

Von den wenigen Gitterarbeiten aus der Zeit der Befreiungskriege in gotisierenden Formen sei eine Gittertür an der Kirche in Hedwigsburg bei Börssum genannt. Sie ist zweiflügelig mit kleinem, strahlenförmigem Oberlicht. Die Flügel sind durch eine Querfüllung mit liegendem Rautenstabgitter in eine größere obere und eine kleinere untere Füllung geteilt. Erstere ist mit senkrechten, oben in Spitzbögen einander überschneidenden Stäben mit Zwischenfiguren aus Bandeisen gefüllt, die untere mit ebenfalls in Spitzbögen sich schneidenden Kreisabschnitten. Bei aller Einfachheit und Bescheidenheit eine ansprechende Leistung (Abb. in Zetzsche, Zopf und Empire in Mittel- und Norddeutschland).

Besonders augenfällig ist die gemessene, getragene Linienführung des Zopfstils an den Wandarmen für Wirtshausschilder und Handwerkerzeichen, die in den verschiedensten Größen und Ausführungen namentlich im Süden zu finden sind. Abb. 191 auf S. 170 gibt davon ein Beispiel aus dem Elsaß, das angeblich schon 1760 entstanden sein soll und demnach wohl zu den frühesten Arbeiten im Zopfstil überhaupt zu rechnen sein würde. \*) Vortreffliche Arbeiten ferner in Sterzing, Bamberg, Würzburg (Lange Gasse), Neustadt a. S. (Gasthof zum wilden Mann) und den Ortschaften um Stuttgart.

Zahlreiche Beispiele reizvoller Grabkreuze finden sich namentlich auf den Tiroler Friedhöfen. Auch an sonstigem Gerät ist manches schöne Stück in jener Zeit entstanden, wie der Ludentischauufsatz aus einer Apotheke im Gewerbemuseum zu Bremen, Abb. 258, beweist. Sehr eigenartig sind die Laternenständer vor dem Schloßchen Richmond bei Braunschweig, Abb. 93,7. Eine schöne Laterne aus Eisen mit Messingteilen ist in Abb. 93,6 wiedergegeben.

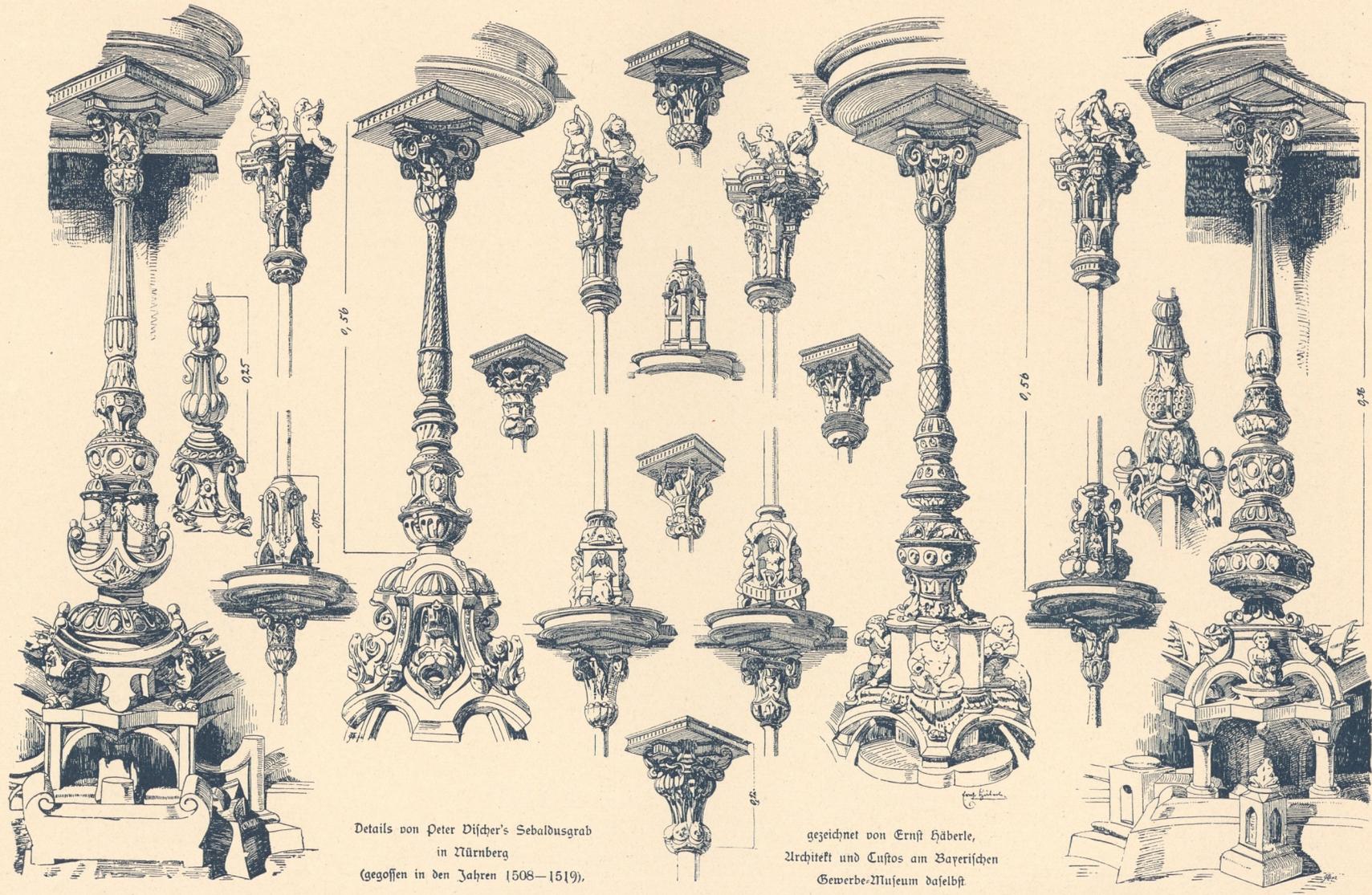
Mit den Napoleonischen Kriegen fand auch die bis dahin zum mindesten in Süddeutschland und Österreich noch recht ansehnliche und in ihren Leistungen keineswegs gering zu schätzende Betätigung der Kunstschmiede ihr Ende. Auf lange Jahrzehnte hinaus waren die Mittel erschöpft, die Lebensführung auf das äußerste eingeschränkt. Mit der eignen Kunstfreudigkeit schien auch das Kunstverständnis völlig ausgelöscht zu sein. Zahllose Werke der Vergangenheit wurden pietätlos verschleudert oder beiseite geräumt. Als endlich bessere Zeiten kamen, die neue Aufgaben brachten, mußte erst mühsam Schritt für Schritt das technische und künstlerische Können wieder errungen werden, das ein Jahrtausend hindurch, wenn auch in wechselnder Kraft, überliefert worden war.

