

plastik anklingenden und mehr für flache Treibarbeit in Silber, als für Schmiedearbeit geeigneten Formen und nach überfeinerer, durch Feilen, Polieren und Ziselieren erzielter Glätte des Äußeren, die das Eisen der Bronze gleichstellen sollte.

Überall tritt die Freude am neuen Ornament hervor; das Gerüst dagegen bewahrt, namentlich in Deutschland, wie in der Architektur, noch lange den gotischen Charakter. In der Technik, in den Gesamtformen wie in den schmückenden Einzelheiten, sind die italienischen, französischen und deutschen Arbeiten grundverschieden. Deutsche Eigentümlichkeit ist die vorzugsweise, eine Zeitlang fast ausschließliche Verwendung von Rundeisen, während in Italien und Frankreich fast nur Vierkant- und Flacheisen und in Italien schon erheblich früher als bei uns mächtige □-Stangen zu Gittern verwendet wurden.

Vielleicht der auffälligste Unterschied zwischen den italienisch-französischen und den deutschen Schmiedearbeiten von der Renaissance ab, für den kaum nicht besonders begründete Ausnahmen zu finden sein dürften, ist die Zeichnung der Oberlichte. Bei den italienischen und französischen finden wir ausschließlich die vom architektonischen Gedanken beherrschte radiale Strahlung, die in mannigfachster Weise zum Ausdruck gebracht und selbst bei einer Schranktür, Abb. 145, gezeigt wird; bei den Deutschen die Flächenfüllung, oft ganz unbekümmert um die Tendenz des Bogens, sehr feines, schön in die Öffnung hineingepaßtes Ornament, bisweilen kraus, aber in unerschöpflicher Fülle der Erfindung immer mit den jeweilig beliebten Motiven, in Süddeutschland und der Schweiz mit Vorliebe mit naturalistischen Gebilden, in der Barock- und Rokokozeit dann in Österreich und der Schweiz in reizvollster Weise mit figürlichen (Büsten) und Architekturmotiven, Draperien u. dergl. durchsetzt.

Die zahlreichen nachstehend gegebenen Beispiele veranschaulichen dies aufs deutlichste; besonders interessant ist das Gitter im Dom zu Krakau, Abb. 162<sub>1</sub>, in dem die wohl auf Einfluß des italienischen Architekten zurückzuführende radiale Anordnung durch das Rankenwerk halb verschleiert ist.

#### A. ITALIENISCHE SCHMIEDEARBEITEN.

Wie im 15. Jahrh. sind die Schmiedearbeiten auch in der späteren Zeit vorwiegend auf Oberitalien und Toskana beschränkt. Sie sind am zahlreichsten und mannigfaltigsten, so weit deutscher Einfluß reichte oder alter deutscher Einschlag in der Bevölkerung wirksam war. In Rom und im Süden blieb die Bronze das bevorzugte Material.

In den Gittern tritt das bis dahin herrschende Vierpaßmotiv zurück; die Grundidee bleibt ziemlich dieselbe. Reichere, mannigfaltigere geometrische Gebilde werden verwendet, aber meist wird aus vielen kleinen Einheiten derselben Art ein gleichmäßiges, ruhiges und doch reich und reizvoll wirkendes Muster gebildet. Die Fläche ist gewöhnlich mit einer etwas reicheren, aus ähnlichen Motiven zusammengesetzten Borte eingefasst. Das Ganze ist ausschließlich Linienwerk, bisweilen sehr geschickt mit einfachen geometrischen Figuren aus Blech durchsetzt (Abb. 153). Blätter und Blüten sind dabei nur in geringem Umfange und stilisiert verwendet (im Gegensatz zu kleineren Arbeiten, wie Abb. 74<sub>4</sub>), Masken, Figuren u. dergl. wohl gar nicht.

