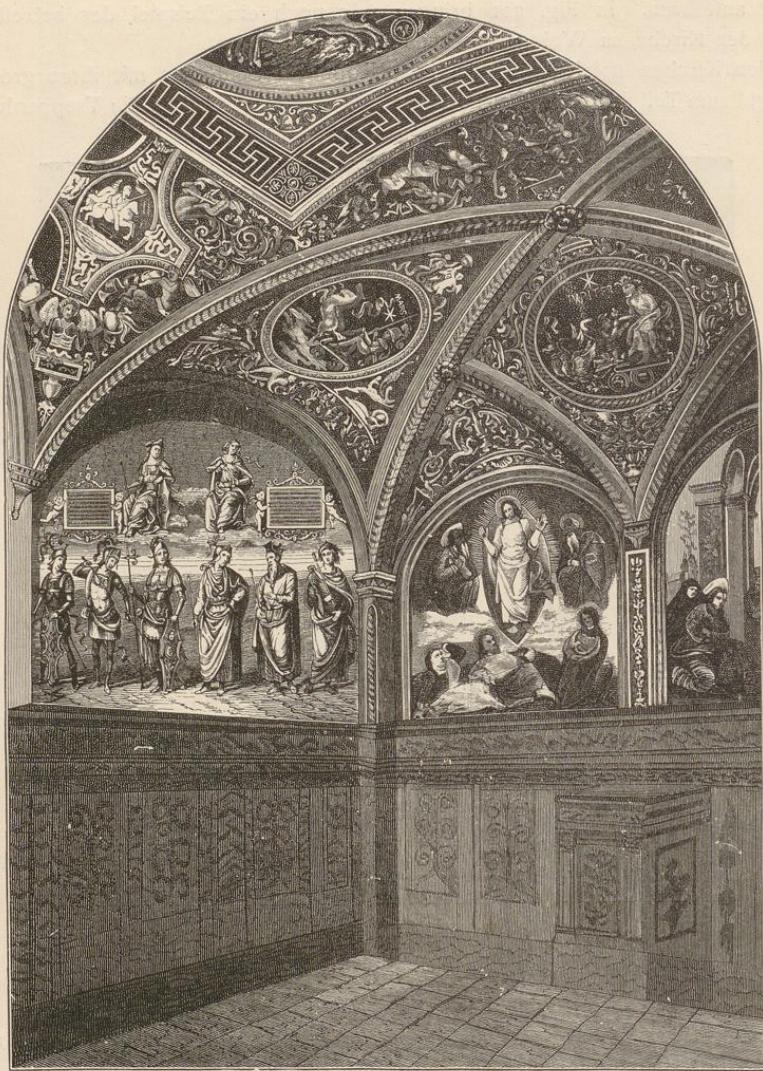


Fig. 184.

Aus dem Cambio in Perugia von Perugino.

ecke erhalten halbrunde Ohren (Fig. 226); leere Räume werden durch Rautennetze mit aufgesetzten Rosetten gefüllt (Fig. 227) etc. Die Flächenornamentik der Barockzeit kommt ganz bezeichnend zum Ausdruck in den bekannten, prunkhaften, geprefsten Ledertapeten mit ihrer großen Musterung.

Die abgepaßte Rechtecksfüllung (Panneau) fängt an ihre Rolle zu spielen und ist der Vorläufer des zur Rokokozeit so mächtig entwickelten Rahmenwerkes.



Fig. 185. Deckenmalerei aus dem Cambio in Perugia.

Wur zur Zeit der Renaissance häufig der Architekt, der Maler und Bildhauer in einer Person vereinigt und haben die Maler ersten Ranges keinen Anstand genommen, die Entwürfe für

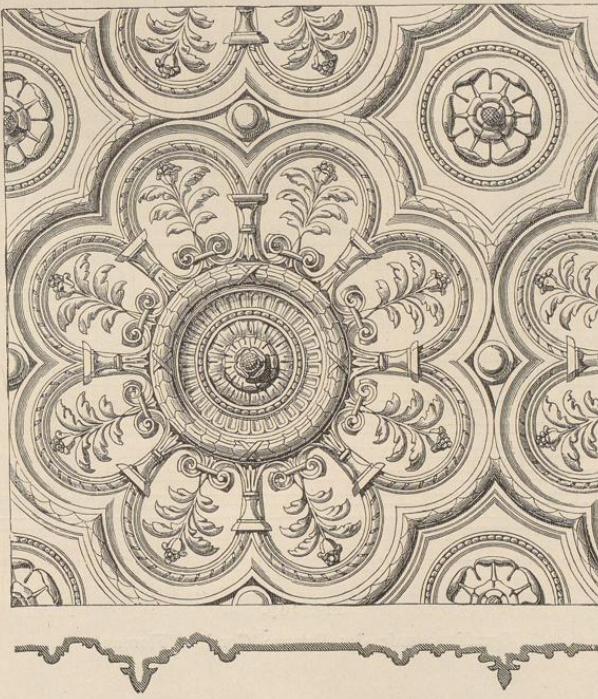


Fig. 186. Venezianische Decke.

das Kunstgewerbe und die dekorative Malerei zu schaffen, so hat sich dies im Laufe des 17. Jahrhunderts dahin geändert, dass die Vertreter der Tafelmalerei sich mehr und mehr auf diese be-

schränkten, die dekorative Malerei dem Handwerk und die Anfertigung der Entwürfe den Architekten und Ornamentstechern überlassend. Wir finden hier zum erstenmale kunstgewerbliche Zeichner als Spezialisten und zwar in namhafter Zahl. Die Arbeitsteilung macht sich auch in der

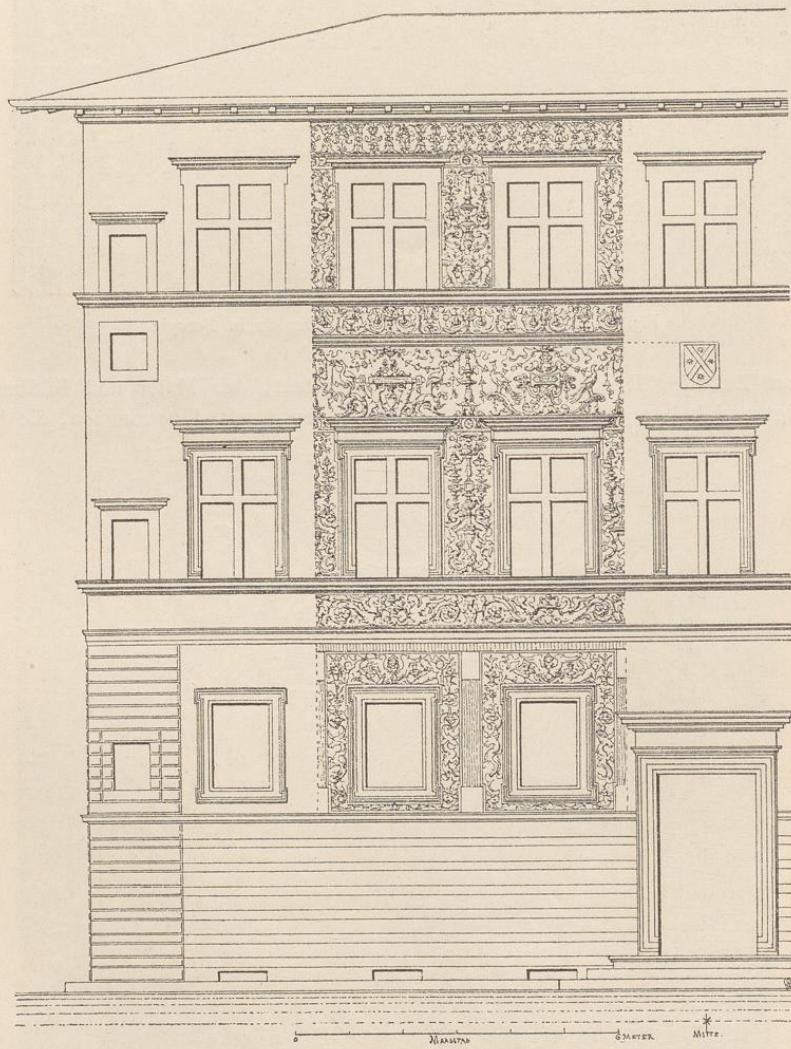


Fig. 187.

