

www.e-rara.ch

Kostümkunde

Geschichte der Tracht und des Geräthes vom 14ten Jahrhundert bis auf die Gegenwart

Weiss, Hermann

Stuttgart, 1872

Schweizerisches Nationalmuseum

Persistent Link: <https://doi.org/10.3931/e-rara-138513>

B. Das Geräth.

www.e-rara.ch

Die Plattform e-rara.ch macht die in Schweizer Bibliotheken vorhandenen Drucke online verfügbar. Das Spektrum reicht von Büchern über Karten bis zu illustrierten Materialien – von den Anfängen des Buchdrucks bis ins 20. Jahrhundert.

e-rara.ch provides online access to rare books available in Swiss libraries. The holdings extend from books and maps to illustrated material – from the beginnings of printing to the 20th century.

e-rara.ch met en ligne des reproductions numériques d'imprimés conservés dans les bibliothèques de Suisse. L'éventail va des livres aux documents iconographiques en passant par les cartes – des débuts de l'imprimerie jusqu'au 20e siècle.

e-rara.ch mette a disposizione in rete le edizioni antiche conservate nelle biblioteche svizzere. La collezione comprende libri, carte geografiche e materiale illustrato che risalgono agli inizi della tipografia fino ad arrivare al XX secolo.

Nutzungsbedingungen Dieses Digitalisat kann kostenfrei heruntergeladen werden. Die Lizenzierungsart und die Nutzungsbedingungen sind individuell zu jedem Dokument in den Titelinformationen angegeben. Für weitere Informationen siehe auch [Link]

Terms of Use This digital copy can be downloaded free of charge. The type of licensing and the terms of use are indicated in the title information for each document individually. For further information please refer to the terms of use on [Link]

Conditions d'utilisation Ce document numérique peut être téléchargé gratuitement. Son statut juridique et ses conditions d'utilisation sont précisés dans sa notice détaillée. Pour de plus amples informations, voir [Link]

Condizioni di utilizzo Questo documento può essere scaricato gratuitamente. Il tipo di licenza e le condizioni di utilizzo sono indicate nella notizia bibliografica del singolo documento. Per ulteriori informazioni vedi anche [Link]

B. Das Geräth. ¹

Wie die Fortbildung der Tracht hauptsächlich Spanien mitbestimmte, so wurde für die Gestaltung des Geräths vor allem Italien massgebend (S. 525). Die hier seit lange geübte „bewusste Nachbildung“ des Alt-römischen, die „Renaissance“ (S. 460), hatte daselbst unter der eifrigen Pflege zahlreicher Kunstfreunde und ausgezeichneten Künstler eine hohe Vollendung erreicht. In eingehender Verwendung der altclassischen Formen zuvörderst im baulichen Betriebe, war man zugleich in Wiederbelebung der antiken Verzierungsweise unablässig vorgeschritten.² Alles dies kam von vornherein der Geräthbildung mit zu statten; namentlich das Letztere, das innerhalb dieser Bethätigung, ihrer vielseitigen Verzweigung nach, eine noch um so lebendigere und weitergreifende Förderung erfuhr.

Anfänglich allerdings, etwa bis zu Ende des fünfzehnten Jahrhundert, verharrte hier die Darstellungsform, wie im baukünst-

¹ Den bereits (S. 399) bezeichneten Werken sind, trefflicher Abbildungen wegen, hinzuzufügen: J. Gailhabaud. L'art dans ses diverses branches etc. Paris jusqu'en 1789. Paris 1860. Eduard Lièvre. Les arts decoratifs etc. Paris 1865. Emil Reiber. L'art pour tous. Encyclopédie de l'art industriel et decoratif. gr. Fol. Paris 1862 ff. (erscheint in Jahrgängen; mit Darstellungen aus allen kunsthandwerklichen Gebieten aller Völker und Zeiten). Noch weiteres s. im Verlaufe des Textes. — Von gleichzeitigen Künstlern, welche für geräthliche Dinge mancherlei Vorbilder, vereinzelt oder in Buchform, durch den Druck veröffentlichten, mögen die Namen einiger der bedeutendsten genügen: *Italien*. Zoan Andrea und Andr. Mantegna, bis 1506 (vorzügl. Grottesken), Sebast. Serlio, gest. 1552 (Kamine, Decken, Gesimse u. a. Bautheile), Caldara Polidoro, gest. 1565 (Standvasen, Schalen u. a. Gefässe, Candelaber, Friese etc.), Aeneas Vico, 1520—1570 (Vasen, Schalen etc.), Ambrogio Maggiore, um 1580 (allerlei Geräth, Gefässe, Wagen); *Frankreich*. Stephane de Laulne „Stephanus“, 1530—1595 (mancherlei Ornament), Androuet de Cerceau, um 1571 (Geräthe, vorzügl. Bauliches), Philibert de Lorme, gest. 1577. *Deutschland*. Albrecht Altdorfer, 1488—1538 (Gefässe für Metall), A. Aldegrever, 1502—1562 (Geräth und Ornamente), Pet. Flötner, um 1500 (Verzierungen), Hieronym. Hopper, um 1540 (Gefässe), Virgilius Solis, 1514 bis 1562 (Kleingeräth und Ornamente), Jost Ammon, 1539—1591 (Geräthe, Handwerkerstätten, Verzierungen u. a.), Wenzel und Chr. Jamnitzer, 1563 bis 1618 (Goldschmiedsverzierungen), Joh. Sibmacher, gest. 1611 (Verzierungen), Gabriel Weyer, um 1561 (Geräthe), Tob. Fendt, um 1580 (Bauliches), G. Dieterlein, um 1586 (Baugeräthliches aller Art), Hieronym. Bang, 1553 bis 1629 (Geräth), P. Vlint, 1570—1620 (Kannen, Humpen, Becher etc.); *Niederlande*. Th. de Bry, 1530—1598 (Goldschmiedsverzierungen u. a.), Claes Visser, um 1580 (Aehnliches), Vredeman de Vries, 1580—1630 (vorzugsw. Schreinerwerk); u. v. A.

² Vergl. unt. And. F. Kugler. Geschichte der Baukunst IV. (Die Renaissance in Italien von Dr. J. Burckhardt) S. 211 ff.

lerischen Betriebe, so auch im Kunsthandwerke, noch in unmittelbarer Abhängigkeit von den römischen Vorbildern. Indessen enthielten ja eben diese, nächst den Maassverhältnissen der Theile zu einander, eine Fülle von Zierrathen, welche sich ohne besondere Umgestaltung oder bei nur geringer Veränderung im Einzelnen zu geräthlicher Ausstattung eigneten. Umfassten sie doch neben den verschiedensten, blossen Phantasie-Ornamenten, die mannigfachsten Gegenstände aus dem Thier- und Pflanzenreiche und aus der altrömischen Verkehrswelt, dem kultlichen, kriegerischen und alltäglichen Leben, in wechselvollster Durchbildung und Anordnung. So aber vermochte man sich auch gleich nicht etwa nur in Nachahmung dieser Gebilde frei zu bewegen, sondern sich auch in Erfindung von ähnlichen, neuen, zwangloser zu bethätigen. Und zählten demnach verhältnissmässig schon früh zu derartigen Zierformen einerseits aus dem Pflanzenreiche, theils in naturgemässer theils in willkürlicher, ideell-ornamentischer Behandlung, nächst mancherlei Knospen, Blumen und Früchten, ein vielfältiges Blätter- und Rankenwerk, darunter, wie im Alterthume, vorzugsweise der Akanthus, das Wein-, Epheu- und (Stein-) Eichen-Laub: dies Alles verschiedentlich je für sich, einzeln, bündelweise, oder zu Kränzen, breiten Gehängen (Guirlanden, Festons) u. dergl. verbunden, bisweilen mit ganzen Figuren von Menschen (Kindern, Genien), von Thieren oder Thierköpfen, ausserdem mit leblosen Dingen, Füllhörnern, Waffenstücken, Draperien, Geräthen (Altärchen, Candelabern), Masken u. s. w. bald regelmässig bald unregelmässig zusammengordnet; andererseits, ebenfalls vereinzelt oder mit einander gemischt, theils fabelhafte Gestaltungen von Menschen, Thieren und von Theilen derselben, als Pane, Sphinx, Drachenköpfe, wunderlich gebildete Klauen und sonstige Ungeheuerlichkeiten, theils stehende, hängende und liegende Trophäen von Waffen, Fahnen und Musikinstrumenten, theils allerlei Geräthschaften zu täglichem und kultlichem Dienste, und auch dies gelegentlich durch noch andere Dinge, wie Blumen, Früchte, Muscheln, Masken, vermännlicht; endlich in grosser Zahl, nach Darstellung und Vertheilung von nicht geringerer Verschiedenheit, sowohl beziehungslose, reine Ornamentformen, wie schneckenartige Windungen (Voluten) mit und ohne Schmuck, einfache und mehrfach gegliederte Kreise, ganze, gerade, verschobene und abgekantete Vierecke, regelmässige theils flach behandelte Füllarabesken von breiteren und schmälern, geraden und gebogenen Flächen (zu Pfeilern, Säulen und Consolen), als auch (vornämlich zu Gesimsen und fortlaufenden Gliederungen) ein derartiges Leistenwerk, wie durchweg gleiche Fruchtschnüre, sogenannte Eierstäbe und enger oder weitläufiger aneinander gereihte Zahnschnitte, Schuppen, Muscheln, Rosetten, Palmetten, zu Rundbündeln vereinigte einfach oder kreuzweis umwundene (Thyrus-) Stäbe, Lanzen, Kornähren u. dergl. m.

Fig. 316.



Da man im letzten Viertel des fünfzehnten Jahrhunderts die mit Stuckarbeiten und Malereien reich geschmückten Thermen des Titus und andere, ähnlich ausgestattete „unterirdische“ Räume des Alterthums oder „Grotten“ näher durchforschte, eilte man auch deren zumeist sehr zierlich behandelten Wandschmuck zu studiren und nachzuahmen. Als sogenannte „Grottesken“ vorerst im baulichen Betriebe zur Auszierung von Gemächern angewendet, versuchte man dann auch diese Form, in entsprechender Umgestaltung, als Geräthschmuck zu verwerthen. Schon bald nach ihrer Aufnahme von einzelnen hochbegabten Künstlern, wie unter anderen von *Pinturicchio* selbständiger behandelt, vorzüglich aber von *Rafael* und mehreren seiner Schüler in den „Loggien“ des Vaticans eigenschöpferisch aufs reichste zu wahrhaft künstlerischer Vollendung durchgebildet (Fig. 316), wurde durch sie nun, in solcher Gestalt, der Behandlung des Ornaments überhaupt eine gewissermassen völlig neue Richtung, die eines in Mannigfaltigkeit und Zierlichkeit der Erfindung gleichsam

wetteifernden, freien Spiels der Arabeske als solcher gegeben. Von der italienischen Bauthätigkeit seit der Mitte des Jahrhunderts vornämlich zu Gunsten umfangreicher Gemälde und ausgedehnter, stark erhobener Stuckaturarbeiten in Weiss mit theilweiser Vergoldung, allmählig gänzlich verlassen, setzte sie sich innerhalb der Geräthbildung unter mancherlei Wandlungen, so insbesondere als ein geradliniges oder gerades und gebogenes sich in jeder erdenklichen Weise durchschneidendes Bänder- und Leistenwerk mit verschiedentlichst dazwischen geordneten Kleinzierrathen jeglicher Art, bis über den Schluss des Jahrhunderts fort.

Ziemlich gleichzeitig mit dem Aufkommen der „Grottesken“, oder doch nur wenige Jahrzehnte später, begann das Kunsthandwerk im Allgemeinen auch mehrere verschiedene rein bauliche Theile als Verzierungs- mittel zu verwenden. Es waren vorzugsweise die ganze und die halbe Säule, einfach und gedoppelt, der Pfeiler und der Halbpfeiler, die karyatidenartige Stütze, die Umrahmungen von Thüren, der Giebel u. dergl. m., jedoch vorerst noch durchgängiger mit Ausnahme der Cannelirung, von welcher diese Bethätigung erst in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts gelegentlicher Gebrauch machte. —

Von altrömischen, wirklichen Geräthen, welche geeignet gewesen wären dem geräthlichen Betriebe als Vorbilder zugleich für die Grundformen als solche zu dienen, war einstweilen verhältnissmässig wenig bekannt. Auch bestand dies Wenige fast lediglich, abgesehen von ziemlich gleichartigen, bemalten Thongefässen, welche bisweilen in Campanien ausgegraben wurden, aus grösseren Arbeiten von Stein, wie insbesondere aus mehr oder weniger gut erhaltenen Sarkophagen, Altären, Standvasen, Candelabern und Untersätzen. Von noch sonstigen derartigen Dingen, wie etwa in edlerem Gestein, in Gold, Silber, Bronze, Glas u. s. w., war kaum schon die Rede, geschweige denn von Gegenständen in Elfenbein und anderen leicht vergänglichen Stoffen. Somit für die Gesamtgestaltung (Profilirung) von ähnlichen Geräthschaften, wie auch des Kleingeräths überhaupt, einzig auf jene Ueberreste verwiesen, bildeten dafür nun sie fortdauernd die Grundlage, wobei man sich ihnen zum grossen Theil, wie denn namentlich in Beschaffung von eben solchen Werken, als Vasen, Wannern, Taufbecken, Untergestellten und Standleuchtern, auch selbst bei aller darauf verwendeten eigenschöpferischen Kraft, in Gliederung und Vertheilung des Einzelnen mit ziemlicher Strenge anschloss (vergl. *Fig. 317*). Für Möbelwerk, Schreinerarbeiten u. dergl., boten sich dagegen als etwa mustergültig nach wie vor ausschliesslich die (altrömischen) Baureste und die fortschreitenden Ergebnisse der kunstbaulichen Thätigkeit dar, daher in allen diesen Dingen, hauptsächlich in Betreff der Grundanlage, die hier allerdings auch schon sehr beträchtlich abgeschwächte germanische Form wohl noch einiges länger mitwirkte.

Nur in Venedig, wo diese Form gleich anfänglich eine bestimmtere Ausprägung und tiefgreifende Verwendung erfahren hatte, behauptete sie sich entschiedener, indem sie sich mit den neuen Formen zu einem besonderen, höchst reizvollen, decorativen Reichthum mischte. —

Fig. 317.



Während die Baukunst in Verwendung des Ornaments mannigfach schwankte — dasselbe zuerst nur mässig, dann bis in den Beginn des sechszehnten Jahrhunderts mehrentheils in verstärktem Grade verwandte, hiernach, unter Einfluss der zunehmend wissenschaftlicheren Behandlung der Antike, zu Gunsten der bloss architektonischen Form oder Massengliederung wiederum beträchtlich verringerte, sodann aber, etwa seit der Mitte der achtziger Jahre, bei wunderlicher Fort- und Umgestaltung, selbst bis zur Ueberladung steigerte — verfolgte die Geräthbildung den von ihr in diesem Punkte einmal eingeschlagenen Weg einer thunlichst reichen und

freien Verwerthung. In Folge dessen entfaltete sie denn gerade nach dieser Richtung eine Fülle von phantasiereichen Erfindungen, die sich bei kunstgemässer Behandlung hinsichtlich der Verschiedenheit, der Anordnung im Ganzen und Einzelnen, in Zierlichkeit, Durchführung und Verwendung förmlich einander überboten, so dass dadurch ihre Erzeugnisse, soweit sie eben aus dem Bereiche der Kunsthandwerke hervorgingen, vielfach die Bedeutung von wahrhaften Kunstleistungen gewannen. Jedoch vermochten sich diese Gewerke auf solcher Höhe nicht viel länger zu erhalten, als bis eben zu dem Zeitpunkt, wo sich die Baukunst erst recht eigentlich des Ornaments bemächtigte, bis zum Ablauf der achtziger

Jahre. Gleichsam als hätten sie sich bis dahin auf ihrem selbständigerem Wege erschöpft und bedürften der Unterstützung, wandten sie sich seitdem mehr und mehr einer Nachahmung und ähnlichen Gestaltung des Ornaments zu, wie solches die Baumeister jetzt meist in eigenwilliger Laune, grillenhaft verzerrt (*barock*) genug, für ihren Zweck erfanden und in Anwendung brachten. Freilich gab es unter den Kunsthandwerkern immer noch einzelne, welche Dem, zum Theil auch nicht ohne Glück, entgegen zu streben suchten; indessen ihre Zahl nahm ab. Und wie sich die Geschmacksrichtung nun einmal nach dieser Seite hin neigte, wurde sie in raschem Vollzuge in jeder Hinsicht bedingend und bindend. So im Allgemeinen wesentlich nur noch darauf bedacht in Ueberhäufen von Zierrathen möglichst malerisch zu wirken, schwand zugleich unter Mitbenützung jeglicher, auch der willkürlichsten Formen, und der wachsenden Vorliebe für eine der blossen Wirklichkeit entsprechende Darstellung und Behandlung, das Gefühl für das feinere Kunstmaass. Ohne tiefergehende Rücksicht auf Stoff, Zweck, Form und Verhältniss mischte man das Verschiedenartigste zu pomphaftem Eindruck bunt durcheinander. Die vor dem übliche Verzierungweise wurde, mindestens grossentheils, in diesem Sinne umgewandelt, nächst dem aber durch die neuen Zuthaten ungemein vermännigfalt. Diese Zuthaten bildeten, je für sich wiederum in vielfältigstem Wechsel, einzelne Pfeiler und Halbpfeiler, die wie aus mehreren ineinander geschobenen Pfeilern zusammengesetzt erschienen; Säulen und Halbsäulen von ähnlicher Form: Die Pfeiler und Säulen (nun auch die einfachen) häufig ganz, inmitten oder halb entweder mit erhobenen Arabesken geschmückt, ganz oder zur Hälfte *cannelirt*, und dann bisweilen die *Cannelüren* ganz oder zum Theil mit Stabwerk oder sonstiger Verzierung gefüllt, die Schäfte nicht selten überdies, vornämlich die einfacheren, mit abtheilungsweise darumlauenden Würfeln oder Ringen, gelegentlich auch diese verziert; pfeiler- und halbpfeilerartige Stützen, mehr oder minder reich geschmückt, die sich nach unten beträchtlich verjüngen; gewundene Säulen, längs der Windung inner- oder ausserhalb mit Laubwerk u. dergl. bedeckt; ganze Gruppen von menschlichen und anderweitigen Figuren, mehrentheils in vollständiger Rundung; Nischen, einfach oder zu mehreren neben- und übereinander gestellt, meist mit eingesetzten Figürchen; Giebel, in der Mitte unterschiedlich ausgeschnitten, mit abgeschrägter geradliniger und vielfach geschwungener Bekrönung; ein- und auswärts gebogene, gebrochene oder geknickte Gesimse; schwülstige Verkröpfungen jeder Art; und endlich, vorzüglich als Vermittelungsform der mannigfachsten Einzelgebilde, ein überaus reich durchgebildetes, geradliniges und vielfach bogenförmig-geschweift behandeltes Rahmenwerk („*cartuccia*, *Kartusche*“) mit den unterschiedlichsten, gezackten, ein- und auswärts geschwungenen, aufgerollten, gefalteten und

allerlei sonstigen Ausladungen, gemeinlich in Verbindung mit kleinen figürlichen Darstellungen, Arabesken u. dergl. m. —

Die Verbreitung der Renaissance über die ausseritalischen Länder vollzog sich weder durchweg gleichzeitig noch der Gestaltung nach übereinstimmend. Ueberall, wie in Italien, vor allem auf die Baukunst zurückwirkend, fand ihr Einfluss an den bestehenden Formen eine ebenso entschiedene als bedingende Begrenzung. Wo auch der neue Styl eindrang, hatte er mit diesen Formen einen Kampf zu gegenseitiger Ausgleichung einzugehen, welcher sich denn hier und dort, je nach Maassgabe ihrer Ausbildung, in eigener Weise äusserte. Ausserdem aber erhielten sich eben jene Formen nebenher auch fast unverändert noch längere Zeit, im Allgemeinen mindestens bis gegen die Mitte, vereinzelt sogar bis um den Schluss des sechszehnten Jahrhunderts.

Zufolge der vielfachen Beziehungen, welche Spanien und Frankreich mit Italien eng verknüpften, wurde die Renaissance nach dort zuerst, schon im Verlauf des letzten Viertels des fünfzehnten Jahrhunderts übertragen. In Spanien, wo seit Jahrhunderten die germanischen und maurischen Darstellungsformen theils nebeneinander, theils in besonderer einheitlicher Verbindung fortbestanden, gelangte der neue Styl verhältnissmässig am frühesten zu einer Art von Mitherrschaft. Es betraf dies von vornherein wesentlich die Verzierungsweise. Zwar wurde wohl bald auch die Grundanlage und Masseneintheilung (Gliederung) davon berührt, indessen äusserte sich dies vorerst in nur sehr beschränktem Maasse, ausschliesslich in der Baukunst, und auch hier nur merklicher innerhalb des weltlichen Bauwesens. Die Verzierungsweise dagegen erhielt gleich überhaupt eine durchgreifend neue Richtung.¹ Es mischten sich die antikisirenden Zierformen mit den schon an sich überreichen germanischen und maurischen Formen in gleichsam übermüthigem Spiel zu einem fast überschwenglichen Reichthume von seltsam phantastischer, doch sinnlich ungemein reizvoller Wirkung. Hierbei bewegte sich das Ganze, auch bei beträchtlicher Ausdehnung, in den mannigfachsten und zierlichsten Einzelgebilden, zumeist in durchbrochener Arbeit selbst bis ins Kleinste dergestalt sorgfältig ausgeführt, dass es nahezu den Eindruck einer feinen Goldschmiedearbeit, wie der von Filigran, machte (vergl. Fig. 318; Fig. 319). Diese in ihrer Art einzige Verzierungsform, welche desswegen auch in der Baukunst der „Platereske (oder Goldschmiede-) Styl“ genannt wurde, fand gleich in den verschiedenen Kunsthandwerken, wie gerade in der Geräthbildung, einen besonders günstigen Boden. Ihrem ganzen Wesen nach recht eigentlich zu einer Ausföhrung in Metallguss,

¹ S. bes. J. Caveda. Geschichte der Baukunst in Spanien. Uebersetzt von P. Heyse u. F. Kugler. S. 235 ff.

Kleinschmiedearbeit, vor allem aber in Schnitzerei von Holz, Elfenbein, Alabaster und anderen weicheren Stoffen geeignet, erreichte sie auch namentlich auf jenen Gebieten ihre vielseitigste und glanzvollste Durchbildung. So aber erhielt sie sich auch, im Einzelnen selbst die Fortdauer

Fig. 318.



Fig. 319.



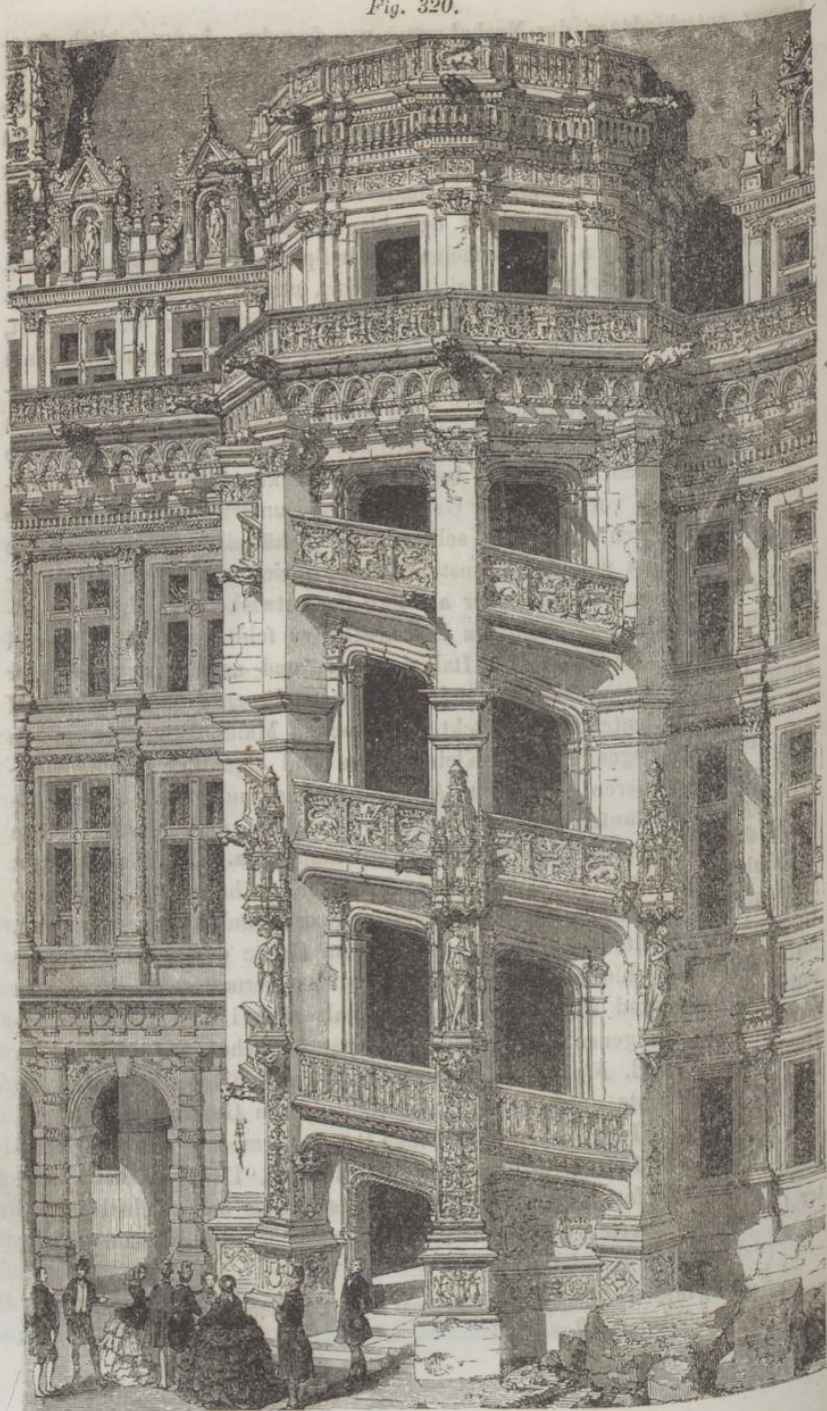
von Grundformen des Geräths mit veranlassend, in diesen Gebieten bei weitem am längsten, ja noch lange nachdem sie die Baukünstler (etwa seit 1540) unter zunehmender Hinneigung zu einer im antiken Sinne reineren Masseneintheilung mit nur mässiger Verwendung von Schmuck, mehrentheils verlassen hatten. Nicht eher bis dass, wie im späteren Verlauf der zweiten Hälfte des Jahrhunderts (etwa seit 1570) der bauliche Betrieb im Allgemeinen jener strengeren Richtung durchaus folgte, begann die Geräthbildung als solche von ihrem Wege nachhaltiger abzuschwanken. Von da an freilich wurde auch sie, ähnlich wie dies in Italien geschah, mit in diese Richtung gedrängt. Indessen gab sie bei alledem ihre gewohnte reiche Verzierungsweise noch keineswegs auf, sondern fuhr wenigstens fort zu versuchen, sie mit den jetzt theils schwülstigen, theils vernüchterten Formen einigermaßen zu einigen. Ueberhaupt aber wandte sie sich nunmehr, vornämlich seit dem Ende der siebenziger Jahre,

immer entschiedener der Nachahmung von fremden, hauptsächlich französischen Gestaltungen zu.

In Frankreich begann sich der neue Styl namentlich seit der Thronbesteigung *Franz I.* (1515—1547) unter dem Einflusse der durch ihn zahlreich berufenen italienischen Künstler und der durch sie begründeten oder doch geförderten Richtung besonders rasch und eigenheitlich zu entfalten. Seine Vermittelung mit den hier bestehenden ausschliesslich germanischen Formen war einfacher wie in Spanien, und vermochte sich, wenn auch decorativ nicht so reich wie dort, um so freier zu vollziehen. Auch hier blieb seine Anwendung zuvörderst wesentlich auf die Baukunst, auf weltliche Bauten eingeschränkt. Bei dem Eifer aber, mit welchem *Franz I.* die Aufführung von königlichen Schlössern und deren Gesamtausstattung betrieb, wurden, zumal bei seiner Neigung zu ungemessenem Prachtaufwande und seiner ausnehmenden Vorliebe für die italienische Kunst, dem neuen Style auch fast sämmtliche kunsthandwerklichen Bethätigungen, wie vor allem die Geräthbildung, unterworfen. Jedoch wie sich hierbei, durch den König selber, das Verhältniss gestaltete, sollte nun der Baukunst und dem Kunsthandwerke gleich anfänglich je ein besonderer Boden werden, welcher auf ihre Fortentwicklung sehr entschieden zurückwirkte. An tüchtigen Baumeistern fehlte es nicht. So viel Künstler auch der König aus Italien berief, und so viel sich von hier ausserdem um ihn zusammen fanden, zählte zu diesen doch kaum irgend ein wirklich bedeutender Architekt.¹ Es waren Maler, Bildhauer und in bei weit überwiegender Zahl Kleinkünstler und eigentliche Kunsthandwerker, wie er deren gerade zur Ausschmückung und geräthlichen Ausstattung seiner Bauten in seinem Sinne bedurfte, mithin wohl solche unter den französischen Kunsthandwerkern mangelten. Die Bauthätigkeit verblieb im Alleinbesitz einheimischer Künstler, während die heimische Geräthbildung dem unmittelbaren Einflusse jener Fremden ausgesetzt ward. Demzufolge entfaltete sich die Baukunst im Geiste der neuen Richtung unter noch dauernd überwiegendem Beibehalt eben ihrer Darstellungsform zu einer eigenen, gewissermassen ursprünglichen französischen Renaissance (vergl. *Fig. 320*), dagegen die Geräthbildung, soweit sie Kunst beanspruchte, alsbald dem rein italienischen Geschmacke durchaus nachempfand. Indessen, wie die Dinge lagen, vermochte sich dies noch längere Zeit nur in engerer Begrenzung zu äussern. Denn wie der kunstbauliche Betrieb fast lediglich im Dienste des Königs und reichstbegüterter Grossen verharrete, einzig hier Gelegenheit fand, sich in seiner Rich-

¹ F. Kugler. Geschichte der Baukunst IV. (Die Renaissance in Frankreich von Dr. W. Lübke) S. 19.

Fig. 320.



tung frei zu bethätigen, so war dies im Grunde genommen auch mit den Kunsthandwerken der Fall. Im Uebrigen hielt sowohl das Bauwesen, selbst innerhalb des kirchlichen Baues, als auch die Geräthbildung, wie denn hauptsächlich in Beschaffung der bürgerlich-häuslichen Ausstattung, an den einmal herkömmlichen Formen bis über die Mitte des Jahrhunderts fest. — Wohl hatten sich inzwischen auch schon einzelne französische Baumeister mehr der rein italienischen Bauform zugewendet, doch ohne dass es ihnen gelingen wollte sich von der auf ihrem Gebiete herrschenden Richtung zu befreien. Sie behauptete sich, mit vorerst nur geringen allgemeineren Abschwankungen, nahezu bis zum Tode *Franz II.* (1560). Unter *Karl IX.* (bis 1574) begann der italienische Styl ihr den Rang streitig zu machen. Es währte dies, bei abnehmender Einnischung ursprünglicher Formen; bis in die Mitte der siebenziger Jahre, wo sich alsdann der Baustyl mit dem Geräthstyl, mindestens seiner Haupt- und Grundformen (der Gliederung) nach, ziemlich ausglich. So miteinander verbunden, hielten nun beide Style in ihrer Fortentwicklung zusammen, welche indessen schon bald nach der Mitte der siebenziger Jahre eine ähnliche fast barocke Gestaltung ergab, wie solche sich, etwa ein Jahrzehent später, und somit vielleicht selbst in Folge französischen Einflusses, in Italien einstellte (S. 812). Und eben diese Richtung fand schliesslich in den Zuständen, welche mit *Heinrich IV.* (1589) eintraten und sich unter ihm rasch fester zusammenzogen, eine derartige Stütze und Wandlung zugleich, dass sie alsbald zu dem bunten, eigentlichen „*Barockstyl*“ ausartete und sich in dieser Form festigte. — Doch bewahrte gerade die höhere Geräthbildung eine solche Fülle von Zierrathen, als auch eine nach Zweck und Form so mannigfach reizvolle Durchbildung, dass ihre Erzeugnisse, vor allem im Punkte der Erfindung und Zierlichkeit der Behandlung, zumal bei ihrem verhältnissmässig geringeren Umfange, fortdauernd immerhin noch mehr als die Ergebnisse der Bauthätigkeit die Bedeutung von eigentlichen Kunstleistungen beanspruchen konnten. — Die Niederlande folgten im Allgemeinen dem französischen Vorgange.

In Deutschland und den scandinavischen Ländern fand die Renaissance überhaupt erst im Verlauf der zweiten Hälfte des Jahrhunderts allmählig Eingang. Auch blieb sie in ihrer Vermischung mit der germanischen Form dieser noch dauernd untergeordnet, indem die Baukunst und hauptsächlich die verschiedenen Kunsthandwerke die herkömmliche Grundgestaltung fast ohne Veränderung fortsetzten, solche Mischung lediglich auf die Verzierungsweise beschränkten. Hierdurch entfaltete sich vorzüglich in der Geräthbildung, ein ebenso reicher als mehrentheils höchst wunderlicher Verzierungsstyl, welcher dann aber, etwa seit Anfang der

achtziger Jahre, noch um so barocker ausartete,¹ als von da an insbesondere die „französische Renaissance“ zu überwiegendem Einfluss gelangte. Die Baukunst, da sie jetzt begann auch hinsichtlich der Gliederung der Massen der Renaissance mehr zu folgen, erhielt sich gemeiniglich hiervon freier; die Geräthbildung hingegen fügte nun der ganzen Fülle ihrer selbständig gewonnenen Formen auch noch jene absonderlichen, französischen Zierformen hinzu. Und noch dabei suchte sie im Einzelnen selbst auch in Betreff der Grundgestaltung die germanische Form einzuhalten, was denn die Behandlung oder vielmehr die Gesamtfassung gerade des Geräthlichen häufig um so widerspruchsvoller und grillenhafter erscheinen liess.

England erschloss sich dem neuen Styl kaum vor Ablauf des Jahrhunderts. Die Baukunst, vornämlich die weltliche Bauthätigkeit bewegte sich auch noch weiter hin, grossentheils selbst bis auf die neueste Zeit, in den herkömmlichen Formen. Und als sich einzelne Baumeister der Renaissance näherten, vermochten sie sich doch nicht über ihre nunmehr allgemeinere barocke Gestaltung frei zu erheben. Dem ähnlich die Geräthbildung, obgleich sie schon im späteren Verlauf der zweiten Hälfte des Jahrhunderts, mindestens in der Verzierungsweise, von Frankreich aus beeinflusst ward.

Die östlicheren Ländergebiete, hauptsächlich Russland und die Türkei, so auch, nur in verhältnissmässig geringerem Grade, Ungarn und Polen, verharteten gleichwie in den sonstigen Beziehungen, auch hinsichtlich dieses Punkts mit nur schwachen Schwankungen bei ihrer volksthümlichen Weise. —

Unabhängig von der Verbreitung des Styls, vielmehr diese wesentlich mitbestimmend, gewann in den verschiedenen Ländern die Lebensweise je eine noch bestimmter begrenzte Richtung. Wie das Leben selber einmal begonnen hatte, sich enger auf das „Haus“ zusammenzuziehen, das Haus zu seiner festen Stätte und zum eigentlichen Mittelpunkt des Eigeninteresses zu machen (S. 405), so erhob sich dasselbe nun, gerade gegenüber der Erweiterung der äusseren Verhältnisse, zu weit überwiegender Bedeutung. Die Wahrung und Behauptung der einzelnen Reichsgebiete als solcher war, oder ward doch binnen Kurzem lediglich Sache der Fürstengewalt. Die Bestellung des Hauses hingegen blieb, wie auch beim Fürsten, so bis zum Geringsten herab, durchaus Sache des Einzelnen. Mit der sich straffer vollziehenden Sicherung,

¹ Vergl. besond. die zum Theil überaus seltsamen Erfindungen in: Wendel Dietterlin. Architectura. Von Ausstheilung, Symmetria vnd Proportion der fünf Seulen. Vnd aller darauss volgender kunst Arbeit, von Fenstern, Caminen, Thurgerichten, Portalen, Bronnen etc. etc. Getruckt zu Nürnberg, in Verlegung Balthasar Caymor. 1598 Fol.

namentlich auch des Grundbesitzes, lernte sich der Besizende in den Grenzen seines Bereichs immer entschiedener als Herrscher fühlen, sich darin nach seinem Gefallen, Willen und Vermögen frei zu bewegen. Umsichtige Förderung von „Haus und Hof“ und seiner vieltheiligen Zusammengehörigkeit als „Stadt“ zu ungestörtem, behaglichem Genuss in thunlichst mannigfach wechselnder Form, ward in verstärktem Grade das Ziel, ja gleichsam die allgemeine Losung. Das eine wie das andere erhielt ein, je nach seinen Bedingungen kräftiger individuelles Gepräge.

In Italien, wo in Folge des Handels und vielseitigst reger Gewerbtätigkeit vornämlich in den grösseren Städten ein reiches Bürgerthum bestand, wo geistliche und weltliche Fürsten, die höheren Stände überhaupt, als Träger der Kunst und Wissenschaft fortfuhren, diese zum Gemeingut zu machen, und wo ausserdem selbst die Kirche in ihrer tiefen Zerfahrenheit recht eigentlich zur Sinnlichkeit hindrängte, wandte sich das Aussenleben, auch unbeirrt von den Kriegswirren, einem möglichen Vollgeniessen in rasch wachsendem Maasse zu. Wie jene Stände schon seit lange nicht allein in bloss äusserem Aufwande, sondern zugleich in künstlerischer Verschönerung des Daseins wetteiferten, so theilte sich dies den übrigen Ständen mit. Die Höfe der Päpste, wie insbesondere die *Julius II.* und *Leo's X.*, und die einzelner weltlichen Fürsten, wie vor allem der *Mediceer*, waren und wurden Vorbilder, denen Jeder gern nachzuleben strebte. In reicher begüterten Grossstädten, wie in Rom, Neapel, Florenz, Mailand, Bologna, Genua, Venedig, dehnte sich ein solcher Zug, nach Verhältniss, bis zur Verallgemeinerung aus. Dazu kam die dem Italiener eigene freiere Beweglichkeit, was dem Ganzen überdies den Stempel einer mehr heiteren Ungezwungenheit aufdrückte. In Venedig vorzugsweise gewann das Leben bei aller Strenge, mit welcher es überwacht wurde, zunehmend an reizvoller Frische und künstlerisch durchgebildetem Glanz.

Schon anders verhielt es sich in Spanien und in Frankreich. Hier und dort blieb das Aussenleben in den beiden Richtungen, in welchen es sich bei den vornehmen Ständen und beim Bürgerthum äusserte, strenger geschieden. Zwar fehlte es auch in diesen Ländern beim Bürgerstande nicht an Reichthümern, indessen, wie sich hier einmal die Verhältnisse vollzogen hatten, bewegte sich dieser Stand seit lange gewohnheitsrechtlich auf einem Boden, der eine Annäherung an jene Stände bis zur Unthunlichkeit erschwerte. In Spanien, wo die Geistlichkeit in strafferer Zusammengezogenheit jeder etwa freieren Abschwankung von dem alteingefahrenen Geleise unabweislich entgegenwirkte, bildete sich dies noch schroffer aus. Die volkstümliche „*Grandeza*“ in ihrer Steigerung, namentlich unter den höheren Ständen, trug das Ihrige dazu bei. Der Adel, in dem eitlen Bestreben sich im Glanze des Hofes zu zeigen,

zog sich um den Herrscher fester zusammen. Alle Vornehmheit und Pracht vereinigten sich fast ausschliesslich am Hofe, oder aber beharrten da, wo sie demselben ferner standen, in stolzer Abgeschlossenheit und traten hauptsächlich nur dann hervor, wenn es galt dem hohen Begriffe von der eigenen Person zu genügen. Ganz dem höchsten Adel ähnlich, in der gleichen Anschauung befangen, suchte sich der minder begüterte und niederere Adel zu bethätigen. So aber griff nun bei diesem, in absteigendem Maasse, eine Art von Schein-Prunk um sich. Der Bürgerstand, da ihm weder Grund noch Gelegenheit gegeben ward sich Dem irgendetwas anzuschliessen, setzte seine Gewohnheiten fort und verblieb im Ganzen, sich dem überdies volksthümlichen Hange zur Gemächlichkeit überlassend, bei seiner herkömmlich einfachen Weise. Ueberhaupt vermochte der Spanier, bei der in ihm nur gering entwickelten Neigung zu häuslichem Verkehr, mit dem „Haus an sich“ kaum schon einen höheren Begriff als nur den einer festen Schutz- und bequemen Ruhestätte zu verbinden. Jeglicher Prunk, den allerdings auch der Bürgerstand gelegentlich zu treiben pflegte, entsprang eben vorzugsweise einerseits aus dem persönlichen Stolze sich nach Aussen ein Ansehen zu geben, andererseits aus Bequemlichkeit. Und somit äusserte sich der Aufwand auch allgemeiner in der Art des ausserhäuslichen Auftretens, in einer meist überflüssigen Zahl von Bedienten, zugleich als Begleitern, denn in der Ausstattung des häuslichen Bereichs.

In Frankreich wurde bei der grösseren inneren Beweglichkeit des Volks, zufolge der sich freier gestaltenden äusseren Verhältnisse, einer Annäherung der Stände mannigfachere Gelegenheit geboten. So namentlich in den grösseren Städten, wie vor allem in Paris, wo ein vielseitiger Verkehr und die immer weitergreifende Steigerung der Bedürfnisse beständig darauf hinwirkten. Die vorwiegend weltliche, sinnlich reizvolle Richtung, welche *Franz I.* verfolgte und künstlerisch zu veredeln bemüht blieb, kam dem dafür leicht empfänglichen Volksgeiste schmeichlerisch entgegen. Ohne auch wohl schon durchgängig gerade für das Künstlerische ein tieferes Verständniss zu erwecken, übte sie doch ihren Einfluss aus. Und wenn auch das Volk im weiteren Sinne bei seinen Gewohnheiten noch verblieb, wurde es nichtsdestoweniger genöthigt das Gebahren des Königs und seines Hofes als mustergültig zu betrachten. Dem Könige strebte, soweit es eben Bildung und Mittel zuliesse, der begüterte Adel nach, und diesem das reichere Bürgerthum. Den Zielpunkt bildete, wie beim Könige der Palast und beim Adel das Schloss, überhaupt das Haus als solches in seiner gesammten Ausstattung.¹ Der

¹ Vergl. B. de Brantôme. Hommes illustres I. S. 267; S. 268; S. 274. V. Carlois. Memoires de la vie de François de Scepeaux de Vieilleville. Paris 1757. I. S. 219.

Bürgerstand freilich vermochte Dem verhältnissmässig nur langsam zu folgen. Einmal an seine ihm bis ins Einzelne anbequemte Stätte gebunden, ward es ihm, auch abgesehen von seinen weit geringeren Mitteln, um so schwerer sich in diesem Punkte zu fühlbaren Neuerungen zu entschliessen. Immerhin aber wurde nun dieser Stand von Oben herab darauf hingewiesen, und so, ihm selbst unbewusst, in die neue Richtung hineingezogen.

Nicht länger als bis zum Aussterben des älteren Geschlechts, bis gegen die Mitte des Jahrhunderts, hatte beim Bürgerthum überhaupt das Altherkömmliche mehreren Bestand. Von da an begann sich das Bestreben es den Vornehmen, wie in Allem, so auch in Betreff des Hauses und seiner Ausstattung je nach Verhältniss ähnlich zu thun, in rasch zunehmendem Umfang zu äussern. In baulicher Hinsicht allerdings konnte sich dies der Sache nach, auch abhängig von den städtischen Bedingungen, nicht so schnell vollziehen; in Anbetracht des Geräthlichen aber stand Dem, bei im Uebrigen genügenden Mitteln, kein äusseres Hinderniss entgegen. Das Alte wurde als nicht mehr bequem, als altfränkisch, nach und nach verworfen, thunlichst durch das Neue ersetzt, und somit denn in weiterem Verfolg, gewissermassen von Innen nach Aussen, eine Gesamtumwandlung bewirkt. Eine allgemeinere, je nach Rang, Stand und Vermögen abstufungsweise Ausgleichung jedoch, trat im Grunde genommen erst nach Beendigung der Wirren, unter *Heinrich IV.* ein, womit dann freilich auch wiederum ein in prunkender Schaustellung unangemessenes Ueberheben anfang.

Die Niederländer fühlten sich ihrer ganzen Wesenheit nach seit Alters so als ein Volk geeinigt, dass bei ihnen die Anschauung von einer Sonderung der Stände kaum eine tiefere sein konnte. Wohl eben nur insofern ihre Herrscher und deren Hof aus Fremden bestand, wie während der steifen burgundischen Herrschaft und des spanischen Regiments, kannten sie die eine Schranke, die, welche sie von diesem Kreis trennte. Zwischen dem einheimischen, wenn auch noch so altem Adel, und dem heimischen Bürgerthum herrschte, bei gegenseitiger Schätzung, seit lange eine ungezwungenere, freiere Gegenüberstellung. Der im Bürgerthum verbreitete Reichthum hatte dazu mitgeholfen. So mit dem angestammten Adel stets in engerem Verkehr, welcher sich durch den Freiheitskampf nur noch fester zusammenzog, war dem Bürger von vornherein die Gelegenheit geboten, sich mit jenem in jedweder Richtung gleichmässiger fortbilden zu können. Wie in allem hielt zwischen ihnen auch die Ausbildung des „Hauses“, sowohl seinem tieferen Begriffe, als auch der Form und Ausstattung nach, verhältnissmässig gleichen Schritt.

In Deutschland lagen die Standesverhältnisse mindestens annäherungsweise ähnlich. Auch hier waren die einzelnen Stände bei

weitem mehr mit- und durcheinander, als etwa nur nebeneinander, zu einer gleichartigeren Anschauung und Bildungsstufe herangewachsen. Auch hier beruhte dies ebensowohl auf der in Folge regen Betriebs frühzeitigen Entfaltung des Bürgerthums zu selbständiger Bedeutsamkeit, als auch auf dem dadurch genährten Bedürfniss der höchsten Stände, sich diesen Stand geneigt zu erhalten. Die Zergliederung des Landes in viele kleine Einzelstaaten je mit eigener Hofhaltung, als Haupt- und Mittelpunkten der Bildung, kam Dem wesentlich zu Gute. Und wenn gleichwohl zwischen den Ständen bestimmtere Schranken fortbestanden, ja sich auch wohl hie und da noch entschiedener festigten, war dies um so weniger von tieferer Bedeutung, als eben sie nun überhaupt eine gleiche geistige Richtung zunehmend inniger zusammenführte. Schrieb doch der Kurfürst *Friedrich von Sachsen* in einer Vorstellung an den Papst: „Deutschlands Lage ist nicht mehr die alte. Es erwachen jetzt überall vortreffliche Köpfe, und Künste und Wissenschaften blühen auf. Sehr viele legen sich fleissig auf das Studium der Sprachen, welche eine gründliche Gelehrsamkeit nicht entbehren kann; und nach dem jetzigen Geist der Zeit bezeigen auch gemeine Leute ein grosses Verlangen die heilige Schrift kennen zu lernen.“ Im Einklange mit der geistigen Entfaltung schritten die Stände auch hinsichtlich des bloss äusseren Gebahrens zu durchgängigerer Ausgleichung vor. Dazu kam, dies wesentlich fördernd, dass beim Bürgerthum der Wohlstand ziemlich verbreitet, der Reichthum der höheren Stände aber im Ganzen nicht übermässig war, und dass der Begriff von „Haus und Hof“ seiner weitesten Bedeutung nach seit Alters kaum anderswo so tief wurzelte, als eben bei dem deutschen Stamm. Ihm galt, dem Fürsten wie dem Landmann, das Haus als wirklicher Mittelpunkt, ja als die geweihte Stätte seines Daseins überhaupt. Stets vor allem darauf bedacht, sein Haus seiner würdig zu bestellen, gestaltete sich dies bei allen Ständen, je nach Maassgabe der Mittel fortdauernd abstufungsweise reicher, zu mehrerer Uebereinstimmung. Freilich wohl hielt gerade der Deutsche vorzugsweise in diesem Punkte, in der Ausstattung des Hauses, an der herkömmlich gewohnten Form mit besonderer Zähigkeit fest. Indessen innerhalb solcher Begrenzung blieb in der Ausstattungsweise an sich das Bürgerthum keineswegs zurück, vielmehr folgte hierin da, wo es der Reichthum gestattete, wie innerhalb der Familien der *Fugger*, der *Welser*, *Paler* u. A., mehrentheils ganz dem Vorgänge der Fürsten, ja nahm sogar durchaus keinen Anstand es diesen womöglich zuvor zu thun.