Die Ausführung der Gitter ist meist ganz einfach, Treibarbeit daran nur selten zu finden. So hat das Ornament der italienischen Gitter bei aller Feinheit und vornehmen Klarheit doch weder den Reichtum der deutschen Gitter an bedeutsamen Linienführungen, noch ihren Reiz blühender Phantasie in den Einzelformen, der dem unmittelbaren Empfinden des Ausführenden entsprungen ist. Die italienischen Gitter sind nicht in ähnlicher Weise, wie die deutschen, als selbständige Werke behandelt und mit aller verfügbaren Kunstfertigkeit ausgeschmückt, sondern der Architektur weit mehr als untergeordnete Bestandteile eingefügt (vergl. auch das bereits über die Oberlichte Gesagte).

Das gilt nicht nur bei diesen, aus dünnem Stab- oder Flach-eisen gebildeten Gittern — in Venedig herrscht die Arbeit mit kleinen, durch Bunde oder Niete zusammengefügt Schnörkeln, oft aus dünnstem Band-eisen, besonders vor —, sondern vor allem bei den glatten Stab-gittern der Paläste und in den Vorhallen der Kirchen, die in ihrer schlichten Einfachheit der Größe der Architektur vortreff-

lich entsprechen. Auch diese sind in der Regel mit aus Schnörkeln oder einfachen geometrischen Figuren gebildeten Friesen eingefast; die Stäbe sind meist diagonal  $\blacklozenge$  gestellt.

Die Stäbe haben dabei, dem Maßstabe der Architektur angemessen, oft ansehnliche Längen und Stärken. So sind bei den Gitterabschlüssen in der Vorhalle des Palastes Venezia (S. Marco) in Rom die  $\blacksquare$  gestellten Stützen 5 cm starke, die  $\blacklozenge$  gestellten Stäbe 3,5 cm starke Quadrateisen und die Schnörkel der seitlich und oben die Stabfelder umrahmenden Frieze und der Bekrönung Flacheisen von 3:1,5 cm.

Wo die Stabfelder von Friesen umrahmt sind, ist der obere Abschluß meist durch eine Zackenborte aus Schnörkeln gebildet; doch finden sich auch dabei aufgesetzte Lanzenspitzen, die bei nach oben durchgehenden Stäben später allgemein üblich wurden.



Abb. 144. Oberlichtgitter, Via della Spada, Florenz.

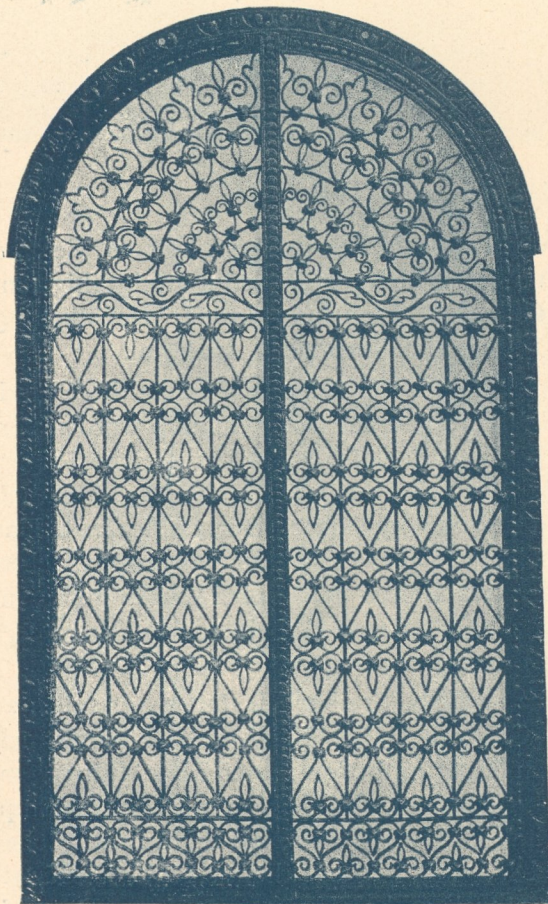


Abb. 145. Tür eines Sakristeischranke (1,14 m hoch, 0,66 m breit) aus Italien, Anf. 16. Jahrh., im Berliner Kunstgew.-Museum.

Allmählich wurde in späterer Zeit der Aufbau der Stabgitter durch geschlossene, mit Knöpfen besetzte Sockel und durch Balusterreihen bereichert; die glatten Stäbe wurden durch übergeschobene profilierte Bunde gegliedert, z. T. auch mit Blattwerk umlegt. Die Stabgitter in den Kirchen sind mit reichen Bekrönungen mit oft in Bronze ausgeführten Wappen, Figuren, Kandelabern usw. versehen.