Sgraffitofassade des Palazzo Corsi in Florenz.

hohen Malerei geltend, deren Gebiete sich nicht unwesentlich erweitert haben; es giebt Landschaftsmaler, Tiermaler, Stilllebenmaler etc. neben den Historien- und Genremalern. Immerhin beteiligen sich auch jetzt noch Maler von Ruf und Namen an der dekorativen Malerei, aber doch mehr vereinzelt als ehedem.

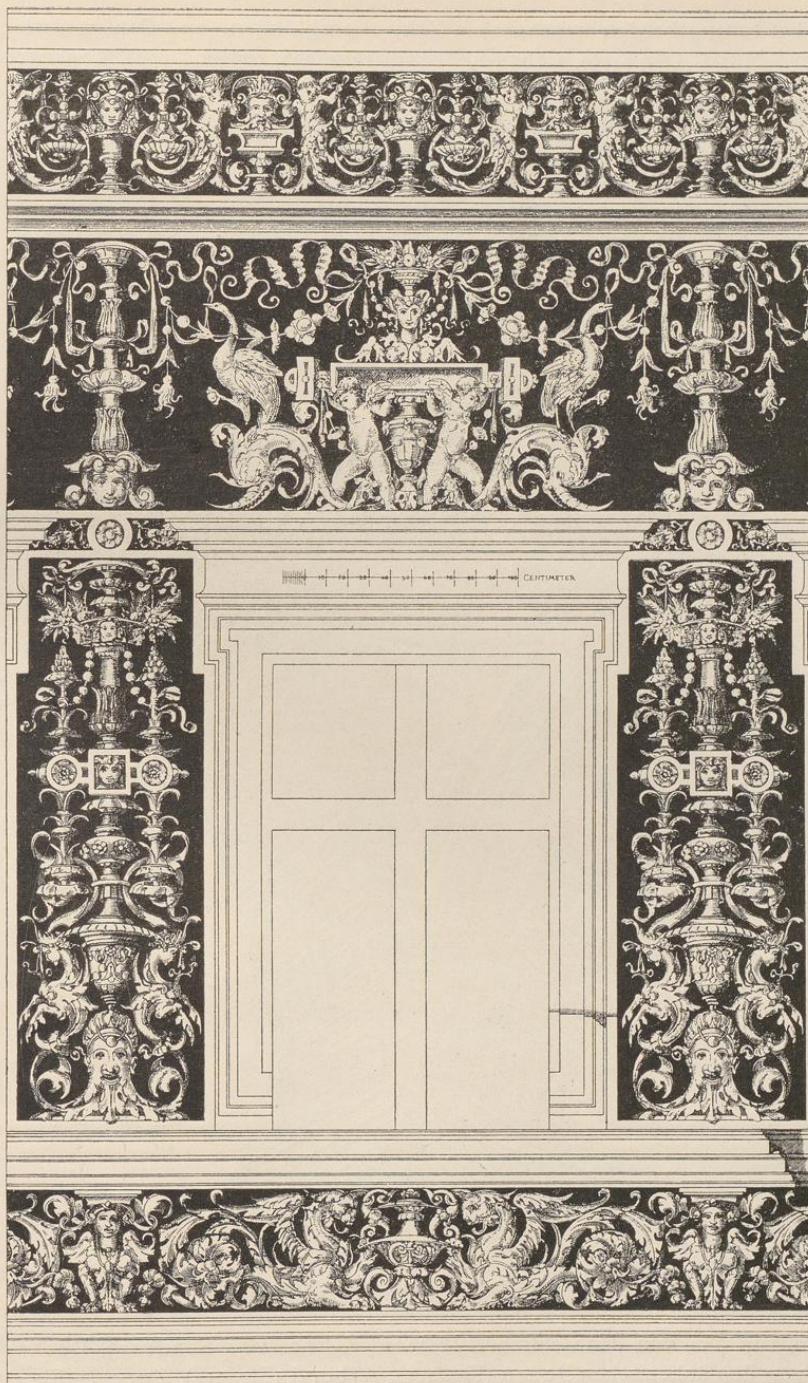


Fig. 188. Sgraffitomalerei vom Palazzo Corsi in Florenz.

Von den tonangebenden französischen Dekorationskünstlern und Ornamentstechern stehen im Vordergrund Marot (Fig. 216), Lebrun, Berain (Fig. 228, 229 und 230), Lepautre, Cotelle

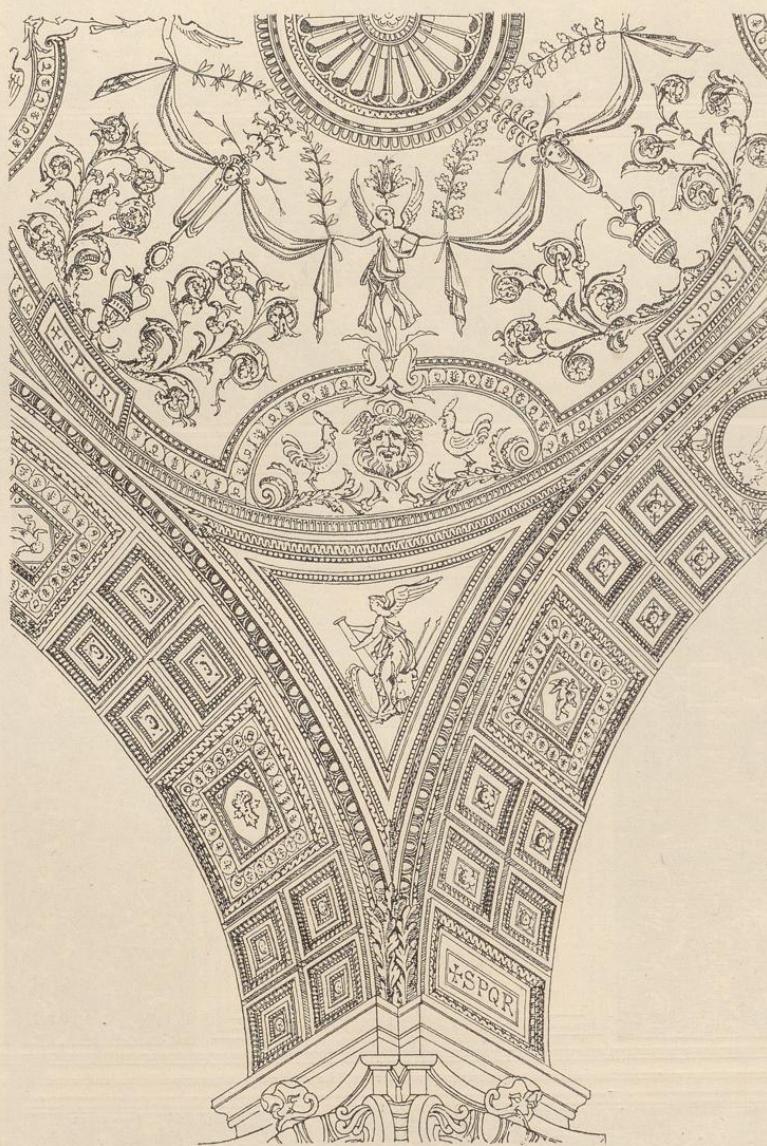


Fig. 189.  
Gewölbestuckaturen. Konservatorenpalast Rom.