## 21. Die Bronzearbeiten des 16.—18. Jahrhunderts.

Im 16. Jahrh. ging die bis dahin in Norddeutschland blühende Herstellung von Messing- und Bronzearbeiten gewaltig zurück. Mit der Reformation erlosch die allgemeine Opferwilligkeit für die prunkvolle Ausstattung der Kirchen. An Stelle der messingenen und bronzenen Grabplatten traten unter dem Einflusse der Renaissance vorwiegend Wandepitaphien aus Stein oder Holz, die mit billigeren Mitteln größere Darstellungsfreiheit gewähren. In den schweren Kriegszeiten des 16. und 17. Jahrh. gebrach es auch für weltliche Zwecke meist an Mitteln.

In Süddeutschland dagegen gewann die Bronzekunst mit dem Auftreten der Renaissance erheblich an Bedeutung. Zwar scheint die Vischersche Gießhütte im protestantischen Nürnberg zunächst auch unter der Ungunst der Verhältnisse gelitten zu haben, denn sie siedelte um 1550 nach Eichstätt über, sicher mit Rücksicht auf die Aufträge des dortigen Domkapitels und die Weiterpflege der Beziehungen zu denen in Würzburg, Bamberg und Meißen. Aber sie wurde in Nürnberg selbst bald durch eine Reihe hervorragender Meister ersetzt, und weitere bedeutende Gießstätten entstanden in Ulm, Innsbruck, München und Bamberg u. a. O. Wie in Italien sind es in Süddeutschland meist größere Einzelwerke, bei denen die Persönlichkeiten der Künstler hervortreten.

\*) Es scheint, daß in Süddeutschland die Zopfformen bei den Schmiedearbeiten fast gleichzeitig aufgetreten sind wie in Frankreich, wo sie erst zwischen 1760 und 70 nachweisbar sind, ebenso wie sogenannte Empireformen sich in Deutschland ebensogut bereits aus den Jahren 1790—1800 finden.



Details von Peter Ditscher's Sebaldusgrab  
in Nürnberg  
(gegossen in den Jahren 1508—1519).

gezeichnet von Ernst Häberle,  
Architekt und Custos am Bayerischen  
Gewerbe-Museum daselbst

Abb. 261. (Aus „Gewerbehalle“, Jahrgang 1884.)

Niederländische Künstler arbeiteten in Süddeutschland und Italien; Niederländer und Italiener schufen die besten Werke für Spanien. Italienischem Einfluß verdankte Frankreich, wohin Franz I. den Florentiner Benvenuto Cellini berief, z. T. das Aufblühen seiner Bronzekunst, die im 17. Jahrh. unter der Gunst der politischen Verhältnisse die der übrigen Länder überflügelte. Französische Gußwerke verdrängten dann auch in den nordischen Reichen die niederländischen. Im 18. Jahrh. herrschte die französische Bronzekunst fast unumschränkt.

Wie in Italien schon im 15. Jahrh. sind die großen Aufgaben vorwiegend Figuren und Denkmäler, Brunnen usw. Neben ihnen und den Werken der Kleinplastik treten die Arbeiten für die Ausstattung der Bauten, mit denen wir uns zu beschäftigen haben, erheblich zurück. In den italienischen Kirchen macht sich vielfach wieder der Prunk orientalischer Metallverkleidung im Blechstile breit, in den auch die Türen und Schranken allmählich übergehen.

Den Übergang von der Gotik zur Renaissance bezeichnet das berühmte Sebaldusgrab Peter Vischers in der Sebalduskirche in Nürnberg, ausgeführt 1507—19 als baldachinartiger Überbau für den silbernen Reliquenschrein des Heiligen, der in Hausform, glatt, mit Wappen in rautenförmigen Feldern wie die gleichzeitigen Eisentüren bedeckt ist. Auf einer von Schnecken getragenen Platte steht der Unterbau für den Schrein und um diesen herum, mit Figuren auf vorgesetzten Säulchen, 8 kräftige Pfeiler, welche den aus 3 Gewölben mit reichen, noch gotisierenden Turmkuppelaufbauten gebildeten Baldachin tragen: das Ganze eine höchst eigenartige, mit allem Reiz der Formenmischung des Übergangs ausgestattete und doch einheitliche Erfindung. Abb. 261 zeigt die prächtigen Formen von 4 der Balustersäulen, welche die Platte des Sockels tragen, auf der der Schrein steht. Darüber steigen die dazwischen gezeichneten schlanken glatten Säulchen in der Mitte der Bogenstellungen bis zum Baldachin empor, die oben in reichen phantastischen Kapitellen mit Puttengruppen abschließen.

Die Taufkessel erscheinen fast durchweg in Kelchform, oft von vollendetem Umriß. Die Darstellungen darauf werden in der späteren Zeit immer bildmäßiger. Die Deckel verlieren die hohen turmartigen Aufbauten, welche noch bei einigen niederländischen Renaissancetaufen zu finden sind. An deren Stelle tritt häufig eine größere Figur oder ein einfacher Knauf. Schöne Renaissance-Taufen u. a. in der Marienkirche in Danzig (in Utrecht um 1550 gegossen), in der Marienkirche in Wolfenbüttel (1571 von Curt Menten d. Ä. gegossen) und in St. Michael, Hildesheim (1618) von Dietrich Mente (Fuß mit 4 sitzenden Kinderfiguren).

Bronzegrabplatten waren, wie schon erwähnt, noch bis ins 17. Jahrh. in Kursachsen und Ostdeutschland beliebt; auch in den süddeutschen Domkirchen findet sich noch manches schöne Stück (Würzburg, Bamberg, Eichstätt); aber ihre Verwendung war beschränkt auf die Geistlichkeit und die Fürsten, soweit letzteren nicht ein umfangreicheres Hochgrab errichtet wurde. Eine hervorragende und eigenartige Ausnahme bilden die (liegenden) Bronzeepitaphie auf dem Nürnberger Johannisfriedhofe.

Für das Hochgrab wurden bald mannigfaltigere Formen üblich. Die Bildnisplatte liegt oft nicht mehr auf einem geschlossenen Sarkophagunterbau, sondern wird von Figurenstützen (Engeln, Evangelisten, Löwen usw.) frei getragen, wie am Grabmal für Joachim I. und Johann Cicero im Berliner Dom. Das Bildnis erscheint nicht mehr ausschließlich langhingestreckt, sondern bisweilen kniend oder in einer Wandnische aufgestellt. Eins der ersten Wandgrabmäler dürfte das Ottos IV., Grafen von Henneberg († 1502), eine Vischersche Arbeit in Römhild sein: eine frei vor der Wand auf einem Löwen stehende Figur; dahinter in die Wandfläche eingelassen, wie bei den älteren Grabplatten, Schriftstreifen und Wappen.

