

schmückt. Wo plastische Bildungen vorkommen, sind es meist mit Laschen, Stiften und Klammern zusammengesetzte Gußstücke. Die besten der bekannteren Arbeiten stammen aus dem 18. Jahrhundert und zeigen manche Anklänge an Barock und Rokoko.

Wir geben zunächst in Abb. 122 das Bild eines einfacheren Brunnenhäuschens auf dem Hofe der Moschee der Sultanin-Mutter in Skutari (aus Gurlitt, Konstantinopel), welches die Anordnung und Wirkung der Gitter zeigt. Ein sehr schönes Beispiel mit plastischen, gittermäßiger (in unserem Sinne) behandelten Einzelheiten ist das von Prisse d'Avennes aufgenommene Brunnengitter aus Kairo Abb. 123.

Fenstergitter aus Bronze dürften seltener zu finden sein. Meist sind die Fenster nach der Straße zu in den Obergeschossen mit den bekannten, in Drechslerarbeit ausgeführten Muscharabijen oder einfachen Holzläden verschlossen, die hochliegenden kleinen Fenster des Erdgeschosses aber mit einfachen starken Eisengittern verwahrt. Abb. 124 gibt (nach Prisse d'Avennes) die strenge Linienführung eines bronzenen Fenstergitters aus Kairo, das ganz als ornamentale Flächenfüllung erscheint.

Die reichen vergoldeten Gitter der Haremstoge in der Hagia Sophia in Konstantinopel, Abb. 125, sind im 19. Jahrhundert jedenfalls in französischer Werkstätte entstanden. Sie stehen den älteren Arbeiten an Zeichnung und Wirkung erheblich nach.

Von selbständigen islamitischen Schmiedearbeiten vermögen wir leider nur ein Beispiel anzuführen, den kioskartigen Aufbau auf dem Grabe der Tochter Mohammeds in Damaskus, Abb. 126. Die Entstehungszeit dieses eigenartigen Werkes ist nicht bekannt; aber es kennzeichnet vortrefflich die Gleichgültigkeit des Verfertigers gegen den konstruktiven Aufbau. Ihm genügt das einfachste Gerüst, dessen Flächen er dann mit seinen großen, in Kreise gestellten Blumen (oder Sonnen?) füllt. Kuppel und Spitze sind ebenfalls in einfachster Weise aus Blech und Band Eisen zusammengebaut; eigenartige, weit ausladende und starken Schatten werfende Ansätze mit Zackenrand betonen die Ecken des Unterbaus.

Dagegen bieten die Tore der Häuser in Tunis zahlreiche Beispiele einer kunst- und wirkungsvollen Ausschmückung durch zu allerhand Figuren und Linienzügen, ja selbst Schriftzügen eng aneinander gereihte Nägel, wie sie Abb. 127 in besonders reicher und zierlicher Ausführung zeigt.

## 17. Spanische Schmiede- und Bronzarbeiten.

Um die Wende des 15. Jahrhunderts hat die Schmiedekunst in Spanien eine außerordentliche, an Größe und Reichtum der Werke einzige Entwicklung erreicht. Ein Blick auf die Geschichte läßt uns diese Prachtenfaltung, wie die Mannigfaltigkeit und den bestrickenden Reiz der Formen, die uns hier entgentreten, als das Ergebnis eines besonders glücklichen Zusammenwirkens verschiedenster Einflüsse erkennen.

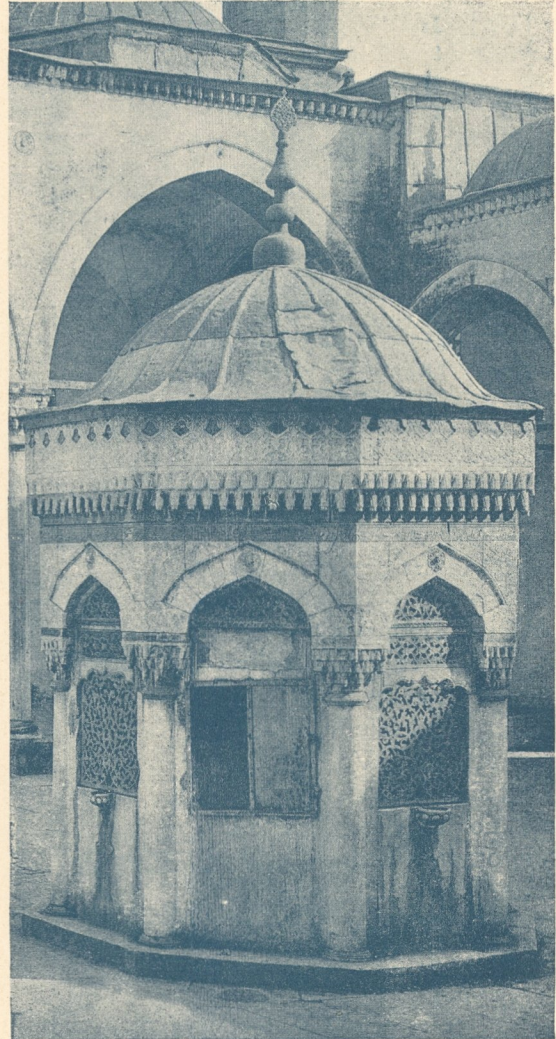


Abb. 122. Brunnen auf dem Hofe der Moschee der Sultanin-Mutter in Skutari. (Aus Gurlitt, Konstantinopel.)



Keltische, romanische, germanische und maurische Volksteile waren in jahrhundertelangen Kämpfen innig miteinander verschmolzen. Die uralte Meisterschaft in der Eisenverarbeitung, durch die Spanien schon zur Zeit der römischen Republik berühmt war, ist unter der Herrschaft der Westgoten sicher weitergepflegt worden. Sie entwickelte sich dann in den den alten Einzelreichen entsprechenden Provinzen je nach der Eigenart der verschiedenen Volksstämme: Im Nordosten (Katalonien, Aragon, Navarra und Altkastilien) vielfach übereinstimmend mit den stammverwandten (westgotischen) Teilen Südfrankreichs in germanischem, im südlicheren Teile in romanischem Sinne und in Andalusien mit unverkennbarem maurischem Einschlag. Der Unterschied ist sowohl in der Arbeitsweise, wie im Ornament zu verfolgen.

Die Behandlung des Eisens ist in den Nordprovinzen freier und kraftvoller, schiedemäßiger, mehr aus dem Vollen. Hier hielt sich auch der gotische Stil noch länger, nachdem im romanischen Süden bereits die Renaissance zur

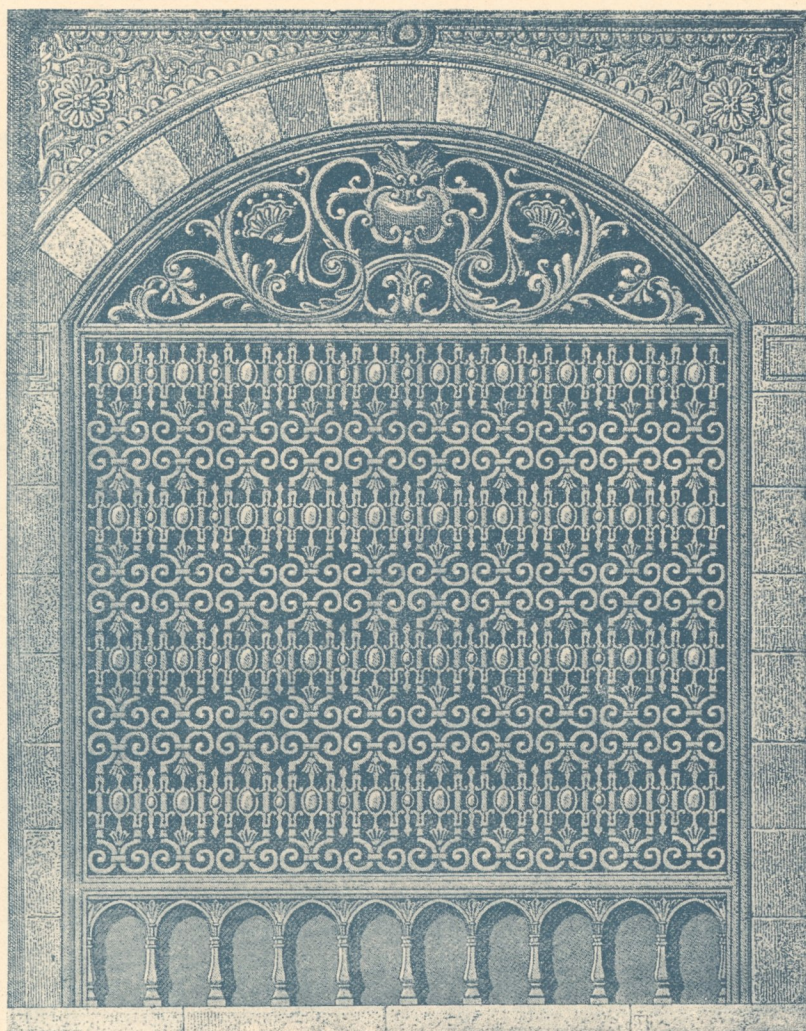


Abb. 123. Bronzenes Brunnengitter, Kairo  
(Aus Prisse d'Avennes, l'art Arabe.)