(Fig. 215), Audran etc., von den deutschen Merian, Kilian, von Sandrart, Decker (Fig. 227), Küsell etc., von den italienischen Pozzo (Fig. 217), Alberti (Fig. 214), Zuccali (Fig. 231) u. a. m.

Die mittleren zwei Viertel des 18. Jahrhunderts gehören dem Stile des Rokoko, das sich unter französischer Führung aus dem Barockstil entwickelt. Das Rokoko bedeutet ebenfalls dem letzteren gegenüber keinen grundsätzlichen Gegensatz; es ist der fortgesetzte Lauf des Begonnenen auf veränderten Wegen; es ist das Ende vom Liede, das die Renaissance angestimmt hat. Die Franzosen benennen die Stile nach den jeweiligen Herrschern und unterscheiden in Bezug auf die auf ihren großen Ludwig folgende Stilzeit dementsprechend zwischen dem Stile der Regentschaft (Regence, 1715 bis 1723) und dem Stile Louis XV. Bei uns wird diese Unterscheidung für gewöhnlich nicht gemacht und der betreffende Stil wird als Rokoko bezeichnet nach den demselben eigenen Grottenwerken mit Muscheln, Steinen etc. (rocailles).

Der Rokokostil ist in erster Linie Dekorationsstil. Die Architektur als solche zeigt keine wesentlichen Veränderungen, bloß das dekorative Beiwerk nimmt andere Formen an, insbesonders im Innern der Gebäude. Die struktiven, die tragenden und stützenden Bauteile werden weniger als solche ausgesprochen und durch verzierende ersetzt. Alles wird mehr und mehr zum Rahmenwerk. Die gerade Linie wird mehr und mehr verbannt und gemieden, die Schweißungen nehmen zu und zeigen große Vielseitigkeit und Willkür. Die Symmetrie wird als langweilig verachtet und thunlichst umgangen (Fig. 232). Die Zierformen verlieren ihre Schwere und werden duftig und leicht.

Eyth u. Meyer, Malerbuch.

22

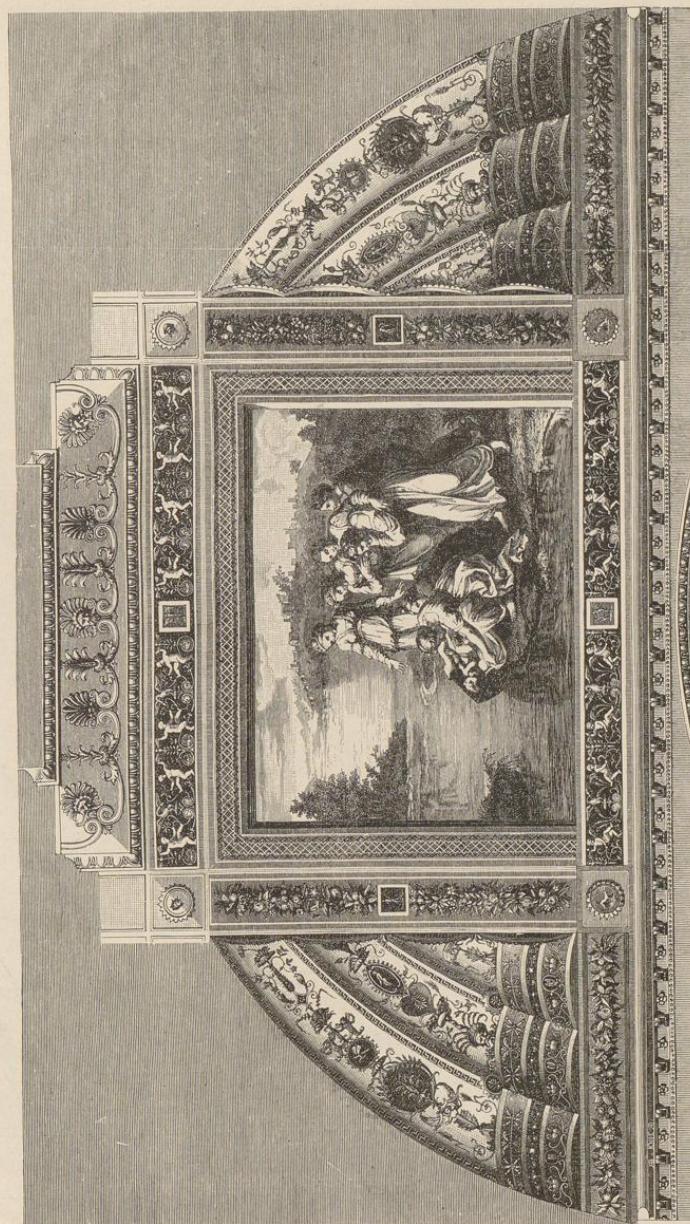


Fig. 190. Rafael'sches Wandgemälde, Loggien des Vatikan.

An Stelle des prunkhaften Pathos tritt die lädelnde Spielerei. Die flotte Technik wird keck und verwegen; die Stuccaturen werden während des Auftrags modelliert. Die Farbenkontraste werden kühner und gewagter; gleichzeitig macht sich aber auch schon eine gewisse Farbenscheu geltend;



Fig. 191.

Partie von der berühmten Decke der Sixtinischen Kapelle in Rom. Michelangelo.

Weiß und Gold, Hellblau, Rosa und ähnliche lichte Töne werden mehr und mehr zur Anwendung gebracht, wenigstens in den Architekturen und Umrahmungen der farbenreichen Bilder, wobei dann eine gewisse Härte des Gegensatzes unvermeidlich ist. Aus diesem Grunde werden Bilder

kleineren Umfanges auch grau in grau, blau in blau etc. eingemalt. Es werden immer mehr neue Stoffe zur Dekoration beigezogen: farbige Hölzer und fremdländische Furniere, farbige Steine



Fig. 192. Wandmalerei aus S. Paolo in Parma. Correggio.

und Halbedelsteine, Glas und das neu erfundene Porzellan, Seiden- und die jetzt in Aufschwung kommenden Papiertapeten. Es entwickelt sich eine gewisse Vorliebe für das Exotische; man be-

ginnt für China zu schwärmen; die Chinoiserien kommen in Mode (Fig. 234); die Zeit der Nippeschen ist gekommen und die Fächermalerei steht im Flor. Möbel und Geräte werden mit Lackmalereien überzogen (Vernis-Martin).