Das bedeutendste Hochgrabmal der Renaissance in Deutschland ist das Grabmal des Kaisers Max in der Hofkirche zu Innsbruck. Ursprünglich als ein einheitliches Bronzeußwerk von 1026 Zentnern geplant, das aus dem Hochgrab mit dem Bildnis des Kaisers und 24 Erzreliefs und 40 überlebensgroßen und 100 kleineren Figuren sowie 32 Brustbildern bestehen sollte, ist es leider nur z. T. ausgeführt. Von den 40 großen Figuren sind nur 28 vorhanden, von den 100 kleineren nur 23, die aber nicht am Grabmal aufgestellt sind, sondern in der Silbernen Kapelle verwahrt werden; die Brustbilder sind verlorengegangen. Die Arbeit ist schon 1502 (17 Jahre vor dem Tode des Kaisers) begonnen, aber oft, vor allem durch das Versagen der beauftragten Meister, unterbrochen. Das Schlußstück, die kniende Figur des Kaisers, wurde erst 1584 fertiggestellt, nachdem der Sarkophag in Marmor ausgeführt war. Von den großen Figuren, die im Schiff der Kirche das Grabmal umstehen, sind 2, die besten, von Peter Vischer gegossen. Zahlreiche Meister haben im Laufe von 82 Jahren an dem großen Werke gearbeitet, für das in Innsbruck eine Gießhütte gegründet war, Nürnberger, Augsburger, Münchner; schließlich ist es von einem Niederländer und einem Italiener abgeschlossen worden. (Ausführliches in Schönherr, Ges. Schriften, Innsbruck 1900.)

Bedeutende figurenreiche Grabmäler sind ferner das von Noseni entworfene und vom Florentiner Carlo di Cesare Ende des 16. Jahrh. gegossene Grabmal Heinrichs des Frommen im Freiburger Dom und das von Peter Candid 1627 geschaffene Ludwigs des Bayern in der Münchener Frauenkirche.

Von besonderer künstlerischer Bedeutung für den Städtebau sind die Hauptwerke des Bronzegusses in Nürnberg, Augsburg und München während des 16. und 17. Jahrh., die öffentlichen Brunnen. Wir müssen uns hier begnügen, die wichtigsten dieser bekannten und oft abgebildeten Hauptwerke nach ihrer Entstehungszeit anzuführen. Ihre Ausführung in Bronze ist sicher durch die italienischen Vorbilder angeregt, nachdem vorher die Brunnen in Süddeutschland ganz allgemein in Stein ausgeführt waren.

In Nürnberg schufen Hans Vischer 1532 den Bogenschützenbrunnen (Apoll), Pankraz Labenwolf, ein geborener Nürnberger, 1557 den Brunnen im Rathause, über dem flachen gebuckelten Becken eine schlank aufsteigende Säule mit 4 Delphinen und einer reizenden Putte über dem Kapitell, und 1562 den berühmten Gänsemännchenbrunnen, Benedikt Wurzelbauer, sein Enkel, 1589 den wundervollen Tugendbrunnen bei St. Lorenz. Von mehreren Künstlern, (nach Mummehof, der Neptunsbrunnen in Nürnberg. Nürnberg 1902) vorwiegend von Georg Schweigger, wurde etwa 1668 der Neptunsbrunnen vollendet, der — nicht aufgestellt — 1797 an Zar Paul I. verkauft wurde und in Peterhof steht. Ein Abguß ist 1902 angefertigt und auf dem Hauptmarkt in Nürnberg aufgestellt.

In München hat Peter Candid (Pieter de Witte aus Brügge) um 1600 den Perseusbrunnen und mit Hans Krumper den Wittelsbacher Brunnen, beide in der Residenz geschaffen, ersteren sicher angeregt durch Cellinis Perseus in Florenz (1550).

In Augsburg ist der Augustusbrunnen (1590—93) nach Rée von Candid entworfene, vom Niederländer Hubert Gerhard ausgeführt, der Augustus vom Augsburger Gießer Peter Wagner gegossen. Der Merkurbrunnen ist 1599, der Herkulesbrunnen 1602 von Adrian de Vries modelliert und vom Augsburger W. Neidhard gegossen, der ziemlich mangelhafte Neptunbrunnen 1638 vom Augsburger Joh. Gerold geschaffen. Neidhard hat auch die Bronzebauteile, Kapitelle, Postamente, Wappen, Leuchter usw. für das Rathaus ausgeführt.

Eine in Bronze gegossene Brunnenlaube (1590) steht im Hofe des Ständehauses in Graz. Fünf etwas unbeholfene, auf Satyren stehende Säulen tragen einen mit Seejungfern, Delphinen usw. geschmückten Baldachin aus verschlungenem Rankenwerk, der von einer Ritterfigur mit Fahne bekrönt wird.

Prachtwerke von feinsten, prächtigster Ornamentik sind die beiden Bronzesäulen (Ende des 16. Jahrh.) für die Schranken der Stechbahn des Kgl. Schlosses in Dresden (Stallhof), die von Martin Hölgler in Freiberg gegossen sind (nach R. Steche waren es einst 53!).

Das Leuchtgerät der Renaissance ist nach wesentlich neuen Grundsätzen unter hervorragender Herausarbeitung der Zweckerfüllung gebildet. Die Lichterkronen bestehen meist aus einer balusterartig, mit großen Kugeln am unteren Ende und ev. kleineren im oberen Teile, entwickelten Stange, um die sich  $\curvearrowright$ -förmig geschwungene Arme, oft in mehreren Etagen gruppieren. Arme und Stangen sind z. T. reich mit Schnörkeln besetzt. Diese, ihre Verzierungen durch Knöpfe und Knorren, besondere Blumen, Agraffen, Schilder usw., alles ist vortrefflich auf die Vermehrung der Lichtwirkung berechnet. Bei den Wandarmen treten große, ebenfalls auf Lichtreflexe berechnete Wandschilder hinzu.

Besonders schöne Beispiele in den Marienkirchen in Lübeck und Danzig (1517), im Süden in Augsburg, in Mitteldeutschland in Eisleben (St. Andreas, mit Weinranken, Trauben und kleinen Figürchen an den Armen) und Kassel (Stadtkirche, noch gotisierende Blumen, die Arme in Männerköpfe auslaufend). Sehr schöne Wandschilder in der Johanniskirche in Danzig.

Im 16. und 17. Jahrh. sind vor allem in Frankreich und Italien wundervolle Kamminböcke und anderes Gerät in Bronze geschaffen worden, in Venedig prachtvoll geformte Stangen- (Prozessions-) und Gondellaternen, teils aus Bronze, teils aus Kupfer getrieben.

