

nicht ausgeschmiedet, sondern nur flach in Blech getrieben angesetzt; auch den Rosetten fehlt der energische Zug kräftiger Schmiedearbeit.

An dem 1624 begonnenen Schloßbau Ludwigs XIII. in Versailles lief, wie vor seinem Abbruch entstandene Stiche zeigen, eine durchgehende vergoldete Balkonreihe in der Höhe des 2. Stockwerks rings um das ganze Gebäude, auch über den Torbau zwischen den beiden vorgestreckten Flügeln, dessen 7 Bogenöffnungen mit Gittern in Grün und Gold abgeschlossen waren.



Abb. 193. Mittelstück des Gitterabschlusses einer Grabkapelle im Dom zu Röskilde, um 1700 (Aufnahme von Stude).

Etwa gleichzeitig mit dem Balkongitter, Abb. 196, sind zwei ganz außerordentliche Stücke, 2 Gittertore für das von François Marot 1642—51 für den Parlamentspräsidenten de Longueil erbaute Schloß Maisons sur Seine, jedenfalls nach Entwurf von Jean Marot ausgeführt worden (Abb. 198 u. 199). Sie befinden sich jetzt, von den Zerstörungen aus der Revolutionszeit durch Percier und Fontaine, die Architekten Napoleons I., wiederhergestellt, am Eingang der Apollogalerie und des Saales der antiken Bronzen im Louvre an dem Platz, der ihrer Ausführung am besten entspricht, denn sie sind mit einer unendlichen Sorgfalt blank geölt und poliert und so fein in den Formen, wie die besten Bronzen, eher Goldschmiede- als Eisenarbeit.

Unsere Abb. 198 zeigt das großartige, bei beiden Toren gleiche Mittelfeld des Obertheils, das von demselben doppelten Rosetten- und Kreisfries umrahmt ist, wie die Felder der Flügel. Diese sind bei den beiden Türen verschieden, während die Mittelstücke wieder gleich sind. Vermutlich sind aber die Abweichungen in den Feldern der zweiten Tür (statt



Abb. 194. Geschmiedeter Taufkesselkorb aus der Holmenskirche in Kopenhagen.

der in Köpfe auslaufenden Akanthusranken von Flechtgitterwerk umrahmte Baluster, die zur sonstigen Formenpracht wenig passen) nur bei der Wiederherstellung geschaffene Ersatzstücke.

19. Die Schmiedekunst des 17. und 18. Jahrhunderts.

A. In Frankreich seit Ludwig XIV.

Mit dem Regierungsantritt Ludwigs XIV. begann auch für die Schmiede eine Zeit gewaltigsten Aufschwungs. Hatten schon in den vorausgehenden Jahrzehnten einige Schloßbauten größere Gitterwerke erhalten, so stellten die zahlreichen, nun fast gleichzeitig entstehenden Anlagen größten Stils, wie Fontainebleau, Trianon, St. Cloud, Meudon, St. Maur, Marly, Choisy, St. Germain, Sceaux usw., und vor allem Versailles ganz außerordentliche und z. T. völlig neue Aufgaben in einem bis dahin unbekanntem und nie wieder erreichten Umfange. Allein bei dem Neubau von Versailles kosteten die Schmiedearbeiten in den Jahren 1664—80 über eine Million Livres.*) Solche Vorbilder veranlaßten natürlich eine allgemeine ausgiebige Verwendung der Schmiedearbeit, namentlich begann man auch in den Kirchen große Gitter als Chor- und Kapellenabschlüsse zu errichten.

Daß für die Ausführung großartiger Aufgaben geschulte Kräfte schon vorhanden waren, beweisen die prachtvollen Gittertore aus Schloß Maisons (s. oben), des weiteren sorgte die von Ludwigs XIV. großem Pre-

*) Nach heutigem Gelde zwischen 4,5 und 5 Millionen Franken.

mierminister Colbert gegründete Manufacture royale für Heranbildung der besten Handwerker und Künstler, während die alte Schlosserzunft arg rückständig gewesen zu sein scheint. Sie verlangte noch Anfang des 18. Jahrh. als Meisterstück die Ausführung eines kunstvollen gotischen Schlosses, wie es Karl VI. in den 1411 verliehenen Zunftsatzen vorgeschrieben hatte!

Die Entwürfe für die großen Gitterwerke lieferten z. T. die besten Ornamentisten wie Bérain, Lepautre, Jean und Daniel Marot, teils die Architekten der Schloßbauten selbst, so Hardouin Mansart für die Gitter in Meudon und Clagny, Girard für St. Cloud, Gittard für St. Maur usw. Sie gaben dem Gitterwerk eine völlig neue, große architektonische, ja städtebauliche Aufgabe, indem sie aus ihm die imposante Umrahmung der gewaltigen Bauten schufen, die architektonische Vermittlung zwischen Gebäude und Platz, Gebäude und Park, und für den Park selbst zusammenfassende, besondere Akzente gebende Eisenarchitekturen.

Insbesondere in Versailles beruhte unzweifelhaft ein wesentlicher Teil des majestätischen Eindrucks der riesigen dreifachen, nach dem Hauptbau zu sich verengernden Hofanlage (Vorhof, Königshof und Marmorfhof) auf deren die Raumwirkung steigernder Teilung und Gliederung durch die Gitter, von denen jetzt nur noch die äußeren (wiederhergestellt) vorhanden sind, während der Abschluß zwischen dem Vorhof und dem Königshof bei der Erstürmung am 6. Oktober 1789 völlig zerstört worden ist. Auf seine Stangen wurden die Köpfe der von den Damen der Halle gemordeten Schweizergarden gespießt und im Triumph nach Paris getragen. Wie Versailles sind die meisten anderen Schloßanlagen ihrer großen Gitterwerke in der Revolutionszeit beraubt worden. Man brauchte das Eisen zu Waffen und vernichtete gewiß in den Gittern mit besonderer Lust eins der großartigsten Ausdrucksmittel der Palastarchitektur des verhaßten, unnahbaren Königtums.

Für diese gewaltigen Gitterfronten gab es nur eine Form: lange Reihen gewaltiger Stäbe mit Lanzenspitzen und Hellebarden. Bei der ersten unter

Ludwig XIV. entstandenen Gitteranlage in Versailles, die schon zwischen 1676—82 durch eine neue, noch großartigere ersetzt wurde, waren die Stabreihen durch Steinpfeiler mit Vasen gegliedert, auch die Gittertore zwischen Steinportalen aufgestellt. Bei dem zweiten Gitterwerk sind die Steinpfeiler durch reiche, mit auf den Sonnenkönig deutenden Emblemen (Sonnenmasken, Lyren, Kronen usw.) geschmückte Gitterpilaster ersetzt und auch die Torpfosten aus Eisen gebildet. Der jetzige Zustand des unter Napoleon I. und 1879

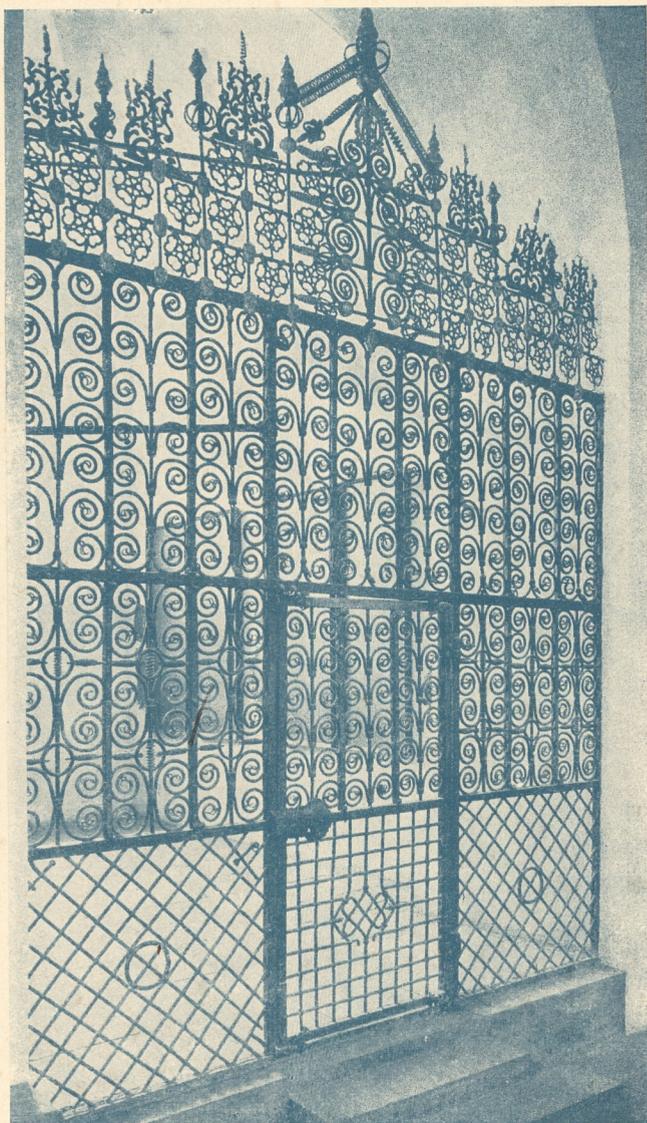


Abb. 195. Kapellengitter im Dom zu Ripen (um 1650).

wiederhergestellten Gitters vor dem Vorhof entspricht jedenfalls nicht ganz dem ursprünglichen; der Aufsatz seines Tores ist in Abb. 197 wiedergegeben.*)

Auch für die Beurteilung der Einzelformen werden die erhaltenen Reste aufs wirksamste durch die zahlreichen gleichzeitigen Stiche und Musterbücher für Schlosser ergänzt. So gewinnen wir eine anschauliche Vorstellung von dem starken Einfluß, den die architektonische Auffassung naturgemäß auch auf die Detaillierung ausübte, und wir erkennen auch hier eine neue Richtung.