Im allgemeinen pflegt die Architektur die neuen Stile einzuleiten; hier ist es umgekehrt. Die Formen der Kleinkunst gehen in die Architektur über. Das nichtssagende Geschnörkel, Muschel-, Buckel- und Faltenwerk macht sich erst am Porzellan, am Metall, am Holz und Elfenbein geltend und gelangt von da auch in die Stein- und Stuckarchitektur, so widerstreitend diese Verzierungsweise dem Material des Steins auch sein mag. Was die entwerfenden Künstler dem

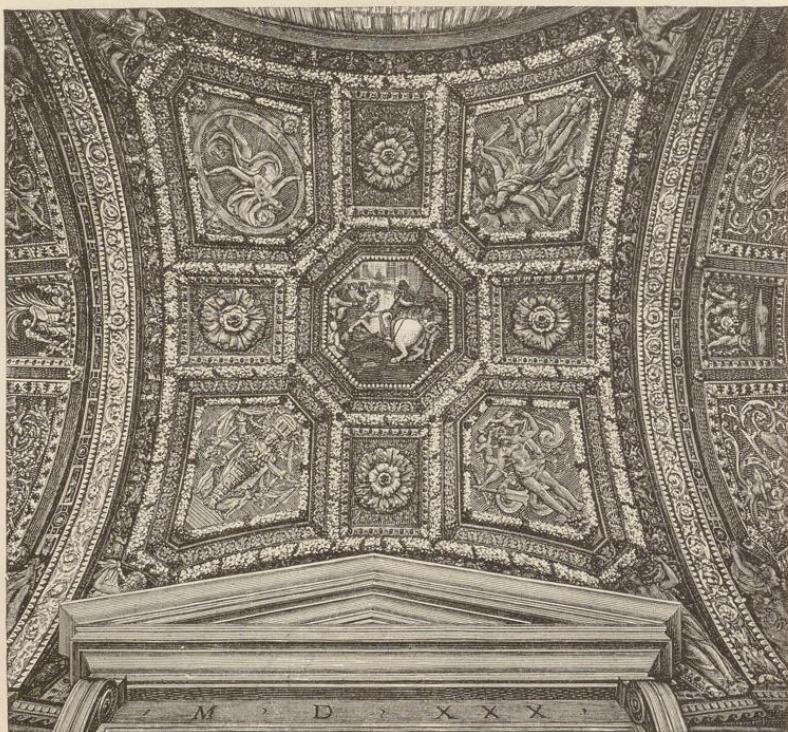


Fig. 193.  
Decke aus dem Palazzo Andrea Doria in Genua.

letzteren schliefslich zuzumuten sich erlauben, zeigt die Fig. 232 zur Genüge. Der Sinn für die Idee, daß das Material die Form bedingt, ist abhanden gekommen, wenigstens in dieser Hinsicht.

Die neue Dekorationsweise tritt übrigens nicht plötzlich in die Erscheinung; es bildet sich ein Uebergangsstil und Barock- und Rokokostil gehen vielfach nebeneinander her, wie dies schon die Fig. 223 gezeigt hat. Dieser Uebergang deckt sich mit dem Begriff „Regence“. Das symmetrische Flechtwerk und die Eckbildungen der Barockzeit werden zunächst weniger schwer und zierlicher; es stehlen sich nach und nach Rokoko-Elemente in die barocke Gesamtanlage ein, wie dies die Beispiele der Fig. 235 zeigen, welche Einzelheiten aus dem ehemaligen Palais Thurn und Taxis in Frankfurt a. M. herrühren. Später wird der Symmetrie vereinzelt an passender Stelle ein Schnippchen geschlagen und schliefslich kann man sie überhaupt entbehren.

Aber nicht nur das Rahmenwerk, sondern auch die Fruchtgehänge und Blumenguirlanden werden leichter und geben sich flatternd und spielend; landschaftliche Hintergründe werden mit dem Ornament gewissermaßen in eines verflochten (vergl. die Fig. 42 und 234). Die Dekorationsmalerei arbeitet mit Theatereffekten. Die Partien des Vordergrundes werden stark betont; das



Fig. 194.

Gemälde von H. Holbein d. Aelt.

Beiwerk im Hintergrund wird nur flüchtig angedeutet und zeigt verschwommene, hauchartige Farben. Glorien und Wolkenmassen, Muscheln und spielende Wasser, Embleme und Attribute aller Art sind die Hauptmotive. Der Unterschied zwischen kirchlicher und profaner Verzierungsweise verwischt sich mehr und mehr und die Kirchen werden zu Theatern. Hier finden sich nicht

selten ausgeprägt sinnliche Darstellungen und anderseits haben die mythologischen Figuren der weltlichen Malerei gelegentlich den Heiligtotypus (Fig. 236).

In die Malerei tritt ein neues Element. Neben den Darstellungen aus der Mythologie und neben den Apotheosen spielen Sittenbilder und Schäfereien ihre Rolle. Die Leichtfertigkeit der vornehmen Gesellschaft von damals kommt in diesen Darstellungen zum Ausdruck. Der Vater dieser Art von Malerei ist Gillot; sein vornehmster Schüler ist Watteau, dessen Gemälde übrigens sehr ansprechend und moralisch genommen unbedenklich sind (Fig. 238). Diesen folgt dann eine Reihe zum Teil sehr fruchtbare Künstler, die verschiedenen Vanloo, Boucher, Fragonard u. a. m. Boucher allein hat eine Unmasse von Zeichnungen und Skizzen hinterlassen



Fig. 195.

Gemälde von H. Holbein d. Aelt.

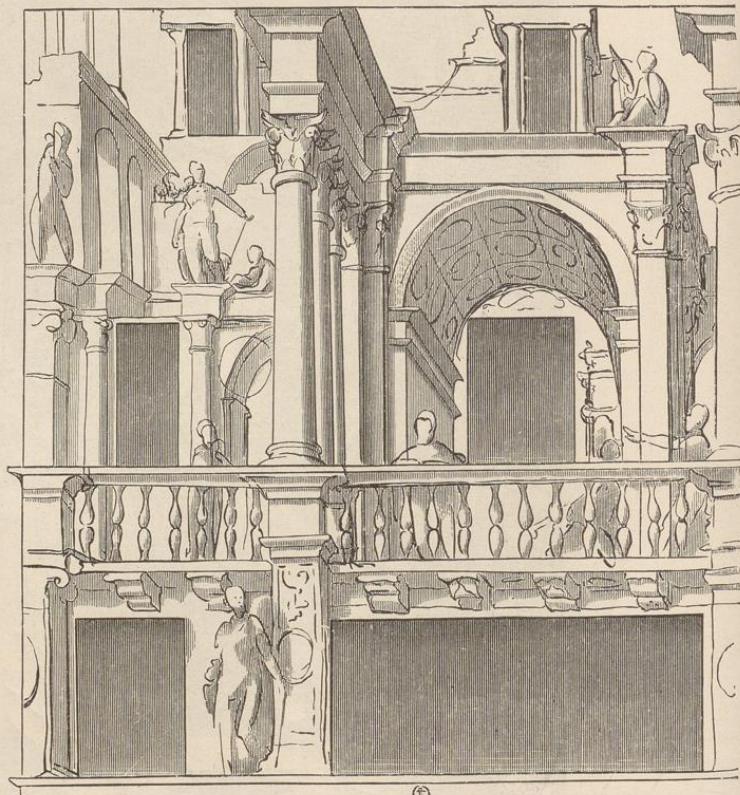


Fig. 196.

Entwurf zu einer Fassadenmalerei von Holbein d. J.

und seine Kinderfiguren sind heute noch für die Dekorationsmalerei ein vielgesuchtes Vorbildermaterial. Wir geben in Fig. 239 ein bezeichnendes Beispiel dieser Amoretten; eine allegorische Darstellung aus derselben Hand ist weiter oben (Fig. 39) schon gebracht, während Fig. 40 ein Bild von Fragonard gegeben hat.

