



Handbuch der Kunstgeschichte

<<Die>> Renaissance im Norden und die Kunst des 17. und 18.
Jahrhunderts

Springer, Anton

Leipzig [u.a.], 1896

5. Die Renaissance-Architektur in Deutschland und den übrigen Ländern

[urn:nbn:de:hbz:466:1-94502](https://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:466:1-94502)

Charakter der Bauten verloren. Außer einzelnen Provinzschlössern, wie dem Schloß Angerville in der Normandie (Fig. 193), lehrt das Palais Luxembourg in Paris diese Umwandlung am besten erkennen. Salomon Debroise hat den Palast seit 1615 für Maria Medici gebaut, wie die Tuilerien für Katharina Medici entworfen hatte. Kaum ein Menschenalter trennt die beiden Schöpfungen. So vornehm, zu reichem und doch feinem Lebensgenüsse einladend die Tuilerien geplant sind, so schwerfällig erscheint der Rustikabau der jüngeren Königin. Aus der freien Vermählung des französischen Geistes mit dem italienischen ist eine Zwangsheirat geworden.

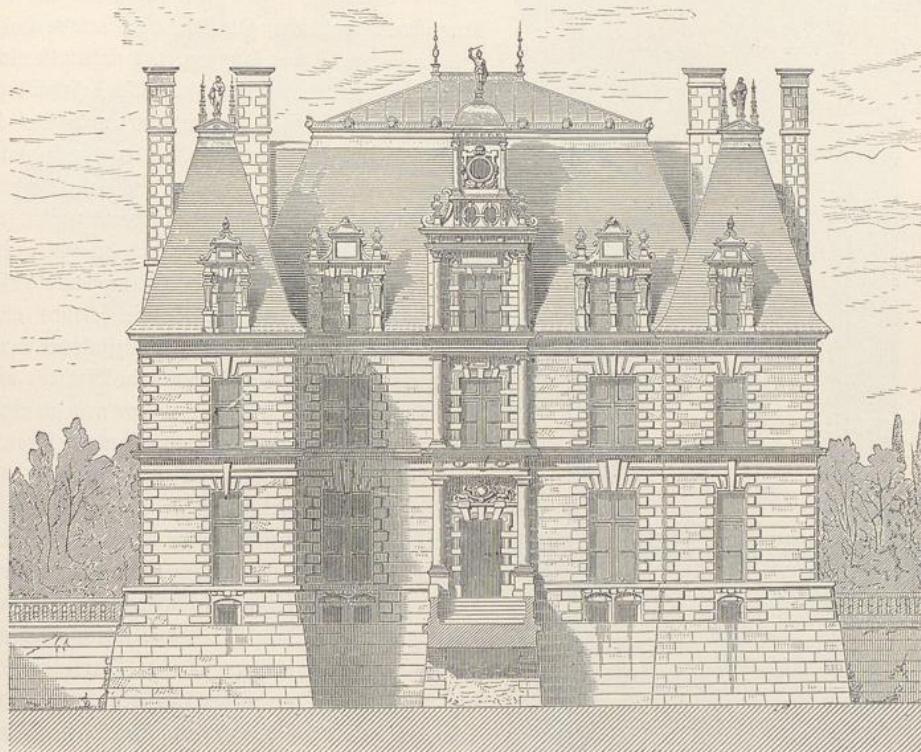


Fig. 193. Schloß Angerville in der Normandie.

5. Die Renaissancearchitektur in Deutschland und den übrigen Ländern.

a) Niederlande.

Die Abwesenheit des Fürstenhauses, die gewaltig aufstrebende Macht des Bürgertums, besonders in den nördlichen Landschaften, bestimmten die Richtung der architektonischen Phantasie in den Niederlanden. Als die Statthalterin Margarethe von Österreich in ihrer Residenz Mecheln 1517 ihren Palast neu baute, erbat sie sich den Rat eines französischen Künstlers, des Guyot de Beauregard aus der Grafschaft Bresse. Frankreich lieferte also das Muster für den Schloßbau, gerade so wie für den Kirchenbau, als dieser nach der Wiederherstellung der katholischen Herrschaft in den südlichen Provinzen reiche Pflege fand, die Vorbilder aus

Springer, Kunstgeschichte. IV.

24

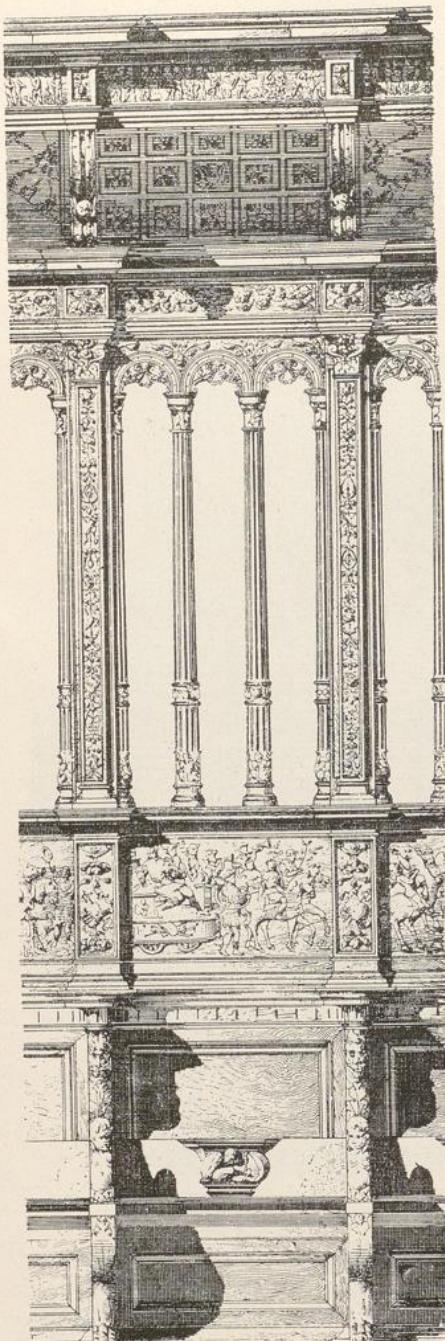


Fig. 194.

Vom Chorgestühl der Großen Kirche
in Dordrecht. (Ewerbed.)

Italien geholt wurden. Ohne slavische Nachahmer zu werden, hielten sich die Erbauer der verschiedenen Jesuiten- und Augustinerkirchen in Antwerpen, Brüssel, Löwen, insbesondere bei dem Aufrisse der Fassaden, an die Weise, welche in Italien in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts aufgekommen war. Während so auf dem Gebiete der kirchlichen Architektur der fremde Einfluß entschieden vorherrscht, hält der Privatbau an den heimischen Traditionen zähe fest. Das uralte Holzhaus verschwindet nur langsam, das mittelalterliche Giebelhaus erhält sich bis in das 17. Jahrhundert, nur daß am Staffelgiebel die rechten Winkel in Böulen verwandelt und die Ränder durch platte Steinbänder verstärkt, gleichsam beschlagen werden.

Bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts zeigten sich die ornamentalen Künste, besonders die dekorative Skulptur, von dem Wesen der Renaissance tiefer ergriffen als die Architektur. Sie schaffen auch viel bessere Werke. Stein- und Holzskulptur wetteifern miteinander. Bei einzelnen in Marmor und Alabaster ausgeführten Werken möchte man glauben, daß italienische Hände die Ausführung besorgten. Bei den Holzschnitzereien ist jeder Zweifel am heimischen Ursprunge ausgeschlossen. Das Chorgestühl in der großen Kirche in Dordrecht z. B., ausgezeichnet durch den reichen Reliefschmuck und den überaus zierlichen architektonischen Aufbau (Fig. 194), hat Jan Terwen aus Amsterdam 1538—1541 gearbeitet. Solche Werke, welche die Meisterschaft der niederländischen Holzschnitzer befunden, gibt es in den nördlichen wie in den südlichen Provinzen noch gar manche. Ob diese aber in der ersten Zeit, wo sich der Anschluß an die italienische Renaissance in den Reliefs Bildern und Rankenornamenten besonders eng zeigt, auch die Zeichnung lieferen, erscheint zweifelhaft. Unter den Steinskulpturen ragt das früh im 16. Jahrhundert errichtete Grabmal des Grafen Engelbert II. von Nassau († 1504) und seiner Gemahlin in der großen Kirche zu Breda, sowohl durch die eigentümliche Komposition wie durch die feine Ausführung der ornamentalen Teile, hervor. An den Ecken des mit den liegenden Gestalten der Verstorbenen geschmückten Grabsteines knien vier antike Helden und heben mit der Schulter eine

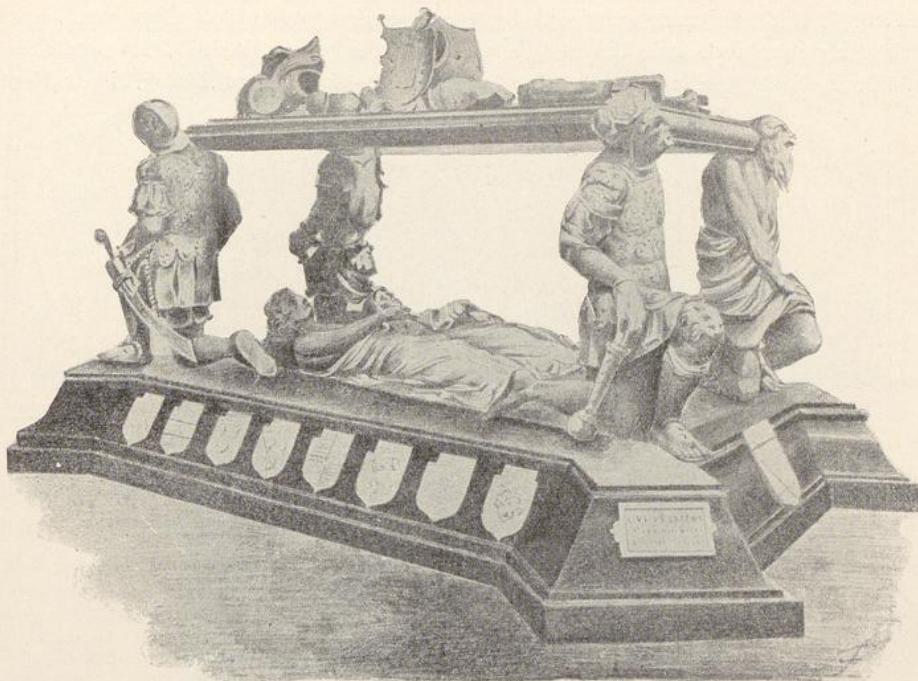


Fig. 195. Grabmal des Grafen Engelbert II. von Nassau. Breda. (Ewerbeß.)

Platte in die Höhe, auf welcher die Rüstungsteile, Panzer und Helm ruhen (Fig. 195 u. 196). Diese Anordnung gehört gewiß einem nordischen Künstler an, während an anderen Werken, wie an dem Grabmale des Erzbischofs Guillaume de Croÿ in Enghien, an dem großen Altarauffaß aus Alabaster (1533) in Hal die italienischen Einflüsse offen zu Tage liegen. Viel kräftiger spricht der auf das Neppige und Derbe gerichtete, starken Licht- und Schattenwirkungen zugeneigte, mit dem Steinmaterial fek spielernde Formensinn der Niederländer aus dem 90 Fuß hohen Tabernakel in Léau bei Tirlemont, dem vlämischen Gegenstücke des Nürnberger Sakramentshauses. Cornelis Briendt, der Erbauer des durch seine Massen wirkenden, nur in der mittleren Loggia reicher geschmückten Antwerpener Rathauses, hat das Tabernakel 1550 entworfen.

Um diese Zeit macht sich überhaupt eine bedeutsame Wandlung der architektonischen Phantasie bemerkbar. In der ersten Hälfte des Jahrhunderts war die italienische Renaissance doch noch ein fremdes Wesen ge-



Fig. 196. Detail zu Fig. 195.

24*

blieben; sie wurde äußerlich, unfrei und daher auch genauer nachgeahmt. Sieht man daraufhin frühe Dekorationswerke und Bauten (Salmhaus in Mecheln, Fig. 197, das alte Kanzleigebäude in Brügge u. a.) an, so erkennt man an den kannelierten Säulen, ihrem Gebälke,

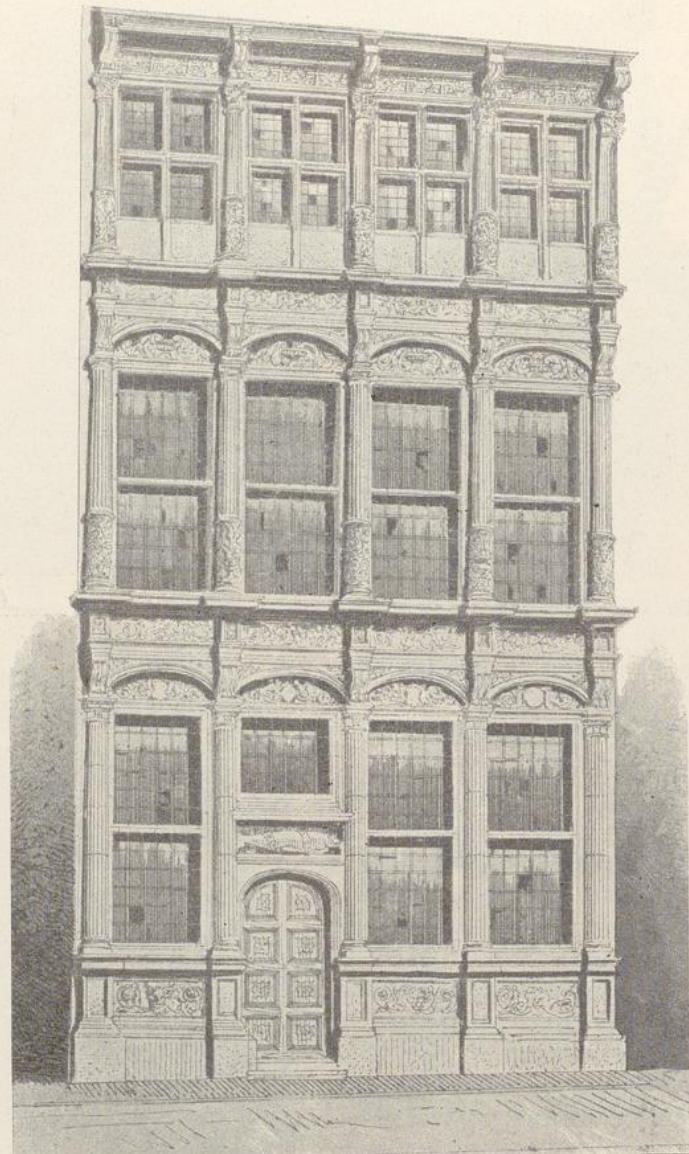


Fig. 197. Das Salmhaus zu Mecheln (ohne den Giebel).
(Nach Ewerbret.)

den Konsolen, dem Felderornament den unmittelbaren Anschluß an die italienischen Vorbilder. Das ändert sich nach 1550, als die Lust, innerhalb der neuen Stilweise selbstständig zu schaffen, erwachte. Es ändern sich namentlich die Ornamentmotive. An Stelle des sein geschwungenen Rankenwerkes, welches früher die Felder füllte (Fig. 198), an den Pilastern leicht und zierlich

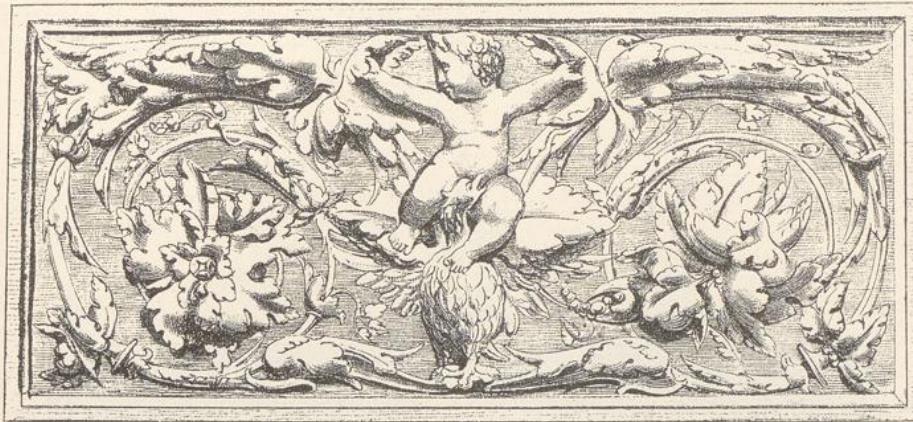


Fig. 198. Thürfüllung aus dem Rathause zu Alkmaar. (Ewerbeck.)

emporstieg, machen sich von den Ornamentzeichnern entlehnte, ursprünglich graphisch gedachte Zieraten geltend: zu Bändern erweiterte lineare Verschlingungen, an das uralte Geriemsel

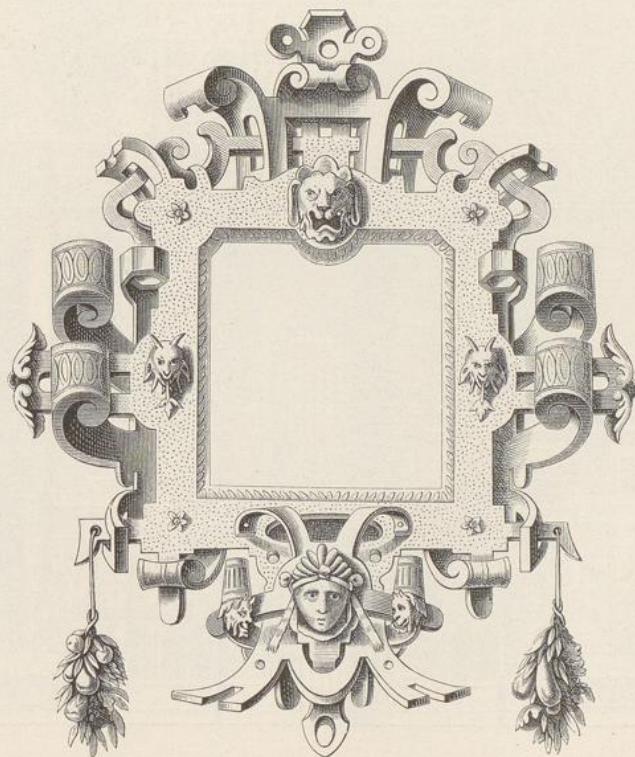


Fig. 199. Kartusche von Bredemans de Bries.

erinnernd, als Metallbeschläge gedachte, platten oder umgebogene und aufgerollte Bänder. Dieses »Rollwerk« gewinnt in den Zierschilden, den sogenannten Kartuschen (Fig. 199), den kräftigsten Ausdruck. Als Erfinder der Kartusche gilt Cornelis Briendt oder Floris, welcher in der That

in seinen »Inventionen«, einer Ornamentsammlung, an die Kartusche anstreift. Der Ursprung dieser ineinander gesteckten, teils platten, teils volutenförmig gerollten Rahmen geht aber gewiß

