

Die französische Renaissance.

Frankreich spielt in der Geschichte der Ornamentik eine eigenthümliche Rolle. Im Mittelalter steht es allen Ländern ebenbürtig gegenüber, im XIII. Jahrhundert überragt es dieselben weitaus an Fülle und Tiefe der künstlerischen Kultur. In der Poesie ist Frankreich der spendende, Italien und Deutschland der empfangende Theil, in der Architektur schafft Frankreich die Originale, nach welchen unsere grossen deutschen Dome gebildet wurden. Dann tritt plötzlich ein längerer Stillstand ein und als sich endlich wieder im XVI. Jahrhundert ein eifriges Kunstleben regt, üben zuerst in ihrer Weise die Niederlande, dann Italien eine bestimmende Gewalt. Auf derselben Strasse, auf welcher die Heere Karl's VIII. und Ludwig's XII. nach Italien zogen, wanderten italienische Künstler gleichfalls als Eroberer und Sieger nach Frankreich. Gleichzeitig zeigen auch schon die Ornamente eine Feinheit in der Zeichnung, Anmut in der Erfindung und Delikatesse in der Ausführung, dass sie selbst dem Schönsten und Edelsten, was Florenz und Venedig in dekorativen Arbeiten hervorzauberte, ebenbürtig erscheinen, ja die französische Kunst erscheint sogar in diesem Zweige noch phantasievoller, noch mannigfaltiger in ihren Erfindungen, theils weil ihr noch der mittelalterliche Gedanke unendlicher Varietät im Blute steckt, theils weil sie sich weniger an die Antike gebunden fühlt. Erst gegen Ende der Regierung Franz I. beginnt die Antike einen stärkeren Einfluss zu üben. Ueberall macht sich das Streben nach grösserer Einfachheit geltend, aber mit der fröhlichen Ungebundenheit der früheren Epoche geht auch viel von dem naiven Reize verloren. Bereits bei den Nachfolgern Heinrich's II. schleicht sich eine frostige Nüchternheit ein; scheinbar hässliche, trockene willkürliche Formen mischen sich ins Ornament, und der *Barockstil* ist vollendet, indem er selbst früher als in Italien seine Wiege finden soll. (Figur 253—256.)

Die deutsche Renaissance.*

„Besonders bezeichnend für die gesammte deutsche Renaissance ist die Bildung des Ornaments. Sie geht darin zunächst von der feinen Ornamentik der italienischen Frührenaissance aus, die als Grundlage vegetabilische Formen verwendet und dieselben mit allerlei Figürlichem, besonders mit Masken und antiken Fabelwesen, aber auch mit Emblemen aller Art vermischt. Das zierliche Ornament der Frühzeit, welches durch rhythmischen Schwung und klaren Fluss der Linie, sowie durch anmutige Vertheilung im Raume sich auszeichnet, wendet sie an Friesen und Pflastern, an Säulenschäften und Bogenzwickeln, kurz an allen irgend sich darbietenden Flächen an. (Figur 234 und 249.)

Aber gegen die Mitte des XVI. Jahrhunderts wird diese graziöse Ornamentik immer mehr zurückgedrängt und zuletzt ganz beseitigt. Zunächst ist es das sogenannte Kartouchenwerk, welches aus dem italienischen *Barocco* schon früh nach Frankreich und Deutschland dringt: aufgerollte, abgeschnittene, mit ihren Enden scharf herausgebogene und frei vorspringende Bänder, die einer biegsamen Masse nachgebildet sind und wahrscheinlich zuerst bei den häufigen Augenblicks-Dekorationen aus der Anwendung von Gips und anderen weichen Materialien hervorgegangen sind. (Figur 250.) Dies Ornament verbindet sich aber in Deutschland mehr als anderswo mit einer Flächendekoration, die ihre Motive aus der glänzend betriebenen Schlosser- und Schmiedekunst herleitet und auf's Genaueste den Stil von Metallbeschlägen nachahmt. Sogar die Nieten und Nägel mit ihren façettirten Köpfen, welche bei Metallbeschlägen die einzelnen Theile verbinden, werden mit ängstlicher Treue in Stein oder Holz wiedergegeben. (Figur 251.) Das figürliche Element macht sich dabei namentlich in Köpfen und Masken häufig geltend.

Diese Ornamentik ist die Stärke und die Schwäche der deutschen Renaissance. Es spricht sich einerseits in ihr eine Fülle von Phantasie, Originalität, eine gewisse Kraft und kecke Derbheit aus. Aber sie zeigt auch, wie tief der Hang zu geometrischen Formspielen und Künsteleien im deutschen Geiste steckt, und wie dieser Trieb im Laufe der geschichtlichen Entwicklung immer von Neuem durchdringt. Derselbe Zug hatte in der gothischen Zeit zuletzt Alles in Maasswerkspiele aufgelöst; derselbe Sinn bringt jetzt in der Renaissance unter veränderten Formen und Verhältnissen Analoges hervor. Damals war es die Tyrannei des Steinmetzen, der sich Alles unterwarf; jetzt ist es die Herrschaft des Metallstils, speziell der Schmiede- und Schlosserarbeit, die in den Steinstil hinüberwirkt. Stets aber bleibt es ein mehr handwerkliches als künstlerisches Prinzip, das darin zur Erscheinung kommt, ein Beweis, dass der höchste künstlerische Adel bei uns durch eine gewisse Derbheit des Sinnes, oder sagen

* W. Lübke, Geschichte der deutschen Renaissance. Stuttgart, Ebner & Seuber.