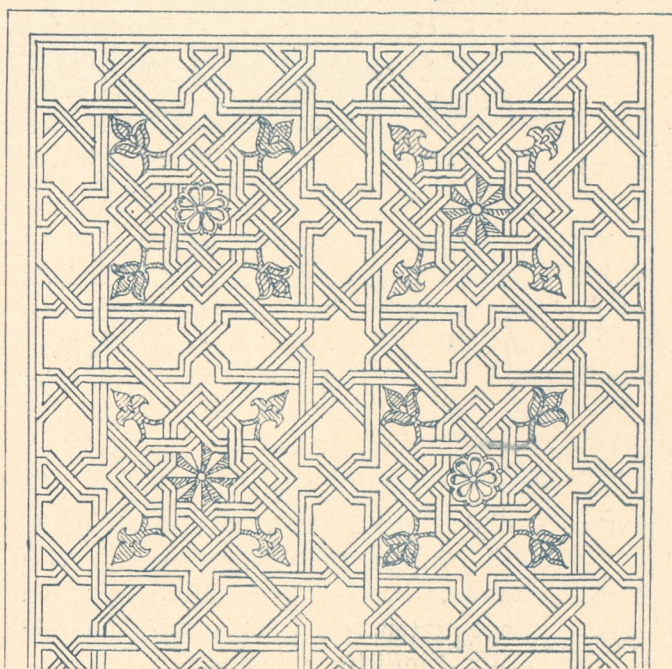


Abb. 124. Bronze-Fenstergitter vom Schloß el Fedawi, Kairo.  
(Nach Prisse d'Avennes.)

Herrschaft gelangt war. In den Südprouvinzen ist die Bearbeitung feiner und eleganter, mehr im Bronzecharakter, ziseliert wie bei den Arbeiten der französischen Hochrenaissance. Mit besonderer Vorliebe sind überall Wappenschilder und Wappenbilder angebracht; eine große Rolle spielen namentlich die Türme des Wappens von Kastilien und der Löwe von Leon.

Der nationale Aufschwung, den die Vereinigung der Reiche brachte, und die unermesslichen Reichtümer, welche bald aus dem neuentdeckten Amerika dem jungen Weltreiche zuströmten, nicht zum wenigsten auch die Gunst freigebiger Herrscher und Adels-geschlechter, boten Antrieb und Grundlage zur glanzvollsten Entfaltung. Kirchen und Paläste wurden mit großartigen Gitterwerken ausgestattet, die kunstvollen Klein-



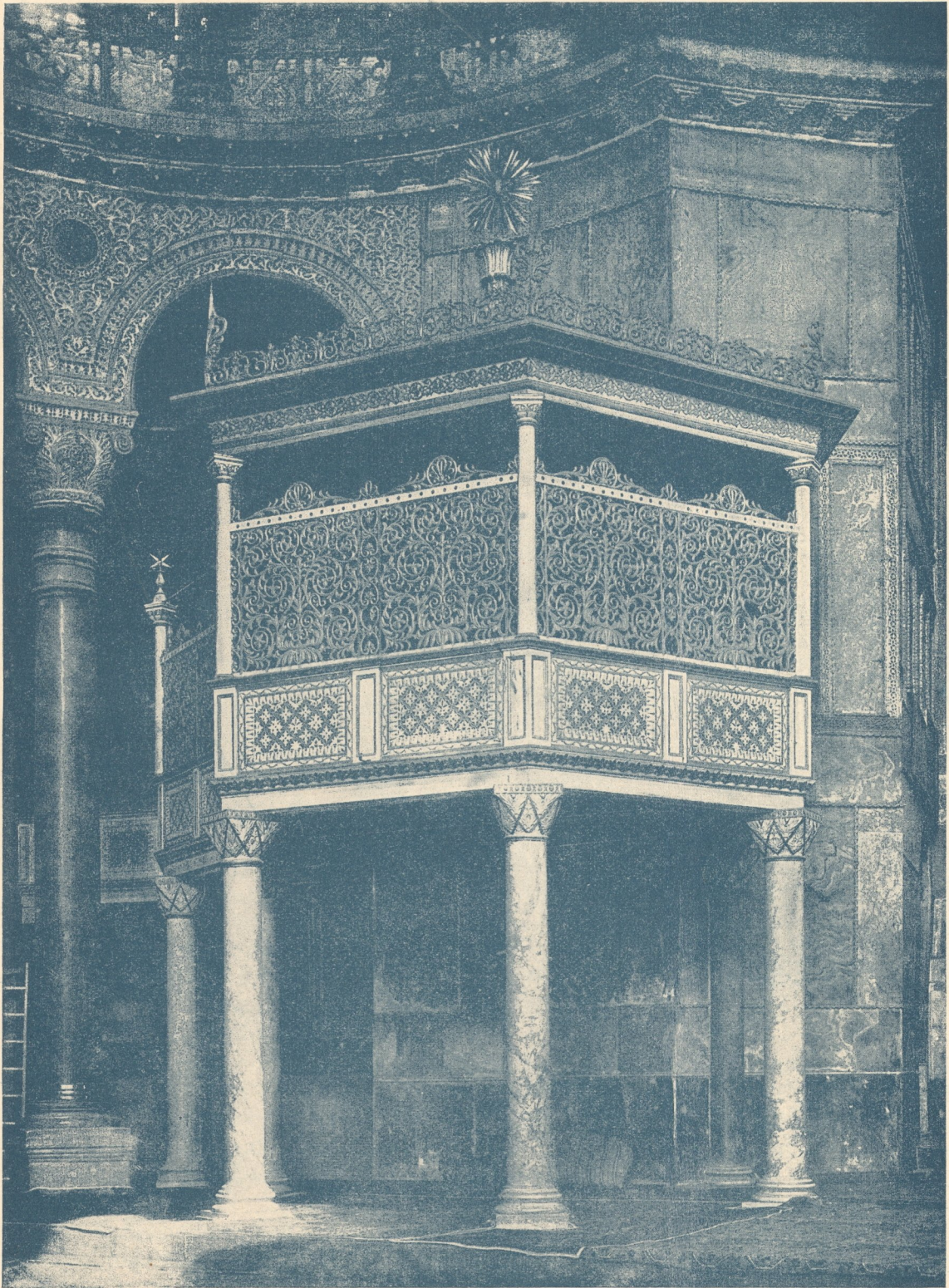


Abb. 125. Haremsloge in der Hagia Sophia in Konstantinopel.  
(Aus Gurlitt, Konstantinopel.)



arbeiten, Truhen, Schlüssel, Geräte aller Art\*) aufs höchste geschätzt, Prinzessinnen mit solchen ausgestattet.

Sicher war diese stolze Blüte der Schmiedekunst in der uralten heimischen Überlieferung und der besonderen volkstümlichen Veranlagung begründet, aber sie entwickelte sich, wie an einzelnen Werken nachweisbar, in der gotischen Zeit unter lebhaftem französischem, niederländischem und deutschem Einfluß. Daß dieser nicht zu unterschätzen ist, beweisen die Namen einiger Meister: Michael Locker mit seinem Gehilfen Johann Friedrich fertigte die Kanzeltüre der Kathedrale in Sevilla (Abb. 128), und der Meister der großen Gitterwerke und der schönen schmiedeisenen Kanzeln in Avila (Abb. 137), der auch zuerst statt vierkantiger und gedrehter Stäbe runde Balusterstäbe in den großen Gittern verwendet haben soll, hieß Juan Francés (der Franzose). Sein Name ist nach Labarta einer der ältesten bekannten

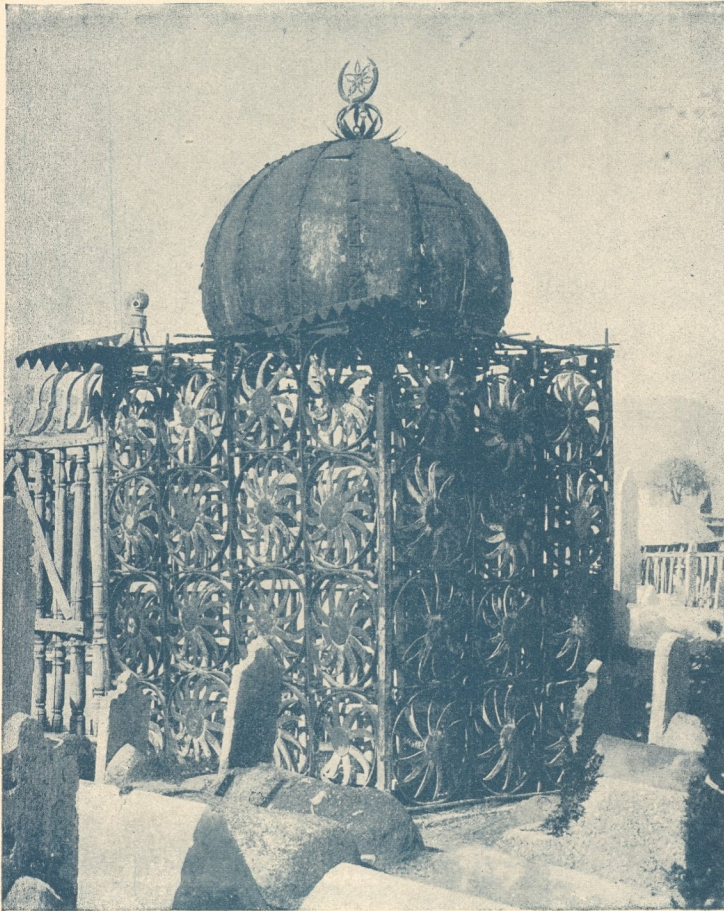


Abb. 126. Grabmal der Tochter Mohanmeds in Damaskus  
(nach Photographie von Bonfils).

Meisternamen in Kastilien. Die Aussicht auf ehrenvolle und gewinnbringende Beschäftigung wird noch manche andre tüchtige Kraft aus andern Ländern herbeigezogen haben. So wurden die nordischen Länder in der Folgezeit wohl nicht so ausschließlich die von Spanien Anregung und Vorbild empfangenden, wie es meist dargestellt wird, wenn auch naturgemäß die Großartigkeit der Schöpfungen, der Ausdruck der damaligen Größe Spaniens, und die Pracht ihrer Ausführung die fremden Seefahrer und Kaufherren besonders lebhaft zur Nacheiferung anregte, und dadurch den nordischen Meistern erhöhte Gelegenheit zur Entfaltung ihrer Geschicklichkeit geboten wurde. Diese aber gingen in ihren Arbeiten doch wesentlich andere Wege; zudem fehlte ja in den protestantischen Kirchen die Gelegenheit zur Aufstellung ähnlicher gewaltiger Gitterwerke. Dagegen wurde das spanische Vorbild für die katholischen Kirchen der südlicheren Länder auf Jahrhunderte maßgebend, und wurde dort glanzvoll weiterentwickelt, nachdem in Spanien selbst schon Ende des 16. Jahrhunderts mit dem Verfall der spanischen Macht auch die Schmiedekunst von ihrer stolzen Höhe herabgesunken war.