Im 17. und 18. Jahrh. sind namentlich französische Kleinbronzen für die Bauausstattung in feinsten Ziselierung und Vergoldung und prachtvollen, für alle Zeiten

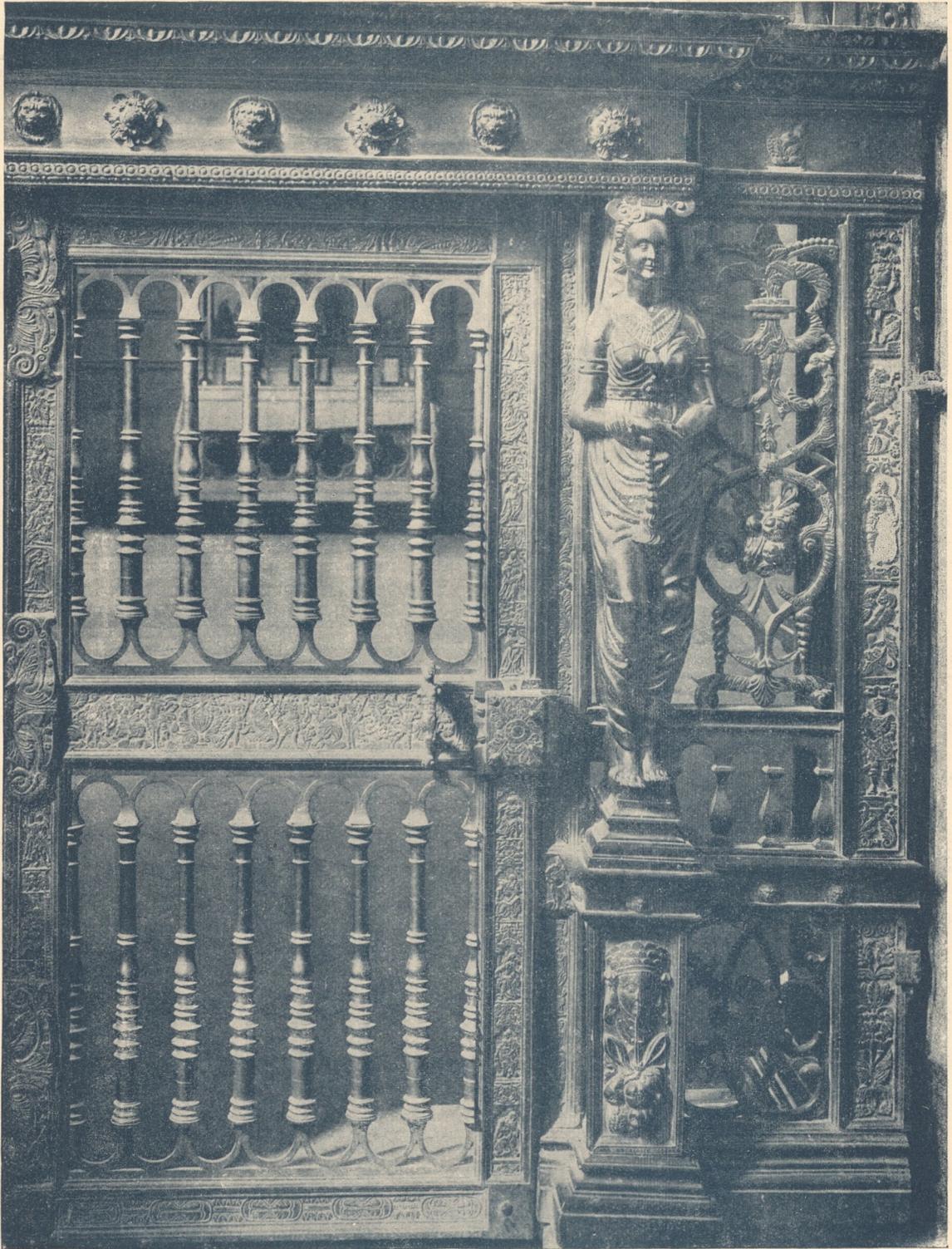


Abb. 262. Bronzegitter mit Tür vor der Stanislauskapelle im Dom zu Olmütz, 1588–98.

vorbildlichen Gebrauchsformen (vor allem aus der Zeit der Régence und des Rokoko) hervorzuheben (Tür- und Fenstergriffe, insbesondere sogen. Oliven). Daneben ist das Leuchtgerät, Kronen, Wandarme, Kandelaber durch entzückende Linien und meisterhafte

Durchführung ausgezeichnet. In England sind gleichzeitig besonders reizvolle Türschlösser mit ausgeschnittenen und reich gravierten Messingplatten entstanden.

Die prachtvollen ziselierten und vergoldeten Möbelbeschläge sind architektonisch zusammengefaßt von der Kunst des Rokoko zum wirkungsvollsten Dekorationsmotiv ganzer Räume gemacht.

Glänzende Beispiele im Stadtschloß in Potsdam und vor allem in Sanssouci (Bibliothekszimmer).

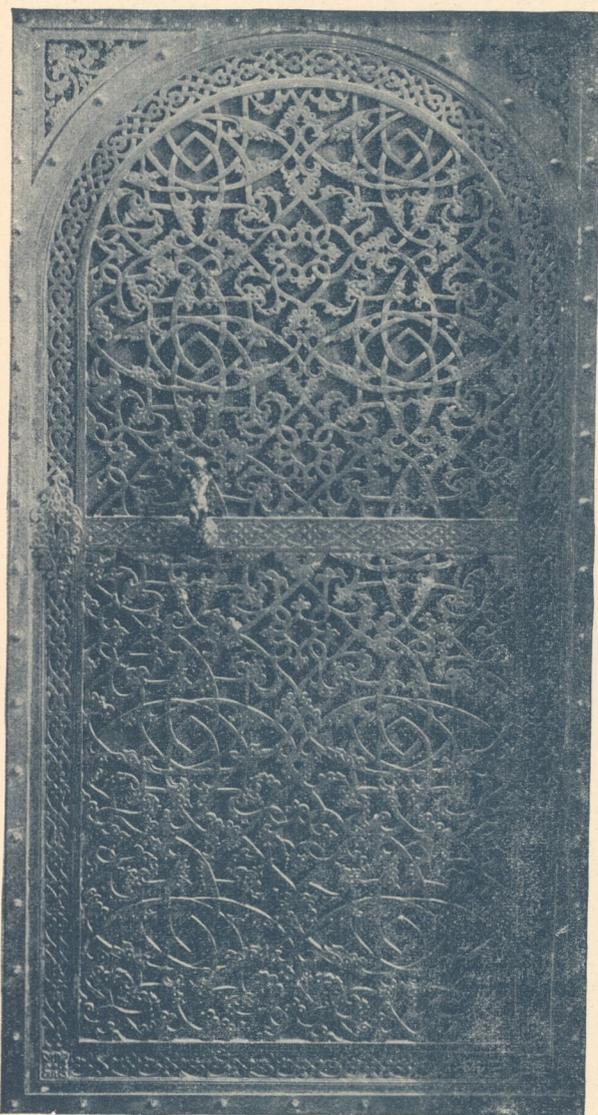


Abb. 263. Grufittür im Dom zu Olmütz (16. Jahrh.).

(1552). Bei dem Tabernakelgitter in Löwen (1568) bestehen die Stäbe aus kannellierter ionischen Säulen und sind oben durch kleine Bogen zusammengefaßt; über jedem Felde ein Leuchteraufsatz für 5 Kerzen, die mittelste von einer Karyatide getragen; die Eckpilaster tragen Evangelistenfiguren. Abbildungen in Ysendyck.

Dagegen sind zwei reiche, prachtvolle Arbeiten aus Utrecht in der Marienkirche in Danzig erhalten, das Taufgitter und ein Kapellenabschluß. Das 8seitige Taufgitter, 1551—1555 gegossen, besteht aus schönen korinthischen Säulen und Gebälk mit Wellenfries, ist aber nicht vollständig (Teile schon auf dem Seetransport verloren), das andre aus wundervollem naturalistischem Laubwerk, ein in seiner Art einziges Werk.