Ihr Bestreben war, die gliedernden Architekturteile, Gesimse, Pilaster, Baluster und ihre Einzelheiten, Kapitelle usw., welche bei den spanischen Renaissancegittern einfach nach dem Stein in Eisen oder Blech geformt sind, schmiedegerechter zu gestalten, indem sie statt der Massen nur den aus Stäben gebildeten Umriß gab und diesen mit entsprechendem Ornament füllte. Diese Gliederung wirkt natürlich auch mehr als die der spanischen Gitter.

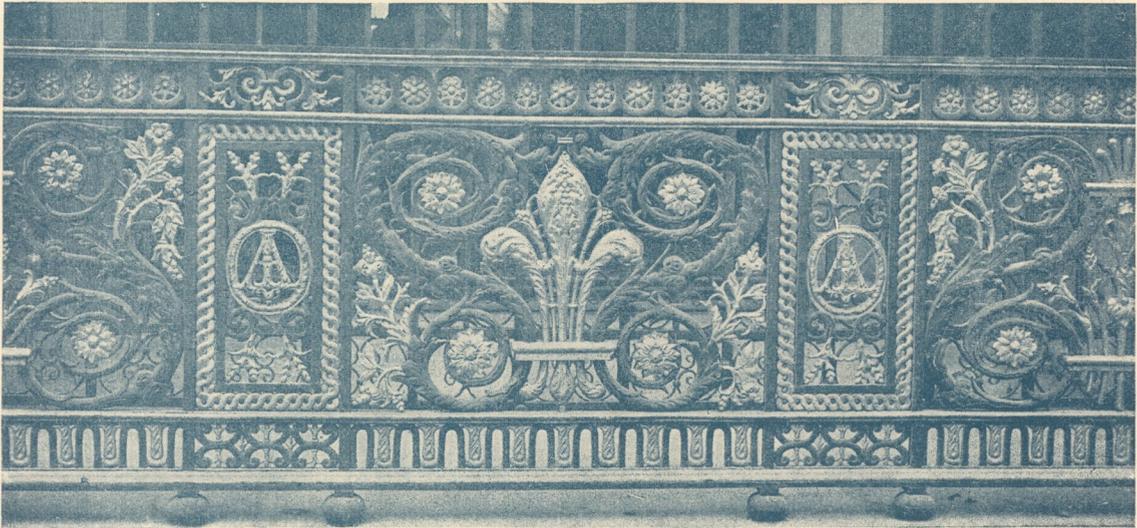


Abb. 196. Balkongitter am Louvre, Paris.

Die Entwürfe von Jean und Daniel Marot und Brisville (1670), Abb. 200, 201 und 202 auf S. 176, das Chorgitter in der Abteikirche Val de Grâce in Paris (1665), ein Brüstungsgitter vor Grand Trianon und das Gittertor in Sens, Abb. 205, geben dafür anschauliche Beispiele, aus späterer Zeit die Arbeiten in Nancy (Abb. 206 u. 207) und das große Tor des Vorhofes vom Justizpalast in Paris (Stil Louis XVI.). Besonders reich und vornehm erscheinen die Entwürfe Jean Bérains mit ihrer klaren Führung der geraden Hauptstäbe und der leicht geknickten, anmutig gebogenen und verschlungenen Begleitlinien. Eine eigenartige Form, die Stabreihen der Gitter zu beleben, findet sich bei ihm, wie bei M. Hasté, am Chorgitter in St. Eustache in Paris und in der Kathedrale zu Dijon. Die Stäbe sind paarweise oben und unten durch profilierte Bunde zu pilasterartigen Gebilden zusammengefaßt, ähnlich wie an den Toren des Schlosses Belvédère in Wien und von Schloß Hof in Mähren, Abb. 233 u. flgde.

Bei den großen Torpfosten und Gesimsen wurden die Steinformen aber nicht bloß flächig, sondern körperlich in eigentliche, hier zum ersten Male auftretende Eisenkonstruktionen umgesetzt, welche als vierseitige Kästen, wie z. B. der großen Pfeiler auf Abb. 207, mit kräftigen Eckstäben und reicher Zwischenverbindung die nötige Standfestigkeit ergaben.

In dieser Weise wurden auch die zahlreichen großen, freistehenden Triumphbögen, Obelisken usw. in den Parks ausgeführt, von denen kaum noch etwas erhalten ist, so daß wir auch hier auf alte Abbildungen, die uns großartige Anlagen dieser Art, mit Wasserkünsten verbunden, zeigen, sowie auf die Beschreibungen und Baurechnungen angewiesen sind. Laubengänge und Staketwände, deren Flächen nach Art von Lattenwerk aus sich kreuzenden Flacheisen gebildet waren, führten auf die Hauptstücke zu.

*) Vergl. die ausführliche, durch Abbildungen alter Stiche belegte Schilderung Brünings.

Abb. 197.

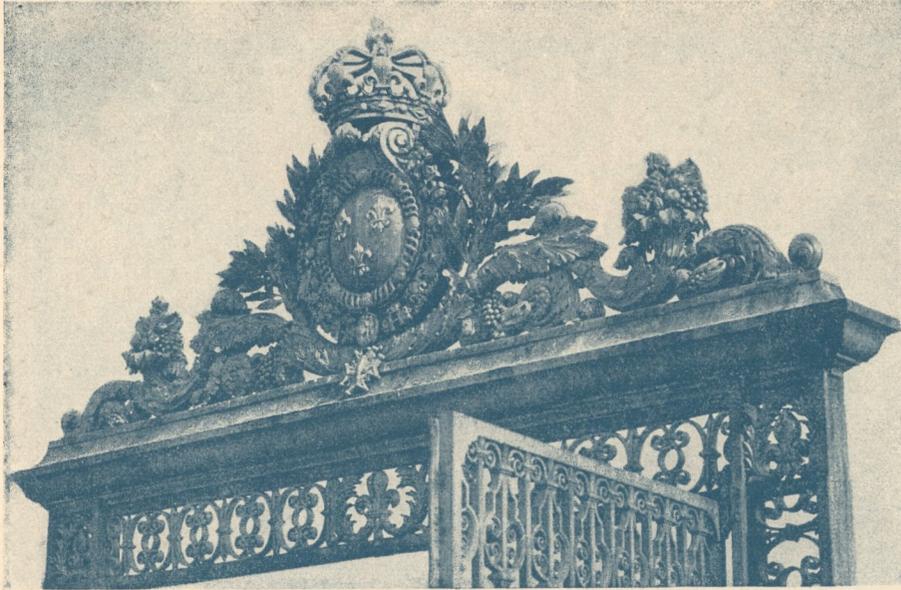


Abb. 198.

Abb. 197. Toraufsatz vom Vorhofgitter, Versailles um 1680.

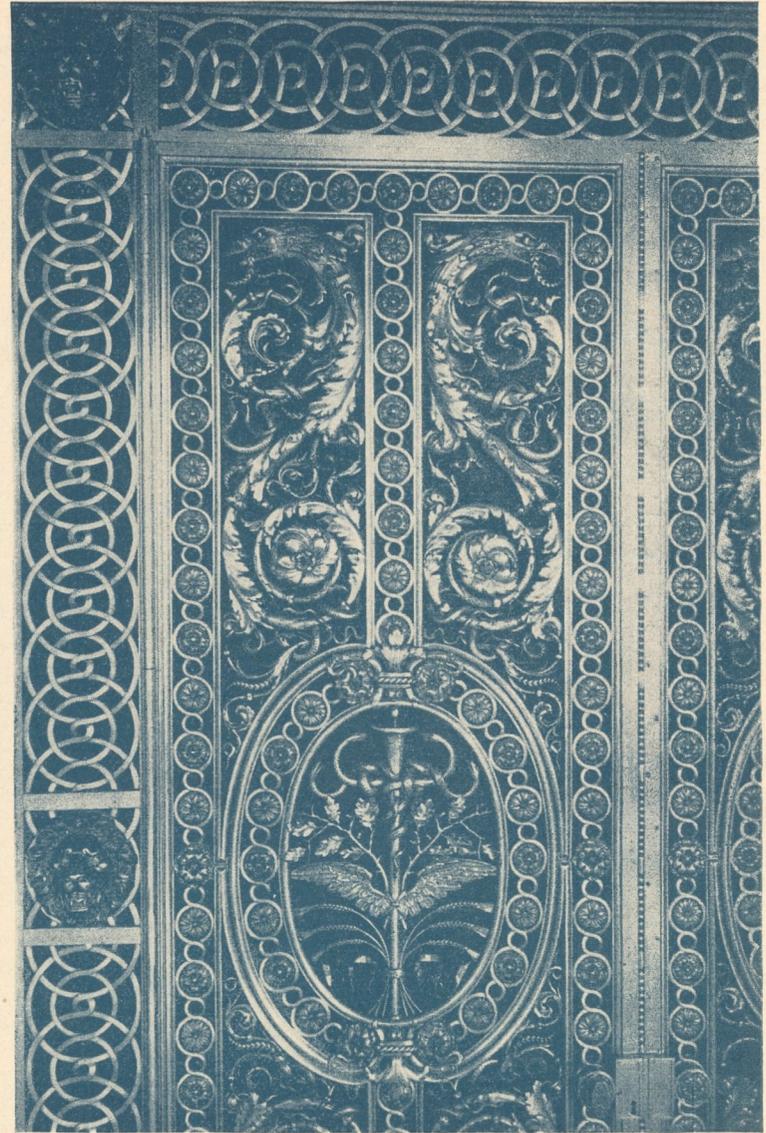


Abb. 199.

Abb. 198 u. 199. Oberteil und Flügelteil eines Tores vom Schloß Maisons sur Seine, jetzt im Louvre, ausgeführt um 1652 nach Entwurf von Jean Marot.



Abb. 204.

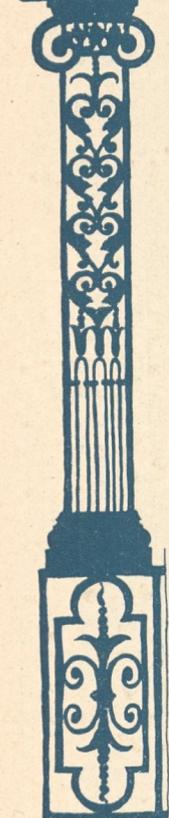


Abb. 200.