Die auch an den Gittern selbst in immer größerem Umfange verwendeten Zierteile aus Bronze und Messing: übergeschobene Knäufe, Blätter, Knöpfe, Kapitelle und Basen, kleine Baluster usw. bilden einen wesentlichen Bestandteil der italienischen Schmiedearbeit und bestimmen ihre Farbwirkung durch den Gegensatz zwischen den blanken Gußteilen und dem schwarzen (sehr wahrscheinlich aber auch in Italien meist in anderer Farbe oder bunt gestrichen gewesen) Schmiedeeisen.

Besonders mannigfaltig sind die teils in die Laibungen eingesetzten, teils kasten- oder korbartig vortretenden Fenstergitter.

Die älteren sind meist ganz einfach; ihr Stabwerk ist in verschiedenster Weise und Form verbunden, wagrecht oder diagonal durchgeschoben oder wie die Hauptlinien der Gittertür Abb. 69 gebogen und durch Bunde zusammengehalten. Verschlungene Mittelstücke und reiche Frieze, wie bei den deutschen Arbeiten, fehlen. Bei den späteren treten allerhand Zierformen hinzu. Abb. 147 und 151. Reizvolle Lösungen des oberen



Abb. 146



Abb. 148

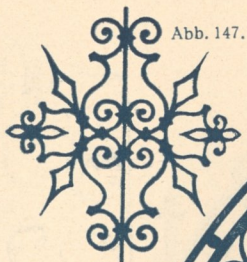


Abb. 147.

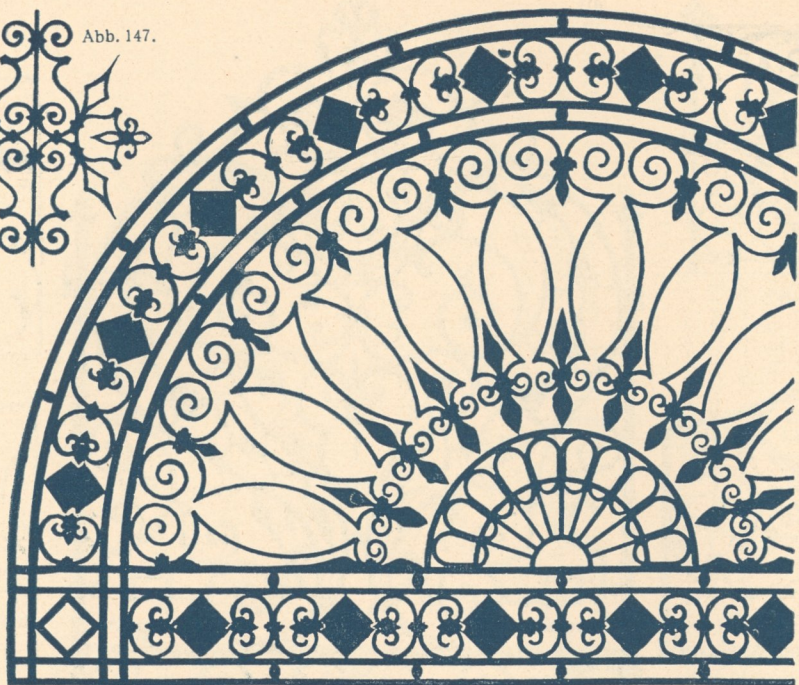


Abb. 153.

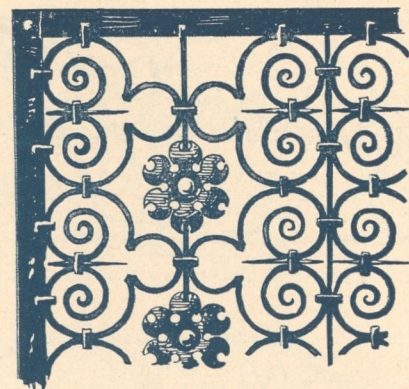


Abb. 154.



Abb. 150.



Abb. 149.



Abb. 152.