Auch in den Rostocker Kirchen finden sich einige Bronzegitter, so in St. Marien ein Traillengitter mit Maßwerk, wie das Lübecker (Abb. 101), aber mit 4 in Messing gegossenen Hermenpfeilern in Re-

In der Denkmalkunst tritt neben die bedeutenden, alle technischen Schwierigkeiten meisternden Gußarbeiten, von denen als größte deutsche Arbeit nur Schlüters Denkmal des Großen Kurfürsten in Berlin genannt sei, die Kupfertreibarbeit.

Das erste große Beispiel finden wir in Italien in der Ende des 17. Jahrh. entstandenen Kolossalfigur des heil. Borromäus in Arona, in Deutschland ist der Herkules auf der Wilhelmshöhe in Kassel vom Augsburger Goldschmied Anthoni 1714 bis 1717, das Reiterbild Augusts II. in Dresden 1736 vom Augsburger A. Wiedemann vollendet und die Quadriga auf dem Brandenburger Tore in Berlin 1800 nach Schadows Modell in Kupfer getrieben.

Eine besondere Betrachtung verdienen von den Bauteilen die Bronzegitter.

In den Niederlanden sind auffällig wenige und meist unbedeutende Bronzegitter erhalten, vorwiegend solche mit Holz- oder Steinaufbau und eingesetzten Bronzetrailen, so aus dem 16. Jahrh. die Chorschranke in der Johanneskirche in Herzogenbusch (mit teilweise gedrehten Stäben, die noch an die gotischen Formen erinnern), in der Frauenkirche zu Dendermonde von 1636 (einfache glatte Baluster in Holzrahmen, an den Rahmen halbe, wie in Lübeck, Abb. 101 u. 264), in der Pfarrkirche zu Dixmuiden (bronzene Platereskäulchen in einer Tür), in S. Martin in Ypern (schön profilierte runde Baluster auf vierseitigen Postamenten mit 3 Reihen des antiken Bogengittermotivs darüber) usw. Reiche Gitterwerke aus dem 16. Jahrh. besitzen die Leonhardskirche in Léau und S. Jakob in Löwen. Ersteres ist eine Balustrade mit 5 Traillenfeldern mit Kandelaber tragenden Eckpilastern und großen Aufsätzen aus Figuren- und Schnörkelwerk im Charakter der flämischen Renaissance mit großen Kandelabern in der Mitte über jedem Felde; alles aus Bronze

naissanceformen und einer Bekrönung über dem Gesims mit 4 Evangelistenfiguren und 3 von Engeln gehaltenen Medaillons mit dem Bilde Christi. Es trägt die Jahreszahl 15.. und stand ursprünglich am Altar, jetzt um das Taufbecken (Abb. bei Schlie, Die Kunst- und Geschichtsdenkmäler in Mecklenburg). — In der Jakobikirche umgibt ein 6seitiges Gehäuse mit großen Messingtraillen den Taufstein (datiert 1561).

Ein großartiges Gitterwerk schmückte bis 1806 den Saal des Nürnberger Rathauses. Es wurde von Peter Vischer 1525 für die Gruftkapelle der Fugger in der Annakirche in Augsburg vollendet (Gewicht 157 Zentner) und sollte vertragsgemäß zu 10 Gulden für den Zentner einschl. Material geliefert werden; aber Streitigkeiten verhinderten die Abnahme, und 1536 wurde es zum Preise von 6 Fl. für den Zentner von Nürnberg gekauft und, von Hans Vischer vergrößert (auf 225 Zentner), 1540 als Abschluß im Ratssaale aufgestellt. Es war gegen 11 m lang und über 5 m hoch und bestand aus einer wirkungsvollen Renaissancearchitektur und mit geradlinigen geometrischen Figuren gefüllten Gitterfeldern. Acht korinthisierende Säulen mit schönen Kapitellen auf hohen vierseitigen Postamenten trugen das über den 3 Türen und an den Seiten stark vorgekröpfte Gebälk, dessen Fries reich mit Figuren und Ornament geschmückt war. Über der Mitteltür erhob sich ein Aufbau mit 3teiliger Rundbogenarkade und Dreiecksgiebel, über den Seitentüren Segmentbogen-Verdachungen mit Figurenfeldern. Abb. (Photogr. nach getuschter Zeichnung) in „Peter Vischers Werke“, Nürnberg 18...., Mummenhof, das Rathaus in Nürnberg, 1891 und bei Lüer.

Zu gleicher Zeit (1525—27) entstand für die Sigismundkapelle des Doms in Krakau ein 5 m hohes und 5 m breites Bronzegitter mit in 3 Reihen übereinander angeordneten Balusterreihen. Korinthische Säulen teilen das Gitter in 3 Felder, in deren mittleres eine Tür mit Pilastern, Dreieckverdachung und noch gotisierendem übereckgestelltem kantigem Stabwerk frei hineingestellt ist. Die übrigen Traillen sind rund: an die vierseitigen Sockel der Säulen schließt sich seitlich eine Sockelreihe von gedrungener Balustern an, darüber die schlanken 2 m hohen Säulchen der Hauptreihe und über dem kräftigen Hauptgesims die dritte, etwas kürzere Stabreihe. Das Gitter ist nach Odrzywolski von Meister Servatius nach einer Zeichnung des Malers Sebald ausgeführt.

Eine schöne Gittertür mit durchbrochenem Ornament aus dem 17. Jahrh. befindet sich in der Dominikanerkirche in Krakau. Die Rundbogentür ist in der unteren Hälfte durch kräftige Profile ganz tischlermäßig in 3 Reihen von je 4 Füllungen gegliedert, die mit Ornament — in den 8 kleineren quadratischen Feldern aus Rundstäben, in den mittleren rechteckigen aus flachen ausgeschnittenen Platten — gefüllt sind. In der Mitte der quadratischen Felder sitzen große Buckelscheiben. Über den Feldern bis zur Kämpferhöhe eine Reihe von 10 Balustern, über dem Kämpfer 5 gleichförmige, aber verschieden große Vasen, aus denen das den Rundbogen füllende Schnörkelwerk herauswächst (Abb. bei Odrzywolski, Kunstgew. Denkmäler).

Den niederländisch-norddeutschen Arbeiten nahe verwandt erscheint der prachtvolle Gitterabschluß der Stanislauskapelle im Dom zu Olmütz, Abb. 262. Eine reiche Renaissancearchitektur mit vollen Figuren an den Türpfosten umrahmt die Traillen- und Ornamentfelder. Das Rahmenwerk ist mit reichstem, an Flachschnitzerei erinnerndem Ornament- und Figurenwerk, Wappen usw. bedeckt, das Gebälk mit Löwenköpfchen und Rosetten besetzt. Die vornehme, goldschmiedemäßig durchgeführte Arbeit stammt aus der Zeit zwischen 1588 und 1598.

