



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Handbuch der Kunstgeschichte**

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

**Springer, Anton**

**Leipzig [u.a.], 1896**

Kunsttöpferei

---

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

spottet (Fig. 264). Auch Verzierungen von Gold und Silber wurden in das Eisen oder den Stahl geschlagen (tauschiert), durch die vollendete Kunst des Treibens der Rüstung, besonders den Helmen, das Schwere und Drückende genommen.

In bürgerliche Kreise führen uns, ähnlich wie die Zinn- und Messingarbeiten, die Produkte der deutschen Kunsttöpfer ein. Doch kommen auch Majolika- oder Faiencegeräte vor. Mit der Einführung der Majolika auf deutschem Boden wird gewöhnlich der Name des schon oben genannten Augustin Hirschvogel in Verbindung gebracht. Wie Bernard Palissy ursprünglich Glasmaler, hatte er nach Neudörffers »Nachrichten« Venedig »in Compagnie mit einem Hafner« besucht und von dort »viel Kunst in Hafners Werken« heimgebracht. Er machte »welsche Defen, Krüge und Bilder auf antiquitetische Art, als wären sie aus Metall gegossen«.



Fig. 264. Eiselierter Helm. Paris, Louvre.

Mit Hirschvogels Namen liebt man die ganze Gattung deutscher Majoliken zu bezeichnen, obgleich er selbstverständlich diese Kunst nicht allein, ja, wie es scheint, sogar nur kurze Zeit ausübte. Die sog. Hirschvogelkrüge (Fig. 269) sind durch ihre Form, durch die gedrehten Henkel, den vorwiegend plastischen, in mehreren Reihen übereinander angeordneten Schmuck und die gröbere Emailfärbung kenntlich. Ueberwiegend wurde aber in Deutschland Steingut oder Steinzeug fabriziert, harter Töpferthon und Pfeifenerde zur Herstellung der Geräte und Gefäße benutzt. Bei dem massenhaften Verbräuche konnte natürlich an eine künstlerische Herstellung der einzelnen Gefäße, etwa mit freier Hand, nicht gedacht werden. Auch verbot das grobe Material eine feinere Gliederung. Kompakte Formen sind allein zulässig. Die mehrfarbige und insbesondere die ausgedehnte plastische Dekoration ist teilweise darauf zurückzuführen, daß eine feinere Bemalung und das Vorherrschen eines Farbtones auf größeren Flächen großen technischen



Schwierigkeiten begegnet wäre. Die Ornamente wurden entweder vertieft eingedrückt und eingeschnitten oder im Relief mittelst Thonformen aufgedrückt. Die Mascaronen und Plattbänder spielten auch hier eine große Rolle (Fig. 265). Ueberall, wo sich reiche Thonlager fanden, erhob sich eine rege Töpferindustrie. Der Umstand, daß die Ausfuhr nach den Niederlanden und England durch kölnische Kaufleute besorgt wurde, brachte die rheinischen Töpfereien in Aufschwung. Die »Krukenbäcker« lassen sich in ihrer reichen Thätigkeit von Siegburg und Frechen bei Köln bis Höhr und Grenzhausen bei Selters im Nassauischen (Kannenbäckerländchen) verfolgen. Eine große Ausdehnung besaßen die Töpfereien in Raeren (bei Aachen). Im inneren Deutschland waren die Fabrikate von Kreußen bei Bayreuth besonders berühmt und beliebt. Die Verschiedenheit des Materials, welches an den einzelnen Orten verwendet wurde, bedingt eine Mannigfaltigkeit der Lokalstile. Das Siegburger Steingut, aus eisenfreiem Thon hergestellt, zeichnet sich (wenigstens in späterer Zeit) durch weißliche Färbung aus, gestattete eine dünne, durchsichtige Glasur, während das braune Frechener Steinzeug die unreine Naturfarbe des Thons durch eine undurchsichtige Glasur verdeckt. Den Krügen von Grenzhausen ist vorwiegend eine blaugraue Färbung eigen. Das Steinzeug von Siegburg, Grenzhausen u. s. w. nach



Fig. 265. Gries mit Masken von einem niederrheinischen Thonkrüge.