Die Dekorationsmalerei der Rokokozeit kommt vor allem in den Schlössern und Palästen zur Ausübung, da der Bedarf an Kirchen durch die Barockzeit grossenteils gedeckt wurde und der

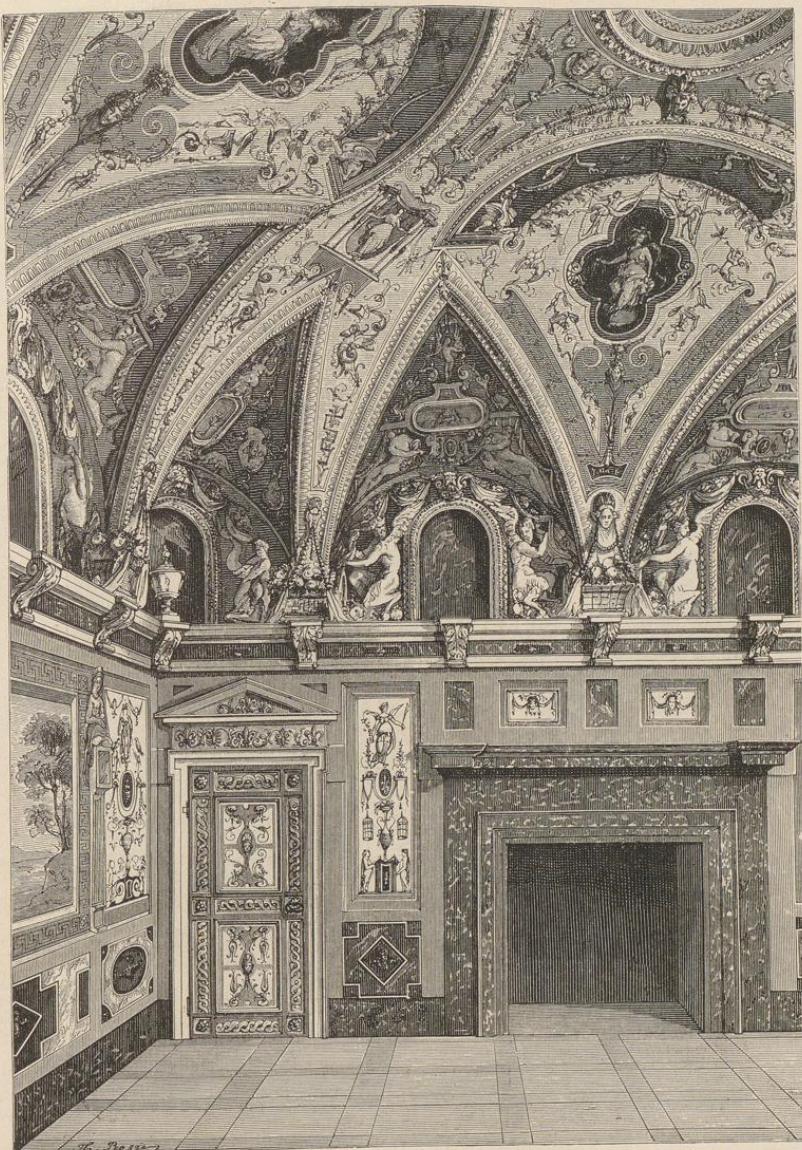


Fig. 197.  
Badezimmer im Fuggerhaus zu Augsburg.

neue Stil für das bürgerliche Haus zu reich und kostbar ist, während er eine Vereinfachung schwer verträgt, ohne nüchtern zu werden. Es sind insbesonders die Decken, die nach wie vor figurenreiche

Bilder erhalten. Unter den zahlreichen Freskenmalern dieser Zeit ist wohl der hervorragendste G. B. Tiepolo, ein geborener Venezianer, der nicht nur in verschiedenen Städten seiner Heimat,



Fig. 198.

Zimmerdekoration aus der Burg Trausnitz bei Landshut.

sondern auch in Madrid, Würzburg etc. großartig entworfene Bilder zur Ausführung brachte. Die Fig. 240 giebt ein Beispiel.

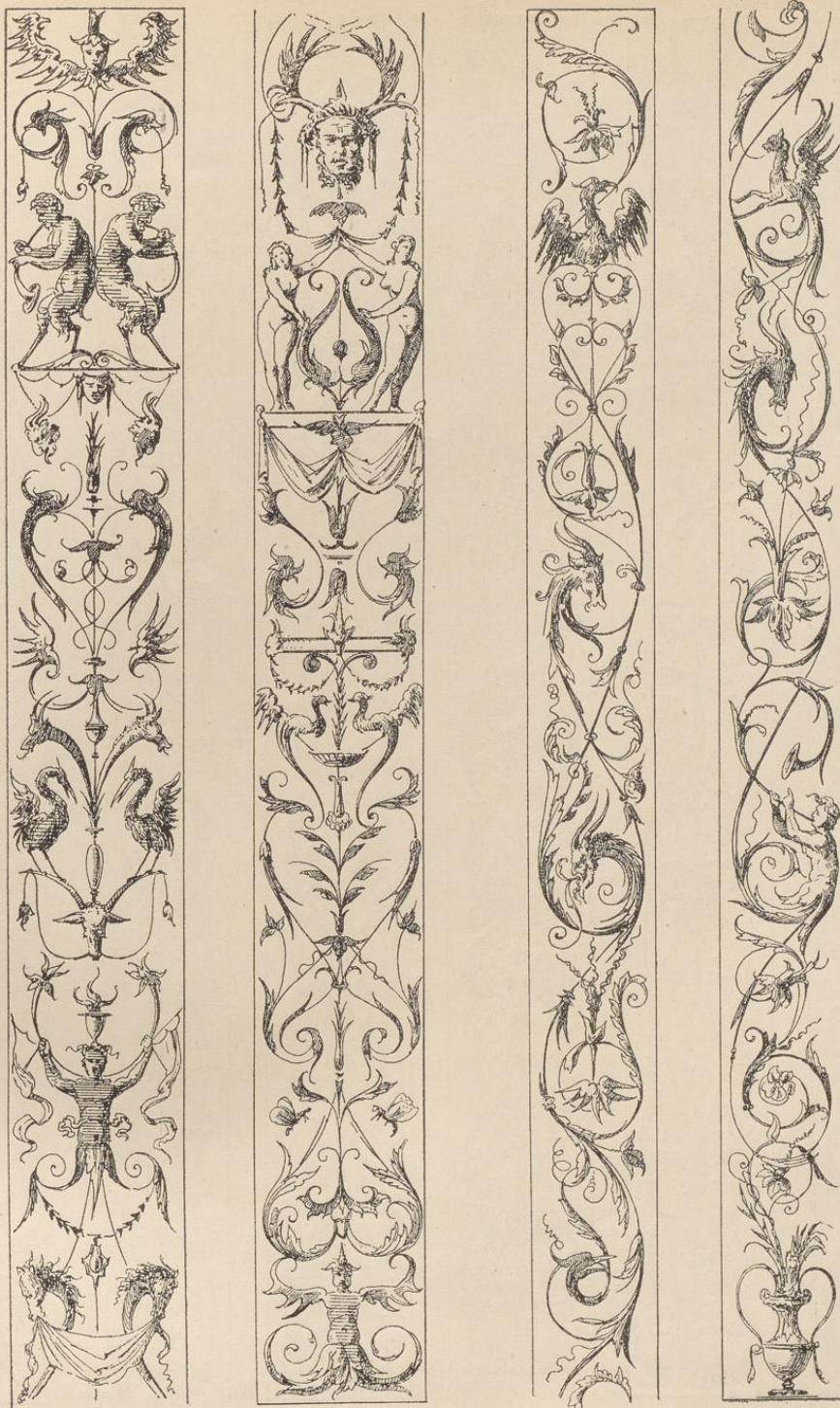


Fig. 199. Malereien aus Burg Trausnitz bei Landshut.

Eyth u. Meyer, Malerbuch.



Fig. 200. Malereien aus Burg Trausnitz bei Landshut.

