



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Geschichte der deutschen Renaissance

Lübke, Wilhelm

Stuttgart, 1873

Zwölftes Kapitel. Die österreichischen Länder.

urn:nbn:de:hbz:466:1-30702

rinette und die übrigen Instrumente sämtlich Affen sind; dann ein Bacchuszug, wo der Gott des Weins auf seinem Wagen von Affen gezogen wird; weiter unten der Affe als Geldwechsler; zwei Affen beim Schachspiel; endlich in der Mitte Affen in der Tracht eleganter Cavaliere auf der Jagd, im Vordergrund der Hase von einem weissen Hühnerhund gestellt, im Hintergrund Hirsche und auf den Bergspitzen Gamsen; dabei der Vers: „Duck dich Hasl lass ybergahn, denn Gwalt will Recht han.“ Solche heitre und originelle Werke lassen den Untergang vieler ähnlicher Schöpfungen doppelt bedauern.

XII. Kapitel.

Die österreichischen Länder.

Die bisherige Betrachtung der süddeutschen Gebiete hat uns gezeigt, dass die selbständige Ausbildung der Renaissance Hand in Hand geht mit der allgemeinen Erneuerung des geistigen Lebens, und dass sie vorzugsweise da in Deutschland zu einem eigenartigen Gepräge durchdringt, wo jene Erneuerung sich vollzieht, wo also die Reformation und mit ihr ein freier Aufschwung des wissenschaftlichen und literarischen Schaffens zum Durchbruch kommt. Die protestantischen Reichsstädte und im Wettstreit mit ihnen die der Reformation ergebene Fürstenthümer von Baden, Württemberg, Brandenburg und der Pfalz sind die eifrigen Pfleger und Förderer Dessen, was wir deutsche Renaissance nennen. Der katholische Hof der Wittelsbacher dagegen steht zwar an Eifer der Kunstpflege keinem andern nach, aber er bethätigt dieselbe in den monumentalen Schöpfungen nicht durch Förderung einer national deutschen Renaissance, sondern durch strikte Einführung einer fremden Kunst, der italienischen, die mit dem deutschen Leben ebensowenig zusammenhängt, wie der von denselben Fürsten eingeführte Jesuitenorden. Unter den damaligen Römlingen Deutschlands, die mit allen Mitteln der Gewalt die Herrschaft des Papstes wiederherzustellen suchten, scheint gleichsam instinetmässig auch das Anlehnen an die römische Kunst zum Gesetz geworden zu sein. Nur Bischof Julius von Würzburg macht eine Ausnahme, da in seinen zahlreichen Bauten mit voller Ent-

schiedenheit die zur reifen Entwicklung gelangte deutsche Renaissance zur Geltung kommt. Aber er ist, wie gesagt, ein weisser Rabe, der die allgemeine Thatsache nicht umfassen kann, dass die deutsche Renaissance mit dem übrigen Kulturleben, namentlich mit der Entwicklung der Reformation innig zusammenhängt. Auch in Norddeutschland werden wir dasselbe Verhältniss erkennen.

In den österreichischen Ländern, von denen wir nur die cisleithanischen in unsere Betrachtung aufnehmen, treten uns wieder ganz andere hocheigenthümliche Kulturbedingungen entgegen, die eine ganz besondere Stellung zur Renaissance im Gefolge haben. Die Länder der deutschen Ostmark, mit allen Reizen und Reichthümern der Natur gesegnet, markiren sich in jeder Hinsicht als Grenzländer, als Vorposten deutscher Kultur gegen den slavisch-magyarischen Osten, als Vermittler der hoch entwickelten Civilisation Italiens gegen Süden. Die deutschen Stämme Oesterreichs, in körperlichen und geistigen Anlagen keinem der übrigen Stämme nachstehend, empfangen durch die eigenthümlichen Bedingungen ihrer geographischen Lage eine Steigerung ihrer natürlichen Begabung, die sich besonders als rege Phantasie und elastischer Lebenssinn zu erkennen giebt. Wie diese Naturanlage sich auf künstlerischem Gebiet vornehmlich ins Reich der Musik ergossen und von Haydn und Mozart bis Schubert eine Welt der köstlichsten Tongebilde geschaffen hat, weiss Jedermann. Aber auch eine freudige Lust an der Welt bewegter Erscheinungen, am Reiz anmuthiger Formen ist die unmittelbare Folge jener Verhältnisse. In fortwährender Berührung mit mannigfach verschiedenen Stämmen, mit slavischen, magyarischen und romanischen, erhielt das germanische Volkthum hier mancherlei Mischung mit fremdem Blute, nicht stark genug, um die eigene Art auszulöschen, aber hinreichend um einen rascheren Pulsschlag zu erzeugen und bis in unsere Tage den Deutsch-Oesterreichern den Hauch einer jugendlichen Frische zu verleihen. Zugleich ergab sich aus der geographischen Lage die doppelte Thätigkeit des Gebens und Empfangens, des Zurückweisens und Entgegenkommens. Nach Osten Bevölkerungen einer niedrigeren Kulturstufe gegenüber, wurden sie die Träger und Verbreiter europäischer Gesittung, deutscher Bildung, deren Palladium sie oft genug in heissen Kämpfen gegen die Horden des Orients zu vertheidigen hatten. Nach Süden dagegen, der altbegründeten Kultur Italiens gegenüber, waren sie in erster Linie berufen dieselbe in sich aufzunehmen und weiter zu verbreiten.

Diese Verhältnisse erkennt man schon in den mittelalterlichen Monumenten des Landes. Mit grosser Kraft wird gegen Ausgang der romanischen Epoche dieser Stil im Wesentlichen so wie er in den mittleren und südlichen Gegenden Deutschlands sich ausgebildet hatte herüber genommen und bis nach Ungarn und Siebenbürgen hinein in glänzenden Denkmälern zur Anwendung gebracht. Allerdings wird weder in den räumlichen Combinationen, noch in der Gliederung und Gruppierung des Aufbaues, noch endlich in den constructiven Grundzügen Neues hervorgebracht. In all diesen Punkten empfängt Oesterreich einfach das fertig Ausgeprägte, um es weiteren Kreisen zu überliefern. Wohl aber bringt jene hier im Volksgeist liegende Freude am heiter Schönen eine Reihe von dekorativen Werken ersten Ranges hervor, wie die Portale zu St. Jak, Trebitsch und Tischnowitz, die Riesenpforte von St. Stephan zu Wien, die herrlichen Kreuzgänge von Zwettl, Lilienfeld, Heiligenkreuz. Daneben aber dringt von Süden schon damals vielfach die Kunst Italiens ein, wie besonders die Löwenportale von Bozen, Graz, Salzburg, die hundertsäulige Krypta von Gurk u. A. beweisen. Dies reiche Kulturleben hätte in der gothischen Epoche seine höchste Blüthe erreichen müssen, wenn die Entwicklung des Bürgerthums, bei uns der mächtigste Träger der Gothik, mit derjenigen im übrigen Deutschland gleichen Schritt gehalten hätte. Aber ähnlich wie wir es in Baiern fanden bleibt auch in Oesterreich die Entfaltung des Städtewesens seit dem 14. Jahrhundert merklich zurück. Nur in Böhmen erlebt die Gothik unter dem kunstliebenden Karl IV eine bedeutende Blüthe, und nur der Stephansdom in Wien, dieser freilich mit seinem unvergleichlichen Thurm ein Monument allerersten Ranges, bezeugt auch hier die grossartige Lebenskraft deutschen Bürgerthums. Aber dies sind Ausnahmen; im Uebrigen hat die Gothik trotz mancher originellen Schöpfung im ganzen Lande keine Denkmale höchster Bedeutung aufzuweisen.

Neben dieser immerhin durch Intensität hervorragenden Glanzepoche des Mittelalters hat die Monumentalkunst in Oesterreich sich nur noch in einer zweiten grossen Periode machtvoll offenbart: in der Zeit des späten Barockstils, vom Ausgang des 17. bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts. Nachdem die Reformation niedergeworfen, ja mit Stumpf und Stiel ausgerottet war, gab der Klerus in Oesterreich sich jener üppigen Weltlust hin, welche sich noch jetzt in den gewaltigen Anlagen prunkvoller Abteien herausfordernd manifestirt; mit dem Prälatenhochmuth aber wetteifert der Stolz der Aristokratie in Ausführung jener Paläste, die vor Allem Wien und Prag ihre archi-

tektonische Signatur aufgedrückt haben. Man darf sagen, dass in den pompösen, oft majestätisch angelegten und mit allen Mitteln ausgelassener Dekoration schwelgenden Bauten jener Epoche der Sieg über den Protestantismus sich mit herausforderndem Selbstgefühl breit macht.

Was zwischen jenen beiden Epochen, zwischen Mittelalter und Barockzeit liegt, die eigentliche Periode unserer Renaissance, ist trotz mancher vorzüglicher Schöpfungen, ja einzelner Hauptwerke seltenen künstlerischen Werthes, doch gegenüber den Leistungen andrer deutscher Provinzen kaum in Anschlag zu bringen. Vergleicht man vollends den grossen Umfang und den Reichthum dieser Länder, die hohe bildnerische Begabung ihrer Volksstämme, den von Alters her regen Sinn für künstlerisches Schaffen und heitere Pracht des Daseins, so wird man mit Erstaunen und Widerstreben eine Thatsache aufnehmen, die mit alledem so scharf contrastirt und doch auf Schritt und Tritt dem Forscher sich aufdrängt. In der That, trotz so mancher glänzender Einzelschöpfung muss es ausgesprochen werden, dass die Renaissance auf diesem Boden mehr wie eine durch die Gunst der Grossen hieher verpflanzte, als wie eine vom ganzen Volke gehegte und gepflegte, mit dem eigenen Herzblut genährte Schöpfung sich zu erkennen giebt.

Dies ist um so merkwürdiger, als in keiner deutschen Provinz die Formen der Renaissance so früh zu monumentaler Verwendung gelangen, wie gerade in Oesterreich. Wir treffen sie hier vereinzelt, was sonst kaum irgend in Deutschland vorkommt, schon im Ausgang des 15. Jahrhunderts. Vom Jahre 1497 datirt ein kleines Portal mit dem Wappen der Familie Edelsperger im Tirnaschen Haus, auch Federlhof genannt, zu Wien.¹⁾ Im Wladislawsaal des Hradschin zu Prag kommt an den ausgebildeten Renaissancefenstern sogar die Jahrzahl 1493 vor.²⁾ Das prächtige Portal der Artilleriekaserne in Wienerneustadt datirt von 1524, die Jagellonische Kapelle im Dom zu Krakau von 1520,³⁾ ein Renaissanceportal in der Kirche zu Klausenburg hat die Jahrzahl 1528.⁴⁾ Alle diese Denkmale, selbst den frühesten im übrigen Deutschland in der Zeit vorausgehend, beweisen, dass die Renaissance Italiens an den verschiedensten Orten in Oesterreich schon früh zur Anwendung gekommen war. Wie ist es nun

¹⁾ Abb. in den Mitth. der Centr.-Comm. 1868. p. CXI. Fig. 7 nach dem Jahrb. des Wiener Alterth.-Ver. — ²⁾ F. Mertens, Prag und seine Baukunst in Förster's Allg. Bauzeit. 1845. p. 15 ff. mit Abb. — ³⁾ Essenwein, Krakau, Taf. XXI. — ⁴⁾ Mitth. d. Centr.-Comm. 1865.

zu erklären, dass diese lebensfrohe Kunst dennoch grade hier in ihren Schöpfungen vereinzelt bleibt, statt wie anderwärts das Leben ganz zu durchdringen und ihm zu vollendetem Ausdruck zu gereichen?

Diese Frage lässt sich nur durch einen Blick auf die allgemeinen geschichtlichen und Kulturverhältnisse beantworten.¹⁾ Obwohl dem Centrum der deutschen Geistesströmung weit abseits gelegen nimmt Oesterreich dennoch die geistige Bewegung der Zeit, deren Gipfelpunkt in Deutschland die Reformation bildet, gleich anfangs mit allem Eifer auf. Die Sache Luthers fand besonders beim Adel und in den Städten, bald aber auch unter dem Landvolk überall im Erzherzogthum Oesterreich lebendigen Anklang, und schon um 1522 konnte Paul Speratus, der Dichter des Liedes: „Es ist das Heil uns kommen her,“ die neue Lehre im Stephansdom zu Wien verkündigen. Gleichzeitig predigten Philipp Turriano, sowie die beiden Cisterziensermönche Jacob und Theobald wider Ablassverkauf und Bilderdienst. Der in Spanien erzogene Ferdinand I eiferte anfangs heftig wider die neue Lehre; der Stadtrath Caspar Tauber stirbt 1523 auf dem Scheiterhaufen; andre Opfer folgen; Balthasar Hubmayer wird 1528 verbrannt und seine nicht minder standhafte Ehefrau in der Donau ersäuft.²⁾ Aber seit seiner Erhebung zum deutschen Kaiser zieht Ferdinand gelindere Saiten auf; die beständige Türkengefahr zwingt ihn bei den Landständen um Beisteuern zur Vertheidigung nachzusuchen, für deren Gewährung er dann freie Religionsübung gestatten muss.³⁾ Unter seinem Nachfolger Maximilian II, dessen Indifferenz den Protestanten noch mehr Freiheit liess, vollzieht sich das Werk der Reformation in Oesterreich so vollständig, dass fast das ganze Land bis nach Steiermark und Kärnthen hinein, bis ins Salzkammergut und Tirol der neuen Lehre ergeben war. Erst mit Rudolph II um 1578 erhob sich die Gegenreformation, welche durch die unheilvolle Regierung Ferdinands II, der bei den Jesuiten in Ingolstadt mit seinem Vetter Maximilian von Baiern erzogen worden war, zum Abschluss kam. Damals begann jene verderbliche Aera, welche die reiche Blüthe deutschen Geisteslebens in Oesterreich auf Jahrhunderte erstickte und das

¹⁾ Ueber das Geschichtl. vgl. Wiens Gesch. von F. Frhr. v. Hormayr; Gesch. der Stadt Wien von Fr. Tschischka; Gesch. des Landes ob der Enns von Fr. Xav. Pritz; Gesch. der Regier. Ferdinands I. von F. B. v. Buchholtz; Rudolf II und seine Zeit von A. Gindely; Handb. der Gesch. des Herzogth. Kärnten von H. Hermann; Gesch. von Böhmen von Fr. Palacky, u. a. m. — ²⁾ Tschischka, a. a. O. p. 285 fg. — ³⁾ F. B. v. Buchholtz a. a. O. VIII, 123 ff.

hochbegabte Volk der römischen Fremdherrschaft und der geistermordenden Disciplin der Jesuiten überlieferte. In dem Wahne nur durch innige Verbindung mit der Kirche ihre Hausmacht zu stärken und die Herrschaft über das lose verbundene Völkeraggregat zu befestigen, opferten die Habsburger das geistige Leben und die materielle Blüthe ihres Volkes. An der Spitze von Dragonerabtheilungen rückten die bischöflichen Commissare in die einzelnen Ortschaften ein, die Bevölkerungen gewaltsam in den Schoos der Kirche zurückzuführen. Mit Kärnthen, Steiermark und Krain wurde der Anfang gemacht; Böhmen und Oesterreich folgten. Die protestantischen Prediger wurden vertrieben, die ketzerischen Bücher verbrannt, die lutherischen Kirchen und Pfarrhäuser niedergedrückt, selbst ihre Friedhöfe vandalisch verwüstet. Verbannung und Konfiskation traf die, welche sich nicht fügten. So kam die katholische Kirche wieder zur Alleinherrschaft, aber die blühenden Länder waren verödet. Aus Böhmen allein wanderten an 36,000 Familien, darunter 1088 aus dem Herrn- und Ritterstande, auch zahlreiche Künstler, Kaufleute und Handwerker aus und liessen sich in Sachsen, Brandenburg und andern protestantischen Ländern nieder.

Die Heftigkeit dieser Verfolgungen bezeugt vor Allem den gewaltigen reformatorischen Umschwung, welchen damals ganz Oesterreich genommen hatte. Wenn man den heutigen Zustand dieser Länder betrachtet, so kann man sich nicht genug verwundern, wie allgemein damals der Protestantismus dort verbreitet war. Wurde 1543 noch ein Edikt veröffentlicht, welches alle Buchdrucker und Buchhändler, die ketzerische Bücher verbreiteten, zu ersäufen, die Bücher aber zu verbrennen befahl;¹⁾ ernannte man schon vorher ein Ketzergericht aus zwölf Mitgliedern der Hochschule, an deren Spitze der Bischof Johann von Revellis stand, so hatte doch bald darauf in Wien und dem übrigen Oesterreich die Sache der Reformation solche Kraft erlangt, dass man den Lutheranern die Minoriten-Kirche und die Landhauskapelle in der Hauptstadt einräumen musste.²⁾ Ja als in Kärnthen 1596 die seit dreissig Jahren unterbliebene Frohnleichnamsp procession zuerst in St. Veit wieder abgehalten wurde, entstand in dem protestantisch gewordenem Volke ein Aufruhr, vor welchem der Priester mit dem Venerabile sich nur mit Mühe retten konnte.³⁾ Ebenso erging es in Villach 1594 dem Patriarchen von Aquileja, als er den Katholizismus wiederherzustellen versuchte.⁴⁾ Hier

¹⁾ Tschischka, a. a. O. S. 311. — ²⁾ Ebenda S. 312. — ³⁾ H. Hermann, a. a. O. II, 209. — ⁴⁾ Ebenda II, 210.

war die Stadtpfarrkirche in den Händen der Protestanten, in Klagenfurt aber hatten sie sogar zwei Kirchen inne. Die Reformation hatte also mindestens ein Menschenalter lang sich ungehemmt in den österreichischen Landen ausgebreitet, und es war gewiss nicht Mangel geistiger Regsamkeit, wenn ihr keine ebenbürtige künstlerische Entwicklung zur Seite ging. Wohl aber scheinen die Erschütterungen, welche das gewaltsame Eingreifen in das religiöse Leben mit sich brachte und die auf lange Zeit selbst den Ruin des Wohlstandes herbeiführten, Ruhe, Mittel und Stimmung zu architektonischen Schöpfungen ausgelöscht zu haben. Vergessen wir nicht, dass abgesehen von einzelnen früheren Versuchen, die Renaissance in den deutschen Gebieten ihre Blütezeit etwa seit den sechziger, siebziger Jahren des 16. Jahrhunderts beginnt. Gerade dies war aber der Wendepunkt, wo in Oesterreich Kirche und Staatsgewalt den Vertilgungskrieg gegen den Protestantismus ins Werk setzte. So mussten wohl alle Keime friedlicher Kultur auf lange hinaus zertreten werden.

Aber in kaum geringerem Grade scheinen auch die politischen Verhältnisse ein reicheres Kulturleben verhindert zu haben, so dass trotz der Kunstliebe von Kaisern wie Maximilian I, Ferdinand I und Rudolph II sich keine stetige Blüte entfalten wollte. Vergegenwärtigen wir uns, dass mit Kaiser Friedrichs Tode eine traurige Epoche für Oesterreich kaum ihr Ende erreicht hatte.¹⁾ Eine lange Reihe von Kämpfen gegen auswärtige Feinde und aufständische Unterthanen, Fehden zwischen raubsüchtigen Rittern, Dezennien des wildesten Faustrechtes hatten das Land weithin verwüstet und ausgeplündert. Die Kultur des Bodens war zerstört, Handel und Verkehr zerrüttet, die Städte ohne Kraft und Blüte, Hunderte von Höfen lagen in Trümmern, viele Kirchen waren in Flammen aufgegangen, die Bewohner des Landes verwildert. Mit Maximilians I Regierungsantritt erholten sich die Länder allmählich von den ausgestandenen Drangsalen, aber die Kraft des Bürgerthums vermochte sich während der ganzen Epoche nicht zu so machtvollen städtischen Gemeinwesen zusammenzuschliessen wie sie das südliche, mittlere und nördliche Deutschland in zahlreichen freien Reichsstädten aufweisen. Die Städte sind aber seit der gothischen Epoche in Deutschland der Hauptherd des Kunstlebens gewesen. Sie bleiben es, wie wir gesehen haben, auch in der Epoche der Renaissance, jedoch so, dass neben ihnen die neuen Fürstensitze eine selbständige Blüte entfalten. Diese zieht indess ihren künstlerischen Nahrungsstoff wieder

¹⁾ Fr. Xav. Pritz a. a. O. II, 181.

aus den bürgerlichen Kreisen der Städte, in welchen damals alles Kulturleben seinen Mittelpunkt fand. Die kunstliebenden Herrscher aus dem Habsburgischen Stamme rufen frühzeitig Meister der Renaissance aus Nürnberg und Augsburg in ihre Dienste. Maximilian I bedarf zu seinen literarischen und künstlerischen Unternehmungen¹⁾ der Thätigkeit eines Dürer, Burgkmaier u. A. Für sein Grabmal in Innsbruck, dessen Grundgedanke durchaus auf den Ideen der Renaissance beruht, verwendet er nicht blos einen Meister wie Peter Vischer, sondern auch Augsburger und Innsbrucker Künstler. Wo aber in dieser frühen Zeit Bauwerke in dem neuen Stile zu errichten waren, musste man fast ausschliesslich mit Italienern sich begnügen. Die Portale, mit welchen Ferdinand I 1524 sein Arsenal in Wienerneustadt schmückte, verrathen die Hand italienischer Steinmetzen. Dasselbe ist der Fall mit der wahrscheinlich 1515 errichteten Prachtpforte der Salvatorkapelle in Wien. In Krakau wird schon 1512 ein Meister *Franciscus aus Italien* erwähnt, der beim Neubau des Schlosses verwendet wird, ja 1520 ist es abermals ein Italiener, *Bartholomeus von Florenz*, der die Jagellonische Kapelle am Dom daselbst erbaut und 1536 das abgebrannte Schloss wiederherstellt. Eine ganze Architektenfamilie aus Italien lernen wir unter Ferdinand I in Wien und Prag kennen:²⁾ 1532 *Jacopo de Spazio*, 1542 *Anthoni de Spazio*, der an dem Neubau der Burg in der Neustadt beschäftigt war und *Hans de Spazio*, der nebst *Zoan Maria* (also dem Namen nach wohl ein Venetianer) unter *Paul della Stella* seit 1536 am Belvedere auf dem Hradschin zu Prag theilhaftig war.³⁾ Noch 1568 wird ein Italiener *Continelli* als Hofbaumeister Maximilians II aufgeführt.⁴⁾

Eine solche Kette italienischer Architekten lässt sich damals in Deutschland nur noch bei den bairischen Herzogen nachweisen. Wie dort begründet sie auch hier das Ueberwiegen fremden Einflusses, der die Entwicklung einer selbständigen deutschen Renaissance zurückdrängen musste. Dass es Ferdinand I nicht an Liebe und Verständniss für Kunst fehlte, würde allein schon der unvergleichliche Bau des Belvedere in Prag bezeugen. Von seinem Verständniss der Architektur legte er eine Probe ab, als er 1563 auf der Reise nach Frankfurt die neue Befestigung der Plassenburg besichtigte und dem Markgrafen Georg Friedrich in den

¹⁾ Ueber Maximilian vgl. Herberger, K. Peutinger etc. und den Aufsatz von Horawitz in der Oesterr. Wochenschr. 1872. I Bd. 18. Heft. Dazu Hormayr's Taschenbuch 1821 u. ff. passim. — ²⁾ Jos. Feil in den Ber. des Wiener Alterth. Ver. III, 229. — ³⁾ Förster's, Allg. Bauzeit. 1838. S. 345 ff. — ⁴⁾ Jos. Feil a. a. O.