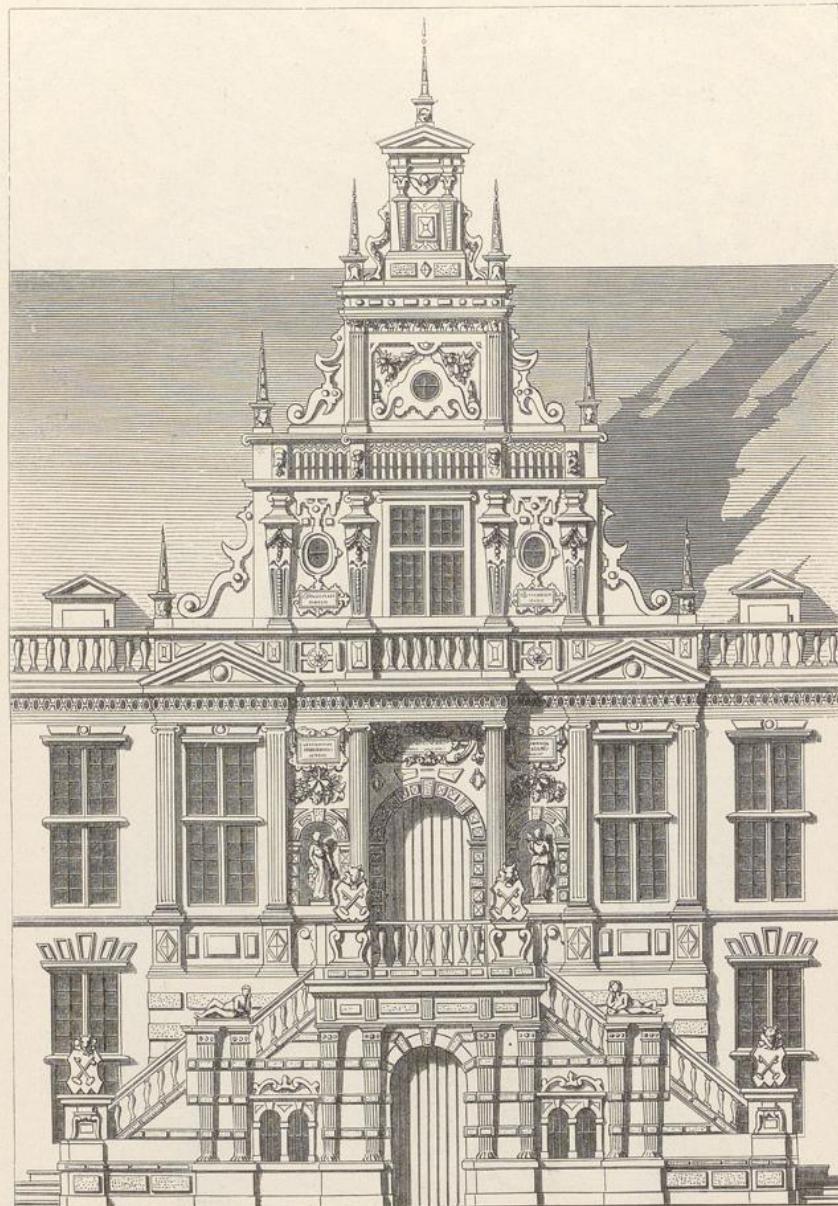


Fig. 200. Mittelbau vom Rathaus zu Leyden.

in ältere Zeiten zurück. Außer dem Bandornamente werden auch stereometrische Körper, wie Pyramiden, Kugeln oder derbe Masken als Aufputz verwendet.

Die größere Regsamkeit auf dem Gebiete der Architektur herrscht während der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in den nördlichen Provinzen. Hier ist der Ziegelbau altheimisch, empfängt aber jetzt, wie besonders deutlich Dordrechter Häuser zeigen, ein stattlicheres Aussehen durch den Schichtenwechsel, indem



Fig. 201. Turm vom Rathaus zu Leyden.

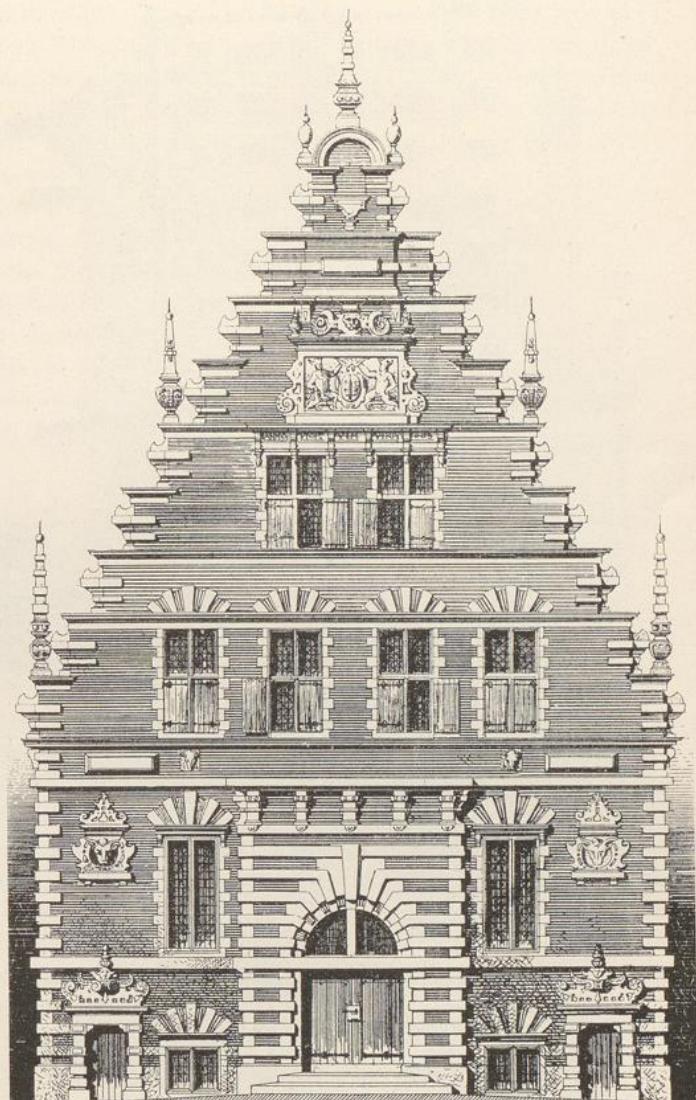


Fig. 202. Schlachthaus zu Haarlem. Von Lieven de Key. Seitenansicht.

Hauusteine als Streifen die Ziegellagen durchziehen, wie auch aus Hausteinen mit Vorliebe die konstruktiven Glieder, die Einfassungen der Fenster und Thüren, gebildet werden. Selbstverständlich stehen Rathäuser und Bauten, welche dem Nutzen dienen, im Vordergrunde. Für den verschiedenen Geist, der in Belgien und Holland waltete, bleibt es dann wieder bezeichnend, daß dort noch im 17. Jahrhundert (Rathaus in Ypern) an dem mittelalterlichen, halbfürstlichen Hallenbau festgehalten wurde, hier dagegen das bürgerliche Giebel-

haus den Ausgangspunkt bildet. Noch mit einzelnen italienischen Elementen (dorisches Gesims) versekt, tritt uns das Rathaus im Haag (1564) entgegen; die reinen nordischen Formen prägt

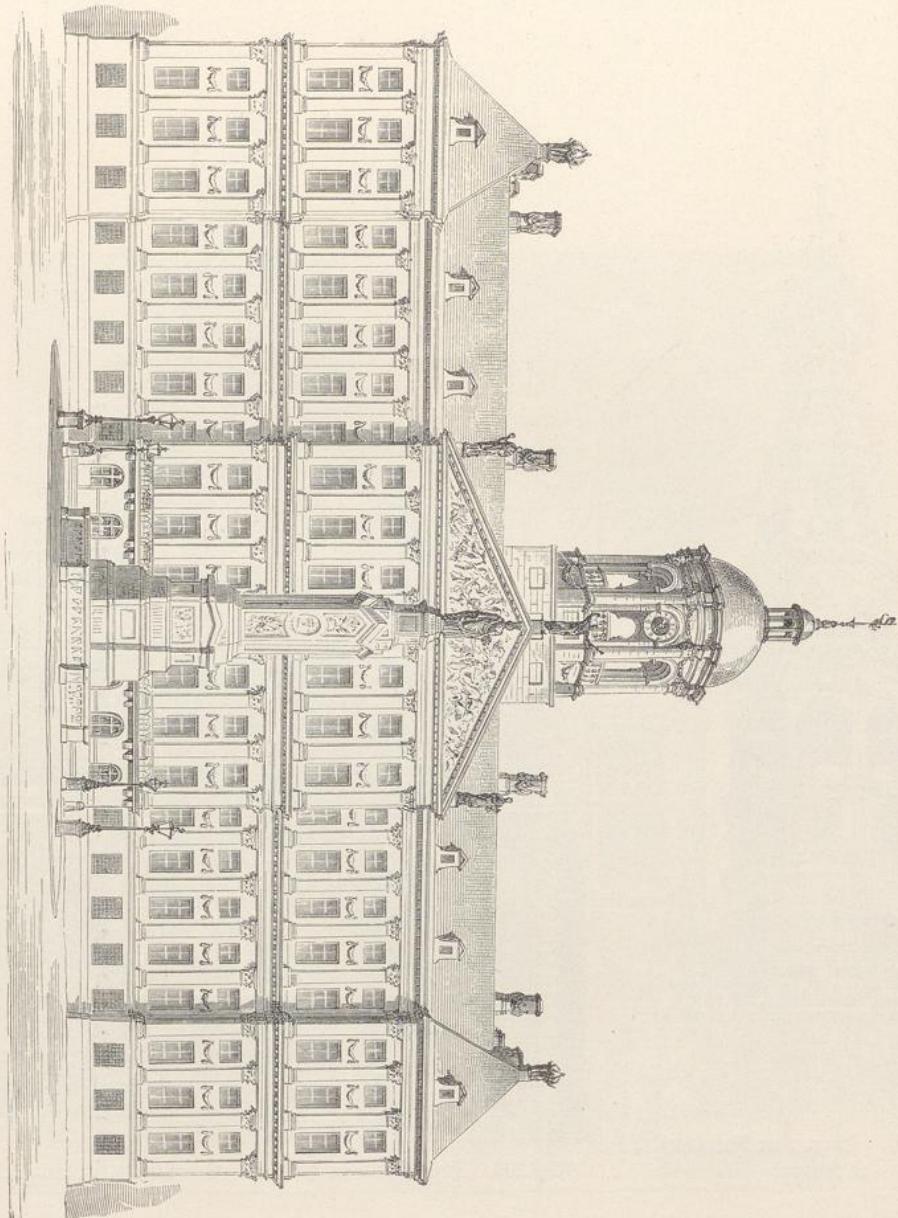


Fig. 203. Das Rathaus zu Lüneburg. Von Zetob van Kampen.

das ausnahmsweise in Quadern ausgeführte Rathaus zu Leyden aus dem Ende des Jahrhunderts mit seinem phantastischen Glockenturm (Fig. 201) aus. Der Baumeister ist unbekannt, gehört aber offenbar zu den besten Künstlern seiner Zeit. Er legt das Hauptgewicht auf Kontraste. Während die Flügel ganz einfach gehalten sind, empfangen der Mittelbau (Fig. 200) und die

Giebel den reichsten Schmuck. Durch eine mächtige Freitreppe wird die Wirkung noch verstärkt. Den besonderen holländischen Bautypus, die Freude am Derbkräftigen, welche nur an den Ecken und in den Krönungen sich eine reichere Dekoration gestattet, dabei offen und ehrlich alle Formen gebraucht, gibt vielleicht noch besser das Schlachthaus in Haarlem (Fig. 202) kund. Lieven de Key, von dem auch mehrere Bauten in Leyden herrühren dürften, hat es 1602 entworfen. Nicht in dieser Richtung, sondern wieder mehr im Anschluß an die Regeln der italienischen Baukunst, nur daß sie mit einer gewissen Trockenheit angewandt werden, bewegt sich die weitere Entwicklung der holländischen Architektur, wie das Rathaus von Amsterdam (Fig. 203), ein Werk des Jakob van Kampen (1648), zeigt. Frankreich war auf diesem Wege vorangegangen, während in Belgien das üppig malerische Element bis zum Schwulste fortschreitet (Fig. 204).

Der Glanz der niederländischen Malerei blendet unseren Sinn, sodaß wir nur allzu leicht die historische Bedeutung der niederländischen Architektur vergessen. Doch darf sich auch diese großen Eroberungen rühmen. Die belgische Baukunst hat sich in den katholischen Rheinlanden, die holländische insbesondere in den norddeutschen Küstenstädten bis nach Danzig einen reichen Wirkungskreis geöffnet.

b) Deutschland.

In ganz anderer Weise, als in Frankreich, gewinnt in Deutschland die Renaissancearchitektur Verbreitung und Herrschaft. Die Kenntnis der Renaissanceformen muß von der Einführung des Renaissancestiles in die Baukunst scharf unterschieden werden. Die ersten begannen schon am Anfang des 16. Jahrhunderts im Kreise des Holzschnittes und Kupferstiches heimisch zu werden und wurden von den Malern eifrig studiert. Das flache Renaissanceornament erobert sich rasch eine allgemeine Beliebtheit und erfreut sich der mannigfachsten Verwendung. Maler schmücken den Hintergrund der Bilder gern mit italienischen Säulenstellungen, Bildhauer versuchen sich in der Wiedergabe der »putti«, der reizenden Kindergestalten, in deren Schöpfung die Renaissance unermüdlich ist. Die Vorlagen für Kunsthändler erscheinen gleichfalls reich an Renaissancemotiven und lenken die Dekoration in die Wege des neuen Stiles. Zulegt erst folgt der Bewegung die Architektur. Ihr Weg beschreibt eine förmliche Kurve. Anfangs werden die dekorativen Formen der oberitalienischen Renaissancekunst treu wiedergegeben und Bauten errichtet, welche vollständig den italienischen Charakter an sich tragen. Seit der Mitte des Jahrhunderts treten zahlreiche Kräfte selbständig auf und bemühen sich, durch eine eigenständige Ornamentik den neuen Stil mit der heimischen Empfindungsweise eng zu verknüpfen. Gegen das Ende des Jahrhunderts gewinnen die italienischen Vorbilder wieder neue Macht. Doch stehen die Künstler zu ihnen nicht mehr in einem naiven Verhältnisse; sie erfreuen sich nicht bloß an der feineren Formensprache, sondern handeln nach theoretischen



Fig. 204. Portal eines Hauses in Antwerpen. 17. Jahrh.

Grundzügen. Die Geschichte der Renaissancebaukunst zählt also drei deutlich geschiedene Perioden. Aber auch innerhalb einer jeden Periode fehlt es an einer geschlossenen Einheit oder selbst an der Gleichmäßigkeit der Formenbehandlung. Zur Erklärung dieser Erscheinung muß zunächst der Umstand herangezogen werden, daß die Renaissance in vielen Fällen nur für die dekorativen Formen zur Anwendung kommt, während der Grundriß und die konstruktive Gliederung an dem altheimischen, gotischen Herkommen festhält.

So ist der deutschen Renaissance schon früh ein zwiespältiges Wesen aufgedrückt. Verstärkt wurde der Zwiespalt aber dadurch, daß die Kenntnis der Renaissancearchitektur nicht ausschließlich aus der Urquelle geschöpft wurde. Neben italienischen Einflüssen und Mustern machten sich auch französische und, namentlich seit dem Ende des 16. Jahrhunderts, im deutschen Norden niederländische geltend. Einen großen Unterschied macht es aus, ob deutsche Baumeister in Italien ihre Studien machten, oder ob italienische Künstler über die Alpen wanderten und hier thätig eingriffen. Und dies thaten die letzteren in ziemlich großer Zahl. Namentlich in den bayerischen und österreichischen Landschaften, deren Fürsten durch Bekanntschaft, Politik oder Familienbande mit italienischen Herrschern eng verbunden waren, und ebenso in den angrenzenden slawischen Gebieten bis Polen fanden italienische Künstler aller Art eine willige Aufnahme. Einzelne dieser Werke tragen so vollkommen das Gepräge des italienischen Ursprungs, daß nur die räumliche Entfernung hindert, sie der italienischen Renaissance einzureihen, wie die Fuggerkapelle in St. Anna und das Badezimmer im Fuggerhause (Fig. 205) zu Augsburg (1509) oder das Lusthaus, welches Ferdinand I. in Prag seit 1536 unter der Leitung des Paolo della Stella errichten ließ. Häufig machten die italienischen Architekten aber auch der heimischen Bauart Zugeständnisse, oder es brachte die Ausführung durch heimische Kräfte den deutschen Charakter stärker zum Ausdruck. Je nachdem Fürsten Bauherren waren oder die Werke in Reichsstädten emporstiegen, änderte sich der Stil nicht unwesentlich. Die Reichsstädte waren vorwiegend konservativ gesinnt, hielten an den überlieferten Anschauungen und Formen stärker als die Fürsten. Diese neigten ungleich mehr fremdländischen Kultureinflüssen zu, holten oft die Künstler aus weiter Ferne und pflegten damit zu wechseln. Die reichsstädtische Architektur zeigt deshalb eine größere Stetigkeit und bewahrt in stärkerem Maße das landschaftliche Gepräge.