Abb. 202.

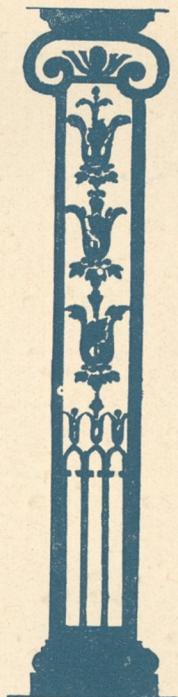


Abb. 201.

Abb. 200 u. 201. Pilaster aus dem Musterbuch von Hugo Brissville, 1670. — Abb. 202 u. 203. Gesims und Füllung vom Chorgitter in St. Ouen, Rouen. — Abb. 204. Gitter in der St. Paulskirche in London.



Abb. 302.

Diesen großen Gitterwerken entsprachen die reichen Brüstungsgitter der Terrassen und der Balkone, die prunkvollen Geländer in den zu repräsentativen Haupträumen entwickelten Treppenhäusern usw.

In Versailles waren außerdem in den Ecken des Marmorhofes in der vollen Höhe des Hauptgeschosses zwei große, von Konsolen getragene, oben mit Kuppeln abgeschlossene Erker aus reichstem, vergoldetem Schmiedewerk eingebaut, die als Volieren bezeichnet wurden und jeder 5600 Livres (etwa 25 000 Franken) kosteten. Sie wurden schon bei dem Umbau von 1676—80 wieder beseitigt.

Auch für einmalige festliche Gelegenheiten wurden verschiedentlich große Dekorationen aus Schmiedeisen errichtet, wie große Lichtersäulen, Ehrenportale usw., was natürlich nicht nur für den Reichtum und die Zierlichkeit der Formen, sondern auch für die Feuersicherheit von großer Bedeutung war.

Die Oberlichter sind nicht durchweg radial gebildet, wie das in Abb. 217, 2 S. 187 wiedergegebene, sondern häufig innerhalb des umlaufenden Frieses mit dem Wappen oder dem Namenszug des Königs gefüllt, wie sie als Gitteraufsätze erscheinen. Bisweilen sind aber auch diese wieder auf strahlenförmig angeordnete Stäbe aufgelegt oder von solchen umgeben, so daß sich hier eine doppelte, architektonische und symbolische Bedeutung der radialen Stabanordnung ergibt.

Von Kirchengittern ist etwas mehr erhalten. Zu den am besten ausgeführten gehört das große, prachtvoll gegliederte Chorgitter in St. Ouen in Rouen, von dem in Abb. 202 u. 203 eine Füllung und ein Stück des weitausladenden Hauptgesimses dargestellt sind. Auf

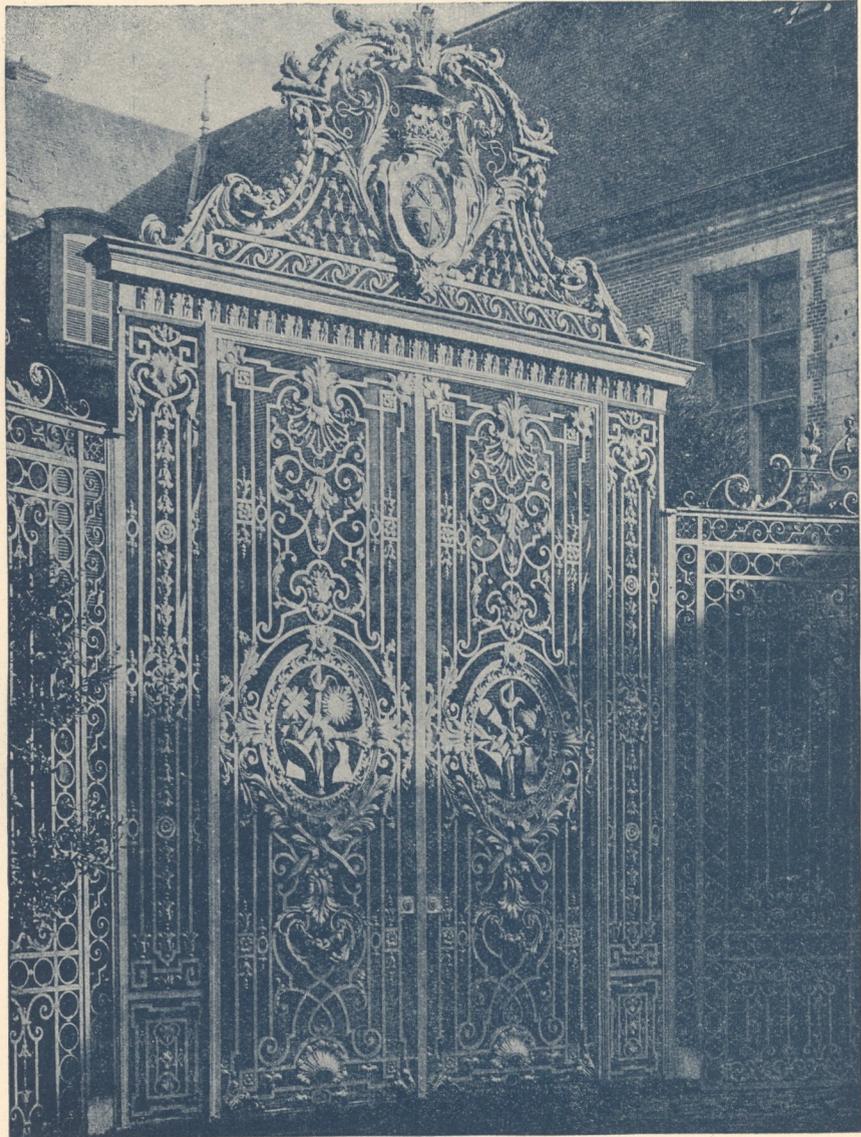


Abb. 205. Gittertor am Erzbischöflichen Palast in Sens. Anfang 18. Jahrh.

diesem steht über der Tür ein mächtiger Schnörkelaufsatz mit zierlichem Wappenschild, der von je 2 großen schmiedeisernen Vasen mit Flammen flankiert ist. Ein zweites bedeutendes Werk ist das große Torgitter, das jetzt den Hof des erzbischöflichen Palais in Sens abschließt, Abb. 205. Sein reichgeschmücktes Tor ist im Geschmack Bérains gehalten; die Einzelheiten zeigen bereits Muschelbildungen im Sinne des Rokoko.

Die Ausführung der Gitter im einzelnen zeigt tüchtiges Können, aber doch nie die außerordentliche Kraft und Frische der Würzburger Arbeiten (s. unten). Weit mehr und nicht nur bei den Kirchengittern, ist vollendete Glätte und Sauberkeit erstrebt und viel mit

der Feile gearbeitet. Die fleischigen Blätter besonders sind nicht lebensvoll ausgeschmiedet, sondern ziemlich schablonenhaft, wenn auch gut geschnitten, aus Blech hergestellt und einfach oder doppelt (aus 2 Hälften) vor- oder angenietet, oft mit Blei ausgefüllt, um sie standhafter zu machen. Die Stäbe sind meist einfache □-Eisen, ihre kurzaufgerollten Schnörkelendungen teils flach, teils mit ein- oder aufgesetzten Augen oder Knöpfen. Hier und da sind bei hervorzuhobenden Linienzügen auf die □-Eisen breitere Flacheisen aufgelegt, deren nach vorn überstehender Rand eine Schattenlinie gibt. Vielfach und wirkungsvoll sind profilierte Bunde und Profilglieder als Gesimse, häufig mit kräftig geschnittenem Eierstab verwendet. Für die Verbindung der einzelnen Stäbe und Gebilde konnten Bunde immer weniger verwendet werden, je leichter und willkürlicher die Zeichnung wurde. Niete und Schrauben traten an ihre Stelle.

Über die zu Ende des 17. Jahrh. übliche, weitgehende Verwendung von Schmiedeisen zu Verankerungen, zum Unterlegen der Tür- und Fenstersturze und Schornsteinmäntel, und über die gebräuchlichen Abmessungen des Stangeneisens vergl.: Ausführliche Anleitung zu der ganzen Civil-Baukunst von A. C. Daviler. In's Teutsche übersetzt und mit vielen neuen Anmerckungen vermehret von L. C. Sturm.

In der späteren Zeit wurde die Arbeit, der spielenden Linienführung des Rokoko entsprechend, leichter und zierlicher. Die Stabreihen der Gitter wurden mit Schnörkelaufsätzen versehen, die Stäbe selbst an den Enden verschieden umgerollt und mit Ranken und Muschelwerk verziert. Die strengen Architekturformen der Baluster usw. wurden durch reines Ornament ersetzt, Abb. 208, 226/7. An Stelle der regelmäßig geschnittenen fleischigen Akanthusblätter traten langstielige mit kleinen tiefgeschnittenen Blattlappen an der Spitze. Das Muschelwerk ist in reichstem Maße und in gleicher Ausführung wie die Blätter verwendet. Zierliche naturalistische Zweige begleiten die Hauptlinien und füllen die Zwischenräume; Symbole und in der anmutigen Weise des Rokoko reichverschlungene Namenszüge bilden die Mittelstücke.

Dem reifen Rokoko gehören die zahlreichen großen Gitterwerke in Nancy an, die der Stadt- und Hofschlosser Jean Lamour 1720—1766 teils für die Stadt, teils für den dort hofhaltenden ehemaligen Polenkönig Stanislaus Leszczyński geschaffen hat. Ihr Hauptstück ist die großartige Gitteranlage des Stanislausplatzes, das einzige in Frankreich in seinem vollen Umfange erhaltene (bzw. in Einzelheiten, wie Aufsätzen und dergl. wiederhergestellte) Beispiel großzügigster Verwendung der Gitter zur architektonischen Platz- und Raumgestaltung.