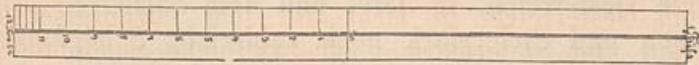
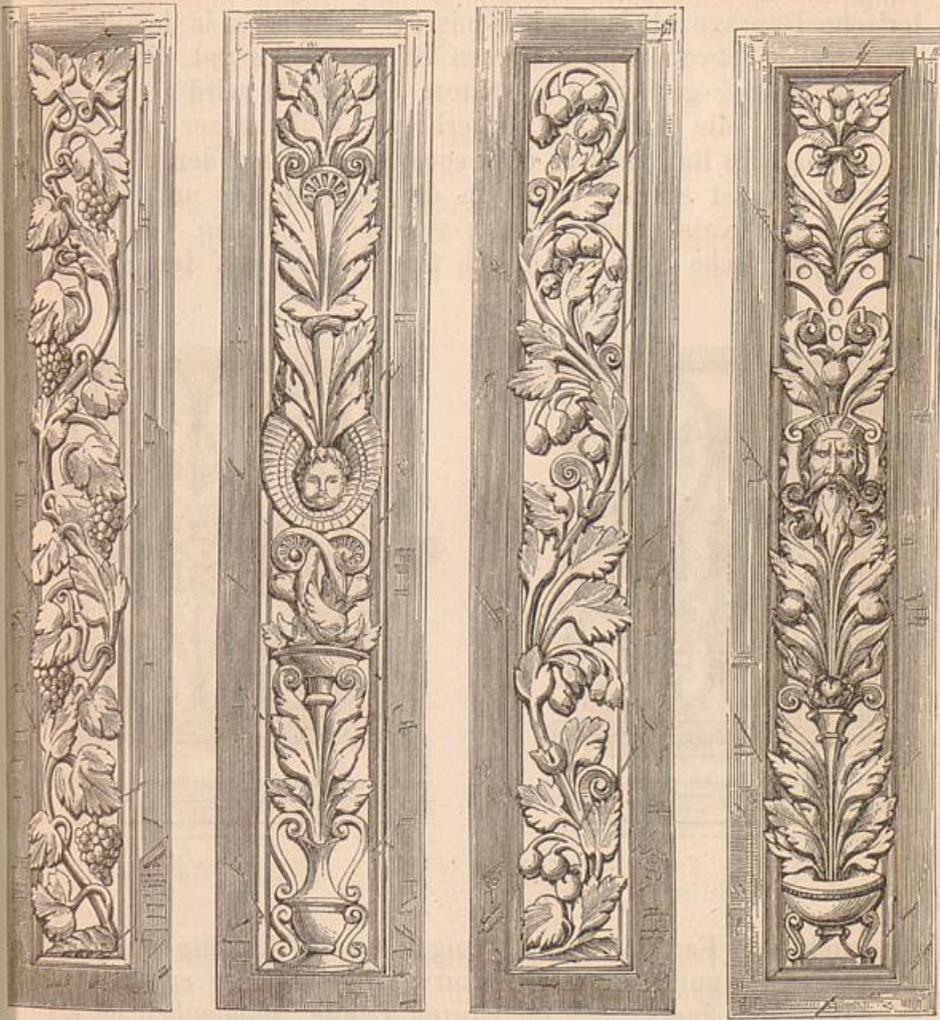
angefangenen Werken etliche Fehler nachwies, welche dem Baumeister selbst entgangen waren.¹⁾ Besonders aber theilte er die damals herrschende Vorliebe für antike Münzen, deren er eine bedeutende Sammlung angelegt hatte.¹⁾ Von der Kunstliebe seines gleichnamigen Sohnes, welcher 1557 Philippine Welser zu seiner Gemahlin machte, legen die Ueberreste im Schloss Ambras und mehr noch die Schätze der Ambraser Sammlung in Wien Zeugniß ab. Im Ganzen beschränkte sich jedoch der Kunstsinn der habsburgischen Fürsten auf Bewährung eines regen Sammeltriebes und diesem vor Allem sind die kostbaren Schätze alter und neuer Kunst zu verdanken, welche noch jetzt Wien zu einer der reichsten Fundgruben für künstlerische Studien machen. Aber diese ästhetische Gesinnung, so hoch immer sie angeschlagen werden muss, war nicht durchgreifend genug, um monumentale Werke von höherer Bedeutung in grösserer Anzahl zu schaffen. Die Aufgaben, welche die unruhigen Zeiten grade diesen Herrschern stellten, waren zu complicirter Natur, um Musse und Stimmung für künstlerische Schöpfungen aufkommen zu lassen. Das Streben, ihre Hausmacht zu befestigen und zu vergrössern, die Erwerbung und Sicherung Ungarns, die stete Gefahr der türkischen Einfälle, die Schwierigkeiten, welche die Behandlung der deutschen Reichszustände boten, Alles dies noch verstärkt durch die unheilvolle Feindseligkeit gegen die Sache der Reformation, deren Förderung allein den Habsburgern die Uebereinstimmung mit dem Streben ihrer Völker und dadurch eine unbezwingliche Macht und siegreiche Beherrschung aller Verhältnisse gegeben hätte, dies zusammen musste für das österreichische Kulturleben beeinträchtigend wirken. Der letzte Habsburger dieser Epoche, der durch Gemüthsanlage und Erziehung gleich unglückliche Rudolph II, suchte durch Vernachlässigung seiner Herrscherpflichten sich die Freiheit für allerlei private Liebhabereien zu verschaffen, und der Glanzpunkt in seinem sonst so verdüsterten Leben ist ohne Frage seine Liebe zu den Künsten. Aber auch bei ihm äusserte sich dieselbe weniger durch Hervorrufen monumentaler Schöpfungen, als durch Ansammlung kostbarer Gemälde, Statuen, Juwelen, Schmucksachen, Mosaikarbeiten und Curiositäten¹⁾. Erst neuerdings haben wir durch urkundliche Mittheilungen ein Bild von der Lebendigkeit und dem Umfange dieser Liebhaberei empfangen.¹⁾ Rudolph hatte die für jene Zeit bedeutende Anzahl von 413 Gemälden

¹⁾ v. Buchholtz a. a. O. VIII, 770. — ²⁾ Ebenda, VIII, 694. — ³⁾ Gindely, a. a. O. I, 29. — ⁴⁾ Urlichs in der Zeitschr. f. bild. Kunst V, 47 ff.

zusammengebracht, darunter einen grossen Theil jener Meisterwerke, welche jetzt noch den Grundstock der Belvederegalerie bilden. In Italien und Spanien hatte er Unterhändler, welche für ihn den Ankauf von Kunstwerken betreiben mussten. Nicht oberflächlich muss die Art seiner Kunstliebe gewesen sein, sonst hätte er nicht mit solchem Eifer überall den Werken Dürer's nachgestrebt, von denen er eine Anzahl der bedeutendsten sich zu verschaffen wusste. Daneben sammelte er Sculpturen in Marmor und Bronze, antike wie Nachbildungen, rohe und verarbeitete Edelsteine, eingelegte Tischplatten von Pietra dura und überseeische Curiositäten aller Art. Auch manche Künstler wusste er heranzuziehen und zu beschäftigen, aber trotz alledem kam es auch unter ihm nicht zur Entwicklung einer monumentalen Kunst, einer national-deutschen Renaissance.

Ueberblicken wir die Bauwerke, welche die Renaissance während der langen Dauer dieser Epoche in dem weiten Umfange der österreichischen Länder hervorgebracht hat, so finden wir fast nur fürstliche Bauten und Schlösser des hohen Adels, aber auch diese in solcher Vereinzelung über das Land verstreut, dass sie nicht den Eindruck einer intensiven einheimischen Schule, sondern vielmehr der sporadischen Thätigkeit fremder Künstler ergeben. Italienische Formen sowohl in der Composition des Ganzen, als in der Behandlung des Einzelnen herrschen hier während der ganzen Epoche. Das Unregelmässige in der Anlage nordischer Bauten tritt zurück; die Thürme, die Wendeltreppen werden fast völlig zu Gunsten einfacherer, klarerer Grundrissbildung beseitigt. Auch die Erker, die hohen Dächer mit ihren schmuckreichen Giebeln, der Stolz der deutschen Renaissance, spielen hier keine hervorragende Rolle. Begreiflich ist es daher auch, dass in den architektonischen Werken jene naive Mischung gothischer Elemente mit Motiven der Renaissance, mit welcher der neue Stil fast überall in Deutschland auftritt, hier so gut wie gar nicht vorkommt. Eine Ausnahme machen nur gelegentlich kleinere dekorative Werke wie ein Flügelaltar in der Kirche zu Söding in Steiermark. Dagegen wirkt überall Italien direkt ein, so dass namentlich die Höfe mit Vorliebe nach südlicher Weise durch Arkadengänge, sei es auf Pfeilern, sei es auf Säulen, ausgestattet werden. Damit hängt zusammen, dass der in Deutschland sonst überall beliebte Holzbau fast durchgängig dem italienischen Steinbau weicht, mit Ausnahme der Gebirgsgegenden, welche an ihrem lokal ausgebildeten Holzbau festhalten. Besonders charakteristisch ist noch, dass jene geometrische Ornamentik, welche die Motive der Lederarbeit und des Schlosserstiles in Stein überträgt, eine

der ausgebildeten deutschen Renaissance anhaftende Form, in Oesterreich kaum angetroffen wird. Dagegen erhält sich kraft des italienischen Einflusses lange Zeit hindurch eine überaus edle



Figg. 148—151. Terracotten aus Schloss Schalaburg.

Behandlung des Ornamentes, von welcher wir in Fig. 148—151 einige Proben geben.¹⁾

¹⁾ Ich verdanke dieselbe gütiger Mittheilung des Herrn Prof. H. Ferstel nach den Aufnahmen der Wiener Bauschule.

Von den städtischen Bauten sind zunächst die sogenannten Landhäuser, d. h. die für ständische Versammlungen errichteten Gebäude, auszuscheiden, denn sie verdanken ebenfalls den privilegierten Ständen ihre Entstehung und tragen dasselbe künstlerische Gepräge, d. h. das italienische. Was sonst in den Städten Oesterreichs etwa an bürgerlichen Bauten vorkommt, ist an Zahl und Bedeutung gering. Die spätere Uebersicht wird zeigen, wie unbedeutend die Zahl der bürgerlichen Wohnhäuser aus dieser Epoche ist. An Rathhäusern oder sonstigen Werken der städtischen Profanbaukunst scheint selbst in den mächtigsten und reichsten Städten des Kaiserstaates nichts vorhanden zu sein. Wohl mag die künstlerische Dekoration sich überwiegend auf den Fresken-

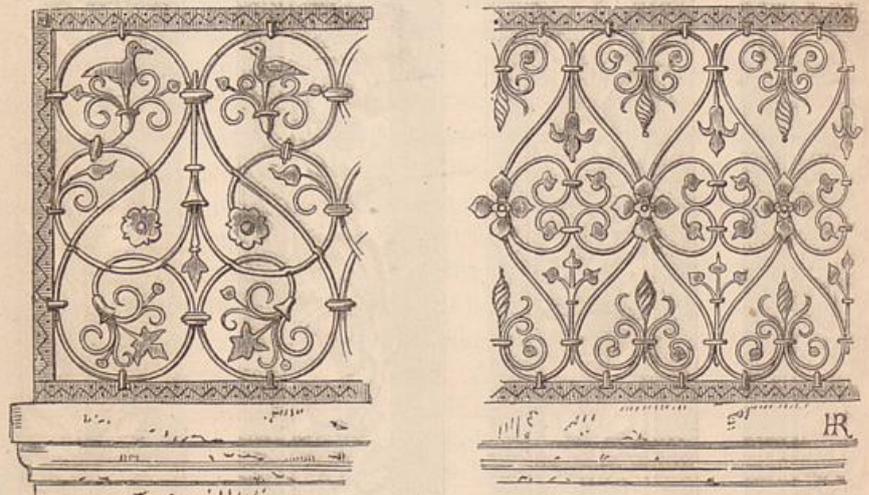


Fig. 152. Von einem Brunnengitter in Salzburg. (Franz-Josephs-Kai.)

schmuck der Façaden oder wenigstens auf Sgraffito beschränkt haben. Aber auch davon sind nur geringe Spuren erhalten.

Dagegen findet man im ganzen Lande, namentlich im Erzherzogthum Oesterreich, in Tirol und dem Salzburgischen, wie in Kärnthen und Steiermark noch zahlreiche Schöpfungen der Schlosser- und Schmiedekunst, die nirgends herrlichere Werke hervorgebracht hat als gerade hier. Wir geben vorgehend einige Beispiele, denen später andere folgen werden: Fig. 152 von einem Brunnengitter am Franz-Josephs-Kai in Salzburg, Fig. 153 ein Grabkreuz vom Friedhof bei S. Sebastian daselbst, Fig. 154 eine Hausglocke vom Gasthof zur Post in Hallstadt: zum Beweis, wie damals das Streben nach künstlerischer Verklärung der

Formen sich über alle Gebiete des Lebens und selbst des alltäglichen Bedürfnisses erstreckte.¹⁾

Etwas günstiger stellt es sich in Böhmen und Mähren. Hier war schon unter der Herrschaft Karls IV in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts eine hohe Kulturblüte hervorgerufen worden. Durch die Hussitenkriege wurde zwar Vieles zerstört, aber der hussitische und protestantische Geist hatte so mächtig in dem



Fig. 153. Grabkreuz vom Friedhof S. Sebastian in Salzburg.

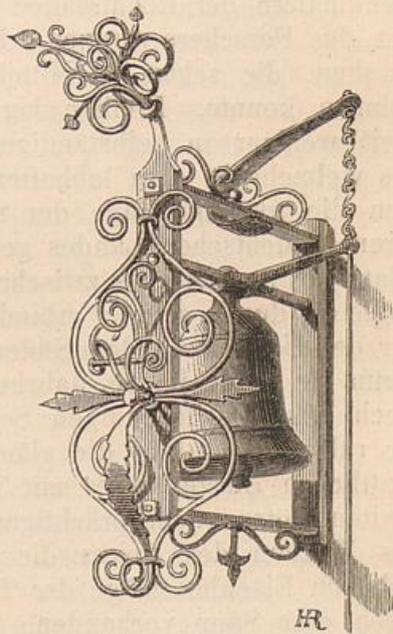


Fig. 154. Hausglocke aus Hallstadt.

Land sich ausgebreitet, dass er eine hohe geistige Kultur hervorrief. Diesem Umstand wird es zuzuschreiben sein, dass das Land eine grössere Fülle von Monumenten bürgerlicher Baukunst auch aus dieser Epoche aufweist, und dass der künstlerische

¹⁾ Diese Illustr. sind einem Aufsätze von Riewel in den Mitth. der Centr.-Comm. 1870 entlehnt. Ich verdanke dieselben der gütigen Vermittlung des Herrn Dr. K. Lind.

Charakter derselben, abgesehen von einzelnen italienischen Werken der Frühzeit, weit mehr Selbständigkeit und mancherlei Uebereinstimmung mit der deutschen Architektur verräth. Alles dies haben wir nun durch gesonderte Betrachtung der verschiedenen Länder näher zu erörtern.¹⁾

Erzherzogthum Oesterreich.

Die Dürftigkeit einer so mächtigen Stadt wie Wien an Denkmälern der Renaissance wird immer von Neuem das Staunen des Forschers erregen. Haben wir es doch mit einer Stadt zu thun, die schon im Mittelalter sich einer glänzenden Blüthe rühmen konnte. Freilich lag der Grund zum Gedeihen Wiens weit weniger in selbständiger Pflege von Kunst und Gewerbe als vielmehr in dem lebhaften Durchzugs- und Zwischenhandel, den die günstige Lage der Stadt mit sich brachte.²⁾ An den Grenzen deutschen Landes gelegen, wurde Wien der wichtigste Platz des Austausches zwischen dem Westen und dem Osten und zugleich durch seine Verbindungen mit Italien ein Stapelplatz für den Handel mit dem Süden und der Levante. Welchen Reichtum die Stadt im 15. Jahrhundert erlangt hatte, erkennen wir noch aus den lebendigen Schilderungen des Aeneas Sylvius.³⁾ Er rühmt nicht bloß die glänzenden Kirchen, sondern auch die stattlichen Bürgerhäuser mit ihren reich gemalten Façaden, den weiten Höfen, dem prächtigen Hausrath. Besonders fallen ihm als Zeichen des Luxus die Glasscheiben der Fenster und die schönen Eisenbeschläge der Thüren auf. Von alledem ist kaum noch eine Spur vorhanden. Und doch hat schon im früheren Mittelalter die Stadt eine selbständige künstlerische Entwicklung erlebt. Die ältesten Theile von St. Stephan, der Kern der Michaelskirche zeugen, wenn auch nicht von grossartiger, so doch von feiner Ausbildung des romanischen Stiles. In der gothischen Epoche kamen dazu reichlichere Werke des Kirchenbaues, aber erst mit dem Stephansdom erhob sich die Baukunst hier zu einer der grossen Meisterschöpfungen der Zeit.

¹⁾ Werthvolle Beiträge in Aufnahmen und Notizen verdanke ich den Herren Prof. H. Ferstel und Dombaumeister Schmidt, Dr. Karl Lind, Dr. Albert Ilg und Architekt Riewel. Eine genauere Durchforschung des weitgestreckten Gebietes wird mit erschöpfendem Erfolg nur von lokalen Forschern zu erwarten sein. — ²⁾ v. Hormayr, a. a. O. IV, 120. — ³⁾ Aen. Sylv. opera (Basil. 1571.) Epist. CLXV p. 718 sq.

Um so auffallender sticht dagegen die Aermlichkeit der Renaissancemonumente ab. Wohl waren es Zeiten, die auch für Wien mancherlei Unruhe und Gefahr im Schoosse trugen. Nach Maximilians I Tode betheiligte sich die Stadt lebhaft an der Empörung gegen die Regierung seines Nachfolgers; doch wurde der Aufstand schon 1522 durch Gefangennahme und Hinrichtung der Rädelsführer niedergeschlagen.¹⁾ Gleich darauf führte die Hineigung zur Reformation zu jenen Verfolgungen und Ketzerverbrennungen, von denen schon oben die Rede war. Andererseits drohten wiederholt die Einfälle der Türken, die 1529 durch Zapolya's Verrath nach Ungarn gelockt, Oesterreich und Steiermark überzogen, aber durch den Heldenmuth der kleinen Besatzung von Wien zurückgetrieben wurden. Die tapferen Bewohner hatten damals ihre Vorstädte selbst zerstört und mit deren Holzwerk die Basteien befestigt. Die neue Türkengefahr 1532 wurde zwar durch Pfalzgraf Friedrich rasch zurückgeschlagen; aber 1541 raffte die Pest den dritten Theil der Einwohner hin.²⁾ Zugleich steigerte sich der Kampf gegen die Anhänger der Reformation, ja 1551 wurden die ersten Jesuiten nach Wien berufen, um der allgemeinen Bewegung nachdrücklicher entgegenzutreten. Zur selben Zeit ward die menschenfreundliche Verordnung erlassen, dass alle Juden zur Unterscheidung einen gelben Tuchlappen am Oberkleid auf der linken Brust tragen sollten.³⁾ Wenige Jahre später suchte man sie gänzlich zu vertreiben, ohne jedoch damit völlig durchzudringen. Mildere Zeiten kamen erst seit 1556; aber bald darauf drohte durch Suleiman gewaltiger als je zuvor ein neuer Einfall der Türken, durch Zriny's Heldentod aufgehalten, und durch des Grossherrn Fall vor Szigeth vereitelt. Endlich ist 1570 das abermalige Auftreten der Pest, 1596 wiederum ein drohender Türkeneinfall zu verzeichnen. Aber alle diese Gefahren und Unruhen sind doch nicht ausreichend, um den Mangel an Denkmälern dieser Epoche zu erklären. Wohl mag die letzte Türkenbelagerung vom Jahre 1683 in den Vorstädten manches Werthvolle zerstört haben; namentlich werden die Häuser und Gärten des Adels, von denen noch Merian uns Abbildungen überliefert hat,⁴⁾ damals zu Grunde gegangen sein; dass aber in der inneren Stadt so Weniges erhalten ist, wird man grösstentheils aus der gewaltigen Bauthätigkeit zu erklären haben, welche seit dem Ausgang des 17. Jahrhunderts ganz Wien umzugestalten begann.

¹⁾ Tschischka, a. a. O. S. 284. — ²⁾ Ebenda S. 299. — ³⁾ Ebenda S. 311.

— ⁴⁾ Topogr. German. Tom. X.

Kugler, Gesch. d. Bauk. V.

Das erste Auftreten der Renaissance hat man wahrscheinlich in dem überaus eleganten Portal der Salvatorikapelle zu erkennen. Die Entstehung desselben wird mit dem Breve Papst Leo's X¹⁾ vom 10. Juni 1515 zusammenhängen, welches verordnete, dass die Kapelle des Rathhauses künftig den Namen St. Salvatoris führen solle. Dies gab dem Stadtrath Veranlassung, die ersten Salvatorsmedaillen ausprägen zu lassen, wahrscheinlich auch das Portal zu errichten, welches nicht bloß in seiner Composition, sondern auch in der Ausführung auf die Hand oberitalienischer Künstler hinweist. Das Portal²⁾ wird von reich decorirten Pilastern eingerahmt, vor welche Säulen mit frei behandelten Compositakapitälern treten, die Schäfte am Fuss übertrieben stark eingezogen, zum Theil kannelirt, zum Theil mit kriegerischen Emblemen bedeckt, ganz im Stil der spielenden Frührenaissance Oberitaliens. Ueberaus elegant sind die von Sphinxgestalten auslaufenden Akanthusranken des Frieses, die Zahnschnitte, Perlschnüre, Blattkymatien des Hauptgesimses und der andern Glieder. Die Bekrönung bildet ein Halbkreis mit cassetirter Laibung, in welchem die Halbfiguren Christi und der Madonna als Hochrelief erscheinen, während auf den Ecken zwei kleinere Kriegergestalten offenbar an die Stifter der Kapelle, die ritterlichen Brüder Otto und Haymo, erinnern sollen. Das Ganze in seiner Zierlichkeit athmet den Geist echt italienischer Frührenaissance.

Weiter sind hier mehrere Grabdenkmäler anzureihen. Zunächst in St. Stephan am westlichen Ende des nördlichen Seitenschiffes das Epitaphium des 1529 verstorbenen Doctor Johannes Cuspis mit seinen beiden Frauen, aus rothem Marmor gearbeitet, in sehr schlichter derber Renaissanceform, die Nische mit den Brustbildern von Pilastern eingefasst, der Bogen mit einer Muschelfüllung, im unteren Felde die Angehörigen in einer durch dorisirende Säulchen getheilten Halle knieend. Reicher und grösser im nördlichen Kreuzarm das Epitaph des Domherrn und ehemaligen Kaplans Kaiser Max I, Nicolaus Engelhardt († 1559), auch dies noch im Stil zierlicher Frührenaissance. Ein Hauptdenkmal ist das grosse Bildwerk von 1540, welches an Aeusseren der südlichen Chorseite angebracht, in der Mitte Maria und Christus, umgeben von Reliefdarstellungen der sieben Schmerzen Mariä enthält. Eingefasst von sehr eleganten Pilastern mit korinthisirenden Kapitälern, die Flächen zwischen den Bildfeldern

¹⁾ Tschischka, S. 221. — ²⁾ Eine treffliche Abbildung desselben hat H. Riewel veröffentlicht.

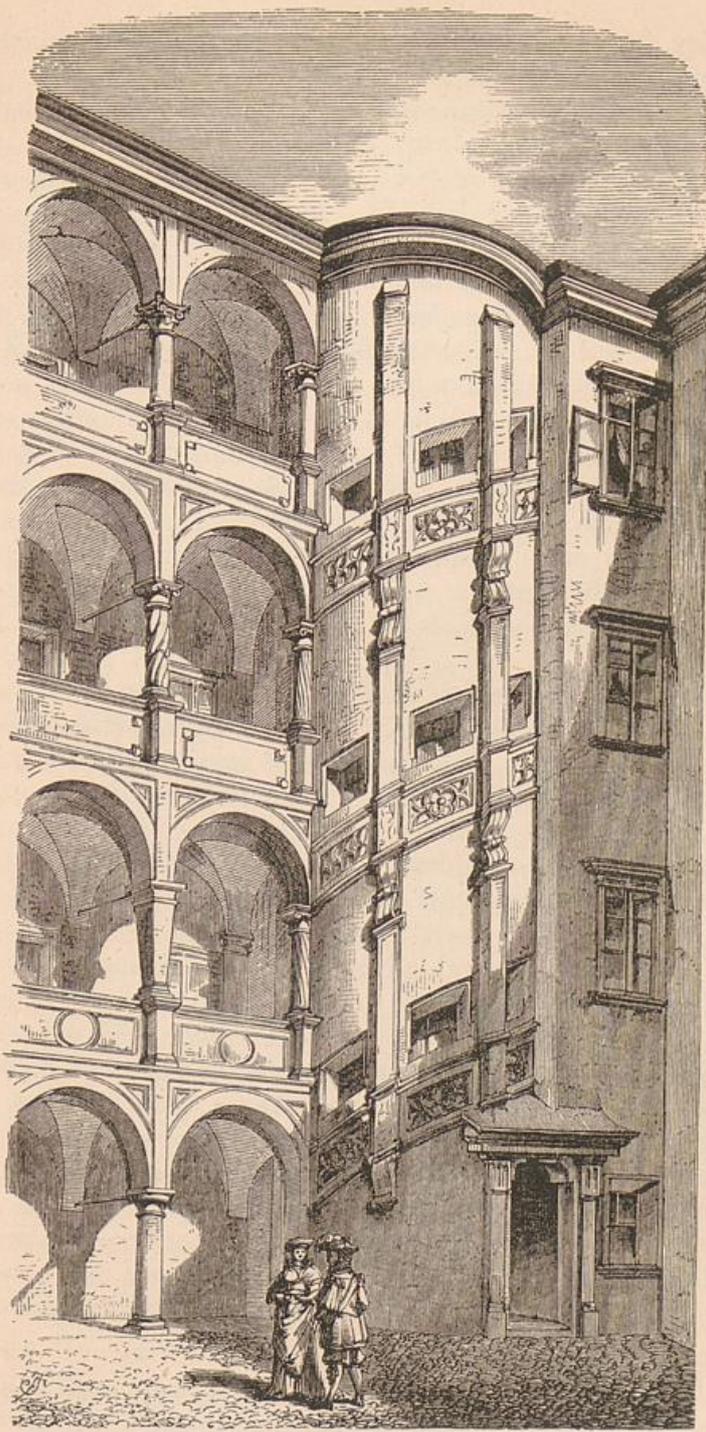
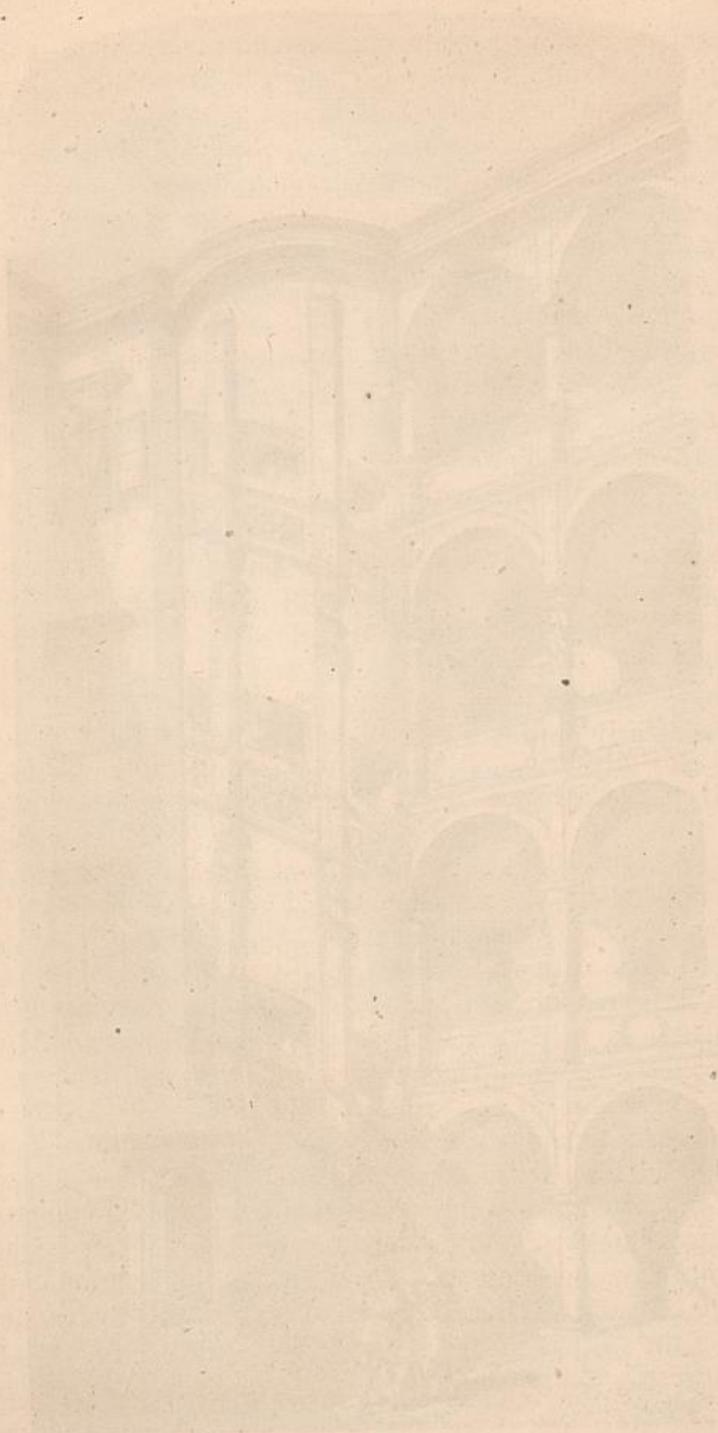


Fig. 155. Hof eines Hauses am Graben in Wien.