Eine bestimmende Einwirkung auf den Stil übt endlich das Baumaterial. Der Fachwerkbau, den klimatischen Verhältnissen des Nordens so sehr entsprechend, hatte sich weit über die Grenzen des Mittelalters hinaus erhalten. Aus dem gleichen Grunde blieb er auch nicht auf einzelne Landschaften beschränkt. Wir finden ihn, nicht als Notbau, sondern in künstlerischer Ausbildung, außer in Deutschland und den Niederlanden auch in Frankreich (Orléans, Rouen u. a.) und England (Chester) heimisch, in Deutschland in Schwaben und am Rhein ebenso reich vertreten wie in Niedersachsen. Diese Landschaft bildet aber doch die Ganzstätte unserer Holzarchitektur. Aus Hildesheim, Braunschweig, Einbeck, Halberstadt, Quedlinburg, Celle, Hörster, Herford u. s. w. lassen sich mit leichter Mühe in größerer Zahl wahre Muster des Fachwerkbaues herausheben. An ihrer Spitze steht, als Kleinod unserer Holzarchitektur, das Amtshaus der Knochenhauer in Hildesheim vom Jahre 1529. In acht Geschossen, von welchen vier zum Dach gehören, steigt es in reicher Bemalung, mit Schnitzwerk bedeckt, in die Höhe. Der Inhalt der Reliefs an den mittleren Schwellen (Fig. 206) mahnt an das Mittelalter; im Pflanzenornamente, in den Profilen klingt schon die Renaissance an. An der Konstruktion der Fachwerkhäuser (s. II. Seite 223) ändert die Renaissanceperiode nichts Wesentliches, nur daß sie in der Dekoration die tragenden und raumauffüllenden Glieder deutlicher unterscheidet, volutenartige Konsolen, Zahnschnitte, Gierstäbe verwendet, die Ständer als Pilaster

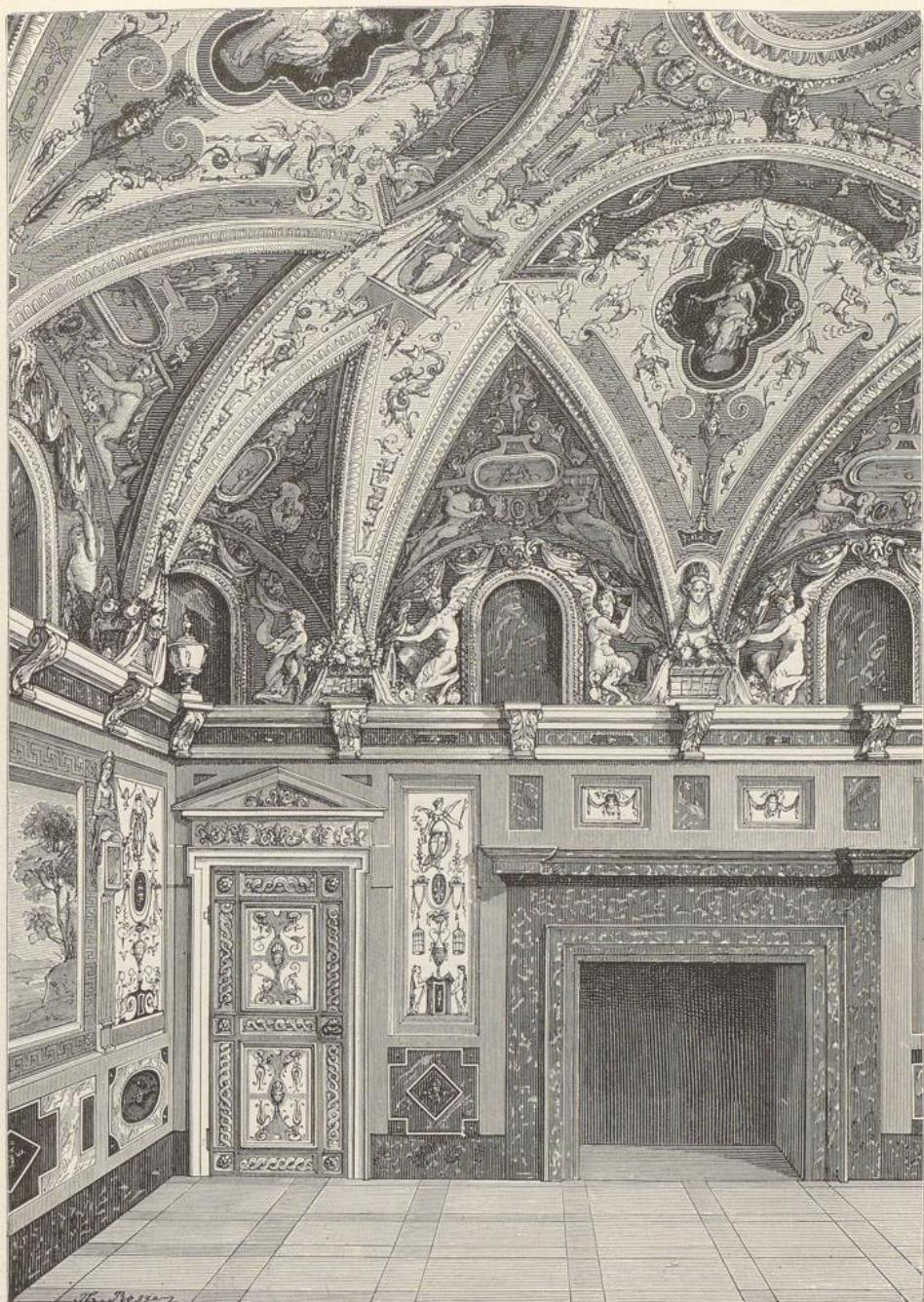


Fig. 205. Badezimmer im Juggerhause zu Augsburg.

behandelt. Der Gesamtkarakter bleibt aber unverfehrt. Außer den Fachwerkbauten kommen ferner auf dem alten Gebiete des Ziegelbaus zahlreiche Backsteinbauten, Giebelhäuser vor, bald im Rohbau, bald verputzt; häufig wird auch für Fenstereinfassungen, Gesimse, Portale der

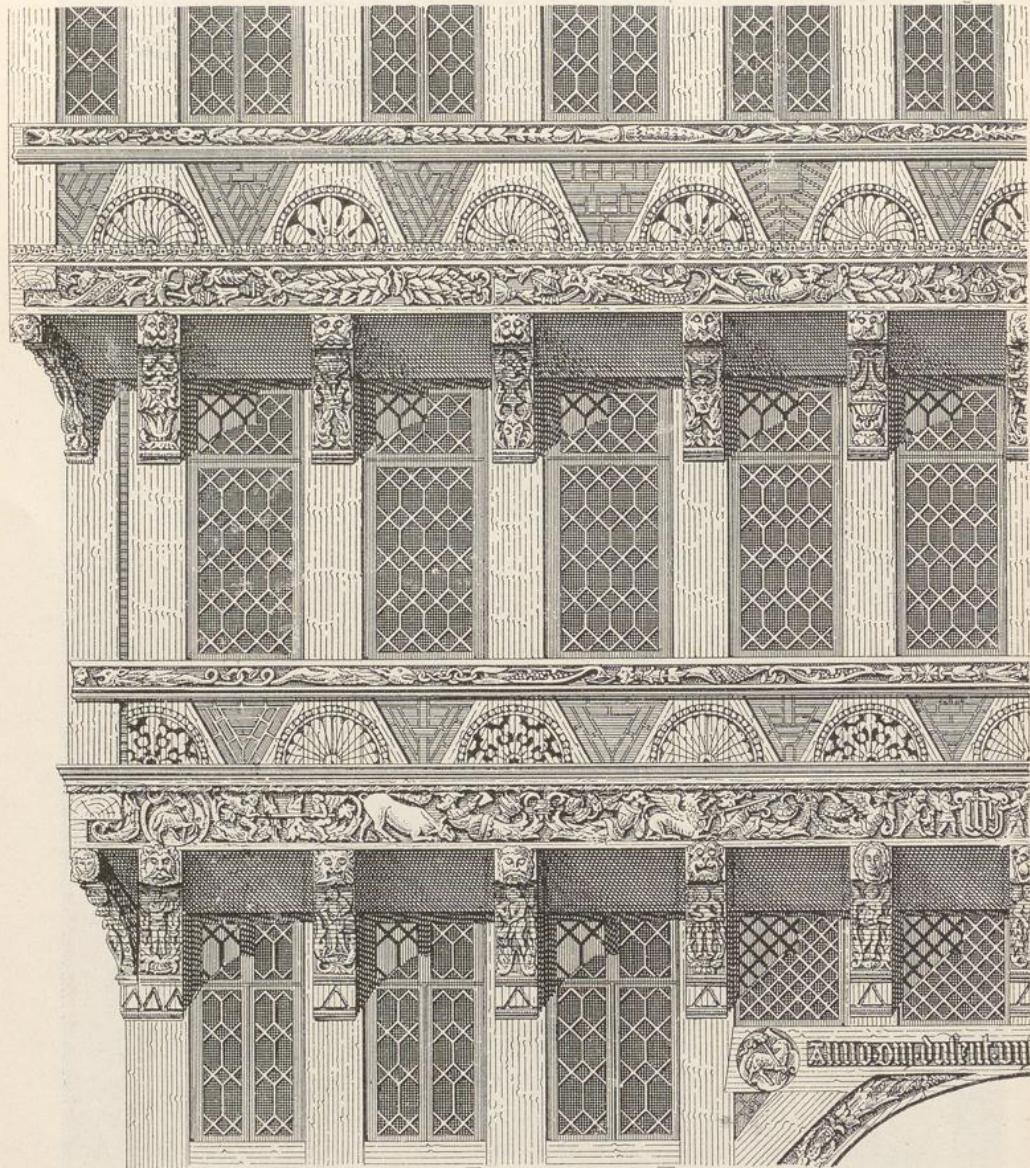


Fig. 206. Vom Knochenhauer-Amthaus zu Hildesheim.

Hausstein zu lebensvollerem Schmucke herangezogen. In diesem Kreise erhalten sich gleichfalls die heimischen Überlieferungen ziemlich lebendig, und wo auf die reichere Ornamentierung der Fassaden verzichtet wurde, kann man zuweilen nur schwer die schmalen, hochgiebeligen Häuser des 16. Jahrhunderts von älteren Werken unterscheiden.

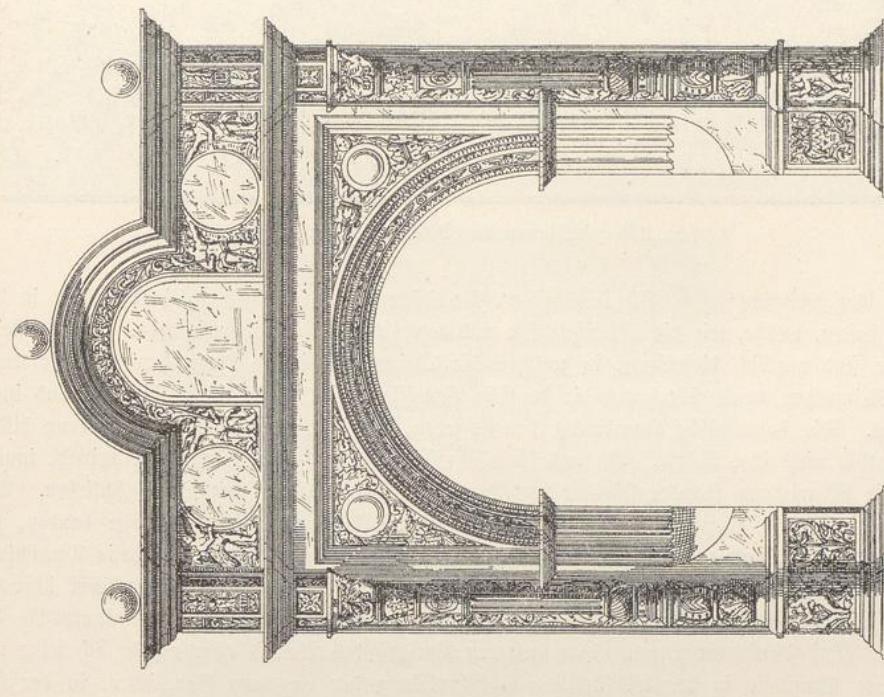


Fig. 208. Portal vom Schloß Harrienfeß bei Lügau.

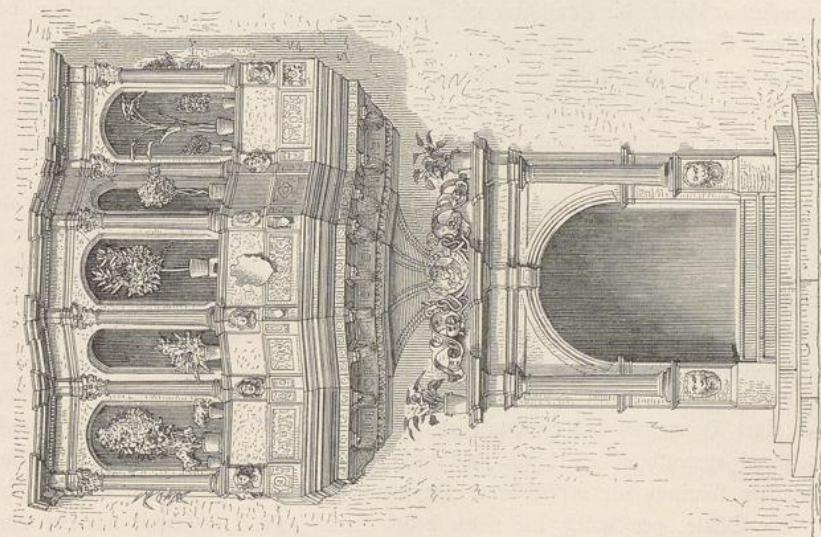


Fig. 207. Erker von einem Schloß in Stolmow.



Fig. 209. Fries von der Decke im Schloß zu Seever.

Um weitesten öffnet sich italienischen Einflüssen der Hausteinkbau, insbesondere in den Landschaften, welche, wie die österreichischen und bayerischen, Marmor verwenden. Die Hausteinkbauten sind zugleich diejenigen, in welchen die Steinmetzarbeit zu Ehren kommt. Der Kunst der Steinmetzen dankt überhaupt die deutsche Renaissance das Beste ihrer Wirkung und ihres Wertes. Die harmonische Anordnung der Fassaden, das Ebenmaß in ihrer Gliederung bilden bekanntlich nicht ihre Stärke. Wo uns diese Vorzüge entgegentreten, dürfen wir beinahe immer auf die Mitwirkung fremder Meister und den Einfluß des italienischen Stiles schließen. Wie wenig die Regeln Vitruvs und der italienischen Theoretiker die deutschen Künstler banden, ersieht man am besten aus den Lehrbüchern der Architektur und Perspektive, welche in Deutschland verfaßt wurden. So gab z. B. Wendel Dietterlein in Straßburg 1591 ein Werk über die »Architektura oder Aussteilung der fünf Säulen« heraus und erläuterte im Anfange die bekannten fünf Säulenordnungen. Im weiteren Verlauf des Werkes aber ergeht sich seine unregelmäßige Phantasie in der willkürlichen Ausschmückung der einzelnen Bauglieder, in der Erfindung reich dekorierter Pfeiler, Portale, Altäre, Springbrunnen u. s. w. Diese und ähnliche Zeichnungen sind nicht maßgebend für die praktische Kunst des Jahrhunderts. Darin aber herrscht dennoch Uebereinstimmung, daß auch in dieser der formelle Zusammenhang der Bauglieder gelockert erscheint, die Kunst sich mit Vorliebe auf die Ausschmückung einzelner, besonders hervorgehobener Bauteile wirkt. In Portalen, Erkern (Fig. 207 u. 208) und besonders in den Staffelgiebeln sammelt sich häufig ausschließlich die künstlerische Wirkung, so daß diese beinahe aus dem Organismus des Gesamtbaues heraustrreten und selbständige Geltung erlangen.

Die deutsche Renaissance unterscheidet sich von der italienischen nicht bloß durch die vorwiegende Kunst, welche sie dem dekorativen Elemente zuwendet. Herrscht doch der dekorative Zug in nicht geringem Grade auch in der italienischen Architektur vor! Während aber hier das architektonische Stilgefühl das Ornament vor Aussartung schützt, die Formen der Gerätekunst durchdringt, so daß auch in Geräten der monumentale Charakter anklängt, sind es in der entwickelten deutschen Renaissance gerade die bunten Gerätformen, welche in die Architektur hineinragen und zu ihrem Schmuck die wichtigsten Elemente darbieten. Der Umstand, daß das Kunsthandwerk von den spätgotischen Zeiten her eine feste und gesicherte Stellung einnahm, und man gewohnt war, auf den Reichtum und die virtuose technische Vollendung der Einzelteile eines Bauwerkes das Hauptgewicht zu legen, wirkte entscheidend auf die Gestalt der deutschen Renaissancearchitektur. Nicht nach architektonischen Regeln richtet sich das Kunsthandwerk, nach den Mustern der verschiedenen Kunsthandwerke vielmehr werden die Bauglieder behandelt. Die Säule, gewöhnlich auf einen hohen Sockel gestellt, erscheint wie ein Kandelaber ausgebaucht (Balusterfülle) und empfängt, als wäre sie aus Metall getrieben, schräge Nieselungen oder Bänder, welche den Eisenbeschlag durchaus nachahmen.

Auch bei der Dekoration der flachen Felder, an Friesen finden diese scharf vom Grunde sich abhebenden, der Holzskulptur besonders geläufigen Bänder (Fig. 209) mannigfache Verwendung. Sie verbinden sich oft mit aufgerollten Bändern, dem schon oben erwähnten »Röllwerke« (Fig. 210), und gehen in die »Kartusche« über, welcher man es in ihrer endgültigen Gestalt nicht ansieht, daß sie die Grotteske oder das graphische Ornament, zu ihren Ahnen zählt. Ein unbekümmertes Schalten und Walten mit dem Materiale, ein Propfen der Formen von einem Stoffe auf den andern ist überhaupt für die deutsche Dekorationsweise charakteristisch. Ursprünglicher Metallschmuck wurde auf Holz, echte Holzdecoration auf Stein übertragen, dem

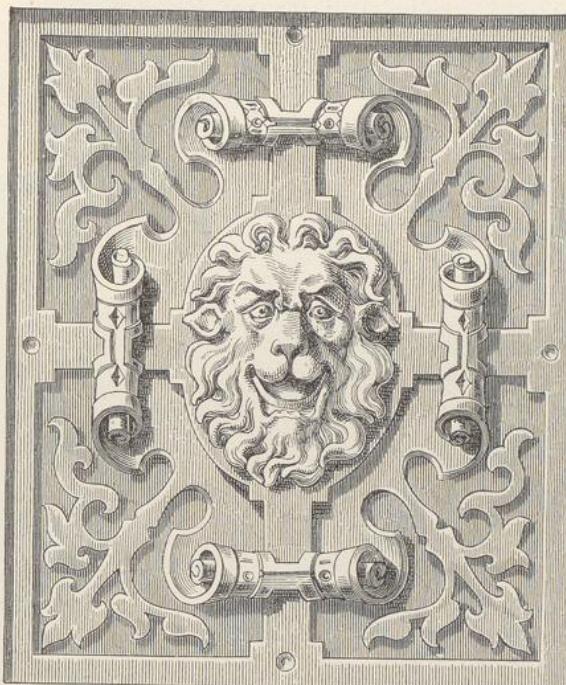


Fig. 210. Ornament vom ehemaligen Lusthause zu Stuttgart.

Steinbaue angehörige Formen in Holz ausgeführt. Den letzteren Vorgang verhinnlicht am deutlichsten die allerdings aus späterer Zeit (1621) stammende Brachthüre, welche in der Ratsapotheke zu Hildesheim in den Hauptsaal führte (Fig. 211). Der fröhliche, an zierlichem Schmuck des Lebens hängende Zug, welcher sich in der deutschen Dekorationsweise ausspricht, führte zu Uebertreibungen, gegen welche sich bald bei den strengen Künstlern ein starker Widerstand erhob. Zeugnen läßt sich nicht, daß über den vielen Einzelheiten die Gesamtwirkung verloren geht, die virtuose Technik die feineren künstlerischen Gedanken zurückdrängt. Seit der spätgotischen Zeit aber war diese Richtung schon vorbereitet, nach Lage der Dinge war sie nur eine Naturnotwendigkeit und verhalf immerhin dem Kunsthandwerke zu einem wohlverdienten Triumph.