In den skandinavischen Ländern bewegten sich die Verhältnisse auf ähnlichen Grundlagen. Doch konnten sie sich einstweilen noch nicht in demselben Grade äussern, da die gleichen Bedingungen fehlten. Mit nur wenigen Ausnahmen war sowohl der Adelstand als auch das

eigentliche Bürgerthum weder durchgängiger reicher begütert, noch im Grunde genommen schon höher oder gar gleichmässiger gebildet. Alles verblieb, hauptsächlich in Schweden, noch um so viel einfacher, oder begann sich doch erst im Verlauf dieses Zeitraums im Einzelnen reicher und vielseitiger zu gestalten. In allen Fällen, wo das Bestreben vorlag in Bildung und äusserem Gebahren den anderen Völkern nachzukommen, bedurfte man zur Erreichung des Zwecks weit überwiegend der Hülfe von Fremden. So eben vor allem in Schweden selbst noch bis über die Mitte des Jahrhunderts. Als König *Gustav Erikson* im Jahre 1540 in Upsala die Akademie neu einrichtete, geschah dies unter Herbeiziehung zahlreich fremder Gelehrten und Künstler.¹ „*Nils Jörnsson* musste von Amsterdam Ingenieurs, Baumeister und Maler schaffen; ingleichem Bildhauer, Teppichmacher und vorzüglich den berühmten Maler *Johann Schooreel* von Utrecht. Einen guten Lautenschläger, *Nils Hoffmann*, bestellte er von Danzig, und einen Kunstmaler *Caspar* von Reval.“ Auch die Hofhaltung erhielt im Wesentlichen sogar erst durch König *Erik XIV.* (seit dem Jahr 1560) einen fürstlich-reicheren Zuschnitt. Doch sah sich auch selbst dieser noch, gleichwie in Beschaffung der zu seiner Krönungsfeier gewünschten Dinge (S. 727), fast in Allem, was ihm zur Ausstattung seiner Hofstatt erforderlich schien, wie unter anderen in Beschaffung von Gewändern, Galonen, Tapeten, Baldachins, Tischzeug, Leinwand, Schenk- und Tafelgeschirr von Silber, Parfums, Weine u. s. f. auf die Fremde angewiesen, und sich überdies gedrungen eine das ganze Land bedrückende Krönungssteuer auszuschreiben.² Erst mit in Folge dieses Vorgangs begann sich, doch auch nur sehr allmähig, in den grösseren Städten Schwedens unter den verschiedenen Ständen in der Ausstattung des Hauses ein Wechsel zu allgemeinerer Uebereinstimmung vorzubereiten.

England in seiner Geschlossenheit war zu einer lebendigeren, etwa vielseitigeren Fortgestaltung der Lebensverhältnisse kaum schon befähigt. Die völlige Kraftlosigkeit, in welche das gesammte Volk dem Herrscher gegenüber versank, lähmte nicht nur jeden Aufschwung, ja liess es, bei der ihm ureigenen Anhänglichkeit für das Herkömmliche, in den gewohnten Anschauungen und der althergebrachten Weise nur noch um so fester erstarren. Die knechtische Unterwürfigkeit, mit welcher der Adel, wie insbesondere das Parlament dem Könige diente, erstreckte sich von Rang zu Rang bis zum niederen Volke hinab. Der seit Alters tief wurzelnde Begriff von einem Standesunterschied bildete sich von Oben her schärfer, zu äusserster Schroffheit aus. Ein regerer, wechselseitigerer Verkehr beschränkte sich im Allgemeinen auf nur wenige Hauptkreise,

¹ Olaf Dalins. Geschichte des Reiches Schweden III. (1). S. 265.

² A. a. O. S. 414; S. 485.

von denen der umfassendste seinen Mittelpunkt in London hatte. Eine abstufungsweise Ausgleichung des Vermögens gab es noch nicht, oder war doch erst im Beginn. Reichthum und Bedürftigkeit standen einander scharf gegenüber. Die Grossen schlossen sich dem Hofe an, oder lebten auf ihren Schlössern. Der Adel und der Bürgerstand in mannigfacher Gliederung, welche die Stadtbevölkerung ausmachten, lebten gesondert nebeneinander, je nach altherkömmlichem Brauche. Wo im Bürgerstand die Bestellung seines Hauses etwa auch allmählig grösserer Wohlstand bestimmte, blieb sie nichtsdestoweniger von der Bestellung des Adelhofs, auch selbst der geringeren „*Baron-Hall*“, überlieferungsweise merklich verschieden. Und so auch währte ein solches Verhalten noch unter der Königin *Elisabeth* fort, auch ungeachtet sich unter ihr der bürgerliche Wohlstand beträchtlich hob, und wenigstens zwischen den mittleren Ständen, dem jüngeren Adel, wie den „*Rittern*“, und dem gebildeten Bürgerthum, eine wenn auch nur mehr äusserliche Annäherung sich anbahnte.

Wie in der Schweiz die Verhältnisse lagen, konnte von einer entschiedeneren, wirklich fühlbaren Sonderung der Stände ja nicht einmal mehr die Rede sein. Wo das Bewusstsein allgemeiner Gleichberechtigung vorherrscht, muss selbst der Begriff von einer derartigen, äusserlichen Trennung erlöschen. Adel-, Patricier- und Bürgerthum gab es wohl noch der Abstammung nach, in Wahrheit jedoch waren diese Rangstufen seit lange ineinander verschmolzen, höchstens nur noch traditionell durch wenige, nichtsbesagende, äussere Merkmale gekennzeichnet (S. 624; S. 658). Selbst die, obschon für Gemeinwesen und Sittlichkeit schädliche Maassregel, die wehrhafte Jugend als Söldner in fremde Kriegsdienste zu verbinden, trug fortgesetzt zur Beförderung einer solchen Ausgleichung bei, die noch überdies einen Hebel in dem gleichmässigeren Wohlstand fand. Unter so bewandten Umständen hatte denn auch vornämlich, wie das Aussenleben an sich, die Bestellung des Hauswesens und die häusliche Ausstattung seit lange nicht allein ein ziemlich gleichartiges Gepräge gewonnen, vielmehr auch, da recht eigentlich aus dem Volksthum hervorgegangen, bei allem Anschluss an die überhaupt zeitgemässe Geschmacksrichtung, den Grundzug des Volksthümlichen bewahrt. Um wie viel reicher und glänzender sich Alles dies auch entfaltete, bewegte es sich doch stets innerhalb einer gediegenen Gemessenheit, welche im Ganzen bei weitem mehr den Eindruck geordneter Wohlhabenheit, als den eines blendenden Aufwands beanspruchte. —

Wie das Haus, so die Stadt. Wie reich sich das Haus auch in Italien seit lange gestaltete, und sich auch in Spanien und Frankreich seit Beginn des Jahrhunderts herausbildete, geschah dies doch geraume Zeit hindurch immerhin nur sehr vereinzelt. Mindestens bis

gegen Ablauf der fünfziger Jahre fast lediglich die Wohnstätten der Fürsten und reichster Vornehmen, den Palast- und Schlossbau betreffend, war hier die Rückwirkung nach Unten eine nur überaus langsame. Anders verhielt es sich dagegen, freilich bei minder reicherer Entfaltung, vorzüglich in den Niederlanden, im deutschen Reiche und in der Schweiz. In diesen Gebieten, wo allerdings gerade der Begriff des Hauses in ganzer Tiefe wurzelte, beharrte das Haus gleich von vornherein bei weitem mehr in der Gesammtheit, als Stadt, in einheitlicherer Entwicklung. Hiervon geradezu überrascht, fühlten sich selbst schon um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts schärfer blickende Reisende, ja feingebildete Italiener, wie unter anderen *Aeneas Sylvius*, Papst *Pius II.* (1458—1464), veranlasst, die grösseren niederländischen, deutschen und schweizerischen Städte ihrer besonderen Sauberkeit, Ordnung und Wohlhabenheit wegen, lediglich abgesehen von Kunstschmuck, den grösseren italienischen und französischen Städten weit vorzuziehen, und viele, wie vor allem Gent, Brügge, Breslau, Prag, Lübeck, Achen, Trier, Cöln, Ulm, Wien, Strassburg, Salzburg, Basel, Zürich u. a. als Musterbilder, ja einzelne, wie Augsburg und Nürnberg, geradezu als Ideale einer vollkommenen Stadt zu bezeichnen.¹ Und ganz demähnlich sprach sich auch in der zweiten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts *Michel de Montaigne* aus,² wobei derselbe ausdrücklich hervorhob: „dass in den deutschen und schweizerischen Städten die Strassen und öffentlichen Plätze, die Wohnungen sammt ihrem Hausrath, ihren Tafeln und Tafelgeschirren, weit schöner und sauberer sind, als in Frankreich.“ —

Bei dem Allen schritten, unter förderndem Einfluss der Künste, die Kunsthandwerke und Gewerbe rüstig vor. Freilich wurde auch deren Fortgang in den verschiedenen Ländern je wiederum durch die in ihnen vorherrschenden Lebensverhältnisse eigens bedingt und begrenzt, in Ganzen jedoch gewann derselbe zunehmend an Gleichmässigkeit. Am regsamsten bethätigten sich nach wie vor Italien und die Niederlande; nächst dem aber, in rasch wachsendem Umfange, Frankreich und vor allem Deutschland, welches sich noch ganz besonders als erfindungsreich auszeichnete. Spanien wurde in seinem anfänglich regen Aufschwunge durch die Alles verdorrnde Herrschaft *Philipps II.* dauernd gelähmt, so dass es in Unthätigkeit verfiel, und sich allmählig genöthigt sah den Betrieb wesentlich Fremden zu überlassen, während die skandinavischen Länder und England überhaupt eigentlich erst seit

¹ J. Scheible. Die gute alte Zeit etc. aus W. von Reinöhls Sammlungen etc. I. S. 655 ff.; S. 660 ff.

² Journal du Voyage en Italie par la Suisse, et l'Allemagne, à Rome et se trouve à Paris 1774. S. 21 bis S. 109 u. a. O.

der Mitte des Jahrhunderts anfangen sich auch nach diesen Seiten hin selbständiger, freier zu bewegen (vergl. S. 823).

So innerhalb der einzelnen Länder verschiedentlich gestellt, begann sich zwischen der Ausübung der Künste im engeren Sinne und der der Kunst- und sonstigen Handwerke, die unter ihnen anschauungsweise schon vorbereitete Sonderung (S. 460) immer fühlbarer zu vollziehen. In Italien hatte sich eine solche Sonderung, zufolge der bestehenden künstlerischen Verhältnisse, aus diesen selber herausgebildet. Die Stellung, welche schon seither der Kunst und damit zugleich ihren hervorragenden Vertretern eingeräumt war, und wie solche dann namentlich in dem Verhalten selbst einzelner Päpste, wie *Julius II.*, *Leo's X.* u. A., gegen Künstler, wie *Raphael*, *Michel Angelo* u. s. w., zu höchster Auszeichnung gipfelte, hatte dafür den Ausschlag gegeben. Nicht viel anders aber war die Stellung, welche den Künstlern nunmehr auch in Frankreich, wie durch *Franz I.* unter anderen *Leonardo da Vinci*, *Tizian* und *Benvenuto Cellini* angewiesen ward, ja ganz ähnlich das Verhältniss, in welchem die Künstler fortan auch in Deutschland, wie durch *Maximilian I.* namentlich *Albrecht Dürer*, *Hans Burgmair*, durch den Kurfürst *Friedrich von Sachsen* vor allem *Lucas Cranach*, und auch selbst in England, wie durch *Heinrich VIII.* vorzüglich *Hans Holbein*, betrachtet und geehrt wurden. — Die Kunst ward in steigendem Maasse als solche in ihrer wahren Bedeutsamkeit tiefer erkannt, und, gegenüber dem stets nur bestimmten Zwecken dienenden kunsthandwerklichen Betrieb, eben ihrer selbst wegen geschätzt.

Diese allgemeinere Erhebung der Kunst in der Person des Künstlers über den Begriff des Handwerklichen trug denn aber wiederum wesentlich dazu bei, nun auch das Handwerk als solches in seinem ganzen Umfange mehr und mehr auf sich zu verweisen, ja ihm allmählig geradezu das zumeist geeignete Mittel zu höherer Entfaltung zu entziehen. Die Künstler, erst einmal aus der engeren Verbindung mit dem Handwerke gerückt, fanden zunehmend weniger Veranlassung oder Behagen sich für dasselbe, oder gar noch in ihm zu bethätigen. Und schon bald nach der Mitte des Jahrhunderts vollzog sich dieser Bruch bis zu dem Grade, dass sich das Handwerk gedrungen sah, wollte es nicht die Vorbilder, welche es der Kunst verdankte, nur beständig wiederholen, fast einzig aus sich heraus zu erfinden. So lange im Handwerk die Ueberlieferung lebendig war, bot diese dafür wohl eine Stütze. Doch starb ja auch sie, zugleich mit den älteren Meistern ab, also dass das jüngere Geschlecht denn eben nur noch dem zwingenden Zuge der Gegenwart zu folgen vermochte. Fortan vor allem darauf bedacht, diesem Zuge mit möglichst grossem Gewinnste nur obenhin Rechnung zu tragen, nahm die bereits im Einzelnen begonnene Massenverfertigung (S. 460) in rasch

wachsendem Umfange zu, und sank nun, unter beständiger Abschwächung von innerer und äusserer Gediegenheit, mindestens insoweit dieselbe auf Erfüllung der allgemeineren geräthlichen Bedürfnisse abzweckte, zu wirklich fabrikmässigerer Bethätigung herab.

Freilich ging auch ein solcher Verfall keineswegs überall zu gleicher Zeit, noch gleichmässig vor sich. Langsamer in Italien und den Niederlanden, rascher in Frankreich und in Deutschland, wozu, wie vorzüglich in Deutschland, noch mancherlei besondere Umstände mitwirkten, welche gleich seit dem Beginn des Jahrhunderts sich in Weiterem geltend machten. Je schroffer sich gerade hier, ja bis zu engherzigster Begrenzung jeder freien Aeusserung, das Innungswesen zum „Zunftzwange“ herausgebildet hatte, um so heftiger erhob sich der Widerspruch, der von einer Seite seit lange still und laut dagegen ankämpfte. Das von den Innungen angemaasste Bestimmungsrecht über die Zulässigkeit des Einzelnen zum handwerklichen Betriebe, gegründet auf das Vorurtheil über Ehrlichkeit der Geburt u. s. w., das in seiner Handhabung alle Willkühr gestattete, wie nicht minder die von den Innungen rücksichtslos behauptete Alleinberechtigung zur Ausübung eines Gewerbszweiges, sollte endlich gebrochen werden. Gleichwie mit dem Anfange des Jahrhunderts die Anschauung sich erweiterte, der Geist zu neuem Leben erwachte und sich aus den alten Banden löste, erstarkte und festigte sich der Begriff von dem natürlichen Rechte allgemeinerer Arbeitsfreiheit. Wozu sich die Zünfte nicht selber verstanden, ward ihnen nun von Oben herab vorgeschrieben. Bereits in der Reichspolizeiordnung vom Jahre 1548, und hiernach um 1577, wurde unter anderem mit Strenge ermahnt,¹ „dass gewisser Personen und Stände Kinder nicht von den Handwerken, Zünften, Innungen und Gilden ausgeschlossen, sondern ebenso gut zum Handwerk, als anderer ehrlicher Leute Kinder, zugelassen werden sollen.“ — In Folge derartiger Bestimmungen, die allerdings auch den minder Befähigten sich zu bethätigen Raum gaben, ward denn zugleich der Handwerkerverband überhaupt beträchtlich gelockert. Ebenso aber wie die Innungen an innerer Festigkeit verloren, büssten sie auch an Ansehen ein. Eine der nächsten Folgen war, höchstens vorerst noch mit Ausnahme in einzelnen grösseren Reichsstädten, ihre Verdrängung aus dem Rath, mithin Entziehung ihres Antheils an der städtischen Verwaltung und der Gelegenheit, für den Fortbestand ihres Wohnheitsrechts zu wirken. Dazu kam, ihren Verfall noch beschleunigend, die unter den reicheren Handwerkern fortwuchernde Sucht ihre Wohlhabenheit grossthuerisch zur Schau zu stellen, und, dass nun auch bei den weniger bemittelten die

¹ Das Nähere darüber s. bei A. Berlepsch: Deutsches Städtewesen und Bürgerthum in Beziehung zu den Gewerken und Innungen S. 101 ff.

Eitelkeit immer mehr um sich griff, es den Reicheren gleich zu thun. Diesem Hange hatte man schon auf dem Reichstage zu Lindau im Jahre 1497, sodann auf dem zu Freiburg im Breisgau um 1498, und auf dem Reichstage zu Augsburg um 1500 durch Aufstellung von besonderen Verordnungen hauptsächlich gegen den steigenden Aufwand bei Hochzeiten, Kindtaufen und Begräbnissen möglichst zu begegnen versucht. Indessen erging es sowohl diesen, als auch allen ferneren derartigen Verordnungen, wie solche unter anderen auf den Reichstagen zu Augsburg im Jahre 1530 und im Jahre 1540, auch sonst von Fürsten oder Behörden wiederholentlich erlassen wurden, nicht anders wie den Kleiderordnungen; man kümmerte sich eben nicht darum. Ueberdies traten innerhalb der einzelnen Gewerbe selber zwischen Meistern, Gesellen und Lehrlingen, gefördert durch ihre freiere Stellung, die mannigfachsten Zerwürfnisse zunehmend hartnäckiger zu Tage. Und schliesslich führte auch die vor allem auf Genuss abzweckende allgemeine Zeitrichtung zu einer nur zu raschen Steigerung von noch tiefer einschneidenden Uebeln, von grober, roher Ungebühr, von Unordnung, Lüderlichkeit und Trägheit, was Alles freilich nicht angethan war das Handwerkerthum zu heben, noch seinen Betrieb zu begünstigen. Auch übten ausserdem auf das Ganze der allmälige Verfall der Hansa, und die nunmehrige Umwandlung der Handelsverhältnisse überhaupt, wenigstens für die nächste Zeit, einen starken Gegendruck aus.

Indessen, wenn das Handwerk auch im Allgemeinen von seiner einstigen Höhe herabsank und verflachte, blieb nichtsdestoweniger Jedem geboten, sich aus ihm hervorzuthun. Das Verhältniss wechselte. Während früher der Einzelne, auch bei noch so hoher Befähigung, gleichsam in die Gesammtheit aufging, wurde es diesem nun um so viel leichter sich über die Menge zu erheben. Wie in allen Beziehungen, begann jetzt auch auf diesem Gebiete die persönliche Anlage, die individuelle Begabung selbständiger hervorzutreten, seine Vorherrschaft zu begründen. Gleich schon seit Anfang des Jahrhunderts nahm in den verschiedensten Zweigen des Kunsthandwerks und der Gewerbe die Zahl von selbstthätig erfindenden Köpfen in rascher Folge beträchtlich zu. Namentlich in den seither vorzüglich regen Gewerbsstädten, in Mailand, Florenz, Genua, Venedig, in Paris, Lyon, Marseille, in Gent, Brügge, Brüssel, Antwerpen (zudem später in Amsterdam), in Nürnberg, Augsburg, Ulm, Cöln, Prag, Wien u. s. f. mehrten sich, insbesondere bis gegen die Mitte des Jahrhunderts, die mannigfachsten Erfindungen, um alsbald Gemeingut zu werden. Vorwiegend auf den immer rascher um sich greifenden Fortschritten der Wissenschaften, wie der Chemie, Physik, Mathematik und Mechanik beruhend, trugen sie wiederum wesentlich zu deren tieferen Förderung bei. Nunmehr begannen sich alsbald Einzelne auch

mit der Herstellung von Maschinen zu möglichem Ersatz der Handarbeit eifrigst zu beschäftigen, und auch mehrfach ihren Zweck, wie es unter anderen in England (hier allerdings erst ziemlich spät) *William Lee* gelang, zu erreichen (S. 569). Natürlich blieb es dabei nicht aus, dass sich auch Einzelne auf blosser Künstelei verlegten, und ihre besondere Begabung selbst in erstaunlich mühevoller, beharrlicher Verfertigung von im Uebrigen völlig nutzlosen Spielereien zu bekunden suchten. Es erhoben sich solche Talente auf den verschiedensten Gebieten, hauptsächlich aber auf dem Gebiete der Kleinschnitzerei, wo denn manche allerdings, wie der berühmte *Leo Pronner* aus Kärnthen,¹ eine gar ans Wunderbare grenzende Geschicklichkeit erwarben. Nächst dem beliebten sich nun Viele mit allem Aufwand des Scharfsinns mit der Verfertigung von überraschenden, oft überaus künstlichen Uhrwerken, von selbstbeweglichen Figuren, von sogenannten Kunstschränken u. dgl. zu befassen, sich auch wohl mit Lösung von Problemen, wie mit Verwirklichung eines „Perpetuum mobile“ abzumühen.² — So aber wurde das Handwerk, sowohl das höhere als das niedere, gegenüber dem Verluste, welchen es an wahrhaft künstlerischer Vollendung und innerer Gedeihenheit erlitt, immerhin äusserlich beträchtlich gefördert, und namentlich, gerade bei dem sich völliger verallgemeinernden Aufwand, bis ins Kleinste bedeutend erweitert.

In der Goldschmiedekunst, der Emaillirung und der Behandlung der Edelsteine behaupteten Italien, Frankreich, Deutschland und die Niederlande den Vorrang (S. 453). Die italienischen Goldschmiede, durch die steigende Liebhaberei der Vornehmen für kunstvoll gearbeitete Geräthe von edlem Metalle vorzüglich begünstigt, fuhren fort sich innerhalb der herrschenden Form in stets neuen Erfindungen zu versuchen, jene zu noch grösserer Freiheit auszubilden. In zunehmendem Grade bemüht, ihre Erzeugnisse zu möglichst glanzvoller, schlagender Wirkung zu gestalten, brachten sie dafür in immer weiterem Umfange die Bild-

¹ S. über diesen seltsamen Künstler und seine vorzüglichsten Arbeiten bes. A. Berlepsch. Chronik der Gold- und Silberschmiedekunst etc. S. 102 ff.

² „Dieser Zeit waren viel von den Erbarren Geschlechtern, die ihre Lust nicht allein von Künsten zu reden; sondern auch Verstand hatten, dieselben in das Werk zu bringen. Es war ein Schlüsselfelder hinter S. Laurenzen sehr künstlich und der Architectur verständig, der machet die Visirung zu des Wolfgangs Eissen Haus an der Pegnitz, sein Vorhaben und Gedanken waren dahin gerichtet, wie er ein Rad machen mögt, dass sich mit eigener gewichtlicher Bewegung für und für sich selbst trieb, davon hab ich etliche Stück gehend und Geschöpf gesehen, die ganz fleissig zugerichtet, und alles, ob es möglich wäre zu Werck zu bringen, geordnet. Er starb Anno 1540 den 7. Sept.“ Johann Neudörffers Nachrichten von den vornehmsten Künstlern und Werkleuten etc. (Herausgeg. von F. Campe) S. 29.

nerci, das ganz- und halberhobene Relief, in Anwendung. Zu den üblichen Behandlungsweisen wurde durch *Benvenuto Cellini* unter anderem die „*Grosserie*“ erfunden(?): die Platten oder Schmucktheile einzeln über Modelle von Thon oder Erz zu treiben und miteinander zu verlöthen. Unter fortgesetzter Verwerthung der ganzen Fülle der Verzierungsmitel (S. 808) wandte man sich nun vorzugsweise der Darstellung der menschlichen Figur, vereinzelt und in Gruppen, der von Genien u. dgl., wie auch der von ganzen Scenen aus der altrömischen Götterwelt, der alten Geschichte u. s. w. zu; ingleichem, oft in Verbindung damit, der Darstellung von Thiergestalten in naturgemässer und phantastischer Behandlung. Nicht minder machten die Goldschmiede von den „*Grottesken*“ vielfach Gebrauch, was denn zugleich besonders Gelegenheit zu zierlichster Mitbenutzung sowohl der *Emaillirung*, als auch des „*Niello*“, der „*Tauschirung*“ und der „*Damasquinerie*“ gab (S. 758). Ueberhaupt ihr Augenmerk vor allem auf reichste Verzierung richtend, entsagten sie, vornämlich bei Verfertigung von Geräthen, der etwaigen Nachbildung von baulichen Formen allmählig fast gänzlich, indem sie auch für die Grundgestaltung durchgängiger die gebogene, geschwungene und quellende Linie vorzogen. Und eben diese Geschmacksrichtung ging auf Frankreich über. Hier indessen sollten die Goldschmiede, nachdem sich ihr Betrieb unter *Karl VIII.* kaum erst wieder erhoben hatte (S. 454) zunächst, wenn auch kurz vorübergehend, abermals fühlbar beeinträchtigt werden. *Ludwig XII.* in der Absicht, die edlen Metalle dem Handel wie dem Verkehrsleben zu erhalten, verordnete im Jahre 1506 „dass weder Küchengefässe, Becken, Weingefässe, Flaschen noch andere grössere Gefässe ohne Genehmigung des Königs, und lediglich Tassen und Töpfchen im Gewicht von drei Mark und darunter, Salzfüsser, Löffel und sonstige kleinere Gegenstände von geringerem Gewicht, und Arbeiten für Gürtel und Reliquiarien von Silber gefertigt werden sollen.“ Da sich jedoch bald erwies, dass man nun grössere Arbeiten der Art aus der Fremde kommen liess, also dass nichts bewirkt ward als Hemmung der heimischen Gewerbsthätigkeit, nahm der König die Verordnung schon um 1510 zurück, und gebot „jedes Gefäss in Silber von solchem Gewicht und solcher Form, als Jedem beliebt, herzustellen.“ Dies Zugeständniss blieb nicht ohne Erfolg. Die Aufträge mehrten sich schnell; man arbeitete mit um so grösserem Eifer. Und bereits in den ersten Jahren der Regierung *Franz I.*, wesentlich durch ihn befördert, stieg der altbegründete Ruf der französischen Goldschmiede dergestalt, dass selbst *Benvenuto Cellini* sich gedrungen fühlte, sie ihrer grossen Kunstfertigkeit wegen über Alle hochzuschätzen. Gleich ausgezeichnet, wie im Metallwerk, bewegten sie sich in der Mitverwendung des durchscheinenden und undurchsichtigen Email. Letzteres, da minder leuchtend, wollte anfänglich keine sonderlichen Liebhaber finden.

Ausgehend von der Voraussetzung, dass diese matte Schmelzmalerei den Gegenstand vielmehr entwerthe, erschien um 1540 sogar eine Verordnung, welche den Gebrauch dieses Email, als unstatthaft, geradezu untersagte. Indessen da die Goldschmiede, unterstützt von *Cellini*, erklärten, dass sie den durchscheinenden Email mehrentheils nicht anwenden könnten, ihnen mithin das Verbot ein Hauptverzierungsmittel entzöge, ward ihnen um 1543 durch eine zweite Verordnung „die Benutzung jedes Emails freigegeben, ohne aber sich jenes Emails unnöthiger Weise zu bedienen.“ Unter beständiger Begünstigung sowohl seitens der Vornehmen, als auch insbesondere des Hofes, behaupteten sich die Goldschmiede im Ganzen auf ihrer Höhe mit nur geringen Störungen bis gegen die Mitte der siebenziger Jahre. Eine der fühlbarsten Störungen war eine Verfügung *Karls IX.* im Jahre 1571, welche sämmtlichen Goldschmieden auf drei Jahre hin verbot „weder ein Gefäss von Gold, in welchem Werthe es auch sei, noch ein Gefäss oder Werk von Silber über den Werth von anderthalb Mark anzufertigen.“ Zwar wurde diese Verordnung bald darauf um einiges ermässigt, und der Werth auf zwei Mark gesteigert, auch die Herstellung von Arbeiten in höherem Werthe zugelassen, jedoch dies letztere, was immerhin im hohen Grad lähmend wirkte, lediglich mit Vorbehalt die Genehmigung einzuholen. Dazu kamen, den Betrieb noch in Weiterem erschütternd, die immer heftiger entflammenden bürgerlichen Unruhen, und schliesslich unter *Heinrich III.* eine einseitige Verordnung, die ihn beschränkte und dauernd schwächte. In dieser Verordnung ward die Zahl der Meister auf acht Jahre bestimmt, für Paris auf dreihundert festgestellt, und mit Strenge anbefohlen, dass die durch den Tod erledigten Stellen zur Hälfte von den Söhnen der Meister, die andere Hälfte aber einzig durch Lehrlinge ersetzt werde. Hiermit ward jeder freieren Entfaltung individueller Befähigung eine festere Schranke gezogen, der Verfall zum bloss Handwerksmässigen unvermeidlich angebahnt. Seit *Heinrich IV.* griff überdies statt der seitherigen Neigung zu Prachtgeräthen aus edlem Metall, die Vorliebe für Schaugefässe aus seltnem Gestein, und vorzugsweise die für kleine, reichverzierte Prunk- und Schmuckgegenstände in rasch wachsendem Maasse um sich. — Auch in den Niederlanden, wohin sich der italienische Geschmack mehr mittelbar von Frankreich aus verbreitete, blieb der Betrieb mindestens bis zum Beginn des Befreiungskampfes in stetem Steigen begriffen. Hauptwerkstätten dafür waren nach wie vor Gent, Antwerpen und Brügge. Als sich dann, eben in Folge des Kriegs, der Begehrt nach Goldschmiedearbeiten sehr beträchtlich verminderte, begannen sich viele der hiesigen Goldschmiede, welche mehrentheils zugleich geschickte Kupferstecher waren, mit der Verfertigung von Vorbildern, insbesondere von Ornamenten, eifrig zu bethätigen, die sie vereinzelt oder zu mehreren, in

„Kunstbüchern“ herausgaben. Dasselbe war in Deutschland der Fall, jedoch gleich seit Beginn des Jahrhunderts, auch von vornherein unter Bethheiligung anderer, meist ausgezeichneten Künstler, wie *Albrecht Dürer*, *Albrecht Altdorfer*, *Ludwig Krug*, *Johann Aldegrever*, *Hans Beham*, *Hans Jannebach* u. s. f. Auch hier blieben die Hauptwerkstätten noch dauernd Nürnberg, Augsburg und Ulm, daneben sich nun aber allmählig Cöln am Rhein, Frankfurt am Main, Prag, Wien und später Dresden zu ähnlicher Bedeutung erhoben. Bereits zu Anfang des Jahrhunderts liess man es sich in mehreren Städten, so in Ulm um 1500 und folg. angelegen sein, den Betrieb durch strengere Regelung seiner seitherigen Verordnungen zu kräftigen. Seine vorzüglichste Förderung indessen fand derselbe, gleichermassen wie in Italien und Frankreich, in der fortgesetzt steigenden Neigung der Vornehmen und, gerade in Deutschland, auch des begüterten Bürgerstandes, für derartiges kostbares Geräth. Als im Jahr 1548 (der spätere Churfürst) *August von Sachsen* mit der dänischen Prinzessin *Anna* zu Torgau sein Beilager hielt, wurden auf der Hochzeit die Speisen in silbernen Schüsseln aufgetragen, zu deren Verfertigung der Churfürst *Moritz* nicht weniger denn vier Centner Silber, im Werthe von vierzehntausend Gulden, den Goldschmieden hatte zuwiegen lassen. Und als Kaiser *Siegismund* in Polen im Jahre 1606 sich mit der Prinzessin *Constantia* von Oestreich in Krakau verheirathete, schenkte er dieser ein Gedeck von Gold, von welchem das zum Waschen der Hände bestimmte Becken nebst Giesskanne vierundzwanzig Pfund wog, und die Arbeit daran für sich fünf und zwanzigtausend Gulden betrug.¹ Freilich zählten diese Fälle, und ähnliche derartige Vorkommnisse, stets zu den selteneren Ausnahmen. Von den zahlreich berühmten Goldschmieden waren mit die berühmtesten *Wentzel* und *Albrecht Jamnitzer* in Nürnberg. Ersterer, geboren zu Wien im Jahre 1508, gestorben 1585, wurde Hofgoldschmied *Karls V.*, *Ferdinands I.*, *Maximilians II.* und *Rudolfs II.* „Sie arbeiten beide“ — wie ihr Freund *Neudörfer* berichtet² — „von Silber und Gold, haben der Perspectiv und Masswerk einen grossen Verstand, schneiden beide Wappen und Siegel in Silber, Stein und Eisen, sie schmelzen die schönsten Farben von Glas, und haben das Silber Ezen am höchsten gebracht; was sie aber von Thierlein, Würmlein, Kräutlein und Schmecken (Blumensträussen) von Silber giessen, auch die silberne Gefäss damit zu zieren, dass ist vorhin nicht erhört worden, wie sie mich dann mit einer ganz silbernen Schmecken von allerley Blümlein und Kräutlein also sübtill und dünn gegossen, verehret haben, welche Blättlein, wie vorgedacht, also sübtill und dünn sein, dass

¹ A. Berlepsch. Chronik der Gold- und Silberschmiede S. 170.

² Johann Neudörfers Nachrichten von den vornehmsten Künstlern (herausg. von F. Campe) S. 33.

sie auch ein Anblasen wehig macht.“ Die „Blättlein“ waren vermuthlich gepresst, da *Wenzel*, der sich im Uebrigen durch viele Erfindungen auszeichnete, in Nürnberg auch der erste war, welcher eine von *Hans Lobfinger* erfundene Presse verwendete, um Gold, Silber und andere Metalle so äusserst sauber auszudrucken, dass es wie getrieben erschien. Ebenso übte man schon früh, wie unter Anderen *Melchior Bayr*,¹ das Treiben der Platten zu Verzierungen und Figuren über Modelle oder „Patronen“ von Holz und Messing mit ausnehmendem Geschick. Zudem zeichneten sich hauptsächlich die Goldschmiede von Nürnberg und Augsburg gegen Ende des Jahrhunderts durch eine eigene Behandlung und Verwendung des Email aus. Sie beruhte auf einer Vermischung von völlig undurchsichtigen und halbdurchsichtigen Schmelzfarben über nur leicht eisilirtem Metall, so dass dies eben nur stellenweise, gleichsam blitzend hindurchschillerte, was aber gerade von um so grösserer, farbig-glänzender Wirkung war. Im Ganzen fand der Betrieb hinsichtlich weiterer Durchbildung eine wesentliche Stütze in dem um die Mitte des Jahrhunderts beginnenden sechzigjährigen Frieden, wie auch in der von da an rascher zunehmenden Wandlung des Geschmacks zu Gunsten der eigentlichen „Renaissance“.

In der Behandlung des Emails und der Emailmalerei an sich machte, nächst Italien, vor allem Frankreich die grössten Fortschritte. Die in diesem Zweige seit länger blühenden Werkstätten von Limoges (S. 454) behaupteten nicht allein ihren Ruf, vielmehr steigerten ihn aufs Höchste. Nächstdem, dass man die bisherigen Verfahrungsweisen vervollkommnete, und vorwiegend die Reliefmalerei, welche steigend in Aufnahme kam, immer reizvoller durchbildete, wurden mancherlei verschiedene neue Behandlungsarten erfunden, die zum Theil fortgesetzt dahin zielten, mit dem natürlichen Glanz der Schmelzfarben zugleich die Farbigkeit und den Schmelz eigentlicher Gemälde zu verbinden. So namentlich seit 1550, von da an dieses schon seither mit Eifer verfolgte Verfahren völliger glückte, und die vordem zumeist geübte Behandlung von Grau in Grau mit mässiger Verwendung von Roth und Gold bedeutend in den Hintergrund drängte. Auch wandte man sich von der früher vorherrschenden Nachbildung einheimischer oder flandrischer Vorbilder mehr und mehr italienischer Muster, wie insbesondere den Darstellungen aus der Schule *Raphaels* zu. Ausserdem fertigte man die Schmucktheile, wie auch die zur Auszierung von Geräthen bestimmten Platten, ausser von Kupfer, häufiger von Gold. Gleichmässig mit den Verfahrungsweisen, auch rück-sichtlich der Art der Verwendung, mehrten sich deren Benennungen, die

¹ A. a. O. S. 32.

sich allmählig ungemein häuften.¹ Nebenher lernte man das Email, ähnlich wie auf Metall, auf Glas, Krystall und anderes hartes Gestein zu übertragen. Doch blieb dies wesentlich auf Einschmelzen von kleineren Einzelzierrathen beschränkt. Ueberhaupt aber bildeten die französischen Emaillure eine eigene Körperschaft, welche zuerst durch *Karl IX.* im Jahre 1566 durch eine bestimmte Verordnung ihre feste Begründung erhielt, welche Verordnung sodann im Jahre 1571 erneuert, unter *Heinrich III.* bestätigt und schliesslich unter *Heinrich IV.* um 1600 „au chatelet“ eingetragen ward. Den Leistungen jener gegenüber blieben denn allerdings sowohl die deutschen und niederländischen, als auch in der Folge selbst die italienischen Emaillure, geschweige die der übrigen Länder um ein Beträchtliches zurück. —

Das Schneiden und Schleifen der Edelsteine konnte wohl vornämlich in Italien, in Frankreich und den Niederlanden kaum noch in Weiterem vervollkommnet werden, als höchstens dass sich hier und da Einzelne durch besonderen Geschmack in der Art des Facettirens und durch eigene Geschicklichkeit im Graviren auszeichneten. Ein vorzügliches Verdienst um Beförderung dieser Kunst erwarb sich *Lorenzo de Medicis*, welcher darin *Giovanni Bernardi da Castel Bolognese* (1459 bis 1555) unterrichten liess, der im Schneiden von Bildnissen, hauptsächlich in Carneol, so Vortreffliches leistete, dass man ihn desshalb „*Giovanni delle Corniole*“ benannte. Nächst ihm und vielen anderen italienischen Steinschneidern thaten sich später *Clemens Birago* („*Claude Briaque*“) aus Mailand und *Jacob* nebst *Cosmo da Trezzo* hervor. *Birago*, welchen unter anderen auch *Philipp II.* von Spanien mannigfach beschäftigte, er fand um 1556 vertieft in Diamant zu schneiden. *Jacob* und *Cosmo da Trezzo*, welche beide ebenfalls für diesen König arbeiteten, ahmten dies Verfahren nach, während *Jacob*, der im Jahre 1595 starb, überdies mancherlei Werkzeuge, wie Drechseleisen, Rädlein und Feilen erfand oder doch verbesserte. In Deutschland waren im Steinschneiden unter Mehreren schon früh *Daniel Engelhart* in Nürnberg (gest. 1552) und später *Christoph Schweyger* in Augsburg hochberühmt; ingleichem *Georg Hoefler* in Nürnberg (gest. um 1630), welcher auch in Diamant schnitt. „Im Jahre 1590 kam der Franzose *Claude de la Croix* nach Nürnberg, der mit Granaten-Rosensetzen und Steinschleifen gut umgehen konnte.“ Und um 1609 erfand in Prag der Edelsteinschneider *Caspar Lehmann* den Glas- und Krystallschnitt, darauf er ein Privilegium erhielt.

Die Bearbeitung edler, halbedler und geringerer Steinarten, wie Bergkrystall, Jaspis, Achat, Chalcedon, Granit, Porphyr, Basalt, Serpentin, Marmor, Alabaster, Speckstein u. a. zu Gefässen und son-

¹ Vergl. bes. M. de Laborde. Notice des émaux etc. S. 273 bis S. 296.

stigen Geräthen, gewann besonders im Verlauf der zweiten Hälfte des Jahrhunderts ungemein an Ausdehnung. Bis dahin beschränkte sich dieser Betrieb noch vorwiegend auf Verfertigung von kleineren Gefässen, Büchsen, Kästchen u. dergl. aus Krystall oder edlerem Gestein, wie Lapislazuli, Heliothrop, Amethyst, Smaragd u. s. w., gemeinlich mit Hinzufügung von Einfassungen und einzelnen Theilen, als Henkel, Deckel und Fussgestelle, von zumeist zierlicher Goldarbeit mit stellenweiser Emaillirung. Aber bereits im zweiten Viertel des Jahrhunderts nahm daneben, von Italien ausgehend, zuvörderst in Frankreich der Geschmack für grössere Gefässe und (Stand-)Geräthe von dazu geeigneten, minder kostbaren Steinarten in rascher steigendem Grade zu. Auch diese Geräthe, worunter nun Becken, Kannen, Vasen und Candelaber eine wesentliche Rolle spielten, erhielten zum Theil jenen kleinen Gefässchen ähnliche Schmucktheile von Metall, hauptsächlich von vergoldeter Bronze, ausserdem häufiger aus dem Stein selbst (vertieft oder erhoben) gearbeitet, die mannigfachsten Verzierungen. Einen ausgezeichneten Ruf in Herstellung solcher Stein-geräthe, wie auch in Gefässen aus Krystall, behauptete vor allem Mailand, wo auch die verschiedensten Geschirre zu gewöhnlicherem Gebrauch, wie Kannen, Schüsseln u. dergl. namentlich aus Serpentin ganz vorzüglich gefertigt wurden.¹ Die Erfindung in Krystall farbiges Email einzulassen, kam dem noch besonders zu Gute (S. 834). Das Verfahren bestand darin, die dazu bestimmten Stellen im Ganzen sorgfältig auszuschnneiden, sie mit Goldblech anzufüttern und diese Cassettchen auszuschnmelzen, dergestalt, dass ihre Ränder die Bildfläche weniges überragten. Als bald nachdem in Nürnberg das Aetzen in Metall aufgekommen war (S. 753), wandte man dieses neben der Gravirung, zunächst in Deutschland, auch auf anderweitige Stoffe, vor allem auf weichere Steinarten, wie Kalkstein, Marmor u. s. w. an. Hierbei völlig gleichartig wie beim Metallätzen verfahren, bediente man sich dessen nun, wie zu verschiedenen Nützlichkeitszwecken, so auch nicht minder zur Verzierung von mancherlei Geräthschaften. So künstlich in dieser Weise fortan Schilder, Kalender, Sonnenuhren u. dergl. verfertigt wurden, ebenso geschickt und künstlich benutzte man sie zur Auszierung von Gefässen und Geräththeilen, wie namentlich von Tischplatten. Die Aetzung pflegte man zumeist mit schwarzer oder rother Farbe, oder mit beiden wechselnd, zu füllen. Hochgeschätzt in diesem Zweige waren *Stephan Ayrer* zu Nürnberg, bereits seit 1513, ferner *Johann Keyser* in München (1560 bis 1580), *Isaak Kiening* (nach 1550), *Sixtus Löblein zu Landshut* um 1550 u. A. m. Im Uebrigen wurde es, ebenfalls zuvörderst in Deutschland, zunehmend üblich, aus besonders weichem Gestein, wie Talk, Speckstein,

¹ A. Primisser. Die k. k. Ambraser-Sammlung S. 221 ff.

Alabaster, ganz wie aus Holz und Elfenbein, die verschiedensten Klein-kunstwerke, auch halberhobene und runde Bildnisse zu schnitzen; in-gleichem, doch vorherrschend in Italien und, später, in Frankreich, solche Dinge aus verschiedenfarbigen Steinen, mosaikartig zusammen zu setzen, auch wohl mit Goldarbeit auszustatten.

Die Schnitzerei in Elfenbein nahm in ihren Hauptwerkstätten, vor allem in Augsburg, fortdauernd zu (S. 455). Sie entfaltete sich noch mehr zu einem Zweige der Gefäßbildnerei, indem, seit der Mitte des Jahrhunderts, der Elefantenzahn immer häufiger in seiner ganzen Rundung zu reich erhobenen verzierten Trinkgeschirren, zu „Humpen“ u. dergl. bearbeitet wurde. Doch schritt man auch in der Verfertigung von Zierplatten nicht weniger vor, welche man ausser zum Einsetzen in Möbelwerk, eben von jenem Zeitpunkt an in steigendem Grade, zur Herstellung anderweitiger Geräthe, wie Schüsseln, Tellern u. s. w. bestimmte.¹ Es wurden die Platten zu letzterem Zwecke vermittelst zu-meist reich behandelter Silberarbeit zusammengesetzt, und die geschnitzten Trinkgefäße gemeinlich mit Randumfassungen und Deckeln von gleicher Arbeit versehen. Demzufolge trat der Betrieb mit der Goldschmiederei in noch engere Verbindung, was nicht ohne Rückwirkung auf seine Behand-lungsweise blieb, welche dadurch zu einer nunmehr dem entsprechenden Durchbildung des kleineren Ornaments veranlasst ward.

Die Holzarbeit, sowohl die Schnitzerei als auch das eigentliche Schreinerwerk, hatte in rein technischer wie in künstlerischer Hinsicht einen Grad der Vollendung erreicht, dass es sich hierbei im Grunde ge-nommen kaum noch um eine Vervollkommnung im Ganzen handeln konnte (S. 455; S. 411). Aber das fortgesetzt steigende Bedürfniss für derartige Arbeiten zu weltlichen Zwecken, namentlich zu wohnräumlicher Ausstattung, als auch die, wenigstens noch bis gegen Ablauf der dreissiger Jahre allgemeinere Vorliebe für die mancherlei, zum Theil sehr umfang-reichen Holzarbeiten zu kirchlichem Schmuck² (die Schnitzaltäre, Chor-stühle, Sitzbänke, Schränke u. s. w.), förderten den Betrieb in einer Weise, dass immerhin Verbesserungen und Neuerungen nicht ausblieben. Eine nicht unbeträchtliche Erweiterung erfuhr derselbe durch die von Italien aus sich nach Frankreich u. s. f. schon früh verbreitende Liebhaberei für ausgeschnittene Zimmerdecken.³ Anfänglich, vorzugsweise in

¹ Vergl. unt. And. bes. F. Kugler. Beschreibung der in der königl. Kunst-kammer zu Berlin vorhandenen Kunstsammlung S. 205 ff.

² Vergl. F. Kugler. Handbuch der Kunstgeschichte. 4. Auflage. S. 419; S. 426; S. 434 ff.; dazu T. Trautmann. Kunst und Kunstgewerbe u. s. w. S. 30 ff.

³ F. Kugler. Geschichte der Baukunst IV. (J. Burckhardt. Die Renais-sance in Italien S. 267 ff. u. W. Lübke. Die Renaissance in Frankreich S. 144 mit Abbildgn.)

Deutschland, zumeist nur als ein sich kreuzendes, einfacher gegliedertes Balkenwerk mit Verzierung in Flachschnitzerei behandelt, gestalteten sie sich seit der Mitte des Jahrhunderts durchgängiger zu einem sehr verschiedenen, oft äusserst künstlichen Cassettenwerk, ausgefüllt entweder mit erhobnen Schnitzereien, oder abwechselnd mit Gemälden, oder auch, so im späteren Verlauf, lediglich mit Malereien (vergl. Fig. 321). Der

Fig. 321.