Fig. 266. Kreußener Trauerkrug.

den eigentümlichen Formen der Ornamente zu gliedern, ist großen Schwierigkeiten unterworfen, da z. B. die Siegburger, wahrscheinlich in Köln modellierten Formen auch in Raeren häufig gebraucht wurden, während die Rücksicht auf den Markt, den Geschmack der Besteller, zu Abweichungen von dem Herkommen Anlaß gab. Doch bildeten sich in den einzelnen Töpfereien Spezialitäten aus. Raeren z. B. gehören die sog. Bartmänner, nach den härtigen Masken am Halse der Krüge so benannt, an; in Kreußen wurden die Krüge gearbeitet, welche nach den Gegenständen des Reliefschmuckes unter dem Namen Apostelkrüge, Kurfürstenkrüge, Planetenkrüge, Jagdkrüge, Schwedenkrüge, Landsknechtskrüge u. s. w. gehen. Die Kreußener Krüge (Fig. 266) sind meistens in dunkelbrauner Masse hergestellt, die Relieffiguren emailliert, wobei blau und gelb, für Gesichter und Hände Fleischfarben vorherrschen. Die Formen haben hier eine größere Schwerfälligkeit als im rheinischen Steinzeuge, nur die Kannen mit Ausgußröhren zeigen Fuß und Hals reicher gegliedert. Nicht bloß nach dem Ursprungsorte und den Gegenständen des plastischen Schmuckes, sondern auch nach mutmaßlicher Bestimmung und nach der Gestalt unterscheidet der Sammler die Steingutgefäße. Er spricht von Trauerkrügen, grauen Krügen mit rautenförmigem, meist eingeschnittenem, weißem und schwarzem Schmucke, und unterscheidet Schnellen



(verjüngte Cylinder) und Balustern (in der Mitte stark ausgebauchte Krüge) von Schnabelkrügen, Wurst- oder Ringkrügen, bei welchen der ringförmig gebogene Körper des Gefäßes auf einem Ständer aufruhet, Gurden, welche wie Pilgerflaschen geformt sind, u. s. w. (Fig. 269).

Die Töpferhand bildete nicht allein Gefäße, sondern erwies sich auch der Architektur dienstbar, indem sie, wie schon im Mittelalter, Fliesen zur Bedeckung des Bodens und der Wände herstellte. In den mächtigen Kachelöfen entwarf sie förmliche Möbel. Der Kachelofen des 16. und 17. Jahrhunderts, im südlichen Deutschland, namentlich aber in den Alpengegenden

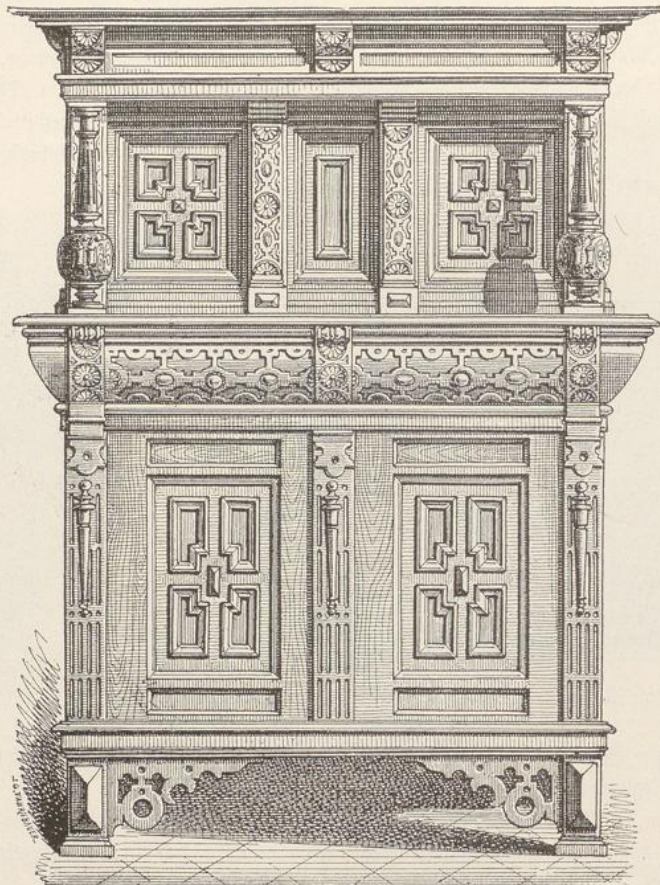


Fig. 267. Schrank. Blämijsche Arbeit. Wien, Sammlung Liechtenstein.

noch in einzelnen Exemplaren erhalten, zeigt in der Regel einen strengen architektonischen Aufbau. Auf dem Fußgestelle, das nicht selten die Gestalt lebendiger Träger annimmt, ruht zunächst ein breiter Unterbau, über welchem sich ein schmalerer Oberbau erhebt. Gesimse und Bekrönung, überhaupt architektonische Glieder fehlen selten. Die Kacheln sind plastisch dekoriert, mit einer meistens grünen Glasur überzogen. Die Einfarbigkeit weicht später einer polychromen Ausstattung, der plastische Schmuck tritt gegen den malerischen, in den Füllungen wenigstens, zurück, während Pilaster, Gesimse und Bekrönung noch lange die kräftige plastische Form behalten. Prachtöfen des 17. Jahrhunderts, 1626 von Adam Vogt geformt, mit schwarzer Glasur,



besitzt noch das Augsburger Rathhaus, während in der Schweiz, wo namentlich die Hafner in Winterthur eine reiche Thätigkeit entwickelten, die mehrfarbigen Fesen in trefflichen Beispielen vorkommen.