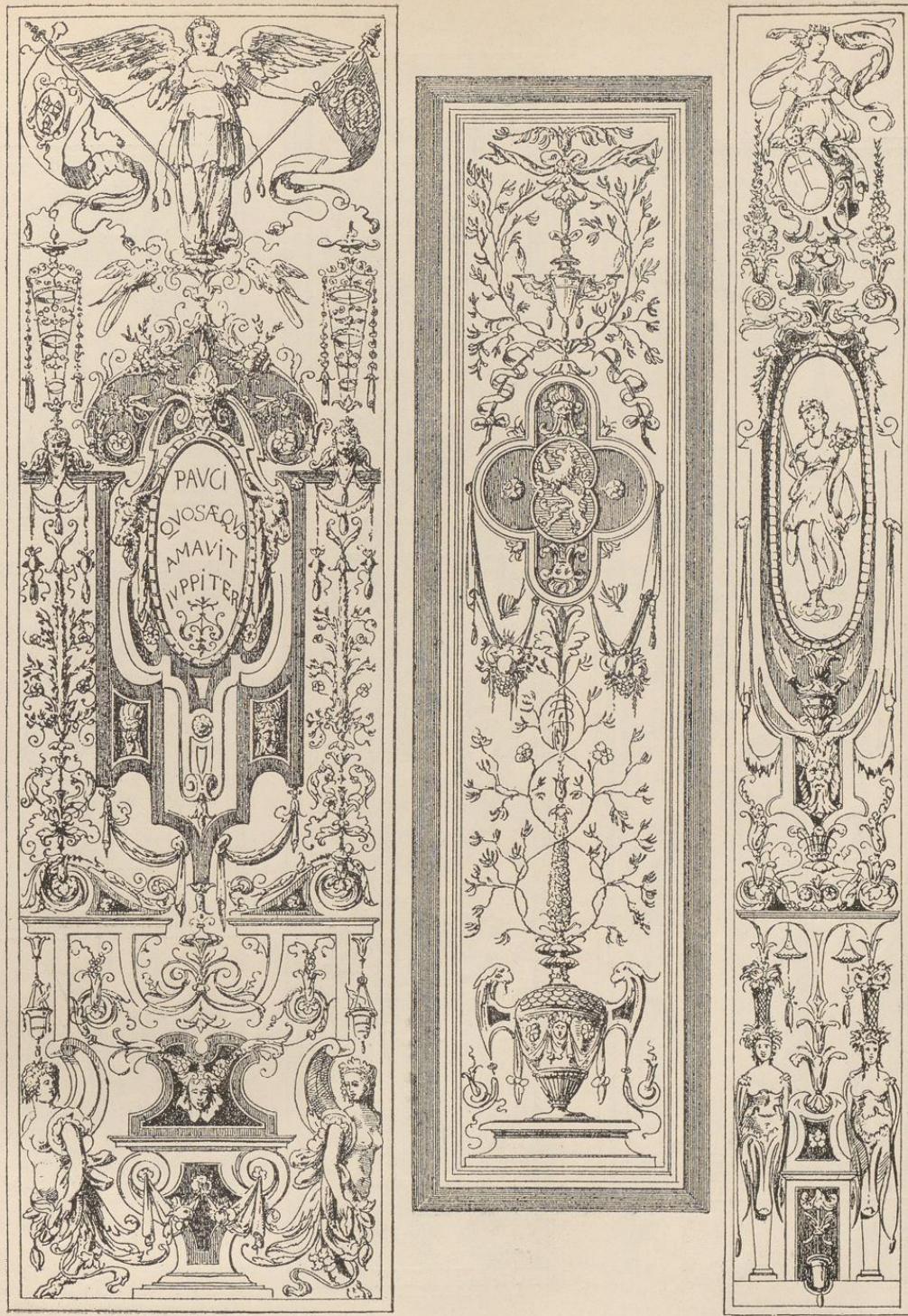


Fig. 201. Malereien aus Burg Trausnitz bei Landshut.

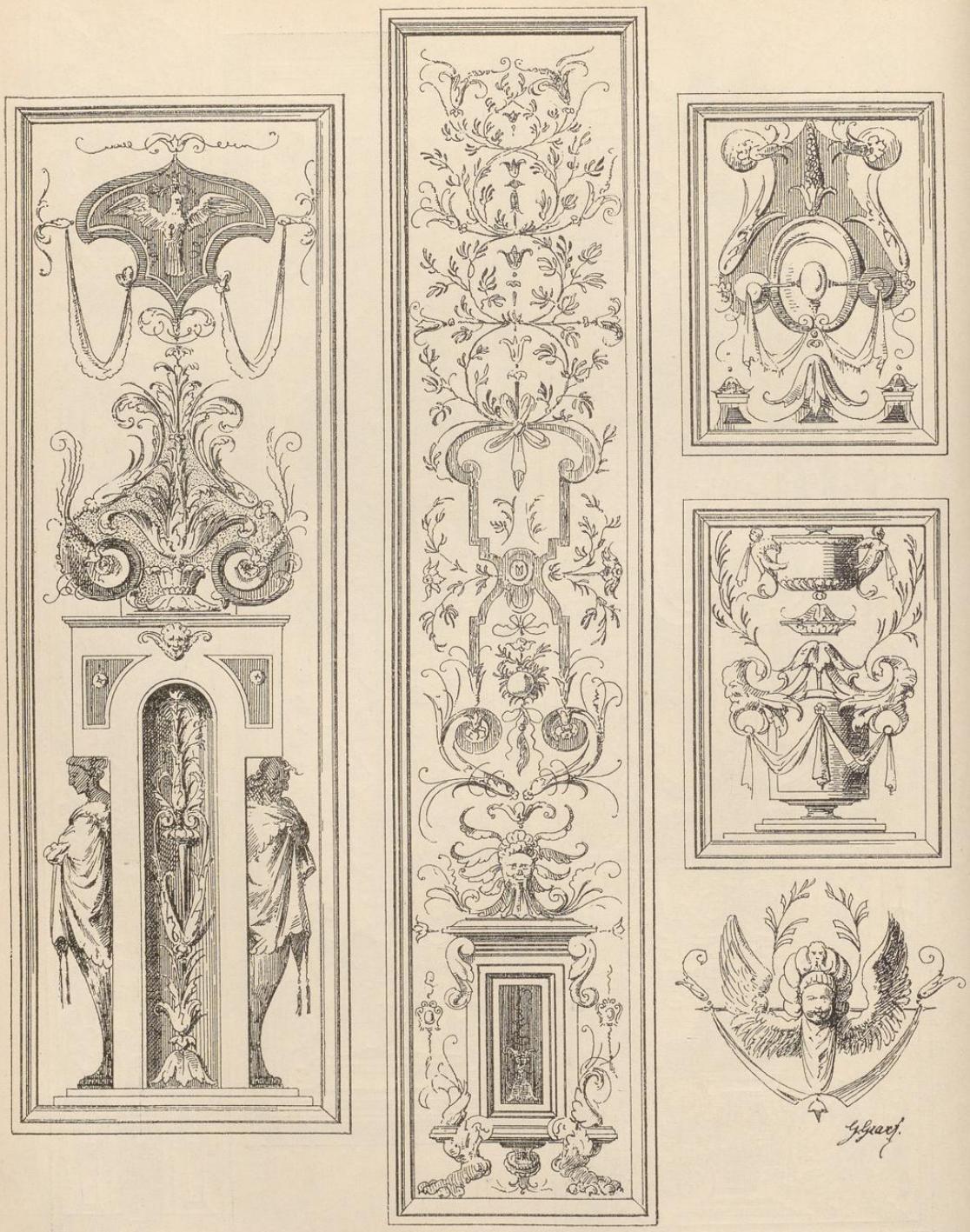


Fig. 202. Malereien aus Burg Trausnitz bei Landshut.



Fig. 203. Malereien aus Burg Trausnitz, bei Landshut.