Architectural drawing of a building with arches, likely a library or university building.

mit schönem Blattwerk von leichtestem Flusse, mit spielenden Genien, phantastischen Drachen u. dgl. ausgefüllt, Alles noch entschieden im Charakter der Frührenaissance, fein und elegant. Erkennt man hier die Hand eines vorzüglichen Meisters, so sind dagegen die einfassenden Pilaster, welche die zehn Passionsbilder an der südöstlichen Ecke des kleinen Choranbaues umfassen, von sehr geringem Verständniss der neuen Formen, wunderlich und primitiv behandelt, in seltsamem Contrast mit der grossen Freiheit und Lebendigkeit der figürlichen Scenen, die einen dem Adam Krafft ebenbürtigen Meister verrathen. — Ein Renaissancegrab von 1524 sieht man sodann in der Deutschordenskirche, ein sehr elegantes vom Jahre 1548 in der Michaelskirche. Es ist das grosse am südwestlichen Pfeiler des Kreuzschiffes angebrachte rothmarmorne Epitaph des Georg von Liechtenstein, mit fein dekorirten korinthisirenden Pilastern eingefasst, ebenfalls noch im Geiste der Frührenaissance. Wie dasselbe Motiv kurze Zeit darauf schon trocken und nüchtern umgestaltet wird, erkennt man in derselben Kirche an dem Grabmal im nördlichen Seitenchor vom Jahr 1561.

Die Bürgerhäuser aus jener Zeit haben wahrscheinlich ihren künstlerischen Schmuck hauptsächlich durch Fresken empfangen, nach deren vollständigem Verschwinden — denn es scheint keine Spur davon mehr vorhanden zu sein — die Façaden ohne alles Interesse sind. Wohl tritt hie und da noch ein Erker auf, aber ebenfalls ohne charakteristische Ausbildung. Bedeutender ist wahrscheinlich die Architektur der Höfe gewesen, deren Stättlichkeit und Weite schon Aeneas Sylvius auffiel. Diese grossen Höfe, oft zu mehreren an einander gereiht, so dass daraus Durchgänge von der einen Strasse in die andre entstehen, gehören zu den Eigenthümlichkeiten der inneren Stadt. Aber von künstlerischem Gepräge ist nur ein einziger aus jener Zeit erhalten, in dem Hause am Graben No. 14 (Fig. 155). In stattlicher Anlage¹⁾ wird derselbe auf drei Seiten von Arkaden umzogen, welche ausser dem Erdgeschoss die drei oberen Stockwerke umziehen. Die Arbeit ist nicht gerade von besonderer Feinheit, aber kräftig und charaktervoll in den ausgebildeten Formen der Renaissance, wie sie etwa um die Mitte des 16. Jahrhunderts zur Verwendung kamen. Im Erdgeschoss ruhen die Bögen auf tos-

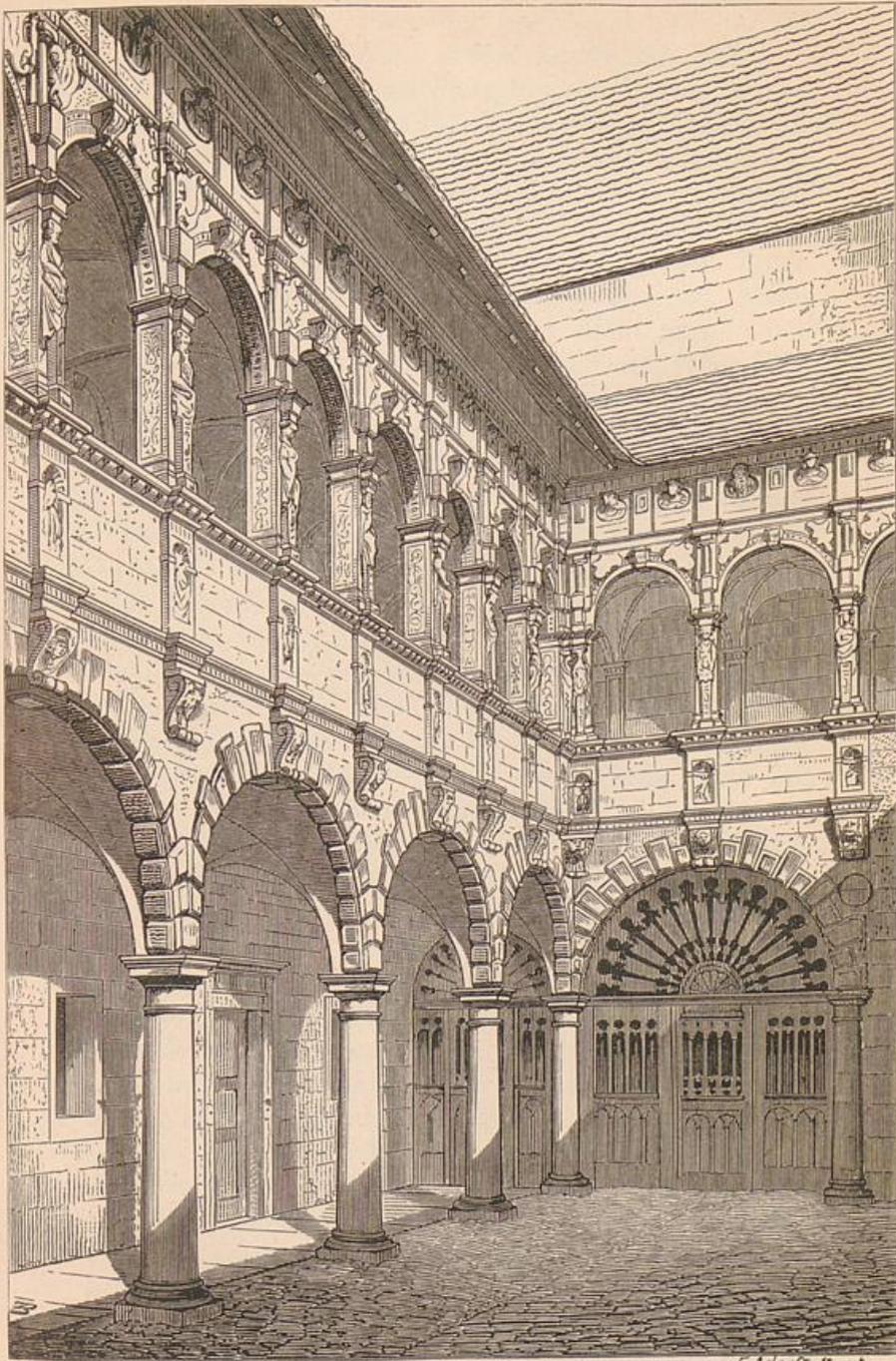
¹⁾ Die Abbild. verdanke ich der gütigen Verwendung des Herrn Dr. Karl Lind, durch welche mir von diesem und mehreren anderen Holzschnitten aus den Mitth. der C. Comm. und dem Jahrb. des Wiener Alterth. Vereins Cliché's bewilligt wurden.

kanischen Säulen, darüber folgen stelenartig verjüngte Pfeiler, dann ionische Säulen mit dem hohen Hals der Renaissancezeit und mit verschiedenartig gewundenen Schäften; endlich im obersten Stock korinthisirende Säulen, abwechselnd mit gegürteten und unten kannelirten Schäften; sämmtliche Stützen im Anschluss an die niedrigen Stockwerke von sehr kurzen Verhältnissen. Die Kreuzgewölbe der Arkaden ruhen in den Wänden auf Consolen; die Balustraden der einzelnen Arkadenreihen sind geschlossen und mit einem Rahmenprofil versehen. Zwei Wendeltreppen, eine untergeordnete links, die Haupttreppe dagegen rechts, sind in den vorderen Ecken des Hofes angebracht. Die Haupttreppe, auf unserer Abbildung sichtbar, empfängt durch Pilaster, welche in eigenthümlicher Weise mit Consolen verbunden sind, sodann durch zierliche gothische Maasswerkbrüstungen eine angemessene Gliederung. Die Anlage dieser Treppe ist weit und stattlich, die Spindel zeigt in ihren Profilen mittelalterliche Formen; von besonders schöner Wirkung ist aber das Netzwerk verschlungener Stäbe, welches mit Rosetten und kleinen Köpfen geschmückt die ganze Unterseite der Wendeltreppe bedeckt. Es ist dieselbe Behandlung wie an der schönen Treppe im alten Schloss zu Stuttgart. Den oberen Abschluss des Treppenhauses bildet hier wie dort ein elegantes gothisches Sterngewölbe. Wie einfach aber diese Häuser ihre Strassenfaçade bildeten, und wie sehr sie auf farbige Dekoration rechneten, sieht man auch hier, da selbst das Portal die grösste Schlichtheit zeigt.

Wie diese Hofanlagen später in's Nüchterne übersetzt wurden, erkennt man u. A. an dem Hause No. 6 am Bauernmarkt, wo die gedrückten Arkaden des Hofes in allen Geschossen auf trocken toskanischen Säulen ruhen. Das Haus trägt freilich die späte Jahrzahl 1662.

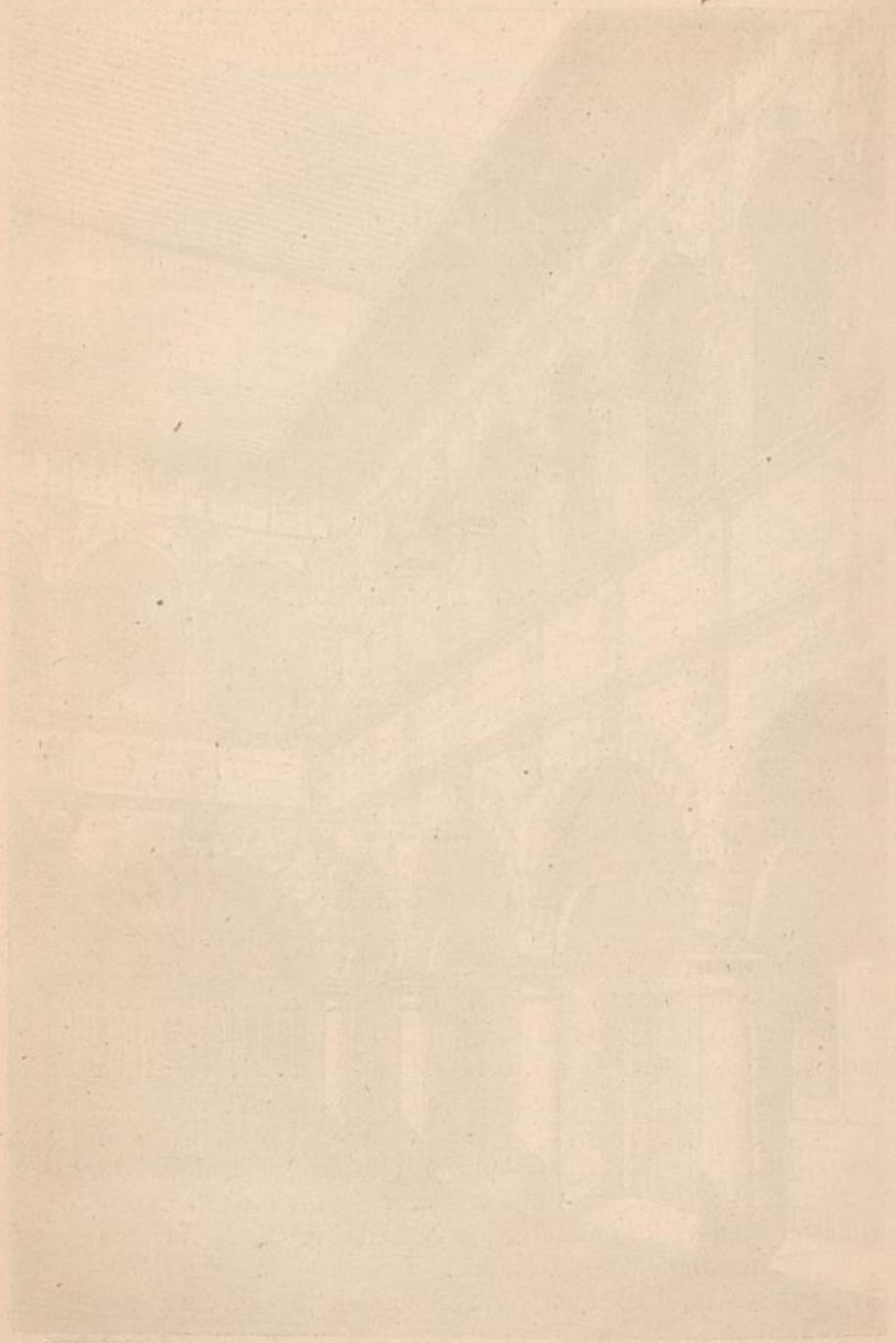
Fast noch unbedeutender ist, was die Renaissance an der Kaiserlichen Burg hinterlassen hat. Die umfangreichen Gebäude bilden ein Conglomerat aus sehr verschiedenen Zeiten. Ursprünglich von Leopold dem Glorreichen erbaut, war sie 1275 durch einen Brand verheert, aber unter Albrecht I von einem Meister *Martin Buschperger* von Osnabrück wieder hergestellt worden.¹⁾ Eine Kapelle wurde 1298 erbaut, die jetzt vorhandene aber liess Friedrich IV 1449 errichten. Umfassendere Umgestaltungen scheinen unter Ferdinand I stattgefunden zu haben. Der aus seiner Zeit herrührende Kern des Baues besteht aus drei Flügeln, welche den ungefähr quadratischen Schweizerhof ein-

¹⁾ Tschischka a. a. O. S. 221.



E. Ad. Stullgart.

Fig. 156. Schlosshof zu Schalaburg.



fas
Bo
155
che
unc
tal
jen
Ein
fele
we
tas
bes
ku
auf
in
De
Ba
den
bu

hal
Ze
gel
dar
Ba
He
vog
vor
ka

Ne
lau
als
Fl
alt
Ze
Be
Ra
bil
Ak
na

fassen. Den alten Zustand erkennt man auf dem 1547 von *Bonifacius Wolmuet* entworfenen Plan der Stadt und auf der von 1552 datirenden Abbildung von *Hans Sebald Lautensack*, auf welcher man das in demselben Jahr errichtete Portal mit dem Namen und den Titeln Ferdinands sieht. Der Durchgangsbogen dieses Portals enthält den einzigen Rest der künstlerischen Aussmückung jener Zeit. Das flache Spiegelgewölbe desselben ist in trefflicher Eintheilung mit hübschen Fresken bedeckt. Die blauen Hauptfelder enthalten Wappen zwischen Goldornamenten; mit ihnen wechseln weisse Felder mit vielfarbigen Arabesken im phantastischen Stil üppig entwickelter Renaissance; nicht gerade von besonderer Feinheit, aber lebensvoll und von harmonischer Wirkung. Die Spiegelfläche schmückt das österreichische Wappen auf blauem Grund. Gemalte Bronzehermen, in grauen Feldern in den vier Ecken angebracht, scheinen das Mittelfeld zu halten. Der Name des Malers, der sich dabei selbst conterfeit hat, heisst *Battista Porti*. Das ist alles was hier von Renaissance vorhanden. Die 1559 für Maximilian II erbaute¹⁾ sogenannte Stallburg zeigt nichts Bemerkenswerthes.

Eben so wenig ist im Landhaus etwas aus dieser Zeit erhalten. Die Dekoration des grossen Saales datirt aus späterer Zeit. Wie sehr es übrigens während der ganzen Epoche in Wien gebräuchlich blieb, italienische Künstler heranzuziehen, sieht man daraus, dass als 1542 bis 1561 die Stadt neu befestigt und mit Basteien umgeben wurde, neben den deutschen Architekten *Hermes Schallantzer*, Oberbaumeister der Stadt, *Augustin Hirschvogel* und *Bonifacius Wolmuet* auch die Italiener *Francesco de Poco* von Mailand und *Domenico Illalio* aus Kärnthen zur Verwendung kamen.¹⁾ —

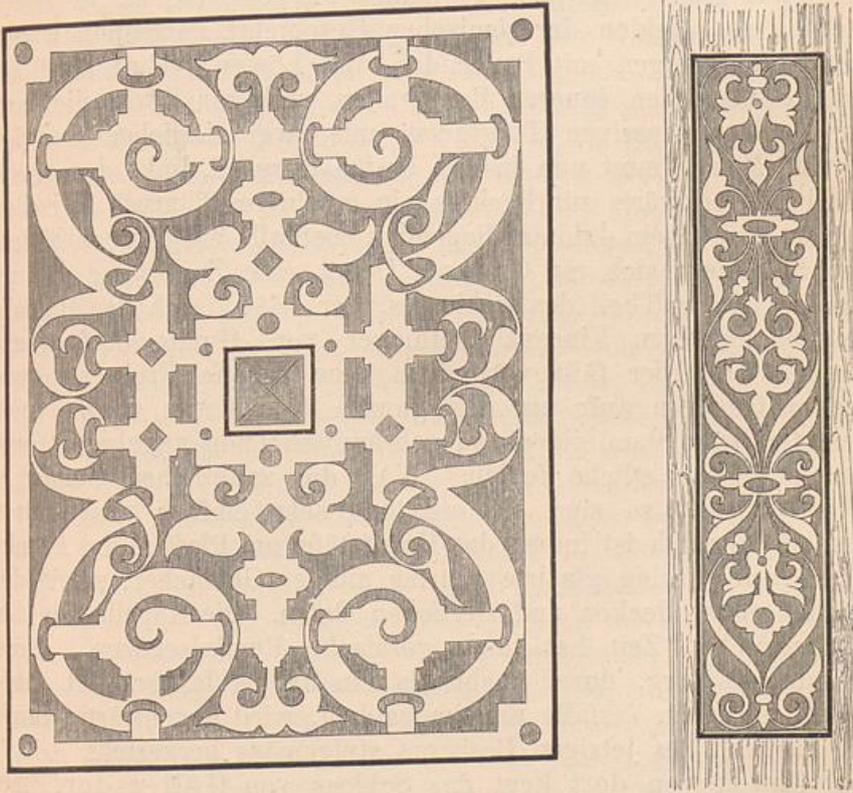
Ein Prachtstück italienischer Renaissance besitzt Wiener-Neustadt in dem Hauptportal der jetzigen Artilleriekaserne, laut der schönen lateinischen Inschrift 1524 durch Ferdinand I als Zeughaus erbaut. Das Portal nimmt die Mitte des östlichen Flügels an dem sonst unscheinbaren Bau ein, gegenüber dem alten Schloss, dessen Kapelle ein reiches Werk spätgothischer Zeit. Die Renaissance hat hier dem Mittelalter gegenüber ihr Bestes versucht und ein kleines Meisterstück geschaffen. Elegante Rahmenpilaster mit antikisirenden Kaiserköpfen in Medaillons bilden die Einfassung. Die Kapitäle, frei korinthisirend mit Akanthus, Greifen und Genien, gehören zum Besten der Renaissance. Die Bogenlaibung zeigt Engelköpfchen in flachen

¹⁾ Tschischka a. a. O. S. 313. — ²⁾ Ebenda S. 301 ff.

Cassetten. In den Bogenzwickeln bilden die Füllung schöne Brustbilder, ein männliches und ein weibliches, eingefasst in Kränze mit flatternden Bändern. Darüber ein krönendes Giebelfeld mit dem grossen reichbemalten Wappen, das von zwei Greifen bewacht wird. Die Composition des Ganzen, die Feinheit der Ausführung, die Eleganz der architektonischen Glieder, das Alles zeugt für einen italienischen Meister. An der Rückseite der Kaserne ein kleineres Portal aus derselben Zeit mit gleichlautender Inschrift, in Anlage und Ausstattung einfacher. Am Gebälk halten zwei etwas steife Genien das ebenfalls bemalte Wappen. —

In den übrigen Theilen des Erzherzogthums sind allem Anscheine nach ein Paar Schlossbauten das Werthvollere aus dieser Epoche. Zunächst das Schloss Schalaburg bei Mölk, zwischen 1530 und 1601 hauptsächlich unter Johann Wilhelm Ritter von Losenstein errichtet. Da dasselbe durch die Aufnahmen der Wiener Bauschule veröffentlicht ist, kann ich mich auf einige Andeutungen beschränken. Die ältesten Partien scheinen bis in's 13. oder gar in's 12. Jahrhundert hinaufzureichen. Den künstlerischen Kern der Anlage bildet jedoch der Hof mit seinen prächtigen Arkaden, von denen ich unter Fig. 156 nach einer Photographie mit Zuziehung jener Aufnahme eine Anschauung gebe. Auf drei Seiten umgiebt den Hof ein Bogengang auf Säulen, darüber eine Galerie auf Pfeilern im ersten Stock, zu welcher zwei mit zierlichen Eisengittern eingefasste Treppen hinaufführen. Hier herrscht die höchste Opulenz der Ausstattung: die Säulen bestehen aus rothem Marmor; die Stylobate der oberen Pfeiler sind mit Reliefdarstellungen der Thaten des Herakles in zierlichen Nischen geschmückt; dazu kommen phantastisch behandelte hermenartige Figuren, als Bekleidung der Pilasterflächen; ferner an den Bogenzwickeln die Wappen der Familie Losenstein und ihrer Verwandten und endlich zahlreiche Portraitbüsten am oberen Fries. Die Innenwand der Galerie ist mit grossen Medaillons römischer Kaiser geschmückt. Wunderlich, fast im Charakter mittelalterlich-romanischer Bauten sind die ionischen Halbsäulchen vor den Pilastern des oberen Bogefeldes, wie denn überhaupt die Composition nichts weniger als correct, vielmehr sehr willkürlich sich ausweist. Muss man darin wohl das Walten einheimischer Künstler erkennen, so zeugen dagegen die herrlichen ornamentalen Reliefs, welche die Seitenflächen der oberen Pfeiler bedecken, bei reichster Erfindungsgabe von italienischer Anmuth. Noch merkwürdiger, dass diese köstlichen Reliefs sämmtlich aus gebranntem Thon bestehen. Die

Proben, welche ich nach den Aufnahmen der Wiener Bauschule unter Figg. 148—151 gab, zeigen eine Behandlung des Ornaments, die italienische Kunst verräth, ja es scheint unzweifelhaft, dass man die Model zu diesen im ganzen südlichen Deutschland unbekanntem Dekorationen aus Oberitalien bezogen hat. Es herrscht in ihnen jene stilvolle Behandlung des Laubornaments, die in Deutschland sehr bald durch lineare Formspiele verdrängt wurde. Ausserdem kommen hier holzgeschnittene Flächendeko-



Figg. 157—158. Holzornamente aus Schalaburg.

rationen vor, die aus einer ausgesparten Zeichnung auf leise vertieftem Grunde bestehen. Von ihnen fügen wir in Fig. 157 u. 158 eine Probe bei. Die Aufnahmen, denen wir dieselben verdanken, geben eine hohe Vorstellung von dem geschmackvollen Reichtum des Ganzen.

Höchst grossartig scheint sodann die unfern von Eggenburg gelegene Rosenburg, 1593 durch Sebastian Grabner zu Rosenberg und Pottenbrunn errichtet. Es ist nach den Schilderungen¹⁾

¹⁾ Nach gef. Mittheilungen des Herrn Dr. K. Lind.

eine bedeutende, im Wesentlichen noch mittelalterliche Anlage, auf steiler Felskuppe malerisch entwickelt, aber mit einem Renaissancehofe und italienischen Loggien geschmückt. Ausser der eigentlichen Burg umfassen die mächtigen Ringmauern einen sanft ansteigenden Hofraum von 123 Schritt Länge bei 60 Schritt Breite, noch heute in seinem Namen „Turnierplatz“ die ehemalige Bestimmung andeutend. Ihn umgeben rings Arkaden. Wände und Pfeiler waren bemalt. An der Burgseite schliesst den Platz eine etwas niedrige Mauer mit 14 Nischen, in denen Statuen von Helden der römischen Geschichte aufgestellt waren. Ein Triumphbogen mit Pyramiden und Löwen geziert führt zur Brücke über den inneren Burggraben und zur Burg, die man durch einen massiven Thorthurm mit zwei zierlichen Galerien betritt. Man kömmt nun in den ersten Burghof, links der grosse Saalbau, rückwärts zur Rechten ein mächtiger Thurm. Zwischen diesem und einem dahinter liegenden ebenfalls ein Viereck bildenden Bau zieht sich ein Graben. Ueber eine Zugbrücke gelangt man in diesen Theil des Schlosses, der 1614 durch den damaligen Schlossherrn Vincenz Muthinger von Gumpendorf erbaut worden ist. Hier fällt vor allem eine schöne Freitreppe von breiten Quadern auf; um den ganzen Hof herum waren unter dem Gesimse Standbilder von gebranntem Thon angebracht, von denen bereits etliche fehlen. Was die zahlreichen Gemächer selbst betrifft, so sind sie meistens sehr einfach ausgestattet. Bemerkenswerth ist indess das Holzgetäfel am Plafond des Prunksaales, der farbig glasirte Estrich einiger Gemächer, sowie die reichen Stuccodecken und zierlichen Oefen. Die Kapelle aus der Grabner'schen Zeit hat noch gothische Reminiscenzen. Diese grossartige Burg, durch mehr als ein halbes Jahrhundert unbewohnt und dem Verfall anheimgegeben, wird gegenwärtig durch die Sorgfalt des jetzigen Besitzers stylgemäss hergestellt.