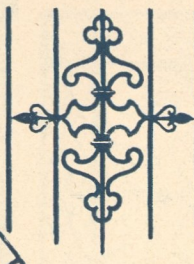


Abb. 151.



Abb. 155.

Abb. 146. Kleine Gittertür aus Venedig, Berlin, Kunstgew.-Museum. — Abb. 147—152. Italienische Gittermotive. — Abb. 153. Oberlicht, Rom, Palazzo Ossoli. — Abb. 154. Französische Tabernakeltür. — Abb. 155. Teil einer Tür in S. Croce, Venedig.

Italienische und französische Gitter des 16. Jahrhunderts.



Abb. 156. Ba'kongitter am Markusplatz, 16. Jahrh.



Abb. 157. Abschluß einer Nische, 17. Jahrh. (Berl. Kunstgew.-Museum).

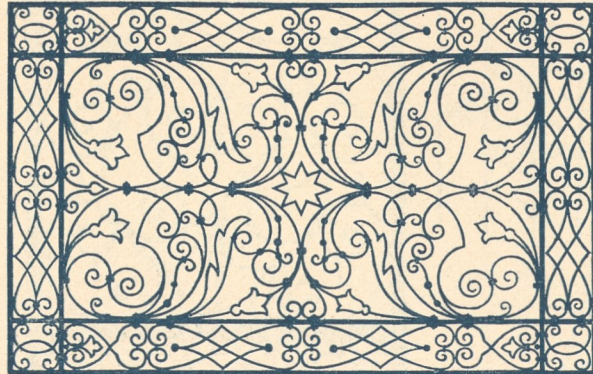


Abb. 158. Gitter vor einem Madonnenbilde (Rundeisen vergoldet).



Abb. 159. Gittertür, 1711.



Abb. 160. Gittertürchen, 18. Jahrhundert.

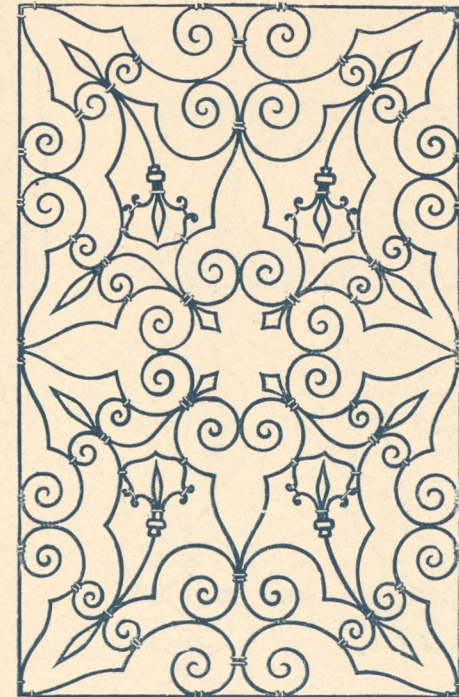


Abb. 161. Gitterfüllung, 16. Jahrhundert.

Venetianische Gitter aus dem 16.—18. Jahrhundert.

und unteren Abschlusses der Korbgitter, z.T. mit auf der Sohlbank aufstehenden Füßen, finden sich in Florenz, Via Cavour und an S. Lorenzo.

Die fast an keinem Hause fehlenden Balkongitter — meist über dem Hauptportal und auf dessen Umrahmung gestellt, häufig auch als nur wenig vortretende Brüstungen (Abb. 148) in jeder der bis auf den Fußboden reichenden Fensteröffnungen der Obergeschosse — sind ebenfalls maßvoll dem Ganzen unter- und eingeordnet: einfache Stabgitter mit □ oder ◇ gestellten Stäben, mit gewundenen Stäben dazwischen, die nur hier und da in der Mitte und an den Seiten von aufrechten Schnörkelfriesen eingefabt sind. Erst in der späteren Zeit sind die Stäbe oben und unten verschlungen und Mittelstücke mit Wappen und Namenszügen eingefügt. Von Venezianischen Gittern der Renaissancezeit sind in Abb. 146, 155—158 u. 161 Beispiele gegeben.