Der Stanislausplatz ist ein Rechteck von 125:106 m. Die eine Langseite nimmt das den Platz beherrschende Stadthaus ein; die anderen Seiten sind mit kleineren Gebäuden besetzt. In der Mitte der gegenüberliegenden Langseite öffnet sich der Zugang zu dem großen steinernen Triumphbogen, der zur Rennbahn, einer langgestreckten, senkrecht zur Längsachse des Stanislausplatzes gestellten Platzanlage, führt. Die Ecken des Platzes sind offen, in denen neben dem Stadthause münden Straßen ein, die beiden gegenüberliegenden gewähren den Durchblick in die Parkanlagen neben der Rennbahn. Auch in der Mitte der Schmalseiten des Platzes mündet je eine Straße ein. Diese 6 Öffnungen sind mit großen Gittertoren, die der Ecken in flacher Rundung, in wirkungsvollster Weise abgeschlossen. Von ihnen sind die beiden auf der dem Stadthaus gegenüberliegenden Seite am großartigsten entwickelt (Abb. 206). Ihre 10,6 m hohen Mitteltore umrahmen figurenreiche, in Blei gegossene Brunnengruppen, mit Poseidon und Amphitrite als Hauptfiguren. Im Wappenschild des Aufsatzes sind die bourbonischen Lilien durch das Wappen von Nancy ersetzt, ebenso der Namenszug des Stanislaus über den Seitentoren. Die Medaillons über dem Mittelteil stellen Mars und Minerva, Apollo und Ceres dar. Die vier anderen Portale sind etwas einfacher, aber ebenso reich in den Einzelformen gestaltet und in der Mitte offen, wie das vom Eingang zum Rennplatz (Abb. 207).

Die außerordentliche Wirkung dieser mit (ursprünglich verschieden getöntem) Gold überzogenen Gitter wird noch gesteigert durch den Zusammenschluß mit dem Gitter um das Denkmal Ludwigs XV. in der Mitte des Platzes und mit der fortlaufenden Reihe prachtvoller Balkongitter und kunstvoller Laternenträger an den Häusern, die in gleichen Formen und vom selben Meister ausgeführt sind, so daß sie ein völlig einheitliches Ganzes bilden. *)

*) Lamour hat seine Arbeiten selbst in einem umfangreichen Tafelwerk veröffentlicht, das auch im Neudruck erschienen ist: Jean Lamour, Recueil des ouvrages en serrurerie.

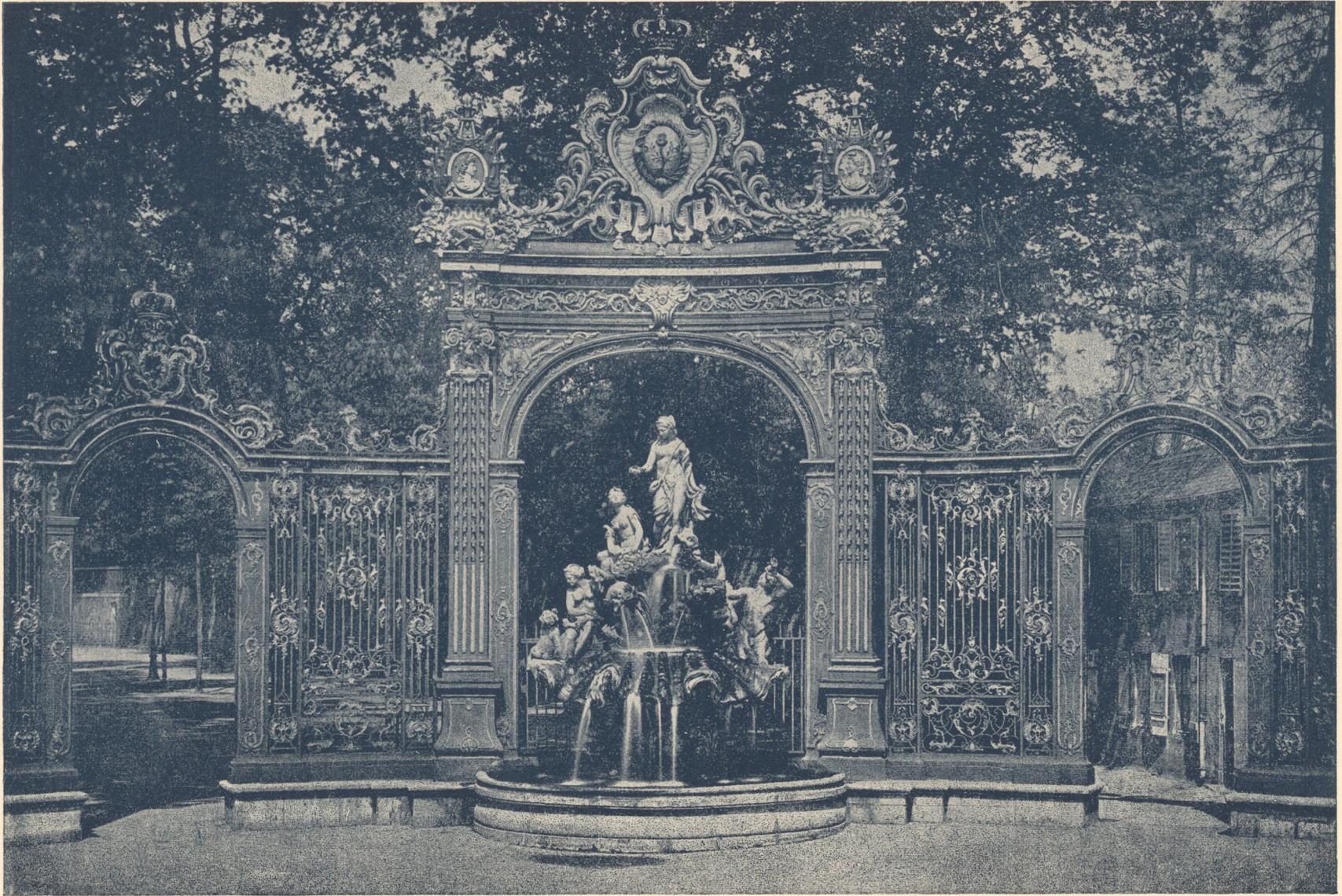


Abb. 206. Gitterabschluß am Stanislaus-Platz in Nancy. Ausgeführt von Hofkunstschlosser Jean Lamour 1750—55.

Der Plan der Anlage ist das Werk von Em. Héré, dem Architekten des Herzogs; die Gitter selbst sind von Lamour entworfen, der für die Gitter des Stanislausplatzes 149 324 Livres, für die Schmiedearbeiten am Stadthause (Balkon- und Treppengitter usw.) 60 411 Livres erhielt. Die Vergoldung der Gitter und Balkone kostete 19 000 Livres; ihr Anstrich 776 Livres.

Die Ausführung der Arbeiten Lamours stimmt mit der der andern französischen überein. Lamour selbst gibt an, daß er bei den Balkongittern des Stadthauses die Wirkung ziselierter Bronze habe erreichen wollen. Die Gesamtzeichnung, das Verhältnis der Massen und die Verteilung des Zierats in dem regelmäßigen Stabwerk übertreffen die Einzelheiten, die etwas kräftiger als bei andern französischen Arbeiten sind, aber doch hier und da den Gedanken an die Zuhilfenahme von G u ß s t ü c k e n erwecken. Die Vermutung, daß eine solche nicht nur in Nancy, sondern auch schon erheblich früher und ausgiebig bei andern Arbeiten stattgefunden hat, wird (nach Br ü n i n g) durch eine Mitteilung des schon erwähnten Daviler (Cours d'Architecture, 1691) gestützt, daß man aus einer Art von schmiedbarem Eisenguß, der sich mit Meißel und Feile bearbeiten ließ, Gitter aller Art und Werkzeuge hergestellt habe, u. a. Brüstungsgitter für das Schloß Meudon. Das Verfahren ist anscheinend geheimgehalten worden und später wieder verlorengegangen. Erst nach 1870 ist man darauf zurückgekommen.

Von der reichen Verwendung des Schmiedeisens zu Ausstattungsstücken verschiedenster Art, wie Laternen, Wandarmen, Balkonstützen und Türklopfen, zu Altarumrahmungen, Baldachinen, Leuchtern, Chorpulten usw., wie zu Tischfüßen u. dergl. geben die Stiche aus der Zeit Ludwigs XIV. und XV. ausführliche Kunde durch zahlreiche Vorbilder. Ein sehr schönes, vielfach, auch bei Br ü n i n g, abgebildetes Chorpult befindet sich jetzt im Museum der dekorativen Künste in Paris. Ein vortreffliches Gestell für einen Pfeilertisch ist in Abb. 190 wiedergegeben.

Die Einwirkung der das Rokoko ablösenden klassizistischen Richtung machte sich bei den Schmiedearbeiten erst nach 1760 geltend in der Rückkehr zur Symmetrie, zu einfachen geometrischen Liniengebilden und ruhig wirkendem Zierat. Strenge Gesetzmäßigkeit und gerade senkrechte und wagrechte Linien beherrschten nun wieder den Aufbau. An die Stelle der frei und willkürlich bewegten Linien traten in den Füllungen Reihen von nebeneinandergestellten oder sich schneidenden Kreisen, Ovalen, Quadraten, gekreuztes Stabwerk oder Mäander und Wellen. Die S-Linien wurden ganz gleichmäßig geschwungen und regelmäßig vollrund aufgerollt. Die Mitten der Figuren sind mit strenggezeichneten Rosetten gefüllt, die Zwickel mit Blattkelchen, die mehrfach übereinandergestellt auch mit Vorliebe in aufrechten Friesen verwendet wurden. Die Blätter sind wieder regelrechte Akanthusblätter in der bekannten tiefgeschnittenen Form mit kleinen, ein wenig gewölbten Blattspitzen, und entwickeln sich nicht mehr frei und beweglich, wie im Rokoko, sondern schließen sich eng an die Linienzüge an. Mit dem gleichen Blattschnitt, häufiger noch aus zungenförmigen Blättern mit sanftgewelltem Rande sind die Rosetten gebildet. Müde Laubgehänge aus Lorbeer, oft mit Bändern umwickelt (Abb. 210), und in Bandschleifen hängende Embleme, mit Lorbeer- und Palmenzweigen durchflochten, Vasen mit Kränzen und Gehängen, Rosetten mit Löwenköpfen u. dergl. sind die immer wiederkehrenden Motive.

