

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 (?).

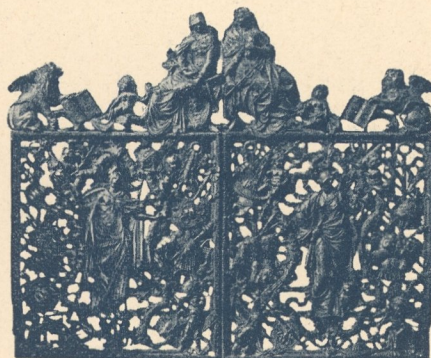


Abb. 268. Gittertür der Loggetta in Venedig, 1750.

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



Mängel der technischen Mittel den sauberen Ausfall sehr erschwerten. Vortreffliche breite Modellierung in den meist figurenreichen biblischen, allegorischen oder geschichtlichen Darstellungen weisen besonders die Arbeiten des 16. Jahrh. auf, wo u. a. die hessischen Hütten vorzügliches leisteten. Ein prachtvoller gußeiserner Ofen vom Ende des 15. Jahrh. steht im Waffensaal der Veste Coburg (Abb. in „Bau- und Kunstdenkmäler in Thüringen“). Später trat ein merklicher Verfall ein. Erst im 18. Jahrh. zeigt sich bei beschränkterem Inhalt (Ornament, Wappenbilder, Namenszüge) wieder künstlerische Modellierung und entsprechend den eingangs geschilderten Verbesserungen im Hochofenbetrieb eine saubere gleichmäßige Ausführung, die an Schärfe und Feinheit des Korns immer mehr zunahm (sehr schöne Beispiele vom Ende des 18. Jahrh. u. a. im Vaterländischen Museum in Braunschweig).

Mit der Vervollkommnung der Gußtechnik fand das Gußeisen bald auch für andere Zwecke Verwendung. Ein bemerkenswertes sehr frühes Beispiel eines gußeisernen Treppengitters mit Traillen aus doppelten, durch Blattrosetten verbundenen Stäben aus



Abb. 269. Gitter der Schloßbrücke in Berlin.

den achtziger Jahren des 18. Jahrh., auch noch einseitig gegossen, steht vor dem Hause Kulkstraße 24 in Halberstadt. In England wird als erstes großes Gitterwerk in Gußeisen die äußere Gitterumwahrung der St. Paulskirche in London bezeichnet, die 12 000 £ (6 Pence für das Pfund) gekostet haben soll. In Lauchhammer ist der erste Kunstguß in Eisen, eine große Vase mit flach modellierten Putten und Schlangenhenkeln, im Jahre 1784 ausgeführt worden.

Der Guß wurde rasch beliebt, wurde Mode, dazu kam die Vorliebe des Klassizismus für Mäander, verschlungene Kreise, Palmetten und ähnliches, die sich zur Ausführung in Guß besonders eignen. Der Mangel an Mitteln, die Not der Kriegsjahre, die Bequemlichkeit der Beschaffung, alles wirkte zusammen, um in Deutschland das Gußeisen im Anfang des 19. Jahrh. zum fast ausschließlichen Ersatz für Schmiedeeisen und Bronze zu machen. Selbst große Denkmäler der Befreiungskriege, wie das gotisierende auf dem Kreuzberg in Berlin, Monumentalbrunnen (wie der auf dem Schloßhof zu Ludwigsburg) und dergl. wurden in Eisenguß ausgeführt.

Aber die aus Material und Technik sich ergebenden Bedingungen für Anwendung und Formgebung des Gußeisens wurden vielfach verkannt. Während die Musterbücher von Eisengießereien in Paris aus den ersten Jahren des 19. Jahrh. eine Fülle von materialgerechten Formen aufweisen, geriet man in Deutschland mit den gußeisernen Git-



tern, Grabkreuzen und Gartenbänken bald auf schlimme Abwege, obwohl die Eisengießereien im Feineisenguß technisch das vorzüglichste leisteten und die Vollendung des Bronzegusses tatsächlich erreichten.

Aber Schmucksachen, griechische Vasen und Statuetten, ja Neujahrskarten können nicht ernsthaft als Aufgaben des Eisengusses gelten.

Ausnahmen von hoher Bedeutung bildeten einige Brückengeländer für Berlin, die von Gilly (Brücke am Kupfergraben) und Schinkel (Schloßbrücke 1822—1824) entworfen und von den königlichen Hütten in Oberschlesien ausgeführt wurden. Ein Bild des letzteren gibt Abb. 269.

Die Verwendung des Gußeisens zu Bauzwecken, die in England bereits im 18. Jahrh. einsetzte, wird im nächsten Bande im Zusammenhange mit den neuzeitlichen Eisenbauten zu behandeln sein.