Fig. 203

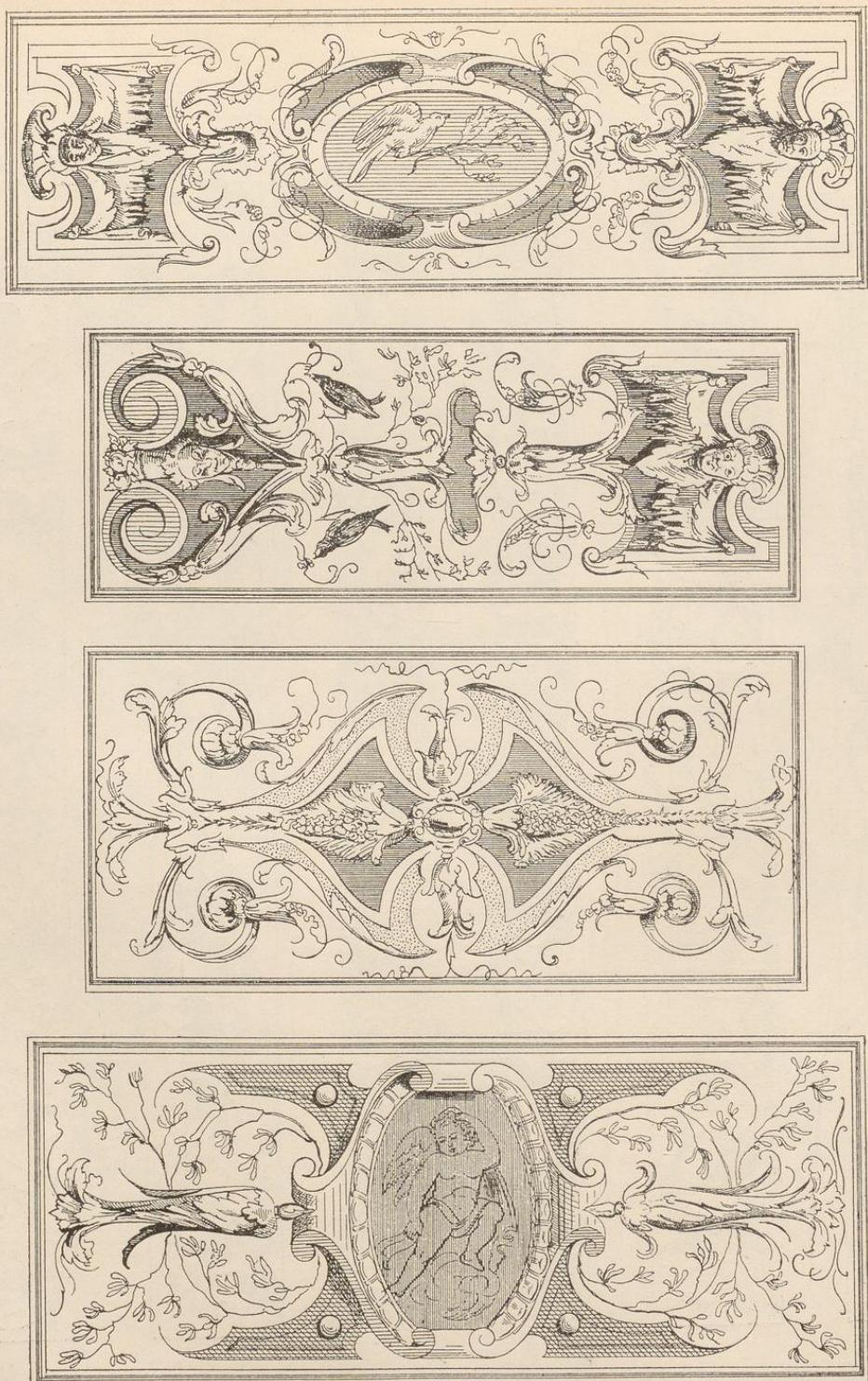


Fig. 204. Malereien aus Burg Trausnitz bei Landshut.

Im übrigen ist zu bemerken, dass die Architektur meist weiss blieb mit teilweiser Vergoldung und dass die Wandfelder anderweitig in Anspruch genommen wurden, durch Leder- und Seidentapeten, Spiegel etc., so dass die kleinere Dekorationsmalerei sich auf spanische Wände, Ofenschirme und andere Mobiliarstücke beschränken musste. Ein weiteres Feld waren die jetzt viel verlangten Theaterkulissen und Proscenien.

Die prachtvoll wirkende und solide Ledertapete wurde zur Zeit des Rokoko wohl noch verwendet, wie die Fig. 241 zeigt, aber doch nur vereinzelt. Sie war für den neuen Stil zu schwer und zu stark auftragend. Deshalb ihre immer mehr um sich greifende Verdrängung durch die Seidentapete, so weit es sich um eine reiche Ausstattung handelt und durch die jetzt auf-

kommende Papiertapete, wo die Ausstattung wenig kosten soll. Die Rokoko-seidentapete verlässt die breitgehaltenen Musterungen der Barockzeit; mit richtigem Verständnis der Sachlage verwendet der neue Stil die senkrechte Streifung in lichten Tönen und zarten Tinten, in welche farbiges Blumen- und Guirlandenwerk eingestreut wird. Neben den Seidentapeten kommen zur Ausschmückung der Wände auch die Gobelinstoffe zur Benützung, die seit dem 16. Jahrhundert in dieser Hinsicht eine hervorragende Rolle gespielt hatten und jetzt ihren Stil entsprechend ändern.

Die plastische Ornamentik liegt, wie bereits erwähnt, im Argen. Die Technik ist zwar auf das Höchste gesteigert; alles ist Fluss und Schwung, wimmelt und lebt, aber es fehlt die Seele. Ein nichtssagendes, unbeschreibliches Geschnörkel ist an die Stelle des künstlerischen Gedankens getreten.

Alles in allem genommen ist die Kunst der Renaissance auf der letzten

Stufe des Abstiegs angelangt. Die Technik ist auf das Höchste gesteigert; die Kraft ist erschöpft. Es kann auf diesem Wege nicht weiter gehen; es muss etwas Neues kommen und die Umkehr liegt in der Luft. Das tonangebende Frankreich steht auch politisch und moralisch genommen vor einem Wendepunkt und bereitet sich vor, den Sprung ins Dunkle zu wagen. Dazu kommt, dass die Maschinen anfangen, der Handarbeit einen Wettbewerb zu bilden. Das Kunftwesen wird altersschwach und steht auf schlechten Füßen. In England regen sich neue Kräfte, welche die Ebenbürtigkeit mit Frankreich streben. In Deutschland ist der Ruhm der kunstreichen Städte Augsburg, Nürnberg, Ulm etc. verblichen. Die Folgen des 30jährigen Krieges haben sich schwer überwunden und neue Kriege haben die Gesundung der Verhältnisse



Fig. 205.

Ornament nach Du Cerceau.



Fig. 206.