Geschmack für reiche Schnitzarbeit an jeglicher Art von Holzgeräth blieb unausgesetzt im Steigen. Allmählig begnügte man sich nicht mehr nur die Flächen nebst den Umfassungen und die Bekrönungen damit zu bedecken, sondern fügte dem, abgesehen dass man ihre Verzierungen ungemein vermannigfachte, auch erhobner durchbildete und häufiger stellenweis vom Grunde ablöste, selbst völlig rundgearbeitete Einzeltheile, als Figuren von Menschen und Thieren, zuweilen in Gruppen, Köpfe, Thierfüsse, Säulen, Pfeiler, Stützen u. dergl. hinzu. Der Betrieb der Bildschnitzer und Schreiner wuchs aufs engste zusammen, und beide, so mit einander verbunden, steigerten sich nun gegenseitig bis zu einer Ueberladung, dass darunter schliesslich die Reinheit der Form und die Sorgfalt

der Ausführung verlieren musste. Ueberdies kamen, als Verzierungs- mittel, die in Italien seit länger vorzüglich geübte Herstellung von Ornamenten und ganzen Bildern durch Vereinigung und Einlage von farbigen Hölzern, die „*Intarsia*“ (S. 463), und das Einlegen von Zier- rathen aus Metall, Elfenbein, farbigen Steinen, buntem Glase u. dergl., die „*Marqueterie*“ im weiteren Sinne (S. 456), immer allgemeiner in Auf- nahme. So die „*Intarsia*“ auch in Deutschland schon bald nach An- fang des Jahrhunderts, wo sich darin zu dieser Zeit, nach mancherlei Versuchen, die Brüder *Elfen*, Mönche zu Hildesheim, höchst förderlich hervorthaten. — Neben den seither angewendeten Holzarten, worunter Eichen- und Nussbaumholz die erste Stelle behaupteten, gelangte durch den nunmehr lebhaft betriebenen ostindischen Handel das Ebenholz zu hervorragender Geltung. Vorerst noch, seiner Kostbarkeit wegen, nur zu kleineren Prachtmöbeln benutzt, wurde mit Verminderung seines Preises der Geschmack für Geräth aus diesem Holze, gemeinlich mit eingelegetem Elfenbein und Silber verziert, etwa seit den siebenziger Jahren unter den Vornehmeren geradezu herrschend. — In Beschaffung des „Möbelwerks“ folgte man hinsichtlich der Hauptformen nach wie vor im Wesentlichen der eigentlich baulichen Grundgestalt und ihrer Massengliederung. Und dies jetzt um so entschiedener, als sich mit Entwürfen von Vorbildern zu solchen Geräthen, gelegentlich selbst mit deren Verfertigung, vielfacher Baukünstler beschäftigten. Jedoch fand gerade in dieser Bethätigung, eben dadurch als auch durch Reisen einzelner Meister mitveranlasst, die italienische Darstellungsform verhältnissmässig frühzeitig eine durch- gängigere Verbreitung, wie denn selbst nach den Ländern, wo man in- nerhalb des baulichen Betriebs noch geraume Zeit hindurch an den her- kömmlichen Formen festhielt (S. 817). In diesen Ländern bezeichnete man eine derartige (neue) Behandlung demgegenüber als „welsche Art.“ Es war dies, wenn auch zunächst nur zerstreuter, in Augsburg und in Nürnberg schon im ersten Viertel des Jahrhunderts der Fall. Als hoch- geschätzt in dieser Richtung galten daselbst zu dieser Zeit und folgend *Georg Schreiner*, *Hans Stengel*, *Wolff Weiskopff*, Schreiner und Stadt- meister (noch um 1544 thätig) und vor allem *Sebald Beck* (gest. 1546). Auch ihren Ruhm verewigte ihr Zeitgenosse *Johann Neudörffer*:¹ „Obwohl Hanns Stengel vor diesem Weiskopff, auf welsche und teutsche Art, gleichwie Georg Schreiner, so die gülden Stuben auf dem Rathhaus und sonst viel Positiff machet, viel schöne Schreinerwerk machten, sonderlich wie man sagt, dass derselbe Stengel mit der Welschen Arbeit der erste allhier gewesen sein soll, so ist ihnen doch dieser Weiskopff mit dem Masswerk und Verstand im Werk weit

¹ Nachrichten von den vornehmsten Künstlern und Werkleuten etc. S. 48.

vorgegangen, wie solches seine Arbeit und verlassene Kunst anzeigen“ u. s. w. „Dieser Beck ist nicht allein ein künstlicher Schreiner, sondern auch ein guter Bildhauer, Steinmetz und Architectus gewesen. Er hat seine Kunst, darzu einen bösen Magen, aus Welschland gebracht. Keiner vor ihm ist in der Perspectiv des verschrotten Wercks so künstlich gewest, er machte viel Visirung und waren viel Schreiner, die sich nach seinen Dingen übten“ u. s. w. — Nächst mancherlei künstlichen Schreinerwerken kamen seit der Mitte des Jahrhunderts meist mit Goldarbeit, Emailen, Edelsteinen u. dergl. kostbar verzierte „Cabinets“, kleine Schränkchen mit Schiebladen durch zwei Flügelthüren verschliessbar, und, als eine Erweiterung derselben, die „Kunstschränke“ oder „Schreib-tische“ auf. Letztere, welche sich vornämlich seit dem Beginn der siebenziger Jahre unter Mitbethätigung der verschiedensten Kunsthandwerke, der Goldschmiede, Edelsteinschneider, der Holz- und Elfenbeinschnitzerei, der Drechslerei, der Buchbinderei, der Email- und Oelmalerei u. s. w. zu wahrhaften Meisterstücken herausbildeten, und als solche häufiger auch von Fürsten begehrt wurden, zeichneten sich mehrentheils zugleich durch reichen Inhalt aus, der wiederum aus den mannigfachsten zierlichsten Kleinkunstwerken bestand (s. unt.). Auch solche Schränke lieferten zunächst und durchweg am kunstvollsten Nürnberg und Augsburg; ausserdem Dresden, München, Wien und, jedoch erst um vieles später und von minder künstlicher Anordnung, Italien, Frankreich und die Niederlande.¹ Hierin berühmt waren unter anderen *Lorenz Strohmeir* in Augsburg und *Bartholomä Weishaupt* daselbst, ebenso *Hieronimus Fleischer*, *Daniel Schicker*, *Heinrich Herz* und ganz vorzüglich *Philipp Hainhofer* (1578—1647), sämmtlich gleichfalls Augsburger. Von ihnen fertigte *Strohmeir* im Jahre 1554 für den Kaiser *Karl V.* und *Weishaupt* von 1562—1568 für dessen Sohn, König *Philipp (II.)* einige derartige Schränke; nicht minder erfreute sich auch *Fleischer* (um 1600) der besonderen Gunst der Erzherzogin *Maria von Oestreich* und ihrer Tochter der Königin in Spanien, während *Philipp Hainhofer* vielleicht das grösste Meisterwerk, den noch völlig erhaltenen sogenannten „pommerschen Kunstschrank“, für Herzog *Philipp II.* von Pommern um 1617 lieferte. Mit ihnen theilten ähnlichen Ruf der „Kistler“ *Hans Schifferstein* in Dresden (um 1550 thätig), und (um 1565) der

¹ S. bes. F. Kugler. Beschreibung der in der k. Kunstkammer zu Berlin vorhandenen Kunstsammlung S. 173 ff. (insbes. über den „pommerschen Kunstschrank“ S. 178 ff.); Derselbe. Handbuch der Kunstgeschichte. 4. Aufl. II. S. 448. P. von Stetten. Kunst-, Gewerb- und Handwerks-geschichte der Reichsstadt Augsburg S. 114. A. Primisser. Die k. k. Ambrasersammlung S. 225. A. Frenzel. Führer durch das historische Museum zu Dresden S. 9 ff. J. Labarte. Histoire des arts industriels au Moyen-âge IV. S. 686 ff.

Goldarbeiter *Jorg Staub* in München,¹ von welchem *Schifferstein* ebenfalls noch einige Werke erhalten sind.

Auch den Eisenschmiedern und Schlossern, den Kupferschmiedern, Bronze- und Zinngießern blieb zufolge der auch in diesen Zweigen erreichten technischen Vollendung kaum noch Weiteres vergönnt, als sich durch eigenen Geschmack und Geschicklichkeit hervorzuthun. So aber erhoben sich allerdings auch auf allen diesen Gebieten je Einzelne von besonderer Begabung, welche Trefflichstes leisten, und so auf das Ganze zurückwirkten. Neben den wachsenden Bethätigungen für den gewöhnlicheren Bedarf, denen dies mit zu Gute kam, gewann das Bestreben die zahlreichen, anderweitigen Gegenstände, welche mehr der Verannehmlichung und dem Schmucke bestimmt waren, über den blossen Zweck hinaus, demgemäss reicher zu gestalten, wenn auch nicht gerade an innerer Kraft, doch bedeutend an Ausdehnung. In Folge dessen wurden hauptsächlich die für sonstige Metallarbeiten angewandten Verzierungsmitel, so das Schneiden, die Gravirung, das Nielliren, die Tausia, die Damasquinerie, das Aetzen u. s. w., nun auch von mehreren dieser Gewerbe theils aufgenommen, theils noch umfassender verwerthet (S. 753; S. 454). Die Eisenschmiede, und so auch die Schlosser, eigneten sich diese Verfahrungsarten zur Ausstattung aller der von ihnen zu verfertigenden Zierarbeiten theils zu höchster Vollkommenheit an. Was hierin seit länger Italien, vor allem Mailand und Venedig, meist Ausgezeichnetes lieferte, bemühte man sich alsbald überall nachzuahmen und womöglich selbstschöpferisch zu überbieten. An Gelegenheit dazu fehlte es nirgend. Sie bot sich in dem fortdauernden Gebrauch von eisernen Geräthschaften, der überdies beständig wuchs und mit deren reicheren Durchbildung gelegentlich selbst zur Liebhaberei ward, in vielseitigstem Maasse dar. Immer beliebter wurden nun, zu den schon seither viel begehrten eisernen schmuckvollen Kästchen, Koffern, Truhen, Kronleuchtern, Lichterständern, Fackelhaltern, Feuerböcken und Beschlägen, ganz eiserne reich verzierte Tische, Stühle, Schränke oder „Cabinets“, Schlösser, Schlüssel u. s. f. So wenig schon vor dieser Zeit für die Verfertigung von derartigen künstlicheren Arbeiten das blosse Schmieden ausreichte (S. 414), um so weniger war dies der Fall, als sich die Ansprüche vermehrten. Um dem völliger genügen zu können, sahen sich die Schmiede genöthigt in ein ähnliches Verhältniss zu wirklichen Künstlern, wie Bildnern, Ciseleuren u. A. zu treten, wie die Schreiner zu den Bildschnitzern, oder, wie dies auch bei letzteren ausnahmsweise statt hatte, Beides in sich zu vereinigen. Dies freilich war aber nicht Jedermanns Sache. Und so kam es, dass die Schmiede, welche dem nicht gewachsen

¹ A. Berlepsch. Chronik der Gold- und Silberschmiedekunst S. 126.

waren, theils sich lediglich fortgesetzt mit der Herstellung von einfacheren Arbeiten, wie Gitterwerken u. dergl. befassten, theils reicher zu behandelnde Werke, zu weiterer sorgfältiger Ausführung durch kunstgeübte Hände, nur im Groben vorschmiedeten. Namentlich wurde der Eisenschnitt (die Bearbeitung mit Meissel, Feile, Bohrer u. s. w.), gleichwie zur Verzierung von Waffenstücken (S. 754), zum Schmuck von allerlei Geräth, auch zur Herstellung von selbständigen Kleinkunstwerken, wie Bildnissen, Figürchen, Brettsteinen, Gruppen u. s. w. sehr beliebt und von Einzelnen ungemein gefördert. Von den mancherlei Prachtstücken der Art, welche hie und da entstanden, fertigte eines der vorzüglichsten *Thomas Ruker* von Augsburg (?) im Jahre 1574. Es war dies ein ganz eiserner Stuhl, welchen der Magistrat dieser Stadt dem Kaiser *Rudolph II.* geschenkt haben soll.¹ An diesem Stuhl, der sich gegenwärtig zu Longfortcastle in England befindet, sind die Rückwand, die Seiten, Armlehnen und Füße in kleine Kreise oder längliche Vierecke von der Grösse eines Thalerstücks eingetheilt, und diese in hoher Arbeit mit einigen tausend Figürchen gefüllt, welche fortlaufend „die Geschichte des Römischen Reichs, von dem Abzug des Aeneas von Troja an, durch das lateinische Kaiserthum hindurch, mit der des deutschen Reichs verbunden, bis auf die Zeiten *Rudolphs II.* darstellen. Oben an der Spitze der Rücklehne ist das Wapen der Stadt Augsburg, an einer Ecke der Name des Künstlers und die Jahreszahl eingeschnitten. — Nach anderer Seite hin waren es ebenfalls zumeist Eisenarbeiter, doch hauptsächlich kunstreiche Schlosser, welche sich ausser mit der Herstellung von oft überaus scharfsinnig angeordneten schmuckvollen Schlössern, mit der Anfertigung von verschiedenen astronomischen Instrumenten, von sich selbst bewegenden Figuren und grösseren (Thurm- und Schlag-) Uhrwerken beschäftigten; dies Letztere bald nach Beginn des Jahrhunderts in rascher zunehmendem Umfange, da sich nun die Klein-Uhrmacher zu einem eigenen Gewerke zusammenthaten. In solchen grösseren Uhrwerken, die fast ohne Ausnahme ein vielseitigst durchgeführtes mechanisches Spielwerk in sich schlossen,² wie auch in sonstigen derartigen überraschenden Erfindungen, leisteten Ausgezeichnetes in Augsburg unter anderen *Gerhard Emmoser*, welcher für Kaiser *Ferdinand I.* und *Maximilian II.* über Alles hochgerühmte astronomische

¹ P. von Stetten. Kunst-, Gewerbs- und Handwerks gesch. der Reichs-Stadt Augsburg S. 292.

² Sehr künstliche Werke der Art waren das „italienische Uhrwerk“ des altstädter Rathhauses zu Prag, schon um 1470 vom Magister Hanusch aufgestellt, und die Uhr des Münsters zu Strassburg. Vergl. über die letztere: *Summum Argentoratensium Templum*. Das ist Auszfürliche vn Eigendliche Beschreibung dess viel künstlichen, sehr kostbaren, vnd in aller Welt berühmten Münsters zu Strassburg etc. Durch M. Oseum Schadaeum Argentoratensem etc. Strassburg 1617. S. 38 (Abbildg. Nro. 4).

Uhren machte; *Jacob Marquart*, ferner *Hanns Schlottheim* und *Georg Roll*, die beide für Kaiser Rudolph II. um 1581 und 1589 in künstlichen Uhrwerken thätig waren, wovon mehrere des zuerst genannten der türkische Sultan erhalten sollte. Ingleichen berühmt war daselbst *Hanns Buschmann* durch seine Kästen mit Orgelwerken nebst musicirenden Figuren darauf, durch Vexirspiegel, draisinenartige Laufwägen, Wasserwerke u. dgl. m. In Nürnberg standen in hohem Ruf, auch selbstbeweglicher Figuren wegen, der Schlosser- und Grossuhmacher *Hanns Bolmann* (gest. 1535), *Georg Heuss* (starb 1524), *Andreas Heinlein* (gest. 1545), *Caspar Werner* (gest. 1545), welcher ein grosses künstliches Schiff fertigte, das sich sammt allen darauf angebrachten Figuren selber zu bewegen schien, und, noch Anderer zu geschweigen, *Hanns Ehmann* (gest. 1551), der das ohne Schlüssel zu öffnende „Nummern- oder Buchstabenschloss“ erfand. Schliesslich kam den Eisenarbeitern, wie allen übrigen Feuerarbeitern, zunächst in Deutschland die Erfindung des sogenannten „grossen Gebläses“ zu Gute, die der Orgelbauer *Hans Lobsinger* in Nürnberg um 1550 machte, indem es ihm gelang „beliebig grosse Blasebälge ohne Leder, lediglich von Holz zu beschaffen, welche gleichmässig, wie für Orgeln, auch für Schmelzhütten dienlich seien.“

Auch von den Kupfer- und Blechschmieden beschäftigten sich hie und da Einzelne mit Herstellung von ähnlichen Dingen. Zu solchen zählte, wiederum in Nürnberg, ¹ *Hanns Frey* (gest. 1523), der Schwiegervater *Albrecht Dürers*. Dieser *Frey* „machte allerley Bilder, Manns- und Weibs-Persohnen, die waren inwendig hol, und also durchs Gebläs zugerichtet, dass das eingegossene Wasser ihnen zum Kopf herausprang und an anderen Orten mehr in die Höhe, und mogt ein jeder solchen Brunnen tragen und mitten in einen Saal setzen und zu zierlichen Ehren gebrauchen.“ Neben diesen zeichnete sich hier durch besonders kunstvolle Arbeit vor allem *Sebastian Lindenast* aus (gest. 1520). Derselbe fertigte „nichts anderst dann von geschlagenen und getriebenen Kupfer, daraus machte er Gefäss allerley Manier, als wäre es von Gold oder Silber getrieben, derohalben Ihm Maximilianus Hochlöblichster Gedächtnus, dass er sein Kupferarbeit vergülden und versilbern mögt gnädiglich privilegiret, welches Privilegium hernach seinem Sohn *Sebald*, den er verliess, abgeschlagen wurd zu gebrauchen.“ Nächst der vielfältigen Verwendung des Kupfers fand die Verarbeitung des Messing immer allgemeinere Verbreitung, namentlich nachdem *Erasmus Ebner*, ein Gelehrter in Nürnberg, im Jahre 1535 zuerst (?) die Bemerkung gemacht hatte, dass das bisher unbeachtete sogenannte „Ofengalmey“, mit Kupfer gemischt, Messing giebt. ² In England, wo die Bereitung des Messing seit der Mitte

¹ Johann Neudörffers Nachrichten etc. S. 29; S. 12.

² C. Vollbeding. Archiv nützlicher Erfindungen etc. S. 296.

des Jahrhunderts eine bedeutende Förderung erfuhr,¹ wurde von *Gottfried Box*, einem Deutschen, im Jahre 1590 die erste Kupferplattenmühle angelegt.²

Die Zinngiesser blieben nicht zurück. Ihrem Betriebe ungemein günstig war die unter allen Ständen, auch selbst Fürsten nicht ausgenommen, andauernd steigende Verwendung von zinnernen Küchen- und Tafelgeräthen zu gewöhnlicherem Gebrauche (S. 479; S. 440). Das hierdurch bei ihnen stets rege erhaltene Bestreben, es in Erfindung von neuen Zierformen einander zuvor zu thun, veranlasste, dass sie fast sämtliche für Silber benützten Gestaltungen auf ihre Erzeugnisse übertrugen. Man nannte dies „à façon d'argent.“ Berühmt in derartigen Arbeiten waren in Frankreich *François Briot* gegen Ende des Jahrhunderts, und in Deutschland, wo der Betrieb seine höchste Durchbildung erreichte (S. 455), nächst Vielen schon sehr frühzeitig der „Kandelgiesser *Martin Harsser* oder *Harscher* in Nürnberg“³ (1435—1523): „Dieser Kandelgiesser hat einen solchen Fleiss fürgewandt, was ein jeder gemeiner Goldschmid von Silber gemacht hat, daß hat er alsorein von Zinn zu wegen gebracht. Er kunte das Zinn also leutern und mischen, dass es dem Englischen am Klang und Glanz gleich ward. Er macht nicht allein Kandel, Schüssel und Teller, sondern auch Leuchter, Becken, Giesskandel, Hofbecher, Magellein; weil aber sein Vatter ein Pulfermacher gewest war, nahm er nach desselben Todt seinen Handel an.“ Als bestes Zinn galt das englische. Es bildete einen Hauptartikel des niederländischen Welthandels; Venedig bezog es direct.

Fig. 322.



Nicht minder wurde der Bronzeguss fortgesetzt mit Eifer betrieben. So zunächst in Italien, wo man durch ihn nach wie vor nicht allein selbständige Kunstwerke, sondern auch die verschiedensten Geräthschaften, als Vasen, Schüsseln, Kästchen, Truhen, Fackelhalter, Kohlenbecken, Feuerböcke u. dergl., und mancherlei zu baulichem Schmucke bestimmte decorative Werke, als Thürflügel, Gitter, Candelaber, Laternen, Beschläge u. s. w. bis zu Thürklopfern herab (Fig. 322), mit ungemeinem Geschmack beschaffte.⁴ In Verrfertigung derartiger Geräte, hauptsächlich von

¹ Joh. Beckmann. Anleitung zur Technologie etc. 6te Aufl. S. 598 ff.

² B. Busch. Handbuch der Erfindungen etc. 4te Aufl. S. 471.

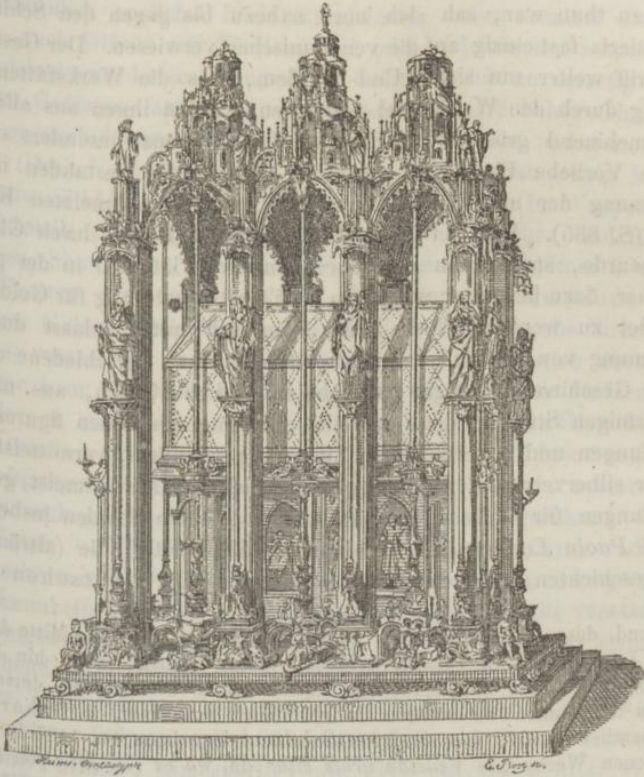
³ Joh. Neudörffers Nachrichten S. 51.

⁴ F. Kugler. Geschichte der Baukunst IV. (J. Burekhardt. Die Renaissance in Italien) S. 246 ff.

Prachtgefäßen mit erhobnen Figuren, zeichnete sich *Titian Minio* (bis 1552 thätig) zu Venedig und Padua, und gegen Ende des Jahrhunderts der Römer *Sebastian Torreggiano* und *Dominico Vinacci* zu Neapel besonders aus. Ausser ihnen leisteten, zugleich in selbständigen Kunstwerken, mehrentheils Vortreffliches: *Andreas Ricci* zu Padua (etwa um 1520), *Jacob della Barba* zu Florenz und *Jacob Ciciliano* daselbst (beide um 1550), *Bartolomäus Ammanati* (gest. 1592), *Claudius Fiamingo* (seit 1550 blühend) und vorzüglich dessen Lehrer, der auch als Goldschmied u. s. w. berühmte *Benvenuto Cellini* (gest. 1572), sämtlich ebenfalls Florentiner. In Frankreich erhielt diese Bethätigung wesentlich erst durch einzelne nach dort übersiedelte Italiener, so insbesondere durch *Cellini*, welcher auch hierin von *Franz I.* vielseitig beschäftigt ward, einen kräftigeren Aufschwung. Indessen blieb dies im Ganzen genommen ohne durchgreifend nachhaltige Wirkung. Denn ungeachtet jener auch diesen Kunstzweig durch mehrfache eigene Erfindungen vervollkommnete und Schüler um sich vereinigte, erhoben sich nach ihm kaum einige Meister von höherer künstlerischer Bedeutung, sondern man bethätigte sich, allerdings in stets wachsendem Maasse, vorwiegend nur in Herstellung von allerlei Gebrauchsgegenständen, wie Gefäßen, Untersätzen, Kleingeräthen und Gitterwerk. In Deutschland dagegen und wie es scheint ebenso in den Niederlanden thaten sich, und zwar im Anschlusse an bereits ausgezeichnete Meister, gleich seit Anfang des Jahrhunderts zahlreich Giesser von zum Theil höchst künstlerischer Begabung hervor. Unter ihnen nahm seit länger die Familie *Vischer* in Nürnberg, und nunmehr *Peter Vischer* der Aeltere (1455 bis 1529) nebst seinen Söhnen und Mitarbeitern, *Johann* und *Hermann*, die hervorragendste Stelle ein. Von den vielen kunstreichen Werken, zum meist umfangreiche Grabplatten mit dem erhobnen Bildnisse der Verstorbenen und mannigfach reich verzierendem Beiwerk, steht das von *Peter Vischer* entworfene sogenannte *Sebaldusgrab* in der St. Lorenzkirche zu Nürnberg durch Grossartigkeit der Anordnung, und Ausführung im Einzelnen, als dauerndes Meisterwerk oben an (*Fig. 323*). Neben und nach ihnen arbeiteten in gleich ernster und würdiger Weise *Pankraz Labenwolf* zu Nürnberg (gest. 1563), *Stephan* und *Melchior Godt* (um 1535), *Georg Seselschreiber* von München (etwa bis 1520), *Hans* von Cöln (um 1520), *Hans Lendenstrauch*, *Hans Krebs* zu Bamberg (um 1515) u. s. f.; nach der Mitte des Jahrhunderts, unter Vielen, *Hans Hilger* von Freiberg, *Johann Krumpter* von Weilheim in Bayern (bis um 1580), und nächst zahlreich anderen Deutschen (vornämlich Augsburgern und Nürnbergern) mehrere Italiener und Niederländer, als *Pietro Roselli* von Venedig, *Giovanni Maria Nosseni* (bis 1593), *Jacob Jongeling* von Antwerpen, *Hubert Gerhard* und *Adrian de Vries*,

letzterer aus dem Haag gebürtig (beide um 1590 thätig), von welchen insgesamt hie und da einzelne Werke erhalten sind.¹

Fig. 323.



In der Behandlung des Glases und der Verfertigung gläserner Geräthe behaupteten die Venetianer ihren altbegründeten Ruf (S. 408). Die ausgedehnten Werkstätten, namentlich auf der Insel Murano, un- ausgesetzt darauf bedacht ihre vielfachen Erfindungen möglichst zu vervollkommen und durch neue zu erweitern, demnach vor allem die „millefiori“ (S. 457) seit der Mitte des Jahrhunderts die höchste Vollen- dung erreichten,² vermochten aber auch um so sicherer vorzuschreiten,

¹ Vergl. F. Kugler. Handbuch der Kunstgeschichte. 4te Aufl. II. S. 427; S. 447. F. Trautmann. Kunst und Kunstgewerbe vom frühesten Mittelalter u. s. w. S. 180 ff.

² J. Labarte (Histoire des arts industriels au moyen âge etc. IV. p. 561 ff.; p. 588 ff.) nimmt an, dass die Filigran- oder Fadengläser und ebenso, obschon

als die Obrigkeit von Venedig, der „Rath der Zehn,“ durch eingehende, bis um 1547 verschärft wiederholte Verordnungen mit ganzer Strenge darüber wachte, dass keine der Verfahrungsweisen in die Fremde verathen werde. Jeder, dem es um den Besitz von künstlicheren Glaswaaren zu thun war, sah sich noch nahezu bis gegen den Schluss des Jahrhunderts fast einzig auf die venetianischen verwiesen. Der Geschmack dafür griff weiter um sich. Und zu dem, was die Werkstätten selber beständig durch den Welthandel vertrieben, wurden ihnen aus allen Ländern zunehmend grössere Aufträge zu Theil. Ganz besonders steigerte sich die Vorliebe für farbig emallirte Gläser. Sie bestanden in einer Nachahmung der mit kleinen Emailplättchen ausgeschmelzten Krystallgefässe (S. 835). Wie bei jenen das eigentliche Email durch Glasflüsse ersetzt wurde, stellte man nun auch einzelne Plättchen in der gleichen Weise her, dazu bestimmt wiederum als Einsatzverzierung für Goldarbeiter verwendet zu werden. Noch ferner, zugleich mitveranlasst durch die Nachahmung von Krystall, schritt man auch dazu verschiedene umfangreichere Geschirre, vorzugsweise Schalen und Schüsseln, aus mehreren gleichförmigen Stücken, diese zuweilen mit eingeschliffenen figurenreichen Darstellungen und anderweitigem Zierrath geschmückt, vermittelt silberner oder silbervergoldeter Fassung zu verbinden. Als zumeist geeignete Darstellungen für Gefässe überhaupt und grössere Schalen insbesondere empfahl *Paolo Lomazzo* aus Mailand (1538—1600) die (altrömischen) Liebesgeschichten der See- und Flussgötter. — Die Deutschen und die

schweigend, dass die Mosaik- oder Millefiorigläser erst gegen die Mitte des sechszehnten Jahrhunderts in Venedig erfunden seien. Einzig darauf hin hat man meine oben (S. 457) ausgesprochene Ansicht einer Verfertigung derselben zu Ende des fünfzehnten Jahrhunderts als irrthümlich bezeichnet. J. Labarte stützt sich wesentlich darauf, dass *Cocceius Sabellicus* in seinem um 1487 in Venedig erschienenen Werke „*de Venetae urbis situ*“ da, wo er (*L. III.*) von der Mannigfaltigkeit und Pracht der venetianischen Gläser spricht, derartiger Gläser nicht gedenkt. Indessen, ganz abgesehen, dass dies immerhin noch nicht als ein ausgemacht sicheres Zeugniß dagegen zu betrachten wäre, spricht doch *Sabellicus* (fol. 90) in der That mindestens von „*brevi pila includere omnia florum genera*“, was denn, und doch auch gewiss mit vollem Grunde, auf *Millefiori* gedeutet ward (F. Kugler. Geschichte der Baukunst IV. Die Renaissance in Italien von J. Burekhardt. S. 320). Zudem aber wurde ja die Verfertigung ebensolcher oder doch ihnen ganz ähnlicher Gläser schon im höheren (römischen) Alterthum in grösster Vollendung geübt, wie zahlreiche Ueberreste bezeugen (Katalog einer Sammlung von antiken Kunstgegenständen etc. des Freiherrn von Minutoli. Leipzig 1858). Wohl sicher ging das Verfahren nicht gänzlich verloren, sondern, wenn vielleicht auch in abgeschwächtem Grade, wie so viele kunsthandwerklichen Bethätigungen des Alterthums, auf Byzanz, und von hier, etwa spätestens um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts durch übersiedelnde Griechen, auf Venedig über, um dann scheinbar (neu) erfunden und allerdings auch wohl weiter ausgebildet zu werden.

Niederländer, angeregt und rege erhalten durch den venetianischen Betrieb, bemühten sich nun auch mehr und mehr um Beschaffung von künstlicheren Gläsern, ohne aber schon in nächster Zeit erheblichere Ergebnisse zu erzielen. Erst gegen die Mitte des Jahrhunderts gelang es, vermuthlich zunächst in Deutschland, neben bunten einfarbigen Gläsern auch Gläser mit Emailmalerei oder vielmehr mit aufgebrannten Pinselzeichnungen herzustellen. Man bediente sich zu derartig zu verzierenden Gefässen fast einzig des weissen oder grünlichen Glases, und fertigte so auch hauptsächlich nur unterschiedlich hohe und weite walzenförmige (Deckel-) Gläser oder „Humpen“ mit zumeist wenig kunstvoll behandelten Bildern. Letztere bestanden gemeiniglich in Wappen, wobei der Reichsadler keine geringe Rolle spielte, in amtlichen und Gewerbs-Abzeichen, Sinnbildern, Sprüchen u. dgl., vorerst noch seltner in menschlichen Figuren oder sonst reicheren Darstellungen. Ausserdem pflegte man diese Gläser durchgängiger mit Zeit- und Ortsangabe ihrer Verfertigung zu versehen. In der Schweiz, wo dieser Betrieb ebenfalls in Aufnahme kam, begann sich daneben schon ziemlich früh die Herstellung von kleineren, mit Wappen, Figuren u. s. w. ausgestatteten Glasscheiben zu wohnräumlichem Schmuck zu erheben. Bereits seit 1533 besaßen *Joachim* und *Wolfgang Viti* mehrere Glashütten in Tyrol, welche ausser solchen Fenstern auch geschmolzte Humpen und Becher von gerühmter Zierlichkeit lieferten. — Frankreich stand hierin auch noch ferner verhältnissmässig sehr zurück. Erst *Heinrich II.* widmete diesem Zweige grössere Aufmerksamkeit, indem er sich zugleich eifrig bestrebte die venetianischen Verfahrungsweisen heimisch zu machen. Er selber richtete einige dementsprechende Glashütten ein und stellte sie unter die Oberleitung des Italieners *Thesco Mutio*, dem er eine Werkstätte zu St. Germain-en-Laye anwies. Indessen glückte es immerhin nur ein- und zweifarbig (Ueberfang-) Gläser, cameenartig, wie weiss auf violett u. s. w. zu beschaffen. Auch währten diese Einrichtungen nur bis kurz nach dem Tode des Königs, bis in den Anfang der sechziger Jahre, von da an sie sich unter den anhebenden Wirren auflösten. So blieb es bis auf *Heinrich IV.*, welcher dann erst nach seiner Erhebung wiederum einige Glashütten, zu Paris und Nevers, anordnete. — Auch England sah sich mindestens noch bis auf die Zeit der *Elisabeth* (bis 1558) genöthigt, seinen Bedarf an Glaswaaren aus der Fremde zu beziehen. Sie aber sorgte, dass auch dieser Betrieb im Lande gefördert werde. Der erste, welcher dafür eintrat, war der Franzose *Cornelius de Launoy*. Nicht lange jedoch, bereits im Jahre 1567, beauftragte die Königin *Jean Quarre*, einen Niederländer, und andere fremde Glasmacher, eine Glashütte nach dem Vorbilde der Glashütten *Heinrichs II.* zu gründen. Dessen ungeachtet wurde selbst noch im Jahre 1617 einem einzigen, *Robert Mansell*, auf die Herstellung

und Einführung von Glaswaaren ein Privilegium ertheilt. — Im jüngeren Verlaufe dieses Zeitraums kam, als neu, ein schwarzes Glas auf, wie solches bereits das Alterthum als Nachahmung des Obsidian kannte, dessen man sich zugleich zum Ersatz der bearbeitungsfähigen versteinerten schwarzen Holzkohle, des „Jayet“ oder „Jais“ bediente.

Die Töpferei im weitesten Sinne¹ wurde in allen Betriebszweigen in jeder Hinsicht ungemein gefördert. In Italien fuhr namentlich Faënza fort, sich durch gewöhnlichere Steingutwaaren auszuzeichnen, während die *Majolica*-Arbeit, hauptsächlich am Orte ihrer Begründung, im Herzogthume Urbino, durch *Giorgio Andreoli* (bis 1552) und mehrere Glieder seiner Familie ausserordentlich vervollkommen ward (S. 458). Besonders günstig wirkte hierbei mit dass *Andreoli* bald nach Beginn des Jahrhunderts, zwischen den Jahren 1510 und 1537, zwei neue (Zinn- oder Blei-) Glasuren, ein Rubinroth und einen in allen Farben schillernden Goldton erfand, welche die bisherigen Glasuren an Glanz und Gehalt weit übertrafen, und dass gerade diese Arbeit an dem Herzog von Urbino, *Guido Ubaldo II.* (1538—1574), eine dauernd kräftige Stütze fand. Letzterer erhielt den Betrieb durch zahlreich grosse Aufträge nicht allein in steter Spannung, vielmehr sorgte auch für seine kunstgemässere Durchbildung, zu welchem Zweck er den Venetianer *Batista Franco „il Semolei“* (gest. 1561) als Musterzeichner beschäftigte. Fortan wandte man sich rücksichtlich des bildlich-malerischen Schmucks fast lediglich der Nachahmung von Gemälden, Zeichnungen u. s. w. Raphaels und anderer hervorragender Meister, vorzüglich der umbrischen Schule zu. Nach dieser Richtung hin vor allem thätig erwiesen sich die Werkstätten von Pesaro und Castel Durante, deren Leistungen sich zu dieser Zeit, etwa seit 1540, zu hoher Vollendung steigerten. Inzwischen, zum Theil gleich zu Anfang des Jahrhunderts, hatten sich auch anderweit ähnliche Werkstätten gebildet, die jenen eifrig nachstrebten und mehrfach, ebenfalls unter der Leitung begabter Künstler, nicht minder Treffliches lieferten. Mit zu den geschätzten dieser Künstler zählten *Rovigo d'Urbino* (um 1530 thätig), *Cipriano Piccolpasso*, *Terenzo di Maestro Matteo* und, nächst *Francesco Xanto Avello* (um 1540 blühend), ganz besonders *Orazio Fontana* (starb 1571) und sein Bruder *Flamminio*, welchen später der Grossherzog von Toscana nach Florenz berief, wo er die Gefässmalerei einführte.²

¹ S. (nachträglich) bes. Broignart. *Traité des arts céramiques* etc. Paris 1844. J. Marryat. *History of pottery and porcelain in the 15th, 16th, 17th and 18th centuries. With a description of the manufacture etc.* London. (Dasselbe „traduit de l'anglais sur la deuxième édition, et accompagné de notes par M.M. d'Armaille et Salvetat. Paris 1866).

² L. Lanzi. *Geschichte der Malerei in Italien* etc. Aus dem Italienischen übers. von G. von Quant etc. Leipzig 1830. I. S. 434.

Bedeutender indessen war *Orazio*, der sich sowohl durch Grossartigkeit in Erfindung und Auffassung als auch durch Reichthum der Phantasie und gediegene Ausführung kennzeichnete. — So beträchtlich die Zahl der derartig gefertigten Geräthschaften ihrer zwecklichen Verschiedenheit nach zunahm, ebenso wuchs die Vermannigfachung ihrer Gestaltung im Einzelnen. Jede Werkstatt beeiferte sich Ueberraschendes zu bieten, und so gingen aus ihnen insgesamt neben jeglicher Art von Geschirr, als Platten, Tellern, Schüsseln, Näpfen, Wasserbecken, Kannen, Flaschen, Vasen, Kühlgefässen, Ständern, Gewürzbehältern u. a., selbst Werke von grösserem Umfange, wie Altäre, Heiligenschreine, Krippen, Truhen, Lichterhalter, Candelaber u. a. m. mit vielseitigster Verwerthung der Plastik und Malerei hervor. Im Ganzen jedoch bewegte sich die verzierende Ausstattung noch fortgesetzt nur äusserst sparsam in etwa frei herausgearbeiteten Arabesken, sondern vorwiegend, bei stets kräftiger schwingvoller Gesamtprofilirung, in flachen und mässig erhobenen Ornamenten und einem jetzt allerdings zumeist fein künstlerisch behandelten Wechsel von nur wenigen Tönen, wie denn, abgesehen von jenem Rubinroth und schillerndem Goldton, in Gelb, Grün, Blau, Violett und Weiss. Bei Bemalung der „*mezza-majolica*“, welche seit dem Jahre 1540 allgemeiner beliebt wurde, pflegte man in Darstellung von Figuren u. dgl. ebenfalls noch nach wie vor nur die Gewandung mehrfarbig, alles Fleisch aber weiss und die Umrisse blau oder schwarz zu halten, ohne Andeutung von Schatten und Halbtönen, auch sich immer noch auf nur wenige Verzierungen zu beschränken. In solcher Weise, wobei indessen die Färbung stets einen eigenen metallischen Glanz erhielt, stattete man jetzt vorwiegend, unter anderen kostbaren Geschirren, theils oft ziemlich umfangreiche wannenförmige Gefässe zum Aufhängen, theils kleinere (Untersetz-) Ständer oder „*giretto*“ aus. Auch übte man bei einzelnen Geschirren, so vornämlich bei denen aus sogenannter „*Pesaro-Faience*“, schon früh eine Art von Vergoldung: ein besonderes Verfahren, auf welches *Giacopo Lanfranco* bereits um 1509 ein Privilegium empfing. Jedoch, gleichwie die Arbeit des *Della Robbia* (S. 458) mit seinem Bruder, dessen Söhnen und Neffen seit 1553 abstarb, und zugleich mit in Folge des steigenden Betriebs der Majolica zu roherer Nachahmung herabsank, so auch gerieth die *Majolica*-Arbeit selbst nach dem Ableben *Orazio Fontanas*, noch beschleunigt durch den Tod des Herzogs *Guido Ubaldo* (1574), ziemlich rasch in Abnahme. Allmählig von wirklichen Künstlern verlassen, verlor ihre Formenbehandlung an Reiz und ihre malerische Zierde an künstlerischer Bedeutsamkeit. Statt der sonst verwendeten zumeist ausgezeichneten Vorbilder wandte man sich mehr und mehr den gleichzeitigen, fast durchgängig stark manierirten Darstellungen niederländischer Maler zu, wobei man ohne sorgfältigere Wahl auch selbst die Landschaft nicht nur

mit heranzog, sondern sogar vorherrschen liess. Mit der Verringerung des inneren Werths verminderten sich die Bestellungen, bis dass denn auch dieser Betrieb zu einer bloss handwerklichen Bethätigung verflachte und sich schliesslich nur noch in Verfertigung von gewöhnlichen Nützlichkeitengeräthen zu äussern vermochte. Auch lieferten zu Ende des Jahrhunderts hauptsächlich nur noch solche Geräthe die inzwischen entstandenen Werkstätten zu Forli, Bologna, Ravenna, Ferrara und auf Corfu. -- Neben der Majolica-Arbeit setzten sich die Versuche fort, eine dem (chinesischen) *Porcellan* gleiche Masse herzustellen.¹ Indessen wie sehr man sich bemühte, wollte es nicht völlig glücken. Und noch unter *Franz von Medicis* (1574–1587), welcher die Sache ausnehmend unterstützte, gelang auch den eifrigsten Bestrebungen des *Bernardo Timanti* „*Buontalenti*“ immerhin nur eine dem ähnliche Masse, das sogenannte „*Porcellan de Medicis*“ zu erfinden. So auch blieben die gleichen Bemühungen noch anderer Fürsten ohne weiteren Erfolg. Alles was man in dieser Hinsicht, vornämlich zu Pesaro erreichte, beschränkte sich, die früheren Ergebnisse kaum schon wesentlich übersteigend (S. 457), auf Herstellung eines dem wirklichen Porcellan nur äusserlich entsprechenden Steinguts („*Faience*“), welches zum Brennen und Verglasen eine so hohe Glühhitze forderte, dass es keine anderfarbige Verzierung als durch Kobaltblau gestattete. — Gegen Ende des Jahrhunderts begann man, begründet durch *Peter Fondi*, zu Venedig und auf Corfu auch die hochalterthümlichen bemalten Vasen, welche in Campanien gefunden wurden, mit vielem Geschick nachzuahmen, wodurch denn das Sammeln von solchen Gefässen stark beeinträchtigt ward.

Nächst Italien machte Frankreich die bedeutendsten Fortschritte. Obschon die Verfertigung von gewöhnlicherem Steingut („*grès-cerames*“) erst zu Anfang des Jahrhunderts an Ausdehnung gewann, ward solche doch nun von vornherein so gewandt und mit solchem Geschmack betrieben, dass sie sich in kurzer Frist zum Kunsthandwerke erhob. Es war dies ganz besonders der Fall in den Werkstätten zu Beauvais, Savignies, Avignon und später in denen von Rouen und Lyon, von welchen jede Eigenes von vorzüglichster Güte lieferte. Sie sämmtlich fertigten allerdings den Zwecken nach übereinstimmend die mannigfachsten Geräthschaften, worunter neben flacheren und tieferen Schüsseln oder Näpfchen grössere Kannen und Henkelkrüge den ersten Rang behaupteten; indessen zeichneten sich die Geräthe von Beauvais und von Savignies durch erhobenere Bildnerien und durch grünen und braunen Firniss, die von Avignon durch Kastanienbraun und eine ein-

¹ Vergl. im Allgem. A. Jacquemart et Edm. le Blant. *Histoire de porcelaine en Orient et en Occident depuis son origine jusqu'aux temps actuels.* Av. 200 fig. sur bois et 16 pl. en lithochrom. Paris 1852.

fache oder getupfte, dem Schildpat ähnliche Glasirung aus, indem sich Rouen und Lyon ausser in der Herstellung von noch andersfarbigen Geschirren, etwa seit 1550, in Nachahmung der Majolica-Arbeit mit grossem Eifer bethätigten. Um die *Majolica*-Arbeit zu fördern, berief man aus Italien mehrere geschickte Arbeiter und richtete mit Hilfe derselben um 1555 dafür eigene Werkstätten ein. Zu gleicher Zeit, was denn diesem Betriebe wesentlich mit zu Gute kam, fand ein Faënzer in der Nähe von Nevers eine Töpfererde, welche völlig die Eigenschaft der Faënzererde besass. Fortan, durch solche Umstände begünstigt, liessen es sich auch hie und da Einzelne ausschliesslich angelegen sein, auf diesem Gebiete das Höchste zu leisten. Und während die grossen Werkstätten im Allgemeinen bemüht blieben, je in der ihnen eigenen Weise vorwiegend den Bedürfnisszwecken in steigendem Maasse zu genügen, entstanden daneben, nach schon früheren doch nur spärlichen Vorgängen, zahlreicher verschiedenartige Aufwand- oder Luxusgeräthe von wahrhaft künstlerischem Gepräge. Es äusserte sich ein solches Bestreben, wie es scheint, bereits zu Ende der Regierung *Franz I.*, erfolgreicher aber jedenfalls erst unter *Heinrich II.* (1547-1559). Die so beschafften Arbeiten, als „*Faïence Henry II*“ oder, nach ihrem vermeintlichen Verfertigungsorte, als „*Faïence d’Oiron*“ bezeichnet,¹ von welchen, in Sammlungen zerstreut, zweiundfünfzig Stück bekannt sind, bestanden demzufolge hauptsächlich in allerlei zierlichem Kleingeräth, in Vasen, Schüsseln, Schalen, Dosen, Salzbehältern, Schreibzeugen (?), Ständern, Leuchtern u. dgl. m. Ausgezeichnet durch Feinheit und Weisse der Masse, wie durch zumeist annuthige Gestaltung im altrömischen Geschmacke, erhielten sie, bei strenger Beobachtung einer ebenso gefälligen als leicht bewegten Gesamtprofilirung, eine obschon maassvolle doch reich erscheinende Ausstattung mit nur theilweis gefärbten Verzierungen. Letztere, meist zart und einfach behandelt, bald mehr bald weniger erhoben, seltner völlig rund gearbeitet, und (was ausschliesslich hier Anwendung fand), ganz ähnlich wie bei Lederarbeiten, mit Rädern und Stempeln eingepresst, auch wohl stellenweis leicht durchbrochen, bildeten theils (in eben dieser Art hergestellte) Flacharabesken von durchgängig gleichem Gepräge, wie Bandverschlingen u. s. w., oder wechselnd zierliche Grottesken, theils Figuren von Menschen und Thieren, Masken, Console, Pfeiler, Blumen, Kränze, Guirlanden u. s. f. Bei alledem wurden die Verzierungen stets mit dem Geräthe aus dem Ganzen, nicht etwa als Ansatzstücke je für sich selbständig, durchgebildet. Im Uebrigen sind von diesen Geräthen, deren Verfertigung an sich, wie ziemlich gewiss anzunehmen ist, nach 1560

¹ Les faïence d’Oiron, lettre à M. Riocreux, conservateur du musée de Sévres. Fontenay Robuchon. 1862; vergl. bes. J. Labarte. Histoire des arts industriels au moyen âge etc. IV. S. 517 m. Abbildgn.

aufhörte, einzelne mit dem Abzeichen *Franz I.*, dem Salamander, andere, und zwar die vorzüglichsten, mit dem Zeichen *Heinrichs II.* versehen. — Daneben, jedoch wesentlichlicher die Behandlung der Majolica verfolgend, trat dann als Meister in seinem Fache der Faïence-Arbeiter, Glasmaler, Bauzeichner und Bildner *Bernard Palissy* (1510-1590) hervor. Begünstigt durch *Catharina von Medicis* und den Kardinal von *Montmorency*, auch in Paris zum Hoflöcher ernannt, wo er zugleich ein Collegium für Naturwissenschaft unterhielt, fertigte er im Verlauf von zehn Jahren die verschiedensten Gegenstände, die sich sämmtlich nicht allein durch hohe technische Vollendung, als vielmehr noch durch eine ganz eigene Formbehandlung auszeichneten.¹ Die Gegenstände selbst waren theils für sich bestehende Schmucktafeln mit aufgebrannten Malereien oder erhobenen Darstellungen meist aus der römischen Götterlehre und der altrömischen Geschichte, theils runde, ovale, vier- und mehreckige, flachere und tiefere Platten, Schüsseln, Teller, Nöpfe, Körbe, Wasser- oder Kühlgeschirre, Standvasen, allerlei Tafelaufsätze, Figuren (einzeln und gruppirt), Henkelkannen, Salzbehälter, Ständer, Leuchter u. a. m. Zudem nun aber dass sich *Palissy* zur Ausstattung dieser Geräthschaften aller für solche Dinge auch sonst schon angewandten Verzierungsmittel, so namentlich Figürliches, mancherlei Arabeskenwerk und baulicher Ornamente bediente, versah er sie in weit überwiegendem Maasse, ja zum grösseren Theil ausschliesslich, mit stark erhobenen Nachbildungen der heimischen Thier- und Pflanzenwelt, mit Astwerk, Blättern, Blumen, Früchten, gemischt hauptsächlich mit Schlangen, Fröschen, Eidechsen, Fischen, Krebsen, Muscheln, gelegentlich auch mit Schmetterlingen, Käfern, Fliegen u. s. f., je in Auffassung und Färbung möglichst naturgetreu dargestellt. Für den Grund wählte er zumeist einen stark gesättigten Ton, blau, braun, graubraun oder anders, fast immer zweifach, auch mehrfarbig (grün, braun und violett) marmorirt, nur äusserst selten durchweg weiss. Im Ganzen beschränkten sich seine Farben auf Braun, Graublau, Violett, reines Gelb, Ockergelb, Indigoblau, Saftgrün, Gelbgrün und gelbliches Weiss, sämmtlich von ausnehmendem Glanze und in der Glasur sehr fest. Roth, Schwarz und reines Weiss vermochte er nicht hervorzubringen. Da *Palissy* mehrerer Anklagen wegen, welche zum Theil die Religion betrafen, erst in die Bastille und hernach ins Chatelet verwiesen wurde, wo er bis zum Tode verblieb, führten seine Brüder und Mitarbeiter, *Nicolaus* und *Mathurin*, den Betrieb bis in die Zeit *Heinrichs IV.* fort, doch ohne ihn eigens zu fördern. Alle späteren Versuche

¹ M. Sauzai et M. Henri Delange. Monographie de l'oeuvre de Bernard Palissy suivie d'un choix de ses continuateurs ou imitateurs, dessinée par M. Carle Delange et C. Borneman. Paris 1842. gr. Fol. m. chromol. Abbildg.; dazu J. Labarte a. a. O. IV. S. 501 ff.

aber, es dem Meister gleich zu thun, wie solche vornämlich in Holland und im südlichen Frankreich gemacht wurden, blieben, ungeachtet dass ihre Ergebnisse mehrentheils den Vorbildern täuschend ähnelten, ohne genügend ergiebigen Erfolg, so dass auch diese Bethätigung zu gewöhnlicher Handwerklichkeit verfiel.