Gitter und Tore zeigen nicht selten auffällige Anklänge an Arbeiten aus der Zeit Ludwigs XIV., nur ist das Ganze kälter und eintöniger. Die langen Stäbe sind ganz glatt, nur an den Enden mit kleinen Borten versehen, die Friese der Pfeiler und Gesimse mit einfachsten geometrischen Figuren gefüllt. Die Stabreihen der Gitterfelder tragen wieder gleichförmige Lanzenspitzen mit Quasten. Weit anschaulicher wirken die vornehme anmutige Linienführung und die zierlichen Formen des Louis XVI.-Stiles in den kleineren Treppen- und Brüstungsgittern, von denen einige in Grand und Petit Trianon (Abb. 210), in Compiègne (Abb. 209), im Palais Royal in Paris, im Stadthaus in Lyon usw. ganz meisterhafte Arbeiten sind, welche die aufsteigende Bewegung vortrefflich zum Ausdruck bringen. Zahlreiche schöne Arbeiten aus dieser Zeit finden sich namentlich in Bordeaux und Toulouse (vergl. Contet a. a. O.).

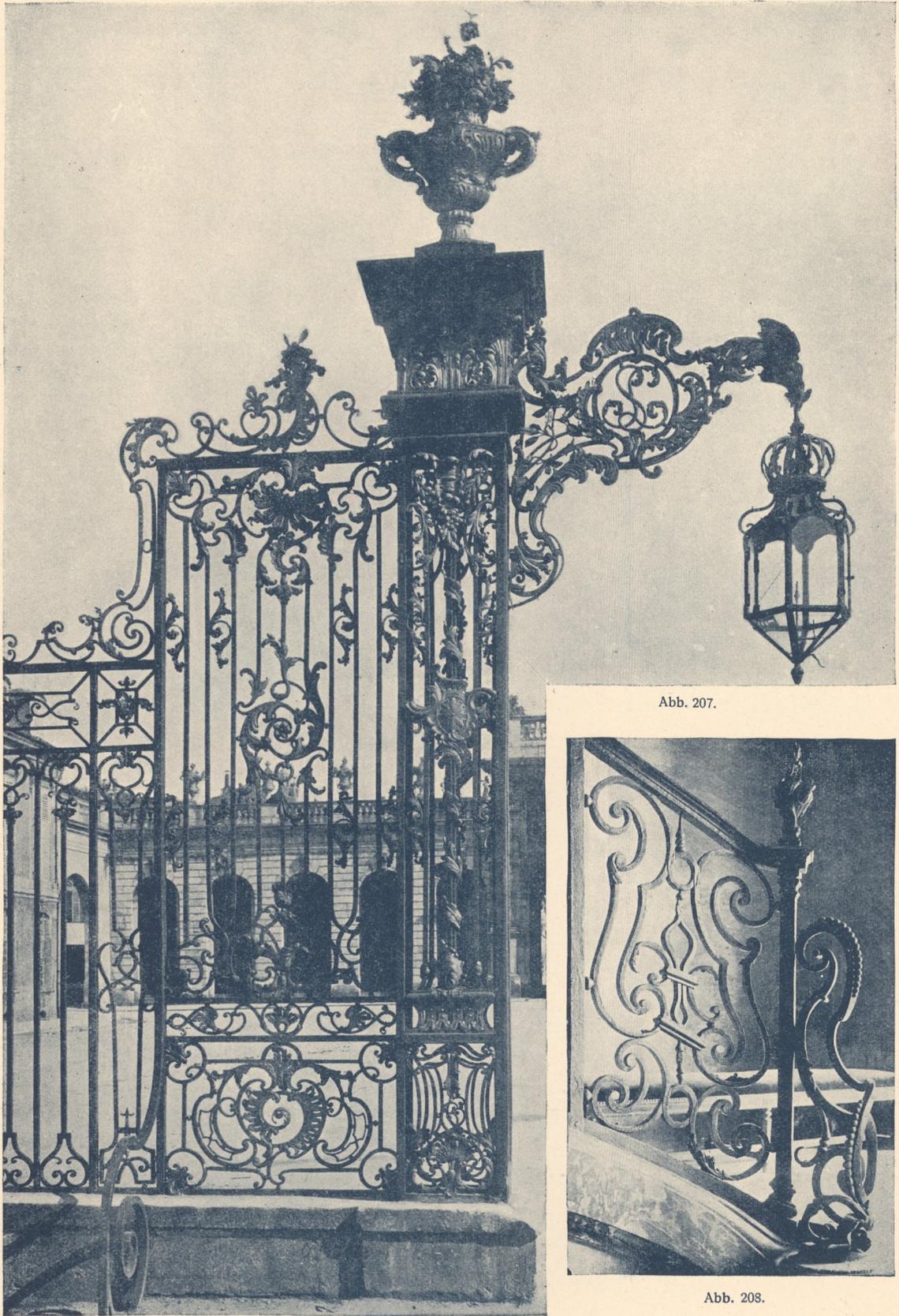


Abb. 207.

Abb. 208.

Abb. 207. Teil vom Gitterabschluß des Rennplatzes in Nancy, ausgef. von Jean Lamour.

Abb. 208. Gitter der Haupttreppe im Schloß Fontainebleau.

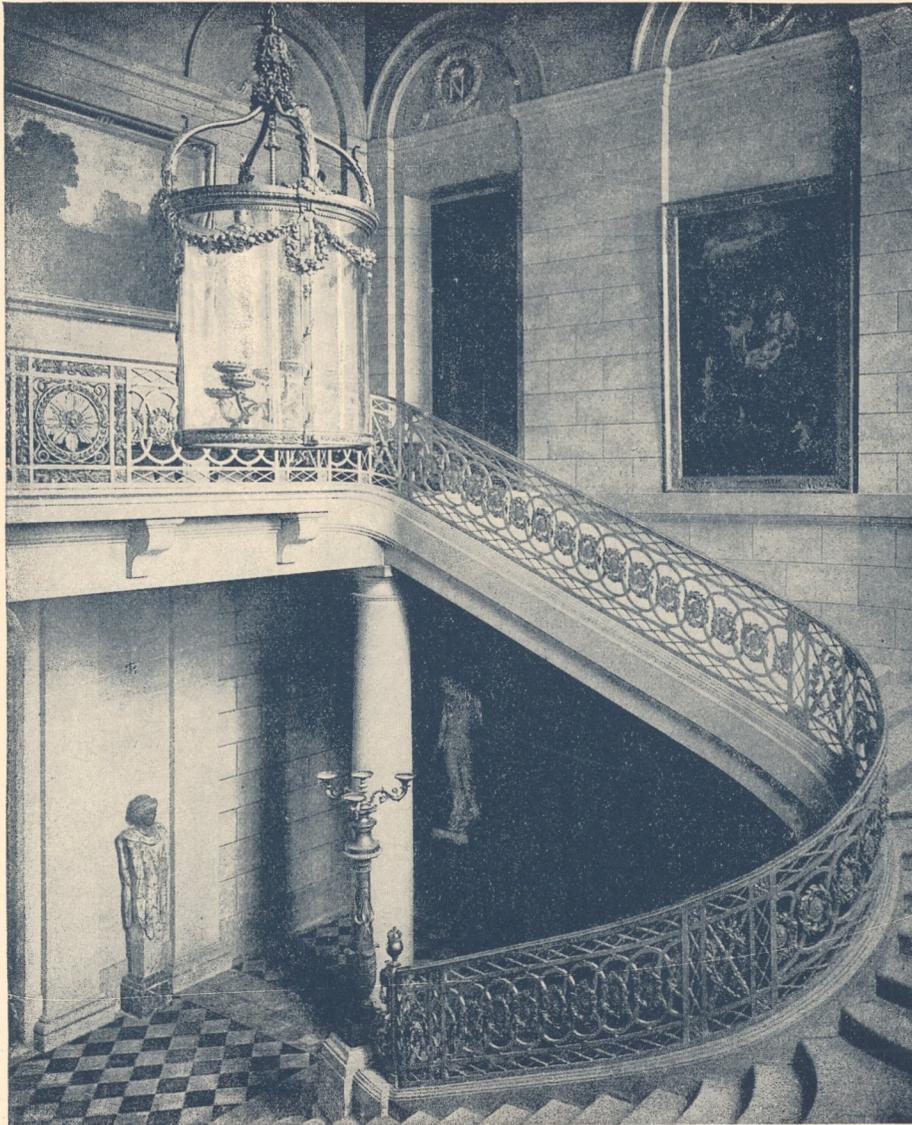
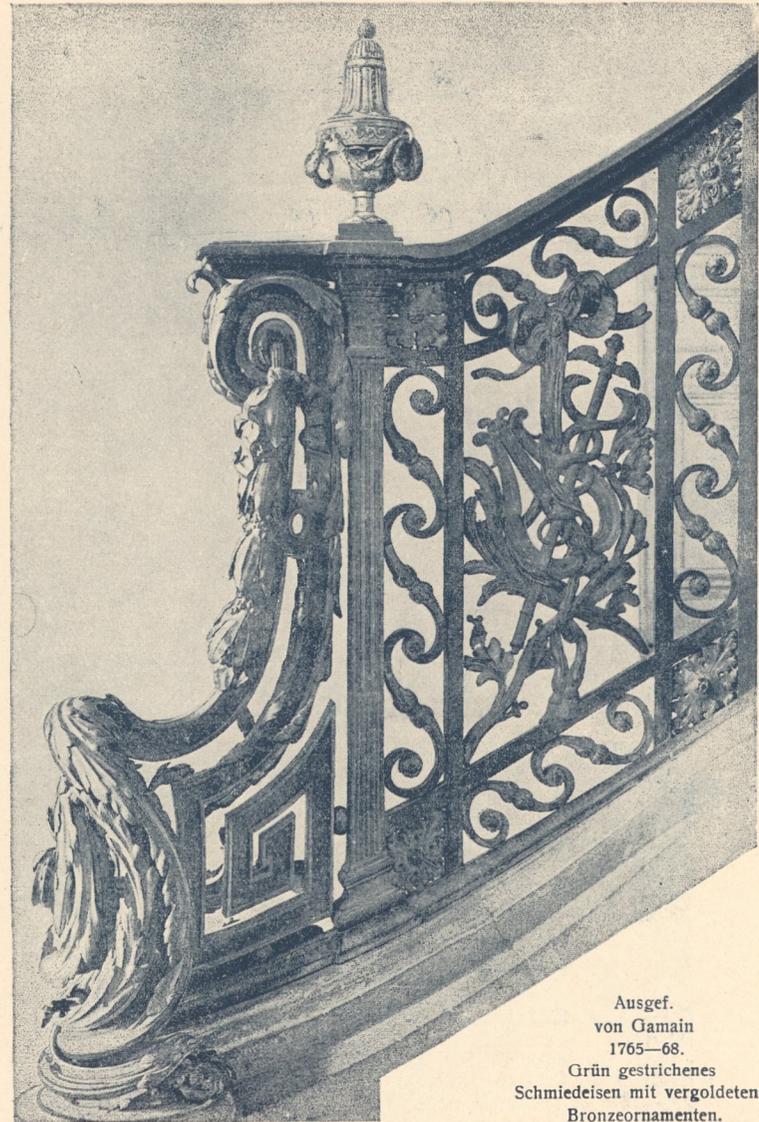


Abb. 209. Haupttreppe im Schloß Compiègne. Architekt: Jean Jacques Gabriel.