Unweit von dort liegt das Schloss von Göllersdorf, mit Wassergraben umgeben, erbaut um 1545 bis 1596, leider stark verwahrlost und theilweise modernisirt. Das Hauptthor mit dem gräflich Suchheim'schen Wappen und der Jahreszahl 1551, ist eine ebenso nüchterne als lahme Composition. In der Capelle, einem Bau aus dem Ende des 15. Jahrhunderts, herrliche Holzverkleidung und Stühle (1611). Im ersten Stockwerke gegen den Hof eine offene Galerie, zwar in gedrückten Spitzbogen errichtet, sonst aber völlig im Charakter der Renaissance. Im Thurmgemache ein sehr schöner Kamin mit vielen Figuren und der Jahreszahl 1615. Die Schneckenstiege, höchst merkwürdig, bis auf den Dachboden führend, hat sicher nicht ihres Gleichen im

ganzen Lande. An der Unterseite sind Relieffornamente aller Art angebracht, Thiere, Jagdscenen, Büsten etc. und die Jahrzahl 1555. — Ein sehr schöner Renaissancebau von 1650 ist die Burg Schleinitz bei Eggenburg, leider bereits sehr verfallen. Der mit Marmorplatten belegte grosse Saal im zweiten Stockwerk hat einen vorzüglichen Stuccoplafond. Sodann das nordöstlich von Wiener-Neustadt gelegene Schloss von Ebreichsdorf, eine ehemalige Wasserveste, im Viereck erbaut mit mächtigem Thurm an einer Ecke, leider stark restaurirt; sehr interessant die Wappenreihe über den Bogen des Erdgeschosses der Hofseite, um 1560. Am Friedhofe daselbst steht eine Tumba, als Bekrönung des Grufthügels, in dessen Gewölbe sich das Erbgrabmal der Familie Beck v. Leopoldsdorf befindet. Die Tumba, im Stile der reinsten Renaissance gebildet und mit vielen Wappen geziert, gehört in die letzten Jahre des 16. Jahrhunderts. In Gaming zählen von den noch bestehenden Gebäudetheilen der ehemaligen Karthause die Praelatur mit dem prachtvollen Bibliotheksaal, ferner der zweite Klosterhof mit den offenen Galerien, endlich und zwar insbesondere das herrliche Kirchenportal noch zur guten Renaissance. Sie entstanden 1609 unter Prior Hilarion. — In Klosterneuburg ist das ältere Conventgebäude, ein Bau aus dem Ende des 16. Jahrhunderts, namentlich aber der Priester-gang als Werk der Renaissance sehr beachtenswerth. Ein anderer ebenfalls als bedeutend geschilderter Bau ist endlich das Schloss von Michelstätten. Es stammt aus der Zeit um 1600 und gehört seinen Formen nach den letzten Jahren der schönen Renaissance an. Vor allem wird es dadurch merkwürdig, dass, während damals die feudalen Grossgrundbesitzer auf den neu entstandenen Landsitzen die Wehranlagen auf ein Minimum beschränkten, um eine reiche Entfaltung des Bauwerks nach Aussen möglich zu machen, bei diesem Gebäude das Gegentheil befolgt wurde. Nach Aussen wehrhaft, düster, schmucklos angelegt, erhielt das Schloss im Innern eine Doppelreihe rundbogiger auf Säulen ruhender Arkaden, wodurch offene Hallen, Galerien, geräumige Vorplätze und Communicationen ermöglicht wurden. Im Grundrisse bildet das Gebäude ein Sechzehneck, das nach Aussen nur die mit kleinen Fenstern versehenen Feuermauern und an den Ecken Strebepfeiler zeigt; das Dach hat nur eine Abschrägung und zwar gegen Innen, ist somit an der Aussenseite nicht sichtbar. In Mitte des Hofes ein mächtiger, prachtvoller Renaissance-Brunnen, die untere Schale ein Sechseck, die obere muschelförmige Schale rund; die untere mit Wappen. Das Ganze mit wasserspeienden Genien, Larven, Trophäen und Blumen-

festons geschmückt. — Ob von den bei Merian dargestellten Schlössern Windhag, das in mehreren Prospekten ausführlich vorgeführt ist, Pragthal und Zeilern in Unterösterreich noch etwas vorhanden ist, vermag ich nicht zu sagen.

An bürgerlichen Bauten ist überall, auch in den andern Städten des Erzherzogthums, grosser Mangel. Bezeichnend ist,

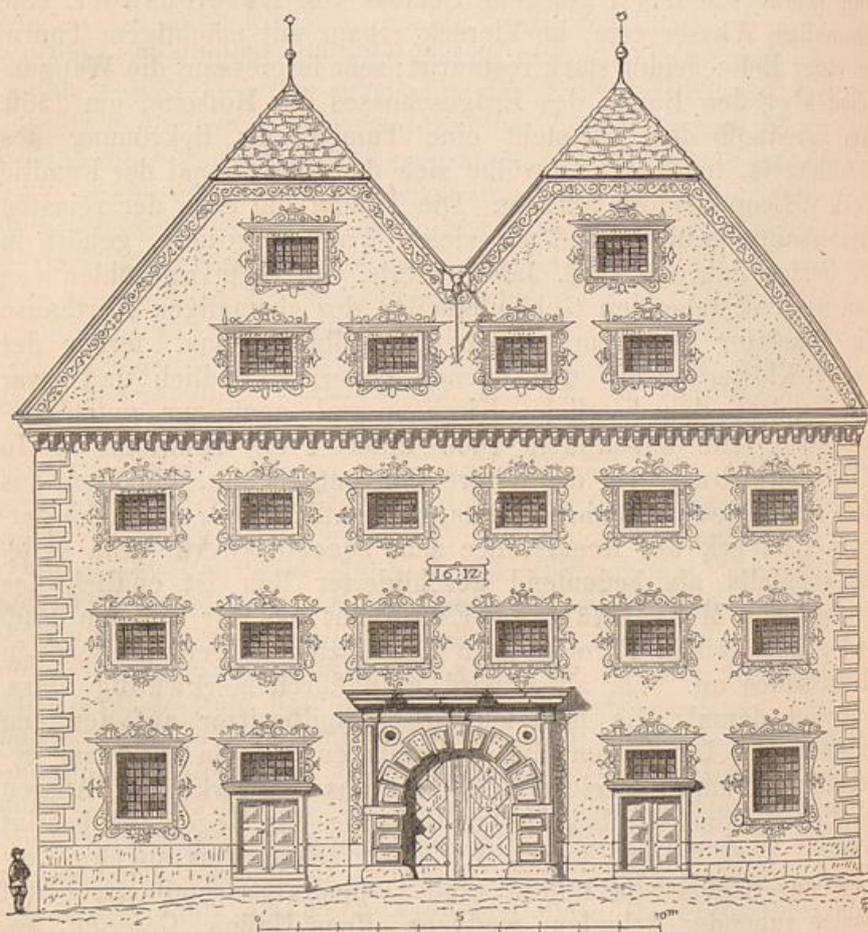


Fig. 159. Alte Getreidehalle in Steier.

dass z. B. Orte wie Linz, die herrlich gelegene Hauptstadt von Oberösterreich, keine Spur von Renaissancebauten zeigen. Nur von der Blüthe des Kunsthandwerks dieser Epoche, die auch hier vorhanden gewesen, geben mehrere Reste von gemalten Fayenceöfen im Museum dieser Stadt Zeugnis. Mehrere interessante Kacheln mit Reliefs biblischer Geschichten in reicher Polychromie zeigen noch die Formen der Frührenaissance, dürf-

ten also der Mitte des 16. Jahrhunderts angehören. Ein grosser prächtig gemalter und völlig erhaltener Ofen, von Wildshut stammend, gehört dem Schlusse dieser Epoche an. Blau, weiss und gelb sind die vorherrschenden Töne; gelbe und weisse Fruchtgewinde fassen die Felder mit den Reiterbildern der sieben Kurfürsten, des Kaisers Leopold, und des Grafen von Stahremberg ein. Auf den Ecken bilden römische Krieger als Hermen den Abschluss.

Zu den alterthümlichsten und anziehendsten Städten des Landes gehört Steier. Aber obwohl eine charaktervolle Gothik hier nicht bloss in kirchlichen, sondern selbst in Profanbauten

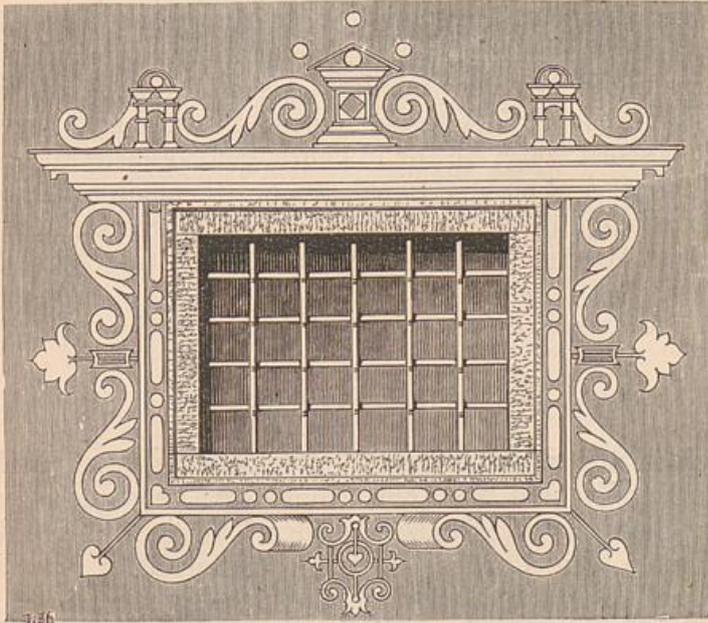


Fig. 160. Sgraffito-Detail am Kornhaus zu Steier.

vertreten ist, geht die Renaissance wieder fast leer aus. Nur das Kornhaus mit seiner Sgraffitofaçade ist ein origineller Bau vom Ende der Epoche. Wir geben in Fig. 159 nach den Aufnahmen der Wiener Bauschule die einfach und doch reizvoll behandelte Façade, die besonders durch den doppelten Giebel eine markante Physiognomie erhält. Der Charakter der Sgraffiten, die sich in richtiger Auffassung der Aufgabe auf blosses Umrahmen der Oeffnungen beschränken, wird durch Fig. 160 deutlicher veranschaulicht.

Die meisten Spuren der Renaissance scheinen die Gegenden nördlich der Donau, welche an Böhmen und Mähren grenzen,

namentlich das Viertel unter dem Manhardsberg, wohin auch die Rosenberg und Schloss Göllersdorf gehören, zu enthalten. Hier ist auch am ersten von einer eigentlich deutschen Renaissance zu reden. In Znaim soll das Rathhaus Renaissanceformen zeigen, in Krems wird ein Privathaus mit zierlichem polygonem Erker, daran Reliefs von Landsknechtscenen, höchlich gerühmt. Besonders anziehend aber scheint Eggenburg, ein kleines, sehr interessantes Städtchen mit einer Kirche theils romanisch, theils gothisch, — und mit einer vollständig erhaltenen Stadtbefestigung aus dem 16. Jahrhundert. Bemerkenswerth vor Allem das sog. gemalte Haus, mit braunen Sgraffitozeichnungen an der ganzen Aussenseite überzogen. Wir finden Scenen der biblischen Geschichte mit riesigen Figuren, etliche mythologische Darstellungen und statt der Gesimsleisten Spruchbänder mit Inschriften theils religiösen, theils heiteren Inhalts. Als Anfertigungszeit ist der Mai des Jahres MDXLVII auf einem Schriftbände angegeben. Das Haus selbst zeigt in den Thorbögen, Fensterrahmen und Thüren den Charakter der Renaissance, die unteren Räume sind stumpfspitzbogig überwölbt, gegen den Hofraum theilweise eine rundbogige Arcatur. Der Erker hat noch den Charakter der Spätgothik.

Steiermark und Kärnthen.

Auch in Steiermark wurde die Renaissance durch die Kunstliebe der Fürsten und des Adels eingeführt; aber auch hier blieb sie wesentlich das Erzeugniß fremder Künstler. Die bedeutenderen Bauten des Landes scheinen in der That italienischen Ursprunges. Der künstlerischen Entwicklung gereichte es zu besonderer Förderung, dass die Landeshauptstadt eine Zeit lang Sitz einer selbständigen fürstlichen Seitenlinie war. Unter Erzherzog Karl II begann die Renaissance sich zu entfalten; auch Erzherzog Ernst und im Ausgang der Epoche Erzherzog Ferdinand, als Ferdinand II nachmals deutscher Kaiser, wandten dem künstlerischen Schaffen ihre Theilnahme zu.

Das Selbständigste und Bedeutendste indess, was das Land in dieser Epoche hervorbrachte, waren die Schöpfungen der Kleinkünste und Kunstgewerbe. Zunächst sind die Arbeiten der Töpfer hervorzuheben, von denen mehrfach in den prächtigen Oefen der Schlösser ansehnliche Proben vorliegen. So in der Burg zu Graz, in den Schlössern Murau, Riegersburg, Hollenegg und Schrattenberg. Vor Allem aber zeichnet sich

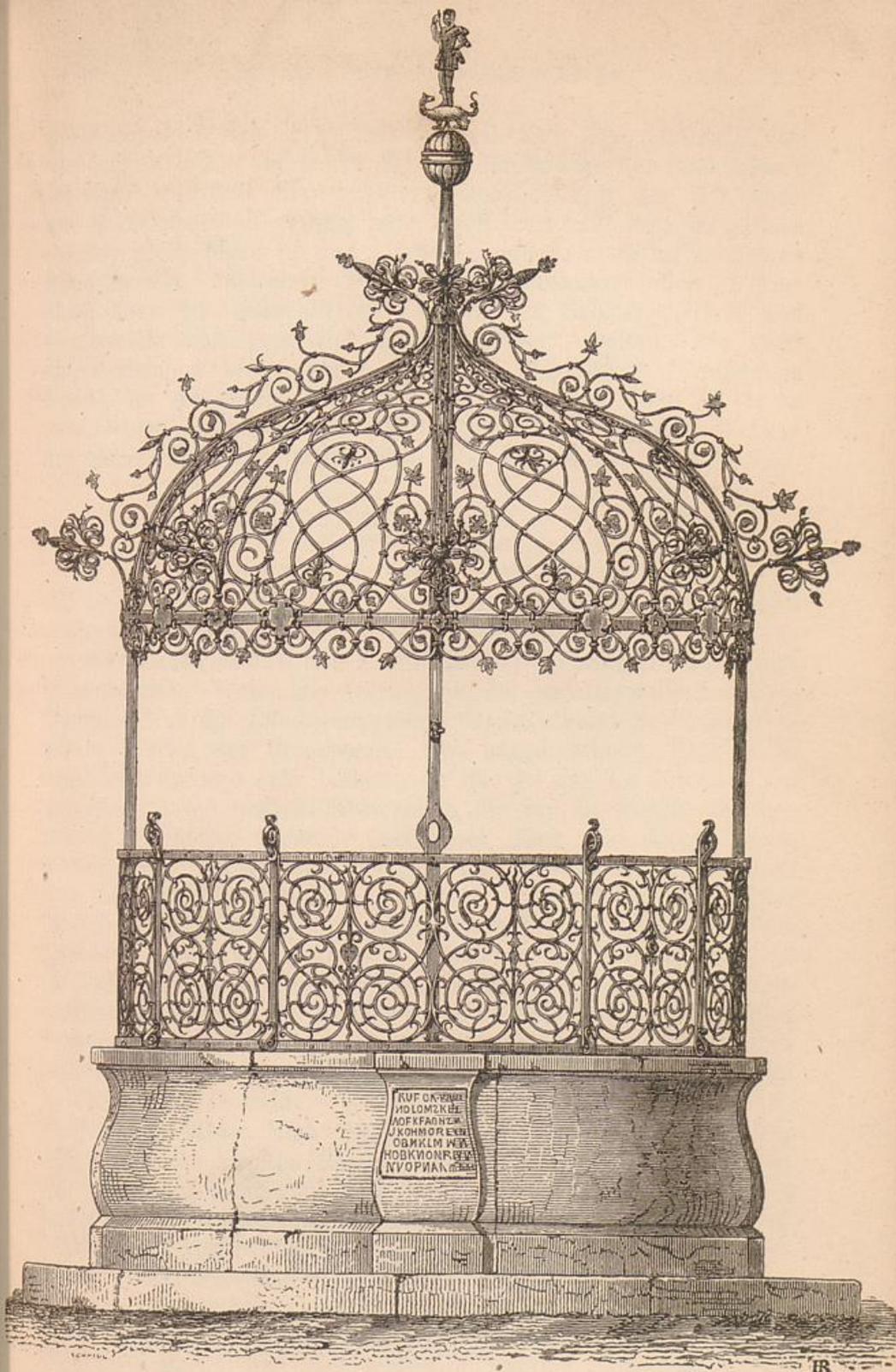
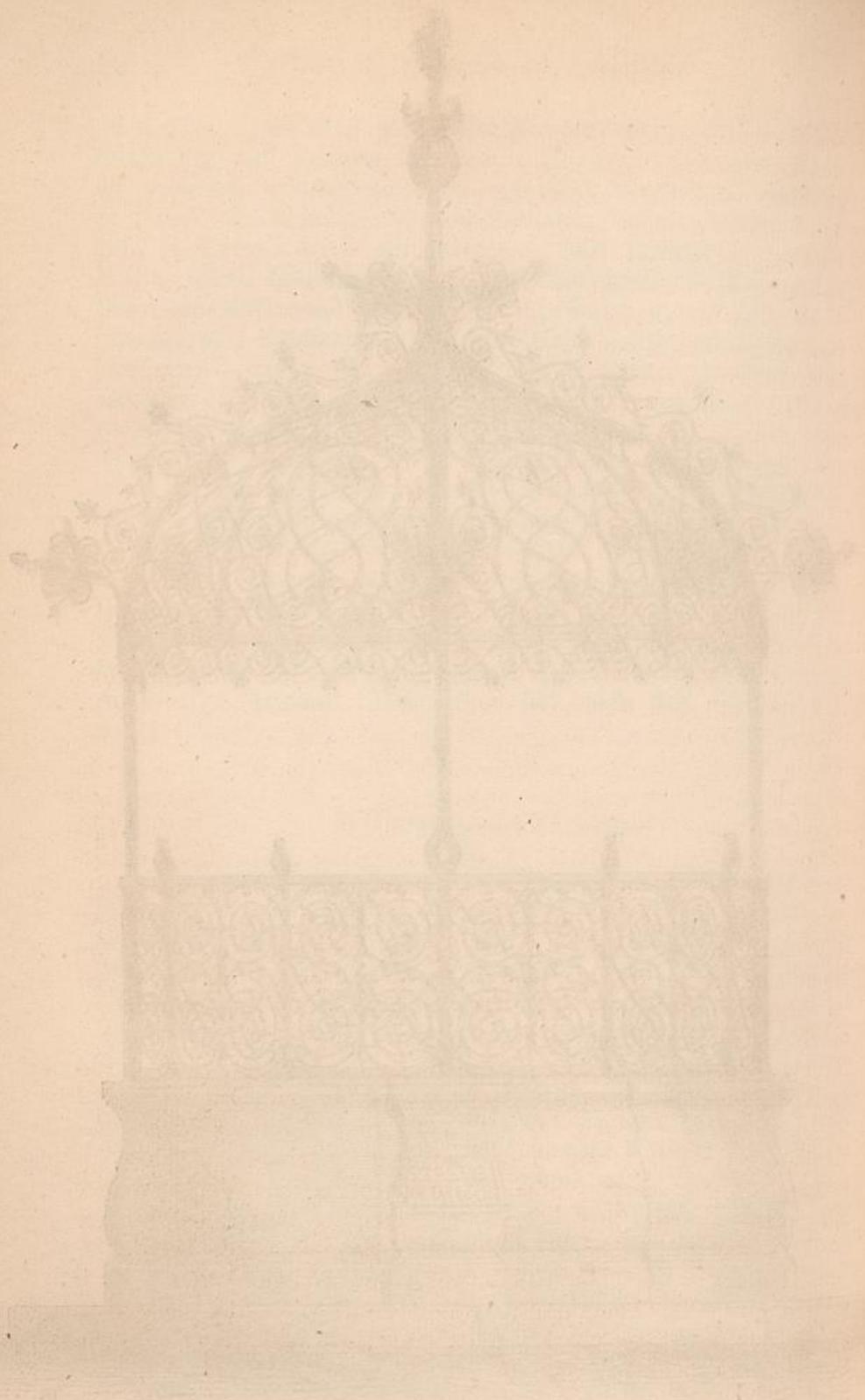


Fig. 161. Bruck. Ziehbrunnen.



die Steiermark seit alten Zeiten durch ihre Eisenindustrie aus, die im Mittelalter und mehr noch in der Epoche der Renaissance zu einer wahrhaft künstlerischen Durchbildung der Schlosser- und Schmiedearbeit geführt hat. Noch jetzt trifft man im ganzen Lande, nicht bloss in den Städten, sondern auch an schlichten Bauerhäusern zahlreiche Reste dieser charaktvollen Werke. Auch über die benachbarten Gebiete von Salzburg, Tirol und Oesterreich erstrecken sich diese schönen Arbeiten. Ein treffliches Beispiel bietet der in Fig. 161 abgebildete Brunnen in Bruck an der Mur. Trotz des späten Datums 1626 ist er in technischer Ausführung und stilvoller Behandlung den Werken der besten Zeit ebenbürtig. Man liest an ihm den Spruch:

Ich Hans Prasser
Trink lieber Wein als Wasser.
Trink ich das Wasser so gern als Wein,
So könnt ich ein reicher Prasser sein.

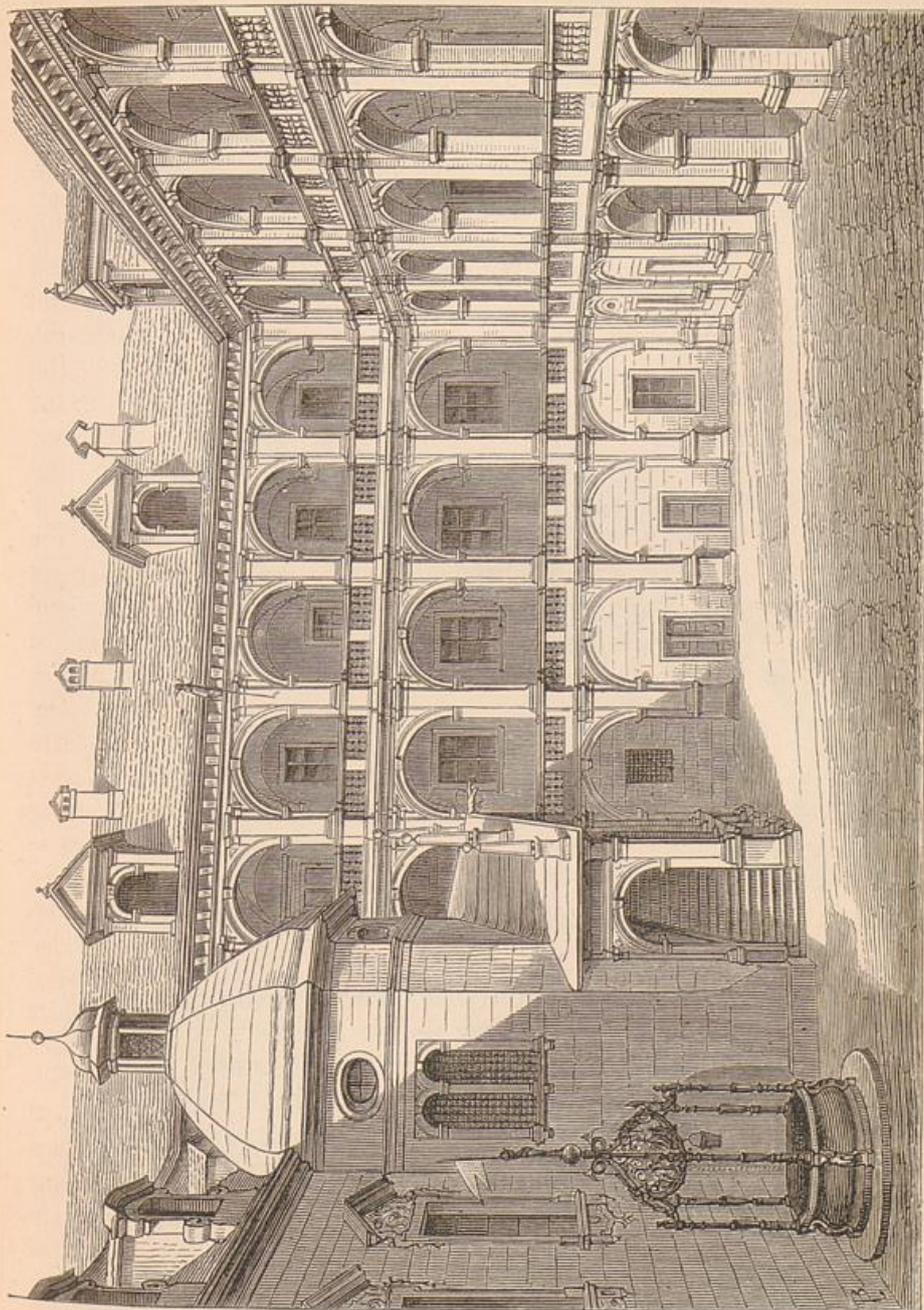
Mit diesem humoristischen Spruch hat wahrscheinlich der kunstreiche Meister seinen Namen verewigen wollen.

Mit dieser Blüthe des Kunsthandwerks contrastirt auch hier in auffallender Weise die Dürftigkeit der architektonischen Produktion. Nur die Landeshauptstadt Graz scheint durch ansehnlichere Werke der Renaissance sich auszuzeichnen. Der wichtigste und an sich sehr bedeutende Bau ist das Landhaus, mit welchem Namen man in Oesterreich die für die ständische Vertretung errichteten Gebäude bezeichnet. Aber auch dieses Monument trägt so entschieden das Gepräge italienischer Kunst, dass man es als Werk fremder und zwar oberitalienischer Meister bezeichnen muss. Die sehr ausgedehnte Façade, die über dem Dach von einem unbedeutenden Glockenthurm überragt wird, ist im Erdgeschoss von einer Reihe thorartiger Oeffnungen durchbrochen, die wohl für Kaufläden bestimmt waren. Die beiden Hauptgeschosse haben gekuppelte Bogenfenster, paarweise durch antikisirendes Gebälk und Gesimse abgeschlossen. Dies ist völlig im Charakter der Paläste von Venedig und Verona. Ueber dem Hauptportal bildet sich eine selbdritt zusammengeschlossene Gruppe, die im zweiten Stock, wieder in venetianischer Weise, mit einem auf kräftigen Consolen ruhenden Balkon verbunden ist. Das oberste Geschoss hat kleine Mezzaninfenster. Im Uebrigen ist die Façade ohne Gliederung, die Flächen verputzt, aber wohl ursprünglich bemalt. Das Hauptportal, von stark verjüngten kannelirten toskanischen Pilastern eingefasst und von kräftigem Consolensims bekrönt, zeigt in den Bogenzwickeln das Wappenthier Steiermarks, den feuerspeienden Panther. Die Façade so-

wie der ganze Kern des Baues ist im Charakter italienischer Hochrenaissance durchgeführt, edel und klar, eben so frei von der spielenden Dekoration der Frühzeit wie von den entarteten Formen des Barocco. Nur an dem zweiten etwas einfacheren Bogenportal, an der linken südlichen Seite, sieht man gebrochene Giebel als Bekrönung. Ein weiterer Zusatz, von 1644 datierend, enthält ein prächtiges Portal in kräftig entwickelten Formen, flankirt von Nischen mit etwas manierirt bewegten Statuen. Prachtvolle Thürbeschläge und Klopfer, sowie schön componirte Gitter an den Fenstern zeugen von der Tüchtigkeit der kunstreichen Schlosser und Schmiede. Am Fries über dem Portal sind die Wappen von fünf steirischen Adelsfamilien angebracht.