In Deutschland und den Niederlanden kam man, wenigstens vorerst noch, über die Verfertigung von eigentlichen Steingutwaaren nicht um Vieles weiter hinaus. Indessen nahm nun dieser Betrieb nicht allein beträchtlich zu, vielmehr entfaltete sich auch rücksichtlich der Formbehandlung im Ganzen wie im Einzelnen immer reicher und vielgestaltiger. Die Hauptwerkstätten blieben die früheren, vor allem Delft und Cöln am Rhein, daneben sich alsbald Nürnberg, folgendes Strehla an der Elbe in Sachsen und Bayreuth am Main erhoben. Der Ausfuhr von Delft nach England schloss sich Cöln in rasch wachsendem Umfange an, so dass zwischen beiden Städten ein reger Wettstreit erhalten ward (S. 457). Holland, wie Delft insbesondere, lieferte nach wie vor fast ausschliesslich gelblich weisses Geschirr ohne Firniss, Flandern zumeist blauglasirte und Deutschland, wie seither ausserdem, braune und graue eintönige, und verschiedenfarbige Waare. In Anbetracht der Verzierungsweise schritt man in der überall ziemlich gleichartig begonnenen Richtung in gemeinsamer Uebereinstimmung zu wechsellöcherlicher Fülle vor. Fortfahrend die Verzierungen vor dem Brennen je besonders entweder mit Stempeln aufzudrücken oder nach vorangegangener Auspressung in Formen aufzulegen, wählte man dafür, nach dem Zweck, unter Beibehalt von Wappen, Figuren u. dgl., namentlich seit den vierziger Jahren, die verschiedensten Ornamente, wie solche sich eben darbieten und der Zeitgeschmack forderte. Nächst dem aber versuchte man sich hie und da schon frühzeitig in Herstellung einer theilweisen und durchgängigen, vielfarbigen Glasirung von möglichster Leuchtkraft und Festigkeit. Es war dies vor allem in Nürnberg der Fall, wo sich in diesem Fache bereits vor dem Jahr 1540 der in Glasmalen und sonstigen Künsten berühmte *Augustin Hirschvogel* (gest. 1560) mit grossem Geschick bethätigte.¹ Die Behandlungsweise hatte er während eines mehrjährigen Aufenthalts in Venedig gelernt, wohin er mit einem Hafner zog und eine Werkstatt gründete. Als er nach Nürnberg zurückkehrte, da „brachte er viel kunst in Haffnerswerken mit sich, macht also Welsche Oeffen, Krug und Bilder auf antiquitetische Art, als wären sie von Metall gossen“. In anderweitigem Verfolg eines derartigen Betriebs nahm zugleich die Grosstöpferei, vorerst hauptsächlich in Deutschland, einen ungemeinen Aufschwung. Sie stellte sich zunehmend höhere Aufgaben

¹ Johann Neudörffers Nachrichten etc. S. 44.

und strebte auch die minder bedeutenden, wie Gesimse, Platten, Kacheln, Stubenöfen u. dgl., thunlichst kunstvoll durchzubilden. Inwieweit dies in Wahrheit gelang, dafür legen noch zahlreiche erhaltene Gegenstände, wie Prachtöfen und zierliche Modelle von solchen bewunderungswerthe Zeugnisse ab.¹ Und fertigte man nun auch in gleicher Weise selbst umfangreichere Kirchengenüthe, wie Stühle, Kanzeln u. A. m. Vorzügliche Arbeiten derart lieferte *Melchior Tatze*, von welchem sich zu Strehla in Sachsen ein so behandelter Kirchenstuhl von 1565 befindet. Ueberdies hatte man inzwischen, etwa seit Mitte der vierziger Jahre, auch schon allgemeiner gelernt das Steingut mit den verschiedensten Schmelz- (Email-) Farben zu verzieren. Fortan wurden neben den ein- und mehrtönig glasirten Waaren, stellenweis überschmelzte Geschirre, hauptsächlich Krüge oder „Humpen“ vorwiegend beliebt. Auch bildete man nun diese Geräthe im Ornament noch reicher aus, wobei denn insbesondere die Krüge mehrentheils ringsherum, oben und unten, mit schmälereu und breiteren Zierstreifen nebst dazwischen geordneten Einzelfiguren geschmückt wurden. Anfänglich wählte man dafür gemeinlicher die Bildnisse altrömischer Kaiser oder Helden und allegorische Darstellungen, später jedoch, mindestens seit dem Beginn der achtziger Jahre, zumeist die Figuren der zwölf Apostel, wonach man solche Krüge selber als „Apostelkrüge“ bezeichnete. Diese Krüge fertigte man, bei sehr unterschiedlichem Umfange, fast durchweg kurz cylinderförmig und versah sie, wie auch die grössere Zahl der sonstigen Krüge, mit einem Henkel und einem charnierbeweglichen, zuweilen verzierten Deckel von Zinn. In Verfertigung von kleineren Apostelkrügen erwarb sich in der Folge vor allem Creussen bei Bayreuth einen Ruf. Gegen Ausgang des Jahrhunderts brachte man auch, obschon immer nur spärlich, leichte Vergoldung in Anwendung. Berühmte Töpfer zu dieser Zeit waren unter anderen *Michael Christmann* (um 1595) und *Georg Leupold* (um 1600). — Ziemlich gleichzeitig mit der reicheren Entfaltung des Betriebs überhaupt, seit dem Schluss der fünfziger Jahre, liess es sich zuvörderst Delft ausserdem angelegen sein, die durch den Handel von China und Japan nach hier eingeführten Geschirre möglichst täuschend nachzuahmen. Da es jedoch ebensowenig wie in Italien gelang, eine ihrem Grundstoff entsprechende Erdmasse herzustellen, blieb man auf die Nach-

¹ Vergl. Dr. W. Lübke. Ueber alte Oefen in der Schweiz, namentlich im Kanton Zürich; m. Abbildg. in den „Mittheilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich“ (Zürich 1865). XIX. S. 161 ff.; dazu die photograph. Abbildung des Modells eines überaus reich behandelten Stubenofens in „Photographisches Album. Darstellungen von Kunstgegenständen aus der Sammlung etc. A. von Minutoli zu Liegnitz.“ Mehreres ausgezeichnete der Art unt. And. in der „Abtheilung kleiner Kunstwerke“ des k. Museums zu Berlin.

bildung ihrer Form und Musterung, und auch rücksichtlich der letzteren vorerst noch, gleichermaassen wie dort, auf eine blaue Färbung verwiesen. Indessen führten die steten Versuche doch schon im Verlauf der siebenziger Jahre auch zu einer äusserlich getreuen Nachbildung von einzelnen mehrfarbig und reicher verzierten Geräthen, von verschiedenen chinesischen Vasen mit grauem zart getiegertem Grunde nebst eingestreuerten goldenen Blumen, Schmetterlingen, Drachengestalten, umrahmten Landschaften u. dgl. Derartige, besonders geschätzte Geschirre lieferten *Van Dommelar* (um 1580 thätig), *Van der Even* und *Samuel Piet Roerder*.

In England schliesslich beschränkte sich dieser Betrieb im Allgemeinen noch bis nach der Mitte des Jahrhunderts fast lediglich auf die Herstellung der gewöhnlichen Gebrauchsgeräthe, ohne jeden höheren Aufschwung. Erst als um 1558 ein geschickter Töpfer von Delft die Genehmigung erhalten hatte, sich zu Sandwich (an der Südküste) mit seiner Werkstätte niederzulassen, und hierauf, mit veranlasst durch den niederländischen Krieg, viele niederländische Töpfer folgten, begann sich diese Bethätigung rascher und, ähnlich wie in den Niederlanden, zu mehrerer Bedeutung zu entfalten. —

Im Fache der (Teppich-) Wirkerei erhielten sich die flandrischen Werkstätten, und vor allem die in Arras, auf der Höhe. Auch waren inzwischen neben den seit Alters bestehenden Hauptwerkstätten (S. 415) zum Theil kaum minder umfangreiche Stätten zu Antwerpen, Doornik, Enghien u. a. O. entstanden, die gleichfalls Treffliches leisteten, so dass es allerdings schwierig sein mochte ihnen den Rang streitig zu machen. Wer irgend kunstvollere Arbeiten der Art begehrte, sah sich vorerst noch lediglich auf die Erzeugnisse dieser Städte verwiesen. Und sowohl Frankreich, als auch selbst Italien, ganz abgesehen von den anderen Ländern, bezogen ihren Bedarf von eigentlichen Kunstwirkereien zunächst noch von dort, wie denn die berühmten Wandteppiche nach den Zeichnungen *Raphaels*,¹ von denen sich eine Reihenfolge im Museum zu Berlin befindet, Papst *Leo X.* in Arras bestellte. Ueberhaupt aber blieb die Anwendung von reich behandelten Teppichen vornämlich zur Verkleidung der Wände unter den höheren und den begüterten Ständen in stetem Steigen. Besonders in Italien, wo es geradezu anstandsgebräuchlich ward, die Wände und Fussböden möglichst zu verdecken. Doch auch Frankreich stand hierin nicht lange zurück, sondern zählte unter den Vornehmen alsbald nicht Wenige, die sich in solchem Aufwande gleichsam zu überbieten suchten. So der Marschall *de Saint-André*, welcher (wie *Brantôme* versichert), sowohl „in der Vorzüglich-

¹ W. Gunn. *Cartonensia or an historical and critical account of the tapestries in the palace of the Vatican.* London 1831.

keit und dem Schmucke seltner Möbel als auch in kostbaren Wirkereien selbst seine Könige übertraf. Als man dies nach seinem Tode zu Paris versteigern wollte, konnte man bei der Ueberfülle kaum das Ende davon absehen. Unter diesen Gegenständen befand sich auch ein gewirktes Zelt mit der Darstellung der Schlacht von Pharsalos, das sich mit einem der beiden Zelte des verstorbenen Königs vergleichen konnte, die über jeden Preis waren, und zwei äusserst kostbare Tapeten von grünem Sammt mit persischem Golde durchwirkt.“ Und dennoch galten die Wirkereien, welche der Cardinal von Amboise besass, im Ganzen um Vieles prächtiger. — Wohl wesentlich mit in Anbetracht des allgemeiner wachsenden Bedarfs und der ausserordentlichen Summen, die dadurch dem Lande entzogen wurden, auch um der eigenen Liebhaberei nach Gefallen genügen zu können, unternahm es Franz I. im Jahre 1539 zu Fontainebleau eine Werkstätte für „*tapisseries de haute lisse*“ zu gründen. Ohne irgend Kosten zu scheuen, schritt er unvorzüglich vor, besetzte sie mit flandrischen und französischen Arbeitern und übertrug die Oberleitung gemeinschaftlich Philibert Babou und dem Maler Sebastian Serlio. Obschon daraus kaum ein Gewinn erwuchs, nahm sich dennoch Heinrich II. nicht allein dieser Werkstätte an, vielmehr richtete noch eine von ähnlichem Umfange zu Paris im *hospice de la Trinité* ein, welcher Lambert als Zeichner vorstand. Auch diese bethätigte sich hauptsächlich für den König und den Hof, beide nun jedoch dergestalt, dass sie Bestellungen nach Flandern fernerhin unnöthig machten. So unter anderen lieferte letztere für Catharina von Medicis einen vier Ellen hohen Wandteppich von dreiundsechzig Ellen Länge mit der eingewirkten Geschichte von Mausolos und Artemisia, diese durch Catharina verbildlicht, welcher von 1570 bis um 1660 zehnmal wiederholt wurde. Selbst während der bürgerlichen Wirren blieb diese Werkstatt in Thätigkeit bis auf Heinrich IV., der sie dann dadurch von neuem belebte, dass er um 1595 geschickte Arbeiter in Gold und Seide aus Italien heranzog und als Vorstand den Wirker Laurent und den Maler Dubreuil ernannte. Im Uebrigen hatten sich allmählig bis gegen die Mitte des Jahrhunderts, auch in Italien einige grössere Werkstätten der Art erhoben, deren Erzeugnisse indessen, wenn auch im Einzelnen ausgezeichnet, mindestens in der Ausdehnung und Sorgfältigkeit der Ausführung, die französischen und flandrischen nicht erreichten. Berühmte Arbeiter von „*Hautelissen*“ waren um diese Zeit in Brüssel, Florenz, Mantua und Venedig Johann Baptist und Nicolaus Rossi.

Ganz ähnlich ging es mit der Stickererei und mit der gepressten Lederarbeit zu Tapeten und Ueberzügen. Neben der Gewandstickerei, die sowohl in Italien, als in Frankreich, England und Deutschland, wie vorzüglich in Cöln am Rhein, fortdauernd fleissigst geübt

wurde, erfuhr nun die Teppichstickerei, durch den wachsenden Geschmack auch dafür, eine ausnehmende Förderung. Es war dies ziemlich durchgängig der Fall, zunächst jedoch in Italien und sodann, von hier aus, in Frankreich, wo bei der Prachtliebe *Franz I.* gerade diese Bethätigung schon bald im grössten Maassstabe betrieben ward. Da im Jahre 1521 die Mutter des Königs, *Louise von Savoyen*, eines ihrer Zimmer einrichtete, fertigte man einzig zu dessen Ausstattung zweihundert Ellen grünen Sammet und eine Fülle von Gold- und Silberstoff, ausgeziert mit nicht weniger denn zweiundneunzig Darstellungen aus der Geschichte und den Hirtengedichten, der „*Georgica*“ des Virgil; hierzu entwarf die Zeichnungen für die Bilder *Matthieu Luazar* und für das Arabesken- und Blätterwerk, welches die Bilder einrahmte, *Barthelemy Guyeti*. Als ausgezeichnete Kunststicker galten *Catharina Cantoni* von Mailand (gegen 1590), *Hieronymus Cicogna* zu Florenz, *Dorothea Dromatari* zu Venedig, *Thomasa Fiesca* zu Genua (starb 1534), *Lidovina Peregrina* zu Mailand (gegen 1580) und *Nicola Veneziano* zu Rom (1535); *Fruchtel* und *Hans Menzinger* (1575), *Lienhard Klossner*, *Wilhelm Lindner*, *Sebastian Wachner*, *Jean de Verdun*, insgesamt zu München thätig, und *Bernhard Müllner* in Nürnberg 1496-1534). Letzterer (so erzählt *Neudörffer*) „wurde allhier und andere Orten für einen grossen Künstler gehalten, hielt feine Gesellen, unter denen war einer Petrus dem lerent ich lesen und schreiben, der war also in dieser Kunst geübt, dass er auch mit Seidenstücken die Menschen conterfeyet, und dieweil die Weibsbilder zu diesen Handel auch haben helfen können, kan ich nicht unterlassen, Ihnen ihres Fleisses halben ein ehrliches Gedächtniss zu schreiben, dann vor Jahren sind die Erbare Frauen nicht allein in Seidenstücken, sondern auch in Teppichmachen sehr fleissig und geschickt gewesen, wie dann derselben Teppich, Banklag, Küss- und Rucktücher, noch viel bei den alten Erbare Geschlechtern gefunden werden.“ — Die gepresste Lederarbeit, wengleich seit früher vielfach betrieben (S. 415) kam als Ersatz von Teppichwerk in umfassenderem Maassstabe doch erst jetzt in Aufnahme. Zwar gab es hie und da bereits um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts gepresste, buntfarbige Ledertapeten, indessen zählten solche zu dieser Zeit, ja selbst in dem doch sonst so betriebsamen und prachtliebenden Venedig noch um 1462, zu den seltenen Ausnahmen.¹ Seit dem Beginn des Jahrhunderts indessen bildete sich dieser Zweig schnell zu bedeutendem Umfange aus, und nun ziemlich gleichmässig in den Niederlanden, in Deutsch-

¹ F. Kugler. *Gesch. der Baukunst IV.* (Die Renaissance in Italien von J. Burckhardt) S. 265. Vergl. M. de Laborde. *Notice des émaux etc.* II. (Glossaire) S. 240 ff.

land und, von Italien ausgehend, in Frankreich, besonders in Paris und Rouen. —

Schliesslich gewannen die Tafelbilder, grössere gläserne Wandspiegel und (Räder-) Uhren als Zimmergeräthe ebenfalls erst seit dem Beginn dieses Zeitraums mehrere Bedeutung. Bei den Gemälden und Wandspiegeln spielten zugleich die Umfassungen, als wesentliche Schmucktheile, eine immer ansehnlichere Rolle. Der Ausbildung solcher Uhrwerke kam die vielseitige Verfertigung von derartigen Kunstarbeiten für öffentliche Zwecke zu statten, indem man die hierbei gemachten Erfahrungen im Kleinen zweckgemäss anwandte (S. 841; vergl. S. 459). So entstanden nun bis zur Mitte des Jahrhunderts vorzugsweise in Paris, Blois, Lyon, Rouen, Augsburg und Nürnberg zahlreiche Künstler, welche sich in dem Fache auszeichneten.¹ Die einfachsten dieser Räderuhren erhielten mindestens ein Schlagwerk, nicht selten auch schon einen Wecker (den Pendel kannte man noch nicht), die kostbareren mehrentheils eine so künstliche Einrichtung, dass sie, oft mit Hinzufügung von figürlichen Spielereien, nächst der Tages- und Nachtstunde, Jahr, Monat, Tag, Kirchenfeste, den Lauf der Gestirne u. A. anzeigten. Als um 1550 *Christian III.* von Dänemark dem (russischen) Grossfürsten nach Moskau eine solche Uhr übersandte, schickte dieser sie wieder zurück, weil sie ihm als ein Werk erschien, das nicht auf natürlichem Wege entstanden oder in welchem doch jedenfalls etwas Unbegreifliches, Lebendiges eingeschlossen sei.²

Unter der Herrschaft der „germanischen“ Darstellungsform als aus der Tiefe des Christenthums hervorgegangen und sich im Dienste der Kirche entfaltend, wurde die Gestaltung des Geräths durch das kirchliche Geräth bestimmt (S. 415). Mit dem Eintreten der Renaissance als einer „bewussten“ Wiederbelebung der antiken, vorchristlichen Formen, änderte sich solches Verhalten. Sie, da ihrem Wesen nach gewissermassen in Widerspruch mit der christlichen Anschauung zu kirchlichem Schmucke wenig geeignet, bildete sich von vornherein im Dienste weltlicher Zwecke aus. Und wie sie auch erst aus diesem Dienste den Sieg über jene Form davon trug und erst hiernach, mit in Folge der Verweltlichung der Kirche, für deren Schmuck in Anwendung kam, wurde nunmehr, umgekehrt, für die Gestaltung des kirchlichen Geräths das weltliche Geräth maassgebend. Ueberdies aber hatte die Kirche rück-

¹ Vergl. G. Barfuss. Geschichte der Uhrmacherskunst. Weimar 1837; bes. Pierre Dubois. Description et Iconographie des instruments horaires du XVI^{me} siècle, précédé d'un abrégé historique de l'horlogerie au moyen-âge et pendant la Renaissance etc. avec 20 planch. Paris 1858; dazu die Namen berühmter Uhrmacher bei F. Trautmann. Kunst und Kunstgewerbe etc. S. 380 ff.

² L. v. Hollberg. Dänische Reichshistorie. 2te Aufl. II. S. 382.

sichtlich äusserer Ausstattung den höchsten Grad der Pracht erreicht. Auch ward von ihr was ihr einmal eignete, soweit darauf die neue Lehre nicht entscheidend zurückwirkte, theils unverändert beibehalten, theils dem neuen Styl nur langsam und vereinzelt angepasst. In Anbetracht der Ausstattungsweise eben nach dieser Geschmacksrichtung hin begann jetzt der dem weltlichen Verkehr gewidmete Raum, wie der Palast oder, im weiteren Sinne, das Haus, mit der Kirche zu wetteifern, ja fortan diese hie und da gelegentlich selbst zu überbieten. Ganz abgesehen von dem Einflusse, welchen die neue Lehre ausübte, indem sie den kirchlichen Prunk vereinfachte oder gänzlich aufhob, machte sich ein derartiges Verhältniss zunehmend nach allen Seiten geltend: Wie die reiche Kathedrale vom Herrscherpalast überboten ward, dem ähnlich, in absteigendem Grade, auch die kleinere Stadtkirche, die Kapelle u. s. f. von dem bürgerlichen Wohnhause. Auch darin ging Italien voran, insbesondere aber Venedig, dessen Reichthum sich ja seit lange fast über alle Stände erstreckte. Hier vor allem, wo sogar „der perfecte Schiffskapitän seine Kajüte mit Holzschnitzwerk, Vergoldung und reicher Decke“ verlangte,¹ gewann die wohnräumliche Ausstattung alsbald in weitester Verbreitung das Gepräge von ebenso üppiger als künstlerisch durchgebildeter Pracht. So von den Vornehmsten herab bis zu den reicheren „*Cortigianen*“, welche sich gerade in diesem Punkte vorzugsweise hervorthaten. Denn — so berichtet *Garzonus* von ihnen² — „damit ja alles recht köstlich zugehe und ihre getreuen Liebhaber desto freigehiger sich erwiesen, muss in ihren Häusern alles auf das schmuckvollste ausgestattet sein: Ihr Bett mit seidnen und goldnen Umhängen, die Leintücher von feinstem Gewebe, die Bezüge der Kissen aufs stattlichste und kostbarste vernäht und gestickt, die Stühle prächtig überzogen, die Tische mit den allerschönsten türkischen Teppichen bedeckt, die Gemächer ringsum mit Sammet oder mit goldenen Stoffen behängt, die Tresor (oder offene Wandschränke) mit kunstvollstem Silbergeschirr bestellt, die Friese mit üppigen Gemälden geschmückt, die Wände (über der Teppichverkleidung) mit Blumen und mancherlei Laubwerk bemalt, und das Haus mit wohlriechenden Wassern und köstlichem Räucherwerk durchduftet“. „Die Wohnung, welche ein reicher Herr der berühmten römischen Buhlerin *Imperia* herrichten liess,³ umfasste unter anderem eine *Sala*, eine *Camera* und ein (kleineres) *Camerino* mit lauter Sammet und Brocat und den feinsten Bodenteppichen; im *Camerino*, wo sie nur die vornehmsten Leute empfing, waren die Wände mit lauter Goldstoff

¹ F. Kugler. Geschichte der Baukunst IV. S. 263 ff.

² Th. Garzoni *Piazza universale* oder *Schauplatz aller Künste und Handwerke* (aus dem Italienischen übersetzt) S. 682; vergl. oben S. 685 not. 1.

³ F. Kugler a. a. O.

bezogen; auf einer kunstreichen Etagere mit Vergoldung und Ultramarin befanden sich herrliche Gefässe aus Alabaster, Porphyr, Serpentin und vielen anderen kostbaren Stoffen. Ringsum (längs den Wänden) standen viele reichgeschnittene Truhen, insgesamt von hohem Werth. In der Mitte war ein kleiner Tisch, der schönste, den man sehen konnte, mit grünem Sammet überdeckt; darauf lag immer eine Laute oder Zither nebst Musikbüchern und einigen reichverzierten kleinen Bänden, welche italienische und lateinische Dichter enthielten.⁴ Gegen Ende des Jahrhunderts, bereits um 1580, hatten in Venedig zahllose Gebäude in den Zimmern und übrigen Räumen (künstliche) Holzdecken mit Vergoldung und gemalten Darstellungen; fast überall waren die Wände bezogen mit gewirkten Teppichen, Seidenzeug, vergoldetem Leder und mit reicher Holzbekleidung; in den Wohnzimmern zierliche Bettstellen und Truhen mit Vergoldung und Bemalung; die Buffets (oder Tresors) mit Geschirren ohne Zahl von Silber, Faience, Majolica, von Zinn und Erz mit eingelegeter (oder eingeschmolzener) Arbeit; in den Sälen der Grossen die Waffengestelle mit Schilden und Fahnen der Vorfahren, die zu Land oder Meer befehligt hatten. Selbst die Geringsten besaßen Truhen und Bettstellen von Nussbaumholz, grüne Bezüge, Fussteppiche, Zinn-, Kupfergeschirr u. dgl. m. Demähnlich, wenn auch nicht in solcher Verbreitung, in Florenz und den übrigen italienischen Grossstädten.

In Spanien und Frankreich blieb nun zwar, wie der Umschwung im Bauwesen, auch ein derartiger Prachtaufwand mindestens bis gegen die Mitte des Jahrhunderts fast einzig auf die höchsten Stände beschränkt, erhielt jedoch innerhalb ihres Kreises von vornherein ziemlich das gleiche Gepräge. Bis zu welchem Grade dies die vornehmen Spanier in ihrem Hochmuth nach Aussen zu glänzen sogar übertrieben, vermag allein schon darzuthun, dass zu Ende des Jahrhunderts man sich nicht für bemittelt hielt, wenn man nicht etwa achthundert Dutzend Teller und zweihundert Schüsseln von edlem Metalle aufbringen konnte, und dass einzelne Haushaltungen bis zu zwölfhundert Dutzend Tellern und bis gegen tausend Schüsseln besaßen.¹ Allerdings mochte dabei wohl häufig versilbertes oder vergoldetes, getriebenes Kupfer mit unterlaufen! Zudem aber bewegte sich sowohl in Spanien als auch in Frankreich, hier vorzüglich gleich nach dem Vorgange Franz I. in Einrichtung seiner zumeist neu erbauten Schlösser, die Innenausstattung überhaupt, eben ganz ähnlich wie in Italien, ausser in den mannigfachsten kostbaren Geschirren von Gold und Silber, von Glas, Majolica, Faience („*Faience d'Oiron*“ und „*Palissy*“), von seltenen Steinarten u. s. f., in zahlreichen kunstvoll geschnittenen Möbeln theils mit Vergoldung und

¹ A. Berlepsch, Chronik der Gold- und Silberschmiedekunst S. 171.

Bemalung, theils, wie Sessel, Bänke, Betten, mit reichen Stoffen ausgestattet; in prunkvoll behandelten Zimmerdecken von cassetirtem, stellenweis geschnitztem, bemaltem, vergoldetem Holzwerk, in der Folge, vorwiegend von Stuck zu den verschiedenartigsten erhobenen Verzierungen durchgebildet, weiss mit Vergoldung abwechselnd; in Wandverkleidungen von Holzgetäfel, ebenfalls geschnitzt und vergoldet, von reichgewirkten oder gestickten, kostbar stoffigen Teppichen mit allerlei geschichtlichen und mythologischen Darstellungen, mit Wappen, Sinnbildern u. a. m., und von zierlichen Malereien zwischen und über den Teppichen oder auch (später) gelegentlich anstatt der Teppiche von durchgehend aufgemalten (Schein-) Teppichen, Architekturen und Perspectiven; in Bemalung einzelner Bautheile, wie Bogenfüllungen, Wandpfeiler und Friese; in vielfachst bildnerischer Behandlung der Kamine u. dergl., und endlich, rücksichtlich der Fussböden, in geschmackvoll geordnetem Getäfel von Holz oder farbigen, zuweilen ornamentirten Fliessen, und gleichfalls kostbaren Teppichen. Im Verlauf der zweiten Hälfte des Jahrhunderts wurden die von *Raphael* und unter seiner Leitung gefertigten Loggien des Vaticans vollständig für Spanien nachgebildet, als dies bereits um 1550 für einen Handelsgenossen der Fugger in Antwerpen geschehen war.¹ In den Niederlanden, wo man auch in diesem Punkte zuvörderst dem französischen und hiernach, wengleich wohl weniger nachhaltig, dem eigentlich spanischen Einfluss folgte, griff der Aufwand häuslicher Ausstattung, mit zuzufolge des gerade hier allgemeiner verbreiteten Reichthums, gleich in weiteren Kreisen um sich.

Auch innerhalb der übrigen Länder, obschon sich in ihnen allerdings noch bis um die Mitte des Jahrhunderts, ja auch wohl darüber hinaus, die „germanische“ Darstellungsform im Allgemeinen fester erhielt, folgte man, wenn somit auch zunächst in Fortgestaltung dieser Form, nichtsdestoweniger dem gleichen Zuge. In England freilich, wo man sich von dem alten Herkommen überhaupt kaum zu trennen vermochte, nahmen daran noch nahezu bis gegen Abschluss dieses Zeitraumes fast lediglich die Herrscherpaläste und die Sitze des höchsten Adels insofern mehreren Antheil, als man sie, doch frühestens auch erst seit Verlauf der fünfziger Jahre, mischweise zumeist nach französischem und deutschem Vorgange ausstattete. Wohl ziemlich dem ähnlich in Scandinavien, nur dass man hier jedenfalls überwiegend den Deutschen und Niederländern nachahmte (S. 823). In Deutschland selber ging darin, nächst den Fürsten und höheren Ständen, das reicher begüterte Bürgerthum schon früh in gediegenster Weise vor, ja vereinzelt gleich anfänglich zum Theil selbst im Anschlusse an die neue Geschmacksrichtung.

¹ F. Kugler. Geschichte der Baukunst IV. S. 298.

So namentlich in den grösseren Reichsstädten, wie insonderheit in Augsburg, wo sich auch in diesem Punkte vor allen die *Fugger* auszeichneten. „Welch eine Pracht“ — schrieb der Gelehrte *Beatus Rhenanus* an einen Freund um 1531¹ — „ist nicht in Anton Fuggers Haus. Es ist an den meisten Orten gewölbt, und mit marmornen Säulen unterstützt. Was soll ich von den weitläufftigen und zierlichen Zimmern, den Stuben, Sälen und dem Cabinete des Herrn selbst sagen, welches sowohl wegen des vergoldeten Gebälkes, als der übrigen Zierrathen, und der nicht gemeinen Zierlichkeit seines Bettes das allerschönste ist? Es stösst daran eine dem heiligen Sebastian geweihte Kapelle, mit Stühlen, die aus dem kostbarsten Holze sehr künstlich gemacht sind. Alles aber zieren vortreffliche Malereien von aussen und innen. Raymund Fuggers Haus ist gleichfalls köstlich und hat auf allen Seiten die angenehmste Aussicht in Gärten. Was erzeuget Italien für Pflanzen, die nicht darin anzutreffen wären, was findet man darin für Lusthäuser, Blumenbete, Bäume, Springbrunnen, die mit Erzbildern der Götter geziert sind? Was für ein prächtiges Bad ist in diesem Theil des Hauses. Mir gefielen die königlich französischen Gärten zu Blois und Tours nicht so gut. Nachdem wir in's Haus hinaufgegangen, beobachteten wir sehr breite Stuben, weitläufftige Säle und Zimmer, die mit Caminen, aber auf sehr zierliche Weise, zusammengefügt waren. Alle Thüren gehen aufeinander bis in die Mitte des Hauses, so dass man immer von einem Zimmer in's andere kommt. Hier sahen wir die trefflichsten Gemälde. Jedoch noch mehr rührten uns, nachdem wir in's obere Stockwerk gekommen, so viele und grosse Denkmale des Alterthums, dass ich glaube, man wird in Italien selbst nicht mehrere bei einem Manne finden. In einem Zimmer die ehernen und gegossenen Bilder und die Münzen, im anderen die steinernen, einige von kolossaler Grösse. Man erzählte uns, diese Denkmale des Alterthums seyen fast aus allen Theilen der Welt, vornämlich aus Griechenland und Sicilien, mit grossen Kosten zusammengebracht. Raymund ist selbst kein ungelehrter Herr, von edler Seele.“ Auch bemerkte der doch gewiss fein gebildete *Aeneas Silvius* (Papst *Paul II.*) schon um die Mitte des fünfzehnten Jahrhunderts,² „wo fände man ein deutsches Gasthaus, wo man nicht aus Silber tränke und wo die Tische nicht mit Gold- und Silbergeschirr belastet wären“, und von Wien insbesondere, „dass man überall gläserne Fenster sehe, die Thüren alle von Eisen seien, in den Zimmern die Vögel sängen und sich darin gar viel köstliches Hausgeräthe vorfindet.“

Durchweg bei weitem einfacher, aber im Ganzen nicht weniger ge-

¹ J. Scheible. Die gute alte Zeit, geschildert in historischen Beiträgen u. s. w. aus W. v. Reinöhl's Sammlungen. (II.) S. 685 ff.

² J. Scheible a. a. O. S. 656 ff.

diegen, war es und blieb es in der Schweiz, höchstens mit Ausnahme einzelner Grossstädte, wie Basel, wo sich der Reichthum gleichfalls schon früh auch nach dieser Seite hin geltend machte.¹ Indessen selbst in Städten wie Zürich bewahrte man ein bescheideneres Maass, was *Aloysius von Orelli*² noch zwischen 1550 und 1575 rühmlich anzuerkennen vermochte: „Wahr ist es, kein öffentliches und Privatgebäude ist nur nach einer mittelmässig guten Architectur aufgeführt, und solche Häuser fallen schlecht in die Augen, allein die innere Reinlichkeit in jedem Fleckchen dieser schlechten Häuser, selbst der Aermsten, ist eine Vergütung für das äussere ärmliche Ansehen, und wäre den italienischen Palästen zu wünschen, wo man sich allenthalben zu besüßeln fürchten muss. Nach dem Morgengebet ist hier durchgehends in allen Häusern das Ausschauern der Wohnzimmer, Gänge und Bänke, vor den Thüren und alles Geräthes das erste Geschäft der Mägde, und wo keine sind, der Hausfrau selbst.“ „Die Verzierung der Zimmer ist äusserst einfach und prachtlos; bei vielen reinliche Ordnung ihre ganze Zierde. Teppiche habe ich nur in zwei Häusern gesehen; diese auch kamen aus Mailand. Die vornehmste Bekleidung der Gemächer ist Getäfel mit gothischem Schnitzwerk; jede einzelne Tafel hat die Form eines Portraits, Fensters, oder etwas dergleichen, mitunter sieht man auch Figuren, Fruchtschnüre u. dgl. mit Fleiss aus Nussbaum geschnitzelt. Diese Veräufelung der Wohnzimmer in vornehmen und gemeinen Häusern hat ihren Grund in der Strenge des Winters. Aber die braune Farbe des Nussbaum und des Firnisses auf Tannenholz macht diese Gemächer düster, wozu die engen niederen Fenster und die geringe Höhe der Stockwerke auch beitragen. Da an den Aussenseiten nicht auf Symmetrie gesehen wird, so fehlt sie auch im Innern der Häuser, da ist selten etwas ganz regelmässig.“ — „Die Fussböden sind nur von einfarbigen gebrannten Steinen; wenn sie sich ausnehmen sollen, so ist auf jedem Stein eine erhöhte Blume oder andere Zeichnung. Dies ist der Fall in Prunksälen; das Gehen auf diesen unebenen Zierrathen ist unangenehm. Die Böden der Schlafzimmer sind fast alle mit Steinen ohne Zierrathen besetzt. Die Fussböden der Wohnstuben aber, um sie warm zu halten, mit Holz belegt, ganz einfach ohne die mindesten Verzierungen. Diese wurden an den Zimmerdecken angebracht, wenn es recht stattlich aussehen soll; sie bestehen aus hölzernem Schnitzwerk mit vielfältigen Farben bemalt, und hin und wieder etwas vergoldet, oder aus massivem Gypswerk (Stuck), das Allerlei, am liebsten aber Waffen und Harnische (Trophäen) vorstellt. An den Wänden werden Denksprüche in grossen Charakteren

¹ Vergl. die Beschreibung dieser Stadt (vom Jahre 1436 nach Aeneas Sylvius) in Ch. Wurstisens Chronik etc. der Stadt Basel II. S. 699 ff.

² S. oben S. 624 not. 1.

hingeschrieben und mit gemalten Blumenkränzen eingefasst.“ „Solche Sprüche kommen bisweilen auch an die Decken, von diesen habe ich keine andern als lateinische gesehen, und alle mit goldenen Buchstaben.“ „Der strenge Winter macht Wärme nothwendig, man bedient sich daher der grossen Oefen.“ „Ausser Portraits und Landschaften sieht man in den Zimmern selten Gemälde. Durch die Religionsveränderung wurden alle religiöse und heiligen Bilder verdrängt. Statt dessen sind die Wände der Wohnstuben in mittlern und vornehmen Häusern nach alter Art mit zinnernen Trinkgefässen von allen Grössen und Formen behängt, die immer wie neu aussehen müssen.“ — „Die Geräthschaften sind auf Dauer gemacht, wenig zahlreich, viel weniger prächtig, aber oft in gutem Geschmack. Für den täglichen Gebrauch sind in den Wohnzimmern, längs der Wand und um einen grossen Tisch herum, lange Bänke für die Haushaltung hingestellt, wovon die oberste, für den Herrn und die Frau des Hauses bestimmt, mit Tuch ausgeschlagen ist. Kömmt Gesellschaft, so werden in den reicheren Häusern hölzerne Stühle hingestellt, deren Sitze mit Sammet beschlagen und mit seidenen, auch, doch selten, mit silbernen und goldenen Franzen geziert sind. Weniger Reiche begnügen sich mit Stühlen, mit gefärbtem Tuch oder Leder ausgeschlagen, oder mit Polstern darauf, von den Frauen und Töchtern im Haus gestickt; mit dergleichen, und etwa auch mit gestickten Teppichen, werden bei festlichen Anlässen die Tische bedeckt. Lehnstühle hält dies rüstige Volk nur für Kranke oder Greise tauglich.“ — „Reiche Häuser haben ein grosses Kapital an einer Menge von silbernen und vergoldeten Trinkgefässen, Pokalen, Schüsseln u. dgl., und darunter viele von vortrefflicher Arbeit.“ „Die grossen Trinkgefässe haben die Figuren von Kriegern, Pferden oder anderen Thieren, welche etwa der Besitzer in seinem Wappen führt. Unter den Pokalen giebt es viele grosse und schwere, dass nur ein handfester Mann, wenn sie gefüllt sind, sie behaglich mit einer Hand halten mag.“ „Statt der krystallinen kostbaren Gefässe von Porzellan (Faience, Majolica) der Italiener, hat man die silbernen und vergoldeten für mancherlei Gebrauch; aber sie kommen nur an festlichen Tagen zum Vorschein. An solchen Tagen wird alles Silbergeräth an dem auffallendsten Ort des Zimmers symmetrisch aufgestellt, einem aufgerüsteten Altar nicht unähnlich. Alles muss glänzen. Zum Gebrauch der Gäste stehen schon Becher, Kannen, Schüsseln auf der Tafel; aber doch ist es so eingerichtet, dass auch etliche von den zur Schau gestellten Geschirren auf den Tisch gebracht werden, zum Beweis, dass den Besuchenden alles zu Diensten steht; es wird aber so eingerichtet, dass die Symmetrie dadurch nicht leidet.“ „Die Bibel in Sammet gebunden, schwer mit silbernen oder auch vergoldeten Schlössern, Platten und Figuren geziert, habe ich in mehreren

reichen Häusern wie ein anderes Prunkgeräthe aufgestellt gesehen.“
 „Die Gefässe, auf welche man am meisten Kunst und Pracht verwendet, sind die Ess- und Trinkgeschirre, deren sich die reichen Frauen in ihren Wochen für sich bedienen, oder in welchen dem neugebornen Kinde seine Bedürfnisse gereicht werden; sie sind immer von stark vergoldetem Silber, und meistens von getriebener Arbeit, welche biblische Geschichten vorstellt.“ — „So einfach und haushalterisch die Speisen im täglichen Leben sind, so einfach ist auch das Tischgeräthe. Die Löffel sind durchgängig von Holz oder Horn, nur bei reichen Personen, die des Hausvaters und der Hausmutter, mit ein wenig Silber verziert.“
 „Von gleichem Gehalt sind auch die Tellern der Gemeinen, die der Reichen von Zinn, wenigstens des Hausherrn und der Hausfrau ihre. Die Schüsseln sind von verzinnem Kupfer, Zinn oder gebrannter Erde; so auch die Trinkgefässe. Glas gebraucht man nicht zum täglichen Gebrauche, deshalb sind die Flaschen von hartgebranntem Thon, die Becher hölzern oder von Zinn.“ „Ueberall wird auf diesen Vorzug gehalten, dass des Hausvaters und seiner Frau Tafelgeräthe sich in etwas von den übrigen ihre unterscheide, es mag auch sonst noch so schlecht sein.“ —
 „Das Tractament (bei festlichen Gastgeboten) ist von dem italienischen verschieden. Man kennt z. B. die ausgestopften versilberten und vergoldeten Vögel nicht, noch die in Pasteten eingeschlossenen versilberten und vergoldeten Fische, welche als Schauessen nur das Aug belustigen sollen, und viel theurer sind, als die besten Speisen. Was aufgetragen wird, muss essbar sein.“

Wie gar vielerlei man für einen auch nur mittleren Hausstand als nothwendig erachtete, wurde schliesslich von *Hans Sachs* in seinem um 1544 erschienenen Gedichte „*Der ganze Hausrat bey dreyhundert Stücken, so ungefehrlich in ein jedes Hauss gehört*“ möglichst folgerecht aufgezählt:

„Erstlich in die stuben gedenk
 Musst haben Tisch, Stul, Sessel und Benk,
 Bankpolster, Küss und ein Faulbett,
 Giesskalter und ein Kandelbrett,
 Handtzwelhel, Tischtuch, Schüsselring,
 Pfannholz, Löff, Teller, Küpferling,
 Krausen, Aengster und ein Bierglass,
 Kuttrolff, Trachter und ein Salzfass,
 Ein Külkessel, Kandel und Flaschen,
 Ein Bürsten, Gläser mit zu waschen,
 Leuchter, Butzcher und Kerzen viel,
 Schach, Karten, Würfel, ein Bretspiel,
 Ein reisende Uhr, Schirm und Spiegel,
 Ein Schreibzeug, Tinten, Papir und Sigel.
 Die Bibel und andre Bücher mehr

Zu Kurtzweil und sittlicher Lehr.
 Darnach in die Kuchen verfüg
 Kessel, Pfannen, Häfen und Krüg,
 Drifuss, Bratspiess gross und klein,
 Ein Rost und Bräter muss da seyn,
 Ein Wurtzbuchs und ein Essigfass,
 Mörser, Stempffel, auch über das
 Ein Laugenfass, Laughenhäfen, zwo
 Stützen,

Zu Fewersnot ein messen Sprützen,
 Ein Fischbret und ein Ribeißen,
 Schüsselkorb, Sturtze, Spiknadel preisen,
 Ein Hakbrett, Hakmesser darzu,
 Salzfass, Bratpfann, Senffschüssel zwu,
 Ein Fülltrichter, ein Durchschlag eng,

Feimlöfl und Kochlöfl die meng,
 Ein Spülstandt, Pantzerfleck darbey,
 Schüssel und Teller mancherley,
 Pletz klein und gross ich dir nit leug,
 Schwebel, Zunder und Feuerzeug,
 Ein Feuerzangen, ein Ofenkruken,
 Das Feuerpöklin zuhin schmuken,
 Ein Tegel, Blassbalg, Ofenrohr,
 Ein Ofengabel musst haben vor
 Kyn, Spän und Holz zum Feuer frisch,
 Ein Besen, Strohwisch und Flederwisch,
 Auch musst du haben im Vorrath
 In der Speisskammer früh und spat

— — — — —
 Ein Aufhebschüssel, ein Zerlegteller.
 Nun musst auch haben in dem Keller
 Wein und Bier, je mehr je besser,
 Ein Schrotleiter, und ein Dambmesser,
 Ein Fassbörer muss auch da seyn,
 Ein Rören und ein Kunnerlein,
 Ein Stendtlein und auch etlich Kandel,
 Weinschlauch und was gehört zu dem
 Handel.

Wilt nun in die Schlaffkammer gehn,
 Ein Spannbett muss darinnen stehn
 Mit Strohsack und ein Federbett,
 Polster, Küss und ein Deckbett,
 Deck, Pruntzscherb, Harglass und
 Betttuch

— — — — —
 Und auch ein Truhen oder zuw,
 Darcin man wol beschliessen thu
 Gelt, Silbergeschirr und Pocaln,
 Kleinat, Schewern, Porten nnd Schaln.

— — — — —
 Auch musst du haben ein Gwandhalter.

— — — — —
 Auch wie man zu dem Gwand muss
 brauchen

— — — — —
 Ein Gwandbürsten und ein Gwandbesen.

— — — — —
 Auch musst sunst haben in gemein
 Vil Hausratt in dem Hause dein,
 Damit man täglich flük und besser
 Ein Segen, Reben- und Scheitmesser,
 Hammer, Negel, Maissl und Zangen,

Hobel, Handbeihl, ein Laiter hangen,
 Schaufel, Hawen, Axt nutzt man gern,
 Ein Rechen, Schlegel und Latern.
 Auch Werkzeug mancherlei Vorrath
 Zum Handel selb in dein Werkstatt.

— — — — —
 Auch musst du für dein Maid und Frawen
 Nach einem Spinnrädlein umschauwen,
 Rocken, Spindel und Hespera gut,
 Scher, Nadel, Eln und Fingerhut,
 Ein schwarzen und ein weissen Zwirn,
 Markkorb, Tragkorb, Fischesack, kern
 ihrn.

Auch muss sie haben zu dem Waschen
 Laugen, Seiffen, Holz und Aschen,
 Multer, Waschböck und Züberlein,
 Gelten und Scheffel, gross und klein,
 Schöpfer, Waschtisch, Weschpleul und
 Stangen,

— — — — —
 Daran man die Wesch auf thut hangen.

— — — — —
 Wenn man dann ins Bad will gan,
 Ein Krug mit Laugen muss man han,
 Badmantel, Badhut und Haupttuch,
 Beck, Pursten, Kamp, Schwammen und
 pruch.

Geht dann die Fraw mit einem Kindel,
 So tracht umb vierundzweizig Windel,
 Ein Fürhang und ein Rumpelkess,
 Weck, Käss und Obst zu dem Gefräss,
 Ein Kindbett, dem Kindt ein Wiegen,

— — — — —
 Musst haben Milch, Mäl und Kindspannen,
 Ein Kindsmaidt und ein Lüdelein.

— — — — —
 Kannst du solchs alles nit erschwingen,
 Musst in versetzten Thon du singen.

— — — — —
 So hab ich dir gelt ausgesundert
 Des Hausrathsstück bis in dreyhundert,
 Wiewol noch viel ghört zu den Dingen,
 Traust du dir den zuwegen bringen
 Und darzu Weib und Kind ernähren,
 So magst du greiffen wol zu ehren,
 Drumb bedenk dich wol, es liegt an dir."

Die Geräthe nun je für sich gewannen durch den neuen Styl,
 wenn auch nicht grade den Grundformen nach, doch in Betreff der Ver-
 zierungsweise ungemein an Abwechslung, wozu (ausserhalb Italiens) an-
 fänglich die noch lebendigere Einmischung von mancherlei germanischen

Formen in erhöhendem Maasse beitrug. Zudem blieb es im Ganzen üblich, die mit zur Schau zu stellenden Geräthe durchaus mit Zierrathen zu bedecken (S. 460), was überdies jetzt häufiger bis zu dem Grade geschah, dass es gelegentlich den Zweck, die Gebrauchsbestimmung beeinträchtigte, während zugleich bei der Formenfülle und der unbeschränkteren Freiheit, welche die Renaissance gewährte, die verzierende Ausstattung selbst inhaltlich mehr und mehr ausser Bezug zu den Gegenständen als solchen trat. Letzteres äusserte sich (fortgesetzt) zunehmend entschiedener an den „Möbeln“, den Sitzen, Schränken, Tischen u. A. (S. 479), weniger einstweilen noch an den „Geschirren“ oder Gefässen in weiterem Sinne, bei denen eine derartige Verflachung eigentlich erst mit in Folge der durchgängigeren Verbreitung der mancherlei Glas- und Töpferwaren, wie der ebenso prunkvollen als vielgestalteten Faiencen, Majolica-Arbeiten u. dergl., allgemeiner um sich griff.