Die gewaltigen Abschlußgitter in den Kirchen sind die Hauptwerke der spanischen Schmiedekunst. Ihre außerordentliche Größenentwicklung wurde bedingt durch das Vorziehen des Chores westlich und die Anordnung der Capilla Major östlich von der Vierung. Nun erhielten beide Gitterabschlüsse, die in ihrem unteren Teile möglichst unbehinderte Durchsicht gewähren mußten und daher erst in sehr beträchtlicher Höhe sich reicher entwickeln durften. So entstanden Gitterwerke bis zu zwölf und mehr Meter Höhe und dementsprechend wurde der reiche Kranz der Kapellen mit ähnlichen Gittern abgeschlossen.

Für solchen höchst monumentalen Zweck konnten nur Stabgitter in Frage kommen. Die gewaltige Höhenentwicklung der Renaissancegitter erforderte wagrechte Teilungen

\*) Vgl. die reichhaltige Sammlung namentlich kleinerer Arbeiten von Labarta (Hierros artisticos). Leider sind diese Meisterwerke der Schmiedekunst bei uns noch wenig bekannt.



durch breite Bänder oder kräftige Gesimse zwischen den 2, 3, auch 4 übereinander angeordneten Stabreihen, die selbst verschiedene Form erhielten und durch kräftige Hauptstützen gegliedert wurden. Den oberen Abschluß bildeten bei den gotischen Gittern Maßwerkfriese und darüber eine dichte Reihe von Blütenspitzen (Abb. 129), bei den Renaissancegittern große, in üppigster Freiheit und Pracht entwickelte, bisweilen mehrgeschossige (Abb. 130—31) Aufsätze mit Figuren, Wappen, Kandelabern usw. Häufig haben die Renaissancegitter auch hohe Sockel mit in Eisen getriebenen figürlichen Darstellungen, über denen die glatten Balusterstäbe aufsteigen (schönes Beispiel am Chorgitter der Kathedrale zu Valenzia, von 1535). Vortreffliche Schattenwirkung in den Friesen usw. durch das Übereinanderlegen mehrerer durchbrochener Platten, reichliche Verwendung von Bronzeteilen, Vergoldung und lebhafte Bemalung steigerten die großartige Wirkung aufs Höchste. Die Ausführung zeigt uns die volle Meisterung des Eisens wie der Aufgabe in den mannigfaltigsten Formen mit den schon oben erwähnten völkerschaftlichen Unterschieden.

Im Norden hat der ganze Aufbau mehr den Charakter reiner Schmiedearbeit, wenn auch einzelne Architekturformen (für die Hauptstützen usw.)

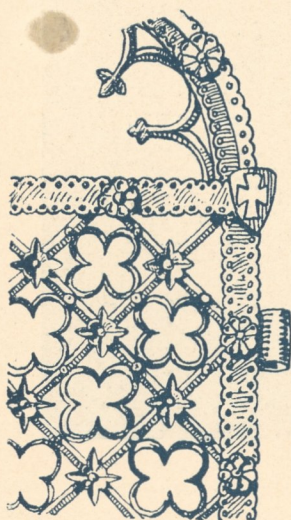


Abb. 128. Kanzeltür, Kathedrale in Barzelona, 1443.  
Meister Michael Locker.

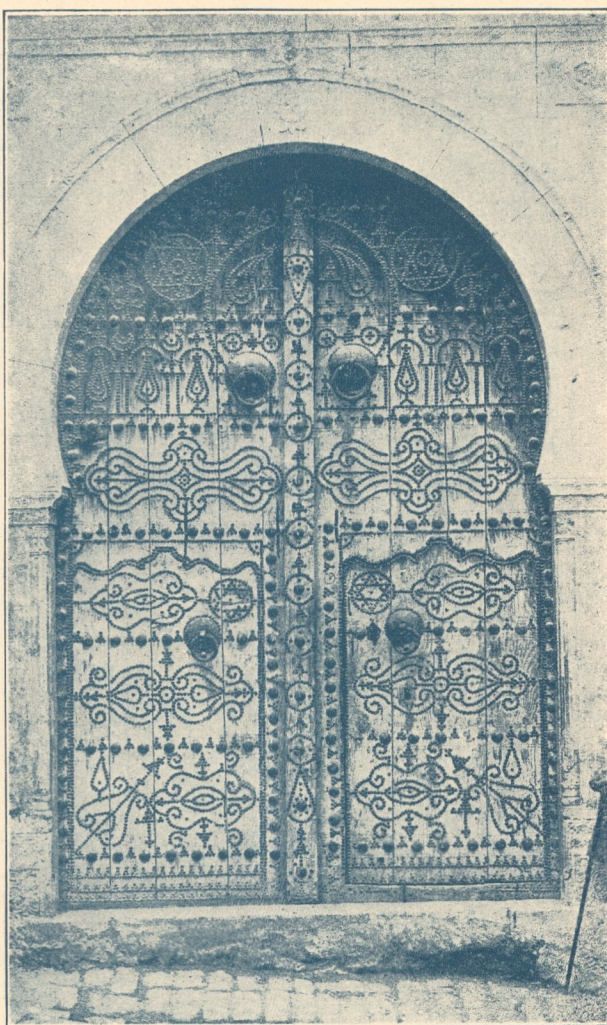


Abb. 127.  
Mit Nägeln beschlagenes Tor eines Hauses in Tunis.

sich einmischen. Die breiten wagerechten Teilungen sind durch reich ornamentierte Bänder oder Friese mit aufgelegten gedrehten Blättern gebildet, die Aufsätze strenger, unter engerer Zusammenstellung durchgehender Spitzen. Auch bei den späteren Arbeiten wurden noch vorwiegend Vierkantstäbe, meist kunstvoll gedreht (Abb. 130, 132, 2, 3, 6, 7), verwendet, mit herz- und rautenförmigen, echt schmiedemäßigen Zwischenfiguren (Abb. 132, 7). Im Süden sind die Hauptteilungen vielfach durch dem Steinbau entlehnte Gesimse (Abb. 131) und Pilaster in Gußformen bewirkt und getriebenes Blech an Stelle der Arbeit aus dem Vollen verwendet. So sind die breit ausladenden Gesimse und die so solid aussehenden Hauptstützen mit Holzkern hergestellt, der mit prachtvoll getriebenen Blechen verkleidet ist. Auch die vollrunden Figuren der Aufsätze, die oft eine ansehnliche Größe erreichten (am Gitter der Kgl. Kapelle in Granada von Bartolomé aus Jaen, 1523, vor den Gräbern von Ferdinand und Isabella, nahezu halbe Lebensgröße), sind aus zwei dünnen, halbrund getriebenen Blechen zusammengesetzt.\*) Die Bronze ist reicher und selbständiger verwendet, auch sind häufiger ganze Gitter in Bronze ausgeführt.

\*) An dem mit höchster Prachtentfaltung ausgestatteten, 7,5 m hohen Gitter hinter dem Hochaltar in der Kathedrale zu Toledo von Fr. Villalpando, 1548, sind die großen Rundpfosten aus Bronze, die in Reihen da-



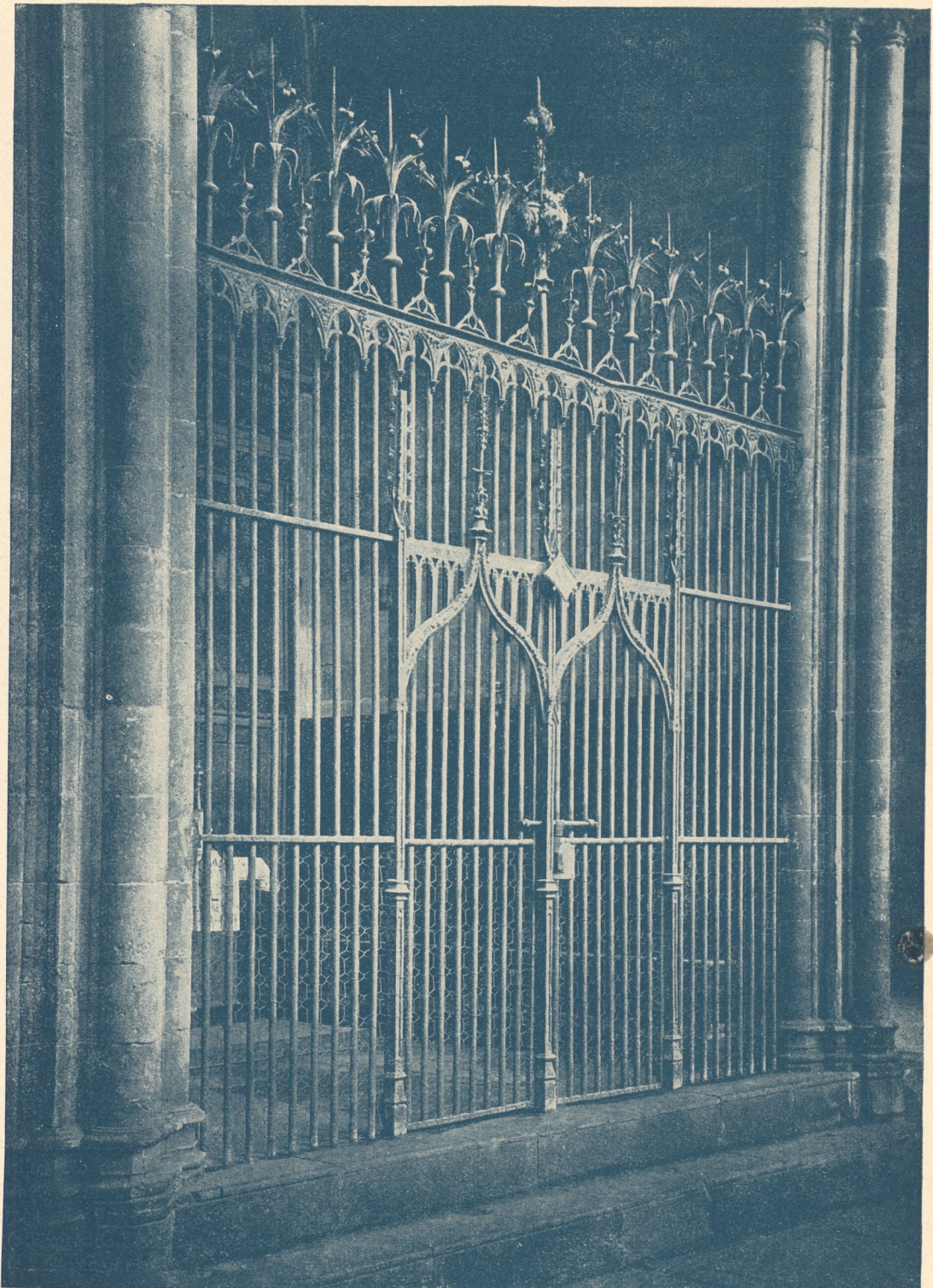


Abb. 129. Schmiedeisernes Kapellengitter  
in der Kathedrale zu Barzelona.  
(2. Hälfte des 15. Jahrhunderts.)