Ganz anderen Charakter, aber ähnlichen Formenreichtum zeigen zwei ebenfalls im Olmützer Dom befindliche Grufttüren, Abb. 263, die aus reich verschlungenem und zierlich durchbrochenem, in der Linienführung wohl von islamitischen Vorbildern beeinflusstem Ornament bestehen, dessen Wirkung durch vertiefte Punkte, aufgesetzte Knöpfchen, die Überschneidungen der Bandstreifen usw. kunstvoll gesteigert ist. Gleichmäßig dicht verschlungenes Bandwerk umrahmt das von einem gleichartigen Querstreifen durchzogene Ornamentfeld. Die Türen sind 2,4 m hoch und 1,2 m breit, angeblich aus dem 17. Jahrh.

In der Marienkirche in Lübeck sind auch einige Kapellenabschlüsse aus der Zeit der Spätrenaissance erhalten. Auch bei diesen sind, wie am gotischen Chorabschluß (Abb. 101), Gerüst und Brüstung



Abb. 264. Bronzeinsatz eines Kapellengitters in der Marienkirche in Lübeck.

aus Holz, die Traillenarkaden der oberen, offenen Felder aus Bronze. Abb. 264 veranschaulicht den anmutigen Wechsel in der Form der zierlichen, oben durch gerippte Flachbögen und Ornament verbundenen Bronzetrailen und ihre gute Übereinstimmung mit dem Schnitzwerk der Holzarchitektur, zwischen deren farbiger Be-

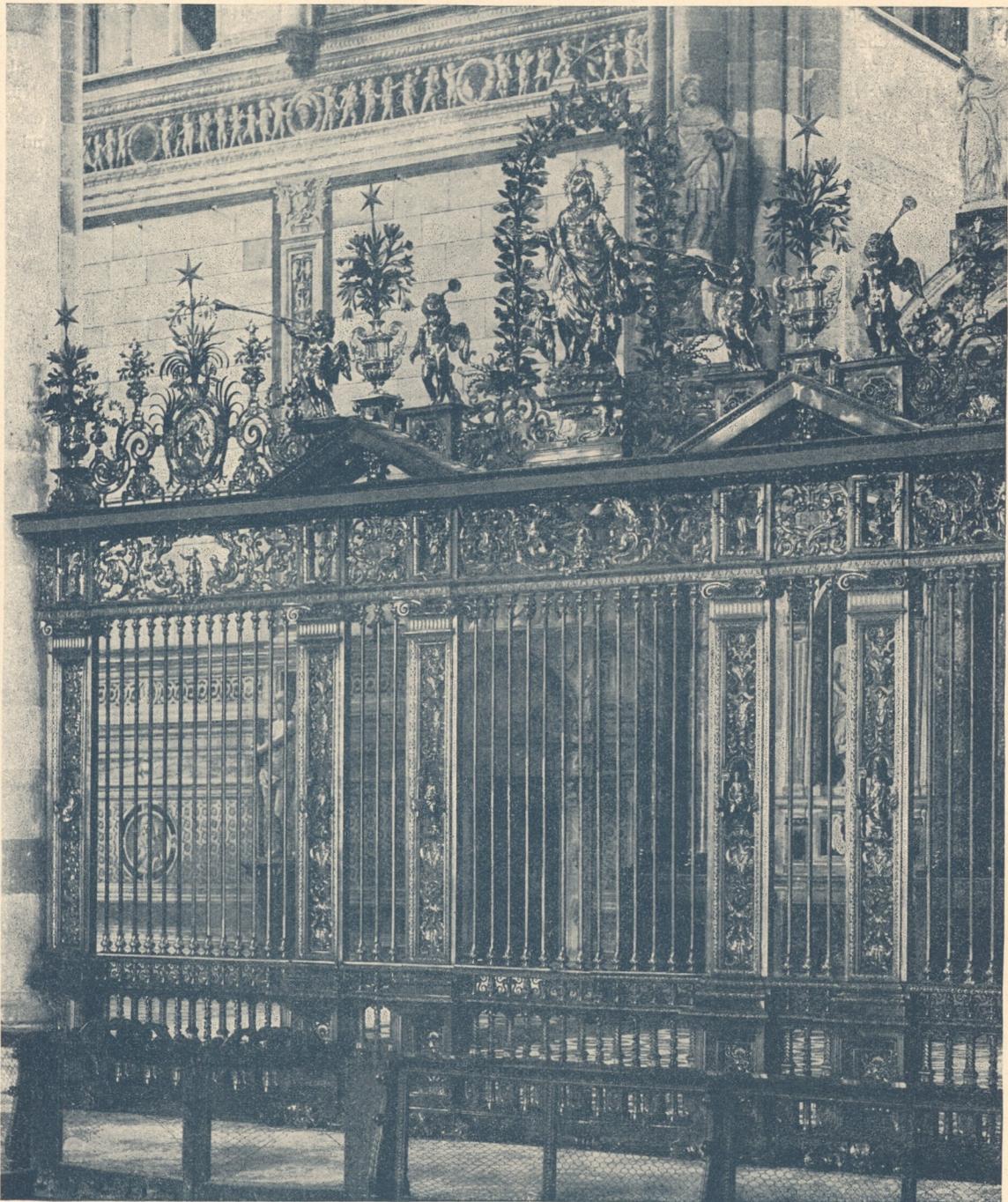


Abb. 265. Bronzegitter in der Certosa bei Pavia (F. Villa 1660). Mittelteil.

malung der Glanz des Metalles besonders zur Geltung kommt. Der Kapellenabschluß trägt einen hohen, Epitaphien-ähnlichen Aufbau mit der Figur des segnenden Heilands in der Mitte und Maria mit dem Kinde zwischen zwei knienden Figuren (Glaube und Hoffnung) oben und den von Putten gehaltenen Wappenschildern des 1630 verstorbenen Ehepaars Bremers zur Seite, und vereinigt so Gitter und Grabmal.