Von den „Geschirren“ wurde fortdauernd das Speise- oder Tafelgeräth mit Einschluss der Giess- und Trinkgefässe sowohl dem Stoffe als auch der Form nach vorzugsweise reich behandelt. Nächst dem dass dafür, wie seither, wo es der Reichthum gestattete, Gold und Silber, rein oder vergoldet, und zu gewöhnlichem Gebrauche gemeinlich Zinn verwendet ward, begann daneben und statt dessen, auch bei den Begütertesten, getriebenes Kupferblech (vergoldet, emailirt u. s. w.) und spätestens seit den vierziger Jahren das Glas, die Majolica und Faience eine wesentliche Rolle zu spielen. Es betraf dies letztere nicht etwa nur bestimmte Geschirre, wie Schüsseln, Tellern u. dergl. oder lediglich Gefässe, sondern fast jede Art von Geräth (S. 849 ff.), ja sogar die „Tafelaufsätze“. Diese Umwandlung im Stoff kam bei grösseren Gastgeboten, wo man gern mit derartigen Geräthen prunkte, dem Wirthe gelegentlich theuer zu stehen. Die Dienerschaft in ihrer Handtierung an Metall gewöhnt, vermochte wenigstens zunächst noch ein so zerbrechliches Geschirr nicht entsprechend zu handhaben und verursachte leicht grossen Schaden. „Bei einem Zwischenmahl (*collation*)“ — erzählt *P. de l'Etoile*¹ — „welches um 1580 der Cardinal *de Biragues* dem Könige, *Heinrich III.*, veranstaltete, standen auf zwei langen Tafeln elf- bis zwölfhundert Gefässe von Faience, angefüllt mit Zuckerwerk und Confituren aller Art, geordnet zu Burgen, Pyramiden, Platten und anderen prächtigen Formen. Der grösste Theil dieser Gefässe wurde durch die Pagen und Lakaien des Hofes, wie sie denn von Natur *insolente* sind, beschädigt oder in Stücke zerbrochen, was ein um so grösserer Verlust war, da die sämmtlichen Gefässe sich durch Schönheit auszeichneten.“ Die Tafelaufsätze erhielten durchgängiger das entschiedene Ge-

¹ M. de Laborde. Notice des émaux etc. II. S. 532.

präge von blossen Schau- und Prunkstücken, eben ohne damit noch irgend einen Nützlichkeitszweck zu verbinden. Von den üblichen Gestaltungen (S. 470) kamen die sogenannten „Brunnen“ und „Dreifüsse“ mehr in Abnahme, die „Schiffe“ jedoch blieben sehr beliebt¹ und erfuhren wohl selbst im Einzelnen, ganz abgesehen von ihrer Verzierung, eine noch künstlichere Durchbildung, indem man sie wie eine völlig sachgetreue Nachbildung eines wirklichen Seeschiffs,² einer wohlbenannten Galeere oder segelfertigen Dreimasters u. dergl., behandelte. Im Inventar der *Maria Stuart* (um 1586) befand sich³ „eine grosse *nef* von vergoldetem Silber in getriebener Arbeit, im Werthe von fünfhundert Thalern.“ Zugleich mit solchen förmlichen Schiffen behaupteten sich auch die seit Alters als „*nefs*“ bezeichneten Tafelbestecke (S. 470; S. 432). Die berühmte Satire auf das Hofleben *Heinrichs III.*, betitelt „*Isles des Hermaphrodites*“, liess deren Gebrauch nicht unberührt, vielmehr bemerkte ausdrücklich: „Ganz am Ende der Tafel befindet sich ein ziemlich grosses Gefäss (*vaisseau*) von vergoldetem Silber und ganz eisilirt in Form der *nef*, ausgenommen dass es zum Halten und zur Bedienung über Tisch mit einem Fuss versehen ist. Wie ich sah, diente es dazu, den Fächer und die Handschuhe des *seigneur-dame* des Orts aufzunehmen, als er angekommen war. Denn dieses Gefäss öffnete und schloss sich an beiden Seiten, von welchen eine die Servietten enthielt.“ In Frankreich wurden derartige Bestecke noch bis zu Ende des achtzehnten Jahrhunderts, allerdings mit Veränderungen und unter der Benennung *Cadenas*, von der Hofetiquette gefordert. — Nebenher tauchten gleich anfänglich mancherlei andere Gestaltungen auf, davon sich einige sehr bald als Ersatz der „Brunnen“ und „Dreifüsse“ allgemeinerer Gunst erfreuten. Es waren dies theils Kelch-ähnliche Ständer oder von (zumeist hohen) Füßen gestützte Schalen-förmige Platten, reich mit Ornamenten bedeckt, darauf sich gemeinlich inmitten ein kunstvoller Zierrath erhob, theils seltene mit Goldarbeiten ausgestattete grosse Muscheln, wie der Nautilus u. a., theils aber auch, wie schon seither, in Rund durchgeführte Darstellungen aus dem Menschen- und Thierleben, der Pflanzenwelt und dem Bereiche des Leblosen oder rein Sachlichen. Da gab es denn, je auf einem eignen besonders geschmückten Untersatz als Einzelbild oder zu Gruppen geordnet, komische und ernste Scenen genremässigen und geschichtlichen oder allegorischen Inhalts, kriegerische Vorkommnisse,

¹ Abbildgn. von kleineren Geräthen der Art unt. and. bei F. W. Fairhold. *Miscellanea Graphica* etc. Pl. II, und D. van der Kellen. *Neerlands Oudheden. Antiquités des Pays-Bas.* Pl. XLV.

² Ein so durchgeführtes Werk in der Ambrasersammlung zu Wien: A. Primisser. *Die k. k. Ambrasersammlung* S. 226.

³ M. de Labord. a. a. O. S. 404 (Art. „*nef*“).

mythologische Phantasien, Jagdstücke, Thierkämpfe, trophäenartig

Fig. 324.



zusammengestellte Waffentücke, oft wunderlich miteinander verbundene Gerätschaften u. dergl. m. Einen ebenso kunstvollen als sinnreichen Tafelaufsatz von Kelch-ähnlicher Gestalt fertigte *Wentzel Jamnitzer* (S. 832). Dieser Aufsatz (Fig. 324), jetzt im Besitz des Kaufmann *Merkel* in Nürnberg, ist, bei zwei Fuss elf Zoll Höhe und an seiner grössten Ausdehnung bei einem Fuss drei und einem halben Zoll Breite, durchaus von Silber getrieben, abwechselnd polirt und matt, stellenweise vergoldet, und mit einer ungemeinen Fülle zarter, theils bunt emaillirter Verzierungen gleichsam übersät.¹ Der Fuss, aus drei Halbkreisbögen gebildet, ahmt ein so getheiltes Felsstück nach, welches, dicht bewachsen mit Blätterwerk, allerlei Gräsern, Kräutern und Blümchen, unterhalb durch Schildkröten, Schnecken, Eidechsen u. s. w., im Uebrigen von den verschiedenartigsten einheimischen Insekten belebt erscheint. Aus diesem seltsamen Spiel der Schöpfung erhebt sich eine weibliche Gestalt als das Sinnbild der Mutter Erde,

¹ Eine genaue Beschreibung dieses Werks mit eingehender Betrachtung der ihm zu Grunde liegenden Idee s. unt. and. bei A. Berlepsch, Chronik der Gold- und Silberschmiedekunst S. 173 ff.

leicht nach altrömischer Weise bekleidet, silbern, nur Haar und Gewandung vergoldet. Sie trägt auf dem Haupt und mit beiden Händen ein gleichsam Kelch-förmiges Gefäß, auf welchem eine Schaafe ruht, aus deren Mitte ein überaus reich behandeltes Zierstück gerad emporsteigt. Das Gefäß ist zunächst da, wo es dem Kopfe aufliegt, mit geflügelten Engelköpfchen geschmückt, darüber etwa bis zur Hälfte von den zierlichsten Blumen und Blättern gewissermassen wie dicht umrankt, oberhalb gleichwie ein Korb mehr flechtwerkartig durchgebildet, umzogen von silbernen Blütenstengeln, Rosenknospen, Maienblüthen, Wiesenblumen, Kräutern, Beeren, und mit drei frei herausgearbeiteten schwebenden Genien verziert. Sie helfen mit die aus Kränzen, Figuren und mancherlei Zierden gebildete Unterlage der Schaafe stützen, welche gleichfalls reich umrandet und oben rings herum nicht minder mit den vielfältigsten Blumen, doch ausserdem mit dazwischen geordneten Eidechsen und Schlangen dicht bekrönt ist. Auch innerhalb aufs reichste geschmückt, sechsfach schildförmig gebuckelt, bedeckt von Füllhörnern mit Früchten, geflügelten Köpfen, Thierköpfen und mancherlei phantastischen Figuren, birgt sie inmitten ein Fussgestell, auf welchem drei auf Eidechsen sitzende Frauen mit Bocksfüssen ruhen. Diese Figuren, durchweg vergoldet, ragen bis zum Rand der Schaafe. Sie unterstützen mit ihren Köpfen das frei aufsteigende mittlere Zierstück, eine goldene, überall mit Zierrathen bedeckte Vase, aus der sich ein Strauss von Glockenblumen, Lilien und Möhrenblättern, überhaupt eine ganze Welt von Blumen in mattem Silber erhebt von zierlichster, zartester Durchbildung. Hie und da auf den Umrandungen angebrachte lateinische Sprüche, deuten zugleich auf den Gedanken, den der Künstler dem Werke zu Grunde legte. — Muscheln, die als Schaustücke dienten, mit goldenem oder silbernem, vergoldetem, mehr oder minder reich und kunstvoll behandeltem Fussgestell, Henkeln und Umfassungen, haben sich, wie vorzugsweise derartig ausgestattete „Perlenmutter-Nautilusschnecken,“ mehrere unversehrt erhalten.¹ Zum Schmuck dafür wählte man fast ausschliesslich, ganz dem Gegenstande entsprechend, Meeresgötter, Tritonen, Najaden, Delphine und andere Seethiere, zumeist von fabelhafter Gestaltung, wie auch hinsichtlich des Kleinornaments hauptsächlich den sonstigen Erzeugnissen des Meers entlehnte, oft wunderliche Formen. Auch pflegte man gelegentlich irgend eine dahinbezügliche mythologische Figur, wie Thetis, Neptun u. a. in die Oeffnung der Muschel zu setzen, gleichwie wenn sie sich daraus erhöbe. — Von den ringsum bildnerisch durchgeführten figürlichen und anderwei-

¹ Abbildgn. bei J. v. Hefner-Alteneck. Geräthschaften des christl. Mittelalters. I. Taf. 70; Derselbe. Trachten des christl. Mittelalters. III. Taf. 76. D van der Kellen. Neerlands Oudheden. Le moyen âge etc. dans les Pays-Bas. Pl. 50.

tigen Darstellungen sind im Ganzen wenige verblieben, und diese auch nur von geringerem Umfange. Zu den grösseren Werken der Art zählten die vornämlich von reichen adligen Familien sehr beliebten, sogenannten „*silbernen Gesellschaften*“. Es waren silberne Tafelschau- stücke, auf welchen die Glieder der Familien in ihrer ritterlichen Tracht, auf den Schilden mit bunt emallirten Wappen, möglichst getreu ver- bildlicht waren. Im Jahre 1517 fanden sich in Regensburg bei den Juden derlei kostbare Gesellschaften zu sechzehn und zwanzig Gliedern verpfändet.¹ Einzelnes hierhergehörige, mehrentheils jedoch nur kleinere Figuren, einzeln oder zu mehreren, Reiter, Thiere u. dergl. findet sich, obschon häufig auch erst aus viel späterer Zeit herrührend, in Samm- lungen zerstreut.² Darunter das an Kunst und Kostbarkeit wohl bedeu- tendste ist das von *Benvenuto Cellini* für *Franz I.* gefertigte, goldene Salzfass in der Ambrasersammlung zu Wien.³ Der Gebrauchs- oder Nützlichkeitszweck dieses Geräths wird durch dessen rein künstlerische Fassung nach Form und Inhalt dergestalt gleichsam aufgelöst, dass er als solcher kaum noch in Betracht kommen kann. Es ist eben auch ein Tafelaufsatz, der wesentlich nur als Schaustück diente. Auf einem sich nach oben mässig verjüngenden ovalen Unterbau von Felsgestein u. a., den See- und Landthiere, Schilfpflanzen, Blumen, Früchte u. dergl. umgeben, ruht an dem einen Ende Neptun mit dem Dreizack, als Gott des (Salz spendenden) Meers, etwas nach rückwärts geneigt, die Hand auf ein Schiffchen gelegt, welches das Salzgefäss bildet. Ihm gegen- über sitzt, gleichfalls etwas zurückgebogen, Cibeles als die (den Pfeffer erzeugende) fruchttragende Erde, gelehnt an einen zierlichen Tempel, das Behältniss für den Pfeffer. Beide Gestalten sind völlig nackt, und wie alles Uebrige, durchaus von feinstem Golde. Aber auch abgesehen von einer so rein künstlerischen Durchbildung; beliebte man die Salz- fässer im Allgemeinen nach wie vor als besondere Prunkstücke zu behandeln (S. 473). Ohne dass es dabei etwa stets die Absicht sein konnte oder auch gelang, sie über ihren eigentlichen Zweck hinaus auch nur in dem annähernd ähnlichen Maasse zu wahrhaften Kunst- werken zu gestalten, fuhr man fort sie aus den verschiedensten kostbaren Stoffen in reicher Verzierung, nunmehr der neuen Geschmacksrichtung

¹ J. Scheible. Die gute alte Zeit etc. aus W. von Reinöhl's etc. Samm- lungen (II) S. 721.

² Vergl. unter and. F. Kugler. Beschreibung der königl. Kunstkammer zu Berlin. S. 170 ff.

³ Am besten (photographisch) von zwei Seiten abgebildet bei E. von Sacken. Kunstwerke und Geräthschaften des Mittelalters in der k. k. Ambrasersammlung Taf. IX. Ausführlich, mit Cellini's eigenen Worten beschrieben in: A. Prümmer. Die k. k. Ambraser Sammlung. S. 226 ff.

folgend, zu beschaffen, sie jetzt auch zunehmend häufiger in nicht minder reicher Ausstattung von gebrannter Erde in farbiger Glasirung u. s. w. herzustellen. Mehrere zum Theil äusserst zierliche Behälter, darunter kleinere Doppelgefässe, die höchst wahrscheinlich zur Aufnahme von Salz und Pfeffer bestimmt waren, kommen unter den erhaltenen „Majolica-Arbeiten, den Geschirren des Palissy“, und selbst unter den „Faïences Heinrichs II.“ vor (vergl. S. 851). Ein gewiss ebenso kunstreiches Salz-

Fig. 325 b.



E.ADE.

Fig. 325 a.



L. 1528. A. 1. 1528.

faß, wie das des *Benvenuto Cellini*, fertigte *Michelangelo* für den Herzog von Urbino, das leider untergegangen ist.¹

Die Giessgeschirre bewegten sich, auch ferner ohne besondere Rücksicht auf den Stoff, aus dem sie bestanden, in den dafür einmal üblichen Formen, nur dass die wirkliche „Kannenform“ überwiegend herrschend ward, und die mancherlei überraschend wunderlichen Ge-

¹ F. Kugler. Geschichte der Baukunst IV. S. 227.

staltungen, wie die von Thürmen, Thieren und Menschen, reitenden Damen u. dergl. immer seltner in Anwendung kamen (S. 474). Nächst- dem jedoch, dass auch jene Form nun unter dem Einfluss der Renaissance im Ganzen wie im Einzelnen, so vor allem hinsichtlich des Fusses, Deckels, Henkels und Ausgusses, die mannigfachste reiche Durchbildung erfuhr, gelangte im engeren Anschluss an antike Vorbilder für den eigentlichen Behälter oder den „Bauch“ die Gestaltung des Ei's, ja auch für das Geschirr überhaupt die altrömische „Vasenform“ sammt der ihr eigenen Verzierungsweise zu stets weitergreifender Geltung (*Fig. 325 a. b*). Ein Unterschied zwischen den so beschafften und den altrömischen Gefässen äusserte sich wesentlich nur in der Ausstattung des Schmucks. Zu der vielfach wechselnden rein bildnerischen Behandlung an den neueren Gefässen, welche der Antike oft bis zur Täuschung nachahmte, kam als besonderes Verzierungsmittel bei den gänzlich metallenen (von Gold, Silber oder Kupfer, rein oder vergoldet, hergestellten), wie auch schon vordem, mehrentheils stellenweise Emailirung, bei denen von gebrannter Erde (Faience, Majolica, Palissy) die farbige Glasirung hinzu. Und auch wenn man sie, wie gegen Ende des Jahrhunderts allgemeiner, von Stein, sei es von Achat, Jaspis, Porphir, Serpentin, Marmor u. dergl., arbeitete, schmückte man sie doch zumeist mit Henkeln, Füßen, Ausgüssen und allerlei Umfassungen von getriebener Metallarbeit. In der Folge allerdings beliefs man eben solche Gefässe auch wohl ohne derartigen Schmuck. Indessen ward diess erst sehr spät, zuvörderst in Frankreich seit der Regierung *Heinrichs IV.*, gebräuchlicher, mithin erst zu einer Zeit, wo schon der „Barockstyl“ um sich griff. „Eine grosse Vase von Achat in antiker Weise gebildet“ hinterliess (1599) *Gabriele d'Estrées*. — Nebenher fertigte man, doch mindestens bis zum Beginn der fünfziger Jahre ausschliesslich im Venetianischen, mancherlei Giessgeschirre von Glas, worunter einzelne der Grundform nach ebenfalls jenen Gefässen entsprechen (*vergl. Fig. 333 b*). Diese Gefässe waren wie alle anderweitigen Glasgeschirre durchweg farbig oder farblos und wenn farblos häufiger theils in Weise des „*Filigran*“, von mattem Fadenwerk durchzogen, oder als „*millefiori*“ gebildet, theils mit angeschmolzenen Zierrathen von farbigem Glase ausgestattet, sonst aber fast ohne Ausnahme von geringem Umfange (S. 845 ff.). — Im Uebrigen blieb es freilich nicht aus, dass man sich bei den Giessgeschirren auch noch immer, wie vor allem in Deutschland und den Niederlanden, in Erfindung absonderlicher Gestalten vielfach bethätigte.¹ Indessen be-

¹ Mancherlei Beispiele, ausser in mehreren der genannten Werke, bes. bei *Joan d'Huyvetter. Zeldzaamheden verzamelden uitgegeven etc. in het koper gesneden door Ch. Onghena. Gent. 1829.*

schränkte sich dies fortan mehr und mehr auf Arbeiten von „Steingut“, wurde somit fast lediglich Sache der eigentlichen (Kunst-) Töpfer (S. 850). Zu den bekannten Formen der Art, den oft wunderlich ein- und ausgebauchten runden und eckigen Gefässen mit seltsam gestalteten Doppelhenkeln, einem oder mehreren Ausgüssen, die theils sich unverändert erhielten, theils nur im Zierrath wechselten, kamen jetzt, nächst mancherlei anderen, unterschiedliche Geschirre, welche ihrer Gestaltung nach geradezu den Gegensatz zur Kannen- und Vasenform bildeten. Die auffälligsten darunter, die aber eben zumeist beliebt wurden, bestanden aus einer ringförmigen Röhre oder aus zwei derartigen miteinander verbundenen Röhren, gemeinlich mit Fuss und Hals nebst einem Henkel oder zweien, auch nicht selten überdies mit einer Ausgussröhre versehen, und einem charnierbeweglichen, metallnen Deckel ausgestattet (Fig. 326 a. c).

Fig. 326.



Nicht minder beliebt war die Tonnenform mit allerlei seltsamen Zuthaten; ebenso die Durchbildung von aufrecht kauern den Figuren, oft Janusartig zusammengefügt, die Nachahmung von einzelnen Gebrauchsgegenständen u. A. m. Bei alledem pflegte man auch diese Geschirre mit bildnerischem Zierrath zu bedecken, und falls man sie nicht (grau-) weiss beliess oder nur ein-, auch zweitönig färbte, im Verlauf der zweiten Hälfte des Jahrhunderts stellenweise oder gänzlich buntfarbig zu glasiren.

Als gewissermaassen nur halb zu den Giessgeschirren zählend, setzten sich die zugleich zum Giessen und Trinken benutzten Gefässe fort. Diese Gefässe, bisher überall im gewöhnlicheren Verkehr weit überwiegend in Gebrauch, bildeten sich gegenüber den eigentlichen Giess- und Trinkgeschirren zu einer gleichsam eigenen Klasse, zu der

der (Henkel-) „Krüge“ aus. Gleichviel ob man sie von Metall oder von Steingut herstellte, welches letztere zumeist geschah, gestaltete man sie fast durchweg, ganz ihrem zwiefachen Zweck angemessen, als

Fig. 327.



Vereinigung der Kammern- und Becherform (Fig. 327 a; Fig. 328), später auch häufiger mit Hinneigung zu der Ei-Gestalt der Vase (Fig. 327 c).

Bildnerische Verzierungen, Arabesken jeder Art, menschliche und thierische Figuren, spielten auch hierbei eine Rolle, ausserdem aber insbesondere bestimmte oder willkürliche Wap- pen. Bei den Gefässen von Metall, gemeinhin von Kupfer, wurden sie getrieben, gelegentlich vergoldet und emallirt (Fig. 328), bei denen von Steingut aufgelegt, mitunter auch theilweis eingepresst und (später) auch stellenweis farbig glasirt. Ueberdies erhielten auch diese Geschirre fast immer einen metallnen, gewöhnlich nicht minder verzierten Deckel. Nächst dem freilich fertigte man, ja anfänglich sogar mit Vorliebe, gleichfalls Krug-artige Gefässe, aber in Form unterschiedlich weiter und hoher, oft sehr schlanker Cylinder, zumeist nach oben zu leicht verjüngt (Fig. 326 b; Fig. 327 b). Doch wandte man eben auch diese Gefässe, die mit wenigen Aus- nahmen von (gelblich-) weisser Erde gebrannt und ungefärbt belassen wurden, nur höchst selten zum Ausschanken, sondern lediglich zum Trinken an.

Fig. 328.



Die Trinkgefässe, ungeachtet ihrer bereits kaum zu ermessenden Verschiedenheit nach Stoff und Form (S. 475), gewannen nichts desto-

weniger noch an Mannigfaltigkeit. Von den bestehenden Gestaltungen wurde, insbesondere in Deutschland, die bei weitem grössere Zahl theils ohne Veränderung beibehalten, theils der neuen Geschmacksrichtung nur im Zierrath angepasst, während aus dieser Richtung nun selbst wiederum eine ansehnliche Reihe von eignen, neuen Gestalten erwuchs. Vor allem hierbei von Bedeutung war die Verallgemeinerung des Elfenbeins, Glases und der Faiencen, was dafür jetzt nicht allein wie seither mit metallnem Schmuckwerk verbunden, vielmehr, und gerade in weitester Verbreitung, je selbständig in Anwendung kam. Hinsichtlich des Reichthums im Formenwechsel liess sich das vorzugsweise trinklustige Deutschland den Rang nicht streitig machen. Mit Beharrlichkeit fuhr es fort den Trinkgeschirren jedwede Gestalt, wenn noch so widersinnig, zu geben. Und wie die übermässige Trinklust als das „Zutrinken“ und der „Saufteufel“ mehrseitig die schärfsten Angriffe erfuhr, versäumten auch Einzelne keineswegs zugleich jenen Umstand zu rügen. Der gegen diese Völlerei eifernde *Freund* konnte nicht umhin in die Klage auszubrechen:¹ „Heutiges Tages trinken die Weltkinder und Trinkhelden aus Schiffen, Windmühlen, Laternen, Sackpfeifen, Schreibzeugen, Büchsen, Krummhörnern, Knebelspiessen, Weinwagen, Weintrauben, Aepfeln, Birnen, Kokelhähnen, Affen, Pfauen, Pfaffen, Mönchen, Nonnen, Bauern, Bären, Löwen, Hirschen, Rossen, Straussen, Katzen, Schwanen, Schweinen, Elendsfüssen und anderen ungewöhnlichen Trinkgeschirren, die der Teufel erdacht hat, mit grossem Missfallen Gottes im Himmel.“ Ingleichen fühlte sich unter noch Anderen der würdige *Johan Mathesius* gedrungen mit Bezug auf eine wohl zumeist verbreitete Form zu bemerken:² „Da seht ihr den silbernen Narrenkopf mit Ohren und Schellen, daraus sich die Leute zum Nabal sofften.“ So aber war es in der That, ja erhielt sich bei dem Bemühen es hierin einander zuvor zu thun, in beständiger Steigerung, wie man denn später auch dazu schritt Geschirre in Form von Kleidungsstücken, Stiefeln, Schuhen u. dergl., von Schubkarren, gelegentlich mit Hinzufügung von Figuren,³ von Kriegsgeschützen, Feldmörsern, Kanonen u. s. w. zu beschaffen. Auch manche unfläthigen, sogar äusserst unzüchtigen Darstellungen wurden mit herangezogen und fanden vielfach Liebhaber. Nach diesser Seite hin that sich schon früh Italien und nächst dem Frankreich in Folge der hier fortwuchernden Weiberwirthschaft besonders hervor. Lügen einzelne Nachrichten nicht, so gaben in Frankreich die höchsten Stände bisweilen schwelgerische

¹ Vergl. A. Primisser. Die k. k. Ambrasersammlung. S. 225; A. Berlepsch. Chronik der Gold- und Silberschmiedekunst. S. 159 ff.

² Sarepta oder Bergpostill Sampt der Joachimszthalischen kurtzen Chronicken. Auff ein newes etc. übersehen. Nürnberg 1564.

³ A. Frenzel. Der Führer durch das historische Museum zu Dresden. S. 11.

Gelage, wo Herrn und Damen einander zutranken aus Gefässen, welche die Form von männlichen und weiblichen Geschlechtstheilen hatten. Im Uebrigen erzählt *Brantome*⁴ aus dem Hofleben *Heinrichs III.*, dass „ein Prinz an dessen Hofe zur grössten Zierde seines Schenktisches einen silbernen Pokal machte, auf welchem nicht nur die berühmtesten Figuren des *Pietro Aretino*, sondern auch die verschiedenen Arten der Begattung von allerlei Thieren mit grosser Kunst eingegraben waren, und dass der Prinz, so oft er die Damen des Hofes bei sich zu Gaste sah, den Bedienten streng befahl keiner Dame den Wein anders als in diesem Pokal zu reichen. Am meisten hierbei ergötzte man sich an der Verlegenheit oder dem Staunen junger und unschuldiger Mädchen, die neu an den Hof gekommen waren. Viele gewöhnten sich an den Pokal und versuchten alsbald das, was sie an demselben kennen gelernt.“ Zu den mittelst eines Uhrwerks sich selber fortbewegenden Bechern, kamen Becher oder Humpen, die sich durch eine Vorrichtung, wenn man auf eine Feder drückte, ansehnlich vergrösserten. Ein Pokal, den Kaiser *Ferdinand* dem Sultan *Soliman* übersandte, aus Gold mit Edelsteinen besetzt, so schwer dass um ihn zu handhaben zwei Männer erforderlich waren, enthielt eine Uhr, die ausser den Stunden den Wechsel des Monds und der Sonne anzeigte.

Von den seltsamen Formen gelangten, als Metallarbeit, die von Früchten, wie hauptsächlich der Tannen- oder Pinienzapfen oder auch der Weintraube, und, in noch anderweitigen Stoffen, die von Köpfen, namentlich aber die von Hörnern mit reichen Beschlägen und von stellenweis aufgetriebenem Astwerk zu vorwiegender Geltung. Ueberhaupt liebte man, neben einer geschmackreichen Zierlichkeit in der Grundform und Ausstattung, vor allem zu gewöhnlicherem Gebrauche, das Feste, Derbe, Knorrige, und versah demnach eben die zu täglichem Zwecke bestimmten Gefässe gern mit Erhabenheiten und Buckeln, indem solche nach dem Stoff aus dem Ganzen herausgearbeitet, aufgelöthet oder eingesetzt, und je für sich oder in Verbindung als Ornament behandelt wurden. Denn auch die alltäglichen Trinkgeschirre der begüterten Stände, wenn gleich zumeist nur von Zinn, Kupfer, Holz oder gebrannter Erde, entbehrten doch selten reicheren Schmucks. „Ein vast schönes Trinkgeschirr, einen Tannenzapfen vorstellend“, fertigte unter Anderen im Jahre 1560 der Goldschmied *Albrecht Kraus* zu München (vergl. *Fig. 229*). Nächstdem wurden sehr beliebt die Becher in Form von Mönchen, Nonnen und reichgekleideten weltlichen Damen,

Fig. 329.



⁴ Mémoires contenant les vies des dames galantes I. S. 44 ff.

was zum Theil darauf beruhte, dass deren lange und weite Tracht dem Zwecke vorzüglich eignete. So vor allem der glockenförmig weit ausgespannte steife Reifrock, daher denn auch die Nachbildung derartig ausgestatteter Weiber weit überwiegend Verbreitung fand (*Fig. 330 a. b*). Nur wenige der so gestalteten Gefässe liessen sich auf den Kopf stellen, die Mehrzahl hatte keinen besonderen Fuss, war überhaupt dazu bestimmt, jedesmal gleich ausgetrunken zu werden. Noch andere Formen derselben Bestimmung waren die von Spitzkegeln und der spitzigeren Hälfte des Ei's. Aus einer ebenso sinnigen, als mehrentheils höchst zierlichen Vereinigung dieser beiden Gestaltungen ging eine ganz eigene Art von Becher, die der „*Credenzbecher*“ hervor. Sie, fast stets von edlem Metall (vorzugs-

Fig. 330.



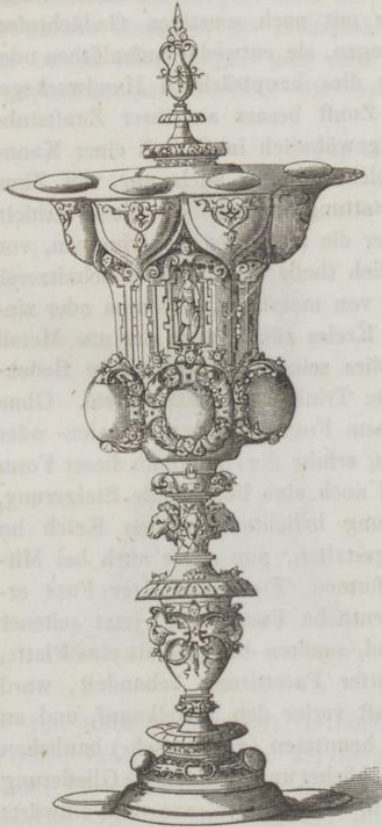
weise von Silber, vergoldet) in reicher Verzierung (getriebener Arbeit, Niellirung, Emaillirung u. s. w.) hergestellt, bildeten gemeiniglich eine weibliche Figur, mit seitwärts ausgebreiteten Armen über dem Haupt ein Gefässchen tragend, das sich um seine Queraxe bewegte (*Fig. 330 b*). Das Ganze diente bei der Tafel als Doppelbecher für eine Dame und den ihr zugesellten Herrn. Der kleine Becher gehörte der Dame, um es dem Nachbar zuzuvorziehen und brauchte, da er sich schwebend bewegte, nicht auf einmal geleert zu werden; das untere Gefäss, dem Manne gewidmet, gestattete ein Absetzen nicht.

Verschieden von den Credenzbechern waren die sogenannten „*Willkommen*“, bestimmt um bei Versammlungen, vorübergehenden Besuchen oder festlichen Vorkommnissen geehrte Gäste oder Fremde mit einem

guten Trunk zu empfangen.¹ Der Gebrauch ist deutschen Ursprungs, ging aber, und so auch die Benennung der dazu benützten Gefässe, auf die anderen Länder über. Sie hiessen in Frankreich „*vidrecome*“, in Spanien „*vellicomen*“ und in Italien „*bellicone*“. Diese Gefässe bestanden durchgängiger in sehr umfassenden „*Pokalen*“ und kannenartigen „*Humpen*“, doch wählte man zuweilen auch hierfür manche absonderliche Gestalten wie Tonnen, Schiffe, Kanonen, Thiere, Ritter u. dergl. m. In einzelnen Fällen musste sich der Trinker durch ein Geldstück lösen, und pflegte man dann diese Stücke mit noch sonstigen Gedächtnismünzen rings um das Gefäss anzubringen, sie entweder aufzulöthen oder mit Kettchen zu befestigen. Es war dies hauptsächlich Handwerksgebrauch. Jede Gewerbs-Innung oder Zunft besass auf ihrer Zunftstube einen umfangreichen „*Willkommen*“, gewöhnlich in Gestalt einer Kanne oder eines bedeckelten Humpens, welcher, wenn auch nur von Zinn, nicht selten eben durch solche Ausstattung ungemeinen Werth erhielt. Fertigte man die Gefässe, wie häufiger die (cylindrischen) Humpen, von Holz, so schmückte man sie gelegentlich theils durch leichte Schnitzerei, theils durch eine meist flache Einlage von metallnen, silbernen oder zinnernen Zierrathen. — Mit zu diesem Kreise zählte auch der aus Metall beschaffte „*Kelch*“, der indessen überdies seine altherkömmliche Bedeutung als das vornehmste und festlichste Trinkgeschirr behauptete. Ohne seine Grundgestalt, die eines von hohem Fuss getragenen schaal- oder becherförmigen Behälters zu verändern, erfuhr der innerhalb dieser Form schon so reich durchgebildete Wechsel noch eine bedeutende Steigerung. In Folge der neuen Geschmacksrichtung beliebte man den Kelch im Ganzen zu äusserster Schlantheit zu gestalten, nun sogar auch bei Mitverwendung von früheren Verzierungsformen (*Fig. 331*). Der Fuss erhielt jede beliebige Gestalt. Das eigentliche Fussgestell, jetzt seltener aus Kreisbögen rosettenartig aufsteigend, sondern häufiger als eine Platte, flach, mehrkantig und nach Art scharfer Facettirung behandelt, ward aufs Willkürlichste verziert. Der Schaft verlor den Mittelknopf, und an Stelle der für ihn bisher vorzugsweise benutzten (germanisch-) baulichen Einzeltheile, trat theils eine mehrfache, höchst unterschiedliche Gliederung von runden, linsen-, eiförmigen Körpern, von geraden, aus- und einwärts geschwungenen Platten, Leisten u. dergl. nebst dazwischen und darüber angeordnetem Kleinzierrath, theils eine einzige Figur oder eine Figurengruppe mit entsprechendem Beiwerk. Die Kuppe nahm an Höhe zu, vielfältig in solchem Maasse, dass sie fast zwei Dritttheile der Gesamt-

¹ Vergl. A. Primisser k. k. Ambrasersammlung. S. 37; S. 222 ff.; S. 294 ff. A. Frenzel. Der Führer durch das histor. Museum zu Dresden S. 8; A. Berlepsch. Chronik der Gold- und Silberschmiedekunst. S. 164 ff.

länge betrug (*Fig. 332*). Sie wechselte in allen Formen, welche ihr Zweck irgend zuließ, zwischen denen des einfachen Bechers und eines mannigfachst geschwungenen, vielflächigen, theilweis gebuckelten oder auch einwärts getriebenen Gefäßes, ja zuweilen selbst in den Gestalten von geriefeltem Muschelwerk, und ward gewöhnlich mit einem dem Ganzen entsprechend durchgebildeten, flacheren oder höheren Deckel ver-

Fig. 331.*Fig. 332.*

sehen. Gleichviel, wie in der Hauptform beschaffen, bedeckte sie und den Deckel zumeist ein reicher Schmuck in getriebener, gravirter und eingelassener, eingeschmolzener, niellirter oder farbiger Email-Arbeit. —

Zu dem Allen entfaltete sich an den Trinkgeschirren von Glas ein kaum minderer Formenreichtum. Die Venetianer, als noch zunächst die alleinigen Verfertiger von künstlicheren Glasflüssen überhaupt, waren mithin auch noch ferner die einzigen, von denen ein solcher Reichtum

ausging. Und äusserte sich derselbe nun unter Verwendung der mancherlei besonderen Behandlungsweisen, des *millefiori*, *filigran*, der Färbung, Vergoldung u. s. w. (S. 845 ff.), nicht etwa nur in einem zunehmend vielgestaltigeren Wechsel von Pokalen, Kelchgläsern und Schalen mit Füßen, Henkeln u. dergl., vielmehr auch, ziemlich wie in Deutschland, in Nachbildung jedweder Gegenstände, die irgend dafür zu verwerthen waren, wie von Köpfen, Menschen, Thieren, Pflanzen, allerlei Geräth, als Tonnen, Kanonen u. dergl. m.; je aufs unterschiedlichste verzierungsmässig ausgestattet. Die Füße und Henkel vornämlich, wie auch anderweitige Ansätze, bewegten sich oft in den seltsamsten Formen. Wo, wie gemeinlich bei den Schalen- und den Kelch- oder Spitzgläsern, der Behälter einfacher belassen ward, erhielten jene Nebentheile vorzüglich die Gestalt von Blumen, Laubwerk, Vögeln, Schlangen, Drachen und beliebigen Arabesken (Fig. 333 a—f), im Uebrigen aber, in der Form jede nur mögliche Durchbildung. Ueberdies wurden alle derartigen (aufgeschmolzenen) Zierrathen, besonders bei sonst farblosen Gläsern, mit nur seltenen Ausnahmen unterschiedlich abwechselnd (blau, röth und grün) gefärbt. Von den später ausserhalb Venedigs gefertigten gläsernen Ge-

Fig. 333.



schirren fanden unter anderem in Deutschland nach der Mitte des Jahrhunderts die inzwischen daselbst beschafften meist grossen cylinderförmigen, bedeckelten Humpen mit aufgeschmolzenen farbigen Wappen, Figuren und Sprüchen zunehmend günstigere Aufnahme (vergl. S. 847). Die Trinkgefässe von *Majolica* und *Faience* bewegten sich hinsichtlich der Formengebung, ähnlich wie die von blossem „Steingut“ (S. 848 ff.), in bei weitem engeren Grenzen. Sie umfassten im Allgemeinen einen eben nur mässigen Wechsel zwischen der Gestalt des Bechers und der mit Fuss versehenen Schale, sogar selten mit Beifügung von kleinen

schirren fanden unter anderem in Deutschland nach der Mitte des Jahrhunderts die inzwischen daselbst beschafften meist grossen cylinderförmigen, bedeckelten Humpen mit aufgeschmolzenen farbigen Wappen, Figuren und Sprüchen zunehmend günstigere Aufnahme (vergl. S. 847). Die Trinkgefässe von *Majolica* und *Faience* bewegten sich hinsichtlich der Formengebung, ähnlich wie die von blossem „Steingut“ (S. 848 ff.), in bei weitem engeren Grenzen. Sie umfassten im Allgemeinen einen eben nur mässigen Wechsel zwischen der Gestalt des Bechers und der mit Fuss versehenen Schale, sogar selten mit Beifügung von kleinen

Handhaben oder Henkeln. Hiervon kam die Form des Bechers hauptsächlich für Majolica, die der unterstützten Schale wesentlich für Faience in Anwendung. Indessen nun innerhalb solcher Beschränkung gestaltete sich die Durchbildung im Ganzen, wie in der Verzierungsweise, sowohl bildnerisch als farbig meist ebenso mannigfach als reizvoll, so dass gerade diese Geschirre mehrentheils das volle Gepräge von wahrhaften Kleinkunstwerken erhielten. Einzelne meisterhaft durchgeführte Trinkschalen mit fast überreich zu Thierköpfen, Masken, Blumenwerk, Arabesken u. s. w. aufgelösten Fussgestellen aus sogenannter „Faience d'Oiron“ (oder „Faience Henri II.“) legen dafür Zeugniß ab¹ (vergl. S. 851). —

Schliesslich, abgesehen dass man fortfuhr Trinkgefässe auch von Krystall und edleren Steinen mit Umfassungen von reicher Goldschmiedearbeit zu fertigen,² wurden etwa seit den siebziger Jahren die aus Elfenbein geschnitzten „Humpen“ mit Deckeln und Metallbeschlägen³ unter den Reicheren immer beliebter (S. 836). Als Gegenstände zu den Schnitzereien, die meist ziemlich hoch behandelt wurden, wählte man gemeinlich figurenreiche Erfindungen allegorischen und mythologischen Inhalts, wobei das Nackte überwog, wie Götterzüge, Amoretten, besonders jedoch Bacchusfeste mit allen den dahingehörigen, freilich nicht immer sehr sauberen orgiastischen Ausgelassenheiten. —

Die Speisegeschirre im engeren Sinne blieben der Sache nach dieselben: Unterschiedlich grosse Platten, Schüsseln, Schalen, Näpfe, Teller, Confectträger u. s. f. Wesentlich Neues kam nicht hinzu, es sei denn etwa, dass man begann für gewisse Zuspeisen, die vielleicht erst erfunden wurden, wie Gemüse, Salate u. dergl., eigene Gefässformen einzuführen. In der „Isle des Hermaphrodites“, der Satire auf Heinrich III., heisst es bei Schilderung der Tafel: „Die Salate befanden sich auf grossen emallirten Platten, die ganz aus kleinen Vertiefungen (*petites niches*) gebildet waren;“ also in diesen Vertiefungen vertheilt. So auch liessen diese Geschirre in ihrer Haupt- und Grundgestaltung, als durch den Zweck einmal fest bedingt, kaum eine entschiedenere Wandlung zu. Um so grösser indess war der Wechsel, welchen sie rücksichtlich des Stoffs und, unter dem Einfluss der Renaissance, in der Verzierungsweise erfuhren. Nächstdem dass es allerdings in weiteren Kreisen üblich blieb,

¹ Vergl. die Abbildgn. bei Emil Reiber. *L'art pour tous*. 9. Jahrgang. 1869 Nr. 10.

² Mannigfache Beispiele in vielen der genannten Werke; dazu A. Primmer. *K. k. Ambrasersammlung* S. 230; S. 235 u. a. m.

³ S. über einzelne vorzügliche Arbeiten der Art. F. Kugler. *Beschreibung der k. Kunstkammer zu Berlin* S. 205; A. Primmer. *a. a. O.* S. 185. Auch hiervon Abbildgn. mehrfach vorhanden.

sie aus Metall (Silber, vergoldet, Kupfer, vergoldet oder versilbert, und Zinn) zu verfertigen, wurde es doch nach dem Vorgang Italiens seit der Mitte des Jahrhunderts in Frankreich und, nicht lange danach, auch in den anderen Ländern gebräuchlich, gerade sie von gebrannter Erde, in Italien und Frankreich von *Majolica* oder *Faience*, in Frankreich ausserdem von *Palissi*-Arbeit, oder auch, wie in Deutschland vorwiegend, von eigentlichem *Töpfergut* thunlichst kunstreich zu beschaffen (vergl. S. 848 ff.). In Italien gab es bereits im ersten Viertel des Jahrhunderts für solche Geschirre zahlreiche Liebhaber, die darin verschwendeten, wie (um 1526) *Giberti*, Sekretär Clemens VII., welcher allein davon im Werthe von sechshundert Ducati besass. Auch in Spanien wuchs der Geschmack dafür, wozu der Hof den Ton angab, wie denn unter anderen für *Philipp II.* ein ganzes Servis in Castel Durante gearbeitet ward.¹ Ueberhaupt nahm die Vorliebe für so gefertigte Schüsseln, Tellern u. dergl., wie namentlich auch für eben solche (meist wannenförmige) Kühlgefässe, in dem Maasse zu, dass es auf die Metallarbeiter selbst ungemein hemmend zurückwirkte. Als gegen Ende des Jahrhunderts die Herstellung solcher Geschirre verfiel und sie, wie an Kunstwerth, so auch im Preise herabsanken, fanden sie bei den minder Begüterten nur um so weitere Verbreitung. Die Vornehmen und Reichen dagegen wählten statt ihrer wohl wiederum demähnliche Arbeiten von Metall, jedoch keineswegs mehr durchgängig, sondern, nun auch nicht minder häufig, wie dies ja eben jetzt vorzüglich für Prachtschüsseln in Aufnahme kam (S. 836), von Gestein mit Silber beschlagen und von geschnitzten Elfenbeinplatten in Verbindung mit Metallwerk. Mehrere derartige Schüsseln von getriebenem, vergoldetem Silber, bis zu zwei Fuss Durchmesser, auf dem Grunde und dem Rande mit ovalen erhobenen geschnitzten Platten, zum Theil Jagdstücke darstellend, besitzt das Museum zu Berlin;² ingleichem eine mässiger vertiefte Schüssel, dreizehn Zoll im Durchmesser, von Serpentin mit reinem Silber, theilweis gravirt, ebenfalls inmitten und längs dem Rande verziert; nächst dem mancherlei kleinere, flachere und tiefere Schalen aus anderem Gestein mit ähnlichem Schmuck. *Maria Stuart* hinterliess (um 1586) „eine viereckige Schüssel von vergoldetem Silber,“ dahingegen noch *Gabrielle d'Estrées* nicht weniger als „fünfunddreissig Schüsseln (*assietes*) von blankem (unverziertem) Silber“ und „zehn von vergoldetem Silber“ besass.² — Auf kunstreiche „Confectträger“ legte man besonderen Werth, wie denn solche

¹ F. Kugler. Geschichte der Baukunst IV. (J. Burckhardt. Die Renaissance in Italien) S. 319 ff.

² F. Kugler. Beschreibung etc. der k. Kunstkammer S. 203; S. 212 u. a. O.

³ M. de Laborde. Notice des émaux S. 141.

allein von Faience, in vornehmen Haushaltungen bisweilen zu hunderten bestanden (S. 867). Sonst aber beliebte man auch sie fortgesetzt von Metall, und etwa seit den siebziger Jahren, häufiger ausserdem von Gestein in wechselnder Form und Ausstattung. Mit zu den vielen Kostbarkeiten der *Gabrielle d'Estrées* zählten¹ (um 1599) auch „ein grosses (auf Rädern) bewegliches *drajouer*, besetzt mit Lasurstein und Krystall; unten (der Fuss) eine Schildkröte“; ferner „sechs Tassen von vergoldetem Silber, oder *drajouers*, von gleicher Grösse“, und ein grosses „*drajouer* von Bergkrystall, länglich rund, mit einem Deckel und Fuss von emailirtem Golde, reich ausgestattet mit Edelsteinen.“

In Betreff der Löffel, Messer und Gabeln fand, ausser in der Verzierungsform, kaum eine Veränderung statt; so auch in der Verwendung der Gabeln, daran man sich nur schwer zu gewöhnen vermochte (vergl. S. 439). Selbst noch in der „*Isle des Hermaphrodites*“ (um 1589) ward der am Hofe *Heinrichs III.* eingeführte Gebrauch derselben als weibische Ziererei verspottet: „Zum ersten berührten sie das Fleisch niemals mit den Händen, sondern mit Gabeln und führten es mit diesen zu Munde, wobei sie ihren Hals und Körper über die Schüssel hin ausstreckten. Auch nahmen sie den Salat mit Gabeln, denn in diesem Lande ist verboten das Fleisch mit den Händen zu fassen, und wie schwierig es auch sei auf solche Weise etwas zu nehmen, liebten sie doch bei weitem mehr, dass dieses zackige Ding, als dass ihre Fingern den Mund berühre.“ Im Uebrigen besaßen jetzt Vornehme doch schon häufiger zwischen sechs und zwölf Gabeln, gewöhnlich von Silber und reich verziert.² — Als es unter den höchsten Ständen am Schluss des Jahrhunderts üblicher wurde, sich, nächst den Löffeln, auch der Messer und der Gabeln zu bedienen, knüpfte das Kunsthandwerk daran an und fertigte zu ihrer Verwahrung und Aufstellung eigene Aufsätze, zuweilen von ebenso seltsamer als kostbarer Beschaffenheit. Erwähnt wird unter anderem (um 1599) „ein Felsen, umfasst von Korallenzweigen und Perlenmuscheln, am Ende derselben je (nachdem) ein Messer, ein Löffel und eine Gabel, so, als drei Stück zusammen, ein Dutzend, mithin im Ganzen drei Dutzend. Der Fels dient, wenn man es will, als

¹ M. de Laborde a. a. O. S. 256.

² „Auch in England wurden die Tischgabeln sehr spät erst üblich; denn als im Jahre 1608 der englische Sonderling *Thomas Coryate* auf seinen Reisen auch Italien besuchte, erregten die Tischgabeln als etwas Neues nicht nur bei ihm selbst besondere Aufmerksamkeit, sondern seine Landsleute legten ihm auch bei seiner Zurückkunft nach England spottweise den Namen Gabelführer (*furcifer*) bei, weil es für sie ein wesentlicher Gegenstand der Verwunderung war, dass er die italienische Sitte, Gabeln bei Tische zu führen, in der Heimath gangbar zu machen suchte.“ F. Vogel. Geschichte der denkwürdigsten Erfindungen IV. („15. Der Gebrauch der Gabeln beim Essen“) S. 417 ff.