Buchverzierung von  
Attavante.

gehemmt. Die deutschen Höfe nach französischem Muster haben mit der fremden Sitte fremde Künstler ins Land gezogen und verhältnismäsig wenig heimische Namen von Bedeutung knüpfen

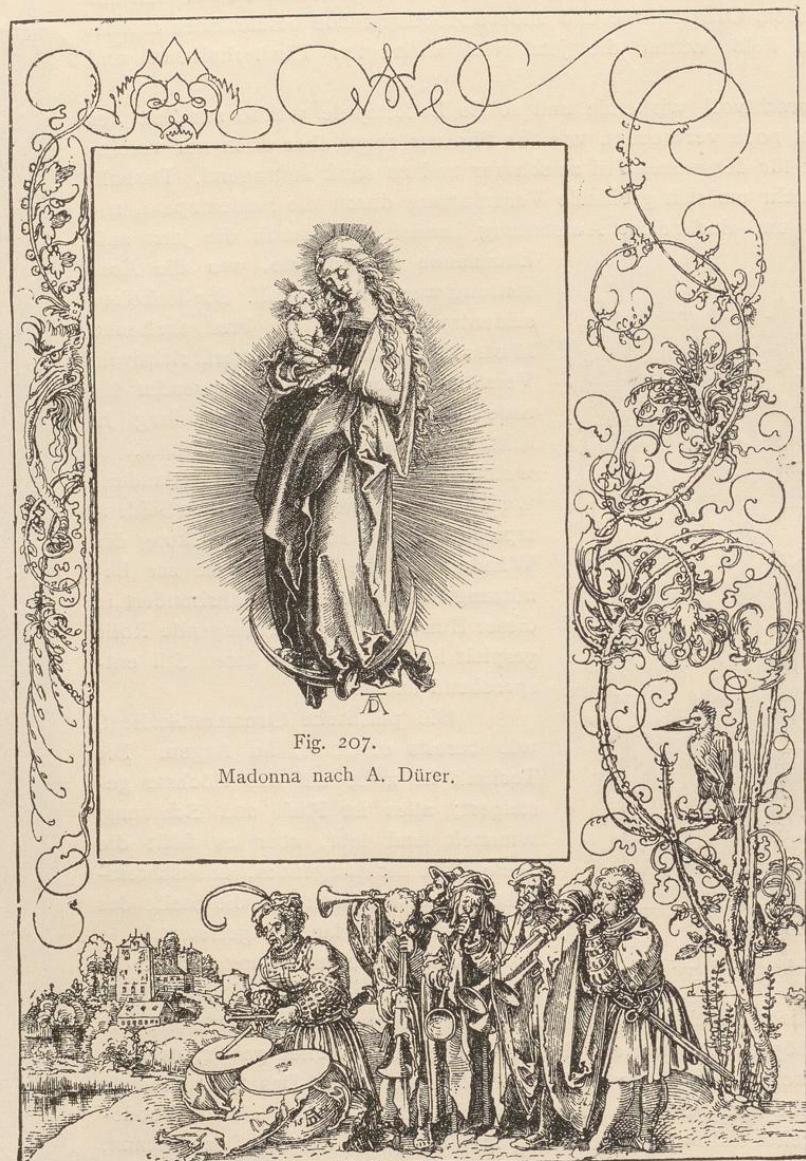


Fig. 207.  
Madonna nach A. Dürer.



Fig. 208.  
Randzeichnung nach A. Dürer.

sich an die Zeit des Rokoko, wie Habermann, Preissler, Thelott, Hoppenhaupt (Fig. 243) u. a. m.

Wenn wir heute die zum Teil unbewohnten und staubbedeckten Baudenkmale der Rokokozeit betreten, so beschleicht uns ein merkwürdiges Gefühl. Wir versetzen uns in Gedanken in eine Zeit,



Fig. 209.  
Madonna nach H. Aldegrever.

Fig. 210. Randzeichnung nach A. Dürer.

die wir schliesslich verstehen und begreifen, aber nicht zurückwünschen. Wir staunen über die vornehme Grosräumigkeit, über den Reichtum und Flitter, aber wir möchten diese Räume nicht bewohnen.

24

Eyth u. Meyer, Malerbuch.



Fig. 211. Randzeichnungen  
nach A. Dürer.



Fig. 212.  
Aus dem Gebetbuch René's II. Paris.  
Französische Renaissance.

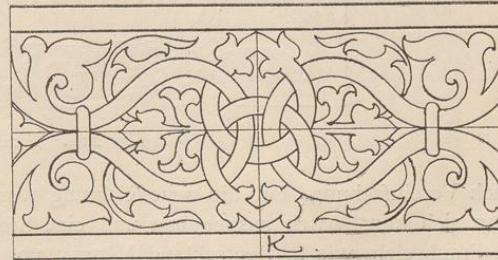
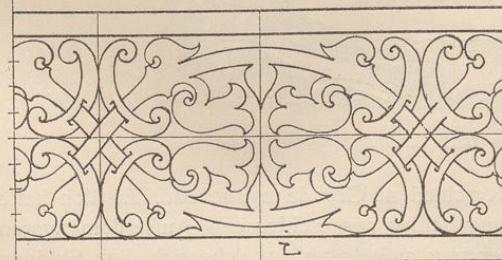
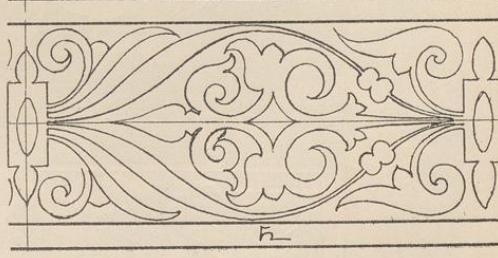
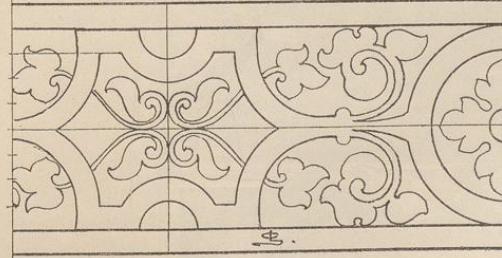
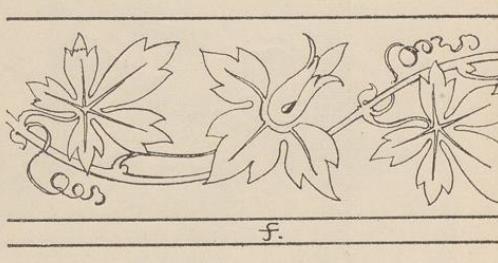
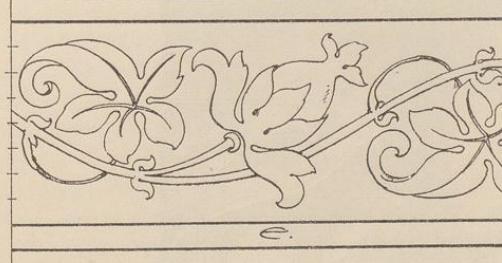
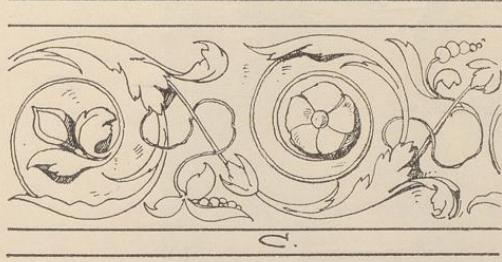
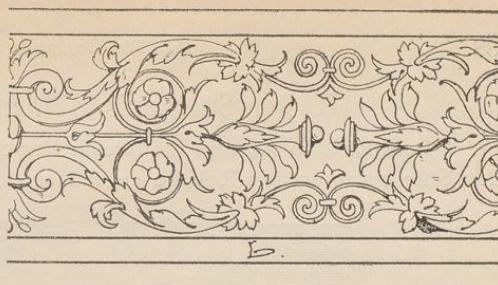
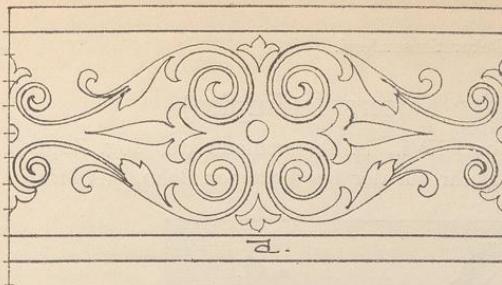


Fig. 213. Bandornamente italienischer und deutscher Renaissance.