Im Schloßbau liegt in Deutschland wie in Frankreich der Schwerpunkt der Renaissancearchitektur. Der Kirchenbau beschränkt sich fast ganz auf die katholischen Landesfürsten und wurde durch den rasch zur Macht emporgestiegenen, in seinen künstlerischen Idealen völlig

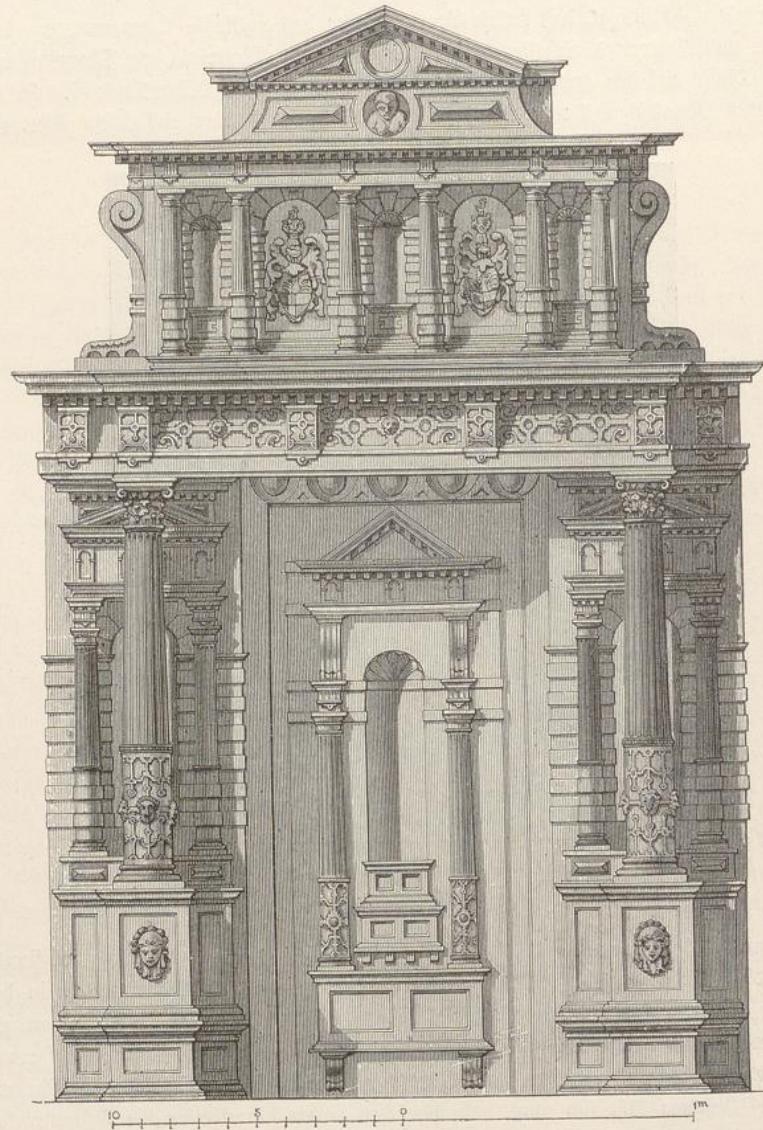


Fig. 211. Thür im Saale der Ratsapotheke zu Hildesheim.

italienisierten Jesuitenorden besonders gefördert. Nicht immer freilich wurden die Schlösser aus einem Gufse errichtet, älteren Teilen vielmehr öfters jüngere notdürftig angefügt; auch der Umstand, daß mit dem Burgharakter fürstlicher Behausungen nicht schroff gebrochen, jener meistens in schonender Weise umgewandelt wurde, trug nicht zur Regelmäßigkeit der Anlage bei. An die Burg erinnern nicht allein die zur besseren Verteidigung bestimmten Vorbauten,

die Gräben und Doppelthore, sondern auch die Ecktürme und die Gruppierung der Schloßbauten um einen Hof, nach welchem sich jene öffnen. Aus dem Mittelalter stammen auch die Wendeltreppen (Schnecken) in selbständigen, an den Ecken oder in der Mitte des Baues liegenden Treppenhäusern. Ein Zugeständnis an die Renaissance dagegen waren die Arkaden, welche den Hof ganz oder teilweise umschlossen.

Den Burgcharakter wahrt noch deutlich das Heidelberger Schloß, mit Recht als die Krone der deutschen Renaissance begrüßt (Fig. 212). Ein Brückenkopf verteidigte den Zugang

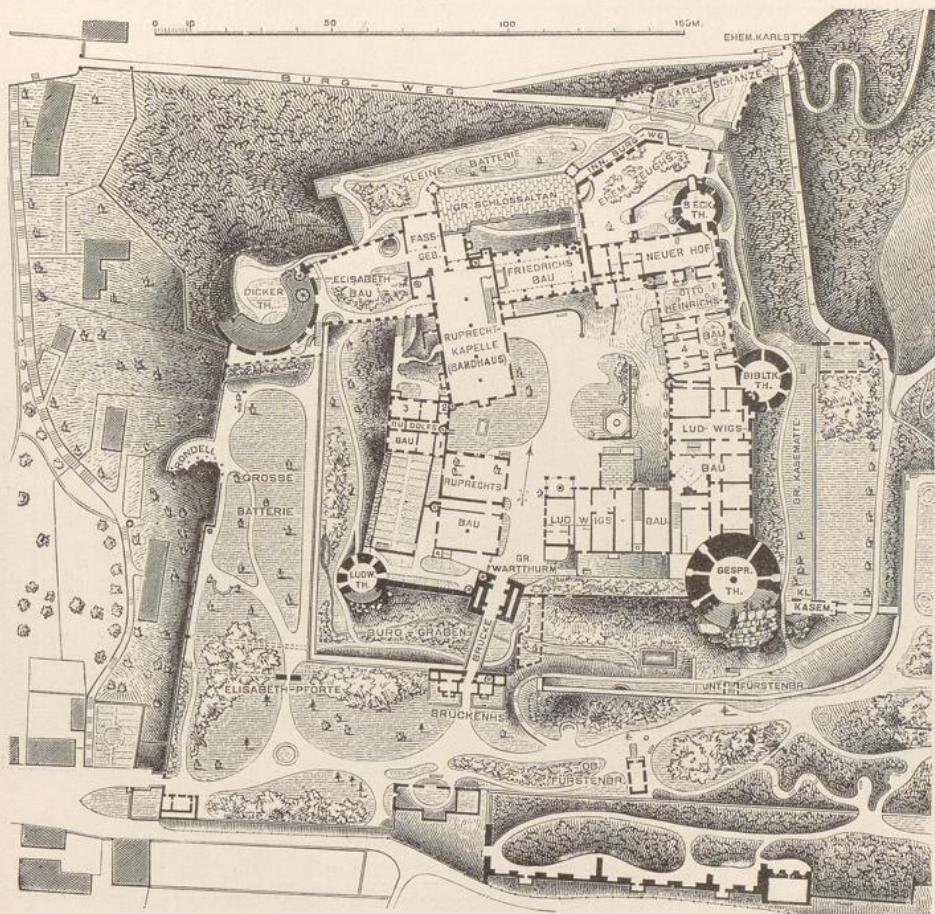


Fig. 212. Das Schloß zu Heidelberg. Lageplan.

zum Schloße, mächtige Türme, einzelne noch aus dem 15. Jahrhundert stammend, vollendeten die Wehrhaftigkeit des Werkes. Den Schloßhof umgab eine Reihe von Bauten verschiedenen Alters, da die Pfälzer Fürsten von Ludwig V. (1508—1544) bis zum Winterkönige ihren Stolz darein setzten, die Schloßanlagen zu erweitern und prächtiger zu gestalten. Unter diesen ragt durch Schönheit der Otto-Heinrichsbau (1556 begonnen) hervor, ein Rechteck mäßigen Umfanges bildend, mit einer Fassade (Fig. 214), welche, wenn sie auch nicht die Harmonie der Verhältnisse italienischer Renaissancewerke erreicht, doch durch die Pracht der plastischen Dekoration, sowie durch die wirksame Abstufung der Stockwerke und die glänzende Belebung und Gliederung

Springer, Kunstgeschichte. IV.

26

der Flächen sich auszeichnet. Eine Freitreppe führt zum Portal des hohen Erdgeschosses, welches die Hauptfälle in sich barg und daher in den Maßen besonders ausgezeichnet wurde. Aus mächtigen, tief gefugten Werkstücken (Bossagen) errichtete Pfeiler mit ionischen Kapitälern trennten es in fünf Felder, in welchen sich das Portal und je zwei Fenster befanden. Feiner ornamentierte Pilaster gliedern das erste, kannelierte Halbsäulen das zweite Stockwerk (Fig. 213); Giebel krönten ursprünglich den ganzen Bau. Die Nischen zwischen den Fenstern nahmen Statuen auf, die Giebel der Fenster wurden mit geflügelten Gestalten, die mittleren Fensterpfeiler mit hermenartigen Karavatiden und Atlanten geschmückt. Die Frage nach dem Schöpfer des Otto-Heinrichsbaues ist noch immer nicht gelöst. Die Urkunden nennen als Künstler,

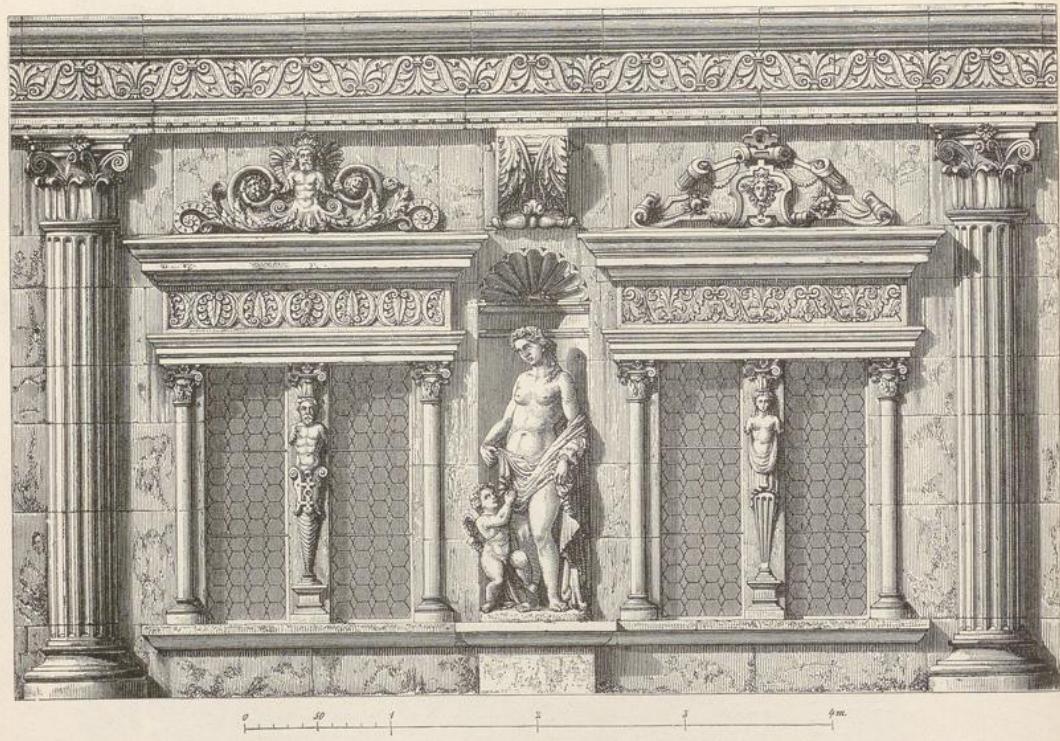


Fig. 213. Teil vom oberen Stockwerk des Otto-Heinrichsbaues.

welche mit dem Werke zu thun hatten, die Baumeister Kaspar Fischer und Jakob Leyder sowie den Bildhauer Anthony, an dessen Stelle 1558 der Bildhauer Alexander Colins aus Mecheln (s. S. 161) trat. Einen festen Anhaltspunkt, nach welchem einem der drei älteren Meister der Aufriß der Fassade zugesprochen werden könnte, besitzen wir nicht. Wahrscheinlich hatte der Architekt die Niederlande bereist. Die Statuen in Nischen kommen bereits in den belgischen Rathäusern des 15. Jahrhunderts vor, auch in Zülich zeigt das Rathaus einen ähnlichen Schmuck. Doch giebt es in den Niederlanden keinen einzigen Bau, welchen wir unmittelbar als Muster anpreisen könnten, und andererseits klingt an den Gesimsen, den Pilastern und Halbsäulen die italienische Renaissance so deutlich an, daß wir auf die unmittelbare Ableitung des Baues von bestimmten Mustern vorläufig verzichten müssen.

Dem Otto-Heinrichsbaue folgte an der Nordseite des Schloßhofes 1601 noch der

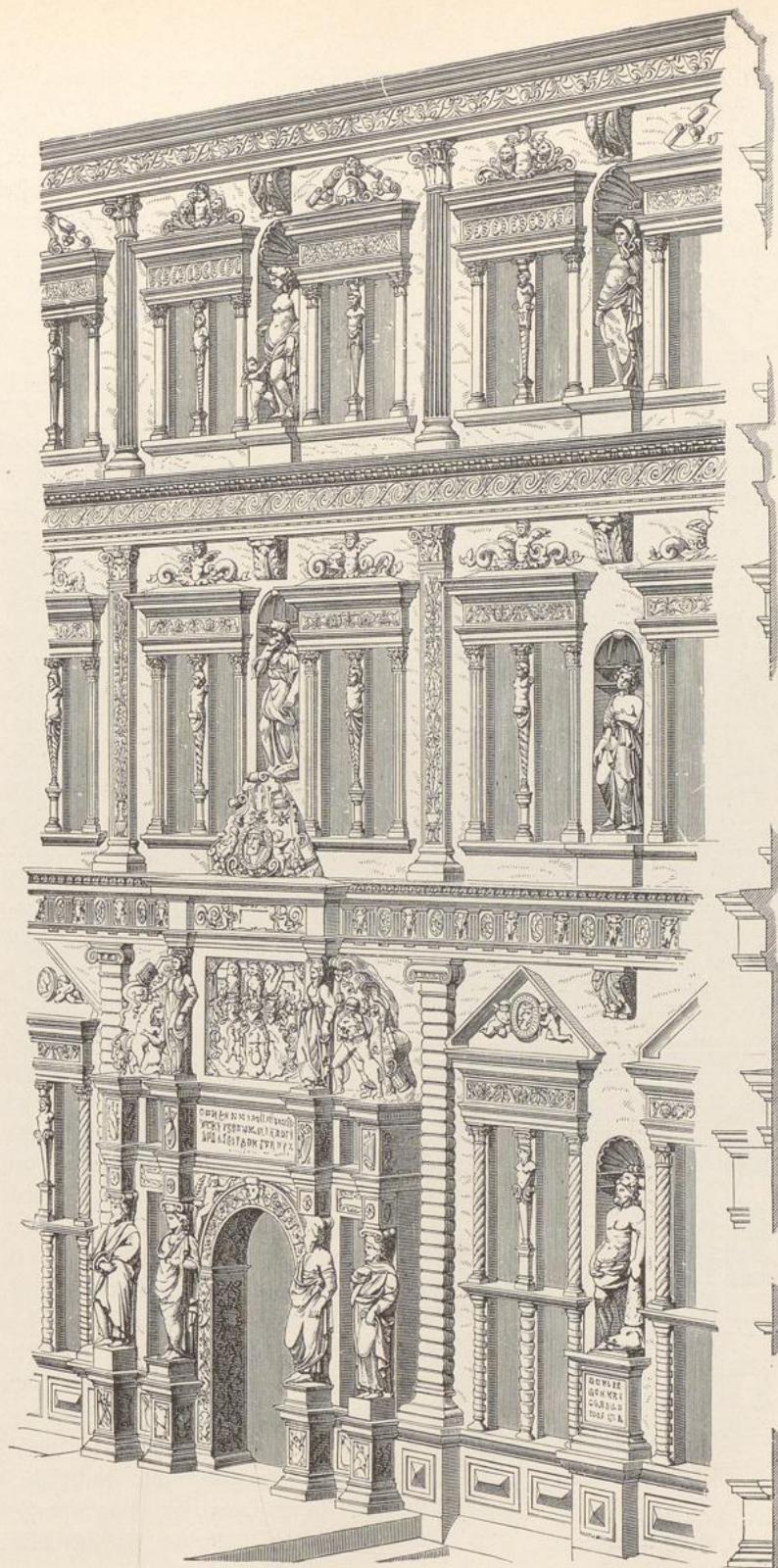


Fig. 214. Heidelberger Schloß. Teil der Fassade vom Otto-Heinrichsbau.

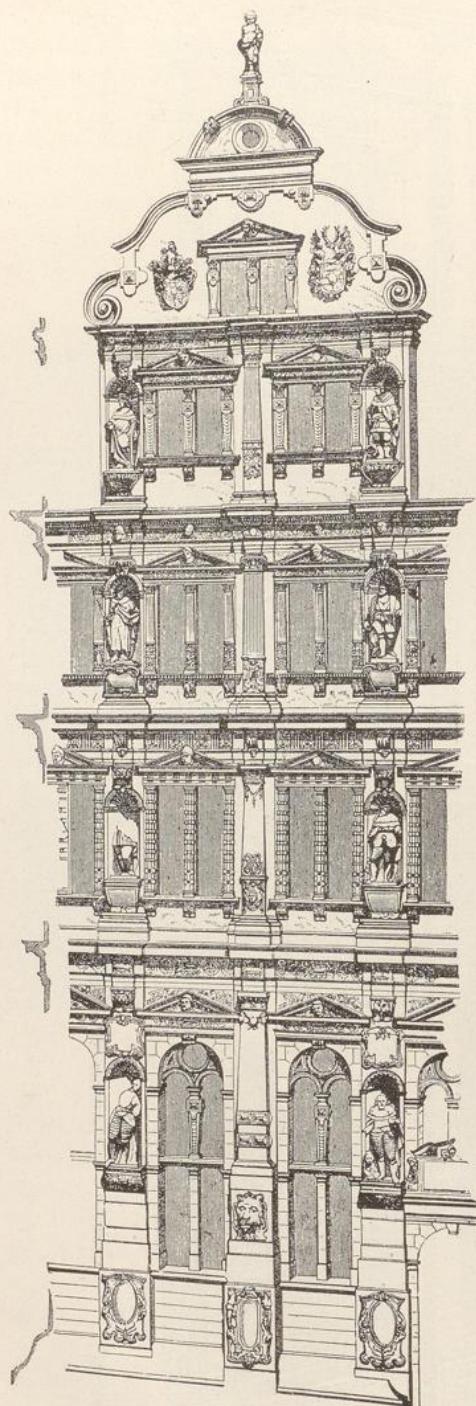


Fig. 215. Heidelberger Schloß. Fassadenteil des Friedrichsbau.