Bei all diesen gewaltigen Gittern, die allerorts mit berauschender Pracht die Kirchen füllen, erregt die hohe Vollendung der Arbeit und der Erfindung immer von neuem unsere Bewunderung. Sie zeugen von dem heißen Wettstreit, den die berühmten Meister mit ihren Werken um Ruhm und Ehre führten. Und vollen Künstlerruhm verdienen sie, die dem spröden Eisen mit allen Mitteln der Technik solche Wirkungen abzugewinnen wußten, die, häufig zugleich Bildhauer und Bronze gießer, den Gold- und Silberschmieden es gleichtaten in dem nach diesen benannten Platereskestil und sogar größere figürliche Darstellungen und Porträts von vollendeter Feinheit aus Eisen schufen! Aber stolzer als in einzelnen Bravourstücken tritt die spielende Meisterung des Eisens uns vor Augen in den langen Reihen von aus dem Vollen geschmiedeten, mit dem Meißel mit Kannelüren oder köstlichem Blattwerk geschmückten runden Balustern, die zu Hunderten neben- und übereinandergestellt sind.

Die besten Arbeiten sind bis 1525 entstanden, in späterer Zeit war man weniger wählerisch in den Mitteln. Aus der erstaunlichen Menge gleich trefflicher Arbeiten konnten hier nur einige bezeichnende Beispiele und vor allem Einzelheiten und Teilansichten gegeben werden, welche groß genug sind, um die Ausführung und Wirkung erkennen zu lassen. Zu ihrer Erläuterung bedarf es nur weniger Angaben.

Die Gitter in der Kathedrale zu Barcelona aus dem 15. Jahrhundert, Abb. 129, sind noch ganz gotisch, aus einfachen glatten Rundstäben mit Maßwerkfries und reichem Spitzenaufsatz und mit Architekturumrahmung der Portale. An ihnen befinden sich Riegelschlösser der in Abb. 96 dargestellten Art.

Das Gitter der Capilla Major in der Kathedrale von Cuenza, Abb. 130 u. 132, 1, 2, ist etwa 13,5 m hoch, zweigeschossig mit 2 Friesen mit Putten und Rankenwerk und hohem, prachtvollem Aufsatz. Die feinen Spitzbogen zwischen den gedrehten Stäben sind maurischer Einfluß. Die vierkantigen Hauptpfosten haben Holzkern. Das Gitter ist ganz vergoldet und steht auf einem Sockel aus Carraramarmor. Die Vögel, Putten und Cherubim sind bunt bemalt. — Das Gitter hinter dem Hochaltar, Abb. 132, 3—5, ebenda, füllt mit seinem gewaltigen Aufsatz, in dem der Stammbaum Jessä dargestellt ist, die ganze Bogenöffnung. Sein Fries mit Drachen und Seepferden ist besonders gut getrieben.

Von dem Gitter der Heiligen Geistkapelle in Toledo zeigt Abb. 132, 6 die Frieskonstruktion und den reichprofilierten Querschnitt der gedrehten Stäbe.

Abb. 131 gibt ein Stück des Oberteils von dem 9 m hohen Seitengitter der Capilla Major in der Kathedrale zu Sevilla, 1518 ausgeführt von Sancho Muñoz, 1888 beim Einsturze des Gewölbes zerstört. Die Füllhörner und Figuren sind aus getriebenen Platten zusammengesetzt. Das Ganze war reich vergoldet und bemalt. Eines der schönen Riegelschlösser gibt Abb. 97.

Besondere Erwähnung verdient das prachtvolle Gitter der Freitreppe am nördlichen Querschiff

zwischen stehenden, aus dem Vollen geschmiedeten Eisenbaluster mit Silber plattiert, die Kandelaber des Aufsatzes voll, die Figuren und Köpfe der Grottesken ebenfalls aus dem Vollen, nicht aus Blech (Prentice).

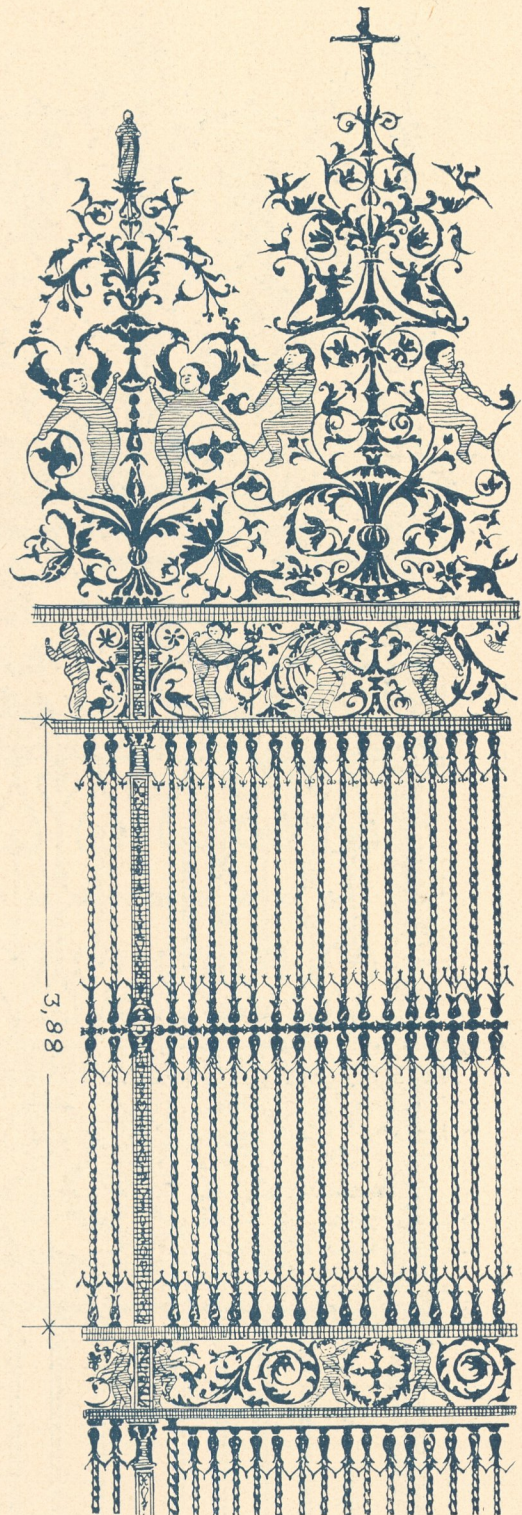


Abb. 130. Kathedrale in Cuenza, Gitter der Capilla Major, oberer Teil, Mittelstück über der Tür, von Hernando de Arenas 1517 (nach Prentice), vergl. Abb. 132, 1, 2.



der Kathedrale von Burgos, von dem Abb. 133,4 einen Teil wiedergibt, ausgeführt von Cristobal Andino, 1519—22 nach Zeichnung von Diego de Sylve.

Die marmorne Freitreppe vermittelt den Aufgang von der etwa 8 m tiefer liegenden Straße in prach-