Von Oberlichtern sind in den Abb. 140, 144, 152, 153 einige Beispiele gegeben, die den Reichtum der Formen kennzeichnen, in denen der Grundgedanke der zentralen Strahlung zum Ausdruck gelangte. Die prächtige Arbeit Abb. 140 gehört sowohl in der Erfindung als in der Ausführung zu den schönsten und charaktervollsten italienischen Schmiedearbeiten überhaupt.

Besondere Erwähnung verdienen auch die zahlreichen Beispiele der ins Monumentale gesteigerten Nagelung der Holztüren. Eins der vortrefflichsten Beispiele ist die Tür der Opera von J. Giovanni in Florenz (Abb. im Handb. d. Archit. I, 4, S. 250). Die Tür hat 8 quadratische, mit geschnitzten kreisrunden Rosetten gefüllte Felder. Die sehr breiten Rahmenstücke sind durchweg mit 4 Reihen eng aneinandergesetzter großer Nagelköpfe besetzt, der Sockel mit 7 Reihen. Am Dom zu Como ist die ganz glatte Tür dicht mit großen Nagelköpfen in regelmäßigen Reihen besetzt. Andere Beispiele in Pistoja, Tür des Baptisteriums, und Prato.

Kleingeräte. Erheblich lebendiger und gestaltungsreicher ist das italienische Kleingerät. Hier tritt die Aufnahme antiker Motive in der Benutzung von animalischen Einzelformen (Hände und Klauen, wo es etwas zu halten gibt usw.) deutlich hervor. Pflanzenformen sind mit großem Geschick und oft ganz naturalistisch gebildet (Abb. 74,4).

Einen prächtigen Standleuchter aus Pistoja aus dem Anfang des 16. Jahrh. besitzt das South Kensington Museum. Auf dem dreiteiligen, aus schön geschwungenen Bügeln gebildeten Fuß steht der schlanke Schaft in doppeltem Kelch von zierlich bewegten Schwertlilienblättern, die obere Schafthälfte ist aus fest zusammengedrehten Rundeisen gebildet, der lilienförmige Kelch aus Bandeisen (Abb. bei Gardner). Einen Dreifuß aus Venedig in einfachen, aber trefflichen schmiedegerechten Formen gibt Abb. 188 (S. 000).

## B. DEUTSCHE SCHMIEDEARBEITEN.

Am mannigfaltigsten und anmutigsten hat sich das Schmiedewerk der Renaissance in den Landen deutscher Zunge entwickelt. Hier ist es für fast 2 Jahrhunderte zur volkstümlichsten Kunst geworden, zum beredtsamsten Ausdruck deutscher Eigenart. Unermüdetlich im Überwinden der technischen Schwierigkeiten des kunstvoll verschlungenen und durchgesteckten Stabwerks und unerschöpflich im Gestalten immer neuer, naiv der Natur abgelauchter oder poesievoll erfundener Einzelformen haben die deutschen Schmiede, selbst in den entlegensten Flecken, eine kaum überschaubare Fülle köstlicher Werke aller Art geschaffen. So besitzen wir, trotz des Untergangs und der Verschleuderung so vieler trefflicher Arbeiten, nicht zum wenigsten nach England, allorts ein reiches Erbe an Gittern, Geräten, Beschlägen usw., die in ihrer meisterhaften Ausführung, in der schmiedegerechten Stilisierung der Formen, vor allem in gemütvoller, oft humorvoller Erfindung für alle Zeiten vorbildlich sein werden.

In den deutschen Schmiede- und Schlosserarbeiten begegnen und durchdringen sich alle möglichen Formen- und Gedankenkreise. Weitgehendsten Einfluß gewannen die Arabesken oder Mauresken Peter Flötners und der andern sogen. Kleinmeister und die kunstvoll verschlungenen Linienzüge der Schreiber, in denen altgermanische Erinnerungen wieder auflebten, ebenso wie plötzlich — scheinbar ganz unvermittelt — an den Beschlägen die verschlungenen Drachen altnordischer Kunst wieder auftraten. Lange noch finden sich auch einzelne gotische Formen, besonders an den Pfosten der Gitter (Abb. 164 u. 174), Anklänge an Spitzbogen und Maßwerk, Abb. 162,4 usw.