Friedrichsbau, verwandt in der Disposition der Fassade, aber in noch kräftigeren Formen gehalten (Fig. 215). Auch bei dem Friedrichsbau kennen wir den Meister des plastischen Schmuckes: Sebastian Göz aus Chur. Als leitenden Architekten haben die Archive den Namen des Johannes Hoch enthüllt, der vielleicht auch die architektonischen Pläne entworfen hat, während der Baumeister des Otto-Heinrichsbau des nicht bekannt ist. Bekanntlich wurde das Schloß von französischen Truppen 1689 und 1693 größtenteils zerstört.

Im Laufe des 16. Jahrhunderts stieg noch eine größere Zahl stattlicher Fürstenschlösser in die Höhe, so das Schloß in Stuttgart, seit 1553 vom Herzog Christoph errichtet. Das Äußere des Baues tritt noch schlicht und massig auf; den Schloßhof umgeben aber Arkaden, welche sich durch drei Stockwerke ziehen, von kannelierten Säulen getragen und in flachen Bogen geschlossen werden. In der Nähe des Schlosses befand sich, bezeichnend für die Wandlung des höfischen Wesens, für die gesteigerte Freude am Lebensgenusse, das 1846 abgebrochene Lusthaus, außen von Arkaden umgeben, während das Innere im Erdgeschoß eine auf Säulen ruhende, gewölbte Halle mit drei vertieften Wasserbassins in der Mitte (Fig. 216), im Oberstock einen großen Saal enthielt. Als Schloßbaumeister wird seit 1576 Georg Beer genannt, welchem der nachmals vielbeschäftigte, weitgereiste Heinrich Schickhardt (1558 bis 1634), bei der »Bissierung« half.

Eine reiche Bauthätigkeit entwickelten die bayrischen Herzöge. Außer dem Schloß in Landshut (1536), dessen Hof italienische Künstler aufrichteten, und dem Schloß Trausnitz bei Landshut danken ihnen auch glänzende kirchliche und profane Bauten in München den Ursprung. Die Trausnitz erinnert durch Lage und Grundriss an die festen Burgen des Mittelalters, besitzt auch noch einzelne gotische Bauteile. Der malerische Schmuck der Prunkzimmer im Hauptgeschoß fällt in die Zeiten Albrechts V. und Wilhelms V.

und weist auf italienische Muster und in Italien gebildete Künstler hin (Fig. 217). Die Residenz in München, von Herzog Maximilian I. um 1600 an Stelle eines älteren Werkes errichtet, umfaßt sechs, in enge Beziehungen zu einander gebrachte, gut angeordnete Höfe der verschiedensten Größe und Form. Auch hier mußte die Malerei die Hauptkosten der Dekoration tragen. So zeigt die Fassade im Kaiserhofe (Fig. 218) eine Doppelordnung von Pilastern mit Rüschchen und Feldern, grau in grau gemalt. Der Charakter der Dekoration ist wieder italienisch, wie bei der Richtung des Bauleiters, Peter de Witte oder Candid (s. Seite 162), und der ausführenden Künstler nicht anders erwartet werden kann.



Fig. 216. Aus dem ehemaligen Lusthause in Stuttgart.

Auf die Bauthätigkeit Kaiser Ferdinands I. wurde schon oben (S. 194) hingewiesen. Seinem Beispiel folgten, als die politischen Verhältnisse sich zu größerer Ruhe ordneten, die vornehmen Landesgeschlechter. Die Namen deutscher und italienischer Meister wechseln in den Urkunden in bunter Reihe; doch behaupten die Italiener, wie für den Festungsbau, so auch für den Palastbau das Übergewicht. Daß in den südlichen Provinzen des Reiches, in Tirol, Kärnten, die italienische Kunstweise widerscheint, erklärt die Nachbarschaft der Länder. Wenn aber auch weitab von den Alpenländern italienische Bauformen uns entgegentreten, so hatten dabei die persönlichen Neigungen der Bauherren und die in katholischen Kreisen herrschende Kunstrichtung die Hand mit im Spiele. Außer vereinzelten Beispielen, wie dem Schloß Schalaburg bei Möll mit seinen Marmorarkaden im Hofe, dem Piaestenschloß zu Brieg in

Schlesien (seit 1547), lernen wir an der Prager Baugruppe die Verpfanzung des italienischen Stiles, auch der italienischen Decorationsweise (Sgraffito), nach dem deutschen Nordosten am

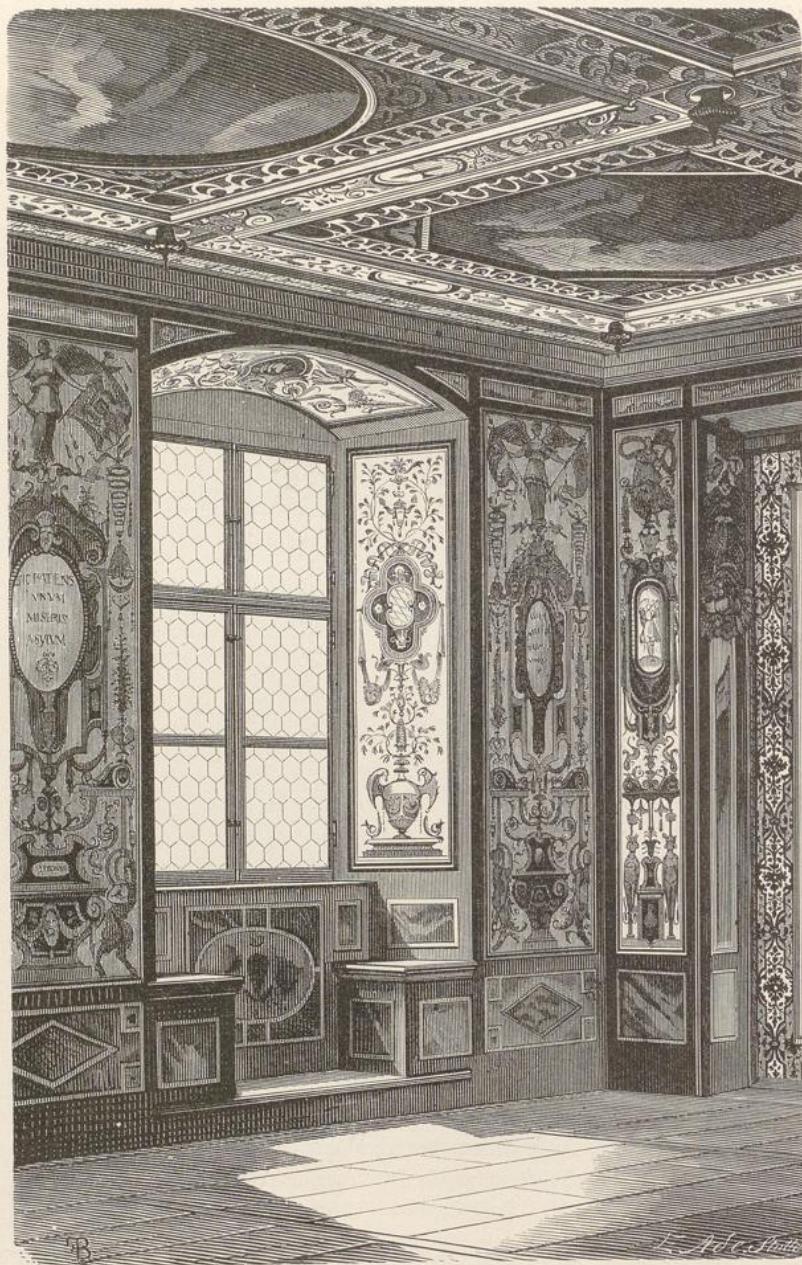


Fig. 217. Von einem Zimmer der Burg Trausnitz bei Landshut.

besten kennen. Die ersten bei dem Prager Schloße gemachten Versuche wurden in dem durch seine reiche Stuckdecke berühmten Lustschloße Stern bei Prag (um 1560) fortgesetzt und mit

den Bauten Kaiser Rudolfs II. im Prager Schloß und der Waldsteinschen Gartenhalle abgeschlossen. So gefällig sich auch diese Werke dem Auge darbieten, so erscheinen sie doch, fremdländischen Ursprungs und in fremdartigen Formen ausgeführt, für die Entwicklung der deutschen Kunst von keiner durchgreifenden Bedeutung.

In den fränkischen Landschaften verdienen das Schloß in Offenbach bei Frankfurt mit vorgebauten Arkaden, welche sich durch drei Stockwerke ziehen und durch zierliche Säulen und Pilaster getrennt werden, aus den Jahren 1572—1578, ferner das mächtige, aber schwersällige Schloß in Aschaffenburg, ein Werk des Georg Riedinger (1613), endlich die Plassenburg bei Kulmbach (Fig. 219), ein Sitz der Markgrafen von Brandenburg, besondere Er-

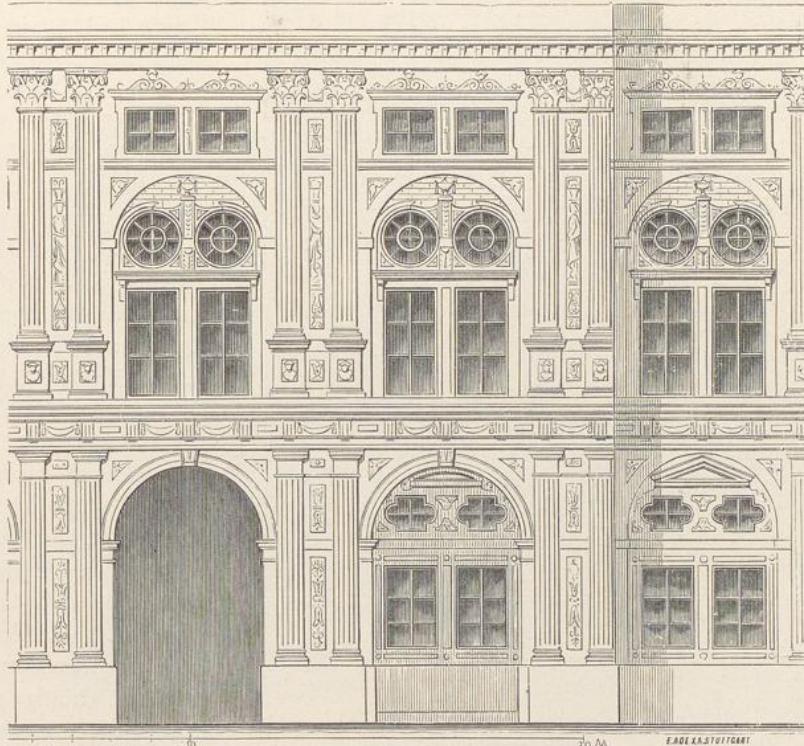


Fig. 218. Aus dem Kaiserhause der Residenz in München.

wähnung. Jedes dieser Werke trägt einen anderen Charakter, doch sind sie alle von deutschen Meistern geschaffen worden.

Frühzeitig brach sich in Oberfranken die Renaissancearchitektur Bahn. Das Schloß zu Torgau wurde vom Kurfürsten Johann Friedrich dem Großmütigen auf Grund einer älteren Anlage errichtet. Einen unregelmäßigen Hof umgeben von allen Seiten Bauten, unter welchen das dem Ostflügel vorspringende Treppenhaus mit zwei Freitreppe (Fig. 220) wegen der kühnen Konstruktion der Wendeltreppe und um des reichen Schmuckes willen Bewunderung verdient. Das neuerdings restaurierte Dresdener Schloß, dessen Hauptteile während der Regierung des Herzogs Georg und des Kurfürsten Moritz gebaut wurden, hat ebenfalls in dem großen Schloßhof seinen Mittelpunkt. Dieser war mit Fresken geschmückt und mit vier Ecktürmen (Schnecken) und einer vorspringenden Bogenhalle oder Loggia über dem Eingange versehen. Die Leitung

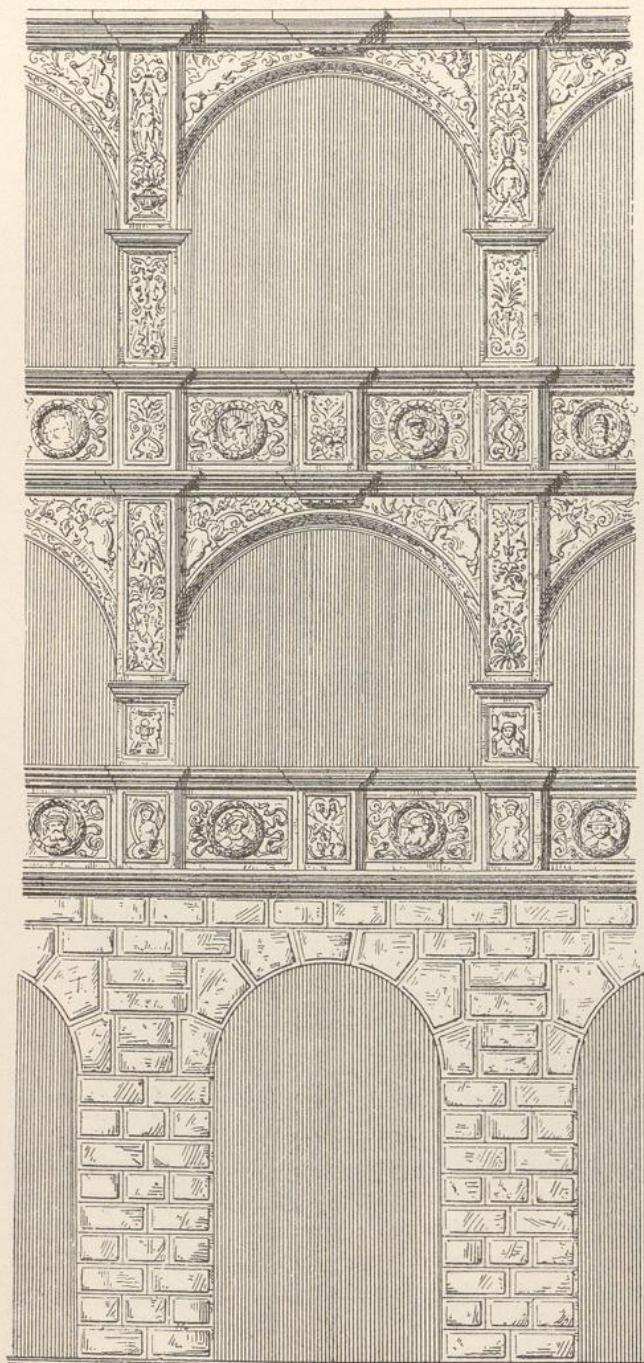


Fig. 219. Plassenburg. Arkaden des Schönen Hofes.

des Werkes führte als Oberbaumeister Hans von Dehn-Rothfels. Außer ihm wird Kaspar Voigt als Baumeister genannt.

Zu die Region des Ziegelbaues gelangen wir durch den Fürstenhof zu Wismar. Dem älteren, 1512 errichteten Flügel fügte Herzog Johann Albrecht I. 1553 im rechten Winkel einen neuen an, wobei er sich anfangs der Kunst des Gabriel van Aken bediente. Sowohl die Außenseite wie die Hoffassade dieses neuen Flügels zeichnen sich vor vielen anderen Werken durch die wirksamen Maßverhältnisse und die feine Abwägung der dekorativen und der bloß raumausfüllenden Teile aus. Die verputzten Ziegelmauern werden als einfacher Hintergrund behandelt, von welchem sich die Portale, die Fenster mit ihrem reichen Rahmen- und Pfeilerschmucke (Fig. 221) und die horizontal laufenden Friese, teils in Sandstein, teils in gebranntem Thon ausgeführt, kräftig abheben. An der Hosseite kommen noch in den oberen Geschossen Pilaster als vertikale Trennungsglieder hinzu.

Die städtischen und privaten Bauten haben einen ausgeprägteren landschaftlichen Charakter als die fürstlichen Schlösser; an ihnen lässt sich sicherer nachweisen, was in den verschiedenen Landschaften und Dertlichkeiten als Bauregel galt. Selbstverständlich wurden die deutsche Schweiz

und die südlichen Teile Deutschlands von italienischen Einflüssen am stärksten berührt. Auch die Sitte der Fassadenmalerei kam (nebst dem Arkadenbau) aus Oberitalien in die nächstgelegenen nordischen Landschaften herüber. Sie findet sich weit verbreitet in der Schweiz, in Tirol und im südlichen Bayern, und greift, wie das Rathaus in Mülhausen (Fig. 222) zeigt, auch nach dem Elsaß hinüber; die Ausführung der Dekoration besorgte der Maler Christen Wackerer aus Colmar (1552). Im Erdgeschoß, dem sich eine Freitreppe vorlegt, ahnte er die Rustica-Architektur nach, die Fenster krönte er mit Kränzen, in den

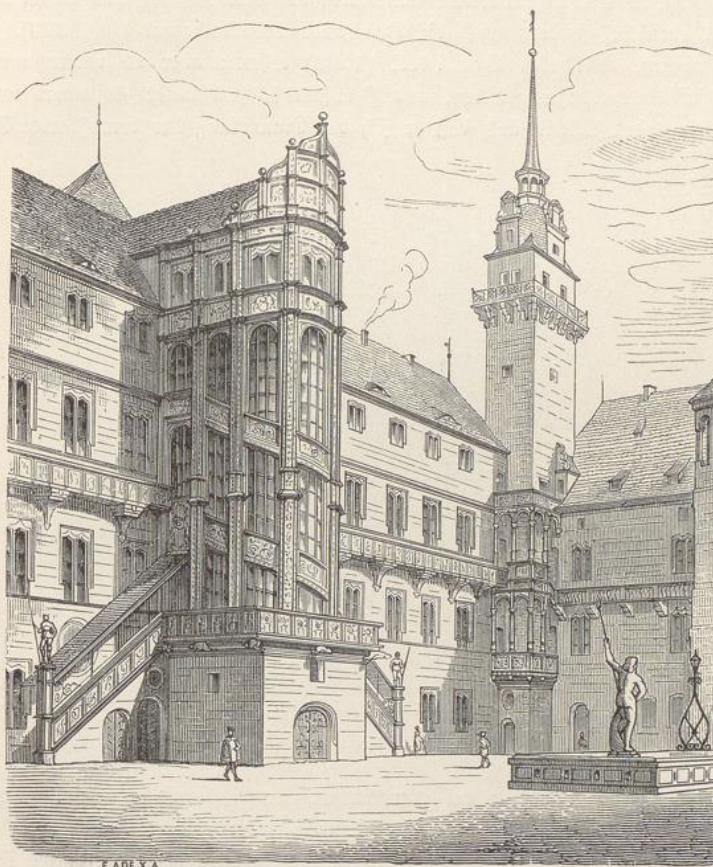


Fig. 220. Ostflügel des Schlosses zu Torgau.

oberen Stockwerken brachte er eine ionische Säulenhalle mit Nischen an. Folgerichtig empfing auch das Dach keinen Giebelschmuck, sondern wurde aus gemauerten Ziegeln hergestellt. Doch haben diese italienischen Einflüsse den volkstümlichen Zug, welcher in der Elsaßer Kunst walte, nicht zu verdrängen vermocht. Er giebt sich nicht allein in zahlreichen kleinen Bürgerhäusern (auch Fachwerkhäusern) fund, sondern tritt auch in der Thätigkeit der künstlerisch geschulten Architekten offen zu Tage. Neben Wendel Dietterlein (s. oben Seite 198) ist hier der vielgereiste, als Festungsbaumeister berühmte Daniel Speckle (1536—1589) zu nennen. Er hat sich zwar in dem ehemaligen Stadthause in Straßburg, dessen Bau wir ihm doch zuschreiben müssen, einer großen Regelmäßigkeit der Anlage besessen, das Portal, die Pilaster

in italienischer Weise geschmückt; aber in der Dach- und Fensterbildung, sowie in der Anordnung der Stockwerke ist er den westdeutschen Traditionen treu geblieben.