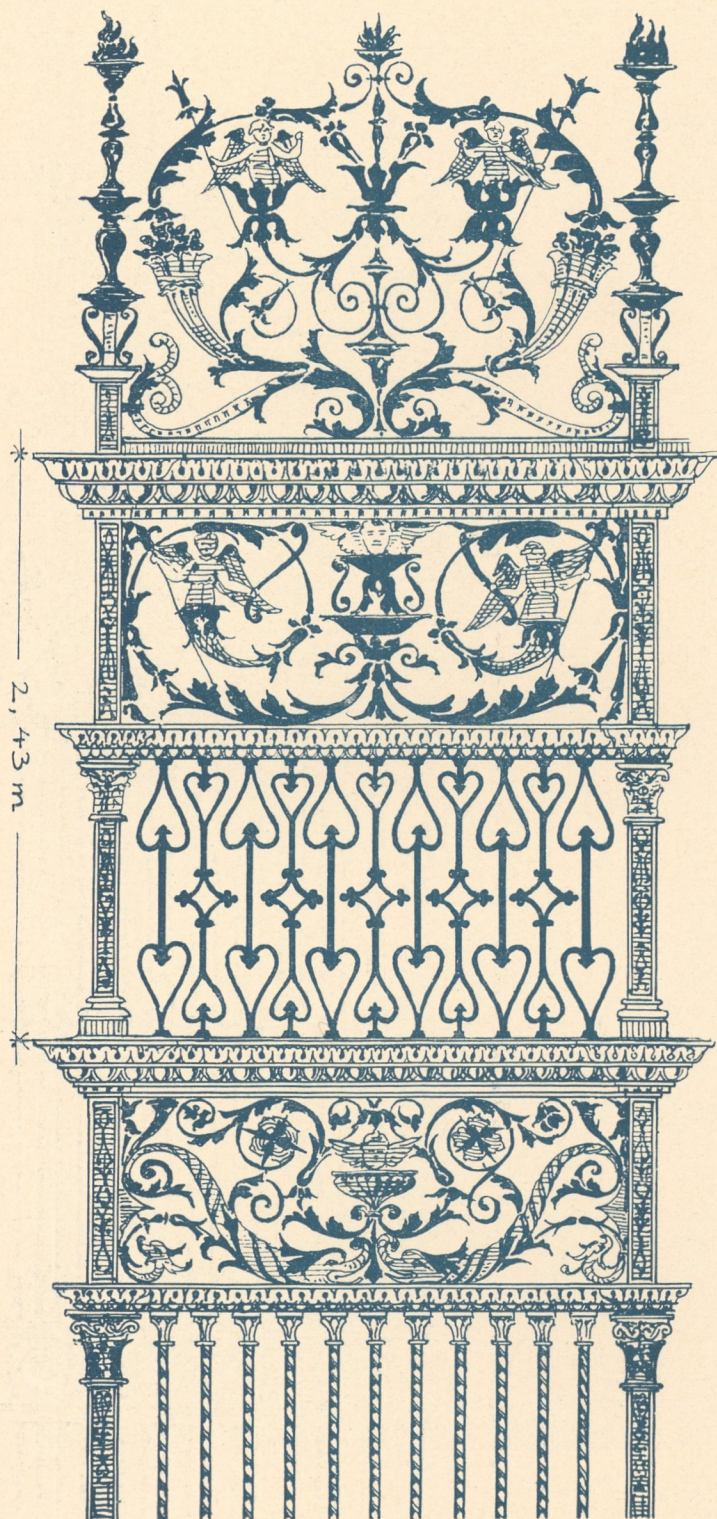


Abb. 131. Kathedrale in Sevilla. Seitengitter am Hochaltar, von Sancho Muñez, 1518. Ein Feld vom Oberteil (nach Prentice).

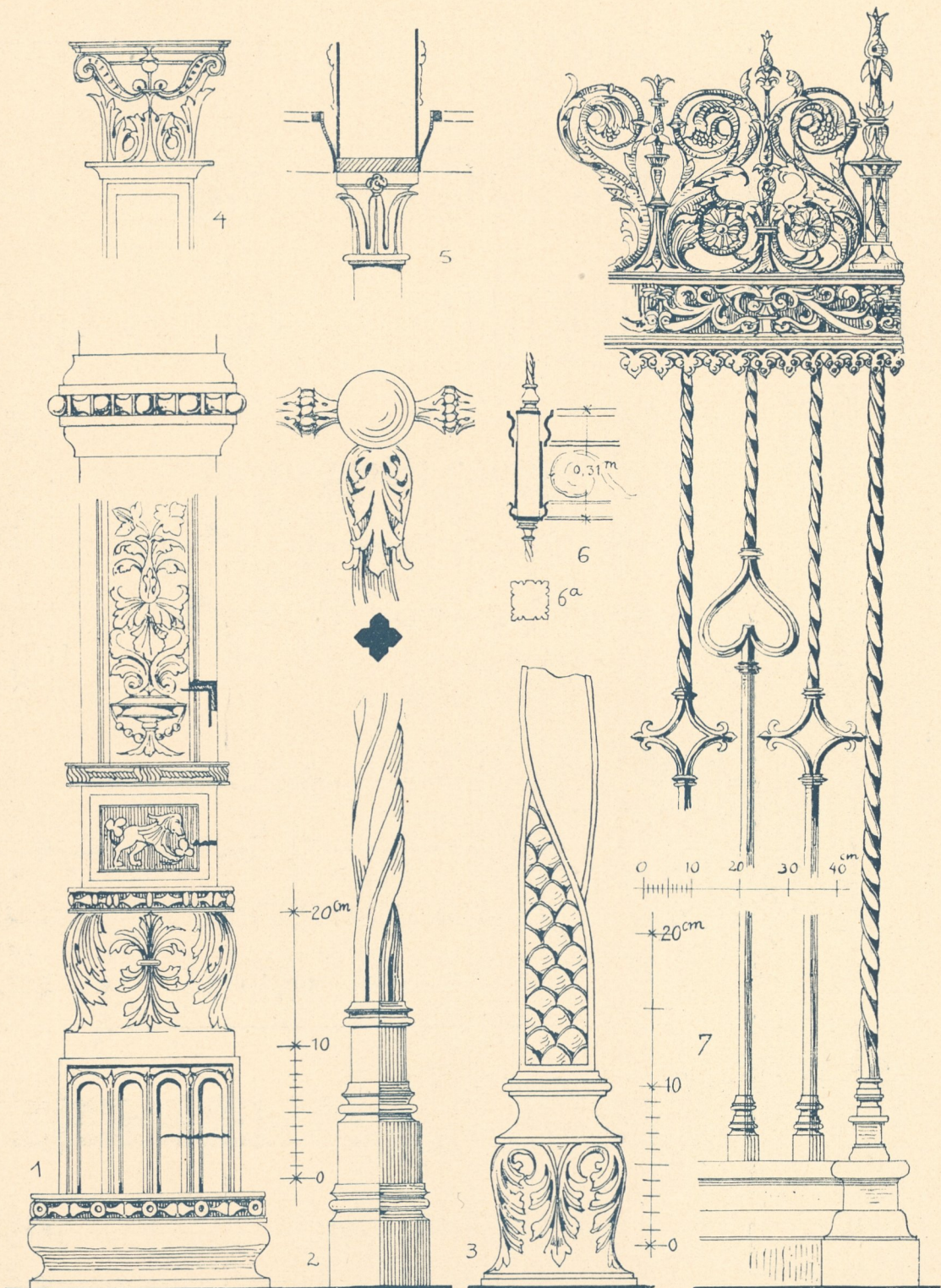
voller doppelläufiger Anlage. Das Gitter, trefflichste Schmiede- und Treibarbeit, ist bunt bemalt und vergoldet, der Untergrund der Füllungen, Friese usw. ist dunkel blau-grün. Die Baluster sind rund, die Engelsköpfe und Figuren flach getrieben. Die in jedem Felde wiederkehrende Vase ist das Wappen von Burgos. Die Gitter der oberen Läufe und die Brüstung des oberen Podestes haben statt der Baluster Pilaster und statt der Engelsköpfe Rundmedaillons mit Köpfen in Profilansicht. — Eine ähnliche, in der Anlage noch großartigere Freitreppe führt zum Westportal der Kathedrale von Santiago de Compostella empor. Auch ihre unteren Läufe sind mit großem Gitterwerk, z. T. auf hoher Steinbrüstung, eingefast, das aber aus erheblich späterer Zeit ist und nichts besonders Bemerkenswertes bietet.

Schmiedeeiserne Fenstergitter finden sich in Spanien, namentlich in den maurischen Provinzen in größter Menge aus allen Zeiten und oft in wundervoller Ausführung. Sie sind in den verschiedensten Formen den Fassaden vorgesetzt und die älteren nach maurischer Art ganz dicht geschlossen.

Wir führen hier nur 2 Beispiele an: das eine von dem bekannten Hause mit den Muscheln in Salamanca in gotischen Formen, Abb. 134, das aus abwechselnd glatten und gedrehten Vierkantstäben gebildet ist, die von reichen Bändern mit gedrehtem Blattwerk gehalten werden. Pilgermuscheln und die Türme von Kastilien sowie Wappenschilder sind hinzugefügt. Das zweite, Abb. 135, vom Hause des Pilatus in Sevilla, ist eins der Prachtstücke des Platareskstils. Die Baluster sind aus dem Vollen geschmiedet, das Blattwerk daran ist mit dem Meißel geschnitten, der Aufsatz eins der großartigsten Beispiele getriebener Arbeit. Der Meister ist leider nicht bekannt.

Wie schon gesagt, waren die großen Glatzleistungen in Gitterwerken auf das 16. Jahrhundert