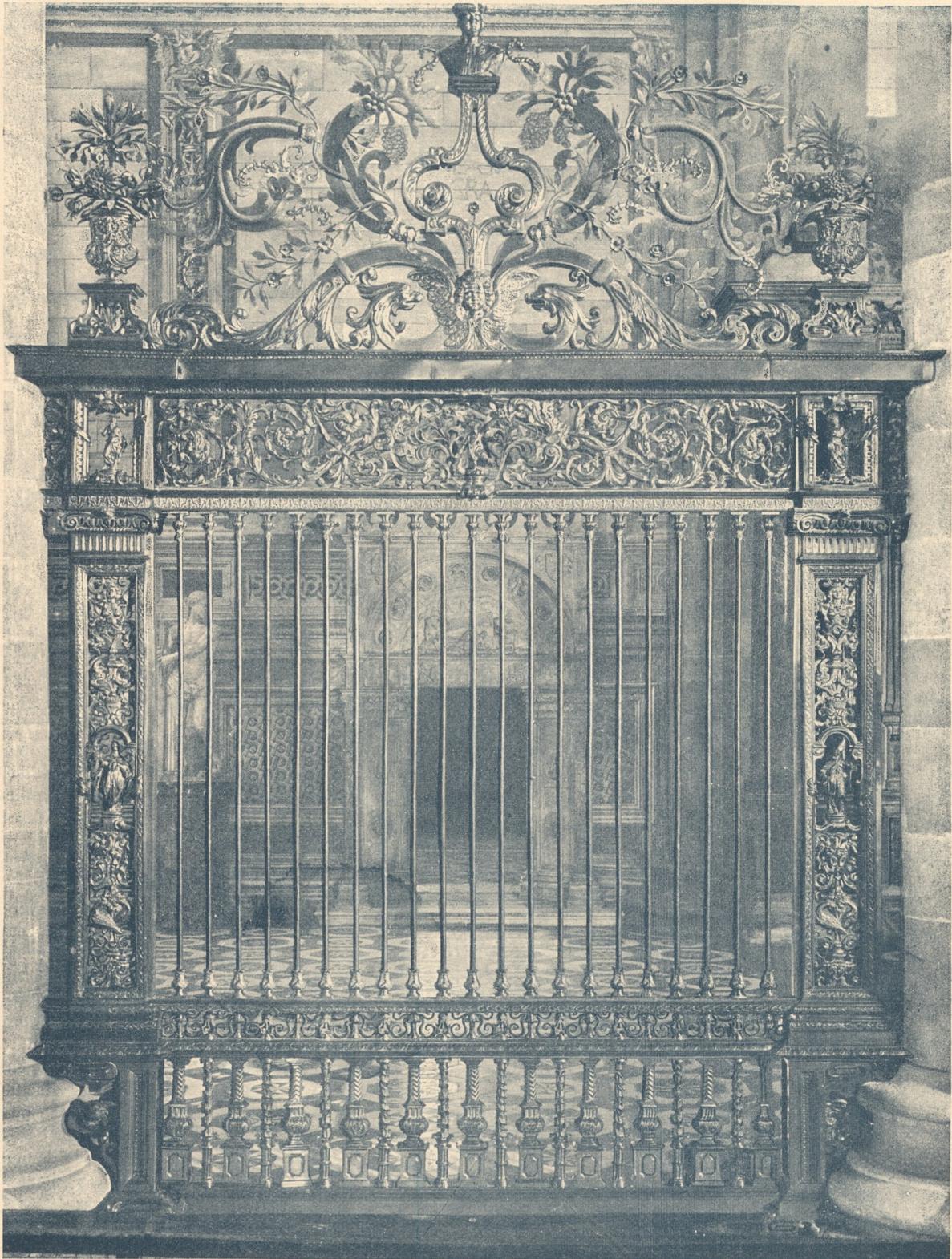


Abb 266. Bronzegitter in der Certosa bei Pavia (F. Villa 1660). Seitenteil.

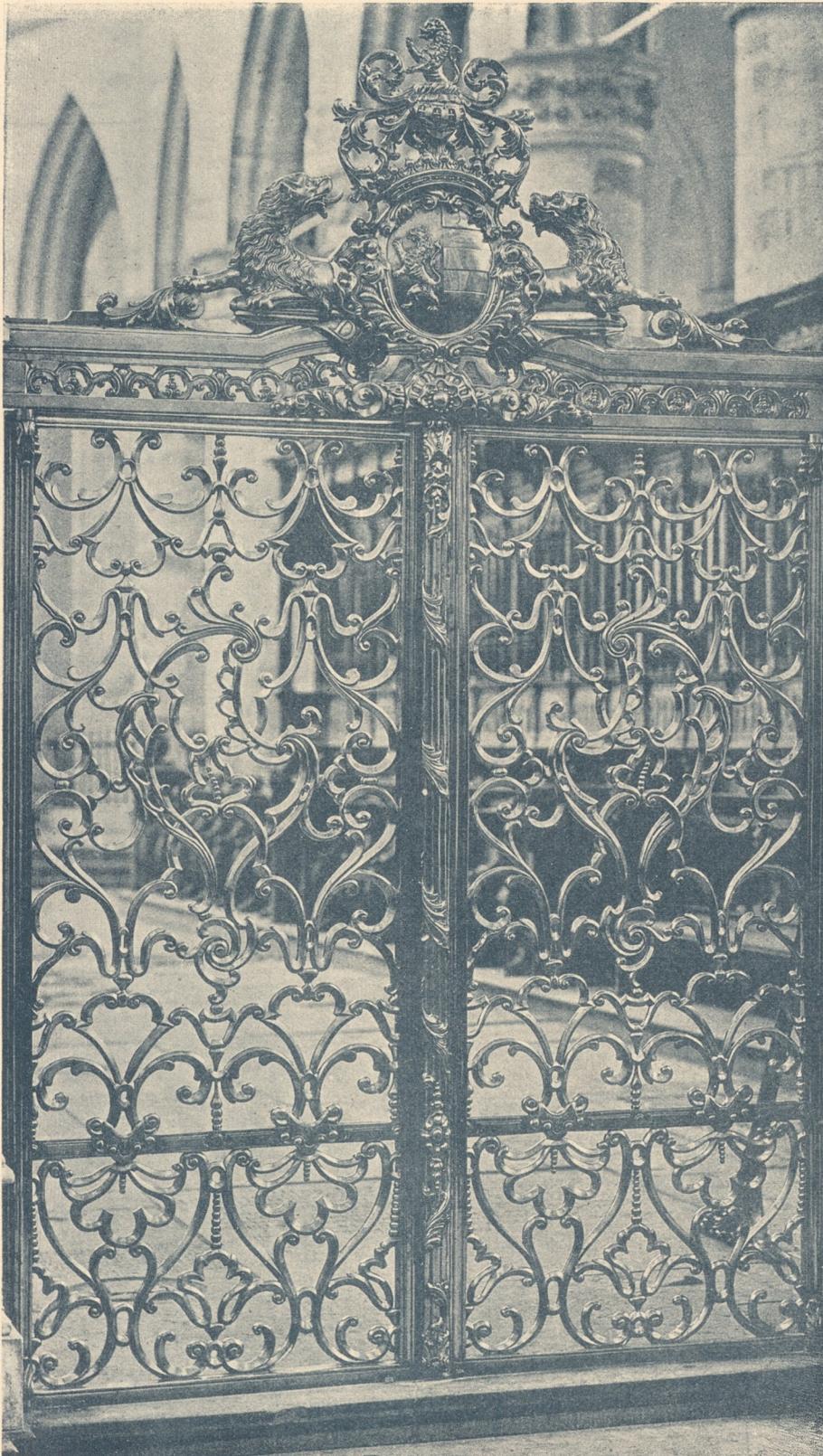


Abb. 267. Chorabschlußgitter in der Großen Kirche in Dordrecht. Mittelteil.

In Italien ist ein Traillengitter nach spanischer Art und zugleich ein lehrreiches Beispiel raffinierter Ausnutzung der verschiedenen Farben- und Glanzwirkung des Metalles, das in Eisen und Bronze ausgeführte Gitter der Capella Borghese S. Maria Maggiore in Rom. Die Säulen und ornamentalen Füllungen sind aus dunkler Bronze, die obere Schafthälfte der Säulen blank; die Trillen, die Knöpfe und Hälse der Gitterstäbe aus blankem Messing, alles andre aus geschliffenem Schmiedeeisen. Auf dem 3,40 m hohen Gitter stehen über jeder Säule etwa 80 cm hohe Kandelaber.