Die Privatbauten am Niederrhein zeigen mit denen der benachbarten Niederlande eine große Verwandtschaft. Die kleinen, meist drei Fenster breiten Häuser mit abgetrepptem Giebel kommen hier wie dort in großer Anzahl vor. Die Ähnlichkeit der Lebensverhältnisse hat offenbar die gleichartige Bausitte hervorgerufen; aber auch bei künstlerischen Schöpfungen stand namentlich Köln in regem Wechselverkehre mit den Niederlanden. Den Beweis liefert nicht allein der prächtige Lettner in der Kirche St. Maria auf dem Kapitol, von einem Meister aus Mecheln 1524 errichtet, sondern auch die Vorhalle des Rathauses (Fig. 223). Zwar hat sie ein Einheimischer, Wilhelm Bernickel, (1569) erbaut; aber es waren auch belgische Architekten als Mitbewerber aufgetreten, und Bernickel selbst bekundet besonders in dem Aufriß des vorspringenden Mittelteiles, daß er sich der Einwirkung der benachbarten Schule nicht



Fig. 221. Fenster vom Fürstenhof in Wismar.

entzogen hat. Uebrigens erscheinen bei ihm die aus der italienischen Renaissance entlehnten Motive mit einer für die Zeit überraschenden Reinheit ausgebildet.

Die Umprägung des Renaissancestiles in deutsche Formen, der konservative Zug, welcher an der deutschen Architektur des 16. Jahrhunderts haftet und eine natürliche Verbindung mit der spätmittelalterlichen Bauweise herstellt, tritt uns am lebendigsten in mittel- und norddeutschen Städten entgegen. Zunächst muß Nürnberg genannt werden, welches gerade jetzt im Privatbau eine rege Thätigkeit entfaltet und die längste Zeit in der Phantasie der Romantiker den Ruhm nationaler Kunst fast ausschließlich für sich in Anspruch nahm. Das Nürnberger Haus zeigt in der Regel eine geringe Breite, aber eine stattliche Höhe und eine große Tiefe. Vorspringende Erker, zuweilen durch mehrere Stockwerke gehend, schmücken die Mitte oder die Ecke der Fassade, Giebel krönen den Bau. Wenn die Häuser die Langseite der Straße zukehren, so wird dennoch dem Dache ein breiter Giebel vorgesetzt. Das Außenzere ist nicht frei von einem schwerfälligen, zuweilen steifen Wesen; dagegen ist der innere Hof durch umlaufende Galerien oder Arkaden belebt. Im Hintergrunde des Hofs sind nicht selten Gartensäle errichtet, in

welchen dann der Dekoration der weiteste Spielraum geöffnet wird. Zu den bekanntesten Beispielen gehören das Hirschvogelhaus (1534), das Fünf'sche Haus und das Pellerhaus (Fig. 224).

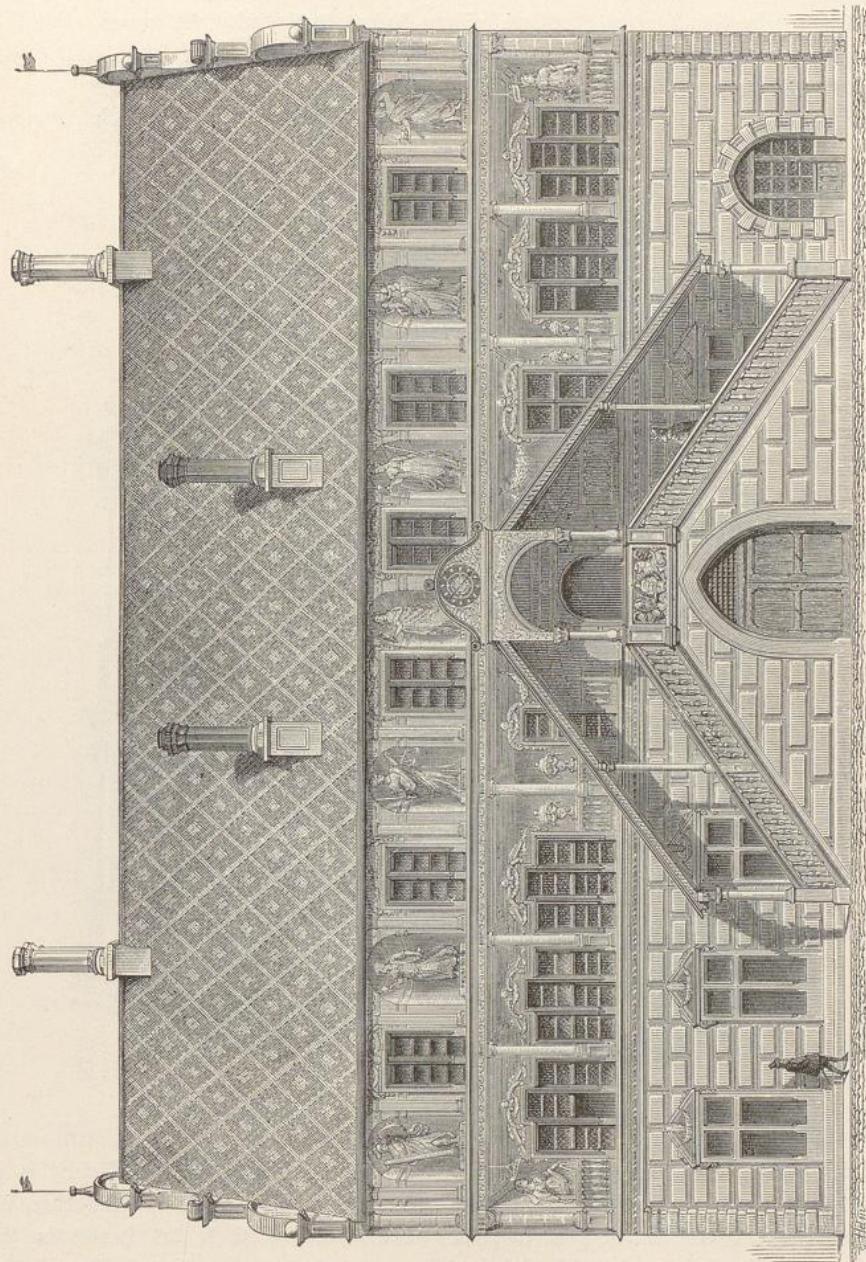


Fig. 222. Rathaus in Würzburg im Glaß.

Ein gutes Bild aus einer altdutschen Stadt bietet der Marktplatz in Rothenburg-a. d. Tauber mit seinem Rathause (Fig. 225), welches ein Nürnberger Meister, Wolff, (1572) entwarf. Dem Erdgeschoß gab er die Gestalt einer offenen Bogenhalle, in verbürtiger Rustika; den

27*

Oberstock schmückte er durch Erker und Giebel. Außerdem besitzt Rothenburg noch Privathäuser und Brunnen aus dem Ende des 16. Jahrhunderts in überraschend guter Erhaltung. Daß Rothenburg nur eine kleine Reichsstadt war, ohne engere Verbindung mit der weiten, großen Welt, können seine Bauten trotz ihres malerischen Reizes freilich nicht verleugnen.

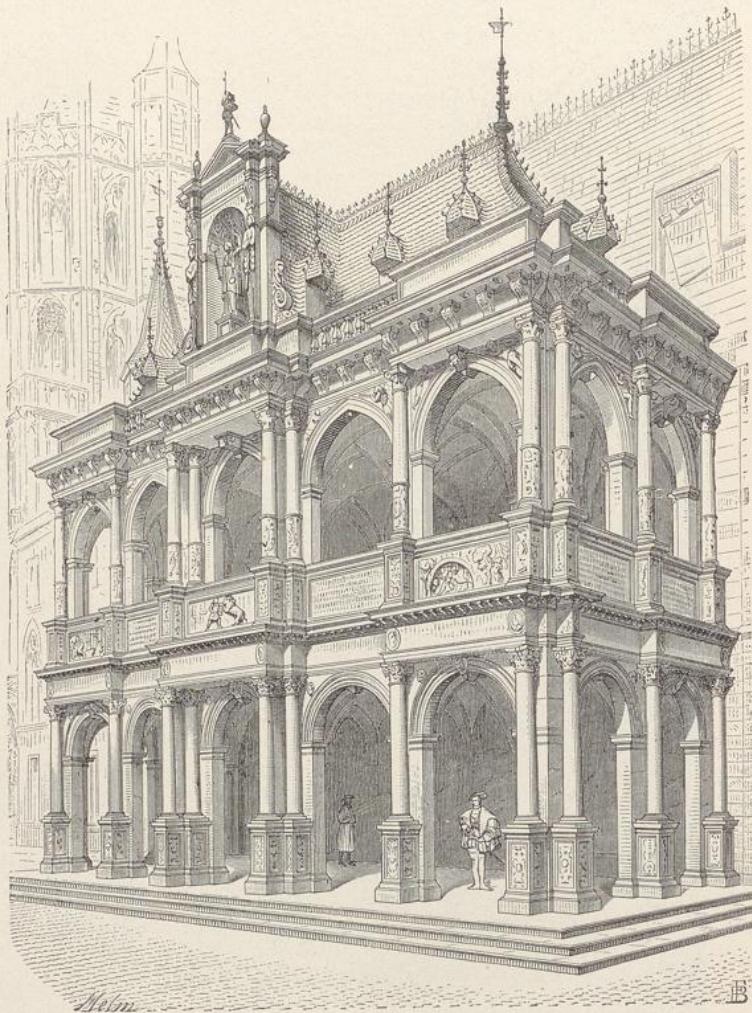


Fig. 223. Vorhalle des Rathauses zu Köln. Von Wilhelm Bernigeroth.

Erst in der Renaissancezeit wirst sich der deutsche Norden von der Weser bis nach Danzig mit voller Kraft in die Kunstströmung. Wir staunen über die kaum übersehbare Fülle von künstlerischer Arbeit, welche zum Schmucke der Städte, zur Zierde des Hauses im Laufe des 16. und teilweise noch des 17. Jahrhunderts verwendet wurde. Der Kirchenbau selbst stockte zwar, da die ältere Zeit für dies Bedürfnis vollauf gesorgt hatte. Mit um so größerem Eifer legte sich die Kunstreise auf die Ausstattung der Kirchen. Die Altäre, Kanzeln, Grabmäler, Epitaphien in ihnen stammen in überwiegender Zahl aus der Renaissanceperiode. Der

eigentliche Schwerpunkt der Kunsthätigkeit liegt natürlich in der bürgerlichen Baukunst. Die wichtigsten Träger des Kunstlebens, die Hansästädte, hatten allerdings ihre politische Macht fast gänzlich eingebüßt; auch ihre Rolle im Welthandel war klein geworden. Die gesteigerte Kunstmüde begleitet aber nicht unmittelbar große Thaten, sondern folgt ihnen gewöhnlich in einiger Ferne, nachdem Ruhe in die Geister eingefehrt ist und der fröhliche, nicht mehr durch schwere Kämpfe und gewaltige Arbeit gehemmte Lebensgenuss erwacht. Das war in den Hansästädten der Fall. Daher schlägt hier die Kunst eine dekorative Richtung ein, und überragt die

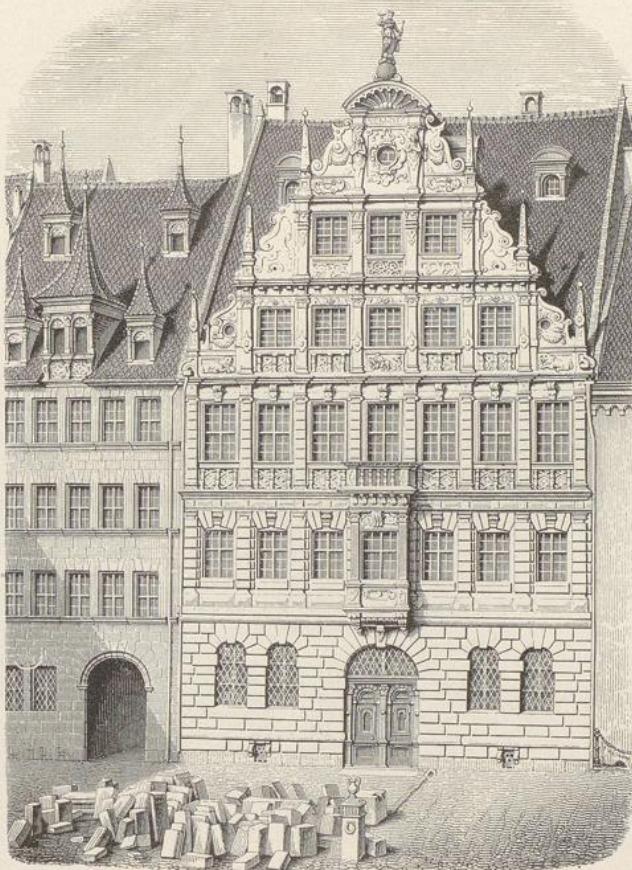


Fig. 224. Pellerhaus in Nürnberg.

glänzende Ausstattung der Räume noch die Schönheit der eigentlichen Architektur. Eine so vornehm behagliche Dekoration, wie sie z. B. die Täfelung eines Saales im Hause der Kaufleute in Lübeck, das sogenannte Fredenhagensche Zimmer (Fig. 226), bietet, oder der Artushof in Danzig, so prachtvolle Holzdecken, wie die im Schloß zu Jever in Friesland, finden kaum ihresgleichen. Auch in den Rathäusern (Lübeck, Lüneburg, Danzig u. a.) hat man stets auf eine glänzende Ausstattung der größeren Räume Bedacht genommen.

Zwei Beobachtungen drängen sich bei dem Studium der norddeutschen Renaissancekunst sofort auf. Das übliche Baumaterial, Holz und Bruchstein, hatte hier bereits im Mittelalter

geherrscht. Es wurden daher die Bau- und Dekorationsformen ruhig aus einem Zeitalter in das andere hinübergelitet, jede gewaltsame Neuerung, jeder allzu rasche Wechsel vermieden. Dann aber fällt die nahe Verwandtschaft mit der holländischen Renaissance auf. In manchen Fällen erklärt sie sich auf die einfachste Weise. Wir wissen urkundlich, daß niederländische Künstler ihre Thätigkeit weit nach dem Osten ausdehnten, und der Handelsverkehr zwischen den Niederlanden und den Hansastädten auch die Kunstware in sich begriff. In einzelnen Zweigen künstlerischer Arbeit besaßen die Niederlande offenbar ein Monopol. Als die Sitte aufkam,

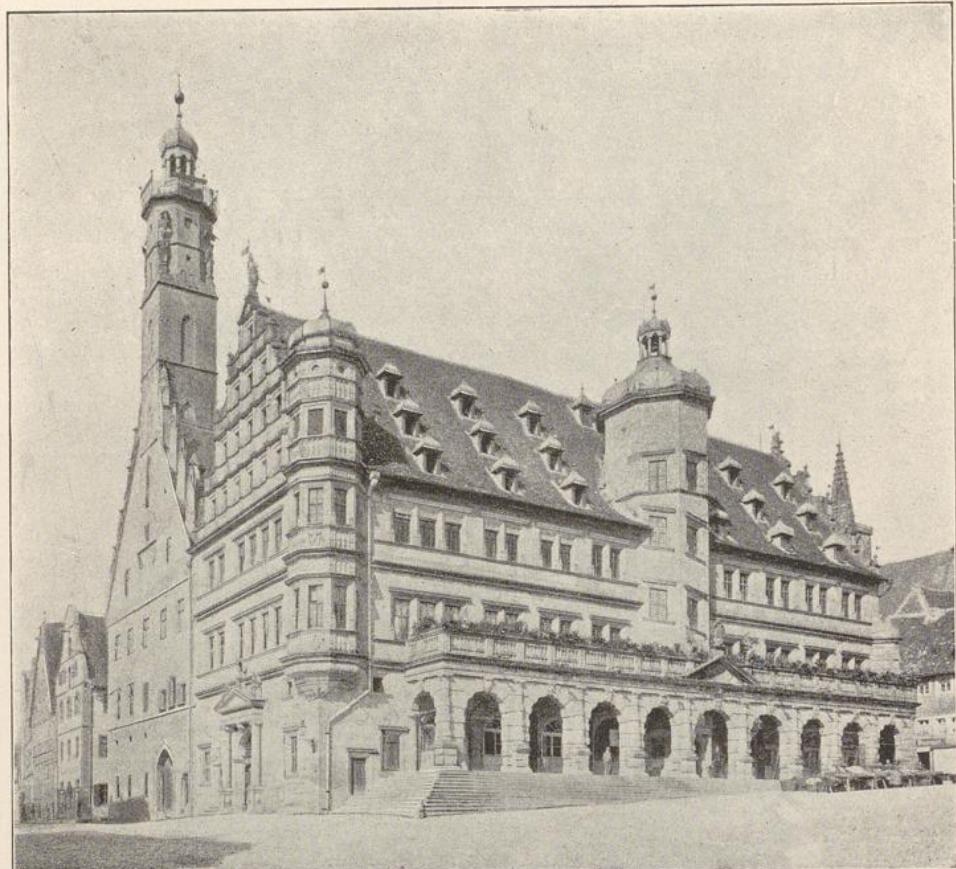


Fig. 225. Rathaus zu Rothenburg a. d. T.

die Grabmäler in Marmor und Alabaster herzustellen, wurde die Ausführung gern niederländischen Künstlern anvertraut. So wurde das große Moritzdenkmal im Dom zu Freiberg durch Vermittlung eines Lübecker Goldschmiedes in Antwerpen gearbeitet; so wurden das Grabmal der Herzogin Dorothea im Königsberger Dom, das Denkmal König Friedrichs I. von Dänemark im Dome zu Schleswig (Fig. 227) zwar von Jakob Binck entworfen, aber gleichfalls in Antwerpen ausgeführt. Daß schon der Zeichner niederländische Muster vor Augen hatte, lehrt der Vergleich mit niederländischen Grabmonumenten. Kein Zweifel, daß auch bei architektonischen Werken niederländische, namentlich holländische Meister zu Rate gezogen wurden, ähnlich wie in Prag und Dresden italienische Kräfte mitwirkten. Es ist aber nicht notwendig,