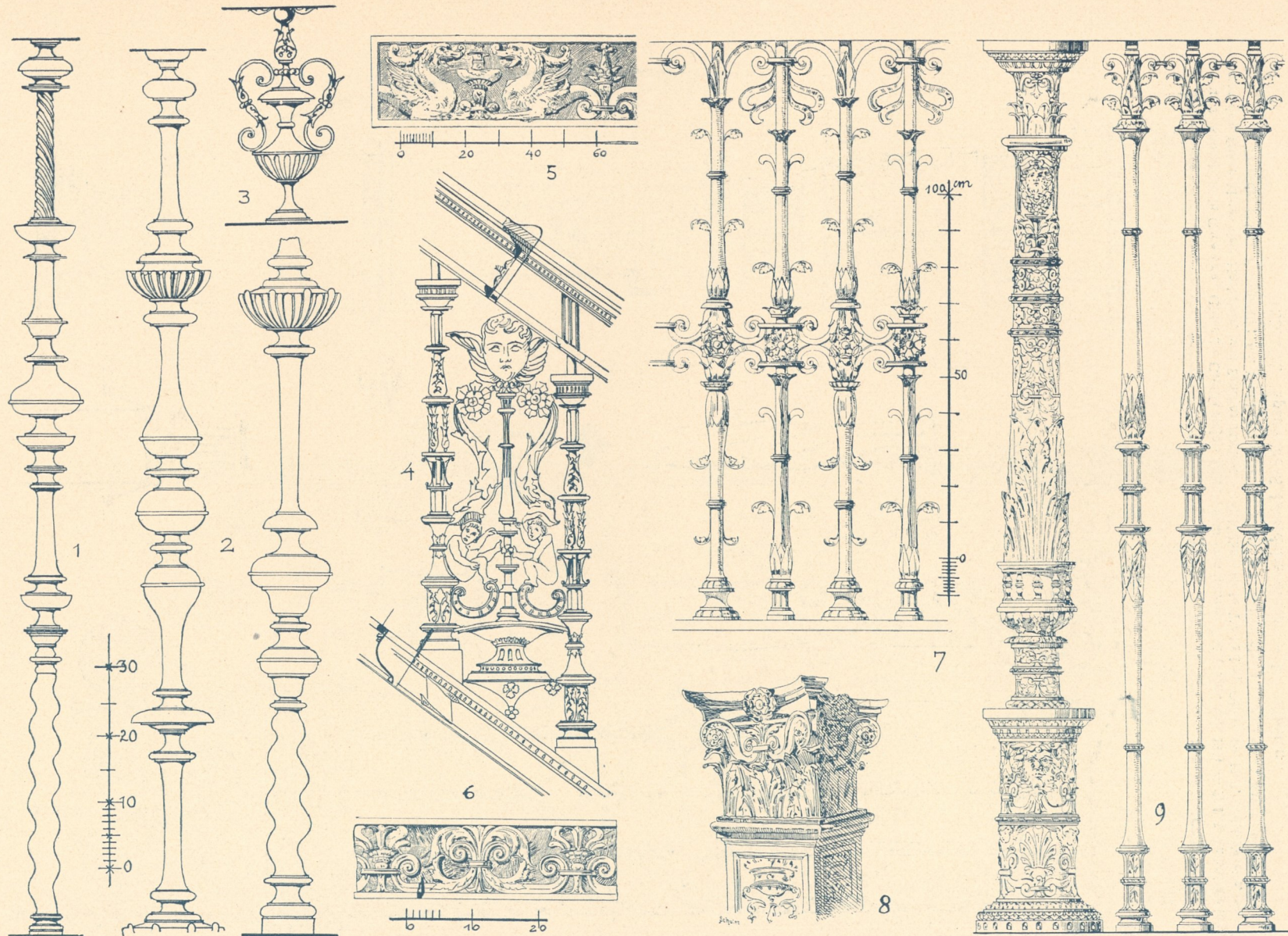




1 u. 2. Kathedrale in Cuenza, Gitter der Capilla major, Einzelheiten vom unteren Teil (vergl. Abb. 130). — 3, 4, 5. Kathedrale in Cuenza, von dem Gitter hinter dem Hochaltar, von Sanchos Muñoz. — 6. Kathedrale in Toledo, Gitter der Heil. Geist-Kapelle, von Domingo Cespedes (1529), Friesprofil; 6a. Profil der gedrehten Stäbe. — 7. Kathedrale in Sigüenza, Kapellengitter (1530).

Abb. 132. Spanische Schmiedeisengitter. — Einzelheiten.  
(Nach Prentice, Renaissance Architecture and Ornament in Spain.)





1 und 2. Kathedrale in Saragossa, Bronzetrailen. — 3. Kathedrale in Cuenza, kleine Traille von der Tür einer Seitenkapelle (oberer Fries), Schmiedeisen, 31 cm hoch — 4. Kathedrale in Burgos, schmiedeisernes Gitter der großen Freitreppe. entw. von Diego de Silve, ausgef. von Cristobal Andino. 1519—22. (1—4 nach Prentice.) — 5—9. Kathedrale in Burgos, Abschlussgitter der Capilla del Condestable, von Cristobal Andino, 1523, aus Eisen und Bronze. 5. Mittelfries. 6. Oberer Fries. 7. Oberes System. 8. Kapitell der Eckpilaster. 9. Unteres System (aus „Gewerbehalle“ 1893, Aufnahme von Prof. E. Bischoff, Karlsruhe).



beschränkt. Was später noch geschaffen wurde, ist weder in der Ausführung, noch in der Form jenen zu vergleichen. Es fehlte an Begeisterung und bald auch an Mitteln. Die größeren Arbeiten des 18. Jahrhunderts sind meist ziemlich trockene Anlehnungen an französische Vorbilder.

Daß aber die alte Tüchtigkeit und Kunstfertigkeit noch lange bei den Schmieden sich erhielt, beweisen zahlreiche mit großer Geschicklichkeit ausgeführte Kleinarbeiten, wie Klopfer, Geräte aller Art und hier und da ein kleines Gitter, wie das in Abb. 136 wiedergegebene 19 cm breite und 45 cm hohe Sprechgitter eines spanischen Mönchsklosters, das im 17. Jahrh. entstanden ist und sich jetzt im Cluny-Museum in Paris befindet. Hier sehen wir noch, wie in der besten Zeit, aus dem Vollen geschmiedete runde Traillen mit Blattschmuck eng aneinandergereiht, freilich längst nicht mehr in der vollendeten Form, wie sie die großen Gitterwerke des 16. Jahrh. aufweisen.

Von selbständigen Aufbauten sind besonders die schmiedeisenernen Kanzeln zu erwähnen, die namentlich in den baskischen Provinzen und Altkastilien noch ziemlich häufig und oft paarweise, eine auf der Evangelien-, eine auf der Epistelseite, an einem Pfeiler der Vierung aufgestellt, z. T. auch mit den großen Abschlußgittern verbunden sind. Sie finden sich in sehr verschiedener Ausführung.

Die älteste ist angeblich die in S. Gil in Burgos, wohl Mitte des 15. Jahrh. (Abb. bei Gardner und Street a. a. O.). Sie ist achteckig und besteht aus einem glatten Holzkörper, der sehr wirkungsvoll durchweg mit zierlich durchbrochenen und ausgeschnittenen Blechen (2 Lagen übereinander und z. T. vergoldet), in verschiedenen Blattformen und in Fischblasenornament belegt ist. In gleicher Weise ist der hohe, spitz zulaufende und mit dem kastilischen Turm und doppelter geschmiedeter Kreuzblume bekrönte Schalldeckel ausgeführt. Die Stütze ist ein dünnes eisernes Säulchen, von dem einfache gerade Streben schräg nach den Ecken des Kastens aufsteigen.

Sehr einfach und deshalb schwer zu datieren sind die beiden eisernen Kanzeln in der Kathedrale zu Lugo. Ihre von einer einfachen Mittelstütze getragenen Brüstungen bestehen nur aus einfachen senkrechten Stäben, in deren Zwischenräumen von jedem zweiten Stabe Seitenblätter schräg zum nächsten aufsteigen. Die beiden in der Kathedrale zu Zamora sind mit Holz gefüttert und haben je ein kleines Pult, das von einer am Pfeiler angebrachten Stütze getragen wird.

Reich und prächtig sind die beiden Kanzeln in der Dom von Avila. Sie sind beide sechsseitig, 4 m hoch, mit 48 cm Seitenbreite, auch in den Brüstungen als Eisenkonstruktionen zu bezeichnen und in Aufbau und Gliederung einander sehr ähnlich; aber die auf der Epistelseite ist noch ganz gotisch, wohl aus den ersten Jahren des 16. Jahrhunderts, mit Eckpfeilern und fialenbekrönten Zwischenpfeilern auf den Feldermitten. Die Felder und die breiten Ornamentstreifen, welche die wagrechte Teilung bilden, sind mit sehr reichem durchbrochenem Maßwerk und Fischblasenornament gefüllt, augenscheinlich ohne Holz-

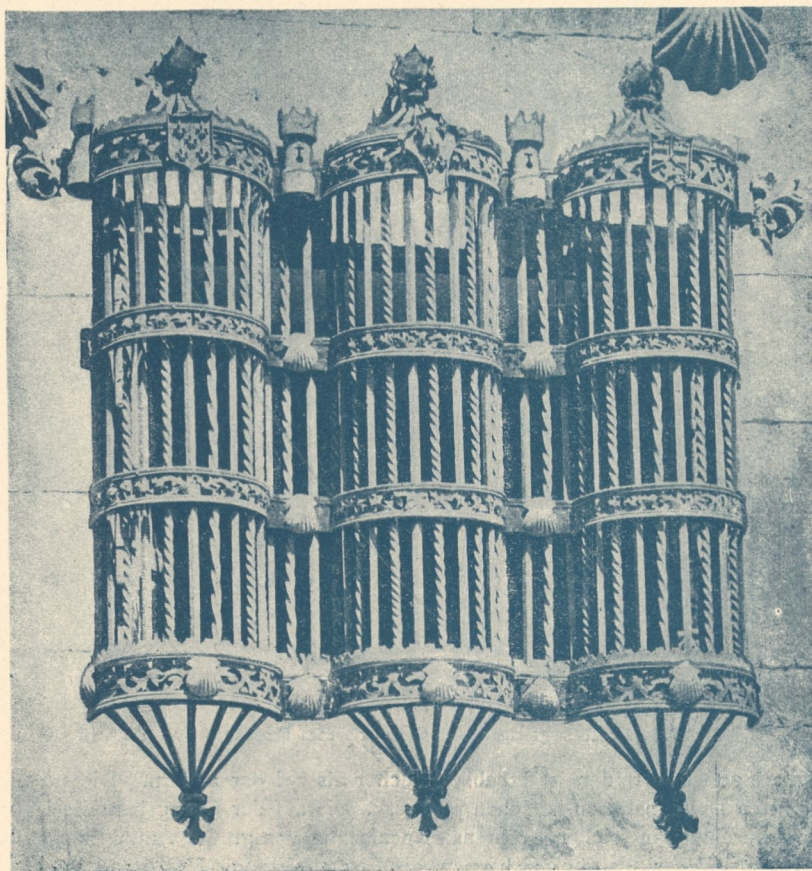


Abb. 134. Fenstergitter vom Hause mit den Muscheln in Salamanca.





Abb. 135. In Eisen geschmiedetes und getriebenes Fenstergitter am Hause des Pilatus in Sevilla. (16. Jahrhundert.)

unterlage. Der Boden ist erheblich flacher als bei der andern. Die tragende Säule mit den nach oben gekehrten Delphinstützen ist schon plateresk. Die auf der Evangelienseite ist mit der Jahreszahl 1525 bezeichnet und durchweg in reichen Frührenaissanceformen von großer Anmut ausgeführt (Abb. 137). Die Füllungen sind mit getriebenen Platten geschlossen, die Eisenprofile mit Holz gefüttert, das Innere mit Leder ausgeschlagen. Als Meister beider wird Juan Francés genannt.