Gitter im Stil Louis XVI.



Ausgef.
von Gamain
1765—68.
Grün gestrichenes
Schmiedeeisen mit vergoldeten
Bronzeornamenten.

Abb. 210. Treppengeländer in Petit Trianon.

In der Ausführung kommt die Vorliebe der Zeit für fein ziselierte Bronze lebhaft zum Ausdruck. Das Eisen ist sorgsam geglättet, häufig blank gefeilt, die Rosetten, Blätter und Zierate oft aus vergoldeter Bronze hergestellt, die mit dem blanken oder in zarten Tönen gestrichenen Eisen eine prachtvolle Wirkung gibt.

Die Stürme der Revolution verschlangen nicht nur den König, der selbst mit Vorliebe als Kunstschlosser arbeitete, und die meisten der glänzenden Werke, sie machten auch weiterer kunstvoller Tätigkeit auf lange hinaus ein Ende.

B. Schmiedearbeiten des 17. und 18. Jahrhunderts in England.

Was bereits oben (S. 68) über die englischen Eisenarbeiten gesagt ist, kann angesichts des Mangels an bedeutenderen Gitterwerken aus dem 17. u. 18. Jahrh. nur wiederholt werden. Seit dem Anfang des 16. Jahrh. ist die englische Schmiedekunst in bezug auf größere Arbeiten sehr zurückgeblieben. (Von kleineren gibt die Wetterfahne Abb. 186 ein gutes Beispiel.) Die einzige bemerkenswerte Erscheinung ist das Auftreten des Jean Tijou, eines französischen Protestanten, der beim Regierungsantritt Wilhelms von Oranien (1689), anscheinend auf dessen Veranlassung, nach England kam.

Begünstigt durch den allgemeinen Aufschwung unter dessen Regierung (1689—1702) und die gesteigerte Bautätigkeit nach dem großen Brande von London entfaltete Tijou eine außerordentlich reiche Wirksamkeit, vor allem für die Erweiterung des Kgl. Schlosses in Hampton Court und für die St. Paulskirche in London. Bei der Zahl und dem Umfang seiner Aufträge konnte er jedenfalls nur einen Teil davon selbst ausführen; das übrige wurde von einer Reihe englischer Meister geschaffen, die aber ganz nach seinen Entwürfen und wohl auch unter seiner Leitung arbeiteten. Im Jahre 1693 gab er sein großes *Musterbuch* für Schmiede heraus, das als eine mit Eigenem gemischte Zusammenfassung der in Frankreich im letzten halben Jahrh. entwickelten Formen bezeichnet werden kann. Es enthält neben anderem Zeichnungen zu vielen seiner

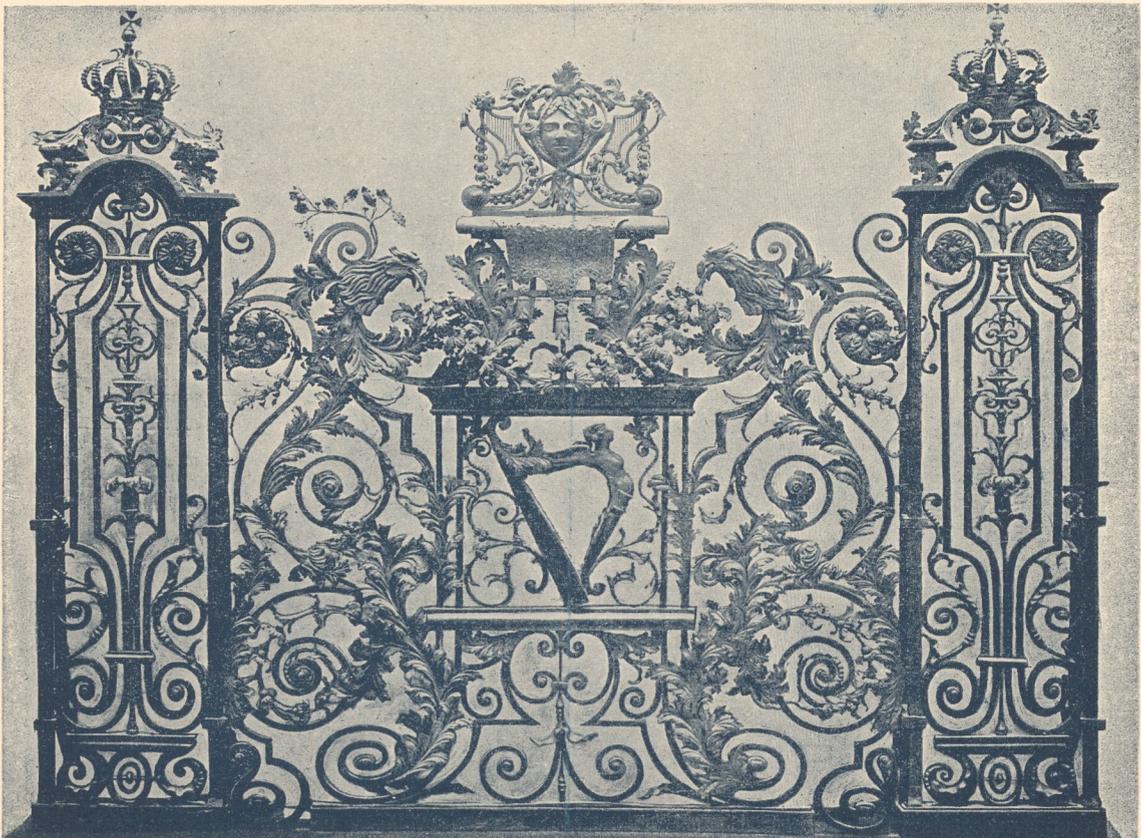


Abb. 211. Abschlußgitter aus dem Park von Schloß Hampton Court, von Jean Tijou, jetzt im South Kensington Museum

hauptsächlichen Arbeiten. So übte er, selbst schaffend und Schule machend, einen außergewöhnlich starken Einfluß aus, der aber, obwohl seine Vorlagen noch nach 50 Jahren (ohne Namensnennung) in dem Vorlagenwerke von Langley kopiert wurden, nur von kurzer Dauer war. Bald sanken die englischen Gitterwerke wieder in die frühere Bedeutungslosigkeit zurück, obwohl sie auch später von französischen Vorbildern beeinflusst wurden.



Abb. 212. Treppengitterteil in der St. Paulskirche, London, von Jean Tijou.

oft eine Überfülle der Formen, ein ungezügelt Schwelgen in den reichsten, prächtigsten Motiven im Stile Ludwigs XIV. Das in den französischen Gittern vorherrschende architektonische Element ist hier vom Ornamentalen fast ganz zurückgedrängt. Wesentlich anders erscheinen die späteren Gitter in der Paulskirche in London, Abb. 204 u. 212, mit ihren bedeutenden Linien und ihrem klaren Rhythmus, dem die Tijous Arbeiten kennzeichnenden großen Akanthusblätter so vollkommen dienstbar gemacht sind. Die Vermutung liegt nahe, daß auf dieses klärende Ausreifen der Architekt Christopher Wren erheblichen Einfluß geübt hat.

Eine größere Anzahl Gitter und vor allem Gittertore aus der Zeit um 1700 findet sich ferner in den Höfen und Gärten der ebenfalls von Wren erbauten Universitätsgebäude in Cambridge, darunter einige Tore mit einfachem Stabwerk und reichen, sehr klar und abwechslungsreich gezeichneten Aufsätzen (Clare College, Jesus College); das reichste davon ist das 3teilige Tor von Trinity College mit Kastenpfeilern als Stützen des Mitteltores, deren voll wirkenden, kräftig ausladenden Akanthuskapitellen aber kein gleichartiges Gesims über dem Tor entspricht. Die Aufsätze auf den Pfeilern zeigen von Schnörkeln umrankte Obelisken.