überall, wo holländische Vorbilder anklingen, einen fremden Baumeister zu vermuten. Der niederländischen Weise schließt sich z. B. die Fassade des Stadtweinhauses in Münster mit den vorgebauten Sentenzbogen eng an; den gleichen Eindruck machen die Giebel am Schlosse zu Bevern (Fig. 228), welches neben Wismar, Gottorp, Güstrow, Hämelscheburg zu den stattlichsten norddeutschen Schloßbauten zählt. Aber diese Voluten am Giebel, diese Steinbeschläge und Quader-

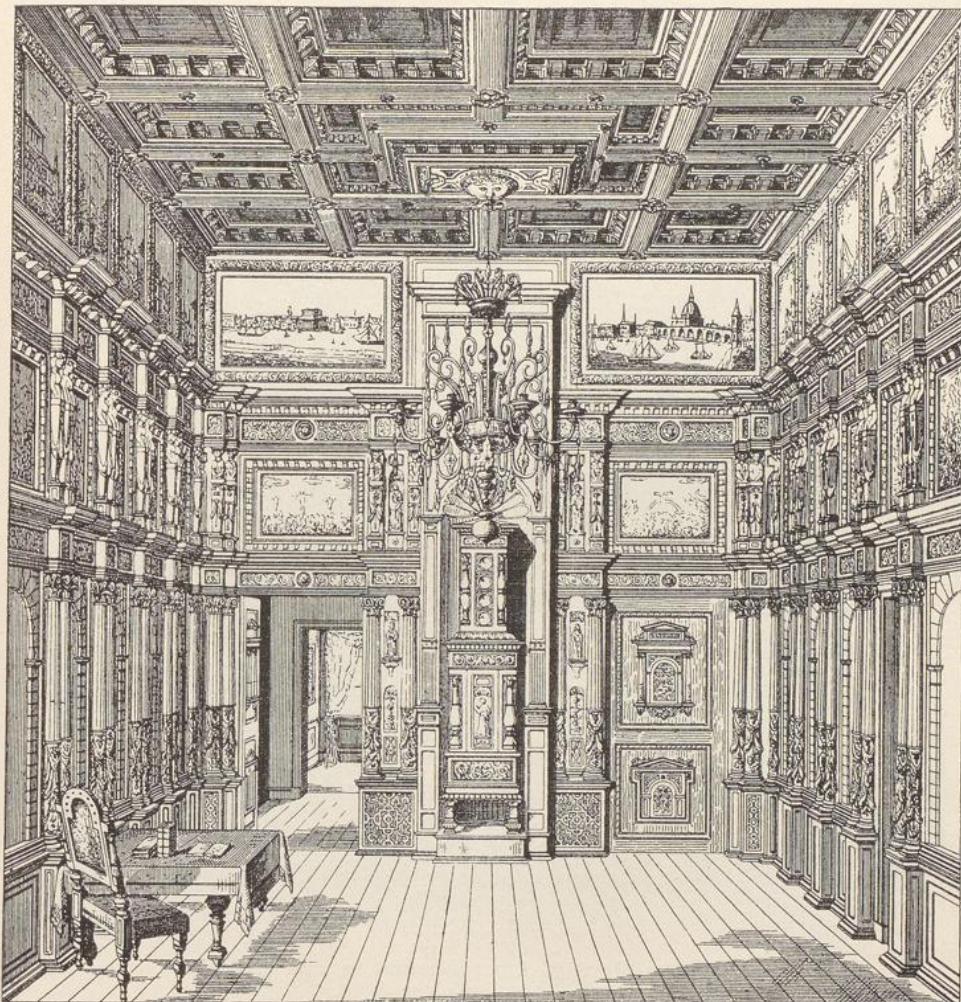


Fig. 226. Das Fredenhagen'sche Zimmer im Haus der Kaufleute zu Lübeck.

einfaßungen der Ziegelmauern, diese Pyramiden als Giebelkrönung kommen seit dem Ende des 16. Jahrhunderts so häufig vor, daß man auch auf heimische Kräfte schließen und ein allmähliches Vorrücken der niederländischen Weise nach Osten annehmen darf. Darauf sind namentlich die Rathäuser von Lübeck und Bremen noch genauer zu prüfen. Beide Bauten haben einen mittelalterlichen Kern, welchem in der Renaissanceperiode neue Fassaden vorgebaut wurden. Besonders die in Bremen (1612) mit ihrer Bogenhalle, ihrem bis an das Dach reichenden breiten Erker und dem hohen Giebel darüber (Fig. 229) gehört in Betracht des reichen plastischen

Schmucks zu den glänzendsten Schöpfungen der altdeutschen Kunst, wie man den Renaissancestil früher zu nennen liebte.

Den fremdländischen Ursprung vieler Danziger Bauten deutet schon das ungewöhnliche Material, Haustein statt Ziegeln, an; auf die niederländischen Einflüsse weist die im Norden nicht übliche große Zahl der Stockwerke und die ganze Dekoration hin. Am stärksten prägen sie sich in der Fassade des Zeughauses (Fig. 230) aus. Eigentümlich sind an den sehr tief angelegten Privathäusern Danzigs die sogenannten »Beischläge«, Vorplätze, zu denen man von der

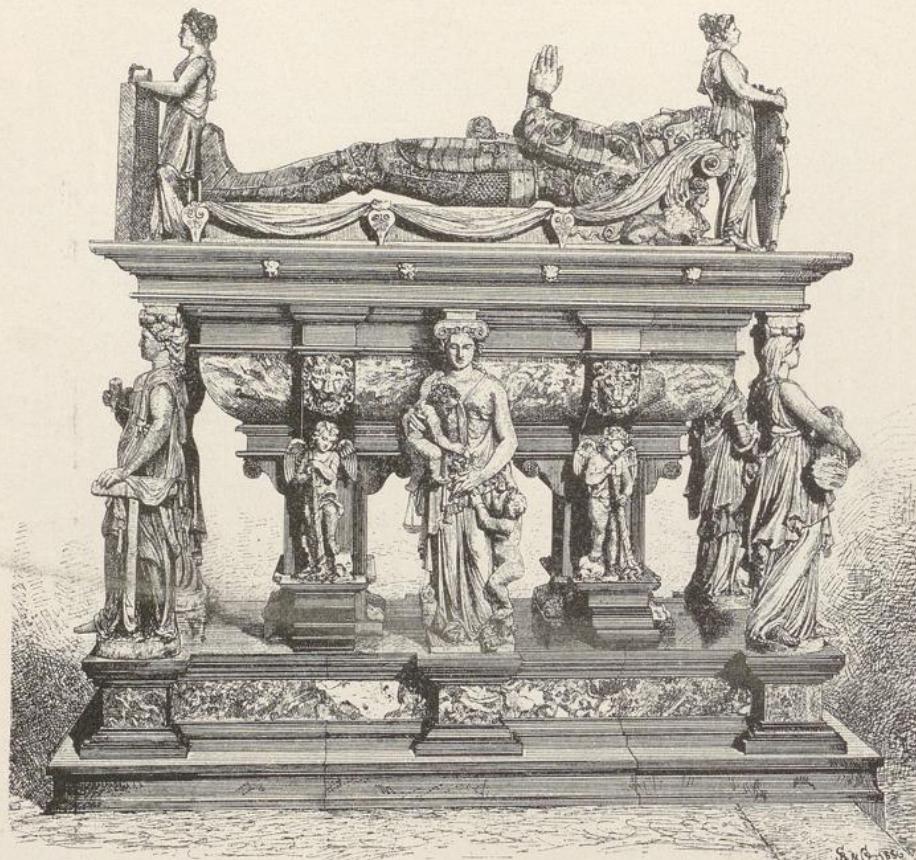


Fig. 227. Denkmal Friedrichs I. von Dänemark im Dom zu Schleswig.
Entwurf von Jakob Bind.

Straße auf mehreren Stufen emporsteigt, und welche mit Steinschranken oder Metallgittern eingefasst und mit Bänken versehen sind. Sie erinnern an die italienischen Loggien und dienten auch ähnlichen Zwecken.

Die Freude am Schmuck ist gegen den Schluß des Jahrhunderts am höchsten gestiegen; die Fassaden haben sich in förmliche Schauwände verwandelt. Gleichzeitig hat aber auch die Stileinheit die größten Einbußen erfahren.

Der Zwiespalt in der Formenbildung verringert sich wieder am Anfange des 17. Jahrhunderts. Auch die aus Italien herübergenommenen Bauglieder und Schmuckteile empfangen

eine derbere Gestalt und schließen sich der kräftigen heimischen Dekoration besser an. Ging auch die Naivität verloren, mit welcher in älteren Werken ungleichartige Elemente verbunden wurden, und damit ein großer Teil ihres malerischen Reizes, so zeigt doch die systematische Behandlung der Glieder einen Fortschritt. Auch der Zwiespalt in der persönlichen Bildung der Baumeister schwindet. Die fremden Bauintendanten und heimischen Werkleute stehen sich nicht mehr feindselig oder im Verhältnisse schroffer Unterordnung gegenüber. Die einheimischen Baumeister erwerben gleichfalls eine umfassende Fachbildung und holen sich selbst in Italien

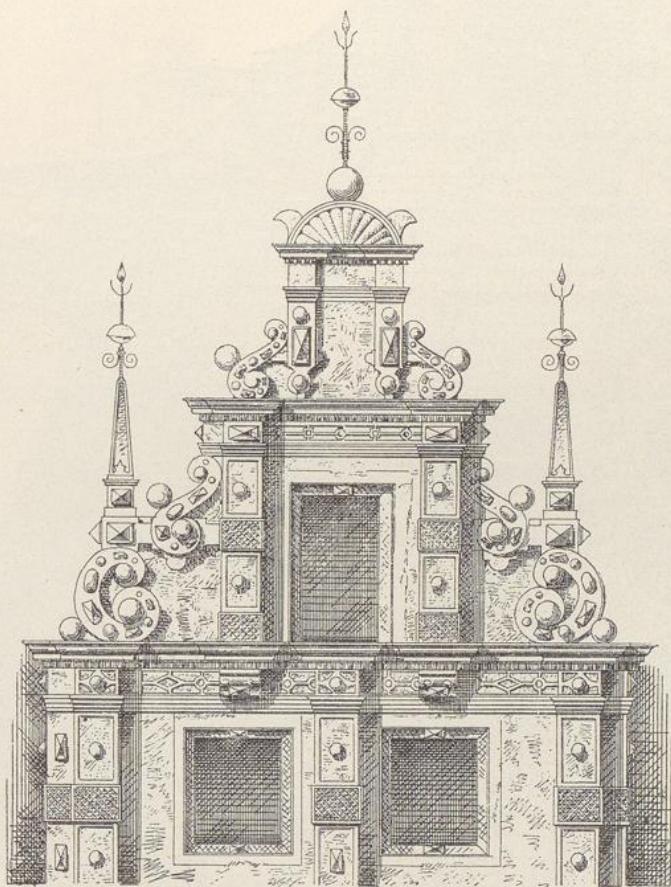


Fig. 228. Giebel vom Schlosse Bevern bei Holzminden.

die Belehrung, welche ihnen insbesondere der Anblick der Werke Palladios verschafft. Ein Beispiel dieser strengeren, zugleich einheitlichen Richtung ist die Fassade des Nürnberger Rathauses, gewöhnlich Eucharius Karl Holzschuher (1613) zugeschrieben, welcher aber vielleicht nur der vom Rat verordnete Bauherr, nicht der Baumeister war. Rustikaquader an den Ecken, kräftige Trennungsgesimse zwischen den einzelnen Stockwerken, abwechselnd dreieckige und rundgeschweifte Giebel über den Fenstern des Hauptgeschosses und ein Kranzgesims auf wuchtigen Konsole verleihen der Fassade ein schweres, aber einfach klares Gepräge. Zur selben Zeit (1615—1620) baute Elias Holl, der sein Leben selbst beschrieben hat, außer dem Zeug-

Springer, Kunstgeschichte. IV.

28

hause das Augsburger Rathaus. Das Neuzere des Baues erscheint vielleicht nüchtern streng, die inneren Räume dagegen, besonders der große Saal im zweiten Stockwerk (Fig. 231)

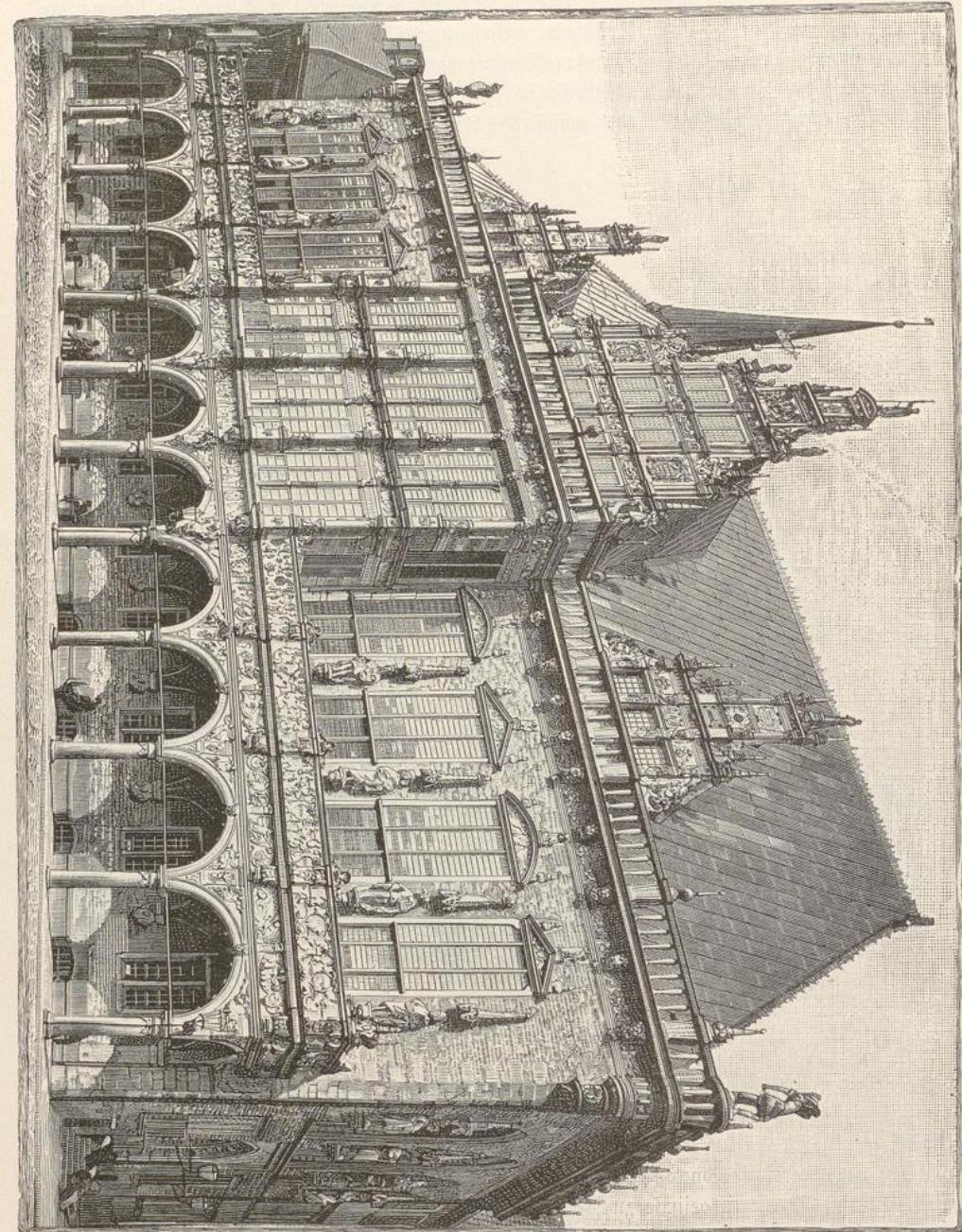


Fig. 229. Das Rathaus zu Bremen.

sind von Matthias Kager u. a. mit glänzender Pracht ausgestattet worden. An den Schmalseiten ziehen sich zwei Fensterreihen übereinander hin, den Schmuck der Langseiten bilden

Nischen mit Statuen, das Kranzgesims wird von den Konsoleen getragen, die Stuccodecke zeigt bemalte Felder. Bemalung und Vergoldung spielen überhaupt in der Dekoration des Saales eine große Rolle.

In Augsburg hat die deutsche Renaissancekunst den Anfang genommen, in Augsburg findet sie ihr Ende. Nach dem Augsburger Rathausbau vergeht eine längere Frist, ehe wieder eine kräftige Kunsthätigkeit erwacht. Als nach dem dreißigjährigen Kriege die Architektur wieder neu aufblühte, huldigte sie auch neuen Idealen.

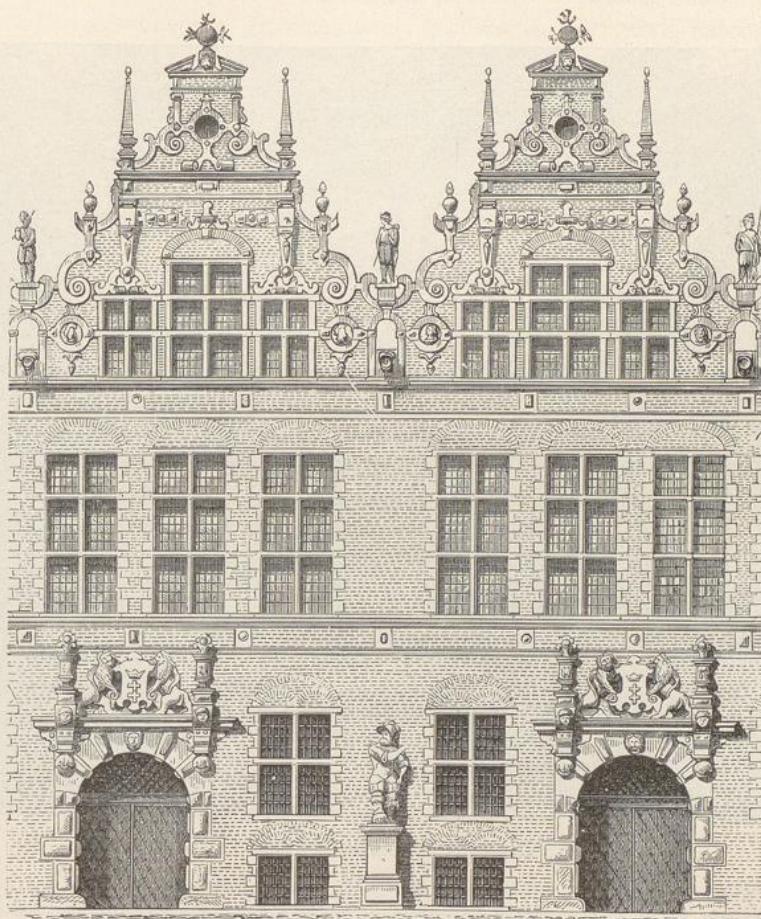


Fig. 230. Das Zeughaus in Danzig. Hintere Fassade.

e. Skandinavien, Spanien, England.