Die prachtvollen Kanzeln mit getriebenen Eisenplatten auf Holzkern in der Capilla Major der Kathedrale von Sevilla sind um 1520 ausgeführt von Francesco von Salamanca. Die Kathedrale von Palencia besitzt ebenfalls 2 eiserne Kanzeln in reichster Ausführung mit Plateresk-Säulen, verkröpften Gesimsen und Medaillons und hohem zweigeschossigem Aufbau des Schalldeckels, von Juan Ortiz und Pedro Flandés, 1541. (Abb. in „Materiales y Documentos“.)

Die eiserne Kanzel in der Erlöserkirche in Cortejana (etwas unbeholfene Abb. bei Labarta) gehört erst dem 17. Jahrhundert an. Die lediglich aus Gitterwerk, dünnen vierkantigen Balusterstäben mit Blattrankenfüllung dazwischen, gebildete Brüstung ist achteckig und nach unten durch Streben mit gleichem Füllwerk und Kartuschenbesatz im Halbkreis geschlossen. Die kurze gedrungene Stütze besteht aus einem Eisenstab, um den balusterförmig je vier von breiter Mittelplatte nach oben und unten gerichtete breite Akanthusblätter gelegt sind.

Im Süden finden sich mehrfach Bronzekanzeln, so zwei prachtvolle vergoldete, mit großen gegossenen Figuren an den Eckpfosten und reichen figürlichen Darstellungen auf den Füllungen (Abb. in „Mat. y Doc.“) von Francesco Villalpando (1540) in der Kathedrale zu Toledo; aber ähnliche mit Büsten und Reliefs auch in der im äußersten Nordwesten Spaniens gelegenen Hauptwallfahrtskirche der spanischen Ritterschaft zu Santiago de Compostella, ausgeführt von Juan Battista Celma 1563.

Die geschmiedeten Leuchter und Lichtträger der frühen Zeit, von denen Labarta eine größere Anzahl abbildet, zeigen übereinstimmend den einfachen mittelalterlichen Fuß und glatten, bisweilen gedrehten, vierkantigen oder runden Schaft, dabei aber sehr mannigfaltig und reich ausgestalteten Oberteil, besonders in Blütenformen (aber auch mit einem oder mehreren Reifen usw.) und vielfach vom Fuß aufstrebende blütentragende Nebenstengel, z.T. ebenfalls mit Lichtern, wie Abb. 89,7. Manche erinnern noch an antike Vorbilder. Alle aber sind streng schmiedegerecht gearbeitet und wirken, bunt bemalt und vergoldet, jedenfalls sehr frisch und lebendig.

Größere und reichere Kerzenträger für besondere Zwecke wurden in der Renaissancezeit auch aus Eisen in den allgemein üblichen Kandelaberformen gebildet, wobei durch kunstvolles Treiben, Schneiden und Ziselieren der Bronzeplastik völlig ebenbürtige Werke geschaffen wurden.

Das prachtvollste Stück dieser Art, der im 16. Jahrh. entstandene große Osterleuchter in der Kathedrale von Burgos, ist in Abb. 111,6 dargestellt.

Der Eisenbeschlag der spanischen Türen unterscheidet sich in der gotischen und Renaissance-Zeit wesentlich von dem in den nördlicheren Ländern üblichen reich entwickelten Bänderbeschlag. Entweder sind die Türen ganz mit Eisenplatten und übergelegten Eisenschienen beschlagen, oder das glatte Holzwerk ist nur mit Ziernägeln in Reihen oder Mustern nach maurischem Vorbilde besetzt. Reiche Ausbildung der eisernen Türbänder scheint nicht üblich gewesen zu sein (Ausnahme an der Kathedrale von Tarragona, s. unten). Dagegen finden sich aus dem 16. Jahrhundert mehrfach kürzere schön modellierte gegossene Bronzebänder mit reichem Ornament, Kartuschen usw.

Von ganz mit Eisen beschlagenen Türen ist die Westtür des Klosters der Kathedrale von Tarragona, aus dem 13. Jahrh., mit dünnen vergoldeten Eisenblechen belegt, mit in Gesenken geschmiedeten Verzierungen und Kupfernägeln. Die Haupttür der Kathedrale von 1510 zeigt Rosen auf den Rautenfeldern und ebenfalls kupferne Ziernägel. Ihre Angelbänder

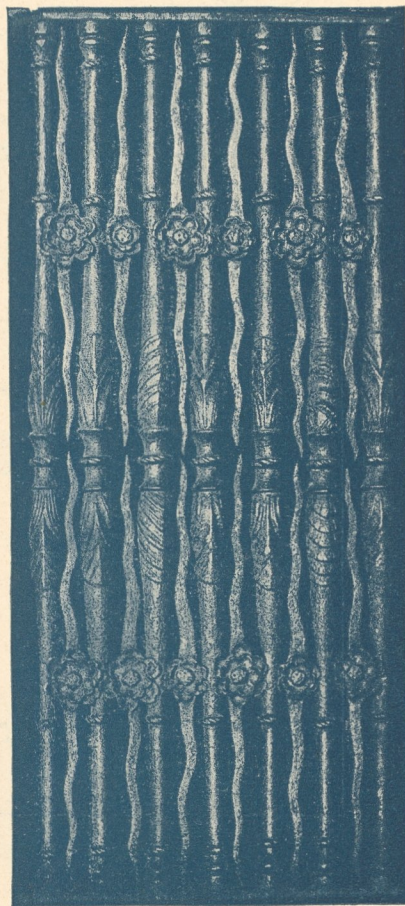


Abb. 136. Sprechgitter aus einem spanischen Kloster, 17. Jahrh. im Cluny-Museum.



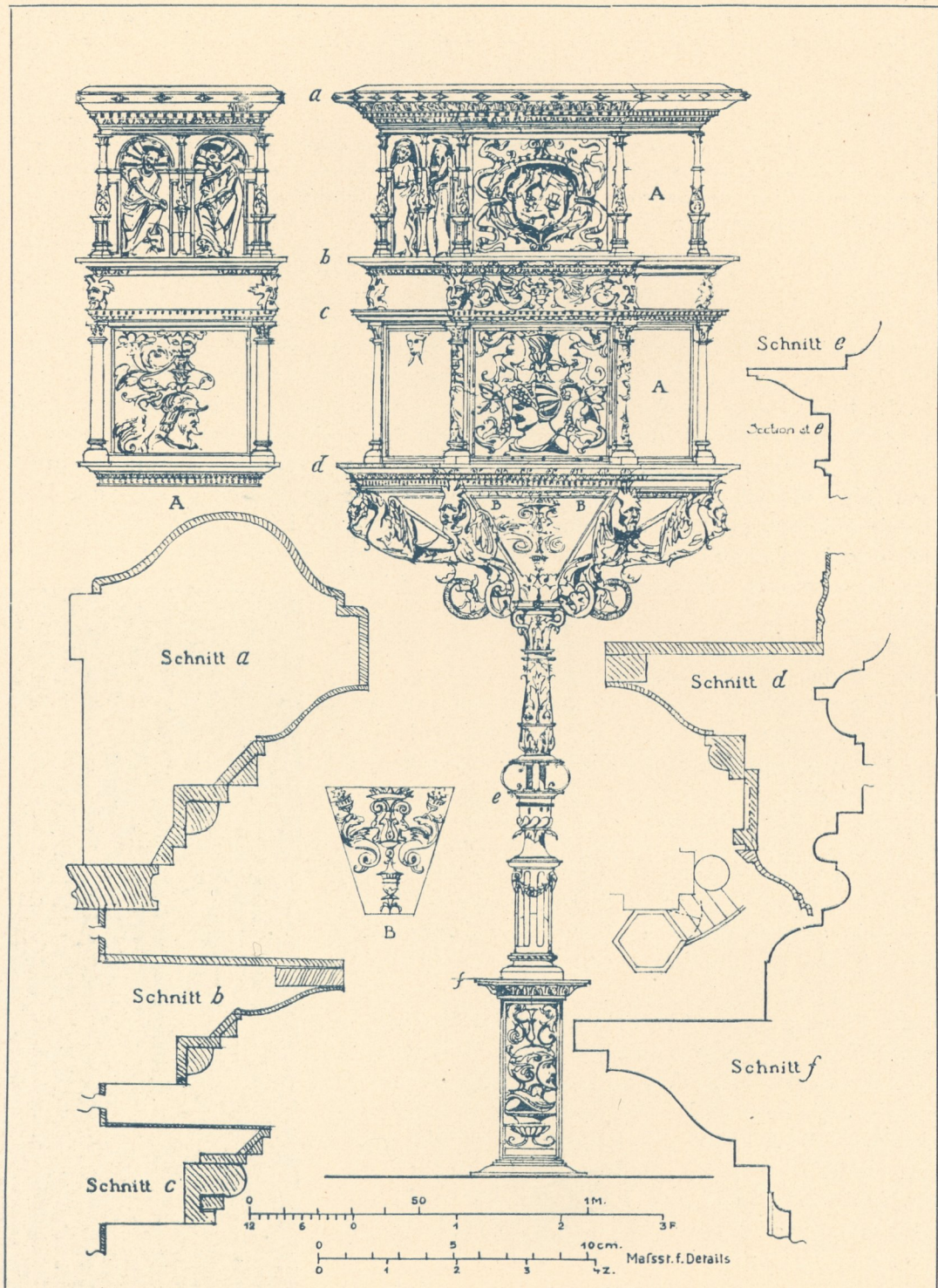


Abb. 137.

Schmiedeeiserne Kanzel in der Kathedrale zu Avila (1525).  
 (Aus Prentice, Renaissance Architecture and Ornament in Spain.)