Fontaine.“ Auch befand sich in ihm ein Raum zur Aufnahme von Zahnstochern.

Der Aufwand in Gestaltung von Speisen selber zu „Schaugerichten“ nahm, vornämlich während der zweiten Hälfte des Jahrhunderts, mehr und mehr ab (vergl. S. 478). Vor allem ermässigte sich ihr Umfang. Und wenn man sie auch noch vielfach, wie vorwiegend in Italien und Frankreich, wunderlich genug in Form von Burgen, Thürmen, Pyramiden, Thieren u. A. beschaffte, hielt man nun doch allgemeiner auch darauf, dass sie wirklich geniessbar waren. Am längsten und zumeist beliebt blieben die Nachbildungen von grösseren, glänzend befiederten Vögeln (Pfauen, Fasanen u. dgl.) entweder mit Verwendung ihres natürlichen Gefieders oder, als blosse Speisebehälter, in Silber mit aufklappbaren Flügeln und mannigfach reicher Ausstattung durch Vergoldung, farbige Emaillirung u. s. w. (S. 865). Um den Schluss des Jahrhunderts kam ein neues „Schauessen“ auf, welches allmählig die seitherigen und auch selbst jene Vögel verdrängte. Es waren „lebendige Pasteten“, wohl ebenfalls von sehr verschiedenen Formen, jedoch hauptsächlich von Kuchengebäck. Diese Pasteten enthielten theils kleine Vierfüssler, wie junge Kaninchen, Häschen, Eichhörnchen u. dgl., theils eine Anzahl kleiner Vögel, was denn Alles, wenn man sie öffnete, in scheuer Eile das Weite suchte zu grosser Belustigung der Gäste. Berühmt in Verfertigung solcher Gebäcke, und zugleich Erfinder derselben, war (um 1595) der Zuckerbäcker *Hans Schneider* in Nürnberg.¹

Die „Möbel“ nahmen zum Theil, mit der Erweiterung der Wohnräume, nicht unbeträchtlich an Umfang zu. Die sich an dem Möbelwerk der Vornehmen und begüterteren Stände, nunmehr durchgängiger bis zur Ueberschwenglichkeit, fortentfaltende Ausstattung durch Schnitzerei, Vergoldung und anderweitige verzierende Zuthaten blieb nicht mehr wesentlich darauf beschränkt, sondern ging, wenn allerdings auch in verhältnissmässig abnehmender Güte der Behandlung, auf das Möbelwerk überhaupt, auch auf das der minder Begüterten über. Zu der Fülle vielartiger Zierden, die dabei in Anwendung kamen (S. 838), ward es, von Italien ausgehend, etwa seit den vierziger Jahren in Frankreich und auch sonst üblicher (an Truhen, Schränken, Betten u. A.), einzelne Theile durch Aufmalen von Bildern oder durch Einsetzen von kleinen, bald runden, bald eckigen, selbständigen Gemälden sehr verschiedenen (zumeist allegorischen und mythologischen) Inhalts, oft von bewährter Künstlerhand, zu schmücken.² Nebenher blieb es hier eben so wenig

¹ A. Berlepsch. Chronik vom ehrbaren Bäckergewerk. S. 178 ff.

² Zahlreiche Zeugnisse dafür in F. Kugler. Geschichte der Baukunst IV. (J. Burckhardt. Die Renaissance in Italien) S. 266.

wie bei den Geschirren aus, dass man mit als Zierrath gelegentlich höchst unzüchtige Darstellungen, theils aus der altrömischen Götterwelt wählte, und sie nun überdies gern, so wiederum vornämlich in Frankreich, recht augenfällig anbrachte.

Die Sitze gewannen, bei fortdauernder Unterschiedlichkeit als Ehrensessel, Lehnstuhl, Stühle, Schemel, (zwei- oder mehrsitzige) Bänke und Sopha-ähnliche Gestelle, ein im Ganzen, der Grundform nach, übereinstimmenderes Gepräge. Für die Anordnung der einzelnen Theile zu einander, der Sitzplatte, Füße und Lehnen, wurde

Fig. 334.



die gerade Linie herrschend. Ausgenommen dass zuweilen die Rückenlehne etwas nach hinterwärts neigte und die Querleisten der Armlehnen, doch immer auch nur sehr mässig, nach einwärts bogen, trug die Gliederung im rechten Winkel allgemein den Sieg davon (vgl. Fig. 334 a b). Abgesehen von den sägebockförmigen Klappstühlen und den ihnen ähnlich gestalteten Sesseln (S. 424), die indessen bedeutend in Abnahme kamen, betrafen Abweichungen von der geraden Linie fast lediglich noch die Verzierungsform, und auch nur die äusseren Kanten (vgl. Fig. 344 a). Beliebte wurde nach der Mitte des Jahrhunderts für die Füße, die Stützen der Armlehnen und die Umfassung der Rückenlehne, nächst den viel-

fachen Zierrathen welche der neue Styl mit sich brachte, die umringelte und gewundene Säule, frei oder stellenweise von Knäufen unterbrochen. — Aus der Reihe der eigentlichen „Gestühle“ verschwanden allmählig die für einen besonderen Platz, als unverrückbar bestimmten grossen, schweren Sessel mit hochaufsteigender Rückenlehne (S. 466), indem sie minder umfangreichen, leichter beweglichen Sesseln wichen. Selbst als Thronsitze verloren sie sich zu Gunsten derartiger Gesässe, nur dass auch diese stets, bei reichster Ausstattung, ihre Stelle auf einen mehrstufigen Unterbau, und eine ihrer Eigenschaft entsprechende, nunmehr vorwiegend zeltartige Umgebung, gemeinlicher einzig von kostbarem Stoff (Sammt, Atlas, zum Theil mit eingestickten Sinnbildern, wie Wap-pen, Lilien¹ u. dgl.) erhielten. Mit dem Aufgeben der schweren Stand-sessel hörte der Gebrauch auf, welcher sich eben durch sie erhalten hatte, die Stühle mit Teppichen zu überhängen. Statt dessen ward es durchgehend üblich die Decken und Kissen, die man sonst aufzulegen pflegte, an den Sitzplatten und Rückenlehnen unmittelbar zu befestigen, diese zu polstern und zu beziehen. Man wählte hierfür fortan, ausser jeden anderen geeigneten Stoff, häufiger bunt gepresstes Leder (S. 857) und für die zur Anheftung erforderlichen Stifte, als besonderen Schmuck zur Einfassung der Ränder, (metallne) Nägel mit zierlichen Knöpfen; ausserdem, wie seither, gelegentlich einen Besatz mit Franzen. Vielfach pflegte man nur den Sitz zu polstern, auch das Ganze ohne Polsterung zu belassen. In diesem Falle wurde die Rückenlehne, die namentlich bei den gewöhnlicheren Stühlen, wie bei denen ohne Armlehnen, ziemlich schlank in die Höhe wuchs, nicht selten in ihrer ganzen Füllung ver-zierungsmässig ausgeschnitzt, mehrentheils in durchbrochener Arbeit; und falls die Füsse, wie überhaupt zumeist, Querleisten miteinander verbanden, von diesen Leisten gemeinlich die vordere dem ähnlich behandelt. Im Uebrigen gestaltete man diese Lehnen nun bei weitem am häufigsten, indem man zwischen besonderen (geschmückten) Seiten- und Querstäben drei bis vier (ausgeschnitzte) Leisten senkrecht in gleichen Abständen anbrachte. Selbst bei den einfachsten Gesässen erhielten die Lehnen mindestens längs den Seiten und oberhalb, als Bekrönung, einigen Schmuck. Auch bildete man sie an solchen Sitzen keineswegs etwa stets als Brett, sondern fast immer, wengleich allerdings aus nur schmuck-losem Leistenwerk. Während der zweiten Hälfte des Jahrhunderts kam für die Füllung der Rückenlehnen und auch für die der Sitzplatten ein derbes künstliches Rohrgeflecht auf, dessen Anwendung sich jedoch nur

¹ Die Umgebung des Throns *Franz I.* und der nachfolgenden Könige von Frankreich bestand aus dunkelblauem Sammt mit goldenen Lilien bestickt; im Uebrigen war und blieb durchgängiger hochrother und karmoisinrother Sammt, frei oder mit Goldstickerei, beliebt.

sehr langsam verbreitete, auch wesentlich auf die minder begüterten Kreise eingeschränkt blieb. Metallne Stühle wurden immer seltener. Man fertigte sie höchstens noch als ausnehmende Prachtstücke und so hauptsächlich dergestalt, dass man sie, nächst sonstiger Ausstattung, mit grösstmöglichem Aufwand mühsam aus Schmiedeeisen schnitt¹ (S. 841). — Alles dies betraf ziemlich gleichmässig die Bänke und Sopha-artigen Gesässe. Wie die schweren Standsessel, verloren sich bald nach Beginn des Jahrhunderts (in Deutschland und England am spätesten) die grossen, mehrsitzigen, kastenförmigen Gestelle mit Seitenlehnen, hoher Rückenlehne und vorn überhängender Bedachung. Die anderweitigen Bankformen setzten sich unter ganz ähnlichen Wandlungen fort, wie die Stühle, während allmählich jedoch auch die langen, unverrückbaren Wandbänke aus den Wohnzimmern verschwanden und fast einzig auf Vorgemächer und umfangreiche, zu grösseren Versammlungen bestimmte Räume, wie Tanzsäle u. A. verwiesen blieben. Zudem erhielten diese Bänke (*Fig. 202*) seit den siebenziger Jahren nur noch ausnahmsweise (Sitz-) Kästen. Auch wurden sie nun häufiger aus einer Anzahl (kleinerer) handlicherer Bänke zusammengesetzt oder für den jedesmaligen Zweck erst am Orte selber aufgezimmert. Bei einem zahlreichen „Geschlechtertanz“ in einem Hause der *Fugger* zu Augsburg im Jahre 1580, welchem *Michel de Montaigne* beiwohnte,² befanden sich längs den Seiten des Tanzsals zwei Reihen Bänke mit rothem Tuch überzogen.

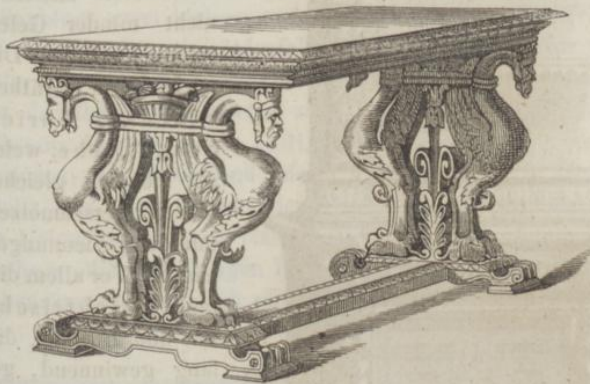
Die Tische gestaltete man zum Theil noch von beträchtlicher Grösse, doch auch blieb es dauernd üblich, sehr lange Tafeln durch Zusammenrücken mehrerer gleichartiger Tische oder durch Aneinanderreihen von Platten auf Untergestellen (Böcken) herzurichten (S. 646; S. 486). Neben den bereits höchst unterschiedlichen Gestaltungen von eckigen, runden, ovalen, ein- und mehrfüssigen, ganzen und charnier-beweglichen (Klapp-) Tischen, tauchte gegen Ende des Jahrhunderts eine abermals neue Form auf. Es waren dreifüssige, halbkreisförmige Tische, je zwei von gleichem Durchmesser, so dass jeder, ohne viel Raum wegzunehmen, (mit der geraden Seite) gegen die Wand gestellt, und beide zu einem (kreisrunden) Tisch vereinigt werden konnten. Sie, für kleinere Gesellschaften, auch vorzüglich zu Spieltischen benützt, erhielten oft einen Umfang gross genug, dass daran zwölf und mehr Personen bequem Platz fanden. Alle sonstigen Wandlungen, denen die (Tafel-) Tische überhaupt unterlagen, beschränkten sich im Ganzen auf die verzierende Behand-

¹ Vergl. die Abbildung eines derartig behandelten sägebockförmigen Klappstuhls, jedoch mit breiter durchbrochener Rückenlehne und eben solchen Armlehnen bei: W. Fairholt and Th. Wright. *Miscellanea Graphica etc.* Pl. XXXVI.

² M. de Montaigne. *Journal du voyage en Italie etc.* (1774) S. 57.

lung in Schnitzerei, Intarsia, Marqueterie u. s. w. (S. 838), und betrafen nach wie vor namentlich das Untergestell, welches nun in den neuen Formen, je nach Bestimmung, eine vielfach wechselnde, nicht selten wunderliche, doch bisweilen auch ebenso sinnige als überreiche Durchbildung erfuhr (Fig. 235). Für die Platten minder umfangreicher Tische, deren Fussgestell auch wohl von Bronze, vergoldet, beliebt ward, brachte man jetzt, im späteren Verlauf, vorzugsweise Marmor und ähnliches Gestein in Anwendung; so, hauptsächlich für kleinere Prunktische, den gelben oder weisslichen Kalkstein mit eingätzten, geschwärzten, figürlichen und anderen bildlichen Darstellungen, wie solche der Zeitgeschmack forderte¹ (vergl. S. 835). — Mit den Lesetischen (*Pulten*), den Schenk- und Anrichtetischen (*Credenzen* und *Buffets*), wie auch mit den Schautischen (*Dressoirs*, *Tresors*), gingen bis zur Mitte des

Fig. 335.



Jahrhunderts, auch ausser in der Verzierungsweise, einige Veränderungen vor, welche von diesem Zeitpunkte an allgemeinen Bestand gewannen. Von den Lesetischen verblieben die altherkömmlichen, auf einem drehbaren Ständer angebrachten Schrägpulte und die sägebockförmig unterstützten Tafeln allein noch der Kirche (S. 424). Für den weltlichen Gebrauch, insbesondere von den Gelehrten, als nicht mehr zweckmässig erachtet, traten an ihre Stelle umfangreichere Tische mit schräger oder gerader Platte, welche genügenden Raum für mehrere aufgeschlagene Follanten und zugleich zum Schreiben selbst gewährte. Diese Tische,

¹ Eine ungemein künstlerisch behandelte, kreisrunde Platte der Art findet sich abgebildet in A. v. Minutoli. Photographisches Album etc., darstellend im Rund inmitten Thetis in einer Muschel auf offnem Meere, von Tritonen, Najaden und Amoretten umgeben; dies von unterschiedlich breiten, reich ornamentirten Rändern ringsum eingefasst.

anfänglich einfacher (vierfüssig) belassen, vervollständigten sich allmählig durch unterhalb, zu den Seiten, kastenartig eingelassene Fächer, jederseits durch eine Thüre verschliessbar, und durch einen Aufsatz von

Fig. 336.



ähnlichem Fachwerk, zuweilen auch zum Verschliessen, was Alles sich zu reicher Verzierung darbot. In Folge der ungemein raschen Vermehrung von Druckwerken kamen schon um vieles früher als diese Tische, mindestens seit den zwanziger Jahren, zur Aufstellung vieler Bücher grosse Wandgestelle von Fachwerk (*Repositoria*) auf, deren Leistenwerk denn nicht minder Gelegenheit zu schmuckvoller Durchbildung auch dieser Geräthe gab. Die Schenk-, Anrichte- und Schautische, welche seit länger ziemlich gleichem Zwecke dienten, verschmolzen der Sache und den Benennungen nach aufs engste. Vor allem die Schenk- und Anrichtische (*Credenzen* und *Buffets*), die, an Umfang gewinnend, gemeiniglich das Gepräge länglich-viereckiger, breiter Tafeln annahmen, unterhalb theils mit einigen (gewöhnlich zwei) Fächern von gleicher Ausdehnung, entweder ringsum offen oder nur an einer Langseite (rücklings) geschlossen, theils mit einem förmlichen Schrank nebst Flügelthüren ausgestattet¹, häufig ausserdem oberhalb (rücklings) mit einer

gerade aufsteigenden Wand sammt mehreren daran befestigten gleichbreiten Tragebrettern versehen, die Bretter frei oder von Consolen ge-

¹ Vergl. bes. bei Asselineau etc. *Le moyen-âge pittoresque* Nr. 5; Nr. 36; *meubles art armes du moyen-âge* Nr. 67 u. m. o.

stützt oder das Ganze von Leistenwerk umrahmt (*Fig. 336*); dies Alles zumeist in seinen einzelnen Theilen, so auch mit nur seltenen Ausnahmen die Rückenwand in ganzer Fläche, in reichstem Maasse ausgeschnitzt. Sowohl die sonst sehr beliebte, treppenartige Anordnung der Tragebretter, als auch die vorn überhängenden Bedachungen verschwanden vollends (vergl. S. 487). In der Art der Aufstellung verfuhr man wohl noch wie seither, nur dass sie immer seltner von der Wand ab, frei im Raum geschah, wozu sich eben allein die unterhalb völlig offenen Etagären ohne Rückenwand, und die Tafeln mit Schränken nur dann eigneten, wenn sie gleichfalls ohne Rückenwand, ringsherum verziert waren. Ueberdies gab es, wenigstens noch während der ersten Hälfte des Jahrhunderts, auch mancherlei kleine Gestelle unter denselben Namen, die mit jenen Formen durchaus nichts gemein hatten. So unter anderen besass *Karl V.*, laut seines Inventarverzeichnisses¹ (um 1536) „einen kleinen goldnen Baum, genannt *crédence*, besetzt mit sieben Blütenquasten (*houppes*) von grossen Saphiren, zwei kleinen und acht Schlangenzungen (*?langueserpentines*).“ Es war dies also jedenfalls ein Tafelaufsatz, etwa zu dem Zweck, an oder auf den Aesten einzelne kleinere Prachtgeräthe zu tragen. — Und ganz demähnlich gestalteten sich die Schautische (*dressoirs, tresors*), höchstens dass diese, da lediglich zur Aufnahme von Kostbarkeiten bestimmt, bei vorwiegend reichster Ausstattung, in Gestaltung der Fachgestelle und ihrer verzierenden Behandlung, wie auch in Verwendung von Ueberdecken, noch vielseitigeren Wechsel erfuhren.

Die Truhen oder kofferartigen Laden und die (hohen) Schränke bestanden nebeneinander fort, noch ohne sich den Rang streitig zu machen.

Fig. 337.



Beide behaupteten in den Wohnräumen ihre Stelle längs der Wand; auch dienten die Truhen fernerhin gelegentlich als Bänke (S. 481). Zugleich aber erweiterte sich die Verwendung der Schränke zur Aufnahme jeglicher Gegenstände, als auch insbesondere von Kleidern,

die, wie die schwerstoffigen Reifröcke u. A., geradezu erforderten aufgehängt zu werden, während sich der Gebrauch von Truhen allgemeiner auf Verwahrung von Linnenstoffen, Tischzeug, Bettzeug, Leibwäsche und solche Kleidungsstücke beschränkte, die ein Aufeinanderschichten und Zusammen-

¹ M. De Laborde. Notice des émaux II. S. 233.

fallen gestatteten. Auch blieben, demungeachtet, beide Geräte, soweit sie den Verkehrsräumen gewidmet waren, gleichmässig Hauptgegenstände reicher Behandlung. Die Truhen, welche vereinzelt an Länge und Tiefe zunahmen, bewahrten einestheils die Gestalt von länglich-viereckigen Kisten mit flachem Deckel, ringsum mit Schnitzereien verziert (*Fig. 337*), andernteils aber entfalteten sie sich, im Nachklang antiker Formenbildung, zu schwungvoller Profilierung und zierlicher (Längen-) Gliederung durch eigens geschmückte Zwischenstäbe, erhielten dann auch gemeinlich einen mässig erhobenen Deckel und höhere Stützen oder Füsse von dementsprechender Ausstattung. Vorzüglich beliebt für die Langseiten wurden von Stabwerk eingefasste, möglichst hoch herausgearbeitete Darstellungen lebendig ineinander greifender Gruppen von Göttern, Genien oder Kindern und Aehnliches, bisweilen mit vergoldetem Grunde, auch sonst stellenweise vergoldet,¹ vordem hauptsächlich in Italien, auch statt dessen nur aufgemalt. Berühmt in solchen Schnitzwerken (auch an Truhen), namentlich in Kindergruppen, war bereits *Baccio d'Agnolo* (1460—1534). Die Schränke vor allen folgten fortgesetzt sowohl in der Grundgestaltung, als auch in der Gliederung und Verzierung den Wandlungen der rein baulichen Form. Demnach gewannen gerade sie durchweg, unter steigender Verwendung vielfältigsten Schmucks, zunächst das Gepräge von unterschiedlich hohen und breiten Behältern mit rechtwinklich sich durchschneidender Massentheilung und, wenn nicht oben flach abschliessend (*Fig. 336*), entweder giebelförmiger oder akroterienartiger, willkürlich behandelter Bekrönung (*Fig. 338*; *Fig. 339*). Sie erhielten nun nicht mehr allein, wie sonst gemeinlich, die Durchbildung von inmitten der Breite nach getrennten Doppelschränken mit Fachwerk, je durch eigene (Doppel-) Thüren verschliessbar (*Fig. 338*; vergl. *Fig. 198*; *Fig. 185*), sondern auch, eben zum Einhängen von Gewändern, die eines einzigen Kastens mit durchgehenden Flügelthüren. Nächstdem kamen bis gegen 1550 ziemlich umfangreiche, von tischähnlichen Gestellen unterstützte (Halb-) Schränke auf, deren Gestelle vorn drei- oder mehrfüssig und nur rücklings geschlossen, nicht minder reich, wie das Uebrige, verziert wurden (*Fig. 339*). Sie bildeten die Vorläufer der eigentlichen „Cabinets“, welche, obschon die Bezeichnung bereits um 1528 auftauchte², erst seit den fünfziger Jahren üblicher wurden, woraus dann wiederum die sogenannten „Kunstschränke“ hervorgingen (S. 839). Die „Cabinets“

¹ Vier Truhen der Art, davon zwei von trefflicher Arbeit, besitzt das Museum zu Berlin; eine aus etwas späterer Zeit die von *Minutoli'sche* Sammlung in Liegnitz. Vergl. im Uebrigen die Abbildg. einer sehr reichen Truhe in *J. B. Waring and F. Bedford. Art treasures of the United Kingdom etc.* London 1858.

² M. De Laborde. *Notice des émaux etc.* II. S. 180.

bestanden ebenfalls aus einem auf Füßen ruhenden Schrank mit Doppelthür, waren aber, bei sehr verschiedenem Umfange, mit seltenen Aus-

Fig. 329

Fig. 338.

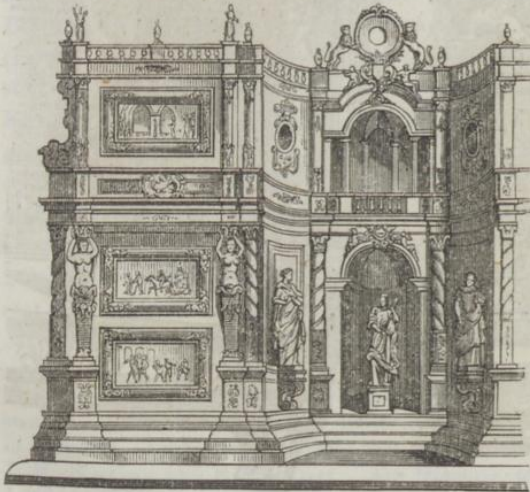


nahmen der Breite nach in drei Fächer getheilt, in einem mittleren, grösseren mit besonderer Doppelthür, und zwei einander gleichen, seit-

Fig. 340.



Fig. 341.



lichen, je mit vielen Schubladen, auch zu meist mit vier freistehenden Füßen.¹ Da wesentlich zur Verwahrung von allerlei kostbarem Kleingeräth und Schmuckgegenständen bestimmt, entfaltete sich an ihnen selber der höchste Reichthum: An den grösseren hauptsächlich, wie an den übrigen Schränken, in Schnitzerei, Vergoldung u. s. w., an den kleineren aber, die man auch ohne Untergestell, als blosse Kästchen beliess, in Mitverwendung von Gestein, Perlmutter, Elfenbein, Schildpad und jeglicher Art von Metallarbeit. Als dann, etwa seit den achtziger Jahren, für Möbelwerk überhaupt das Ebenholz allgemeiner beliebt ward, fertigte man auch vor allem sie aus diesem Holze, mehrentheils mit flacher, jedoch äusserst zierlicher und kostbarer Einlage von Elfenbein (Fig. 340). Ebenso die „Kunstschränke,“ die nicht minder unter

¹ Abbildgn. unt. and. bei Asselinau. Le moyen-âge pittoresque etc. u. J. B. Waring and F. Bedford. Art treasures etc.

Bethätigung aller Handwerke und Kleinkünste nur vorwiegend in Italien mit kostbaren Steinen, Steinmosaiken, Perlmutterschnitten und Miniaturmalereien, in den Niederlanden mit freien Figürchen, erhobenen Darstellungen und eingelegeten Verzierungen von Elfenbein, und in Frankreich, wie auch in Deutschland, mit Elfenbein, aufgesetzter Silberarbeit u. A. ausgestattet wurden. Indessen erreichten diese Schränke ihre glanzvollste Durchbildung sowohl äusserlich, in Nachahmung der gerade herrschenden baulichen Formen, als auch insbesondere hinsichtlich der künstlichen Anordnung im Innern und dessen Ausstattung mit den mannigfachsten Gegenständen der Kleinkünste, eigentlich erst in den neunziger Jahren und zu Anfang des siebzehnten Jahrhunderts¹ (vergl. *Fig. 341*).

Sehr verschieden von Allen dem war die Beschaffenheit der „Toilette.“ Diese bildete, noch ganz dem Wortlaute gemäss, ein einfaches Tuch (*thoille; toile*) oder ein aus einem Tuch gefertigtes Säckchen, gewöhnlich von zierlicher Arbeit, welches alles das barg, was zur Nachtzeit und zum (Morgen-) Anputz erfordert ward. Die Toilette der *Gabrielle d'Estrées*² (um 1599) bestand in einem kleinen Nachtkoffer (*coffre de nuit*) von Goldstickerei, inwendig mit Atlas gedoppelt, enthaltend eine *thoilette* von Goldstoff in ebensolcher Stickerei und einen Nachtsack ebenso, wie die *thoilette* von Goldstoff mit Franzen und Spitzen, und von Quasten (*houpes*) umgeben. Die *thoilette* und der *sac* ausgedoppelt mit Atlas von Brügge.“

Das Bett verblieb in allen Fällen, wo es mit zur Schau kommen sollte, ein Hauptgegenstand des Aufwands (S. 488). So, als Prachtbett, erhielt es, statt eines von der Decke herabhängenden Baldachins, nun fast ohne Ausnahme eine von vier Eckstützen getragene Bedachung, und seine Stelle nur noch sehr selten in einer Ecke des Zimmers, sondern mit dem Kopfe gegen die Mitte der Wand (*Fig. 342*). Das Holzwerk an sich liess freilich kaum mehr eine reichere Behandlung zu, jedoch entfaltete sich dasselbe unter der neuen Geschmacksrichtung nicht allein architektonischer, vielmehr auch innerhalb dieser Form eigenheitlich wechsellvoller. Die Bettstatt oder der Bettkasten, jetzt vorwiegend flacher und am Kopfe mit einer hohen, bisweilen durchgehenden Wand, wurde gemeinlich der Länge nach ringsum gleichartig gegliedert, und die Glieder oder Stäbe, bei zum Theil schwungvoller Gesamtprofilirung, je mit einem wiederkehrenden Zierrath (Zahnschnitten, Eierstäben, Triglyphen, Palmetten u. dgl.) bedeckt; jede der vier Ecken (oben) nicht selten in Gestalt eines Kopfs, einer Harpye u. a., jeder Fuss theils ebenso, theils in sonstiger Ornamentform, und die fast immer giebelförmig ab-

¹ Vergl. oben S. 839. Note 1.

² M. De Laborde. Notice des émaux etc. II S. 516.

schliessende Kopfwand, oft durch hermenartige Zwischenleisten zu mehreren Feldern abgetheilt, gleichermassen (namentlich zu mit einander verbundenen Wappen, Festons, Figuren, Arabesken u. s. w.) reich geschnitzt. Die vier Eckstützen gestalteten sich, ganz ihrem Zwecke gemäss, zu wirklichen Säulen, glatt, gerieftel oder gewunden, gelegentlich von Laubwerk umzogen, auch durch Knäufe unterbrochen, mehrfach nicht unmittelbar

Fig. 342.



von der Bettstatt, sondern von vierseitigen zierlichen Postamenten aufsteigend und in Kapitälern endigend, mitunter auf den Kapitälern, vorzüglich den beiden vorderen, je eine Figur als Träger der Decke. Die Decke bildete sich aus zu einem ringsum laufenden Fries, sehr verschiedentlich geschmückt, mit Consolen, eingefassten Rundbildern, Blumenwinden, Engelsköpfchen, Kindergestalten u. a. m., nebst darauf sich

erhebendem, der Länge nach vielfach gegliedertem, profilirtem Leistenwerk mit eingeschnittenen Ornamenten; die Bedachung selbst unterhalb, ähnlich wie die Zimmerdecken, gefeldert und sonst reich behandelt (S. 837): Dies Alles gewöhnlich von Nussbaumholz, jedoch auch, bei ausnehmender Pracht, von Cedern-, Rosen- oder Ebenholz, und überdies stellenweis vergoldet, bemalt, mit Einlage von Elfenbein, Metallwerk u. dergl. geschmückt; dazu die stoffige Ausstattung: Die des Gestells durch Vorhänge und die des Bettzeugs durch Bezüge, Ueberdecken u. dergl., die in Uebereinstimmung zum Ganzen den äussersten Grad des Luxus erreichte. Nicht allein dass hierfür, wie seither, die kostbarsten Stoffe in Anwendung kamen, welche eben der Handel darbot, liessen die Vornehmen solche nun häufiger erst nach eigenen Zeichnungen von bewährter Künstlerhand fertigen, wobei sie für die Zeichnungen nicht immer die saubersten Darstellungen wählten; auch begnügten sie sich nicht mehr mit nur einmaliger Bedeckung, sondern verdoppelten die Bezüge und selbst auch die Vorhänge. In Italien, wo man auch darin voranging, zählten bereits im Verlauf der ersten Hälfte des Jahrhunderts zu einem reicheren, vollständigen Bette¹ nicht weniger als „vier Matratzen von Baumwolle, bedeckt mit zarten in Seide und Gold gestickten Linnentüchern, eine Decke von Carmesinatlas, mit Goldfäden bestickt und von Franzen umgeben, aus Carmesinseide und Goldfäden gemischt; vier prächtig behandelte Kissen, und ringsum Vorhänge von Flor in Gold und Carmesin (?) gestreift.“ Ueber den ausnehmenden Aufwand, bis zu welchem man sich in Frankreich auch in diesem Punkte verstieg, liess sich die „*Isle des Hermaphrodites*“ (um 1589) in ihrer Weise also vernehmen: „Wir erwarten, dass Jeder an seinem Bette einen zwiefachen Betthimmel hat, dass davon der untere nicht minder reich als der obere ist; wir wollen dass der Schmuck (*l'histoire*) den Metamorphosen des Ovid, den Verwandlungen der Götter und Aehnlichem entnommen sei. Und da die Erde nicht würdig ist eine so kostbare Sache zu tragen, befehlen wir, dass unter den Betten einige reiche Kairo'sche (*cairin*) oder andere Stickereien von Seide ausgebreitet werden;“ — ausserdem über das Bett des Königs: „Dies Bett war wohl eines von den reichst geschmückten, als man irgend erschauen konnte. Denn die Himmeldecke (unterhalb) war in Vierecke getheilt, deren Grund von Silberstoff mit in Gold und Seide erhobnen Darstellungen aus der Geschichte der (u. s. w.); die Stützen von Gold leicht erhoben verziert, und der Betthimmel ge-

¹ F. Kugler. Geschichte der Baukunst IV. S. 264 nach *Matteo Bandello*. Novella III, 3 (*M. Bandello*, geb. 1480, gest. 1562. Seine Novellen erschienen zu Paris 1554—73 in 4 Bden. und wurden ins Deutsche übersetzt von V. Adrian. Frankf. a. M. 1818. 3 Bde.)

doppelt, da sie in diesem Lande nicht unter einer nur einfachen gevierten Decke schlafen konnten. Ueber dem Bett lag eine grosse Ueberdecke von grünem geschlagenem Sammt, überhäuft mit geschlagnem (getriebnem) Flitter- oder Rauschgold (*cinquant*), welches ein wunderbares Geheimniss (*secret hieroglyphique*) dieses Landes ausmachte; sie schleppte einen Fuss vom Boden und darunter zeigte sich die Unterlage von gleichem Stoff (u. s. w.). Zwei Kopfkissen von Carmesinseide unterstützten die Arme und den Sitz der nur halbbeleideten Person. Unter dem Bette erblickte man einen grossen Fusschemel (? *marchepied*), dahinter (*à la ruelle*) starke Sessel von gleichem Schmuck als das Bette und ausgestattet mit derselben Sorgfalt. — Die Wiegen folgten in Form und Verzierung den Bettgestellen, nur dass sie nach wie vor lediglich aus der Bettstatt mit Wiegefüssen bestanden; doch ward es unter den Vornehmen nach der Mitte des Jahrhunderts üblich auch sie mit Umhängen oder vielmehr mit einer (Doppel-) Gardine zu versehen.

Das Beleuchtungsgeräth gab in seiner Verschiedenheit als Kronenleuchter, Hängelampen, Lichtständer, Fackelhalter, Laternen u. A. vielfältigst Gelegenheit zur Verwendung antikisirender Formen, wobei man sich um so freier zu bewegen hatte, als es, mit Ausnahme einiger (Marmor-) Candelaber u. dergl., an altrömischen Vorbildern gerade dafür gänzlich fehlte. Für die Gestaltung der Träger von Kerzen, in Vereinigung mehrerer zu einer „Krone“ oder einzeln, als „Wandleuchter“, boten sich allerlei Figuren in tragender Stellung, ganz oder zur Hälfte, schwebend oder kauernnd, Genien, Kinder oder Delphine, Salamander, Drachen u. dergl., verbunden durch Laub- und Arabeskenwerk, als vorzüglich geeignet dar; ingleichem für Kronenleuchter eine Anordnung solches Schmucks zu einem sich im Rund aufspitzenden Ganzen. Für Hängelampen konnten die mannigfach wechselnden Vasenformen mit nur leichter Umbildung, und ähnliche Ziergestaltungen in entsprechender Vertheilung, nebst Kettenwerk von beliebiger Gliederung, genügen (*Fig. 195*), während für grosse Standleuchter (*Candelaber*), Fackelträger, und kleinere Lichtständer oder „Leuchter“ die von einem profilirten (unterschiedlich aus- und eingebauchten) verzierten Fussgestell aufsteigende Säule, mit wechselndem Beiwerk, als zumeist maassgebend betrachtet werden musste. Mancherlei Ausgezeichnetes der Art in Eisen und in Bronzeguss, allerdings vorwiegend zu kirchlichem Gebrauch, ist vor allem in Italien erhalten.¹ Besonders kunstvoll durchgebildet, und zugleich ein treffliches Beispiel für die Behandlung von grösseren Ständern überhaupt, sind die auf dem Marcusplatz zu Venedig befindlichen bronzenen Fahnenhalter (*Fig. 343*, vergl. *Fig. 317*) von

¹ Vergl. F. Kugler. Geschichte der Baukunst IV. S. 249 ff.

Alessandro Leopardi (gest. 1510). — Die Kronen u. s. w., hauptsächlich aber die kleineren Lichtständer oder Leuchter zu wohnräumlicher

Fig. 343.



Ausstattung, wurden überdies fortgesetzt vielfach von edlem Metall, in wunderlichen Formen und reichem Schmuck durch Emaillirung u. s. w., beschafft. Beschrieben wird unter anderem¹ (um 1599) „ein Handleuchter von Silber, im Feuer vergoldet, um am Kopfe des Bettes angebracht zu werden, wo sich ein Behältniss mit drei kleinen Leuchtern zum Aufstecken von Wachskerzen befindet, umfasst von einer goldnen Schwertlilie (*flambe*), roth emallirt, und an den Füßen die ganz emallirten Schriftzüge des gedoppelten G (Gabrielle d'Estrées). Der hintere Theil des Handleuchters ist in Art eines Beschlages mit einer kleinen Kette und (daran) mit einem Trichter (*antanoir*: *entanoir*, Lichtlöscher) versehen. Zu den Kerzen gehörten jetzt „Lichtscheeren“ gemeiniglich ebenfalls von zierlicher Arbeit.“²

Die (Stand-) Uhren als Zimmerschmuck (S. 858) erhielten, nun hauptsächlich in Nachbildung baulicher Formen, vorwiegend das Gepräge von vier- und mehrseitigen Thürmen, von Pyramiden, Pfeilern

oder Säulen mit reichverziertem Fussgestell, schmuckvollen Einfassungen, Flächenornamenten und ebensolcher Bekrönung, wobei, unter Verwendung der verschiedensten Verzierungs mittel, als frei erhobene Darstellungen, nächst mancherlei phantastischen Thier- und Menschengestalten, besonders Figuren von Kindern, gelegentlich als „Zeiger“, eine Rolle

¹ M. De Laborde. Notice des émaux II. S. 170.

² Derselbe a. a. O. S. 400.

spielten.¹ Daneben indessen blieben die altherkömmlichen (ein-, zwei- und mehrtheiligen) Sand-Uhren, wenn schon nicht minder in dem ähnlicher verzierender Umgestaltung, in bei weitem überwiegendem Gebrauch. Zu dem Inventar von Fontainebleau zählte (um 1560)² „eine Uhr (*orloge*) als Pyramide auf einem Felsen, eingefasst von vergoldeter, emaillirter und mit mehreren Steinen besetzter Silberarbeit, das Ganze ruhend auf drei Ungethümen (*monstres*).“

Für die (Stell- und Wand-) Spiegel wählte man bald nach Beginn des Jahrhunderts fast ausschliesslich noch Glas mit rückwärts aufgeschmolzener Folie, welche bis zum Schluss der achtziger Jahre, wo das aus Zinn und Quecksilber gebildete Amalgam allgemein in Aufnahme kam, aus einer Mischung von Blei und Harz bestand³ (S. 858). Doch vermochte man immer noch nicht grössere Glastafeln herzustellen, so dass auch die kostbarsten Spiegel kaum schon das Maass von zwei Fuss erreichten. Ihr Schmuck, die Umrahmung, entfaltete sich innerhalb der gegebenen Formen in Schnitzerei, Marqueterie, Metallarbeit, Bemalung, Vergoldung, Einfügung von Steinen u. s. w. zu höchster Verschiedenheit und Pracht.⁴

Neben den altüblichen Feuerungsgeräthen, den Kaminständen oder Feuerböcken, Feuerzangen, Gabeln und Spiessen (S. 488), fanden die seither nur ausnahmsweise benutzten Blasebälge die weiteste Verbreitung, was insgesamt seine verzierende Ausstattung nun ebenfalls im Geiste des neuen Geschmacks wechselte und gelegentlich ungemein bereicherte;⁵ ingleichem die noch sonstige Fülle von eigentlichen Kleingeräthen zu verschiedenartigsten Zwecken, welche fortdauernd mehrentheils, selbst bis zum Geringsten herab, in Verwendung kostbarster Stoffe wahrhaft künstlerisch behandelt wurden. Nur beispielsweise seien erwähnt:⁶ (Um 1556) „ein goldnes Besteck zu einem Zahnstocher und Ohrlöffel, gänzlich von durchbrochener Arbeit, emaillirt mit rothen und weissen Kronen“, und (um 1599) „zwei goldne Bestecke zur Verwahrung

¹ S. ausser den Abbildgn. in den oben (S. 807) genannten und sonstigen näher bezeichneten Werken, den geistvollen Entwurf zu einer Uhr für *Heinrich VIII.* von *Hans Holbein*, bei A. Woltmann. *Holbein* und seine Zeit II. S. 312.

² M. De Laborde. *Notice des émaux* II. S. 416.

³ F. Vogel. *Geschichte der denkwürdigsten Erfindungen* I. S. 474 ff.

⁴ Vergl. zu mehrfachen Abbildgn. in den vorgenannten Werken die zahlreichen Beschreibungen (von 1500 an) bei M. De Laborde a. a. O. S. 391.

⁵ Ueberaus reich behandelte Blasebälge s. unter andern bei Asselineau. *Meubles et armures anciennes*. Nr. 13; nächstdem, bes. über die Feuerböcke, *Viолет-Le-Duc. Dictionnaire raisonné du Mobiliers francais etc.* S. 141; S. 142.

⁶ M. De Laborde a. a. O. S. 242; S. 216.

von Scheren, das eine durchaus mit Diamanten, das andere mit Diamanten und Rubinen besetzt.“ —

Eine Fortgestaltung der kirchlichen Geräthe fand seit der Ausbreitung der neuen Lehre, etwa seit dem Beginn der dreissiger Jahre wesentlich nur noch innerhalb der alten Kirche statt. Wenn auch die lutherische Kirche in diesem Punkte ebensowenig, wie in der liturgischen Tracht (S. 797 ff.), mit der Strenge der (schweizerischen) reformirten Kirche verfuhr, keineswegs, wie diese, jegliches Geräth verbannte, begnügte sie sich doch mit dem, was ihr überkommen war, dies für den kirchlichen Dienst auf das Nothwendige beschränkend, und falls sie, wie etwa bei Einrichtung neuer Räume, zu geräthlicher Ausstattung genöthigt wurde, damit, solche im Geiste ihrer Lehre ohne Aufwand zu beschaffen. Zudem hielten die protestantischen Länder, ebenso England, gerade hinsichtlich dieser Geräthe an der herkömmlichen germanischen Form bei weitem am längsten, mehrentheils bis gegen den Schluss des Jahrhunderts ziemlich fest. Die übrigen Länder folgten auch darin der Renaissance um vieles zwangloser: Italien von vornherein, Spanien und Frankreich mindestens seitdem sie daselbst im (weltlichen) kunstbaulichen Betriebe festeren Boden gewonnen hatte. Ueberhaupt aber verlor das kirchliche Geräth, auch da nunmehr seiner Gestaltung nach abhängiger von dem weltlichen (S. 858), sein strengeres, eigentlich kirchliches Gepräge, ja theilte in der Folge mit jenem, soweit es die Zweckbestimmung zuließ, in Grundform und Verzierung jedwede Mannigfaltigkeit, nur dass zu seinem Schmuck allerdings Darstellungen kirchlichen Inhalts, wie Scenen aus der heiligen Geschichte, Engelsgestalten, Engelsköpfchen, Heilige, religiöse Simbilder u. A. m. vorwiegend in Anwendung blieben.

Die Herstellung und Behandlung der heiligen Gefässe, fortdauernd grossentheils eine Hauptaufgabe kunstgeübter Goldschmiede, erhielt durch diese eine neue, freiere Richtung, indem an sie die Forderung herantrat, die Fülle antikisirender Formen, bei ihrem Widerspruch zur christlichen Ueberlieferung, mit dieser thunlichst in Einklang zu setzen. Was hierbei dem Zeitgeschmacke und den sonstigen, äusseren Bedingnissen nach in der Gesamtfassung nicht mehr zulässig erschien, musste somit schmückendes Beiwerk von christlich-kirchlicher Bedeutung ersetzen, wenn gleich ebenfalls im antiken Geiste durchgebildet. Auch das wesentliche Gefäss, der Kelch, ward dem unterworfen. Seiner Hauptgestaltung nach verschmolz er, nun unter Aufgeben jeder für ihn überlieferten Form, mit dem weltlichen Kelche völligst (S. 879), suchte dies jedoch stets mit seiner Bestimmung durch verzierende Zuthaten inhaltlich auszugleichen. So beschaffen war auch der überaus prächtige Kelch, welchen *Benvenuto*

Cellini (seit 1532) für *Clemens VII.* fertigte, darüber er selber berichtet:¹ „Das Model war von Holz und Wachs. Statt des Schafts hatte ich drei runde Figuren, Glauben, Hoffnung und Liebe (Barmherzigkeit) unter der Kuppe angebracht. Sie standen auf einem Untersatz (Fuss), auf welchem halberhoben die Geburt, die Auferstehung Christi und die Kreuzigung Petri, wie man mir befohlen hatte, zu sehen war.“ Die Kuppe oder Trinkschale gestaltete sich durchgängiger zu tulpenartig geschwungener Ausladung. — Die übrigen Gefässe, zumeist eine noch zwanglosere Behandlung gestattend, entfalteten unter demselben Gesetz, theils selbst nicht ohne Beeinträchtigung ihrer zweckgemässeren Grundformen, den höchsten decorativen Wechsel. Als Dem vor allem geeignet, wurden die Giessgefässe oder Kannen, die Messkännchen u. s. w., in den vielfachsten Profilirungen mit eingegrabenen, erhobenen und angesetzten Einzelzierden, namentlich auch deren Ausguss und Henkel in den verschiedensten Gestaltungen zum Ganzen stimmend, oft ungemein sinnig durchgebildet; nächstdem die mancherlei Büchsen und Kapseln zur Aufbewahrung der Hostien, des heiligen Salböls, des Weihrauchs u. A., je ihren Bedingnissen gemäss, zu ähnlichen Zierformen umgewandelt, wobei, da sie fast mit alleiniger Ausnahme der kleinen Weih- oder Spreng-eimer, der Henkel entbehrten, Deckel und Fuss ihre Rollen als hauptsächlichste Schmucktheile fortspielten. — Bei den Untersatzplatten, Schüsseln und Becken blieb der Schmuck allerdings wesentlich auf die Umrandung verwiesen. Doch gewann diese gelegentlich, in Erweiterung desselben, an Breite, während nun auch ihr Umriss häufiger in bewegten, geschwungenen Linien behandelt ward. Ueberdies nahmen die Schüsseln und Becken (vornämlich letztere) mehrentheils an Umfang und Tiefe zu, was denn veranlasste, sie ringsum schwungvoll zu profiliren und, wenigstens in einzelnen Fällen, mit kurzen Füßen zu versehen. — Da sich der neue Baustyl, bei seiner mehr in die Breite gehenden Massengliederung zu einer Uebertragung im Ganzen (als Nachbildung kleiner Baulichkeiten) auf die Gefässform als solche kaum anwenden liess, verloren die Räucherfässer und Monstranzen das für sie unter der Herrschaft der germanischen Form vorzüglich beliebte, durchgängig-bauliche Gepräge (S. 419 ff.; S. 462). Die Räucherfässer schlossen sich sowohl in Grundgestalt als Verzierung fast lediglich den ihrem Zwecke zumeist entsprechenden Gefässformen, den von aus- und eingebauchten Kesseln, Eimern, Ampeln u. dergl, mit Hinzufügung von Füßen und zum Ganzen passenden Deckeln, an, dem die (Schweng-) Ketten nebst Handgriff in ihrer Durchbildung thunlichst folgten. Die Monstranzen insbesondere erfuhren eine vollständige Umwandlung.

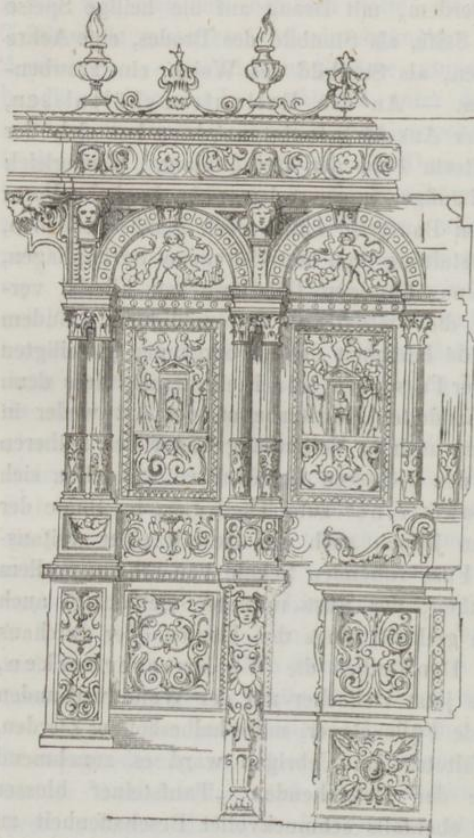
¹ Benvenuto Cellini. Uebersetzt von Göthe. Buch I. Cap. 11.