Die Renaissancekunst gewann mit der Zeit eine so allgemeine Bedeutung, daß sich kein europäisches Land, möchte es auch entfernt liegen oder sich sonst einer eigentümlichen Kultur erfreuen, ihren Einwirkungen völlig entziehen konnte. Entsprang sie auch dem Schoße eines einzelnen Volkes, so kam sie doch der Sehnsucht der übrigen Nationen nach einer einheitlichen Bildungsform entgegen und verlieh, indem sie die Gegenwart mit dem glorreichen Teile

menschlicher Vergangenheit verknüpfte, dem weltgeschichtlichen Zuge der neuen Periode einen kräftigen Ausdruck. Es galt, sich alles Große anzueignen, was in den Zeiten vorher war gedacht und geschaffen worden, gerade so wie man sich bemühte, die Herrschaft über den Erdraum zu erweitern und in die Tiefe der Natur zu dringen. Die Renaissancekunst wanderte daher zu allen Kulturvölkern Europas. Sie hat sich seit dem Ende des 16. Jahrhunderts in den skandinavischen Ländern eingebürgert, ohne jedoch hier einen besonderen Charakter zu gewinnen. Die hervorragendste Schöpfung aus der Zeit des kunstliebenden Königs Christian IV. von Dänemark, das Schloß Frederiksborg (Fig. 232), in den Jahren 1602—1670 erbaut (nach



Fig. 231. Der Goldene Saal im Rathaus in Augsburg.

dem Brande von 1859 wieder hergestellt), zeigt in der Belebung des Ziegelwerkes durch Quader-einfassungen, in den Staffelgiebeln, deren Stufen durch Voluten verdickt werden, deutlich die holländische Abstammung, welche auch sonst die Bauten »im Stile Christians IV.« bekunden. Neben niederländischen Künstlern haben auch deutsche in Skandinavien Beschäftigung gefunden.

Wie im Norden Europas, so hat der Renaissancestil auch im Südosten, auf der pyrenäischen Halbinsel Eroberungen gemacht und den Sieg davongetragen, obwohl der nationale Boden dafür wenig vorbereitet war. Die maurische Kunst hatte in Spanien bis in das 15. Jahrhundert hinein ihre Blüte bewahrt und noch in der letzten Zeit heiter glänzende Werke geschaffen. Daneben hatte die vom Norden immer weiter vordringende gotische Architektur im Volke lebendigen Widerhall gefunden. Die Phantasie des Volkes besaß, wie die begeisterte Aufnahme

altniederländischer Bilder beweist, einen Zug zum Malerischen und Naturwahren. Dazu kam, daß nach der Niederwerfung der Mauren die Kirche ohne Unstand die Moscheen für ihre Zwecke verwandte, eine neue kirchliche Architektur also nicht gleich in Wirksamkeit trat. An dekorativen Werken, Kapellen, Portalen, Klosterhöfen versuchten sich die Baumeister, wobei sie auf maurische und gotische Ornamente zurückgriffen, mit diesen allmählich auch antike Motive verbanden. Ein malerisch wirksamer Stil verbreitete sich im Anfange des 16. Jahrhunderts, in Spanien unter dem Namen »plateresker« oder Goldschmiedstil bekannt, welcher zwar in den heimischen Traditionen seine Berechtigung fand, aber nur eine sehr beschränkte Anwendung zuließ. Der reine Renaissancestil ist eigentlich eine Schöpfung König Philipp's II. Der König förderte ihn nicht

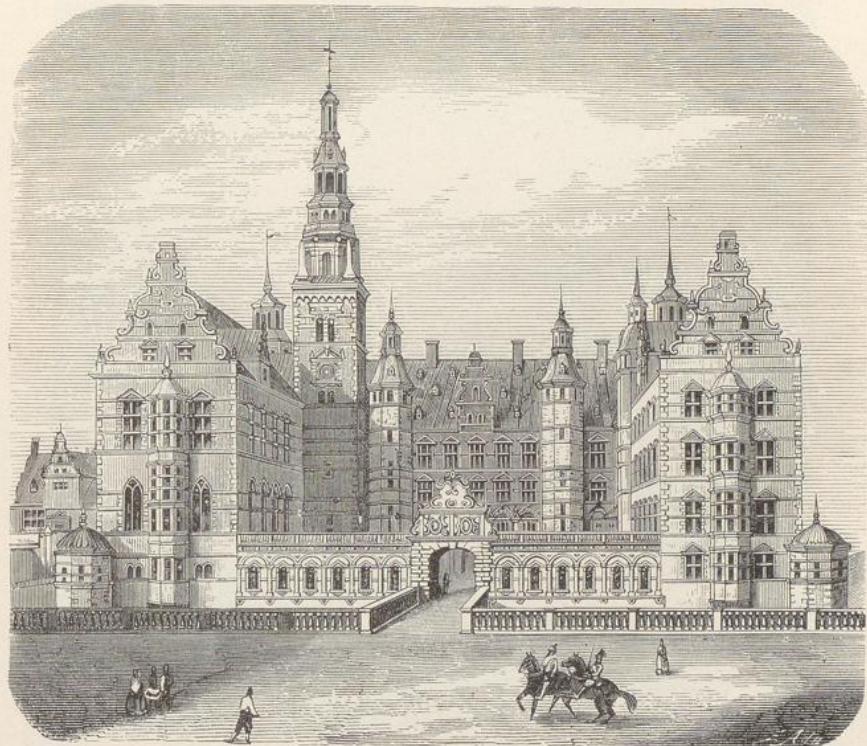


Fig. 232. Schloß Frederiksborgh bei Kopenhagen.

allein, sondern zeigte sich auch als Kenner des Stils. Um Baue des Escorial, seiner Hauptschöpfung, nahm er unmittelbaren Anteil. Er bestimmte die Pläne, überwachte die Ausführung und wählte die Architekten. Diese waren Juan Baptista da Toledo, ein in Neapel und Rom ausgebildeter Künstler, und nach dessen Tode Juan de Herrera, der einflußreichste Baumeister Spaniens im 16. Jahrhundert. Die Aufzählung der Zwecke, welchen der Escorial (1563—1581) dienen sollte, macht ein kritisches Urteil beinahe überflüssig. Er sollte in seinen hohen Mauern Kirche, Kloster, Mausoleum, Palast, Bibliothek und Gemäldegalerie bergen. Das konnte nur durch einen riesigen Umfang des Werkes erreicht werden, dessen Masse aber bei dem Mangel einer kräftigen künstlerischen Gliederung schwerfällig und drückend erscheint (Fig. 233). Der Bau ist charakteristisch für die Persönlichkeit des Königs, für die Geschichte der spanischen Kunst aber doch nur von untergeordneter Bedeutung.

Auch in England stieß der Renaissancestil auf einen zähen Widerstand. Bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts währt die Herrschaft der Gotik, welche in dem Tudorstil (1490—1550) den letzten dekorativen Ausdruck findet (s. II. Seite 177). Auch der ihn ablösende Elisabethstil bricht noch nicht mit den gotischen Traditionen, hält vielmehr in allem Wesentlichen daran fest und gönnit nur den antikisierenden Ornamenten einen größeren Raum. Diesen Übergangsstil lernt man am besten in Oxford und Cambridge (Colleges) kennen. Man darf sogar behaupten, daß die mittelalterliche Bauweise in England niemals ganz abgestorben ist. Die vornehmsten Landsitze bewahren auch in der neueren Zeit im Grundriss und in der inneren



Fig. 233. Der Escorial.

Disposition viel von dem herkömmlichen Charakter. Den Hauptraum bildet die Halle, um welche kleinere, bald zurücktretende, bald vorspringende Räume gelegt sind; so z. B. bei dem Wollatonhouse, seit 1580 im Bau (Fig. 234) und bei dem gegen dreißig Jahre später erbauten Hollandhouse (Fig. 235). Hier wie auch sonst tauchen am Ende des 16. Jahrhunderts (auch in Schottland, das sich, nebenbei gesagt, rühmen kann, in seinem kleinen Badeorte Linlithgow bei Edinburg, einem Gegenbilde Rothenburgs, das wohlerhaltene Beispiel einer alt-schottischen Stadt zu besitzen) französische und niederländische Einflüsse auf. Doch erst zur Zeit Karls I. gelangt die reine Renaissance zu unbestrittener Herrschaft. Die Kunstsiebe des Stuartkönigs bildet die lichteste Seite seines persönlichen Wesens. Bekannt sind seine nahen Beziehungen zu Rubens und van Dyck, berühmt seine von einzelnen englischen Aristokraten, wie dem Grafen Arundel, geteilte Sammellust, welche England u. a. mit dem Mantuaner Gemälde schaße und

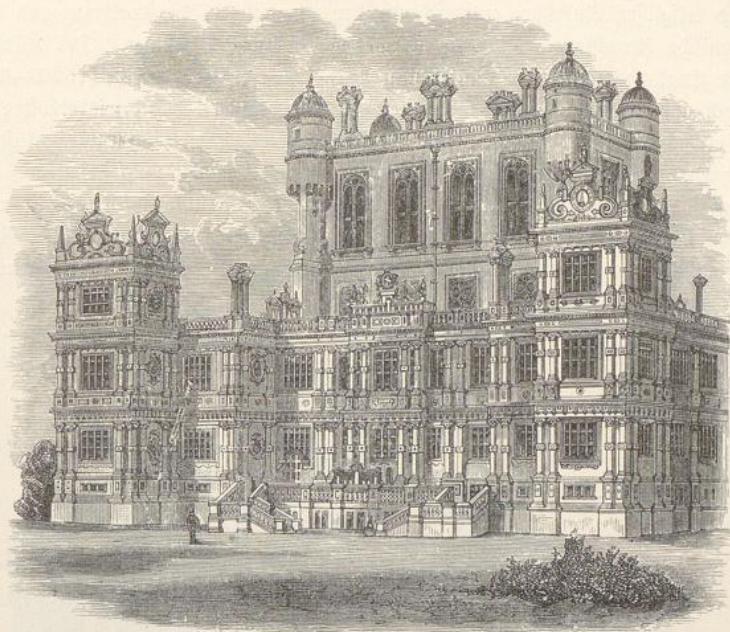


Fig. 234. Wollaton-House.

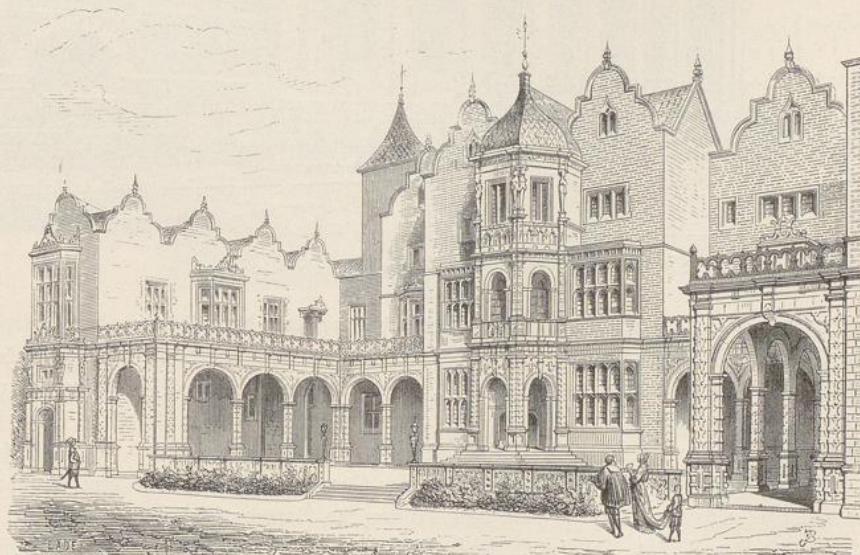


Fig. 235. Holland-House in Middlesex.

den Raffaelischen Teppichkartons beschenkte. Die Neigungen des Königs wandten sich, seinen politischen und religiösen Ansichten entsprechend, der romanischen Kunstwelt zu, und so gewann auch die italienische Renaissancearchitektur in ihm einen eifrigen Förderer. Der Künstler aber, welcher ihr in England zu größtem Ansehen verhalf, war Inigo Jones (1572—1652), der auch heute noch am höchsten gepriesene Architekt Großbritanniens. Auf wiederholten Reisen in Italien hatte er sich besonders für Palladios Werke begeistert, dann, nach kurzem Aufenthalt in Dänemark, in England als Baumeister und Dekorateur reiche Beschäftigung gefunden. Im Auftrage des Königs machte er den Entwurf zu einem riesigen Palaste in London, reicher mit Schmuckgliedern bedacht als der Escorial, einfacher gehalten als das Louvre. Der Palast sollte nicht weniger als sieben Höfe einschließen, indem dem langgestreckten Mittelhofe noch je drei

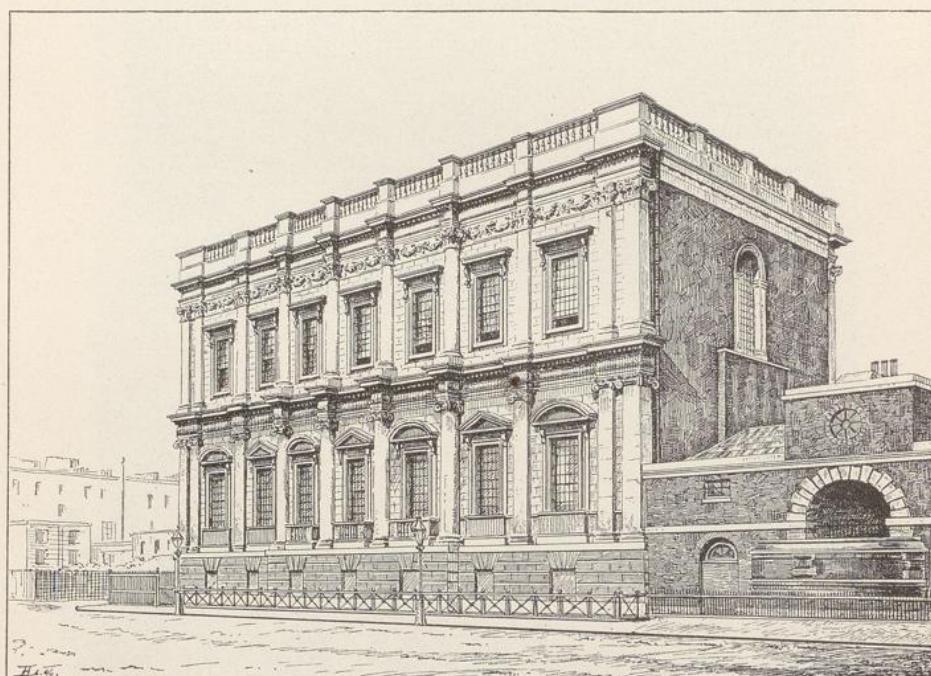


Fig. 236. Whitehall in London. Von Inigo Jones.

kleinere zur Seite gestellt wurden, von welchen wieder die mittleren durch Arkaden und Galerien sich auszeichneten. Von dem großartig geplanten Werke kam nur der Bankettsaal (Whitehall), sieben Fenster breit, zur Ausführung (Fig. 236). Über einem Rustikasockel erheben sich zwei Säulenordnungen, die untere im ionischen, die obere im korinthischen Stile. Die Ecken sind durch gekuppelte Pilaster markiert, die Gesimse über den Kapitälern verkröpft. Noch deutlicher als in Whitehall zeigt sich die Anlehnung des Inigo Jones an Palladio in dem Grundriss zu einer Villa in Chiswick, welche nach dem Muster der Rotonda in Vicenza entworfen ist.

Auch nach Jones' Tode hat der Renaissancestil bei den Bauten von Kirchen, Schlössern (Blenheim) und öffentlichen Anstalten häufige Verwendung gefunden. Stammt doch die stolzeste Schöpfung der Renaissancearchitektur in England, die Londoner Paulskirche, ein Werk des Christopher Wren, aus den letzten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts (1674—1710).

Im Grundriss weicht sie von den italienischen Vorbildern ab und nähert sich mit ihrer großen Länge den alten Kathedralen; doch offenbart namentlich der Kuppelbau die starke Anlehnung an die Peterskirche in Rom (Fig. 237), wie denn überhaupt in den späteren Kirchenbauten die Abhängigkeit von Italien sich nur selten verleugnet.

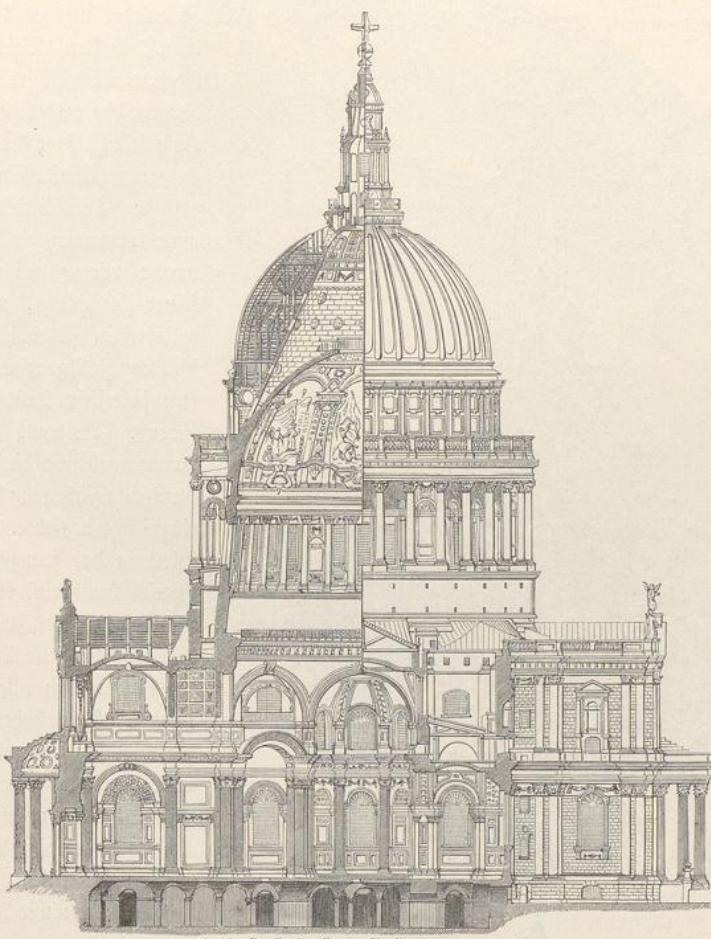


Fig. 237. St. Paul in London. Durchschnitt und Aufriss.

4. Das nordische Kunsthantwerk im 16. Jahrhundert.

Frankreich und Deutschland boten für die Entwicklung des Kunsthantwerkes in der Renaissance den wichtigsten, wenigstens den bekanntesten Schauplatz dar. War Frankreich im 15. Jahrhundert in manigfachen Kreisen des Kunsthantwerkes, z. B. in der Goldschmiedekunst, von Burgund abhängig gewesen, so übten im folgenden Zeitalter italienische Künstler und Kunstsarbeiten einen bestimmenden Einfluss. Im Jahre 1531 wird von großen silbernen Leuchtern »d'ouvrage à l'antique« gesprochen, bei denen wir uns offenbar Nachahmungen oberitalienischer

Springer, Kunstgeschichte. IV.

29