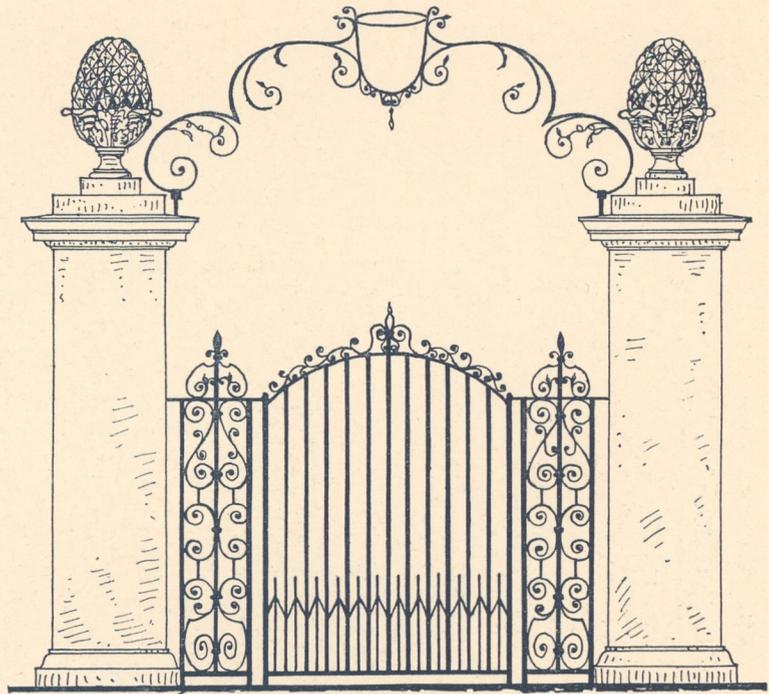


Abb. 213. Torgitter in Salisbury.

Unter den wenig bedeutenden Arbeiten, die nach Tijous Tode in England entstanden sind, finden sich häufiger in ihrer Anspruchslosigkeit anziehende Torgitter, die durch die leichten Linienzüge ihrer frei von Steinpfeilern zu Steinpfeilern schwingenden und meist eine Laterne tragenden Bekrönungen einen besonderen Reiz erhalten. Ein solches zeigt Abb. 213.

C. Italienische Schmiedearbeiten des 17. und 18. Jahrhunderts.

Auch auf die italienischen Schmiedearbeiten gewannen die französischen Vorbilder gegen Ende des 17. Jahrh. starken Einfluß, der sich aber hauptsächlich in der Linienführung des Ornaments bemerkbar machte, während die Gesamtanordnung ziemlich unverändert blieb und die Arbeitsweise sich in besonderer Weise weiterentwickelte.

Große architektonische Gitteranlagen, wie in Versailles und Nancy, fehlen; auch Umbildungen von Architekturformen finden sich nur vereinzelt. Im allgemeinen sind die Gitter am Äußeren der Gebäude ziemlich einfach; auch die Balkon- und Fenstergitter haben, wie schon früher, nicht den Formenreichtum der französischen und deutschen Arbeiten.

Reiche Ornamentformen entwickelten sich vor allem an kleineren Arbeiten in Venedig und seinem festländischen Einflußgebiete (Padua), wo sich die meisten und besten Gitter aus jener Zeit finden und das Ornament in reizvollster Weise fast zur Alleinherrschaft gelangte.

Die italienischen Gitter, die großen Stabgitter ebenso wie die kleineren Ornamentgitter, sind vorwiegend glatte Arbeiten, die rein linear wirken, ohne alles Blatt- und Muschelwerk.

So sind die etwa 6 m hohen Gittertore in den 5 Bogenöffnungen der Vorhalle von S. Giovanni in Laterano in Rom aus 2 Stabreihen übereinander gebildet, die wie bei den älteren italienischen Gittern mit Friesen aus Schnörkelwerk, aber in häufig gebrochener, prickelnder Linienführung umrahmt sind. Die Stäbe sind in der Mitte paarweise durch ähnliche, mit kräftigen Bunden befestigte Schnörkel zusammengefaßt, oben und unten im Halbkreis zusammengeschlossen. Die Bekrönungen bestehen bei den 4 seitlichen

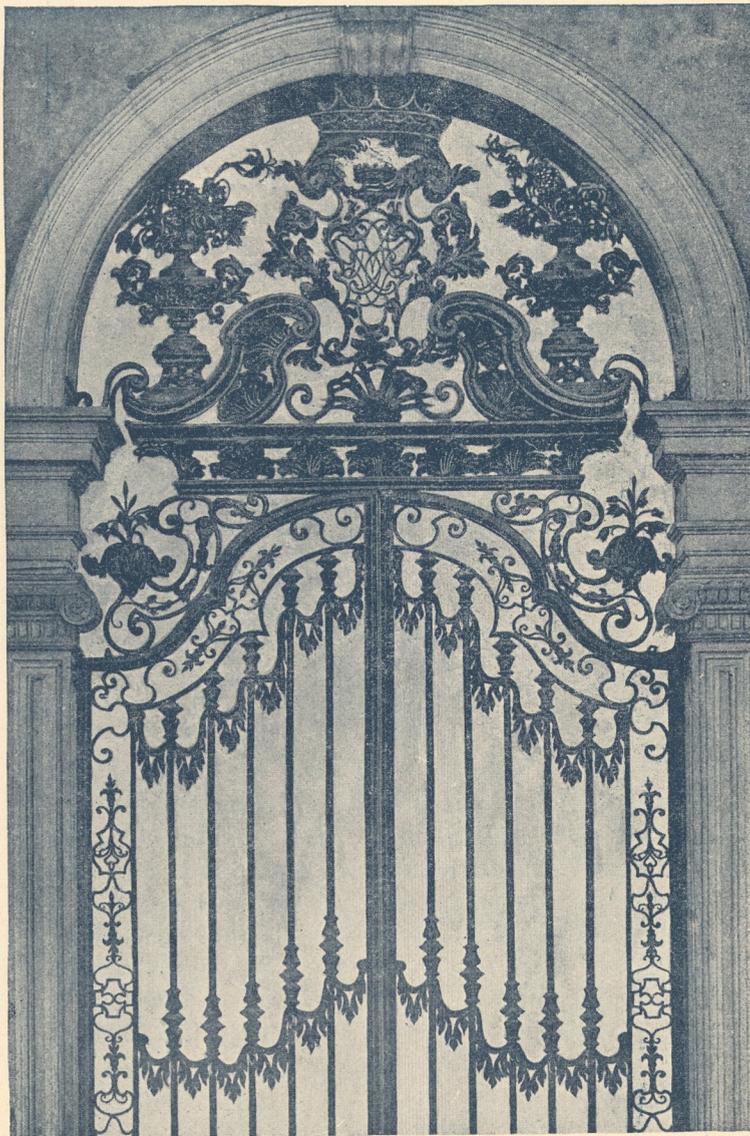


Abb. 214. Tor des Palazzo Pisani, Venedig. Ende des 17. Jahrhunderts.

Gittern aus gleichmäßigen Reihen dicht aneinander gedrängter, in den Umrissen aus Flacheisen dargestellten Lanzenspitzen; nur das mittlere Gitter hat einen Aufsatz aus zierlichen Barockvoluten, aus deren Mitte das Wappen mit der päpstlichen Krone aufsteigt, alles gleichfalls nur Linienwerk ohne Treibarbeit.

Arbeiten, wie das Tor vom Palazzo Pisani in Venedig (Abb. 214), das zu den besten italienischen jener Zeit gehört, mit kräftigen ausgeschmiedeten und geschweißten Formen und getriebenen Blättern und Blüten, sind selten, und man wird nicht fehlgehen, in ihnen fremden, immer wieder hereinwirkenden, aber ebenso schnell wieder nachlassenden Einfluß zu sehen.

Die Italiener vermieden die schwierigere schmiedegerechte Arbeit im Feuer tunlichst und suchten mit möglichst wenig Anstrengung zu wirken. Sie verwendeten deshalb mit Vorliebe Flacheisen und Drähte, die sich auch kalt biegen lassen, nieteten sie zu zierlichen Gebilden zusammen und setzten höchstens aus Blech ausgehauene Blätter und Blüten darauf. So ist das Ganze mehr geschickte Schlosserarbeit, bei der die Feile eine große Rolle spielt, als Schmiedewerk.

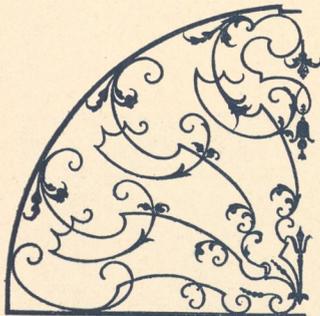


Abb. 215. Oberlicht eines Tores vom Palazzo Capodilista in Padua (nach Gardner).

Wo an Gittern aus der 2. Hälfte des 17. Jahrh. modellierte Blätter vorkommen, sind sie meist mit Mittelrippe, wie Abb. 217⁵, gebildet, in Form und Ausführung dürtiger als die gleichzeitigen deutschen und französischen.

Die Entwicklung der venetianischen Ornamentgitter ist in den Abb. 146, 155—161 durch einige Beispiele veranschaulicht.

Die gleiche Anmut der Linienführung des Rokoko wie Abb. 160 zeigt auch das Oberlicht eines Tores vom Palazzo Capodilista in Padua, Abb. 215, in dem das Motiv der radialen Strahlung in zierlichster Weise durch Schnörkel wiedergegeben ist. Dagegen zeigen weder der unverhältnismäßig hohe Kämpfer, der ebenfalls aus lockerem Schnörkelwerk gebildet

ist, noch die Gitter der Torflügel eine ähnliche Reife der Erfindung.

Als eine der schönsten Arbeiten aus der 1. Hälfte des 17. Jahrh. ist schließlich noch das so reich und doch so überaus klar wirkende Kapellengitter in S. Pietro in Mantua zu nennen, das Abb. 232 (S. 191) wiedergibt.