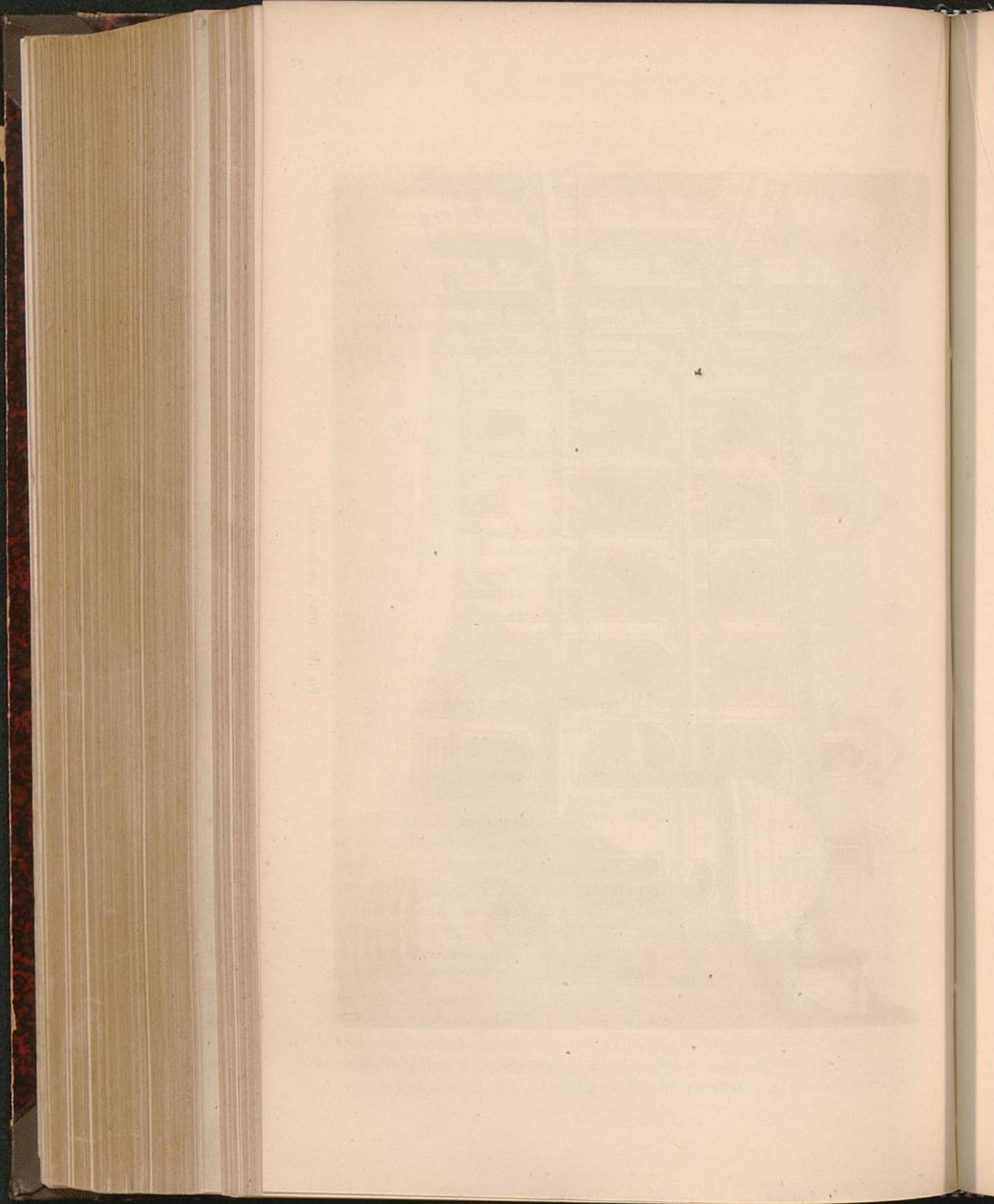
Das Hauptstück des ganzen Baues ist aber der grosse Hof mit seinen edel durchgebildeten Pfeilerhallen, von denen Fig. 162 eine Anschauung giebt. Durch einen grossen Flur mit Tonnengewölbe und Stichkappen auf dorischen Pilastern gelangt man in diesen Hof, der ein mächtiges Rechteck bildet, an der östlichen Frontseite von zehn Arkaden, an der nördlichen von fünfem eingefasst. In der nordwestlichen Ecke ist die Freitreppe angelegt, die in steigenden Arkaden zum Hauptgeschoss aufwärts führt. Der westliche Flügel ist ein brillanter Rococobau, der den Ständesaal enthält. In der einspringenden Ecke an der Treppe liegt die Kapelle, ebenfalls ein späterer Kuppelbau. Der südliche Flügel endlich ist ein charakterloser moderner Zusatz. Der Hof erhält durch die in einfach edlem Dorismus italienischer Hochrenaissance durchgeführten Arkaden den Eindruck vornehmer Gediegenheit, die durch die Ausführung in trefflichem Quaderbau gesteigert wird. Die Wasserspeier mit ihren Tragstangen sind kunstreich durchgeführt (vgl. Fig. 163). Auch die Wetterfahne des Uhrthurms mit dem feuerspeienden Panther zeigt charaktervolle Behandlung. Die Haupttreppe zum Vorderbau führt im östlichen Flügel mit gerade gebrochenen Läufen ins obere Geschoss, wo sie auf kraftvoll behandelte Bogenportale mündet. Alles dies ist im Geist italienischer Kunst durchgeführt.

Der sogenannte Rittersaal, der sich im westlichen Flügel neben dem Ständesaal hinzieht, ist ohne architektonische Bedeutung. Aus dem vorderen Hofe führt ein gewölbter Durchgang an der Westseite in einen einfacheren Nebenhof, dessen vier-eckige Fenster jedoch eine feine Einfassung im Charakter edler Hochrenaissance zeigen. Von hier gelangt man zur Rückseite des Gebäudes durch ein einfacheres, aber ebenfalls charaktervoll entwickeltes Bogenportal. Einen besondern Schmuck erhält der Haupthof durch den prächtigen Ziehbrunnen, eine der reichsten



L. A. G. del.

Fig. 162. Graz, Landhaus-Hof.



und originellsten Metallarbeiten der Renaissance, ganz aus Bronze mit fünf dekorirten Säulchen errichtet, die in einen prächtig ornamentirten Oberbau übergehen. Ranken und Blumen verbinden sich darin mit Figürlichem zu reizvoller Wirkung (vgl. Fig. 164). Dicht bei dem Brunnen erinnert eine Tafel daran, dass der grosse Kepler von 1594 bis 1600 hier gelebt hat.

Erwähnt man noch die jetzt zerstörten Theile der Burg und das kaum noch dieser Epoche angehörende Mausoleum Kaiser Ferdinands II, einen italienischen Kuppelbau in Barockformen, so hat man das Bemerkenswertheste der Renaissance in Graz erschöpft. Auch hier trifft man dieselben architektonischen Züge,

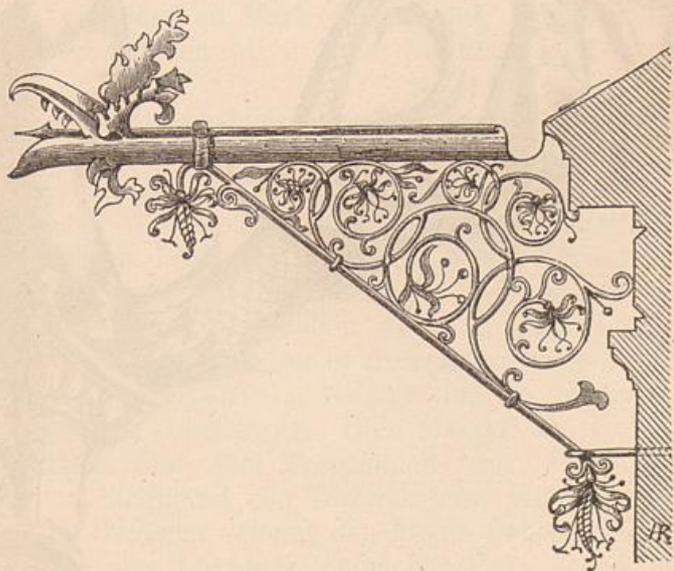


Fig. 163. Wasserspeier vom Landhaus in Graz.

welche fast allen Städten Oesterreichs gemeinsam sind: eine auffallende Aermlichkeit, soweit das Mittelalter oder die Renaissance in Frage kommen; erst in der späteren Barock- und Rococozeit eine reichere Entfaltung. So fehlt es auch hier nicht an stattlichen palastartigen Gebäuden im italienischen Barockstil. In der älteren Zeit wird man auch hier sich meist mit Bemalung der Façaden beholfen haben. Eine flott behandelte Façade, freilich erst aus dem 18. Jahrhundert, sieht man noch in der Herrngasse, dem Landhause schräg gegenüber. Mehrfach kommen polygone Erker an den Ecken vor, aber ohne architektonische Ausbildung. Neben dem Landhaus zeigt eine Façade ein schlichtes, aber charaktervolles Renaissanceportal. Der Hof dieses

Hauses, zu dem man durch einen gewölbten Flur gelangt, hat in drei Geschossen Arkaden von gedrückten Verhältnissen auf einfachen toskanischen Säulen. Mehrfach findet man namentlich in der Bürgergasse ähnlich behandelte Höfe; aber alles das ist von geringer Bedeutung.

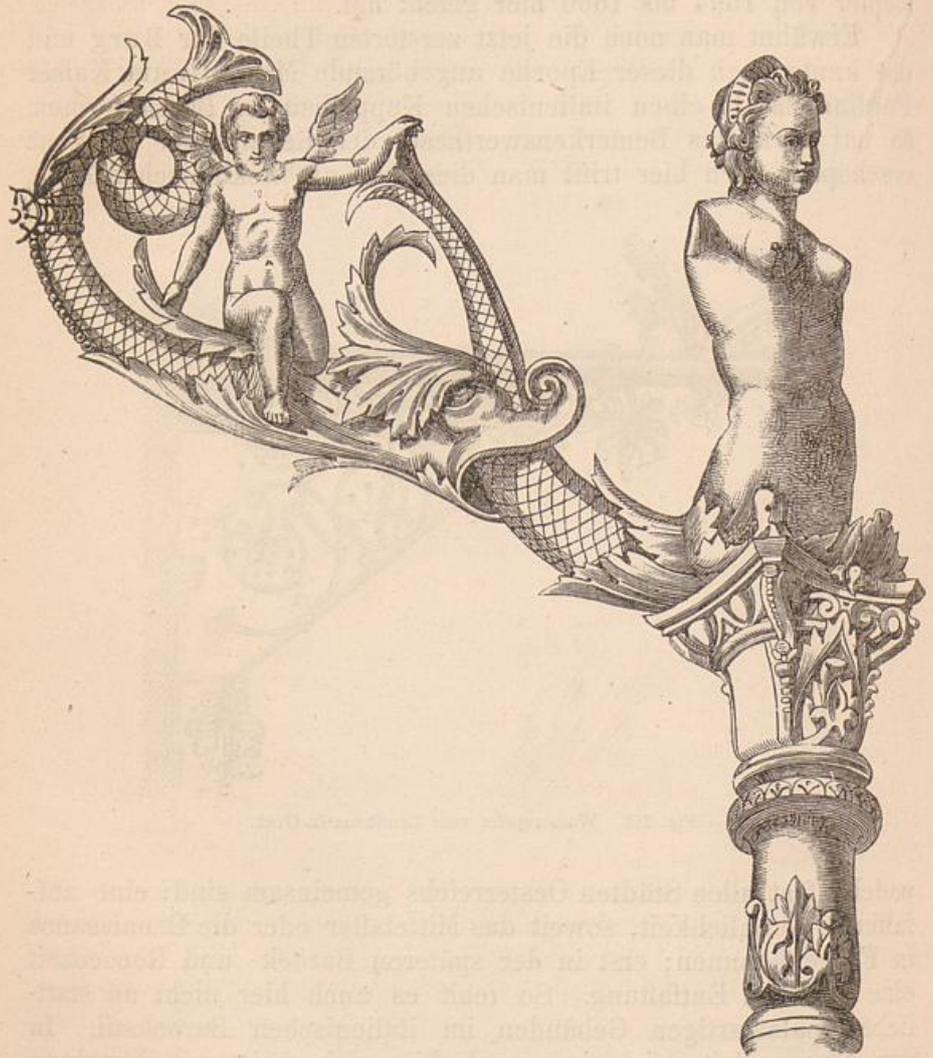


Fig. 164. Vom Brunnen im Landhaus zu Graz.

Weiter südlich werden die Städte nur noch charakterloser und armseliger. So z. B. Marburg, dessen Profanbau ohne alle Bedeutung ist. Das Rathhaus hat zwar über dem Eingang einen Balkon mit Loggia vom Jahre 1565; aber die dünnen ionischen Säulchen sind wie das Ganze schwächlich und gering-

fällig. Der Hof hat ebenfalls unbedeutende Arkaden auf toskanischen Säulen. Dies Alles, sowie die Gliederung der in Stuck ausgeführten Façade, besonders auch die Einfassung der Fenster verräth den Einfluss von Graz, namentlich vom Landhause, aber auf einer provinziell verkümmerten, degradirten Stufe. Es scheint, dass in diesen Gegenden, wo man nicht im Stande war, italienische Künstler herbeizuziehen, die eigne Schöpferkraft nicht ausreichte, bedeutendere Werke zu schaffen. Ein Portal an einem Hause der Postgasse, vom Jahre 1609, trägt denselben dürftigen Charakter, mag aber wegen seiner Inschrift hier eine Stelle finden, da der Bauherr sich darin verewigt hat: „Urban Munnich bin ich genant, in hohen teutschen Landen wol bekant, in der Schlesie bin ich geboren, zu Marburk hab' ich mein Bhausung erkoren, daselbs zu bleiben bis in mein tot, dazu helf mir der ewige Gott.“

Höhere künstlerische Ausbildung scheinen auch hier nur die Schlossbauten aufzuweisen. So namentlich die umfangreiche Riegersburg, welche die Gräfin Galler nicht bloß als befestigte Burg, sondern auch als einen mit aller Pracht ausgestatteten Herrensitz durchführen liess. In ähnlicher Weise erbauten die Fürsten von Eggenburg ihr gleichnamiges Schloss bei Graz. Einzelne Theile aus dieser Zeit sollen noch an andern Herrnsitzen des Landes erhalten sein; so in Schrattenberg (Fresken und Oefen), Murau, Trautenfels, Negau und an der zum Abbruch bestimmten Burg Thalberg. Hier stammt ein Gebäudeflügel mit prächtigem Saal und Treppenhaus angeblich aus der Zeit des berühmten Siegmund von Dietrichstein, eines Freundes von Kaiser Max I. Dagegen scheint das kleine Schloss Felsenberg in der Nähe des Lavanter Tobel bei Graz schon stark mit Barockformen gemischt zu sein.

Was von kirchlichen Bauten dieser Zeit angehört, trägt durchaus, wie das schon erwähnte Mausoleum in Graz, den Stempel italienischer Kunst. So die Kuppelkirchen des ehemaligen Chorherrenstiftes Pöllau und des Benedictinerstiftes Oberburg, letztere auf den Substructionen der alten romanischen Basilika erbaut. So auch das Mausoleum Erzherzog Karls II in Seckau, ein verschwenderisch ausgestattetes Werk vom Jahre 1588, als dessen Künstler inschriftlich *Theodorus Gysius* und *Alexander de Verdetz* sich nennen. Ersterer offenbar ein Italiener.

Noch mehr vereinzelt als in den übrigen Provinzen scheinen die Spuren der Renaissance in Kärnthen. Doch hat die Kunst-

liebe der Adelsgeschlechter, namentlich der Dietrichstein, Khevenhiller, Ortenburg-Salamanca sich in manchen noch vorhandenen Denkmälern verewigt. Namentlich in den prächtigen Grabdenkmälern der Stadtpfarrkirche zu Villach, besonders beachtenswerth das des schon oben genannten Siegmund von Dietrichstein und das prächtige Denkmal Georg's von Khevenhillér, der mit

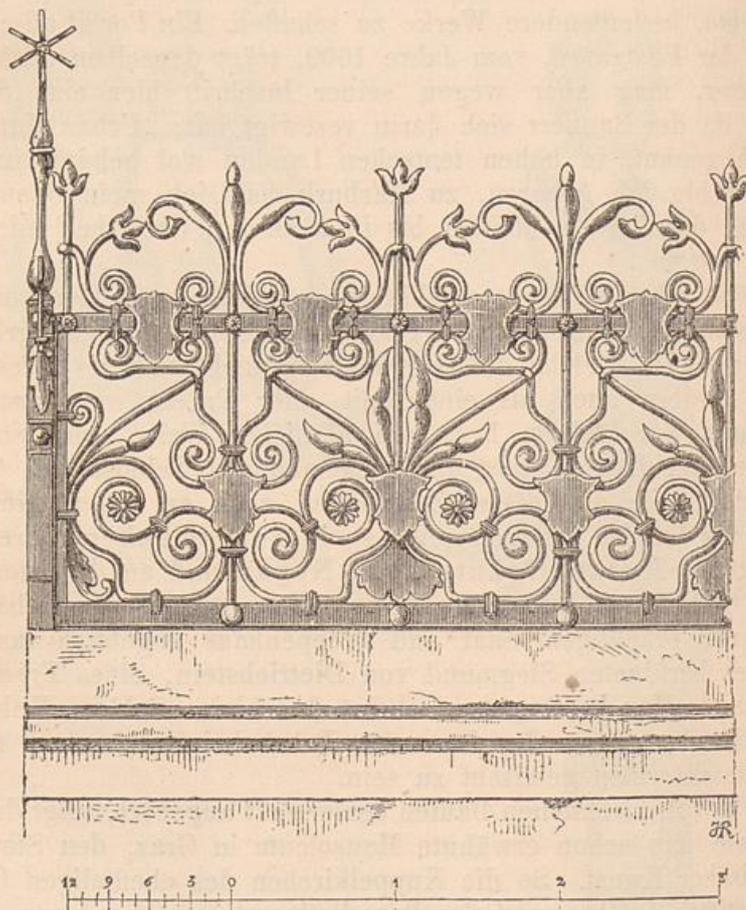


Fig. 165. Vom Brunnengitter in Klagenfurt.

seinen beiden Frauen, zwei Söhnen und fünf Töchtern vor einem Crucifix kniet, 1580 von *Ulrich Vogelsang* aus rothem Marmor gearbeitet. Auch die marmorne Kanzel in derselben Kirche, 1555 vom Vicedom Georg Ulrich von Kynsburg gestiftet, und der ebenfalls aus weissem Marmor gearbeitete Taufstein, nicht minder die Grabdenkmale in den Kirchen zu Wolfsberg, St. Leonhard, Eberndorf, Millstadt und Friesach zeugen von einem

lebhaften Betrieb der Bildhauerei. Eins der merkwürdigsten Werke der plastischen Kunst vom Ende dieser Epoche ist der grosse Brunnen auf dem Hauptplatz zu Klagenfurt, ein Herkules mit der Keule, in einem grossen länglichen Bassin stehend und die Keule gegen einen riesigen wohl 24 Fuss langen Lindwurm schwingend, der mit grosser Mühe aus einem einzigen Granitblock gehauen ist. Als das Werk vollendet war, wurde es von dreihundert Knaben, wie die Chroniken erzählen,¹⁾ wie ein Palladium über die Villacherthorbrücke festlich geschmückt auf Walzen in die Stadt gezogen (1634). Von dem prächtigen Eisengitter, das die riesige Brunnenschaale einfasst, geben wir in Fig. 165 eine Probe.

Neben der Blüthe der Kleinkünste und des Kunstgewerbes tritt auch hier die Architektur nur in vereinzelt Leistungen auf. Gleich zu Anfang der Epoche beginnt sie freilich mit einer der edelsten Schöpfungen, welche die Renaissance auf deutschem Boden aufzuweisen hat; aber es ist durchaus in Anlage und Durchführung das Werk italienischer Künstler und scheint im ganzen Lande vereinzelt geblieben zu sein. Ich meine das prachtvolle Schloss des Fürsten Porzia in Spital an der Drau, nach dem Zeugniß des Wappens am Portal ursprünglich von einem Grafen Ortenburg erbaut. Es gehört zu den grössten Ueberraschungen, am Ausgang des unscheinbaren bedeutungslosen Fleckens ein solches Prachtwerk edelster Frührenaissance zu finden. Das Schloss, ganz im Charakter italienischer Stadtpaläste angelegt, richtet seine nördliche Hauptfront gegen die Strasse und ist nach Westen und Süden von einem grossen parkartigen Garten umschlossen, der den Blick in die herrlichste Alpenlandschaft mit ihren weit hingedehnten grünen Matten und den gewaltigen Gebirgslinien frei giebt. Inmitten dieser echt deutschen Hochgebirgslandschaft, in der man eher eine malerische mittelalterliche Burg erwarten sollte, wird man doppelt überrascht, eine völlig regelmässige italienische Palastanlage zu finden. Nur an der nordwestlichen Ecke der runde Thurm, sowie ein ähnlicher an der südöstlichen Ecke gegen den Garten hin, der jedoch ein späterer Zusatz scheint, vertreten nordische Anschauungen. Die Behandlung des Aeussern ist übrigens ziemlich einfach und prunklos, selbst an der Hauptfäçade sind die Gliederungen und dekorativen Formen sparsam angewendet, die Flächen sogar durchweg verputzt, nur die architektonischen Glieder, die Pilaster sowie die Einfassungen der Fenster und Thüren aus dem feinen marmorartigen Kalkstein gebildet, der in der Gegend

¹⁾ Vgl. H. Hermann a. a. O. II, 321.

bricht. Die Composition der Façade ist nach italienischer Weise völlig symmetrisch, nur mit Ausnahme des an der nordwestlichen Ecke vorspringenden Thurmes; die Fenster im Erdgeschoss wie in den beiden oberen Stockwerken einzeln in so weiten Abständen vertheilt, dass die grossen Mauerflächen sie ungewöhnlich klein erscheinen lassen. Nur über dem in der Mitte angebrachten Hauptportal schliessen sich die Fenster selbdrtritt loggienartig mit

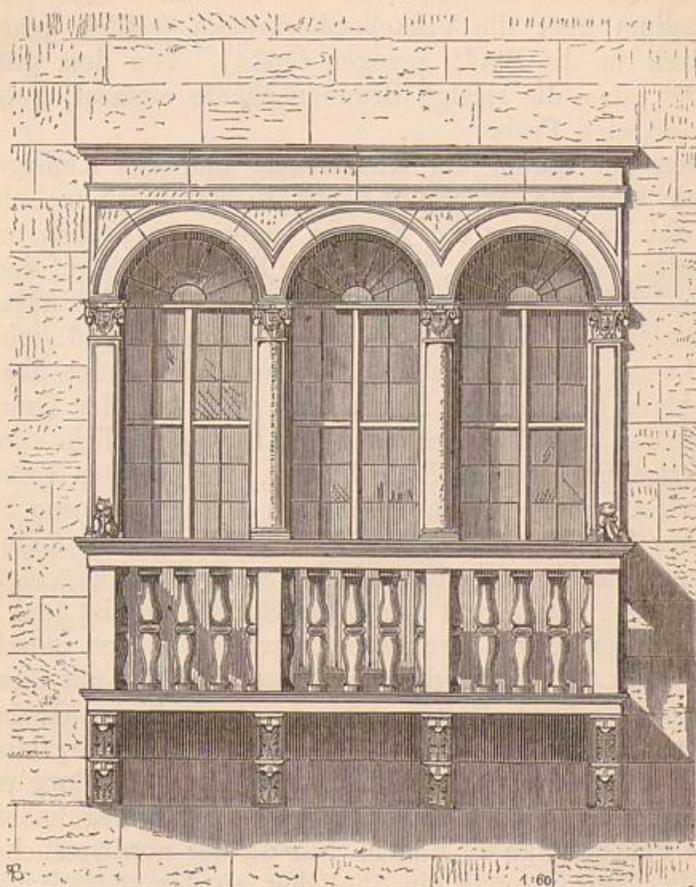


Fig. 166. Spital. Fenster vom Palaste Porzia.

Balkon zu einer Gruppe zusammen, wie es Fig. 166 zeigt.¹⁾ Diese Anordnung, welche wir schon am Landhaus zu Graz fanden, weist deutlich auf venezianische Vorbilder. Kurze Rahmenpilaster mit feinen Kapitälern geben den einzelnen Stockwerken

¹⁾ Ich verdanke diese Abb. sowie die Grundrisse der Güte des Herrn Prof. H. von Ferstel, der den Bau durch die Architekturschule des Polytechn. hat aufnehmen lassen.

eine Gliederung und an den Ecken eine kräftige Umrahmung. Reicherer Schmuck hat nur das Portal erhalten, das von köstlichen Ornamenten im Stile der feinsten venezianischen Frührenaissance förmlich bedeckt ist. Die einfassenden vortretenden Säulen sind in spielender Weise nach unten korbartig ausgebaucht und mit Flechtwerk umwunden, eine kindliche Art von Charakteristik, deren erste Spuren in der Renaissance sich an Alberti's Meisterbau, S. Francesco zu Rimini nachweisen lassen. Das Wappen des Erbauers, von üppiger Ornamentik umgeben, krönt diesen prächtigen Portalbau.

Die übrigen Theile des Aeussern sind ganz schlicht behandelt. An der westlichen Seite tritt nur ein kleiner Rundthurm vor; die Südseite hat dagegen in der Mitte ein zierliches Portal, das in den Garten führt. Elegante korinthische Pilaster fassen es ein, an den Postamenten mit Flachreliefs geschmückt, Herkules im Kampf mit dem Nemäischen Löwen, andererseits mit Antäus darstellend. Auch diese Arbeiten, sowie in den Bogenzwickeln die schwebenden Figuren mit Füllhörnern verrathen die Hand von Künstlern der lombardischen Schule, welche seit dem 15. Jahrhundert die ganze Bildhauerei Oberitaliens bis nach Venedig hinein beherrschten und hier wohl ihre nördlichste Verzweigung getrieben haben.