Indem ihr Fuss und Schaft, ganz ähnlich dem Untertheil der Kelche, aufs mannigfachste gegliedert und verziert wurde, erhielt das krystallene oder gläserne, scheibenförmige Behälter der Hostie eine reich mit Steinen u. s. w. besetzte Umfassung, mehrentheils in Gestalt einer strahlenden Sonne, auch wohl mit Beiwerk von Engeln u. A., theils in Form von Rankenwerk mit dazwischen geordneten, sinnbildnerischen Figürchen, und in diesem Falle bisweilen ausserdem, mit Bezug auf die heilige Speise des Abendmahls, auf der einen Seite, als Sinnbild des Brodes, eine Aehre von Diamanten, auf der anderen, als Sinnbild des Weins, ein Traubengehänge von Rubinen; u. A. m. — An den Reliquienbehältnissen, welche immer noch in ziemlicher Anzahl gefertigt wurden, bot sich der Phantasie fortgesetzt das weiteste Feld der Bethätigung. Wenngleich auch hierbei die sonst dafür häufiger angewendete rein bauliche Form nun, als Nachbildung des neuen Baustyls, kaum noch gemäss erschien, gewährte statt dessen die Gestaltung von antikisirenden Sarkophagen, Truhen, Deckelkästen und wannenförmigen Behältern mit allerlei verzierenden An- und Aufsätzen die vielseitigste Entschädigung. Zudem gestattete die fortan vorwiegende Kleinheit der zu bergenden geheiligten Ueberreste in Durchbildung ihrer Fassungen jede Freiheit, also dass denn die im neuen Geschmack behandelten Kunstarbeiten der Art weder in Mannigfaltigkeit und Reichthum, noch in Vollendung hinter den früheren irgend zurückblieben. — Von den grösseren Behältnissen wandelten sich vor allem die sogenannten „Taufsteine“ zum Theil ganz im Sinne der neuen Kelchform um, erhielten jedoch auch die Gestalt einer weitausladenden, tiefen, auf hohem Fuss ruhenden Schale von schwungvollem Profil nebst erhobenen Zierrathen; der Fuss mitunter vielfächig, auch zu (drei bis vier) Einzelstützen getheilt, längs den Kanten oder durchaus kariatydenartig ausgearbeitet. Demähnlich die Weihwasserbecken, woran sich indessen, da diese jetzt vielfacher mit der Wand verbunden wurden, eine dem entsprechende Fülle eigner, meist halberhobner Zierden, als (Wand-) Umkleidung entfaltete. Im Uebrigen ward es zunehmend gebräuchlicher sich an Stelle der feststehenden „Taufsteine“ blosser „Taufschüsseln“, aber von ebenfalls schmuckvoller Beschaffenheit zu bedienen. — Das Beleuchtungsgeräth in seiner ganzen Verschiedenheit als Stand-, Wand-, Hänge-, Trage- und Kronenleuchter, folgte rück-sichtlich seiner Gestaltung im Wesentlichen dem weltlichen Beleuchtungsgeräthe, ausgenommen eben nur, dass es zu seinen Verzierungen vorzugsweise Darstellungen christlich-kirchlichen Inhalts beanspruchte (S. 898.)

Zu fast noch weltlicherem Gepräge neigten die eigentlichen (Kirchen-) Möbel, die Bischofssitze, Chorstühle, Lese-pulte, Truhen, Schränke und dergl., indem sie bei ihrer durchgängigeren baukünstlerischen Fassung mehrentheils selbst in der verzierenden Ausstattung eine etwa tiefere kirch-

liche Bedeutung aufgaben, oder solche doch dem Ganzen, nur leichtthin decorativ, unterordneten. So vor allen die zur Aufstellung in den Sacristeien (zur Verwahrung der Paramente) bestimmten Schränke und Truhen, welche gemeinlich den ihren Zwecken entsprechenden ausserkirchlichen

Fig. 344.



Geräthen, eben ohne welchen sonstigen Bezug, ganz ähnlich durchgebildet wurden (S. 891). Aber auch die Bischofssitze und Chorstühle¹ vermochten sich von einer derartigen, völligeren Verweltlichung kaum einiges freier zu erhalten. Indessen bewahrten sie immerhin noch insofern einen Anklang an ihre altherkömmliche Beschaffenheit, als sie die hohe Rückenwand und, obschon auch nur vereinzelt, die vorn überragende Bedachung fortsetzten (vgl. Fig. 310). Doch währte auch dies, unter vielfachen Abschwankungen, etwa nur bis in die siebenziger Jahre, von da an die Bedachung bei dem Chorgestühl fast gänzlich verschwand, welche dann gelegentlich eine beliebige Bekrönung ersetzte (Fig. 344), und bei den Bischofssitzen, wo sie

überdies schon früh beträchtlich vermindert worden war (Fig. 345), immer mehr in Abnahme kam. Am Chorgestühl verlor sich mehrfach auch die Rückenwand, dass nur, als Begrenzung der Sitze, eine Art von freier Säulen- oder Pfeilerstellung erübrigte.

Nicht ganz so freilich verhielt es sich mit den, mit dem Bauwerk selbst engst zusammenhängenden Kanzeln und Altären. Wie unge-

¹ Vergl. unt. and. F. Kugler. Geschichte der Baukunst IV. (J. Burckhardt. Die Renaissance in Italien) S. 256; (W. Lübke. Die Renaissance in Frankreich) S. 325 ff.

mein reich sich auch diese innerhalb des neuen Styls gestalteten, behaupteten in ihrem Schmucke, unter allerdings unbeschränkter Verwerthung antikisirender Ornamente, die Darstellungen kirchlichen Inhalts weit überwiegend den ersten Rang. Insbesondere war dies bei den Kanzeln der

Fig. 345.



Fall, die ausserdem, neben Beibehalt ihrer Gestaltung zu einem von einer Säule getragenen, mehrflächig umwandeten Stehraum (vgl. Fig. 194). fortan häufiger an einem Pfeiler oder der Wand (ohne Unterstütze) hängend angebracht wurden. — In Betreff des Altars, gleichviel ob freistehend oder Wandaltar, blieb der Schmuck wesentlich auf einen Aufbau oder die Hinterwand und die sonstige nächste Umgebung verwiesen. An Stelle der sonst, vornämlich in Deutschland und den nördlicheren Ländern allgemeiner beliebten, grossen in Holz geschnitzten, farbigen Flügelaltäre mit zahlreichen Einzeldarstellungen aus der Leidensgeschichte (S. 423), deren Beschaffung bis gegen die Mitte des Jahrhunderts ziemlich aufhörte, traten, von Italien ausgehend,

schon früh in Spanien und Frankreich, theils unterschiedlich grosse Bildwerke (die Kreuzigung u. A., Figuren von Heiligen, einzeln und in Gruppen), theils umfangreiche Gemälde der Art, sammt mancherlei im Geschmack des neuen Baustyls meist reich durchgebildete Umfassungen von Säulen mit Giebelwerk u. dgl. Der Altartisch erfuhr demgegenüber nur noch selten (lediglich an der Vorderseite) eine etwa schmuckvollere Behandlung; um so seltener, als es zunehmend üblicher ward ihn mit kostbaren Decken zu umgeben. So unter anderem verordnete die Synode von Angers um 1507 und das Provinzial-Concil zu Toulouse um 1590, den Altar mit drei Decken zu belegen.¹

Die Spielgeräte setzten sich zugleich mit den Spielen in bunter Mannigfaltigkeit fort² (S. 490). Eine Erweiterung blieb nicht aus, beschränkte sich jedoch fast lediglich auf Erfindung von neuen Spielweisen, ohne die Geräte an sich wesentlich zu berühren. Gänzlich unverändert

¹ Viollet-Le-Duc. Dictionnaire raisonné du mobilier français etc. S. 139.

² S. über Spiele und Spielgeräte der Kinder, worauf ich nicht näher eingehen kann, J. Scheible. Die gute alte Zeit etc. aus W. von Reinöhl's Sammlungen (II.) S. 558 ff.; S. 701 ff.

aber blieben auch sie nicht, sondern wurden unter dem Einfluss der Renaissance, wenigstens zum Theil, ebenfalls im Sinne dieses Styls umgestaltet. Einzelne Geräthe allerdings, wie die der Würfel-, Kegel- und Kugelspiele, zu welchen (von Italien aus) zunächst in Frankreich das „kleine Billard“ hinzukam,¹ konnten ihrer einmal bedingten Grundform nach davon überhaupt kaum in weiterem, als höchstens in der Verzierung betroffen werden; ingleichem die Spielkarten² eben einzig in ihren Bildern, wofür, wie insonderheit für die (noch ungetheilten) Hauptfiguren, nach italienischem Vorgange vor allem in Frankreich, unterschiedliche Darstellungen aus der alten Geschichte (Kaiserbildnisse u. dergl.), aus der Mythologie u. A., allgemeinere Aufnahme fanden. Im Uebrigen ward mit der ausserordentlichen Verbreitung des Spiels die Verfertigung der Karten selbst ein eigener, ausgedehnter Gewerbszweig, und somit eine rein handwerksmässige. In Frankreich steigerte sich die Leidenschaft dafür unter allen Ständen bis ins Maasslose, so dass sie, namentlich seit *Heinrich III.* zur Spielwuth ausartend, fast jedes andere Spiel verdrängte. Innerhalb der höchsten und höheren Stände machten Viele aus dem Hazard in Karten geradezu einen Lebenszweck. Man spielte mit ungemessenen Summen. So gewann in einem Jahre *Bassompierre* nicht weniger als eine halbe Million, während ziemlich in derselben Zeit der Marschall *von Biron* das gleiche verlor.³ — Das Schachspiel und die sonstigen Brettspiele waren es hauptsächlich, worauf der neue Styl am ersichtlichsten zurückwirkte. Bei ihrer fortdauernd gelegentlich überaus reichen Behandlung (S. 491) äusserte sich dies an den Spielbrettern, wie es eben dem Zwecke nach nicht anders sein konnte auch ferner vorwiegend nur in flacher, eingelegter, und soweit es lediglich die Umrandung betraf, theils mässig erhobner Zierarbeit, wofür nun jedoch die Fülle antikisirender Ornamente nicht selten aufs reizvollste verwerthet ward. Auch blieben die Versetzsteine und die zum Schachspiele erforderlichen Figuren an sich freilich stets ein Gegenstand der Bildnerei, wechselten aber ihre Gestaltung mehrentheils gleichfalls im Sinne jenes Styls. Wo, wie in Deutschland, die Renaissance verhältnissmässig erst spät zur Vorherrschaft gelangte, hielt man allerdings auch in diesem Punkte um so länger an dem Herkömmlichen fest, indessen fand auch selbst in den Ländern hierin immerhin insofern eine Wandlung statt, als es durchweg üblicher ward zu den Schnitzereien der Versetzsteine und

¹ M. De Laborde. Notice des émaux etc. II. S. 165.

² S. zu dem (S. 493 not. 1) genannten Werke: (R. Merlin) Origine des Cartes a jouer recherches nouvelles sur les Naibis, les Tarots etc., accompagné d'un Album de soixante-dix planches etc. Paris 1869.

³ B. de Sully. Memoires etc. I. S. 148; II. S. 92. Journal de Henri VI. S. 505 ff.

vorzüglich zu den Schachfiguren mannigfache Darstellungen von bestimmter Bedeutung zu wählen, ja sie bisweilen sogar zu Bildnissen hervorragender Persönlichkeiten u. dergl. zu gestalten. Ein solches Spiel von „unsäglich mühsamer Arbeit“ vom Jahre 1575 befindet sich, nebst mehreren derartigen Spielen, in der Ambrasersammlung zu Wien.¹ Dasselbe ist zierlichst „aus allerlei bunten Hölzern zusammengefügt, mit einer grossen Menge kleiner Wappen und Figuren; ausserhalb das österreichisch-tyrolische Wappen, umgeben von zwölf anderen Wappenschildchen. Die inneren Wände ziert eine Reihe kleiner, sauber in Holz flacherhoben geschnittener Bilder der sieben Planetengötter, jedes Bild mit deutschen Reimen begleitet. Die dazugehörigen (28) Spielsteine bilden in zierlichen Holzschnitzereien eine Folge der österreichischen Fürsten von Rudolf I. bis Maximilian II., je am Rande Name und Herkunft aus weichem Metall eingelegt.“ Einige nicht weniger kunstvoll ausgestattete Spiele, darunter zwei von *Paul Göttig* etwa um 1600 gefertigte, besitzt das Museum zu Berlin.² Von jenen beiden besteht das grössere „aus Ebenholz mit eingelegten gravirten Silberarbeiten. Die eine Seite enthält das Damembrett, in welchem die weissen, aus Silberplatten gebildeten Felder mit zierlich gravirten Thierfiguren geschmückt und die Ränder mit schönen Arabesken umgeben sind. Die andere Seite enthält eine Art Reisespiel, dessen sämmtliche Figuren aus Silber in den schwarzen Grund eingelegt sind; in der Mitte ist ein Rund, welches zwei stattliche Cavalierè zu Pferd enthält; in den Ecken launig ornamentistische Darstellungen. Das Toccadille-Spiel im Innern ist wiederum reich an humoristisch arabeskenartigen Zierden ähnlichen Gepräges; zwischen diesen trefflich gezeichnete allegorische Figuren der vier Elemente und der vier Tageszeiten. Die Brettsteine sind zum Theil von Silber mit einer Fassung von Ebenholz, zum Theil vergoldet mit einer Fassung von Elfenbein. Die Darstellungen, welche sie schmücken und sich in beiden Arten wiederholen, bestehen aus den Bildnissen der zwölf ersten römischen Kaiser (nach Goltzius) und aus wohlgearbeiteten Thierfiguren.“ Zufolge eines Inventars³ besass (um 1524) *Margarethe von Oestreich* „ein Schachspiel von Silber, viereckig, mit vergoldeten Randeinfassungen, sehr zierlich gearbeitet, jede der vier Ecken mit den Wappen von Savoiën ausgestattet, nebst zweiunddreissig Figürchen von Silber.“

Die Musikinstrumente⁴ unterlagen einer weitgreifenden, nach-

¹ A. Prümmer. Die k. k. Ambrasersammlung S. 195.

² F. Kugler. Beschreibung der etc. k. Kunstkammer S. 191; S. 202 ff.

³ M. De Laborde. Notice des émaux II. S. 268.

⁴ G. Kastner. Les danses des morts. Disertations et recherches etc. sur les divers monuments de ce genre etc. etc. avec les figures d'instruments de musique qu'ils contiennent, ainsi que d'autres figures d'instruments du moyen-âge

haltigen Wandlung. — Was die Musik durch tiefergehende Bestrebungen gelehrter Musiker gewonnen hatte (S. 494), wurde von hochbegabten Meistern zu höherer Vollendung geführt. Gegenüber den Niederländern erhoben sich Italiener und Deutsche. Während *Orlando Lasso* aus Mons (1520—1594) die Gesetze des Contrapunkts zu feinstem Maasse ausbildete und seine Schöpfungen, nicht mehr allein kirchlichen, sondern auch weltlichen Inhalts, alle Welt begeisterten, erstand, eben da man in Rom beschloss die Instrumentalmusik aus der Kirche zu verbannen, als Meister ersten Ranges und Wiederhersteller derselben *Giovanni Pierluigi da Palestrina* (1529—1594). Begründer einer Schule, fand er an *Anerio*, *Nanino da Vallerano*, *Giovanni da Velletri* und vor allen an *Gregorio Allegri* eifrige und theils glückliche Nachahmer. Zufolge des Vorgangs *Orlando's* wandte man sich in weiteren Kreisen zugleich der weltlichen Musik zu. Sie obschon bis gegen den Schluss des Jahrhunderts, besonders in Italien, eigentlich nur als Ballade, Canzone und Madrigal bei öffentlichen Festlichkeiten u. dergl. geübt, war doch gelegentlich auch schon zur Begleitung von kleineren theatralischen Vorstellungen verwendet worden. Etwa seit den achtziger Jahren gewann auch dies an Umfang und Regel, woraus sich, in weiterem Verfolg, das festgeordnete Singschauspiel oder die „Oper“ entfaltete. Ingleichen bildete sich daneben, im Anschluss an die Aufführungen von musikalisch-geistlichen Dramen, die „Kammermusik“ als solche aus, also dass um den Schluss dieses Zeitraums jedweder Richtung ein fester Boden, ein bestimmteres Ziel gegeben war.

Aber bei alledem, oder vielmehr wohl mit auf Grund gerade eines solchen rein künstlerischen Aufschwungs, galt die Wandlung der Instrumente an sich zuvörderst noch bei weitem mehr dem Ohr als dem Auge, mehr dem Klange denn ihrer Form. So wenig es ausblieb, dass mit der theoretischen Fortbildung der Musik auch die Verfertigung der Tonwerkzeuge, zu dem entsprechend festerer Regelung, einer Theorie unterworfen ward, konnte sich's hierbei, der Sache nach, doch wesentlich nur um die Anwendung der durch die Lehre von den Raum- und Zahlengrößen

et de la Renaissance. Paris 1852. Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit. Neue Folge. 7. Jahrg. 1860 Nr. 1 ff. (m. Abbildgn.). O. Comettant. La musique, les musiciens et les instruments de musique chez les différentes peuples du monde etc. Paris 1869. Von gleichzeitigen Werken, zum Theil mit trefflichen Abbildgn. s. bes. *Musica gedutsch vnd aussgezogen durch Sebastian Virdung*, Priester von Amberg etc. Strassburg 1511. *Musica instrumentalis*, deutsch etc. von Martin Agricola. Wittenberg 1519. *Ottomari Luscinii Musurgia, seu Praxis musicae*. Argentorati, apud Joannem Schottum. 1536, und (als Hauptwerk) Mich. Praetorius *syntagma musicum ex veterum et recentiorum ecclesiasticorum auctorum lectione, polyhistorum consignatione etc.* etc. 1614—18. 4 Thele.

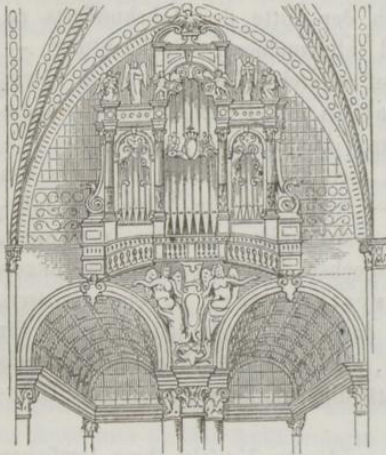
gewonnenen Ergebnisse handeln. Es betraf mithin im Grunde bei allen Instrumenten, ohne eben eine merkliche Aenderung ihrer Hauptformen zu bedingen, fast lediglich eine gesetzmässige Vermannigfachung ihres Umfangs und eine damit zusammenstimmende Veredlung im Stoff und seiner Behandlung. Doch auch selbst dies vollzog sich keineswegs rasch noch etwa überall gleichzeitig, sondern gelangte erst, nachdem es innerhalb der verschiedenen Länder je von Einzelnen, hier früher dort später, mit Eifer gefördert worden war, nach der Mitte des Jahrhunderts zu durchgängigerer Gleichmässigkeit und allgemeinerer Nachachtung. — Deutschland zeichnete sich, wie auf so vielen Gebieten, auch hierin mit am frühesten aus. Nächst dem Italien und Frankreich, wo die Verfertiger von Musikinstrumenten durch *Heinrich III.* mancherlei Privilegien und eigene Statuten erhielten, sich überhaupt, so in Paris um 1589, zu Körperschaften gliederten. — Nicht vor der Mitte des Jahrhunderts, doch von da an allerdings ward auch fast jedes Instrument, und so nun freilich auch nicht ohne Wechsel der Gestaltung im Einzelnen, sowie der Sonderbenennungen, systematisch zu einer grossen, selbstständigen Familie vervielfältigt, dergestalt, dass jede Familie für sich zu einem geschlossenen Tonspiele, die der Flöte, Violine, Hautbois u. s. f. je ausschliesslich zu einem vollständigen (Flöten-, Violinen-, Hautbois- u. s. w.) Concerte ausreichte.

Die Orgel vor allem ward in rascherem Verfolg ihrer letzten Verbesserungen (S. 494) bedeutend vervollkommt. Zu der handlicheren Tastatur und dem Pedal, was seit 1495 auch in Deutschland, hier zuerst von dem Orgelbauer *Conrad Rotenberg* angewendet, allgemeine Verbreitung fand, kam die Erfindung der „Register“, vermittelt welcher es erst gelang „die einzelnen Pfeifenwerke durch Trennung des Windzuflusses vermöge der Spring- und der Schleiflade abzutheilen und in gesonderte Register zu verweisen,“ mithin die Stimmen beliebig zu wechseln, zu regeln und als Chorton festzustellen. Und hieraus ergaben sich mannigfach andere Verbesserungen sowohl rücksichtlich einer Erweiterung und feineren Schattirung der Töne, sowie auch in Betreff des Gebläses, bequemerer Handhabung u. s. f. „Als die *Fugger* in Augsburg im Jahre 1512 ihre prächtige Kapelle bei St. Anna stifteten, bauten sie auch eine Orgel darein. Der Baumeister hiess *Jhan von Doubraw*. Das Werk war für diese Zeiten prächtig, und ist noch jetzt¹ wegen des vortrefflichen Tons hochzuschätzen.“ Nächst jenem *Doubraw* galten als vorzüglich geschickte Orgelbauer ebenfalls in Augsburg (zwischen 1560 und 1580) *Joseph Faber*, *Samuel Biedermann* und *Eusebius Ammer-*

¹ Um 1779, wo Paul von Stetten (Kunst-, Gewerbs- und Handwerks-Geschichte etc. S. 159) die Bemerkung niederschrieb.

bach; in Nürnberg aber lange bevor¹ *Burchhard*, (gest. nach 1500), welcher „viele Gesellen und Lehrjungen hielt“, und *Georg Fella* (nach 1545), der „in langer Uebung und verständig ist, die Positiven und Regalen mit lieblichen und Posaunenstimmen zu machen.“ Mit zu Meistern im Orgelspiel zählten insbesondere die beiden *Gabrieli* zu Venedig,

Fig. 346.



Organisten an St. Marco. Mehrere dieser Verbesserungen kamen denn auch wiederum den kleineren (Zimmer-) Orgelwerken und, soweit es eben thunlich war, auch den Trage-Organen zu Gute. Sie insgesamt, doch hauptsächlich die ersteren, erfuhren überdies vielfachen Wechsel theils in Anordnung der Pfeifen, die im Ganzen oder zu Gruppen gegliedert, bisweilen selbst in eng-spiralförmig aufsteigender Windung geschah,² theils in der verzierenden Ausstattung. An den grossen, feststehenden Kirchen-Organen erweiterte sich die meist hölzerne Umfassung zu einem förmlichen „Orgelgehäuse“ von zunehmend reicherer Holzschnitzerei, Vergoldung, Bemalung u. s. w., je nach Verbreitung der Renaissance ihrer Formgebung folgend (Fig. 346).

Die verschiedenen Blasinstrumente erhielten sich, je sich eigens entfaltend, in herkömmlicher Bedeutung. Unter den Flöten blieb, bei aller Vermannigfachung die sie fortgesetzt in Anbetracht der Ausdehnung, Zahl der Schalllöcher, Einrichtung der Klappen u. dergl. erfuhren, die lange dreilöchrige Flöte sehr beliebt, welche gelegentlich, unter Beibehalt eines mittleren, runden oder viereckigen Schallkörpers, bis zu zwei Fuss Länge und dem entsprechendem Durchmesser erweitert ward. Auch die sechslöchrige „Schäferpfeife“ (*flageolet*), nicht minder die „Querpfeife“ behaupteten sich, zum Theil selbst in einfachster Form, während die neunlöchrige Flöte nun zu einem grossen System erwuchs, wobei dann abermals die Vereinigung von zwei unterschiedlichen Röhren, die Doppelflöte, eine Rolle zu spielen begann. Zu ähnlichem Umfange gliederten sich die Ableitungen aus der „Schalmei“ oder dem

¹ J. Neudörffers Nachrichten etc. S. 52.

² Zwei derartig erfundene Entwürfe in sorgfältiger Federzeichnung, leicht angetuscht, von Peter Flötner vom Jahre 1527, besitzt das kgl. Kupferstich-Cabinet zu Berlin. Eine genaue Abbildung eines dieser Entwürfe s. bei H. von Hefner-Alteneck. Geräte u. s. w. des christl. Mittelalters I. Taf. 62.

„Hautbois“, die, gleichfalls in Grösse, Zahl der Oeffnungen, Anordnung der Klappen, Mundstücke u. s. w., eine nach bestimmten Grundtönen geregelte Theilung und Gestaltung gewannen. Um 1539 gelang es einem Priester zu Pavia, *Afranio*, zwei beträchtlich grosse Röhren zu einem Hautbois von zwar bedeutender Schwere, jedoch sehr angenehmem Klange zu verbinden, woraus sich alsbald andere Instrumente ergaben, unter welchen sich das von dem „Pfeiffenmacher und Stadtpfeiffer“ *Sigmund Schnitzer* (gest. 1578) in Nürnberg erfundene ausgedehnte „Fagot“ oder „Basson“ durch klare Volltönigkeit auszeichnete. Nebenher kamen auch einfache gebogene Hautbois oder „Krummhörner“, gemeinlich mit sechs Löchern und einem Daumenloche auf, die sich denn nicht minder zu weiterer Durchbildung eigneten. Sie erhielten mehrentheils in Art der älteren „*cornemusa*“, statt eines besonderen Mundstücks oder doch dicht unterhalb eines solchen, einen kleinen sackähnlichen Windbehälter, und setzten so, als „Platerspiel“, gewissermassen die Grundform des (doppelröhrigen) „*chorus*“ und der „*saccomusa*“ oder „Sackpfeife“ fort, welche letztere, in vierfacher Gestaltung, zugleich mit der alten *syrix*, der „Pansflöte“, wesentlich nur noch dem Volke verblieb, wo beides zu Hauptinstrumenten wandernder Musiker, Bänkelsänger und Bettler ward. Die kleinsten der Hautbois-ähnlichen Pfeifen hiessen „*courtaut*“ und „*cervelas*“, in Deutschland „*Racketten*.“ — Gleichmässig wurden die Blechinstrumente, die Hörner, Trompeten u. s. f. systematischer vervielfältigt, ganz abgesehen von den für sich bestehenden, mechanischen Trompetenwerken, deren Beschaffung sich jetzt Einzelne vorzüglich angelegen sein liessen.¹ Neben den „Zinken“, welche als ein mässig gebogenes, sich erweiterndes Rohr mit mehreren Schalllöchern und einer Oeffnung für den Daumen, ziemlich unverändert fortbestanden, bildeten sich die Trompeten, ausser in ihrer geraden Gestaltung, und die eigentlichen Hörner, je in Grösse, Umfang und mancherlei Windung, Krümmung, selbst Sförmig, sehr verschiedentlich aus. Die „*Posaune* (*sanquebute*, *trombone* u. a.)“ hauptsächlich begann sich gleich zu Anfang des Jahrhunderts in weiterem zu entfalten. Hervorgegangen aus der grossen, langrohrigen Trompete durch zweimalige kurze Biegung des Rohrs zu drei geraden gleichlaufenden Schenkeln, gestalteten sich diese in Länge und Anordnung der Krümme höchst wechselvoll, was denn zugleich dahin führte sie in mehrere Arme, zerlegbar, zu theilen und (gegen den Schluss des Jahrhunderts) zu beliebiger Verlängerung, zum Aus- und Zurückziehen einzurichten. Im Uebrigen kam

¹ Vergl. über einige noch vorhandene, sehr zierliche und kunstvolle Werke der Art unt. And. A. Primisser. Die k. k. Ambrasersammlung etc. S. 204 ff. und über Blaseinstrumente bes. S. 217 ff.

als völlig neu die „serpent“ oder „Schlange“ auf. Diese, von *Edme Guillaume*, Chorherrn zu Auxerre um 1590 erfunden, war ein sich in mehrfachen Schlangenumwindungen erweiterndes Horn von gewaltig durchschneidendem Ton, blieb jedoch wesentlich auf die Kirchenmusik und auch in dieser auf nur einzelne bestimmte Ausdrucksweisen verwiesen. Als Posaunenmacher schon früh weithin berühmt war der „Stadttrompeter“ *Hanns Meuschel* (gest. 1533) in Nürnberg. Denn — wie sein Zeitgenosse¹ berichtet — „was man seiner Arbeit mit Posaunen machen von ihm in mancher Stadt hält, das wissen alle die, so an den Königl. und Fürstlichen Höffen mit Posaunen umgehen, dann er nicht allein dieselben zum Besten zu machen geübt, sondern auch dieselben zu blasen, zu dempfen und zu stimmen, auch mit allerley Lieblichkeit ins Gesang zu richten, künstlich gewest ist. Papst Leo X., dem er silberne Posaunen gemacht hat, liess ihn seiner Kunst halben gen Rom fordern und höret ihm gerne, ward auch von den Wahlen (Welschen) hochgelobt und von ermelden Papst mit einem goldnen Stück und gnädigster Bezahlung wiederum gen Nürnberg abgefertigt.“

Die Schlaginstrumente hatten eine Durchbildung erreicht, so dass sich etwaige Verbesserungen an ihnen kaum noch augenfällig zu äussern vermochten. Für die mancherlei Arten von Klapphölzern, Castagnetten u. dergl., als auch für Triangel, Schlagglöckchen, metallne (Hand-) Becken u. a., waren die zweckgemässen Formen seit lange gefunden und ständig überliefert worden. Aber auch die unterschiedlichen Arten von Trommeln, von der umfangreichen Pauke und der grossen, nunmehr sogenannten Schweizertrommel abwärts, bis zu den kleinen, ein- und zweischlägeligen Trommeln, den Handtrommeln und „Tambourins“, gestatteten kaum mehr eine weitere Vermannigfachung, als höchstens etwa insofern, dass man den Schallkörper nach bestimmteren Regeln bemaass, demnach vereinzelt ganz oder theilweis von Metallblech fertigte und auch, in Uebereinstimmung damit, die Weise der Spannung regelte. Ueberdies blieb es durchweg gebräuchlich die Trommeln, vor allem die grösseren, mit farbigen gestickten Behängen, Quasten u. dergl. auszustatten.

Anders die Saiteninstrumente, die recht eigentlich erst von nun an zu vorwiegender Bedeutung gelangen sollten. Freilich wohl handelte es sich gerade bei ihnen, wie es eben der Sache nach nicht anders sein konnte, bei weitem mehr um eine (systematisch-) musikalische Veredelung, als um eine etwa durchgreifende Wandlung der Formen, indessen mussten doch auch diese, wenigstens im Einzelnen dem folgen, wobei sich denn zugleich, gegenüber der nun höheren Entfaltung der Musik

¹ J. Neudörffers Nachrichten u. s. w. S. 53.

überhaupt, einzelne der älteren Instrumente als untüchtig erwiesen und somit theils durch andere ersetzt, verschwanden, theils lediglich wie die Sackpfeife u. a. im niederen Musikantenthum eine nur dürftige Fortdauer fristeten. Einem solchen Schicksale erlagen bis gegen die Mitte des Jahrhunderts die meist überlangen obeliskenförmigen Behälter mit ihrer sich über die ganze Länge erstreckenden ein-, zwei- und dreisaitigen Bespannung (S. 497), die in Deutschland sogenannten „Trumpscheide“, die sich schliesslich eben nur noch in einzelnen Klöstern erhielten, sonst aber zu einem gewöhnlichen Strassen-Instrumente der Bettel- und Bänckelspieler herabsanken. Aber auch das viel besaitete „Psalterium“, die (Dreh-) Leier und selbst die Harfe entgingen dem nicht, obschon sich wohl die Harfe und das Psalterium immerhin noch bis in die achtziger Jahre einiges in Ehren behaupteten. Die Leier folgte dem „Trumpscheide“ sehr bald nach; das „Psalterium“, zu seiner anfänglichen Gestaltung eines dreieckigen und rechtwinkligen oder trapezförmigen viereckigen, flachen Kastens (ohne einbiegende Seitenausschnitte) zurückkehrend (vgl. Fig. 31 d), bildete sich zum „Hackbrette“ oder „Cymbal“ aus, und gab so mit Veranlassung zur Erfindung des Claviers;¹ die Harfe indessen wurde, ohne inzwischen ihre Formen (als höchstens in der Besaitung) wesentlich zu verändern, hauptsächlich von der (italienischen) Laute und der (spanischen) Gitarre allgemeiner verdrängt. Beide Instrumente, gleich seit Beginn des Jahrhunderts von allen Ständen aufgenommen und, als zu Liebeleien, wie zu galanten Abenteuern besonders geeignet, vornämlich von der Jugend beiderlei Geschlechts mit Vorliebe gepflegt, gestalteten sich demnach auch in Betreff verzierender Ausstattung gleich zu einem Prachtinstrument. Von vornherein fast völlig in den ihnen noch gegenwärtig eigenen Formen, zeichnete sich die Laute durch einen Bezug von vierzehn Doppel-Saiten (*chor*), die Gitarre durch nur vier Saiten aus, die man beliebig unmittelbar mit den Fingern oder nach altherkömmlicher Weise mit einer Feder, dem „*plectrum*“, spielte. Die Laute verblieb, als vorwiegend höfisches Instrument, das Instrument der vornehmeren Stände, da hingegen die Gitarre von der zwar weniger vornehmen aber nicht minder lebenslustigen Jugend, von Schülern, Studenten u. s. w., sowie auch von dem sorglosen Vagantenthum, zu ihrem Gemeingut gestempelt ward. Für den vollkommenen Gebrauch der Laute erschien schon um 1509 in Venedig ein eignes Lehrbuch, und nur wenige Jahrzehnte später schrieb *Bonaventure des Périerres*, Hofdichter der *Margarethe von Navarra*, für diese die „*manière de bien et justement entoucher les lucs et les guitermes*“, was, nach dem Ableben des Verfassers gedruckt, vielfältig Ver-

¹ Ein vorzüglich reich ausgestattetes Clavier vom Jahre 1580, vermuthlich einst fürstliches Eigenthum, besitzt unter zahlreich anderen höchst interessanten Instrumenten dieser Zeit das „germanische Museum“ in Nürnberg.

breitung fand. Als Abartungen beider Instrumente, die sich jedoch sowohl von ihnen als auch untereinander hauptsächlich nur nach dem Umfange und der Zahl der Saiten unterschieden, entstanden die vier- und sechssaitige, kleine „Mandore (mandoline),“ die „Colascione (colachon),“ und als grosse Laute die „Theorbe,“ die „Archiluth“ u. a. m. Die „Zither,“ die nun gleichfalls daneben auftrat, jedoch nicht, wie die Guitarre, an den Seiten ausgeschnitten war, auch metallne Saiten hatte, hielt zwischen beiden gleichsam die Mitte. In Deutschland berühmt als Lautenspieler, und zum Theil auch als Lautenmacher, waren *Conrad Gerla* (gest. 1529) und sein Sohn *Hans in Nürnberg*; ingleichem *Otto Heinrich, Melchior Neusiedler, Ochsenkuhn* u. A. — Zu mehrerer Mannigfaltigkeit, und in Betreff musikalischer Veredlung zu besonderer Vollkommenheit, entfalteten sich auf Grundform der alten „Rotta“ und „Giga“ oder vielmehr schon des „Violon“ (S. 497) die eigentlichen Streichinstrumente. Ihre durchgängig vorwiegende Gestaltung eines ovalen, an den Langseiten mehr und minder tief einwärts gebogenen, mässig ausgewölbten Kastens mit geradem, längerem oder kürzerem Halse nebst leicht rückwärts gebogenem Kopf ziemlich gleichartig fortsetzend, vollendeten sie unter vielfachem Wechsel von Umfang, Besaitung, Anordnung des Stegs, der Stimmwirbel und Schallöffnungen, nicht ohne mancherlei verzierenden Aufwand, ihre Um- und Durchbildung zu fast allen den ihnen noch gegenwärtig eigenen Sondergestaltungen. Gleich geschickt wie als Lautenmacher, galt *Hans Gerla* als Geigenmacher; nächst dem als nicht weniger geschickt, vorzüglich in Verfertigung von grösseren Instrumenten, *Hans Vogel* in Nürnberg, von welchem sich ein trefflich gearbeiteter Contrebass vom Jahre 1563 im „Germanischen Museum“ zu Nürnberg befindet.¹ —

Abgesehen von den eben nicht sehr merklichen Veränderungen, welchen das Ackergeräth, auch fast einzig der Pflug, und das Fischer- und Jagdgeräth,² letzteres durch den Gebrauch von Handfeuergeschos-

¹ Eine Abbildg. dieses Instruments s. in „Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit“, Neue Folge, 7. Jahrg. (1860) Nr. 1 Fig. 2.

² Als besonders lehrreich für die Kenntniss derartiger Geräte sind die zahlreichen Verbildlichungen in folgenden Werken hervorzuheben: *New Jag vnd Weydwerk Büch*, Das ist Ein grundtliche beschreibung vom anfang der Jagten, Auch vom Jäger, seinem Horn vnd Stimm, Hunden etc. Item vom Adelichen Weydwerk der Falcknerey, etc. Desgleichen vom Fisch, Krebs, Otter vnd Biber Fang etc. etc. Auch durchaus mit schönen Figuren, desgleichen zuvor nie aussgangen. *Francfurt am Main bey Johann Feyerabend 1582. 2 Thle.* (die Figuren von *Jost Ammon*). *New Jägebuch: Jacoben von Fouilloux, eines fürnemen Adelsperson in Franckreich etc.* Darin grundtlich beschriben zu finden: *Vom Jäger, des Jagten anfang etc. etc.* Erst frisch von newen auss dem *Frantzösischen in gut Weydmännisch Teutsch allen Jägern vnd Weydmannen*

sen (S. 771), unterlag, waren es hauptsächlich die Wagen,¹ woran sich eine fortschrittsmässige Wandlung vollzog. In Betreff der Personenwägen blieb dies indessen vorerst wesentlich auf Frankreich beschränkt und äusserte sich, ausser in der Gesamtfassung, auch eigentlich nur in allgemeinerer, zweckgemässer Verwendung des Riemengehänges (S. 498) und einigen wenigen, theils dadurch mit veranlassten Besonderheiten. Diese Neuerungen, auch an sich noch ziemlich einfach, bestanden darin, dass man auf beiden Achsen zunächst der (vier) Räder je einen etwas nach auswärts gebogenen Balken aufrecht einsetzte, über die Enden jedes auf den Langseiten befindlichen Balkenpaars einen starken Riemen im Bogen zog, und auf dem so gebildeten Doppelriemen den Wagenkasten befestigte; ferner, dass man am Kasten selber, unter Beibehalt seiner Ueberdeckung in Art eines flachen oder gewölbten „Plans“ mit verhängbaren Seitenöffnungen, die Thüren, mithin auch den Tritt (statt hinterwärts), zwischen den Rädern anbrachte, und demnach auch die Sitze nicht mehr der Länge, sondern nun durchgängig der Breite nach anordnete. Jedoch kam auch Alles dies, so einfach es war, einstweilen noch fast lediglich, zufolge der sehr üblen Beschaffenheit der Heerstrassen, den Reisewägen zu Gute, während es mit den übrigen Fuhrwerken, mit nur sehr vereinzelt Ausnahmen fürstlicher Prunkwägen, bis in die zweite Hälfte des Jahrhunderts ziemlich beim Alten verblieb; am längsten in den scandinavischen Ländern und in Deutschland, wo sich die alte Bauart auch an Reisewägen und sogar an Jagdwägen, die doch gewiss auf holprige Wege gefasst sein mussten, bis über die achtziger Jahre hin fortsetzte (Fig. 347). Noch immer pflegten, was denn eine raschere Vervollkommnung der Wägen zumeist hemmte, vornehmere Damen in Sänften und die Männer meist zu Pferd zu reisen; letztere überhaupt, wo es galt, zu Ross zu erscheinen. In Deutschland vor allem war es und blieb es noch länger sogar üblich, dass die Rathsherrn zu Rathe ritten, und daher an den Treppen der Rathhäuser, um ihnen das Aufsitzen zu erleichtern, eigene Trittsteine anzumauern. Dazu kam dass

zu gutem verteutschet vnd vertirt. Strassburg, Durch Bernhart Jobin. Anno 1590 (Figuren von Tobias Stimmer). *Cosmus Med. Magn. Etruriae Dux cum nobilissimum artificium omne genus operibus vrbem, et aulam suam magnificentissime exornasset: regias etiam etc. etc. Valette Johannis Stradensis Flandrius inuen: Philippus Galle sculp: et exud: 1587 q. Fol.* (Von diesem Werk besitzt das königl. Kupferstichcabinet in Berlin ein gleichzeitig trefflich colorirtes Exemplar). Ausserdem Vereinzelt in Theurdank (1517), Weiss Kunig u. A. m.
¹ Vergl. F. Vogel, Geschichte der denkwürdigsten Erfindungen IV. S. 262 ff. A. Berlepsch. Chronik der Feuerarbeiter S. 36 ff.; bes. Violet-Le-Duc. Dictionnaire raisonné du mobilier français S. 61 ff.; M. De Laborde. Notice des émaux II. S. 208; dazu im Allgem. D. Ramée. Histoire des chars, carrosse etc. avec 20 grav. Paris 1856.

die Landesherrn von vornherein, in Deutschland aber vorwiegend, den Gebrauch der Wägen als nur ihnen zuständig oder doch als einen verwehrenden Aufwand betrachteten, der höchstens Weibern zu gestatten sei. So wurde wesentlich aus ersterem Grunde in der Kurmark Brandenburg nach der Mitte des Jahrhunderts dem Adel bei Strafe eines Landfrevels verboten, sich eines „Kutschwagens“ zu bedienen, und, hauptsächlich um der Verweichlichung zu steuern, noch um 1588 vom *Herzog Julius von Braunschweig* eine ebenso eingehende als strenge Verordnung erlassen, in welcher er derb rügt, „dass sich fast alle unsere Lehnsleute, Diener und Verwandten, ohne Unterschied, jung und alt, aufs Faulenzen

Fig. 347.



und Kutschenfahren zu begeben unterstanden,“ — und worin er gebietet: „Wir wollen auch obgemeldete unsere Lehen-Leute, Diener und Verwandte hiermit genugsam verwarnet haben, wenn wir sie sämtlich oder zum Theil in unsern Rossdienst in unruhigen Zeiten oder sonst nach Gelegenheit, bescheiden, oder sie ihre Lehen empfaen oder sonst an unserem Hof zu schaffen haben werden, dass sie alsdann nicht mit Kutschen, sondern mit ihren reisigen Pferden erscheinen und ankommen: wie denn hierauf gut Achtung gegeben werden wird, und Kutschpferde, oder wer sonst obgesetztermassen nicht staffirt, nicht passiren, sondern darüber unseres Erkenntnisses gewärtig sein sollen.“ In Schweden¹ war es noch unter *Gustav Erikson* (um 1548) gewöhnlich, dass höchsgestellte Herrn,

¹ Olaf Dalins. Geschichte des Reiches Schweden III. (1) S. 328; S. 390; S. 402; (2) S. 439.

wenn sie über Land oder zu Hofe reisten, ihre Frauen mit auf den Sattel nahmen, und gar nichts seltens, dass selbst Prinzessinnen zu Pferde reisten. Auch soll ein bedeckter Wagen, welchen Herzog *Johann* bei seiner Durchreise (um 1560) mit sich führte, der erste der Art gewesen sein, welcher hier gesehen ward. In Dänemark¹ ging auch noch zu des Chronisten *Hvitfelds* Zeiten (nach 1600) der Reichshofmeister zu Fuss, und fuhr in Kutschen lediglich, was zum königlichen Hause gehörte; während in England eigentliche Kutschen („*coaches*“), an Stelle der karrenähnlichen „*whirli-cotes*“, erst um 1580, von Deutschland aus, eingeführt wurden. — Aber auch selbst in Frankreich blieb wenigstens der ständige Gebrauch von Kutschen, noch geraume Zeit ein äusserst beschränkter. Ja, darf man der Nachricht trauen, so gab es in Paris um 1540, zu täglicher Benützung nur zwei, eine für *Raymond von Laval*, der seiner Belebtheit wegen nicht wohl reiten konnte, die andere für *Diana von Poitiers*, Herzogin von *Valentinois*. Im Ganzen indessen griff die Verwendung von Luxus-Kutschen vornämlich Seitens der Frauen, doch rascher um sich. Wenigstens stellte bereits um 1565 das Parlament von Paris an *Karl IX.* das Gesuch ihren Gebrauch, einzig ausgenommen zur Reise, zu verbieten, obschon erfolglos. Eigentlich ständige Kutschen aber, wozu es überdies der Genehmigung des Königs bedurfte, zählten auch ferner zu den Seltenheiten. Und noch 1580 galt es als etwas Besonderes, dass der Parlaments-Präsident *Auguste de Thou* für seine Gemahlin eine eigene Kutsche anschaffte, wogegen allerdings auch noch *Heinrich IV.* selbst für sich und die Königin nur einen Wagen besass. — In Spanien ward die Benutzung der Kutschen unter *Philipp II.* nur denen gestattet, die mit vier eigenen Pferden fahren konnten, und jeder der dies nicht vermochte, gehalten auf Maulthieren zu reiten.

So langsam nun auch der Gebrauch der Kutschen im Allgemeinen zunahm, blieb es nichts desto weniger unter den herrschenden Ständen üblich sich ihrer vereinzelt bei festlichen Vorkommnissen in grösserer Anzahl zu bedienen, und sie eben in diesen Fällen möglichst reich auszustatten, was denn doch auch wiederum auf die Ausstattung der Luxus-Wägen überhaupt zurückwirkte. Nicht geringe Bewunderung erregte es, als auf dem vom *Kurfürsten von Brandenburg* im Jahre 1509 zu Ruppin veranstalteten Turnier die *Kurfürstin* in einem ganz vergoldeten Wagen und die *Herzogin von Meklenburg* in einer mit rothem Sammet ausgeschlagenen Kutsche, gefolgt von ihrem weiblichen Hofstaat in zwölf mit Karmesin (Tuch) ausgezierten Wägen aufzogen. Bei der Krönung *Karls IX.* zu Rheims (um 1560) erschien die verwittwete *Herzogin von Lothringen* „in einer sehr trefflichen *carosse* von vier weissen türkischen

¹ G. v. Holberg. Dänische Reichshistorie. 2. Auflage. I. S. 797.

Pferden gezogen, breit (*à front*) gespannt, nach Art der Triumphwagen, sie selber an der Thür reich geschmückt.“ Und bei der Kaiserkrönung *Maximilians II.* (um 1562) zeigte sich der *Kurfürst von Köln* mit nicht weniger denn vierzehn Kutschwagen. Als sich *Markgraf Johann Sigismund von Brandenburg* im Jahre 1594 nach Warschau begab, um der polnischen Krone zu huldigen, führte er eine Gefolgschaft von sechsunddreissig Kutschen mit sich, und beim Einzuge des *Kardinals Dietrichstein* in Wien um 1611 kamen ihm vierzig Kutschen entgegen. — Als ausnehmende Besonderheit galt es, dass die Gemahlin des *Kaisers Mathias* ihren Vermählungseinzug in Wien (um 1611) in einem mit wohlriechendem Leder beschlagenen Wagen gehalten habe, wogegen jedoch bereits im Jahre 1568 die *Herzogin Renata von Lothringen* bei ihrer Vermählung in so überaus reich geschmückter Kutsche aufzog, dass sich der Pritschenmeister *Heinrich Wirre* in den von ihm zu dieser Feier verfassten, auf sechsundfünfzig Folioblättern (!) gedruckten Hochzeitsgedicht¹ gedrungen fühlte, auch dessen eingehend zu gedenken. An diesem Wagen hatten „die Meister, die ihn gemacht (u. s. w.), ihre Kunst schön probirt,“ sowohl der „Wagner,“ als auch der „Bildschnitzer, Schmidt, Maler, Riemer, Goldschmidt, Schneider, und auch andere Handwerker mehr:“

„Nun zeig' ich an zu dieser Frist,
Wie lustig er gezieret ist:
Vier Löwen war'n schön übergöld't,
In'n Tatzen jeder hatt' ein Schild,

Die zween, die da stunden hervor'n
Das Bayrische Wappen auserkohr'n:
Künstlich gemahlet that ich finden
Die Löwen, die da stunden hinten.

In ihren Schilden war geziert
Ein Wappen, wie's Lothringen führt;
Sie hätten mich gar bald erschreckt.
Mit einem göldnen Stück war g'deckt

Der Wagen ordentlich und fein;
Inwendig rother Charmosein.
Die Kissen mit rothem Sammt gemacht
Ich hab sie genommen fleissig in Acht.

Sechschöner Gäul, die war'n schön weiss,
So lustig g'ziert, dass ich sie preiss:
Von rothem Sammet, Siehlen und Strick,
Es war ein' Lust, wer es anblick'.