Wohl das bedeutendste Bronzegitter des 17. Jahrh. in Italien ist der 1660 von F. Villa ausgeführte Chorabschluß in der Kirche der Certosa bei Pavia, Abb. 265 u. 266. Zwischen breiten Pilastern und Friesen, die trotz der Durchbrechungen ihres wunderbar feinen Figuren-, Ornament- und Rankenwerks flächig wirken, steigen die dünnen und ganz schlichten, nur mit kleinen Basen und Kapitellen versehenen Rundstäbe auf aus einem aus dickeren Balustern mit gedrehten Schäften und vierseitigen Postamenten gebildeten Sockel. Die prachtvolle Bekrönung ist bei den Seitenteilen aus kräftigen Voluten und einer zauberhaften Fülle sie umspielender naturalistischer Zweige mit Blumen und Früchten gebildet. Bei dem

Mittelteil steht zwischen den beiden, je ein Pilasterpaar zusammenfassenden Dreiecksgiebeln in einer Blütenlaube die Madonna, ihr zur Seite je zwei Posaunen blasende Engel; über den Seitenfeldern zwischen Voluten reich umrahmte Porträts, über den Pilastern Vasen mit Blumensträußen und Sternen darüber. In den Pilastern stehen vollrunde Figuren und Büsten. Jeder kleine Teil zeigt einen nicht mehr zu übertreffenden Formenreichtum in vornehmster, kunstvollster und trefflich dem Ganzen angepaßter Ausführung. Blumenranken, Blumensträuße und Rosenlaube sind Schmiedearbeit.

Ein großes Bronzegittertor aus der Barockzeit, welches, die ganze Bogenöffnung füllend, den Zugang zur Schatzkapelle im Dom zu Neapel bildet, zeigt eine seltsame Mischung von Motiven und recht ungleichwertige Arbeit. Doppelte, über dem Kämpferfries im Halbkreis herumgeführte breite Friese umrahmen das Türfeld, über dem sich im Kämpfer das große vollrunde Brustbild eines Heiligen heraushebt. Der äußere Fries, der Kämpfer und die Felder des Oberlichts sind mit recht unbedeutendem Schnörkelwerk gefüllt, die oberen Türfüllungen mit durchstecktem Schnörkelwerk im deutschen Renaissancecharakter, der Sockel mit Balustern, aber die Felder des inneren Frieses neben der Tür mit einem ganz prächtig durchgeführten Kartuschenornament mit reizvollen Figürchen, das in Reichtum und Feinheit an die spanische Platereske gemahnt.

In Frankreich bilden prachtvolle gegossene Bronzegitter im Stile Ludwigs XIV. die Brüstungen in der Schloßkirche zu Versailles. Sie bestehen teils aus Feldern mit dem breiten blattbesetzten Bandwerkornament, mit dem doppelten L in der Mitte der großen und heraldischen Lilien in den schmalen Feldern, teils aus einzelnen flachen Balustern, die aus ebensolchem Bandwerk gebildet sind. Ornamentfelder und Balusterreihen sind mit reichverzierten Bronzesockeln und Deckplatten zusammengefaßt.

Ein prächtiger Chorabschluß in der Großen (Frauen-) Kirche in Dordrecht vom Jahre 1758 (1743?) besteht aus 3 Bronzetüren (von denen Abb. 267 die größere mittlere zeigt), die zwischen breiten Pfeilern aus weißem Marmor, mit flach vorgelegten Pyramidenvorlagen aus buntem Marmor und zierlichen Bronzevasen als Bekrönung, aufgestellt sind. Die Türflügel bestehen je aus einem Felde, das mit zusammenschraubten kantigen Schnörkeln gefüllt ist. Die Schlagleiste und die Eckpfosten sind aus gerippten Stäben gebildet, mit Blattfüßen und Konsolen; die Schlagleiste ist mit schön modellierten Akanthusblättern und Blumen umwunden. Das Wappen der Stifterin bildet die Bekrönung. — Das Metall soll nach Ysendyck zu  $\frac{3}{4}$  aus Kupfer (Bronze?) und  $\frac{1}{4}$  aus Dukatengold bestehen (?).

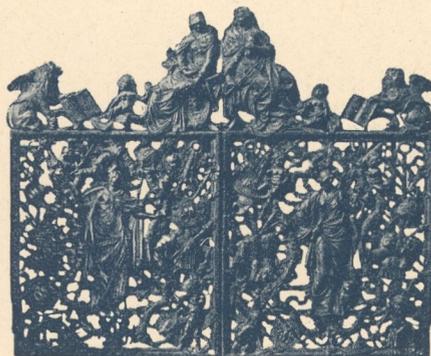


Abb. 268. Gittertür der Loggetta in Venedig, 1750.

Von zwei zur selben Zeit in Venedig entstandenen reichen Gitterschranken in Brüstungshöhe ist die 1756 von J. Filiberti u. Sohn gegossene, im großen Saale der Scuola S. Rocco in ihrem flott aneinandergefügtten Rokoschnörkel- und Muschelwerk mit Szenen und Putten gleichsam eine Bronzearbeit eines der bekannten Kupferstiche. Die Komposition ist in den Umrissen klar, auch für die Ferne, und wirkt im Zusammenhang mit der Umgebung noch recht gut als Schranke. Dagegen ist bei der von Antonio Gai 1750 ausgeführten und beim Einsturz des Campanile unversehrt gebliebenen Gittertür der Loggetta, Abb. 268, wohl in der Anlage an eine strengere architektonische Gliederung gedacht, diese aber von den die beiden großen Figuren umgebenden Trophäen und Emblemen völlig überwuchert, die untereinander verschwimmen, weil keine Umrißwirkung herausgearbeitet ist. Technisch sind beide Arbeiten meisterhaft durchgeführt.

Bei der Chorschranke in S. Antonio zu Padua ist das überreiche Ornament, ebenso wie die Figuren in der Mitte der Felder völlig weichlich, geradezu breiig, behandelt. Vor den Feldern stehen 4 Engelsfiguren auf angesetzten Postamenten, wie nicht dazugehörig. Den oberen Abschluß bildet ebenso kleinliches Ornament trotz der zusammenfassensollenden großen Flügel, welche im schreienden Mißverhältnis zu dem kleinen Köpfchen der Mittelkartusche stehen. Das Ganze erinnert an die minderwertigen Silberarbeiten, mit denen die Kirchen häufig überladen sind. So klingt hier die stolze Reihe der Bronzearbeiten in völligem Verkennen der künstlerischen Aufgabe und des Materialstiles, aber auch schon mit einem Versagen des technischen Könnens aus.

## 22. Gußeisen.

Mehrfach ist bereits der frühzeitigen Herstellung von Grabplatten, Ofenplatten und ähnlichem aus Gußeisen gedacht worden. An den Ofenplatten besitzen die Museen fast überall ein reiches, künstlerisch wie kulturgeschichtlich wertvolles Material. Sie wurden in offenem Herdguß hergestellt, wobei die ungleiche Beschaffenheit des Eisens und die