Ein entschieden späterer Anbau ist das grosse Portal, welches in derber dorischer Rustika neben der Ostseite des Palastes von aussen den Zugang zum Garten vermittelt, von einem schmalen Pfortchen begleitet. Eine prunkvolle Inschrift nennt Graf Johann von Ortenburg als Erbauer desselben.

Tritt man durch das Hauptportal in's Innere des Schlosses, so enthüllt sich erst die ganze Bedeutsamkeit der Anlage. Man befindet sich in einem grossen von Arkaden umschlossenen Hofe, der den reichsten Palasthöfen Italiens nichts nachgiebt, ja durch die Anlage der Treppe und ihre Verbindung mit den Bogenhallen an malerischem Reiz den meisten überlegen ist. Unsere Abbildung Fig. 167, nach einer Photographie ausgeführt, giebt die nordwestliche Ecke dieses schönen Hofes. Frei behandelte ionische Säulen nehmen im Erdgeschoss die Arkaden auf, während korinthisirende kurzstämmige Stützen das Treppenhaus und die obere Arkaden tragen. Elegant durchbrochene Balustraden, von reichen Pfeilern rhythmisch getheilt, dienen der Treppe wie den oberen Arkadengängen als Einfassung. Ueberall in den Bogenzwickeln, den Pilasterflächen, den Postamenten und Brüstungsfeldern ist zierliches Ornament in Ranken und Laubwerk, aber auch in figürlichen Reliefs, besonders in Medaillons mit Brust-

bildern reichlich angebracht. Giebt sich hier durchgängig die Feinheit italienischer Meisselführung und das volle Verständniss der Renaissanceformen zu erkennen, so fehlt es doch auch nicht an einzelnen provinziellen Wunderlichkeiten, wie z. B. die am Eckpfeiler der Eingangshalle als Kämpfergesims durchgeführte Volute des ionischen Säulenkapitäl's. Doch beeinträchtigen solche Einzelheiten nicht den Werth der im Uebrigen vortrefflichen Be-

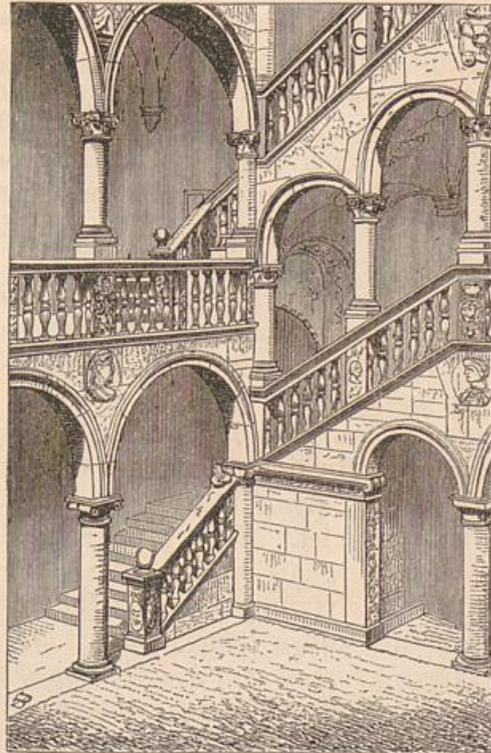


Fig. 167. Hof des Schlosses Porzia in Spital.

handlung. Zum höchsten Werth steigert sich diese an den zahlreichen Thürgewänden, die bei den Haupträumen durchgängig aus weissem Marmor gearbeitet sind. Hier ist ein Reichthum der Erfindung, eine Schönheit der Ausführung, eine Anmuth in der Zeichnung der Blätter, Blumen und Ranken wie in den reichlich eingestreuten figürlichen Gebilden, dass man an die besten venezianischen Ornamentisten erinnert wird.

Die Anordnung der Räume im Hauptgeschoss (vergl. die Grundrisse Fig. 168—169) folgt ebenfalls italienischer Tradition, wie ja schon die Anlage der Treppe und der Arkaden auf Einfüsse des Südens deutet. Den Hauptraum bildet der grosse längliche Saal über der Eingangshalle des Erdgeschosses, zu beiden Seiten stossen andere stattliche Räume an, während die privaten Wohn- und Schlafgemächer den westlichen und südlichen Flügel, also die Gartenseite mit den herrlichen Ausblicken in's Gebirge einnehmen. Alles ist klar und übersichtlich im Sinne italienischer Palastanlagen. Die Ausstattung der Räume,

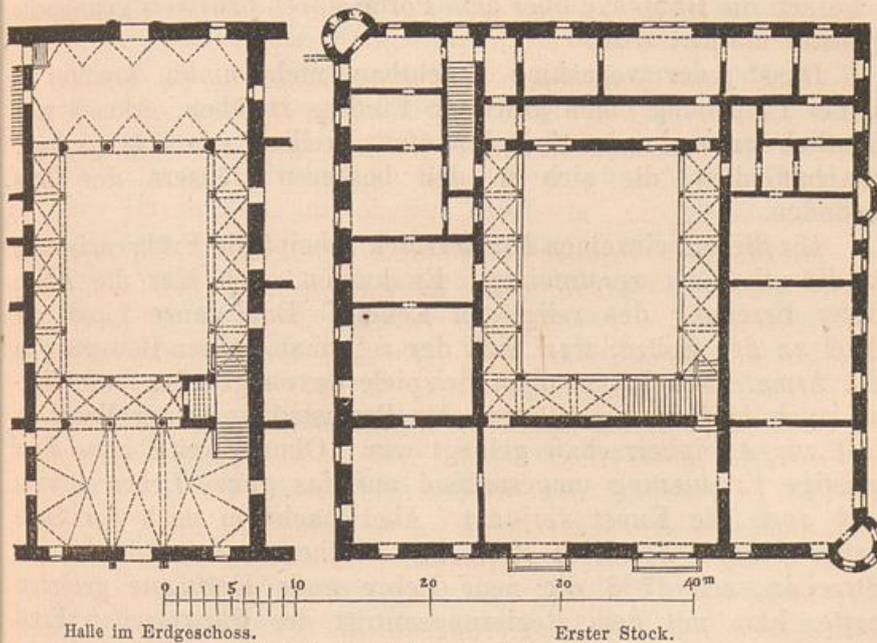


Fig. 168—169. Schloss Porzia in Spital.

zwar würdig, ist jüngeren Datums. Von der ursprünglichen scheint nichts mehr vorhanden.

Die Entstehung dieses edlen Baues darf mit aller Wahrscheinlichkeit in die ersten Decennien des 16. Jahrhunderts gesetzt werden. Zwar habe ich keine Spur einer Jahreszahl an ihm entdecken können, aber die ganze Kunstweise deutet auf diese Zeit hin. Es ist offenbar eine der letzten Blüten der Frührenaissance Oberitaliens. Eine Bestätigung erhält diese Datirung durch ein der Hauptfront des Schlosses in einiger Entfernung gegenüberliegendes Gebäude, jetzt als Bezirksamt dienend, offenbar von derselben Herrschaft und zwar wahrscheinlich zu

ähnlichem Zwecke erbaut. Es ist im Ganzen ein geringes Werk, nur an der einen Ecke durch einen polygonen Erkerthurm ausgezeichnet, im Innern ohne alle Bedeutung, merkwürdigerweise aber durch ein köstliches Portal von weissem Marmor geschmückt, von dem man fast glauben möchte, es habe sich beim Schlossbau als überflüssig herausgestellt und hier eine nachträgliche Verwendung gefunden. Ueber dem Portal sieht man das Wappen des Erbauers und die Jahrzahl MDXXXVII. Es wird wohl keinem Zweifel unterliegen, dass dies Nebengebäude erst nach dem Hauptbau ausgeführt worden ist. Die architektonische Composition des letzteren klingt besonders darin an, dass in beiden oberen Geschossen die Hauptaxe über dem Portal durch paarweis gekuppelte Fenster markirt wird.

Dass jener vornehme Prachtbau nicht umhin konnte, in seiner Umgebung einen gewissen Einfluss zu üben, erkennt man deutlich an mehreren Arkadenhöfen, freilich von sehr geringer Beschaffenheit, die sich in den besseren Häusern des Ortes befinden.

Mit diesem einzelnen Meisterstück scheint die Frührenaissance in Kärnthen zu verstummen. Es kamen auch hier die Zeiten tiefer Erregung des religiösen Lebens. Das ganze Land, der Adel an der Spitze, warf sich der reformatorischen Bewegung in die Arme. Wir haben oben Beispiele davon gegeben, wie überall auch hier in den Städten der Protestantismus zur Macht, ja fast zur Alleinherrschaft gelangt war. Ohne Zweifel hätte diese geistige Erneuerung umgestaltend auf das ganze Leben gewirkt und auch die Kunst verjüngt. Aber nachdem noch der Statthalter Johann Friedrich Hofmann, Freiherr auf Grünbüchel und Strechau, seit 1578 die neue Lehre auf's Kräftigste gefördert hatte, kam mit dem Regierungsantritt des Fürstbischofs Ernst von Mangersdorf 1583 die Reaction zur Herrschaft, und in kurzer Frist wurde auch in Kärnthen der Katholicismus mit Gewalt der Waffen wiederhergestellt.¹⁾ Wenn man auch zuerst gegen die Stände schonend verfuhr, so wurden doch auch diese endlich gezwungen katholisch zu werden, oder auszuwandern und ihre Güter confisciren zu lassen. Manche zogen, um ihrer Ueberzeugung treu zu bleiben, letzteres vor, wie denn zwei Khevenhiller ihr Heimathland verliessen und in schwedische Dienste traten. Unter diesen Verhältnissen konnte die Kunst unmöglich gedeihen, und wir werden uns nicht wundern, dass selbst die Landeshauptstadt Klagenfurt in architektonischer Hinsicht einen

¹⁾ Genaueres bei H. Hermann a. a. O. II, 208 ff.

kläglich nichtssagenden Eindruck macht. Kein einziges Gebäude zeugt hier von höherer künstlerischer Bedeutung. Das Landhaus, wo man noch am meisten erwarten sollte, ist ein später Bau mit charakterloser Façade. Nur der Hof zeigt eine gewisse Stattlichkeit der Anlage. Er ist hufeisenförmig mit zwei den Vorderbau flankirenden, nach rückwärts vorspringenden Flügeln angelegt. Jeder derselben endet in einem hohen Thurm mit oberer Galerie und Zopfhaube. Offne Arkaden auf toskanischen Säulen von rothem Marmor bilden in dem obern Stockwerk eine Galerie, zu welcher in beiden Flügeln Freitreppen unter ähnlichen Arkaden hinaufführen. Der Zugang zu den Treppen liegt in den Thürmen, deren Erdgeschoss deshalb eine offene Halle auf Pfeilern bildet. So originell und malerisch diese Anlage ist, so unbedeutend und gering erscheint die Formensprache, in welcher sie sich ausdrückt. Die Balustrade an der Treppe und der oberen Galerie zeigt übrigens dieselbe italienische Form, wie im Schloss zu Spital, nur ohne feinere Durchbildung. Der Hauptraum im oberen Stock ist ein grosser Prachtsaal, mit marmornem Fussboden und Kamin; an den Wänden sämtliche Wappen des kärnthischen Adels gemalt. An der Decke ein grosses Freskobild, auf welchem in einer perspectivisch gemalten Halle Kaiser Karl VI die Huldigung empfängt. Aehnlich ist die Ausstattung des „Kleinen Wappensaales“, dessen Decke tüchtige allegorische Fresken zeigt. Die ganze malerische Ausstattung hat laut inschriftlichem Zeugniß *Joseph Ferdinand Fromler* 1740 ausgeführt. Von den Gemälden, mit welchen ein Meister *Plumthal* 1580 das Landhaus schmückte,¹⁾ ist nichts erhalten.

Schwache Versuche, die Sprache der Renaissance zu reden, findet man sodann am Rathhause. Die Façade indess ist auch hier dürftig, nur das Portal zeigt die Motive der gleichzeitigen Bauten von Graz. Es ist sogar mit Halbsäulen eingefasst, die gern korinthisiren möchten, aber es nicht ganz dazu bringen. Doch sind die Löwenköpfe an den Postamenten, das Blattwerk in den Bogenzwickeln, das Rahmenprofil der Pilaster und der Archivolte mit den runden Schilden bei aller Dürftigkeit charakteristische Zeugnisse der Epoche. Im Innern führt ein gewölbter Flur zu einem quadratischen Hofe, der mit seinen Arkaden einen ganz italienischen Eindruck macht. Im Erdgeschoss ruhen die Bögen auf weit gestellten toskanischen Säulen; in den oberen beiden Stockwerken ist eine doppelte Anzahl von Arkaden durch

¹⁾ Vgl. Hermann a. a. O.

Kugler, Gesch. d. Baukunst. V.

Anordnung von Säulen in den Intercolumnien erreicht. Aber die Formen sind hier ganz kunstlos, die Behandlung, ohne Kenntniss bestimmter Ordnungen, völlig roh. Man sieht wieder wie gering in diesen Gegenden, sobald man auf italienische Künstler verzichten musste, die selbständigen Leistungen ausfallen. Auch die mehrfach an Privathäusern, z. B. in der Burgstrasse, vorkommenden Arkadenhöfe verrathen dieselbe kunstlose Beschaffenheit.

Um so auffallender ist ein einzelnes Bruchstück, das sich in einem Privatgarten der St. Veiter Vorstadt, im ehemaligen Ebner'schen, jetzt Woodley'schen Garten vorfindet. Man hat dasselbe als antiken Cippus betrachtet und unter die römischen Alterthümer Kärnthens aufnehmen zu dürfen geglaubt.¹⁾ Es zeigt in der That auf den vier Seiten Thaten des Herakles in flachem Relief, auf gekörntem Grunde, in einer Behandlung, die sich namentlich durch den Wurf der Gewänder, durch die conventionelle perückenartige Darstellung der zweimal vorkommenden Löwenmähne, endlich durch die ganze Auffassung der menschlichen Gestalt deutlich als Werk oberitalienischer Bildhauer der Frührenaissance verräth. Der Kenner jener Kunstrichtung kann keinen Augenblick in Zweifel sein, hier Geistesverwandte jener Sculpturen vor sich zu haben, mit welchen die italienische Plastik gern das Aeussere ihrer Gebäude geschmückt hat. Die nächste Analogie bieten gewisse Reliefs an der Façade der Capella Colleoni zu Bergamo.²⁾ Könnte aber noch ein Zweifel bleiben, so würden die architektonischen Formen denselben zum Schweigen bringen, denn das krönende Gesims mit dem Karnies, welches den Stein umzieht, gehört der Renaissance; noch mehr aber die Reliefnachahmung einer Geländerdocke, wie sie nur an den Balustraden der Renaissance vorkommt. Man sieht dieselbe an der einen Seite, wo Herkules seinen Arm um sie legt; ein unwidersprechlicher Beweis, dass wir es hier mit dem Theil des Geländers [einer Treppe oder Galerie zu thun haben, wie sie genau in derselben Form im Schlosse zu Spital vorkommen. Da nun vollends dort am Portal der Gartenseite die Postamente der Pilaster gleichfalls mit Herkulesdarstellungen in demselben Stile geschmückt sind, so liegt die Vermuthung nah, dass das Fragment in Klagenfurt ursprünglich ebenso zur Ausstattung jenes Schlosses bestimmt gewesen, dann aber irgendwie hieher verschleppt worden sei.

¹⁾ Mich. F. v. Jabornegg-Altenfels, Kärnten's röm. Alterthümer. p. 145 u. Taf. CCCLXIX. — ²⁾ Vgl. darüber W. Lübke, Gesch. der Plastik, II. Aufl. p. 574.

Erinnern wir nun noch an den oben bereits erwähnten Brunnen auf dem Hauptplatz, so ist die spärliche Auslese erschöpft. Nur eines stattlichen, reich durchgeführten Brunnens in Friesach hätten wir etwa noch Erwähnung zu thun; doch ist derselbe in Nachahmung italienischer Werke mehr plastisch als architektonisch bedeutend. Ein achteckiges Becken bildet den Wasserbehälter, an den Flächen mit mythologischen Reliefs, an den einfassenden Pilastern mit Renaissance-Ornamenten geschmückt. Aus der Mitte des Beckens erhebt sich ein mit bärtigen Atlanten dekorirter Pfeiler, welcher eine schön profilirte Schaale trägt; dann folgt ein zweiter, mit spielenden Putten dekorirter Pfeiler, auf welchem die obere Schaale ruht. Diese endlich wird von einer zierlichen Bronzegruppe bekrönt. Das Ganze eine opulente Arbeit, die indess wohl nicht ohne italienischen Beistand hergestellt worden ist.

Tirol und Salzburg.

Tirol ist von allen deutschen Ländern vielleicht dasjenige, welches von jeher in nächster und lebendigster Verbindung mit Italien gestanden hat. Hier ist das deutsche Volksthum über den höchsten Kamm der Gebirge wie ein Keil weit südwärts in's Wälsche vorgedrungen. Eine der lebhaftesten Handelsstrassen zog seit alten Zeiten über die tirolischen Gebirgspässe, namentlich den Brenner, nach dem Süden, um die Verbindung mit Venedig aufzusuchen und dadurch den ganzen Handelsverkehr mit der Levante dem deutschen Binnenlande zu vermitteln. Im künstlerischen Leben hat sich durch diese Verhältnisse ein Hin- und Herwogen des deutschen und des italienischen Einflusses herausgebildet. Jenseits des Brenner kann man diesem interessanten Prozess auf Schritt und Tritt nachgehen. Wie mannichfach sind in Brixen und Bozen die italienischen Motive mit den deutschen gekreuzt! Genau so wie in den Bergformen und der Vegetation deutsches Alpengebiet sich mit dem Charakter, den Formen und den Produkten des Südens mischt. Erst in Trient hat dann Italien völlig den Sieg davon getragen, und Land und Leute, Sprache und Gesittung, Kunst und Kultur gestalten sich völlig im Sinne des Südens.

Der Ort, wo jene Kreuzung und Mischung der beiden Kulturen am lebhaftesten zu Tage tritt, ist Bozen. Unverkennbar spricht sich dies in dem monumentalen Hauptbau der Stadt noch am Ende des Mittelalters aus. Die Pfarrkirche zeigt schon in

dem grossen lastenden Dach, das die drei gleich hohen Schiffe, offenbar nach dem Vorbilde von Sanct Stephan in Wien, bedeckt, noch mehr aber in der durchbrochenen Spitze ihres Glockenthurmes die deutsche Tendenz; ebenso ist der polygone Chor mit dem Umgang ein nordischer Gedanke. Aber die isolirte Stellung des Thurmes, die breite Form jenes Umganges, demjenigen am Dom zu Mailand nicht unähnlich, noch mehr das Hauptportal mit dem Vorbau auf marmornen Löwen, im Innern ferner die weite quadratische Stellung der Pfeiler und die dem Romanischen verwandte Bildung der Stützen sowie der Gewölbgurte, das Alles sind Umgestaltungen in italienischem Sinn. Kein Wunder, dass hier die ausgebildete Renaissance sehr zeitig, und zwar in der Form venezianischer Kunst auftritt. Dies geschieht an dem schönen Marmorepitaph des Ambrosius Wirsung vom Jahre 1513, welches man aussen an der Nordseite der Kirche sieht. Der knieende Verstorbene, der durch die Madonna dem mit Dornenkrone und Ruthe dastehenden Erlöser empfohlen wird, darüber im Bogenfelde der segnende Gottvater, ist nach Composition und Formgebung ein in Stein übersetzter Giovanni Bellini. Ist hier ohne Zweifel die Hand eines italienischen Meisters zu erkennen, so zeugen dagegen die Flachreliefs der Thürflügel des Hauptportals vom Jahre 1521 in ihren schweren ungeschickten Formen wahrscheinlich die Hand eines deutschen Bildschnitzers, der in Italien die Renaissance kennen gelernt hatte.

Der Privatbau der Stadt bietet nichts künstlerisch Hervorragendes; aber die Anlage der Häuser ist im Allgemeinen beachtenswerth, weil man demselben Compromiss zwischen nordischer und südlicher Sitte begegnet. Die häufig angebrachten polygonen Erker, einfach oder doppelt die Façade belebend oder an den Ecken hervortretend, zeugen von deutscher Gewohnheit; wie aber das Klima in dem eng umschlossenen Bergkessel schon südlich ist, so gehören die schmalen Strassen, die Arkadenreihen, die überhängenden Dächer italienischem Brauche an. Vorzüglich charakteristisch sind die engen völlig gewölbten Flure und die schmalen Lichthöfe, in welchen die steinerne Treppe angelegt ist. In den stattlicheren Häusern bilden sich diese Lichthöfe zu grossen reich erleuchteten Hallen aus, an deren Umfassungswänden die steinernen Treppen freitragend emporgeführt sind. Nach aussen markiren sich diese Mittelpunkte der Hausanlage durch hohe Dachhauben, die das unmittelbare Aufprallen der Sonne aufhalten und doch durch grosse Seitenfenster Licht und Luft zur Genüge einlassen. Eins der stattlichsten Beispiele bietet der Gasthof zur Kaiserkrone. Die Anlage ist in der That aus

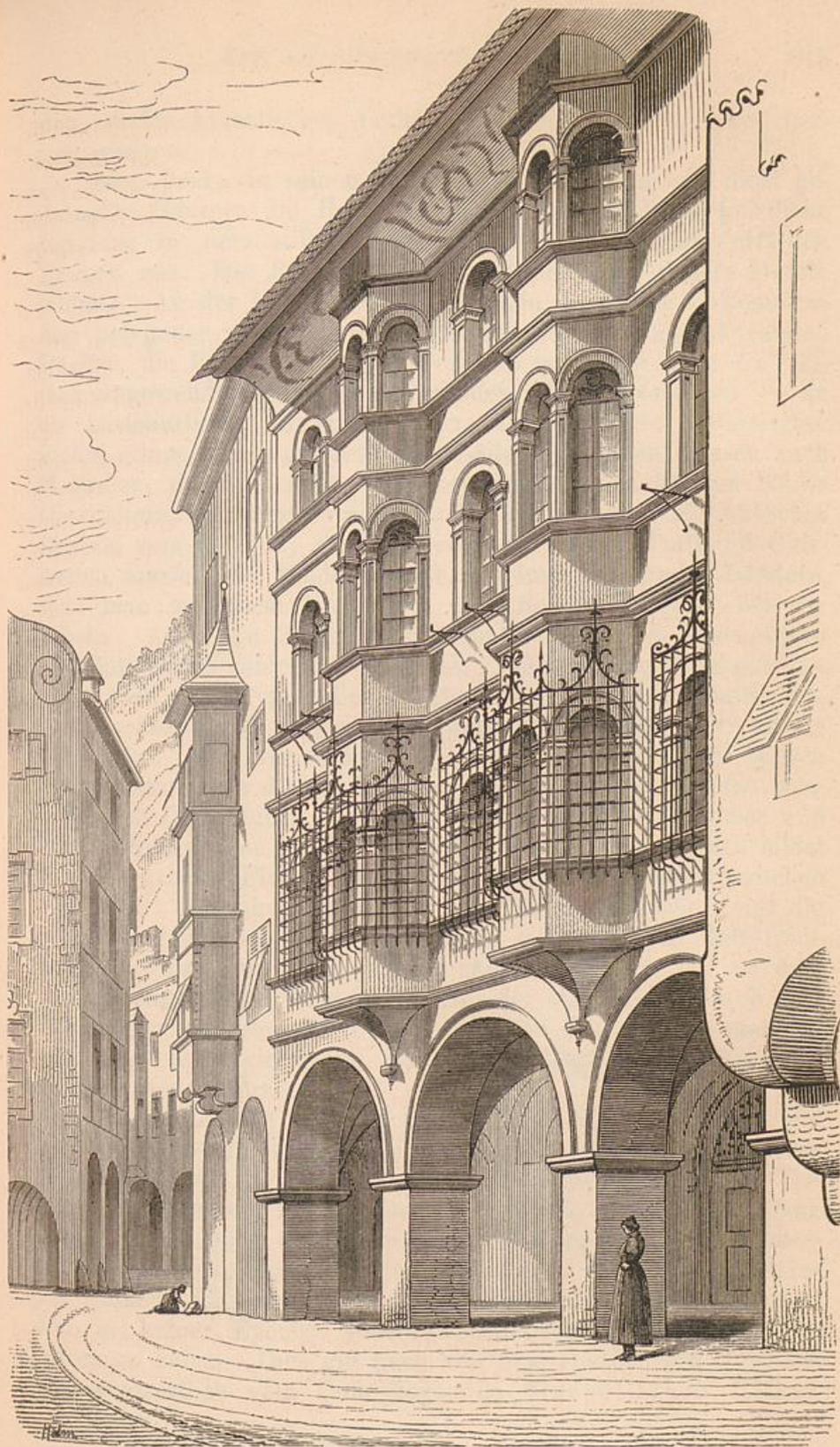
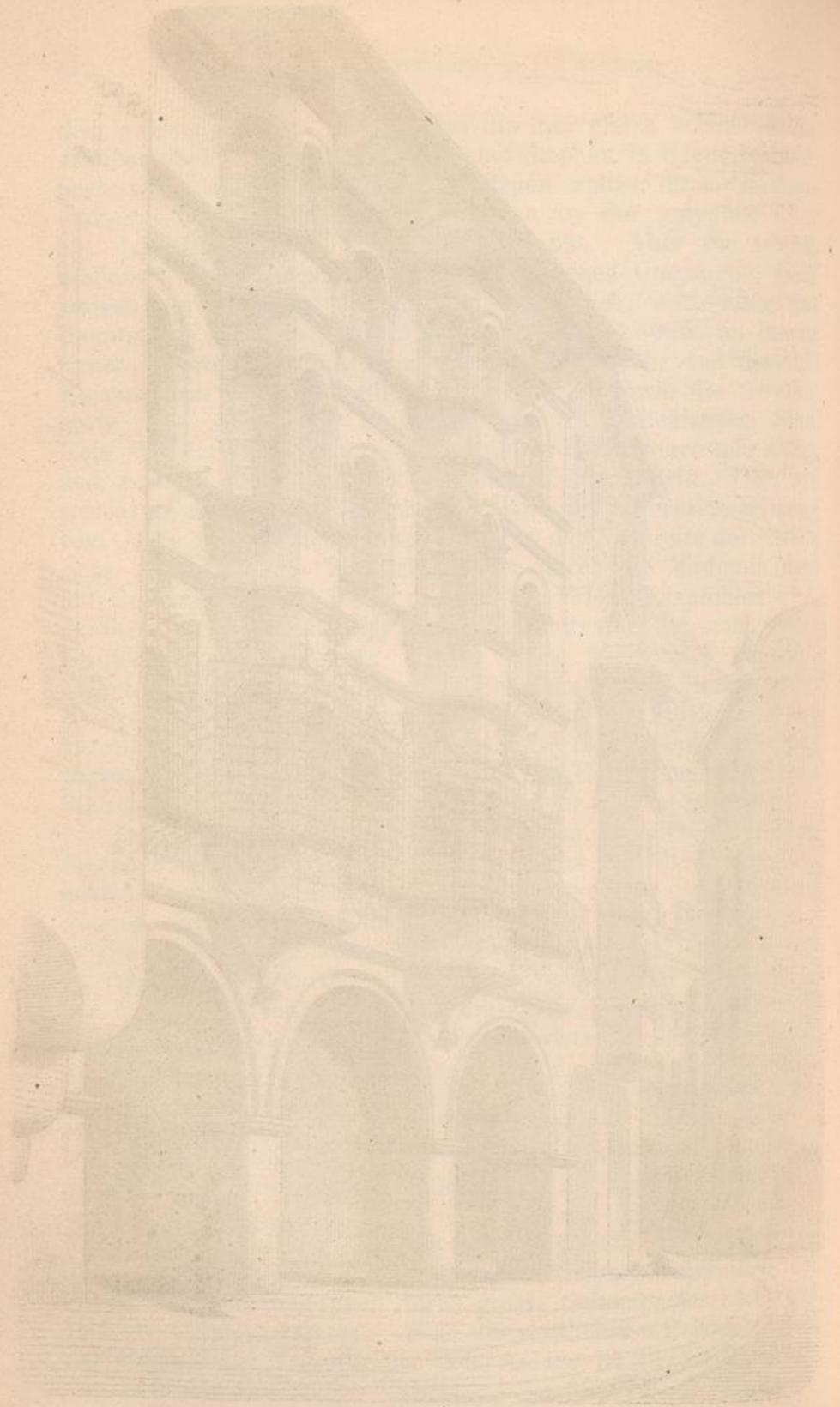


Fig. 170. Wohnhaus in Brixen. (Weysser.)