Mit goldnen Spangen beschlagen
Auch goldnen Fransen soll ich sagen.
Zwei Fahrknecht' waren schön bekleid't,
Ganz rothen Sammet ha'n sie trait.“

... Um 1599 erschien der Marschall *François de Bassompierre* zuerst in einer Kutsche mit Glasfenstern, welche er aus Italien mitgebracht. — Ein solcher Aufwand ging dann schliesslich auch auf die scandinavischen Länder über. Der Wagen, in welchem bei der Krönung *Karls IX.* von Schweden (um 1604) die Königin fuhr, war mit sechs kostbar geschmückten Pferden bespannt, ungemein reich verziert, und trug (als Stützen der Bedachung) acht silberne, vergoldete Säulen. Auf der Decke ruhte ein Löwe von massivem Silber, vergoldet; ebenso auf den

¹ Dasselbe erschien 1568 zu Augsburg bei Philipp Uhlart.

vier Ecken. An den Seiten befanden sich Sonne, Mond, Sterne und Vasen mit Nesselblättern, dem Wappen von Holstein, abwechselnd von Silber und vergoldet. Das Innere mit Goldbrokat ausgeschlagen. Ueberhaupt spielten von vornherein kostbare Bezüge des Gehäuses, der Sitze, Kissen und Polster, Ueberdecken der Tritte, Behänge der Pferde und reich mit Beschlägen u. s. w. ausgestattetes Zaumzeug ihre Rolle fort. Andererseits war bis gegen die Mitte des Jahrhunderts auch üblich für einzelne, ausnahmsfällige Vorkommnisse eine ganz besondere Ausstattung zu wählen, wie denn der Wagen, in welchem der gefangene Herzog *Johann Friedrich von Gotha* (um 1566) abgeführt wurde, durchaus schwarz bezogen und mit vier Schimmeln mit rothgefärbten Schwänzen bespannt war.¹

Nächst dem, dass sich auch die zur Beförderung von Personen bestimmten zweirädrigen Wägen, welche jedoch bis gegen den Schluss des Jahrhunderts nur äusserst selten Anwendung fanden, im Anschluss an die Fortgestaltung der Kutschen einiges vervollkommneten, gewannen in den nördlicheren Ländern auch die Schlitten, als Winterfuhrwerke, an Zweckmässigkeit und Schmuck. Entstanden aus der seit Alters gebräuchlichen, einfachen „Schleife“ durch Hinzufügung eines (Sitz-)Kastens, unmittelbar oder vermittelt (vier) Stützen befestigt, erhielten sie alsbald die Form, die ihnen gegenwärtig eignet.² Gleich anfänglich oder doch bis zu den zwanziger Jahren mit einem Hintersitz (Pritsche) für den Lenker und vorn, zum Schutze gegen den vom Gespann aufgeworfenen Schnee, mit einer hochgehenden Platte, folgte ihre verzierende Ausstattung, unter Verwendung von Schnitzerei, Malerei, Vergoldung u. s. w. (besonders für die Platte), im Ganzen der Ausstattungsweise der Wägen. Jedoch beliess man die Schlitten, höchstens mit Ausnahme von Reiseschlitten, offen ohne Verdeck, wandte aber um so häufiger zum Ueberbreiten der Sitze, sowie auch zur Bedeckung der Insassen, derbe Teppiche und Pelzwerk an. Auch beschränkte sich ihr Gespann fast durchweg nur auf ein Pferd, das denn gewöhnlich zwischen eine „Schere“, welche sich von den Aussenseiten der Schleife aufwärts bis zur Brust erstreckte, vorerst noch vermittelt eines einfachen „Kummtzeugs“, später aber mehrentheils vermittelt eines sehr ausgebildeten Riemengehänges eingeschrirrt ward. An diesem Geschirr entfaltete sich eigener Prunk. Solcher bestand von vornherein, ausser in Färbung und dgl., in einem dichten Besatz

¹ A. Galetti. Geschichte des Herzogthums Gotha I. S. 215.

² Abbildungen von Schlitten aus der ersten Hälfte des Jahrhunderts s. in dem oben (S. 615 Note 1) bezeichneten Werke von M. Schwarz (davon eine Nachbildung in der „Galerie altdeutscher Trachten“ u. s. w. Taf. 23), aus der zweiten Hälfte des Jahrhunderts in: Kunst- und Lehrbüchlein für die ansehenden Jungen u. s. w. von Jost Amman. Franckf. a. M. 1581.

mit runden, metallnen Schellen, artete dann aber eben mit der Vermannigfachung des Geriemsels, um so mehr da man die Schellen inzwischen bedeutend verkleinerte, zu äusserster Uebertreibung aus. Noch kam dazu gelegentlich ein Aufwand in metallnen Beschlägen, farbigen Umhängseln und bunten Federbüschen, welche letzteren ihre Stelle gemeiniglich inmitten des Kopfes, zwischen den Ohren, bisweilen auch ausserdem selbst über dem Ansatz des Schweißs, der aufgebunden zu werden pflegte, erhielten. „Im Winter“ — schrieb *A. Orelli* in Betreff der Züricher (S. 624) — „ist eine fast allgemeine Belustigung erwachsener Junggesellen, und junger Ehemänner und Frauen zu Nacht an gähen Gassen auf kleinen Schlitten zu fahren, welche mit Schellen und vielen eisernen Ringen behängt, ein lautes Getöse machen, das durch Lachen und Jauchzen oft bis zum tobenden Lärm steigt, sonst bis nach Mitternacht dauerte, nun aber der Ruhe der Alten wegen bis um neun Uhr eingeschränkt ist.“

Die Wägen zur Beförderung von Gegenständen wurden innerhalb ihrer sehr verschiedenen Grösse ebenfalls, je nach Erforderniss, um Vieles zweckmässiger. Im Ganzen allerdings bewahrten sie wohl das Gepräge von leichteren und schwerfälligeren Karren mit und ohne Obergestell, doch ward bei den vierrädrigen die vordere Achse nun überhaupt stets beweglich, um einen Mittelpflock drehbar, eingerichtet, zudem der eigentliche Boden zur Aufnahme von Lasten durch mehrfache, gegliederte Doppelbalken verstärkt, auch die Umrandung der Räder jetzt ohne Ausnahme mit starkem Eisen umschmiedet. Schon bald nach Beginn des Jahrhunderts nahm die Mannigfaltigkeit gerade dieser Wägen bedeutend zu, und nach Verlauf von nur wenigen Jahrzehnten gab es nächst zahlreich kleineren, zwei- und vierrädrigen Karren, vielfältig umfangreiche Fuhrwerke in Gestaltung und Ausrüstung bereits ganz ähnlich den heutigen schweren Leiter-, Brauer-, Fracht-Wägen u. a. m. Im Grunde genommen vervollkomnten sich alle diese Fuhrwerke, mindesten ihren Zwecken nach, bei weitem schneller als die Kutschen, da man eben vor allem für sie als nothwendige Nützlichkeitsgeräthe die Fortschritte der Mechanik zu verwerthen bemüht blieb. So unter anderem erfindet der Zimmermann *Georg Weber* (gest. 1567) in Nürnberg¹ „einen Wagen mit sechs Rädern, auf welchem man vier und zwanzig Quaderstück hat führen können.“

Die Sänften dauerten ziemlich gleichartig fort (S. 499); um so unterschiedener, als sich die Kutschen nur sehr langsam verbreiteten. Auch äusserte sich an ihnen ein Wechsel fast lediglich in der Ausstattung, auch darin eben nur in sofern, als sie den Wandlungen des Zeitgeschmacks unterlag. Nebenher tauchte gleich anfänglich eine Art wirklicher Trag-

¹ Johann Neudörffers Nachrichten etc. S. 23 ff.

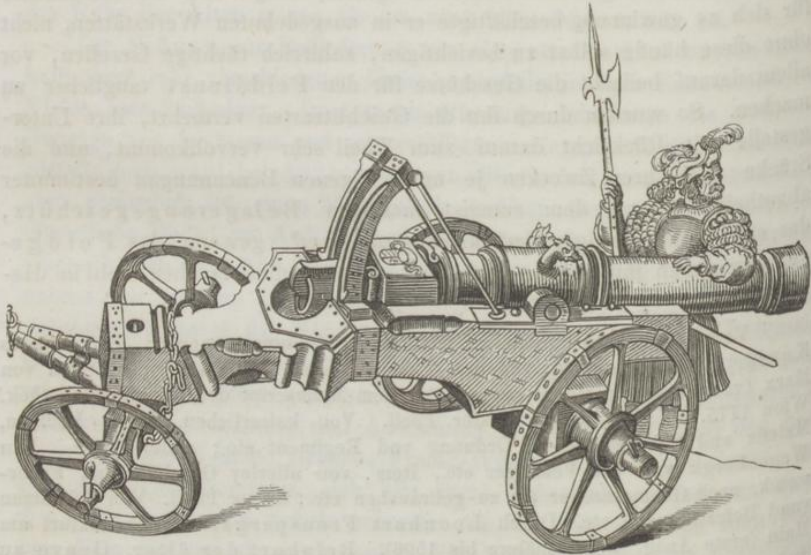
sessel (*porte-chaise*), ein zwischen zwei Stangen hängender Lehnstuhl auf, welcher indessen ausschliesslich von Leidenden beansprucht ward. —

Das Kriegsgeräth zog sich wesentlich auf das Pulvergeschoss zusammen. Mit Ausnahme der überhaupt nothwendigen Wägen, Winden, Sturmleitern u. drgl. und der für einzelne Fälle noch länger beibehaltenen „Werkzeuge“ (S. 506), verschwanden die alterthümlichen Geräthschaften, wogegen sich nun allerdings das „Feuergeschütz“ und sein Zubehör fortschrittmässig vermehrfachte.¹ Neben den deutschen Reichstädten, die, wie besonders Augsburg, wo schon um 1502 eine eigene Stückgiesserei und Zeughaus eingerichtet ward, ihren wohlbegründeten Ruf bewahrten, war es Maximilian I. (1493—1519), welcher, wie die Kriegskunst an sich, so auch das Geschützwesen kräftigst förderte. Stets bemüht die geschicktesten Stückgieser, Zeug- und Büchsenmeister für sich zu gewinnen, beschäftigte er in ausgedehnten Werkstätten, nicht ohne diese häufig selbst zu besichtigen, zahlreich tüchtige Gesellen, vor allem darauf bedacht die Geschütze für den Felddienst tauglicher zu machen. So wurden durch ihn die Geschützarten vermehrt, ihre Unterstellen mit Rücksicht darauf zum Theil sehr vervollkommt, und die Stücke nach ihren Zwecken je unter eigenen Benennungen bestimmter abgetheilt. Ausser dem zumeist massigen Belagerungsgeschütz, das einstweilen weniger Berücksichtigung fand, gewann das Feldgeschütz durch ihn eine so verbesserte Gestalt, dass es eben wohl in die-

¹ Vergl. bes., auch vornämlich trefflicher Abbildungen wegen: „Der Weiss Kunig.“ Eine Erzählung von den Thaten Kaiser Maximilians des Ersten von Marx Treitzsauerwein etc. Herausgeg. aus dem Manuscript der k. k. Hofbibliothek, Wien 1775. Kriegsbuch, erster Theil. Von kaiserlichen Kriegs Rechten, Malefiz vnd Schuldthändlen, Ordnung vnd Regiment etc.; ander Theil. Von Wagenburgk vmb die Veldleger etc., Item, von allerley Geschütz vnd Feuerwerck, nach Geometrischer art zu gebrauchen etc.; dritter Theil. Von Schantzen vnd Befestigungen etc. Durch Leonhart Fronspurger etc. Franckfurt am Main (erste Ausg. 1556; spätere bis 1596). Reinhart der älter. Grave zu Solms: Das erst Buch. Dises Buch vnd Kriegs beschreibung ist vermeltten vnd berichten eines guten ordentlichen Kriegsregierung etc. gebrauch vnd Herkommen etc. (Ist abgetheilt in 8 Bücher, je unter eigenem Inhaltstitel); Das vierte Buch, zeigt an die Sorten, Gattungen oder arten etlicher Stück Büchsen, gross vnd klein mit sampt jren arten vnd manieren des gesess (ohne Ort). Gedruckt im Jar 1559, gr. Fol. (mit vorzügl. blattgrossen Holzschnitten). Archeley, Das ist: Gründlicher vnd Eygentlicher Bericht von Geschütz vnd aller Zubehör etc. nach eygener Erfahrung in den Niederlandischen Kriegen in Hispanischer Sprach beschrieben vnd an Tag gegeben. Durch Diegum Uffanum etc. In Deutscher Sprach publicirt, vnd mit schönen vnd nothwendigen Kupferstücken geziehret. Durch Johann Theodorum De Brye. Franckfurt a. M. 1614. Ueber Geschützguss im Allgem., und die, zugleich namhaft gemachten, vorzüglichsten Stückgieser s. Franz Trautmann. Kunst- und Kunstgewerbe etc. S. 99.

sem Punkte auf längere Zeit hin als mustergültig bestehen konnte. Der vor dem selbst für kleinere Geschütze erst nur ausnahmsweise angewandte, hinterwärts getheilte (Stück-) Karren (S. 504) wurde zu einer zweirädrigen förmlichen Doppellaffette, schon nicht unähnlich der noch heut üblichen, ausgebildet, und nun für Röhren von vier bis acht Fuss Länge (*Falkhannen, Falconetten, Feldschlangen, Metzen* u. a.) durchgängig eingeführt; die Block-Laffette, neben mancherlei sonstigen Verbesserungen, mit zwei und vier Rädern, auch immer häufiger hinterwärts mit einem, um einen Mittelflock beweglichen Rädergestell nebst Bespannwerk versehen (*Fig. 348*), und das unterschiedlich grosse Wurfgeschütz (*Mörser, Mortier, Meerthier, Hauffnitz*, u. s. w.), das gemeinlich ohne Räder be-

Fig. 348.



lassen ward, zu möglichst leichter Handtierung bedeutend verbessert. Die Anordnung zum Richten und Stellen blieb freilich im Ganzen, ja vereinzelt, so bei den Mörsern bis gegen den Schluss des Jahrhunderts, auf den (bei Mörsern vorn oder unterhalb, bei den Langgeschützen hinterwärts) mit der Laffette verbundenen Doppelbügel nebst Stellpflöcken, zum Theil sogar auf die einfachen Unterschiebkeile beschränkt, wurde aber ebenfalls sorgfältiger behandelt; auch das Rohr am Ende nun stets, um es leichter heben zu können, mit einem Ringe ausgestattet. Bei alledem fehlte es nicht an Schmuck. Die Röhren, obschon vorwiegend durchgängig rund gegossen, erhielten gelegentlich eine mehrfache Abkantung, gänzlich oder stellenweis; dazu fast ohne Ausnahme hie und da, haupt-

sächlich an der Mündung, dem unteren Ende und als Begrenzung des mittleren Theils, eine erhobene, breitere oder schmälere, profilirte, reifenförmige Umfassung, und überdies nicht selten dazwischen ein Gemuster von flechtwerkartig verschlungenen Bändern, Kreuzungen, nebeneinander laufenden Halbwindungen, Langstreifen, Facettirungen u. s. f. oder auch völlig erhobene Bildereien. Selbst die Gestelle wurden verziert, bisweilen sogar die Räder künstlich geschnitzt. Auch betraf dies nicht etwa nur das Feldgeschütz, sondern auch das schwere Belagerungsgeschütz, wenn schon bei letzterem eigentlich nur das Rohr, da für diese Geschützart die Untergestelle noch mehrentheils erst am Orte ihrer Bestimmung hergestellt wurden oder doch bloss in Balkenwerk nach Art einer Schleife bestanden. Eine solche Schleife diente denn zugleich zum Transport, welcher durch zahlreiches Vorspann, mittelst untergelegter Walzen oder auf einem schwerfälligen niedrigen Wagen geschah, nachdem man das Geschütz mit einer gewaltigen Hängewinde darauf gehoben. Bei einzelnen Arten von kleineren Geschützen befand sich das Räderpaar nahe der Mündung und das Bespannwerk vorderselben, während wiederum andere, noch fast völlig den älteren Karrenbüchsen glichen (*Fig. 204*), nur dass sie grössere Räder hatten. Zufolge eines umfassenden (? gleichzeitigen) Bilderwerks in der Ambrasersammlung zu Wien¹ enthielten die Zeughäuser *Maximilians I.*, von denen die beiden bedeutendsten zu Innsbruck und Wien bestanden, was der Krieg irgend erforderte, mithin nächst Pulvergeschossen als „Metzen, Basiliken, Feldschlangen, Falkonetten, Hauffnitzen, Mörser, Hackenbüchsen, Kammereschlangen und Handhüchsen,“ auch „Streitwägen, Armbruste und Pfeile Blyden (Zeug zum Steinwerfen), Hagelgeschütze, Durchbrüche, Sturmbrücken, Steigzeug (Sturmleitern), Züge (Winden), Brechzeug, Handbögen, Sättel, Heerhütten oder Zelte, Spiesse, Pavesen (grosse Sturmschilde), Kugeln, Pulver und anderes Gezeug.“ — Die Rohre wurden nur noch selten aus Eisenstäben zusammengeschweisst, geschmiedet oder in sonstiger älterer Weise gefertigt, sondern gegossen, von Eisen oder Bronze, und nun vielfältiger nachgebohrt, was durch die um den Beginn des Jahrhunderts von Nürnberg ausgehende Verbesserung der Bohrwerke an Genauigkeit gewann. Auch kamen neben fortgesetzter Anwendung von Steinkugeln und geschmiedeten Eisenkugeln, welche ebenfalls in Nürnberg vorzüglich gearbeitet wurden,² gusseiserne Kugeln weit überwiegend in Gebrauch. Dessen ungeachtet freilich blieb es noch jetzt und ferner nicht aus, dass man Geschütze auch aus mancherlei anderen Stoffen, ja sogar von Holz beschaffte. Doch zählte dies nun, abgesehen

¹ A. Primisser. Die k. k. Ambrasersammlung S. 282.

² Joh. Neudörffers Nachrichten u. s. w. S. 24.

von etwaigen Versuchen, immerhin zu seltenen Ausnahmen, indem es eben nur da geschah, wo Mangel an Zeit oder Geld die Beschaffung regelrechter, metallner Geschütze nicht wohl gestattete. So unter anderen bedienten sich hölzerner Kanonen die aufständigen Bauern um 1525, welche ihnen der auch als Wagenbauer geschickte Zimmermann *Georg Weber* in Nürnberg (S. 920) gearbeitet hatte. Derartige Geschütze bestanden indessen keineswegs lediglich von Holz, sondern aus einem hölzernen Rohr, wozu man am liebsten Rüstern wählte, dicht umfasst mit starken Gebäuden, Reifen und Friesen von Metall; Kammer und Boden eingeschraubt.

Schon bald nach dem Ableben *Maximilians I.* (1519) bereitete sich, durch *Karl V.* angeregt, ein durchgreifender Umschwung vor. Bisher hatte es fast einzig einer nur erfahrungsgemässen Verbesserung der Gesamtgestaltung der Geschütze zu mehrerer Bewegbarkeit und leichter Handhabung vorzüglich im Felde gegolten. Von nun an begann sich auch diesem Gegenstande die Wissenschaft zuzuwenden, zu versuchen ihn theoretisch nach mathematischen Grundsätzen fortzubilden und fester zu regeln. Den Hauptanstoß dazu gab (seit 1537) *Nicolo Tartaglia* von *Brescia* (gest. 1575). Soldat und Mathematiker, trug er vor allem zur Vervollkommnung des Belagerungsgeschützes bei und legte dadurch zugleich den Grund zu einem neuen Belagerungssystem. Neben ihm bemühte sich *Vanuccio Biringuccio*, welcher, gleichfalls Soldat, das erste wirklich fördernde Werk über „die Kunst Pulver und Kanonen zu fertigen“ im Jahre 1540 in Venedig veröffentlichte. Zu dem ward etwa in den dreissiger Jahren das „Grundbrett“ und der „Kaliberstab“ erfunden, letzterer auch schon um 1540 durch *Georg Hartmann* in Nürnberg zu dem Durchmesser der steinernen, eisernen und bleiernen Kugeln nach Nürnberger Maas eingetheilt. — Eine der nächsten Folgen war, dass die ungeheuerlichen Geschütze, die kaum zu bewegenden Donnerbüchsen aus dem Kriegsgebrauch mehr und mehr verschwanden, schliesslich überhaupt nur noch ausnahmsweise, aus Liebhaberei und als Ehrenprunkstücke angeschafft wurden. Mit zu solchen Ausnahmen, die bis in die neuere Zeit statt hatten,¹ zählte eine „Feldschlange“, „die *coulevrine de Nancy*“, welche Herzog *Karl III.* von *Lothringen* um 1598 giessen liess. Sie war 21 Fuss 11½ Zoll lang und schoss 48 Pfund Eisen. Nur die Türken bedienten sich solcher Ungethüme, die im Uebrigen zumeist

¹ So liess noch König *Friedrich I.* von Preussen um 1704 eine Kanone „Asia“ in Berlin giessen, die 100 Pfund Eisen schoss, 8,85 Zoll Durchmesser hatte, 341 Centner wog und mit allem Zubehör 14,641 Thaler kostete, welche *Friedrich II.* um 1743 umgiessen liess. Und *Peter I.* von Russland soll eine Kanone von solchem Umfange haben giessen lassen, dass darin zwei Menschen Karten spielen konnten, welche sich jedoch unbrauchbar erwies.

reiche Verzierung erhielten, noch bis über den Schluss des Jahrhunderts. Fortan unterschied man das Geschütz im Allgemeinen nach der Schwere der Kugeln immer entschiedener in Belagerungsgeschütz, Feldgeschütz und Wurfgeschütz. *Tartaglia* vervielfältigte die Unterschiede ausserdem nach Länge, Kaliber u. s. w. bis zu sechzehn Gliederungen, selbst noch mit Ausschluss der „Bombarden“ oder „Steinbüchsen,“ von denen die grösseren bei zehn Fuss Länge und 8900 Pfund Metall-Inhalt, eine steinerne Kugel von 250 Pfund schossen.

Der Gebrauch den einzelnen „Stücken“ ausser ihren Bestimmungsnamen irgend einen Beinamen zu geben, setzte sich unter Anhäufung der verschiedensten Bezeichnungen fort, wie solche gerade der Zufall, der Aberglaube und derbe Landsknechtswitz schuf. Da gab es und erstanden denn „Eulen, Falken, Nachtigallen, Einhörner, Löwen, Drachen, Basilisken, Greifen, Schlangen, Fischerinnen, Pfeiffer, Singerinnen, Aufwecker, Strohschneider u. a. m. Unter den fünfzehnhundert Geschützen, welche der Kurfürst *August* von *Sachsen* in seinem um 1559 begründeten Zeughaus aufstellte, befanden sich als namentlich ausgezeichnet: „Die Rautenkranze“ (zwei Doppelkarthaunen). Die „Mohrenköpfe,“ der „Höllenhund,“ zwanzig „Crocodille,“ der „Scheerenteufel,“ der „Tod,“ die „Sachsenländerin,“ der „fliegende Feind,“ die „zwölf Ordensbrüder,“ die „zwölf himmlischen Zeichen,“ die „zwei Gebote,“ „Romulus und Remus“ (zwei Mörser), zwölf „Grünspechte“ u. v. a. Als um 1535 *Karl V.* zu seinem Zuge gegen Tunis in Malaga zwölf Kanonen giessen liess, nannte man diese, zugleich in Hinblick auf die Ungläubigkeit des Feindes, die „zwölf Apostel.“ Sie, je 18 Kaliber lang, 45 Pfund Eisen schiessend und 70 Centner schwer, dienten lange Zeit für alle anzufertigenden Geschütze nicht nur in Spanien und den Niederlanden, vielmehr überhaupt als Vorbilder.

Ziemlich gleichzeitig mit dem Beginn wissenschaftlicherer Behandlung ward in Venedig eine Artillerieschule gegründet. *Karl V.* folgte dem nach, und errichtete eine solche in Spanien und Italien. Ausserdem aber war dieser Fürst der Erste, welcher neben dem ständigen Befehlshaber des gesammten Geschützwesens, dem „Zeugmeister,“ mehrere „Büchsenmeister“ und eine bestimmte Abtheilung zur Bedienung der Geschütze auch im Frieden unterhielt. Die „Büchsenmeister“ zerfielen in „Feuerwerker,“ in „eigentliche Büchsenmeister“ und in „Schlangen- oder Feuer-Schützen.“ Den „Feuerwerkern“ lag, zugleich als Verfertignern der Kunstfeuer, die Besorgung der Wurfgeschütze, und den „Büchsenmeistern“ die der „Karthaunen“ ob; die welche die Geschütze bedienten hiessen „*Guastadores*“ (Schanzbauern u. a.). Vor allen berühmt des Treffens wegen, daher auch überall zumeist begehrt, waren die deutschen Büchsenmeister.

Bis gegen die Mitte des Jahrhunderts hatte sich der aufmerksameren Beobachtung herausgestellt, dass die längeren Geschütze viel weiter trugen als die kürzeren. In Folge dessen wurden hauptsächlich die „Karthäunen“ und „Schlangen“ theils sehr beträchtlich, vereinzelt bis auf fünfzig Kaliber, verlängert, woraus sich jedoch wiederum ergab, dass eine übergrosse Länge die Tragfähigkeit vermindere. Hiedurch zu eingehenderen Versuchen veranlasst, gelang es allmählig das der Grösse der Kaliber je entsprechend wirksamste Längenmaass zu finden. Weitere Versuche, zum Theil unmittelbar daran anknüpfend, führten zu mancherlei Verbesserungen sowohl in Anordnung der Kammern als auch der Metallstärke, der Art der Ladung u. s. f., wozu als von wesentlicher Bedeutung eine immer sorgfältigere Verfertigung des Schiespulvers kam. Diess Alles fand seine Förderung, vornämlich beim Feldgeschütz, in den deutschen Kämpfen seit 1547, und später beim Belagerungsgeschütz, im spanisch-niederländischen Kriege. — Etwa seit 1550 sollte in Deutschland ein Artillerie-Park 128 Geschütze, dazu 511 Wagen und 3225 Pferde umfassen. Die Geschütze selbst theilten sich, je nach Gesamtgewicht, der Schwere ihrer Kugeln, der Masse ihres Pulverbedarfs u. a., sowie auch den Benennungen nach, in neunzehn Arten, von denen die grösste, bestehend aus vier „Scharfe Metzen“, 10,000 Pfund wog, 100 Pfund Eisen schoss, und anderweit berechnet war je zu 240 Stück Kugeln, ebensoviel Centnern Pulver, im Ganzen zu 128 Wagen und 652 Pferden. Nächst dem aber unterschied man „vier Arten, die man Mauerbrecher, und vier die man Feldgeschütz nennt.“ Zu den „Mauerbrechern“ gehörten ein „*Matziana* (Scharfmetzen), soll ein Centner oder 100 Pfund schießen,“ ein „*Rana* oder *Basiliscus*, so 75 Pfund Eisen schießt,“ ein „*Duplicana*, auch *Nachtigall* oder *Singerin* genannt, schießt eine Kugel von 50 Pfund,“ ein „*Quartan* oder *Viertel-Buchss*, soll 25 Pfund schießen;“ die „Feldgeschütze, welche man auf der Achse führen und schießen muss,“ waren, als erste Art, die „*Trackana*, eine *Nothschlange* von guter Länge, welche 16—18 Pfund Eisen schießt,“ die „*Schlankana* oder *Schlange*, schießt eine Kugel von 8 Pfund,“ die „*Falkana* oder *halbe Schlange*, schießt zwischen 4 und 5 Pfund,“ und die „*Falka* (*Falkonet*), schießt zwei Pfund Eisen oder Blei.“ Ueberdies hatte man „*Feuerbüchsen*“ von 4 Fuss Länge, mit weiten Röhren bis zu einem Fuss Kaliber, und „*Mertier* oder *Böler*“ von verschiedener Grösse und Weite, um hohe Bogenschüsse zu thun. Auch gab es „ein Geschlecht des Geschützes, das man auch auf der Achse führt, und welches man nennet *Orgelgeschütz*, um dessentwillen, dieweil es viel Rohre und Nachbüchsen giebt, gleich wie eine Orgel viele Pfeifen hat (u. s. w.) Wenn man es anzündet, gehen die Rohre eines nach dem anderen los und vertheilen und zerstreuen in alle Orte,

auch währet es eine gute Weile bis alle Rohre losgehen.“ Und zu dem Allen kamen noch mehrere kleinere Geschütze, als „*Kammerbüchsen*“ zwischen 2 und 2½ Fuss lang, an welchen die Ladung eingeschraubt ward, mithin „*Hinterlader*“ waren; das „*Scharppfentlin*“ oder „*scharfen Tindlein*“ zwischen 6 und 7 Fuss, zu halbpfündigen Bleikugeln, und „*Doppelhacken*“ oder „*Hackenbüchsen*.“

In engster Verbindung mit der Vervollkommnung der Röhren gewann nicht minder die Gesamtgestaltung an Zweckmässigkeit. Fortbauend auf dem, was gerade in diesem Punkte bereits *Maximilian I.* wirklich bedeutendes geleistet hatte, wurde für jede Geschützart um so eher die ihrer jeweiligen Beschaffenheit und Bestimmung zumeist angemessene Einrichtung gefunden. Die Langgeschütze erhielten nun fast ohne Ausnahme getheilte Laffetten mit wohlangeordnetem Räderpaar, ja bis zur Mitte des Jahrhunderts im Ganzen selbst schon von so zweckentsprechender Gestaltung, dass sich diese mit nur geringen Wandlungen im Einzelnen sogar bis in die neueste Zeit (bis zur Einführung der Zündnadelgeschütze) fortsetzte.¹ Nur wie es die noch immer vorwiegende Schwere der Röhren, insbesondere des Belagerungsgeschützes erforderte, waren die Untergestelle (*Affüthen*) sowohl im Holzwerk, als auch in ihrer Festigung durch Eisenbeschläge u. dergl. mehrentheils plump und unbeholfen. Die Räder, meist von ausserordentlicher Stärke, wurden, ausser oberhalb des „*Kranzes*“, in ganzer Rundung (zwischen den Speichen) ziemlich dicht mit starken Reifen umlegt, je von der Nabe aus durch eiserne Stangen oder straffe Ketten mit den (Aussen-) Seiten der Laffette verbunden, und diese selber ausser mit den mancherlei nothwendigen Hacken, Ringen und Eisenwerk zur Bespannung u. s. w., auf und längs den Schmalseiten über und über mit Eisenschienen benagelt. Auch dahin gelangte man noch nicht mit der Laffette ein eigenes, einzuhackendes Rädergespann nebst Sitz und Protzkasten darauf, zu verbinden, obgleich man das schon unter *Maximilian I.* benützte hintere Rädergestell mit Bespannwerk (*Fig. 348*) für einzelne Fälle, als Beförderungsmittel anwandte, und als solches selbst vervollkommnete. Die Vorrichtung zum Zielen und Stellen vereinfachte sich, indem man unter Anwendung des inzwischen erfundenen „*Richtwinkels*“ oder „*Richtvisirs*“ mindestens schon seit den vierziger Jahren, sich auf die Unterschiebkeile beschränkend, den sonst hinterwärts angebrachten Doppelbügel (S. 922) fast gänzlich aufgab. Einzig an den grossen Stand- und Wurfgeschützen, den Mörsern, Hauffnitzen u. a., setzte sich diese Einrichtung, doch auch nicht ohne manche Verbesserung fort. Im Uebrigen verhielt es sich auch mit diesen

¹ Vergl. insbesondere die Abbildgn. in dem oben (S. 921) näher bezeichneten Werke von Reinhard d. ä., Grave zu Solms.

Geschützen ganz ähnlich, die sich eben nun gleichermaassen im Ganzen dergestalt entfalteteten, dass auch sie sich in der Folge nur noch in Einzelheiten änderten.

Während des späteren Verlaufs des niederländischen Kriegs, etwa in den achtziger Jahren, ward der wissenschaftlichen Behandlung, vornämlich durch ein eingehendes Werk des in Antwerpen befehrenden spanischen Artillerie-Hauptmanns *Diego Uffano* und die Arbeiten *Ludwig Collado's*, ein neuer, fortwirkender Anstoss gegeben; hierauf in Frankreich unter *Heinrich IV.* durch den Herzog von *Sully*, welcher als „*Grand maître d'Artillerie*“ nach allen Seiten verbessernd eingriff und zugleich die Artillerie auf einen festen Fuss brachte. Die einmal übliche Hauptgliederung in Feldschlangen, Karthaunen und Kammerstücke erfuhr keine Veränderung. Doch unterschied nun *Uffano* die einzelnen Geschützarten auch nach ihrer Metallstärke, Tragweite u. a. noch regelrechter. Er theilte die Feldschlangen in „*Aechte (legitima)*“, in „*Unächte (bastarda)*“ und in „*Ausserordentliche (extraordinaria)*.“ Zu den „*Aechten*“ zählten „*der Drache oder Doppel-Colubrine*“, 31 Kaliber (etwa 20 Fuss lang), schoss 40 Pfund Eisen, die „*gemeine Schlange*“, 32 Kaliber lang, zu 20 Pfund Eisen, die „*halbe Schlange*“, 33 Kaliber lang, zu 10 Pfund, die „*viertel Schlange*“, 34 Kaliber zu 5 Pfund, der „*Falke*“, 35 Kaliber zu 2½ Pfund, der „*kleine Falke (Ribadoquin)*“, 36 Kaliber zu 1¾ Pfund, und der „*Sperber*“, 37 Kaliber zu 1 Pfund. Die „*Unächten*“ waren von stärkerem Kaliber, nur kürzer, von 26 bis 30 Kaliber Länge, zu 48, 24, 16, 6, 3 und 1½ Pfund, und die „*Ausserordentlichen*“ von 38 bis 44 Kaliber Länge. Rücksichtlich der Metallstärke zerfielen sie in gemeine, verstärkte und geschwächte. Die „*Karthaunen*“ bestanden, nach Beschaffenheit der „*Seele*“, aus Karthaunen mit gerade ausgehenden Seelen, wie die Schlangen; aus Karthaunen mit einer kleinen Kammer, wie beim Wurfgeschütz; und aus Karthaunen mit einer hinten kegelförmigen oder gerundeten Seele. Hiernach theilte man sie in „*ganze Karthaunen*“, 18 Kaliber lang zu 48 Pfund Eisen, in „*halbe*“, 19 bis 20 Kaliber lang, zu 24 Pfund, und in „*viertel*“, 24 Kaliber lang, zu 12 Pfund. „*Die Kammergeschütze*“ umfassten die „*Mortiere*“ und „*Böler*“. Auch bediente man sich ganz kleiner Kammergeschütze, die von hinten geladen und mit einem Spunde und Keile verschlossen wurden; allein, als mangelhaft befunden, kamen sie bald ausser Gebrauch. Die früheren Steinkarthaunen und Steinbüchsen verloren sich fast gänzlich, ebenso die steinernen Kugeln. Dagegen fanden die seither nur selten benützten Bomben, Granaten, Brand- und Leuchtkugeln und mehrere Arten von Kunstfeuer allgemeinere Anwendung. So auch die „*gefüllten, sprengenden Kugeln*“, wozu in Frankreich um 1579, nächst glühenden

Kugeln, die gewaltigen „petarden“ erfunden wurden. In Frankreich setzte *Karl IX.* durch eine Verordnung zu Blois im Jahre 1572 für die Geschütze überhaupt ein bestimmtes Grössenverhältniss fest, dem man daselbst im Ganzen nachfolgte.¹

Indessen bei allen Fortschritten blieben die Geschütze, unter Beibehalt ihrer einmal gewonnenen Grundgestaltung, auch in Betreff der Art der Bespannung, immerhin schwerfällig genug. Noch immer bediente man sich zum Laden der altherkömmlichen „Ladeschaukel“, zum Richten der hölzernen Unterschiebkeile, die nun vermittelt starker Ketten an der Lafette befestigt waren, und ebenso dauerte der Gebrauch fort, die Munition (Kugeln, Pulver u. a.) in Fässern auf Wägen nachzuführen. Ungeachtet der Bronzeguss seit lange vorzüglich geübt wurde, auch wohl zumeist in Anwendung kam, bestanden nichtsdestoweniger vielfach eiserne Kanonen, wie denn *Johann II.* von Schweden noch um 1590 unter seinen 3459 Geschützen 2027 von Gusseisen zählte.

„Bei den spanischen und anderen, nach ihnen gebildeten Armeen, waren besondere Marschordnungen für das Geschütz eingeführt. Den Anfang der Kolonne machte allezeit eine kleine Avantgarde von leichten Pferden, welche Patrouillen vorwärts schickte, und für die Sicherheit des Trains sorgte; die erste mit Aexten und Sägen, die zweite mit Werkzeugen zur Verfertigung der Maschinen, die dritte mit Schlägeln, eisernen Keulen und Spitzhauen, endlich die vierte mit Erdhauen und Schaukeln. Dann kamen Wägen mit Hebezeugen, Winden, Handspeichen, Hebebäumen u. s. w.; auf diese das leichte Geschütz, das schwere und Belagerungsgeschütz, die Munitionswägen, die Pontons mit den dazu gehörigen Leuten, die übrigen Handwerker mit ihren Wägen, und zuletzt das Gepäck.“ —

Zu einer eigenen, vielgliedrigen Klasse entfalteten sich die Strafwerkzeuge.² Verschiedene derartige Geräthe, zum Theil selbst von den

¹ W. v. Grevenitz. Organisation und Taktik der Artillerie u. s. w. I. S. 34.

² Von Strafwerkzeugen, deren aus dem 16. Jahrh. überhaupt nur sehr wenige erhalten sind, und von Folterkammern finden sich Abbildgn. in W. Fairholt and Wright: *Miscellanea Graphica etc.* Pl. XXIV.; (J. Falke, und) A. v. Eye. *Kunst und Leben der Vorzeit I.* (Taf. 70); H. von Hefner-Alteneck. *Eisenwerke oder Ornamentik der Schmiedekunst etc.* Taf. 28; *Layen-Spiegel.* Von rechtmässigen ordnungen Bürgerlichen vnd peinlichen regimenten etc. (Strassburg 1510) pag. LXXXI. u. LXXXIII; Von Hülff vnd Rät in Allem anligen. Des hochweisen, fürtrefflichen Francisci Petrarche zwei Trostbücher; von Artzney, beydes des guten vnd widerwärtigen Glücks (Franckf. a. M. 1551; Die Holzschnitte vom Jahre 1525) pag. CLXII. u. CCXIII. *Bambergische Peinliche Halsgerichts Ordnung 1580* p. 15. Dazu über das Einzelne ausführlichst: *Jacobi Döpleri etc. Theatrum Poenarum, Suppliciorum et Executionum Criminalium, oder Schau-Platz, derer Leibes- und Lebensstraffen etc. etc.* Sondershausen 1693 (2 Bde.) bes. I. S. 313 ff.

Römern überliefert, waren allerdings schon seit frühesten Zeit in Gebrauch, jedoch noch während der Vorherrschaft der „Gottesurtheile“ bis tief ins fünfzehnte Jahrhundert nur vereinzelt und ziemlich nach Willkür. Erst als sich diese Form des gerichtlichen Beweises zu Gunsten eines geregelteren Gerichtsverfahrens verlor, auch die Strafwerkzeuge an sich, wesentlich durch die Inquisition (seit 1479), vermehrt und verallgemeinert worden waren, mithin erst seit Aufstellung des „Layenspiegels“ (etwa um 1500) und der „peinlichen Halsgerichtsordnung“ (um 1532), erhielten sie nach Form und Verwendung eine bestimmtere Durchbildung. Es betraf dies die gesammte Strafvorrichtung, vor allem aber nun Werkzeuge, lediglich darauf ab Zweckend, durch martervolle Peinigung des Körpers wahrheitsgemässe Aussagen zu erzwingen. Diese mit der „peinlichen Frage“ verbundenen „Tortur- oder Foltergeräthe“ (*tortura*) gestalteten sich je nach den Ländern, meist nach gesetzlicher Vorschrift, verschieden, wurden indessen gemeinlich zu drei „Graden“, in Schrauben und Schnüren, in Leitern und Brennzeug, abgetheilt. Zu den hauptsächlichsten zählten folgende: Die „Daumenschrauben, Daumenstöcke“ (*pollicum compressio*), zwei schmale, auf einander passende Eisenplatten, durch eine oder zwei Schrauben verbunden. Sie wurden auf zwei Gelenke gesetzt und langsam, unter zeitweisen Lüftens, scharf und schärfer zusammengezogen; der „spanische Bock“, jenen Schrauben ähnlich, um die Daumen und grossen Zehen überkreuzfest einzupressen; verschiedene Hand-, Finger- und Knöchelschrauben, zum Theil mit daran befestigten, schweren Gewichten; die „Beinfolter, Beinstöcke, spanischen Stiefel“ (*crurum compressio, caligae hispanicae* u. a.), zwei starke Eisenplatten mit Schraubenzug zum Einquetschen des Schienbeins und der Wade. Zur Erhöhung des Schmerzes sollten sie mehrfach gelüftet und mit dem Schlüssel oder Folterhammer angeschlagen werden; die „Schnüre“ (*fidiculae, funiculi*), sehr feste und dünne Hanfschnüre, die man entweder über beiden Handgelenken scharfeinschneidend anlegte oder, als verschärften Grad vom Gelenk bis zum Ellenbogen herum wand und gleich einer Säge kräftigst hin und her zog; die „Leiter“ (*expansio in scala*), eine stark gebaute hölzerne Leiter, am Kopfende mit einer Winde oder Flaschenzug, vermittelst welcher der darauf langgestreckte und an den Schenkeln oder Knöcheln befestigte Angeklagte gewaltsam, bisweilen unter Verrenkung der Arme, ausgedehnt ward; dies gelegentlich verstärkt theils durch Anlegung der „spanischen Stiefel“, theils durch den „gespickten Hasen“, eine in die Leiter, im Rücken des Inquisiten eingesetzte, scharfzackige Rolle. Zur Feuer- oder Brandmarter dienten spitze Kiehnplöcke unter die Nägel getrieben, Schwefelfäden, Pechkugeln, Pechpflaster, Kohle u. dergl. unter die Gelenke gelegt und entzündet; auch, zu stellen-

weisem Aufgiessen, siedendes Oel, geschmolzenes Blei u. a. m. Ausserdem kamen hie und da, vereinzelter, in Anwendung: Das „Marterholz oder Folterross“ (*lignum tortorium, equuelus, ecuelus*), bereits bei den Römern gebräuchlich, ein scharfkantiger Bock, darauf der Angeklagte in verschränkter Stellung, auch wohl an den Füßen beschwert, festgeschnürt und zuweilen überdies mit Zangen gezwickt wurde; der „eiserne Handschuh“, eine innerhalb mit Stacheln versehene Handklemme; die „pommersche Mütze“, mehrere scharfkantig ausgefeilte Ketten, um in verschiedenen Windungen um Kopf und Stirn angelegt und mit Knebelwerk festgezogen zu werden; der „lüneburger Stuhl“, ein Stuhl mit Stacheln, darauf sich der Inquisit setzen musste; die „Strickfolter“ (*regina tormentorum*), ein Strick, mit welchem beide Hände auf dem Rücken zusammengebunden und so der zugleich an den Füßen mit Gewichten schwer Belastete in die Höhe gezogen ward; die „spanische Kappe“, der „dänische Mantel“, die „englische Jungfrau“ u. a., sämmtlich halb, der Länge nach, zu öffnende eiserne Gehäuse in Gestalt einer mit glockenförmigem Mantel bekleideten Frau, im Innern durchweg mit Stacheln besetzt, so dass sich der darin Eingeschlossene nicht im geringsten bewegen konnte, ohne sich überall zu verletzen. Zu allendem gab es, abgesehen von noch mancherlei nicht minder barbarischen Erfindungen, die auftauchten, doch ohne Bestand zu gewinnen, zu gelinderer und entehrender Züchtigung, verschiedene Kopfüberdeckungen zumeist von eisernem Reifenwerk, darunter einzelne von der Form eines Thier- oder Teufelskopfs, andere, wie denn namentlich solche, die zur Strafe schmähtlicher Weiber dienten, am Mundstück mit einer Trompete oder Pfeife versehen; und die sogenannte „Birne“, ein birnenförmiges Instrument, bestimmt in den Mund gesteckt zu werden, das durch den Druck auf eine Feder mehrtheilig weit auseinander sprang, so dass es die Mundhöhle völlig füllte und nicht ohne einen künstlichen Schlüssel entfernt werden konnte.

Die Hinrichtung geschah seit Alters, je nach Umständen unter besonderen Nebenformen, durch Enthaupten, Hängen, Rädern, Ertränken und Verbrennen, seltner durch Lebendigbegraben und Pfählen, Viertheilen, Sieden in Oel, Wasser u. s. w., durch das „durch die Spiesse laufen“ und Erschiessen; letzteres, und das „Spiesslaufen“, wobei der Verurtheilte erstochen ward, fast lediglich bei Soldaten und Kriegsgefangenen. Die Enthauptung wurde in herkömmlicher Weise durch das Schwert, das Hand- und Fallbeil vollzogen. Das Schwert unterlag gesetzlichen Bestimmungen, war gemeinlich ziemlich breit, zweischneidig, mit abgerundeter Spitze und starkem, meist zweihändigem Griff; das Handbeil hatte, bei beträchtlicher Schwere, eine breitausladende Klinge mit leicht abgschrägter Schneide,

und das Fallbeil schon früh ganz die ähnliche Anordnung der später nach seinem Wiedererfinder sogenannten *Guillotine*¹. Zur Enthauptung mit dem Schwerte ward der Verurtheilte genöthigt, mit beiden Beinen niederzuknien oder sich auf einen Schemel zu setzen; zur Enthauptung mit dem Beil musste er den Kopf auf einen Block legen, an welchem derselbe mittelst eines Kopfriemens befestigt ward. Das eine wie das andere geschah gewöhnlich auf einer erhöhten Bühne, der „Blutbühne“ oder dem „Schaffot.“ Zum Hängen bediente man sich eines aus Holzwerk aufgezimmerten einfachen „Galgens“, zum Rädern oder „Radebrechen“ eines schweren scharfkantigen Rades oder einer eisernen Keule („*Dollmann*“), und zum Aufflechten des Leichnams auf dem emporgerichteten Rade derber Stricke oder Ketten. Das Ertränken und Verbrennen, ebenso das Sieden in Oel u. s. w., fand nach wie vor hauptsächlich bei Hexen, das Verbrennen insbesondere bei Gotteslästerern und Juden statt. Die zum Wassertode Verurtheilten wurden theils an Händen und Füßen gebunden, theils in Säcke eingenäht; die dem Feuer Verfallenen an einen inmitten des Scheiterhaufens aufgestellten „Brandpfahl“ geschlossen. Bei dem Lebendigbegraben und Pfählen, welches vorwiegend Frauen betraf, war es üblich, die Unglückliche in eine Grube auf den Rücken zu legen, festzubinden, Erde darauf zu schütten, und ihr einen Spitzpfahl durchs Herz zu treiben; und beim Viertheilen pflegte man den Körper entweder vierfach zu zerschneiden oder durch Pferde, die an Armen und Beinen angeschirrt waren, auseinander reißen zu lassen. —

Mit dem Bestattungsgeräthe sowohl, als auch mit der Art der Bestattung, blieb es im Ganzen ziemlich beim Alten (S. 508), nur dass fortan für die Trauerteppiche, abgesehen von Einzelschmuck durch Kreuze, Wappen u. dergl., ausschliesslich schwarz in Anwendung kam. Es geschah die Beförderung der Leiche und die Beerdigung eben noch bis zum Schluss des Jahrhunderts und darüber hinaus auf einer hölzernen Tragebahre, ohne irgend festere Regel, verschiedentlich, mit und ohne Sarg; in letzterem Falle der Leichnam nur in Binden eingewickelt und mit Trauertüchern bedeckt. Als der seiner Kunst wegen hochgeachtete Posaunenmacher und Stadttrompeter *Hans Meuschel* in Nürnberg (S. 912) um 1533 starb, ward er „mit noch zweien Todtenbahren und zwölf Kerzen auf St. Rochus Kirchhof zu Grab getragen.“ Und noch um 1605 hatte der Prediger *Johann Schelhamer* bei der Kirche St. Lorenzen kurz vor seinem Ende gebeten, dass der Rath „erlauben möchte, seinen Leichnam in einer Truhe zu begraben,“ während

¹ Vergl. die sehr genauen Darstellungen der Kupferstiche „Titus Manlius“ von Georg Pencz, gefertigt zwischen 1535—1540, und „Titus Manlius“ von Heinrich Aldegrever von 1533.

allerdings bereits im Jahre 1586 der „vest und weiss Herr *Balthasar Dörner*, ältester Losunger“ in Nürnberg, in seinem von ihm zuvor beschafften „ausgemauerten Grab“ (-Gewölbe) in einer Truhe beigesetzt worden war. Nicht anders aber wie in Deutschland verhielt es sich in diesem Punkte in den anderweitigen Ländern, ausgenommen, dass in Italien und Frankreich die höheren Stände schon häufiger in Särgen bestattet wurden.