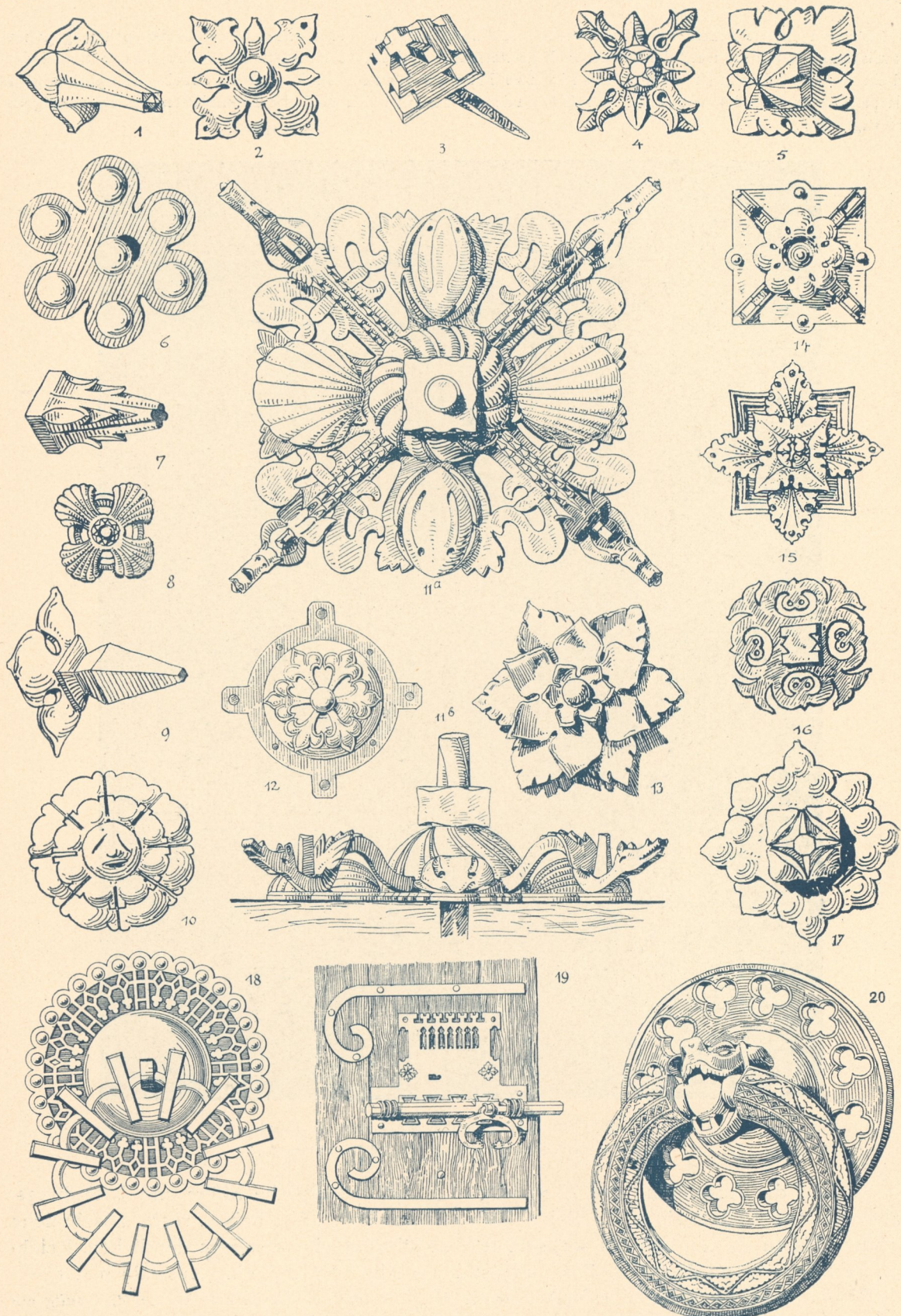


Abb. 138. Geschmiedete Türnägel: 1. Rodez, Kathedrale. — 2. Kastilien. — 3. Salamanca. — 4. Cordova. — 5. Poitiers, Abtei Mortier neuf. — 6. Maurisch. — 7. Tours, Nôtre Dame la riche. — 8. Toledo. — 9. Marseille, S. Victor. — 10. S. Macaire b. Bordeaux. — 11. Spanien, 16. Jahrh. — 12. Rouen, Kathedrale. — 13. Burgos. — 14. Zamora. — 15. Salamanca. — 16. Kastilien, 17. Jahrh. — 17. Kastel S. Germain de Livet bei Lisieux, Küchentür. — 18. Klopfer, Palermo, Palastkapelle (Bronze), 12. Jahrh. — 19. Riegelschloß aus Köln, 15. Jahrh. (Germ. Museum, Nürnberg). — 20. Klopfer, Bayonne, Kathedrale, 13. Jahrh. 19\*



sind Streifen mit zierlichem durchbrochenem Fischblasenornament und Blattbesatz auf beiden Seiten, ganz im maurischen Charakter, trotz der gotischen Einzelformen. Schlösser und Griffe sind reichverzierte Schmiedearbeit. — Die Westtür von S. Maria del Mar in Barzelona trägt Blechbelag in spitzbogigem Vierpaßmuster; auf der Westtür der Kathedrale zu Huesca sind die Eisenplatten mit Bronzenägeln befestigt, usw.



Abb. 139. Vom Löwentor der Kathedrale zu Toledo.  
Ausgeführt von Villalpando und Rui Diaz del Corral 1545—50.

Auf die Ausbildung der Ziernägel ist so erstaunliche Mühe und Erfindungsgabe verwendet, daß sie z. T. kleine Kunstwerke sind. Sie haben recht ansehnliche Größen, bis zu 16 cm, und bei sorgsamster Ausführung einen außerordentlichen Reichtum an Formen, von denen die Zusammenstellung Abb. 138,<sup>1—17</sup> eine Auswahl bietet.

Aber auch mit einfachen hochgewölbten Rundnagelköpfen von ansehnlicher Größe, die häufig mit Kupfer oder Messing überzogen sind, sind oft sehr gute Wirkungen erreicht, so auf der zweiflügligen Bohlentür



von S. Jacinto in Cordova (1557) mit 8 wagrechten Reihen großer Halbkugelknöpfe, die dicht aneinander je zwei auf einer Bohle sitzen, und gleichem Besatz im dreifachen Abstand auf der Schlagleiste, und auf einer Seitentür der Kathedrale in Valencia. Auch die Westtür von Santiago de Compostella zeigt solche Nagelung.

Prachtvolle Arbeiten in Eisenschnitt und Treibarbeit aus dem Vollen mit Figuren und Architekturen, Wappen usw. finden sich unter der außerordentlichen Fülle der spanischen Türklopfer, die den gleichzeitigen Erzeugnissen der italienischen und französischen Kunstschmiede völlig ebenbürtig sind. Sehr häufig sind doppelte Klopfer von gleicher Form auf jedem Flügel angebracht, einer in sehr beträchtlicher Höhe und einer auf der kleinen, in den Flügel eingeschnittenen Pforte.

Eine prachtvolle Bronzetür aus der Plateresquezeit ist das Löwentor der Kathedrale von Toledo, von Villalpando und Rui Diaz del Corral 1545—50, von dem Abb. 139 einen Teil gibt. Auch hier ist der maurische Einfluß im Grundgedanken wie im Ornament unverkennbar. Die Innenseite ist mit reichgeschnitzten Füllungen mit Turnierszenen usw. geschmückt. Von Villalpando wurde auch das herrliche Taufbecken dieser Kathedrale gegossen. Von den zahlreichen Bronzeußwerken sind ferner das Adlerpult dieser Kathedrale, das größte Spaniens, mit Drachen- und Apostelfiguren am Fuß, und der großartige Osterleuchter von Bartolomé Morel in der Kathedrale zu Sevilla als hervorragende Meisterwerke zu nennen. Eine reiche Bronzearbeit aus dem 18. Jahrhundert ist die Haupttür der Kathedrale von Orvieto mit reichstem Rokokoornament und Figuren.

## 18. Schmiedearbeiten der Renaissance.

Während Spaniens Macht und Reichtum vorwiegend in den gewaltigen Prunkgittern der Kirchen zum Ausdruck kam, die zwar das Formenspiel der Renaissance in üppigster und technisch kunstvollster Entwicklung, aber doch die mittelalterliche Alleinherrschaft der Kirche unverändert weiterbestehend zeigen, spiegeln die Schmiedearbeiten in Italien, Deutschland und Frankreich den Geist und das Leben der Renaissance je nach Art der politischen und sozialen Verhältnisse und der völkischen Veranlagung wider: eine einheitliche Bewegung der Geister, befreiende Lebensfreudigkeit und gesteigerte Lebenskultur, frisches Schöpfen aus der wiedererstandenen Antike überall, und doch die Eigenart kräftig genug und die antiquarische Kenntnis gering genug, um dem eigenen volkstümlichen Empfinden genügend Spielraum zu gewähren und (in germanischen Ländern) uralte volkstümliche, von der mittelalterlichen Kirche geächtete Erinnerungen von neuem hervortreten zu lassen.

Erhebliche Verbesserungen in der Vorbereitung des Eisens durch die Hammerwerke, vor allem die gleichmäßigere Stab- und Rundeisenerzeugung, beeinflussten die Arbeitsweise wie die Formgebung, besonders der Gitter. Die z. T. schon im 15. Jahrh. betriebene Veredelung des Eisens durch kunstvollste, mit der Goldschmiedearbeit wett-eifernde Bearbeitung (durch Schneiden und Treiben) fand nun mit allen Hilfskünsten (Gravieren, Ziselieren, Ätzen, Tauschieren, Anlassen und Vergolden) ausgiebigste Anwendung auf Waffen und Rüstungen, Kleingerät aller Art, ja sogar auf selbständige Figürchen. Diese höchst geschätzte Feineisenkunst blieb natürlich auch nicht ohne Einwirkung auf die Schmiedearbeit. Auch hier suchten die Meister ihren Stolz in der spielenden Überwindung der Schwierigkeiten, in Anmut und Zierlichkeit der Formen. Aber während die Italiener und vor allem die Deutschen bei den Gitterarbeiten usw. fast durchweg den Charakter der reinen Hammerarbeit wahrten und in richtigem Stilgefühl zur Schau stellten, strebten die Franzosen eine Zeitlang nach üppiger Prachtentfaltung in reichen, an spätrömische Stein-