Architectural engraving of a building facade, likely a church or university building, showing a series of arches and columns.

den lokalen klimatischen Verhältnissen mit Nothwendigkeit hervorgegangen.

Zeigt Bozen in seinen belebten engen Gassen und dicht gedrängten Häusern die Handelsstadt, so prägt sich die geistliche Residenz in dem stillen, von Klöstern und Kirchen erfüllten Brixen aus. Der Privatbau ist im Ganzen ohne feinere Durchbildung. An der hohen Façade vertreten die häufig vorkommenden polygonen Erker deutsche Sitte; aber die überhängenden Dächer, die Balkone vor den Fenstern und mehr noch die vielfach angewendeten steil aufsteigenden Zinnenkrönungen — an die kastellartigen Adelspaläste Verona's und andrer italienischer Städte erinnernd — gehören dem Süden. Vielfach müssen auch Malereien, ebenfalls nach dem Vorbilde der benachbarten Städte Oberitaliens, ursprünglich die Façaden belebt haben. Ein hübsches Beispiel vom J. 1642, graue decorative Fresken, Putti mit Guirlanden, musicirende Kinder, Festons mit lustig flatternden Bändern, sieht man an einem Hause auf dem linken Flussufer bei der Brücke. Auch die Schmiedekunst hat sich in den Eisengittern der Balkone mannichfach erprobt. Künstlerisch durchgebildet findet man den Typus dieses Privatbaues an einem stattlichen, der Nordseite der Pfarrkirche gegenüberliegenden Privathaus (Fig. 170). Die verputzten Flächen zeigen mehrfach Spuren grauer dekorativer Malereien, Fruchtschnüre mit flatternden Bändern. Mit ihnen muss der rothe Stein der Pfeiler, Gesimse und Fenstereinfassungen trefflich contrastirt haben. Im Innern bildet sich ein grosser Flur, dessen Kreuzgewölbe auf mittelalterlichen Säulen mit schlanken Blattkapitälern ruhen. Von hier steigt die ebenfalls gewölbte steinerne Treppe mit kräftiger Balustrade empor. Neben ihr bleibt ein schmaler Gang frei, der zu dem überaus engen Hofe führt, dieser auf der einen Seite durch eine vorgekragte Galerie, die oben von rohen Säulen aufgenommen wird, noch mehr eingeengt. Es ist die Anlage, welche fast überall hier wiederkehrt.

Der geistliche Charakter der bischöflichen Residenz spricht sich vor Allem in den zahlreichen Kirchen aus. Der Dom mit seinem Zubehör bildet ein ganzes Conglomerat kirchlicher Gebäude, künstlerisch nicht eben erheblich, für unsre Betrachtung ohne Werth. Doch mag daran erinnert werden, dass der überaus reiche Freskenschmuck der romanischen Kreuzgänge wieder auf südliche Einflüsse deutet. Die Architektur dagegen scheint hier in keiner Epoche höhere künstlerische Durchbildung erfahren zu haben. Dies gilt auch von dem stattlichsten Gebäude, dem südwestlich vom Dom liegenden Bischöflichen Palast.

Es ist ein grosses Viereck, von einem tiefen breiten Graben umzogen, an der südöstlichen und südwestlichen Ecke thurmartig erhöht. Im Innern gruppirt sich das Ganze um einen mächtigen Arkadenhof, dessen Pfeiler und Bögen ohne feinere Ausbildung doch durch die stattlichen Verhältnisse imponirend wirken. Dazu kommt noch in den Nischen der breiten Pfeiler der Schmuck zahlreicher Statuen von Kaisern, Rittern und Bischöfen in bewegter Haltung, stark an die Standbilder der Innsbrucker Hofkirche erinnernd, aber nicht in Metall sondern in trefflichen Terracotten ausgeführt. Die Zeit der Entstehung wird durch die Jahreszahl 1645, die man in einer Platte des Fussbodens liest, bezeichnet. Die Stuckdekoration des hintern Flügels aber und der dort aufgesetzte kleine Thurm sowie das Portal daselbst wird durch die Jahrzahl 1707 einer späteren Zeit zugewiesen.

Diesseits des Brenner ist Innsbruck schon früh der Sitz eines regen künstlerischen Lebens und ein Ausgangspunkt der Renaissance gewesen. Wie Kaiser Maximilian durch seine künstlerischen Unternehmungen, vor Allem durch sein Grabmal und die damit zusammenhängenden Werke die Kunst gefördert hat, ist anderwärts genügend erörtert worden. Seine Giesserei in Mühlau hat Werke von hoher technischer Vollendung geschaffen, und seine Harnischmacher waren weithin berühmt, so dass sie selbst an den prachtliebenden französischen Hof berufen wurden. Wie früh hier die Renaissance zur Aufnahme kam, erkennt man auch an der Altartafel Meister *Sebastian Scheel's*, die aus der Schlosskapelle von Annaberg im Vintschgau kürzlich in das Museum von Innsbruck gelangt ist.¹⁾

Die Architektur der Epoche hat zunächst in der Franciskaner- oder Hofkirche ein würdiges Gehäuse für das Grabdenkmal des kunstliebenden Kaisers geschaffen. Laut der Bauinschrift von Maximilian gegründet, wurde sie von Ferdinand I errichtet und von Leopold I weiter ausgeschmückt. Schlanke Säulen einer reich verzierten ionischen Ordnung mit ornamentirtem Hals tragen kühn und leicht die gleich hohen Gewölbe der drei Schiffe. Die Struktur deutet auf die Zeit Ferdinands I, nur die barocken Stuckornamente der Gewölbe sammt andren ähnlichen Dekorationen gehören der späteren Zeit. Zum Schönsten seiner Art muss man das ganz prachtvoll, reichvergoldete in Blumen und Figuren auslaufende Eisengitter rechnen, welches das Kenotaphium des Kaisers umgiebt. Nicht minder werthvoll

¹⁾ Ueber alles Dies haben die archivalischen Forschungen Dr. Schönherr's umfassende Aufschlüsse gebracht.

ist das ähnlich behandelte Gitter an der zur silbernen Kapelle führenden Treppe. Am Denkmal selbst fallen die schwarzen Marmorpilaster mit dem eleganten frei im Stil der Frührenaissance gebildeten Volutenkapitäle und Rahmenschäften auf. Die Inschriftschilde zeigen Einfassungen von aufgerollten Voluten und anderen Formen des beginnenden Barocco. Das Portal der Kirche mit seiner Vorhalle trägt das Gepräge der Frührenaissance. Der links anstossende Kreuzgang mit seinen schlichten dorisirenden Pfeilern von rothem Marmor, den Wandpilastern und mehreren einfach behandelten Portalen gehört der ausgebildeten Renaissance an.

Im Uebrigen bietet die Stadt nicht viel für unsre Betrachtung. Das Postgebäude mit seinen ungemein grotesken, hochoriginellen Masken im Hauptgesims ist ein Bau des reich ausgeprägten Barockstils. Dasselbe gilt von dem Landschaftshaus, das mit den gewaltigen elephantenmässigen verjüngten Pilastern am Portal, über welchen sich der Balkon aufbaut, eine imposante Wirkung macht.

Reichere Spuren der Kunstpflege dieser Zeit bewahrt die berühmte Burg Ambras, die so herrlich von ihrer Felsenhöhe auf das grossartige Gebirgsthal niederschaut. Als Kaiser Ferdinand I 1563 längere Zeit in Innsbruck verweilte, schenkte er wahrscheinlich damals seinem gleichnamigen Sohne Schloss und Herrschaft Ambras, welche dieser dann im folgenden Jahre seiner geliebten Gemahlin Philippine Welser übertrug.¹⁾ Das war die Glanzepoche der Burg. Damals wurde sie aus einer mittelalterlichen Veste zu einem glänzenden Fürstensitze umgeschaffen und sah jene herrlichen Sammlungen in ihren Räumen entstehen und sich mehren, von denen jetzt nach ihrer Uebertragung in die Hauptstadt des Reiches nur noch geringe Ueberbleibsel auf ursprünglicher Stelle zeugen. Der architektonische Charakter der vorhandenen Gebäude beweist, dass damals eine durchgreifende Umgestaltung vorgenommen wurde. Schon in der Vorburg zeigt der Hof Arkaden auf toskanischen Säulen, welche dieser Zeit angehören. Im innern Burghofe wird, statt einer reicheren architektonischen Ausbildung, durch grau in grau gemalte Fresken ein heiteres Bild entfaltet. Unten sieht man facettirte Quadern, oben gemalte Nischen mit Figuren von Tugenden, dann den Triumph des Reichthums, Judiths Sieg über Holofernes, sowie die Scene aus den Gesta Romanorum, wie die Söhne nach der Leiche des Vaters schiessen. Die Arbeiten sind von mittlerem

¹⁾ Buchholtz, Ferdin. I. Bd. VIII. S. 725.

Werth aber von guter Gesamtwirkung. Von den inneren Räumen ist die Kapelle noch gothisch mit Sterngewölbe, die Empore für die Herrschaft auf stämmiger Mittelsäule ruhend, die Apsis polygon, das Ganze renovirt. Die alte Orgel zeigt prächtig eingelegte Arbeit und Malereien. Gegenüber der Kapelle liegt das Bad mit einem hübschen Vorzimmer, dessen reich profilirte Decke gleich dem untern Theil der Wände aus Holzgetäfel besteht. Die oberen Wandflächen waren mit arg zerstörten Fresken geschmückt, welche heitere Badescenen enthielten. Ueber der Thür die Jahrzahl 1567, die wohl für die ganze Ausstattung maassgebend ist.

In den oberen Räumen sind sowohl im ersten wie im zweiten Stock die Zimmer grossentheils noch mit ihrem Täfelwerk an den Decken und mehrfach an den Wänden versehen. Diese Arbeiten sind einfach und gut, aber nicht sehr reich oder kraftvoll. Nur ein Schlafzimmer zeigt eine ungemein reichgeschnitzte und eingelegte Decke. Auch der Speisesaal hat eine durch ihre perspektivische Eintheilung interessante Täfelung. Von der Ausstattung sind manche tüchtig gearbeitete Schränke, Schreibtische, Kunstschreine, Schmuckkästen u. dergl. erhalten; Manches aber ist auch erst neuerdings dazu gefügt worden. Das Wichtigste ist eine ganze Reihe alter glasirter Oefen, zum Theil mit plastischem Schmuck, von grossem Reichthum, durchweg indess schon in den derben Barockformen des 17. Jahrhunderts ausgeführt. Auch ein gusseiserner Ofen derselben Zeit mit biblischen Reliefdarstellungen ist erhalten. Diese Arbeiten, die wohl sicher im Lande entstanden sind, zeugen von der langandauernden Blüthe und künstlerischen Ausbildung des Handwerks.

Von den zahlreichen Schlössern des Landes¹⁾ ist Manches zerstört, das Meiste übrigens in Anlage und Ausführung mittelalterlich. Charakteristisch ist bei diesen Werken die hohe Vorliebe für Freskodekoration. So in umfassendster Weise die berühmten Wandgemälde auf Schloss Runkelstein bei Bozen, ferner im Schloss Reifenstein bei Sterzing, im Schloss Bruck bei Lienz, im alten Schloss Meran u. s. w. Aus der Zeit der Renaissance enthielt Schloss Marienburg bei Völlau bis vor Kurzem mehrere mythologische Darstellungen. Reich ausgestattet und mit werthvollen Schätzen des Alterthums geschmückt ist Schloss Tratzberg, durch seinen kunstsinnigen Besitzer würdig hergestellt. Ein völlig erhaltenes Prachtwerk der Renaissance ist Schloss Welthurns bei Brixen, das von 1580 bis 1587 vom

¹⁾ Manche werthvolle Notizen in zwei Aufsätzen der Beil. zur Allg. Ztg. 1868. Nr. 305 u. 331.

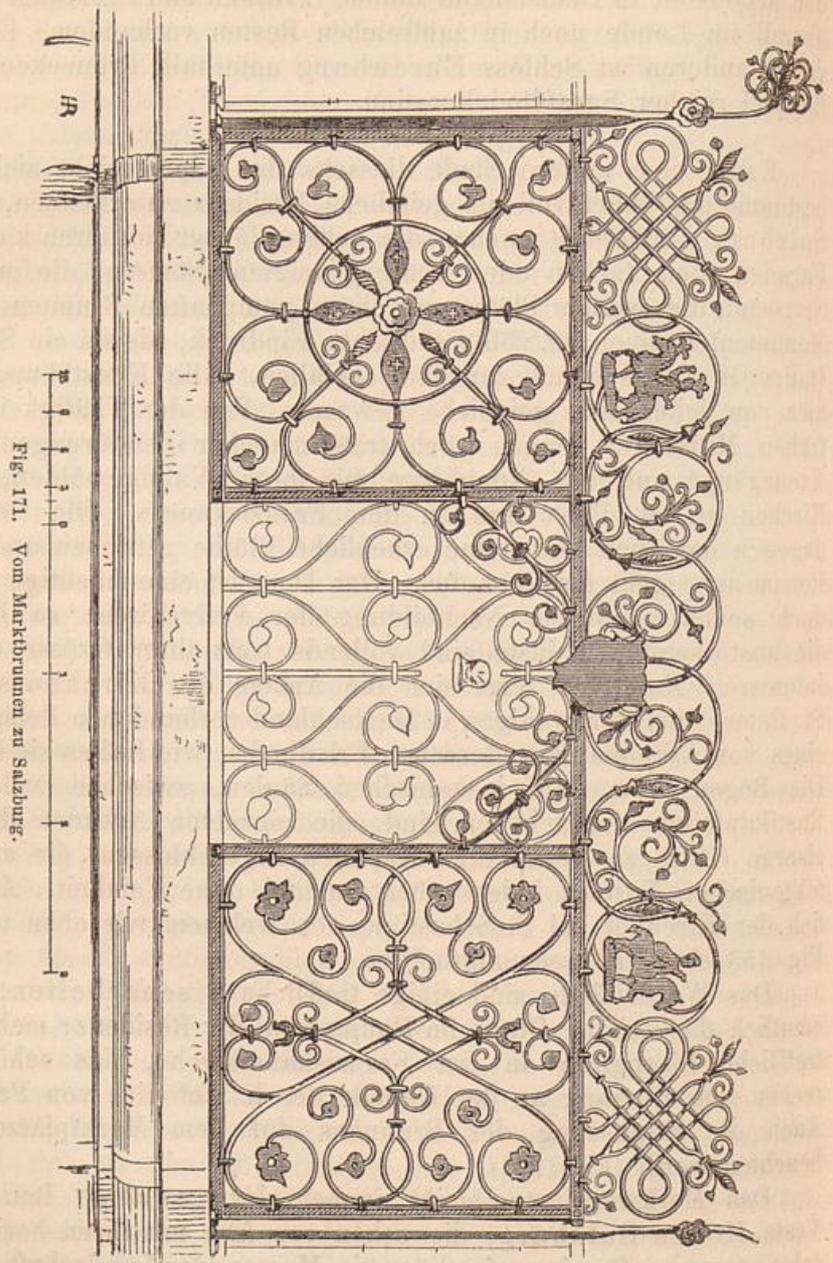
Fürstbischof Freiherrn von Spaur als Sommerresidenz erbaut wurde. Die prächtigen Täfelungen des Fürstensaales sollen zu den schönsten in Deutschland zählen. Fresken und Sgraffiten sind überall im Lande noch in zahlreichen Resten vorhanden. Unter vielen anderen ist Schloss Ehrenburg unterhalb Brunecken ein Beispiel reicher Sgraffitodekoration.

Kaum eine andere Stadt diesseits der Alpen giebt sich so bestimmt und machtvoll als geistliche Residenz zu erkennen, wie Salzburg. Zugleich machen die hohen Häuser mit ihren kahlen Façaden, den flachen oder wenig geneigten Dächern, die engen Strassen, die weiten Plätze mit ihren pomphaften Brunnen und Monumenten einen so völlig südlichen Eindruck, als sei ein Stück Italien in Deutschland zur Erde gefallen. Alle Kunstübung ist hier von jeher eine geistliche gewesen. Von der Thätigkeit im frühen Mittelalter zeugen noch trotz mancher Zerstörungen die Kreuzgänge auf dem Nonnberge mit ihren Wandgemälden, die Kirchen zu St. Peter und zu den Franziskanern. Die Gothik dagegen hat auch hier keine erhebliche Blüthe getrieben und die Renaissance geht fast leer aus. Der Dom ist eine mächtige aber doch schon nüchterne Nachbildung der Peterskirche zu Rom; die anstossenden Paläste sind vollends trotz ihrer Grösse ohne Interesse. Malerisch zeigt sich die Anlage des Kirchhofs bei St. Peter, eins der wenigen in Deutschland vorhandenen Beispiele eines von Arkaden umschlossenen Friedhofes, wie Italien sie liebt. Die Bögen ruhen auf toskanischen Säulen, zwischen welchen Rustikapfeiler eingeschoben sind, die einzelnen Arkaden durch eiserne Gitter zu besonderen Kapellen abgeschlossen, die architektonischen Formen indess nüchtern und ohne Feinheit. Aehnlich der Kirchhof bei S. Sebastian, von welchem wir oben unter Fig. 153 ein Grabkreuz mittheilten.

Das Werthvollste sind einige treffliche Eisenarbeiten, namentlich das schöne Gitter im Hauptportal der Residenz; mehrere treffliche Eisengitter in der Franziskanerkirche, das schönste rechts vom Eingang an der Kapelle des h. Antonius von Padua. Auch die Einfassung des Brunnens auf dem Marktplatze ist beachtenswerth (Fig. 171).

Das Merkwürdigste bleibt immer der gewaltige Bau der Veste Hohen-Salzburg, die schon von fern mit ihren horizontalen, terrassenförmig aufgethürmten Massen der Landschaft eine grandiose Krönung und zugleich ein südliches Gepräge verleiht. Aber der ganze Bau sammt der immer noch reichen plastischen Ausstattung, den getäfelten Zimmerdecken und verschlungenen

Netzgewölben, obwohl er im Wesentlichen dem Anfang des 16. Jahrhunderts gehört, ist noch völlig mittelalterlich in gothischem



Stile durchgeführt. Erzbischof Leonhard hat gegen Ausgang des 15. Jahrhunderts ihn begonnen, und in energischer Bauführung zu Ende gebracht. Ich wüsste keinen zweiten Bau in ganz

Deutschland, der mit solcher Pünktlichkeit durch zahlreiche ausführliche Inschriften — ich habe deren gegen ein Dutzend verzeichnet — über den Fortgang der Bauführung Bericht gäbe. Das früheste Datum ist 1496, das späteste an dem colossalen Grabstein des Erzbischofs an der Südseite der Kapelle 1515. Aber auch hier sind alle Formen noch gothisch, und das Figürliche zeugt von deutschen Künstlerhänden. Auch der unvergleichliche vielfarbig glasierte Ofen im Speisesaal, eins der grössten und schönsten Prachtstücke seiner Art, zugleich der früheste mir bekannte, da er die Jahrzahl 1501 trägt, ist im Aufbau, den Ornamenten und den figürlichen Reliefs noch völlig mittelalterlich. Man sieht also, dass hier die italienische Renaissance, die damals überall in Oesterreich schon einzudringen begann, noch völlig unbekannt war. Eine selbständige Blüthe scheint ihr überhaupt in Salzburg auch später nicht zu Theil geworden zu sein.

Böhmen und Mähren.

Von allen übrigen Oesterreichischen Ländern unterscheidet sich im Verlauf der künstlerischen Entwicklung das Königreich Böhmen. Schon früh nimmt es auch politisch eine gesonderte Stellung ein und weiss seine Selbständigkeit am längsten zu behaupten. Durch vielfache Beziehungen zu den benachbarten deutschen Gebieten gewinnt seine Kultur bereits im Mittelalter manch kräftigen Impuls, am wirksamsten unter Karl IV (1346 bis 1378) durch die Verbindung mit der Lausitz, der Oberpfalz und den Brandenburgischen Marken. Die Hussitische Bewegung liefert den Beweis wie früh der Volksgeist hier zur kirchlichen Reform und Vertiefung des religiösen Lebens drängte; aber der durch Kaiser Sigismunds schroffe Maassregeln herbeigeführte Hussitenkrieg (1419 bis 1435) kniekt die Blüthe des Landes und legt einen grossen Theil prächtiger Denkmäler in Asche. Dennoch ist genug übrig geblieben um zu beweisen, dass das Land während der letzten Zeiten des Mittelalters die durch französische und deutsche Meister hereingetragene gothische Kunst mit lebendiger Theilnahme aufgenommen und selbständig ausgebildet hat. Wenn auch nicht grade durch besondere Feinheit und harmonische Durchbildung, zeichnen sich doch die Werke der böhmischen Gothik durch manchen originellen Zug, durch kühne Constructionen, wie an der Karlskirche zu Prag, durch üppige Dekorationslust, wie an den Chören des Domes zu Prag und der Kirche zu Kuttenberg, endlich durch eine gewisse malerische Phantastik, wie an

den zahlreichen kirchlichen und profanen Thurmbauten mit ihren Spitzen aus. Unter Georg Podiebrad (1458 bis 1471) erholte sich das Land allmählich von seinen Leiden, und sein Nachfolger Wladislaw, mit dem Beinamen der Gute (1471 bis 1516) weiss die öfter ausbrechenden Unruhen mit glücklicher Hand zu dämpfen und dem Lande dauernde Ruhe zurück zu geben. Obwohl er auch die ungarische Krone erlangte und dadurch veranlasst wurde seine Residenz nach Ofen zu verlegen, unterliess er doch nicht in Böhmen zahlreiche Bauten auszuführen, wie sie durch den Zustand des Landes erfordert wurden. Denn noch lagen nicht bloß die meisten Kirchen, Klöster und Burgen, sondern selbst ganze Städte wie Kuttenberg, Beneschau, Aussig, Prachatz in Ruinen, so dass eine Fülle von Aufgaben der Wiederherstellung und des Neubaus sich drängten. So begann eine rege Bauhätigkeit, bei welcher ein einheimischer Meister *Benedikt (Benesch) von Laun* die rechte Hand des Königs gewesen zu sein scheint.¹⁾ Benedikt war offenbar ein begabter vielerfahrener Künstler. Noch in gothischer Schule aufgewachsen, handhabt er nicht bloß in seinen zahlreichen Kirchenbauten den spätgothischen Stil mit Freiheit und Anmuth, sondern legt ihn auch seinen Profanwerken zu Grunde, nicht ohne gewisse Formen der Renaissance einzumischen. Solche finden sich am Krönungssaal des Hradschin, und wie es scheint auch im Rittersaal der Burg Pürglitz bei Rakonitz, welche ebenfalls unter Wladislaw erbaut wurde. Durch Meister Benedikts Vorgang wird also die Renaissance in Böhmen eingeführt, und zwar in jener naiven Mischung mit den Formen des Mittelalters, wie sie die meisten Provinzen Deutschlands zeigen, während die österreichischen Gebiete sie kaum anderswo kennen.

In der Selbständigkeit, mit welcher hier die verschiedenen künstlerischen Elemente der Zeit einander zu einem eigenthümlichen Stile durchdringen, dürfen wir wohl eine Einwirkung des durch den Hussitismus gesteigerten geistigen Lebens erkennen. Als unter Ferdinand I Böhmen und Ungarn mit Oesterreich verbunden wurden, begann für diese Länder die gleiche Reihenfolge schwerer Verhängnisse, welche im gesammten Habsburgischen Länderbesitz alles höhere geistige Leben erstickten. Wie nach der Schlacht am Weissen Berge grade in Böhmen die Freiheit des religiösen Bekenntnisses in Strömen Bluts ersäuft und durch das liebevolle Bündniss von Staat und Kirche, von

¹⁾ Ueber diesen Meister vgl. den Aufsatz von B. Grueber in der Zeitschr. des Böhm. Archit.-Vereins.