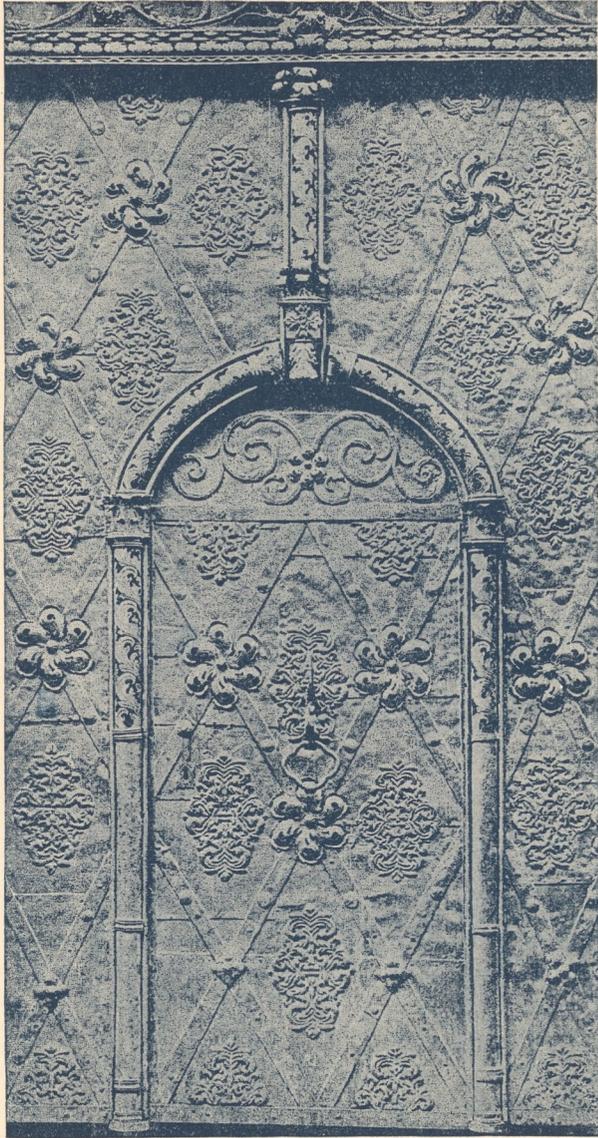
Farbige Behandlung oder Vergoldung, oder beides zugleich, sind bei den kleineren Arbeiten fast überall nachzuweisen. Sie waren in Anbetracht der prunkvollen Haltung der sonstigen Dekoration ganz selbstverständlich. Jedenfalls sind auch bei dem Tore Abb. 214 die zierlichen Linienornamente der die Flügel einfassenden Friese ebenso wie der Namenszug im Aufsatz vergoldet und dadurch zu den schwereren übrigen Formen in reizvollste Wechselwirkung gesetzt zu denken.

D. Dänische Schmiedearbeiten im 18. Jahrhundert.

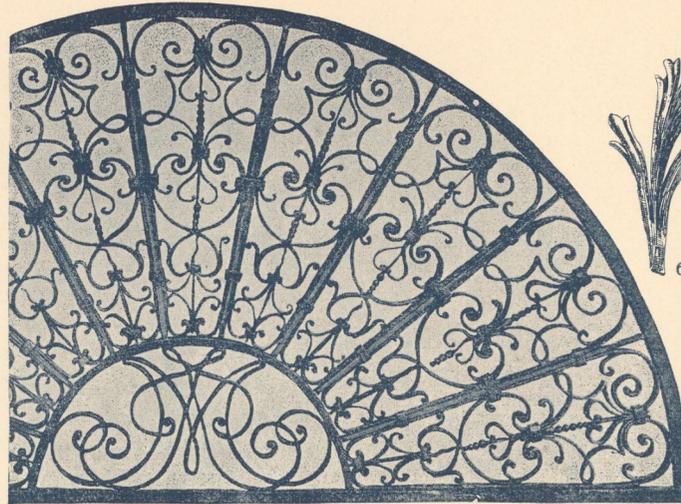
Größere Gitteranlagen, wie in Frankreich und Deutschland, sind in Dänemark nicht ausgeführt worden. Ein bezeichnendes Beispiel aus der Mitte des 18. Jahrh. gibt das Tor am Vorhofe der Holmenskirche in Kopenhagen, Abb. 216. Hier sehen wir die Torflügel aus durchgehenden Lanzen mit dazwischengesetzten Pfeilen und im unteren Teile mit Ornamentwerk gebildet, das Oberlicht in eigenartiger Weise mit dem Namenszuge Friedrichs V., mit Wappenschildern, Ordenskettens usw. gefüllt — eine Formgebung, die von den gleichzeitig in den übrigen Ländern herrschenden Rokokoformen nichts aufweist und eher an Arbeiten aus der Zeit um 1700 erinnert. Vom Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrh. besaß Kopenhagen eine große Anzahl einfacher Wandarme (Laternenträger), Klingelzüge und Grabgitter, welche sehr gute Beispiele für die einfache,



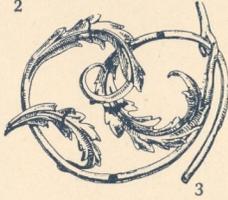
Abb. 216. Tor am Vorplatz der Holmenskirche, Kopenhagen.



1



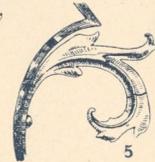
2



3



4



5



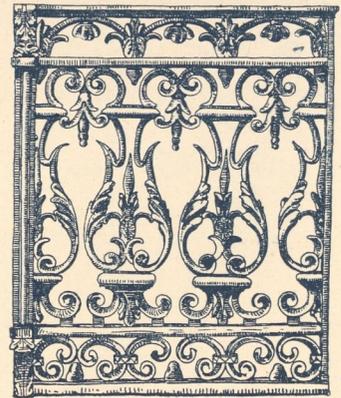
6



8



7



9

1. Tor vom Palais Lobkowitz, Prag, Ende 17. Jahrh. — 2. Oberlicht, Frankreich, Ende 17. Jahrh. 0,94 m hoch (Berl. K.-G.-M.) — 3. Deutsche Arbeit, 17. Jahrh. — 4. u. 6. Deutsche Arbeit, 18. Jahrh. — 5. Italienische Arbeit, 17. Jahrh. — 7. Nürnberg 1710. Meister Matthias Heit. — 8. Tür, Bayr. Gew.-Museum, Nürnberg. — 9. Schranke, Wien, Peterskirche.

Abb. 217. Schmiedearbeiten aus der Barockzeit.

ansprechende Linienführung und Gestaltung derartiger Stücke gaben. Leider ist vieles davon bei dem Abbruch der alten Quartiere zwischen Kongens Nytorf und Schloß Rosenberg verschwunden (einige Beispiele in Zetzsch, Zopf und Empire an der Wasserkante). Besonders erwähnt seien die schmiedeisenen Kandelaber im Empirestil vor dem alten Rathaus (Abb. ebenda).

20. Deutsche Schmiedearbeiten vom Ende des 17. bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts.

Wesentlich vielseitiger und wirklich befruchtend wirkte der französische Einfluß auf die deutsche Schmiedearbeit. Durch ihn wurde der Bann der eintönigen Nüchternheit gebrochen, in der sie seit dem Dreißigjährigen Kriege zu erstarren drohte, und neues Leben, neue Schaffensfreude wurde erweckt. Nach den französischen Vorbildern suchten auch die deutschen Bauherren ihre Schlösser und Kirchen mit prächtigen Gittern zu schmücken. Zahlreiche lohnende Aufträge, große architektonisch bedeutungsvolle Aufgaben führten in Süddeutschland und Österreich zur höchsten Entfaltung des Könnens, zu einer einzig dastehenden, künstlerisch wie technisch vollendeten Meisterung des Eisens, während der Norden, wo die großen Aufgaben fehlten, erheblich zurückblieb.

Gegen Ende des 17. Jahrh. trat in den deutschen Arbeiten eine von den damaligen Ornamentstechern als „Laub- und Bandelwerk“ bezeichnete Mischung von breiten Bändern in gebrochener Linienführung mit Akanthusblättern, Ranken, Blattkelchen, Muscheln usw. auf, wie sie etwa Abb. 217,7 zeigt.

Die unmittelbare Anregung dazu gaben augenscheinlich die Ornamentstiche Bérains und Marots, die bei den deutschen Schlossern und Schmieden weit mehr Beachtung fanden, als bei den französischen. Aber die neuen Formen entsprachen nicht nur der allgemeinen deutschen Vorliebe für das Ornamentale; sie knüpften auch an die reichste Formensprache der deutschen Renaissancearbeiten an, und es ist jedenfalls noch nicht genügend festgelegt, inwieweit jene französischen Meister selbst durch ältere deutsche Vorbilder beeinflusst waren. Wie die Arabesken oder Mauresken der Kleinmeister und die sogen. Schreibzüge, boten die kunstvoll verschlungenen, vielfach gebrochenen Bänder mit ihrem lustigen Zierat von neuem Gelegenheit zu stetem Wechsel der Gebilde, der nach der Erstarrung des Blattrankenwerks der deutschen Schaffensfreudigkeit doppelt willkommen sein mußte. Zudem war die Neigung zur Verwendung breiter Flacheisenschnörkel schon vorhanden (vgl. S. 161).

So wurde das „Laub- und Bandelwerk“ namentlich in den österreichischen Ländern, zu denen damals auch Schlesien gehörte, zum Leitmotiv für eine prächtige Formenentwicklung, die häufig mit dem Namen Prinz-Eugen-Stil bezeichnet wird.

Es ist sehr anziehend, die zweckentsprechende Wandlung dieses Motivs bei seiner Anwendung auf verschiedene Arbeiten zu verfolgen.

Bei der schmiedemäßigen Ausführung von Gitterarbeiten schrumpfte die wohl ursprünglich auf Rechnung der Ornamentstecher zu setzende Überfülle des Blattwerks, wie sie noch Abb. 217,7 zeigt, erfreulich zusammen. Die anmutig verschlungenen Linienzüge mit dem wirkungsvollen Wechsel in den Stärken und Ansichtsbreiten der Stäbe und der teils hochkant, teils flach gestellten Bandeisen traten klar hervor und, maßvoll belebt durch Blattwerk, Rosetten, Gehänge, kleine Draperien, Netzwerk u. dergl., in gute Wechselwirkung zu glattem Stabwerk, Abb. 218—222.

Bei Flächenornamenten dagegen, wie den Auflagen auf dem Tore des Lobkowitz-Palastes in Prag, Abb. 217,1, oder dem Schlüsselschild, Abb. 224, gab die Fülle des Blattwerks willkommene Gelegenheit zu reicherer Modellierung.

Dabei wurden im großen wie im kleinen, bei den Gittern wie bei den Beschlägen, dieselben Gebilde kaum mehrmals wiederholt, sondern immer neue reizvolle Abwandlungen gefunden, wie die Gitter an der Breslauer Universität zeigen, von denen Abb. 220—22 einige Proben geben. Wie lange dieser Formenkreis