Mit den deutschen Kunstschreibern wetteifern in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts die niederländischen, die holländischen wie die vlämischen, welche man an ihrem Wahrzeichen, der von ihnen mit Vorliebe verwendeten »Karotte«, den kleinen, unten zugespitzten, oben mit einem Knäuf abschließenden Rundstäben auf Leisten und Pilastern (Fig. 267), leicht erkennt.

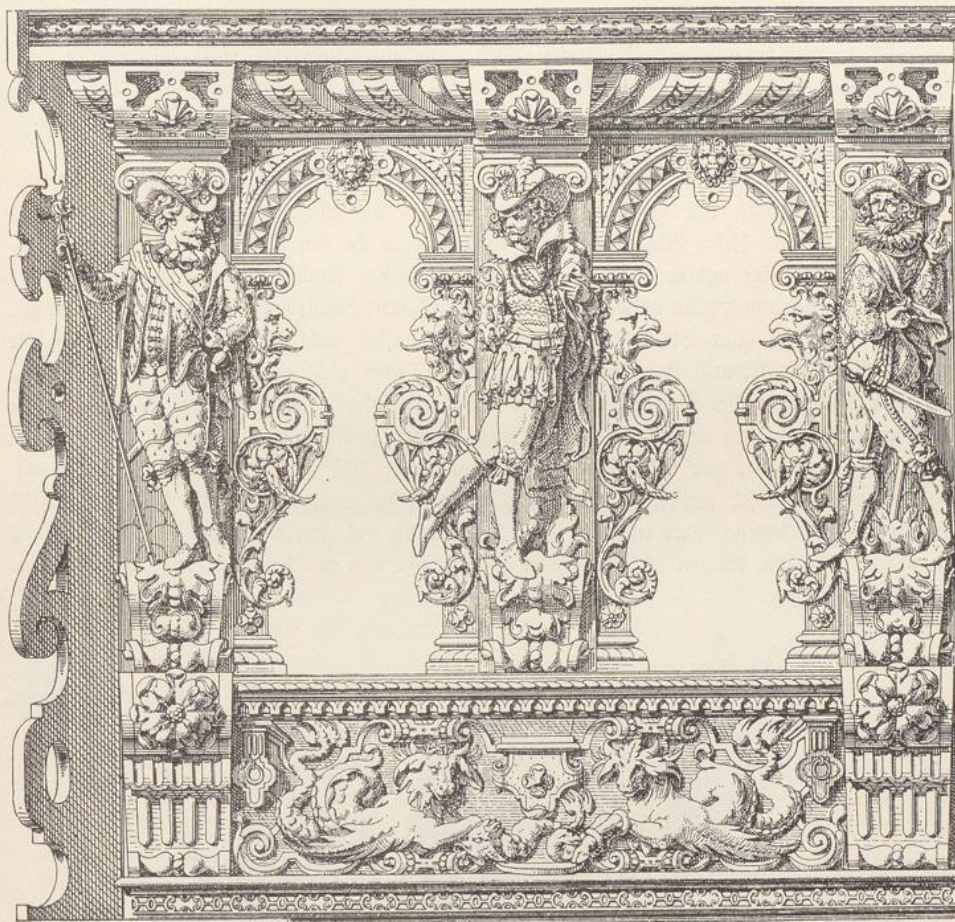


Fig. 268. Schnitzwerk aus dem Rathause zu Bremen.

Eine reiche Wirkksamkeit öffnet der Holzbau und die Holzausstattung der inneren Räume der Holzkulptur. Die Täfelung der Wände, die Thüren, die der Täfelung vortretenden Schränke boten dem Schnitzer ein weites Feld dar. Im allgemeinen decken sich die dekorativen Formen der holzgeschnitzten Möbel mit den in der Architektur gebräuchlichen. Aus Holbeins Totentanzbildern ersehen wir, daß bereits in den zwanziger Jahren des 16. Jahrhunderts Renaissanceformen an Stühlen und Bettstellen vorkommen. Gegen die Mitte des Jahrhunderts erscheinen die gotischen Dekorationsmotive beseitigt; nur in der technischen Arbeit bleibt