Dragonern und Jesuiten das Papstthum wieder hergestellt wurde, ist bekannt genug. Für das künstlerische Leben ist bei oberflächlicher Betrachtung dies furchtbare Schicksal hier minder störend gewesen; hat doch sogar Mertens in einem übrigens geistvoll geschriebenen Aufsatz über Prag und seine Baukunst¹⁾ die spätere Zeit des 17. Jahrhunderts als solche gerühmt, „wo das monarchische System seine grössten Segnungen entwickelte“, während die Zeiten des Hussitismus und Protestantismus nach seiner Ansicht „weit zurück stehen gegen diejenigen, zu denen das Restitutionsedikt hinführte.“ Ich vermag diese Ansicht nicht zu theilen. Ich lasse mich durch die gewaltigen Prachtbauten, mit welchen die Barockzeit grade Prag so imposant geschmückt hat, nicht blenden. So grosse künstlerische Kräfte hier thätig waren, so kommt in diesen Werken doch nichts Anderes zu Tage als die schwere und doch freudlose Pracht jenes späten Barockstils, der gleichsam auf den Fittichen des Jesuitismus von Rom aus die ganze katholische Welt eroberte und den geistlichen und weltlichen Palästen jener Zeit dasselbe Gepräge einer fremden Kunst aufdrückte, die nicht mehr von den frischen Quellen des Volksgeistes getränkt wird. Grade Böhmen zeigt trotz so vieler Zerstörung noch jetzt eine bedeutende Zahl von Denkmälern der Renaissance, die in den Tagen des Hussitismus entstanden sind. In ihnen erkennen wir denselben Prozess der Aneignung, Umbildung und Verschmelzung der fremden Formen, den wir in den meisten Gebieten Deutschlands, namentlich den protestantischen antreffen. Auch hier das Anschmiegen an heimische Sitte und Ueberlieferung, das naive Vermischen antiker Formen mit denen des Mittelalters, kurz überall die Frische eines selbständigen Ringens und Schaffens. Daraus entwickelt sich dann in den späteren Decennien des 16. Jahrhunderts eine ähnlich kräftige, wenn auch schon vom Barockstil angehauchte Renaissance wie in Deutschland. Ganz unvermittelt stehen daneben einige künstlerische Unternehmungen der Habsburgischen Herrscher des Landes. Vor Allem das Belvedere Ferdinands I und die künstlerischen Schöpfungen Rudolphi II. Zu diesen werden fremde Meister, namentlich Italiener berufen, die in der That einige Musterwerke edelster Renaissance, vor Allem jenes köstliche Juwel des Belvedere, hinstellen. Aber es sind fremde Enclaven, Blüthen einer ausländischen Kunst, die keinen Einfluss auf das Schaffen der heimischen Meister gewinnen.

¹⁾ In Förster's Allg. Bauzeit. 1845. p. 15 ff.

Prag.

Die alte stolze Hauptstadt Böhmens in ihrer herrlichen Lage und der Fülle von Monumenten bietet eins der grossartigsten Städtebilder der Welt.¹⁾ Auf Schritt und Tritt bedeutende historische Erinnerungen weckend, prägt sie ihre wechselnden Geschieke in Monumenten aus. Die erste künstlerische Gestalt wurde ihr von Karl IV gegeben. Er begann den Dom auf der Höhe des Hradschin, erbaute die Moldaubrücke, die Karlshoferkirche mit ihrem kühnen Gewölbe, die Emmauskirche, die Hungermauer, die mit ihren grossen Linien noch jetzt so wirksam hervortritt. Er gründete endlich die Neustadt mit dem grossen Viehmarkte, als erstes Beispiel einer planvoll regelmässigen Stadtanlage des Mittelalters. Dem wissenschaftlichen Leben wurde durch die Stiftung der Universität ein bedeutender Mittelpunkt gegeben. Georg Podiebrad vervollständigte die Befestigungen, indem er den Altstädter Brückenthurm und den Pulverthurm errichtete. Zum Andenken an seine erste Gemahlin baute er in der Nähe das Jagd Schloss zum Stern, das noch jetzt vorhanden ist. Die mittelalterlichen Monumente der Stadt geben in ihrer Mannigfaltigkeit ein lebendiges Bild von dem reichen künstlerischen Leben, das hier geblüht und das in Architektur, Skulptur und Malerei wetteifernd eine solche Fülle von kirchlichen und Profanwerken hervorgebracht, wie keine andere Stadt in den österreichischen Landen aufzuweisen vermag.

Die Einführung der Renaissance vollzieht sich unter Wladislaw. Zwar sind auch seine Bauten im Wesentlichen noch mittelalterlich, in Anlage, Construction und Detailbildung noch überwiegend gothisch; ja in kirchlichen Bauten, und selbst in gewissen Profanwerken, wie dem ältern Belvedere im Baumgarten, das seit 1484 errichtet wurde, lässt sich keinerlei Abweichung von der gothischen Tradition bemerken. Wohl aber treten Elemente der Renaissance, freilich noch vereinzelt in den Bauten auf, welche bald darauf durch Meister *Benedikt von Laun* an der Königlichen Burg zur Ausführung kamen. Den wichtigsten Theil bildet der gewaltige Krönungssaal (Fig. 172), ein Raum von 170 Fuss Länge bei 54 Fuss Breite und 45 Fuss Höhe. Schon in den Reisebeschreibungen des 16. Jahrhunderts wird diese herrliche gewölbte Halle bewundert und gepriesen. In der That ist sie von grossartiger Wirkung, namentlich das in ganzer Breite ohne Stützen ausgespannte Netzgewölbe mit seinen verschlungenen

¹⁾ Vgl. den oben citirten Aufsatz von Mertens.

Rippen, in fünf Jochen den Raum bedeckend, reich und kühn. Man sieht daran die Vorliebe des Architekten für kunstreiche Combinationen, in denen die spätgothischen Meister zu wetteifern suchten. Eine gewisse Schwerfälligkeit der Detailbildung hält man gern zu Gute, und die beschränkte Höhenentwicklung lässt man als gemeinsamen Zug der damaligen Baukunst des Nordens sich gefallen. Am Aeussern treten an der Nordseite ungemein elegante Strebepfeiler, an der Südseite Säulen hervor.



Fig. 172. Wladislavsaal in der Burg zu Prag.

Am merkwürdigsten sind die Fenster, paarweise mit Pilastern einer korinthisirenden Ordnung und mit entsprechendem Gebälk umrahmt. Man würde sie für spätere Zusätze halten, wenn man nicht am Architrav die Jahrzahl 1493 und die Inschrift Wladislav rex Ungarie Bohemie läse, wodurch sie als gleichzeitig verbürgt sind. Der Saal muss also als das früheste datirte Bauwerk mit Renaissanceformen diesseits der Alpen bezeichnet werden. Dass man darum doch nicht auf zwei verschiedene Meister zu schliessen braucht, liegt auf der Hand. Wir haben vielmehr in Meister

Benedikt von Laun einen jener Künstler, welche neben der gothischen Ueberlieferung, in der sie aufgewachsen waren, sich die Kenntniss der italienischen Renaissanceformen zu verschaffen gewusst.¹⁾ In den anstossenden, aus derselben Zeit herrührenden Gemächern sieht man ähnliche Netzgewölbe, dagegen fehlt der übrige Theil der ursprünglichen Ausstattung. Aus diesem Flügel des Palastes wurde ein Bogengang in das südliche Nebenschiff des Domes geführt, wo Wladislav sich durch denselben Meister ein Oratorium herstellen liess, dessen Stirnseite mit reich verschlungenem Astwerk in spätgothischem Stil geschmückt ist. Man sieht also, dass bei Meister Benedikt trotz einzelner Renaissance motive die gothische Kunst noch vorherrscht.

Die volle italienische Renaissance tritt erst in dem Belvedere Ferdinands I, hier aber freilich mit einem Werk ersten Ranges auf. Ferdinand I begann 1534 mit dem Bau einer Brücke über den Hirschgraben²⁾ und der Anlage eines Lustgartens auf der weithinschauenden Höhe, welche sich nördlich vom Hradsehn erstreckt. Unvergleichlich herrlich ist von hier aus der Blick auf den tiefen von der Moldau durchströmten Thalkessel, welcher bis auf die umgebenden Höhen von der gewaltigen Stadt mit ihren Palästen, Kirchen, Kuppeln und Thürmen erfüllt wird. Seit 1536 wurde hier das Belvedere erbaut, nach den Plänen des aus Italien herbeigerufenen *Paul della Stella*, der beim Kaiser in hoher Gunst stand und die Leitung des Ganzen hatte. Unter ihm finden wir die Italiener *Hans de Spatio* und *Zoan Maria*, sowie einen Deutschen *Hans Trost*, der ohne Zweifel in Italien sich mit der Renaissance vertraut gemacht hatte.³⁾ Wöchentlich wurden 250 Rheinische Gulden auf den Bau verwendet, der namentlich im Jahre 1538 energisch geführt und bis zur Einwölbung des Erdgeschosses gebracht wurde. Dann trat eine Ebbe in der Kasse ein; die italienischen Arbeiter wurden widerspänstig und Hans de Spatio drohte sogar nach Italien zurückzukehren. Mit Mühe wurden sie zufrieden gestellt, so dass der Bau fortgeführt werden konnte und wahrscheinlich 1539 die Einwölbung beendet

¹⁾ Dem gegenüber muss ich freilich bemerken, dass Grueber auf Grund genauer Untersuchungen die Gleichzeitigkeit der Fenster mit der übrigen Composition in Abrede stellt. Sollte sich diese Annahme bestätigen, — wobei freilich die Inschrift immer schweren Anstoss geben wird — so wäre doch spätestens an die Zeit Ferdinands I zu denken, unter welchem Herstellungsbauten an der Burg stattfanden. — ²⁾ Vgl. den Aufsatz in Förster's Allg. Bauz. 1838. S. 345 ff. u. die Taff. CCXXXII—CCXXXV. — ³⁾ Wie es sich mit dem bei Dlabacz, Künstler-Lex., als Erbauer des Belvedere genannten „Ferrabosco von Lagno“ verhält, weiss ich nicht anzugeben.

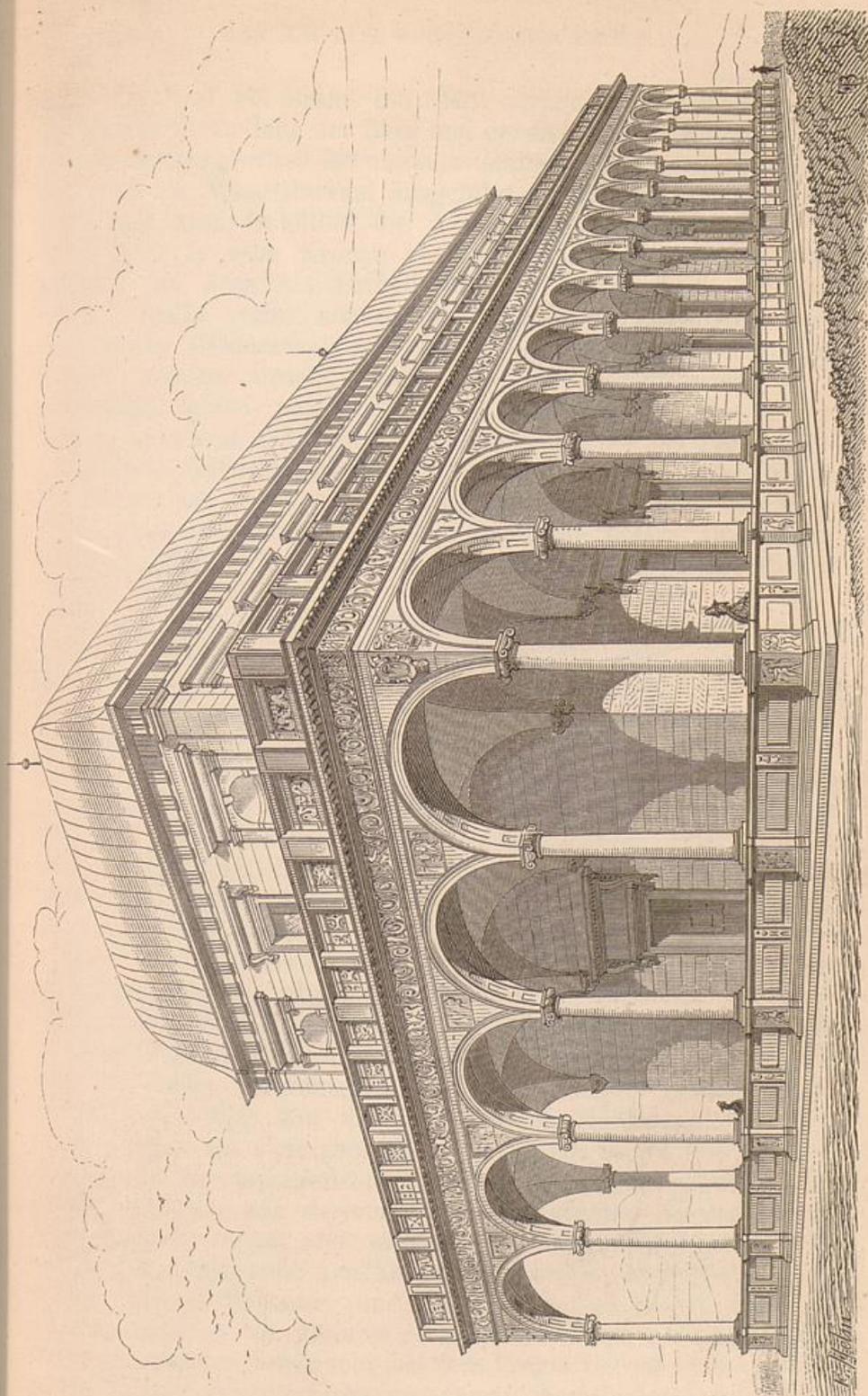
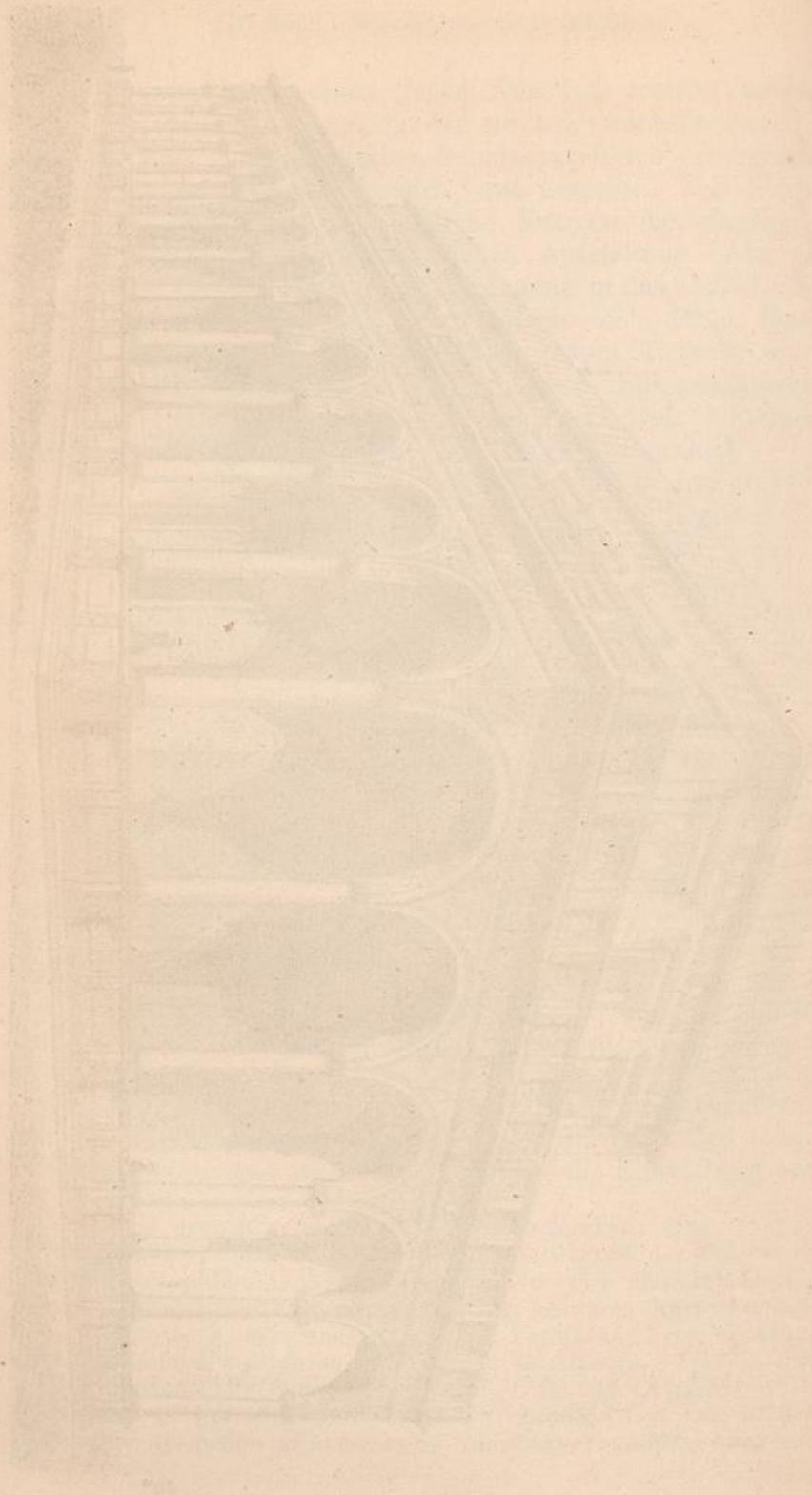


Fig. 173. Prag. Belvedere.



war. Als 1541 ein Brand die Stadt verheerte, musste man die Meister zur Herstellung der Burg und der Schlosskirche verwenden. Damals mögen gewisse Renaissancedetails am Hradschin, namentlich auch am Wladislavsaal ausgeführt worden sein. Nur Stella führte mit zwei Gehülften die Arbeit an den Reliefs fort, für deren jedes er zehn Kronen begehrte, was dem Kaiser zu viel erschien, so dass ein Urtheil von Sachverständigen erfordert wurde. Stella setzte sodann den Bau allein fort, der indess 1546 wegen Geldmangels und dringender anderer Arbeiten eingestellt werden musste. 1556 wird die Arbeit wieder aufgenommen, wobei auch die Kupferbedachung zur Ausführung kommt; aber erst 1558 wird die Eindeckung des bis dahin offengestandenen Gebäudes vollendet. *Hans Haidler* aus Iglau führte das Dach aus. 1560 arbeitet man an der Pflasterung des Corridors, aber erst unter Rudolph II wird die innere Ausstattung vollendet, 1589 z. B. der Fussboden der Säle mit Regensburger Marmor belegt.

Das Gebäude (vgl. Fig. 173) war nur als ein Lusthaus, als Gartenpavillon angelegt, die Morgenseite gegen die Stadt, die Abendseite gegen den Garten gerichtet, um die herrlichen Blicke auf die Stadt zu geniessen und in reiner Luft, von Gartenanlagen mit Springbrunnen umgeben, sich an schönen sommerlichen Abenden der Kühle zu erfreuen. Deshalb umziehen Arkaden auf luftigen Säulen das Erdgeschoss, das im Innern kühle Räume mit Spiegelgewölben und die Treppe zum oberen Stock enthält. Von der ursprünglichen Ausstattung des Innern ist keine Spur erhalten, die Treppenanlage durch modernen Umbau verändert. Das obere Stockwerk, welches zwar erst ziemlich spät ausgeführt, aber im ursprünglichen Plane begründet ist, besteht aus einem Festsaal, rings von einem freien Umgang, der über den Arkaden des Erdgeschosses sich hinzieht, umgeben. Der Bau hat in der Bestimmung und der Anlage Verwandtschaft mit dem um einige Decennien jüngeren ehemaligen Lusthause in Stuttgart, nur dass dort der untere Raum als Bassinhalle ausgebildet war. Im Uebrigen ist es von Interesse zu vergleichen, wie weit in der künstlerischen Auffassung die Renaissance geschulter Italiener von derjenigen eines deutschen Meisters jener Zeit abweicht. Statt der malerischen Mannigfaltigkeit in der Anlage des Stuttgarter Lusthauses mit seinen Freitreppen und Erkern, seinen Thürmen und hohen schmuckreichen Giebeln, die den Arkaden bei kleinem Massstab nur eine untergeordnete Bedeutung lassen, beherrscht bei dem Prager Belvedere die grossartige Säulenhalle mit ihren vornehmen Verhältnissen den Ein-

druck des Ganzen und verleiht demselben das Gepräge klassischer Ruhe. Auch darin zeigt sich ein durchgreifender Unterschied, dass in Stuttgart die Aufgänge zum oberen Geschoss als Freitreppen aussen angebracht waren, wodurch der ganze obere Raum als grossartiger Saal sich gestaltete, während beim Belvedere die Treppe (die übrigens in neuerer Zeit umgestaltet worden) im Innern angebracht war und zwar so, dass auf der einen Seite ein gesondertes Gemach, auf der andern der grössere Saal angeordnet wurde. Dadurch musste letzterer in seiner Längenausdehnung beträchtlich eingeschränkt werden.

Die Formen sind am ganzen Bau von einer Durchbildung, die Verhältnisse von einer Anmuth, wie sie nur die italienische Renaissance in ihren vollendetsten Schöpfungen erreicht. Die umgebende Halle bildet eine Art Peripteros von 6 zu 14 schlanken Säulen einer reichen ionischen Ordnung, an deren Kapitälern die Embleme des goldenen Vlieses zu geistvoller Verwendung gekommen sind. Auch die Stylobate der Säulen haben Reliefs, welche mit einer ferneren Anspielung auf jenes Ordensemblem ihre Gegenstände der Argonautensage entlehnen. Eine geschlossene Brüstungsmauer, nur vor den Eingängen durchbrochen, verbindet dieselben, in der Mitte jedes Intercolumniums durch einen mit Putten geschmückten Pilaster getheilt. Auch in den Bogenzwickeln sind antike Reliefscenen dargestellt, im Fries endlich die herrlichsten Akanthusranken angebracht. Dies Alles ist in feinkörnigem Sandstein mit einer Zartheit und Vollendung ausgearbeitet, wie man sie sonst nur in den Marmorbauten Italiens findet. Dazu kommt, dass alle architektonischen Glieder im Geist der edelsten italienischen Hochrenaissance wie von Bramante oder Peruzzi durchgebildet sind. Das gilt namentlich auch von den eleganten Consolen, auf welchen die Gesimse der Fenster und Thüren ruhen, sowie von dem durchbrochenen Gitter der oberen Terrasse, einem Virtuosenstück des Meissels. Im Uebrigen ist das obere Geschoss einfacher behandelt, was nicht einer späteren Entstehung, wie man wohl geglaubt hat, zugeschrieben, sondern als wohlberechtigte künstlerische Absicht erkannt werden muss, da die Säulenhalle des unteren Geschosses den ganzen Nachdruck der architektonischen Conception erschöpft, und die mit schlichten Fenstern und Nischen in dorischem Stil belebte Oberwand sich dem Auge fast völlig entzieht. Interessant sind als Werke deutscher Kunst die schönen Eisenarbeiten der Wasserspeier. Im Innern zeigen die unteren Säle flache Spiegelgewölbe, deren Zwickel auf äusserst eleganten Consolen ruhen. Der Saal des oberen Geschosses hat dagegen ein Tonnengewölbe

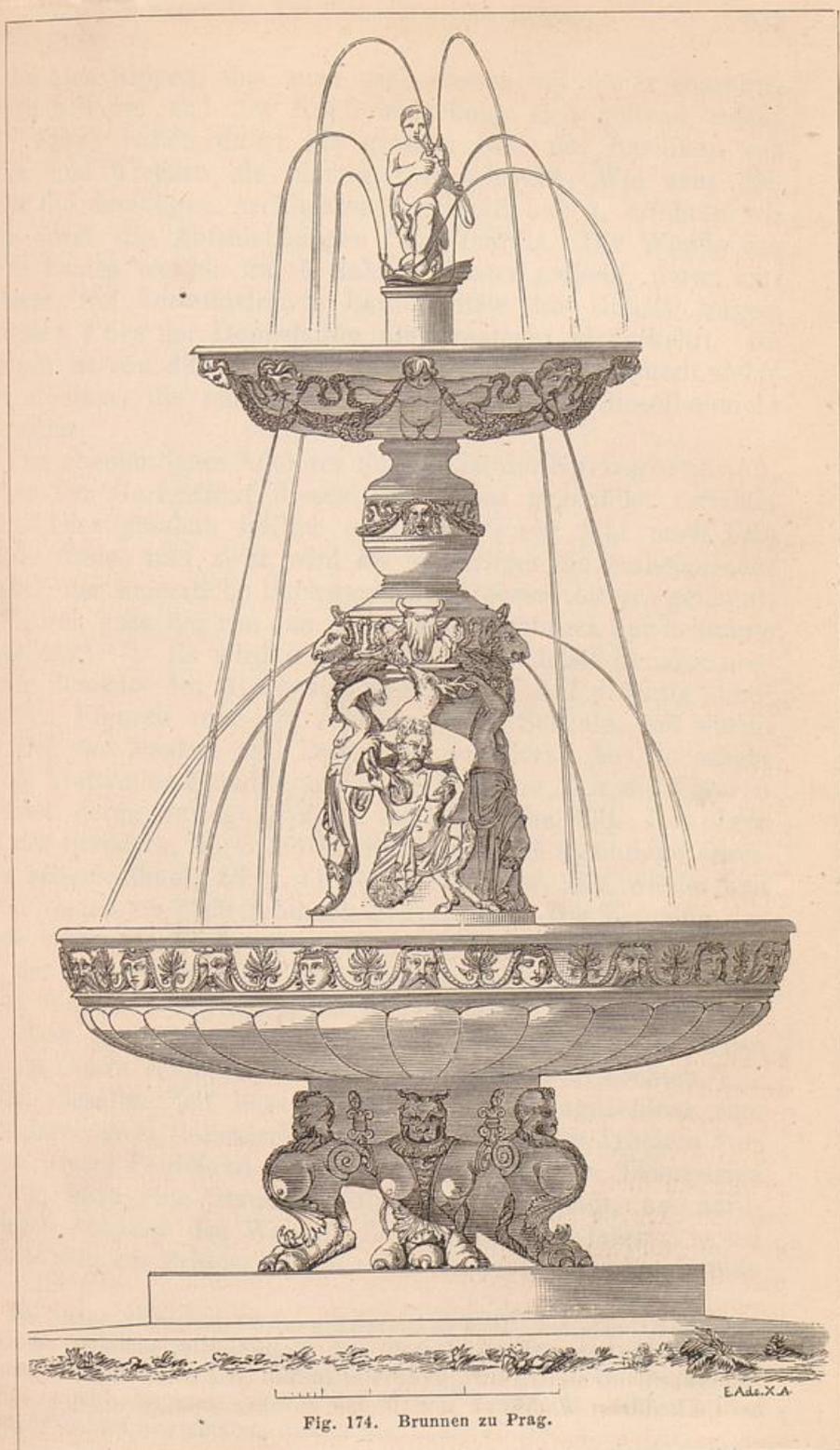
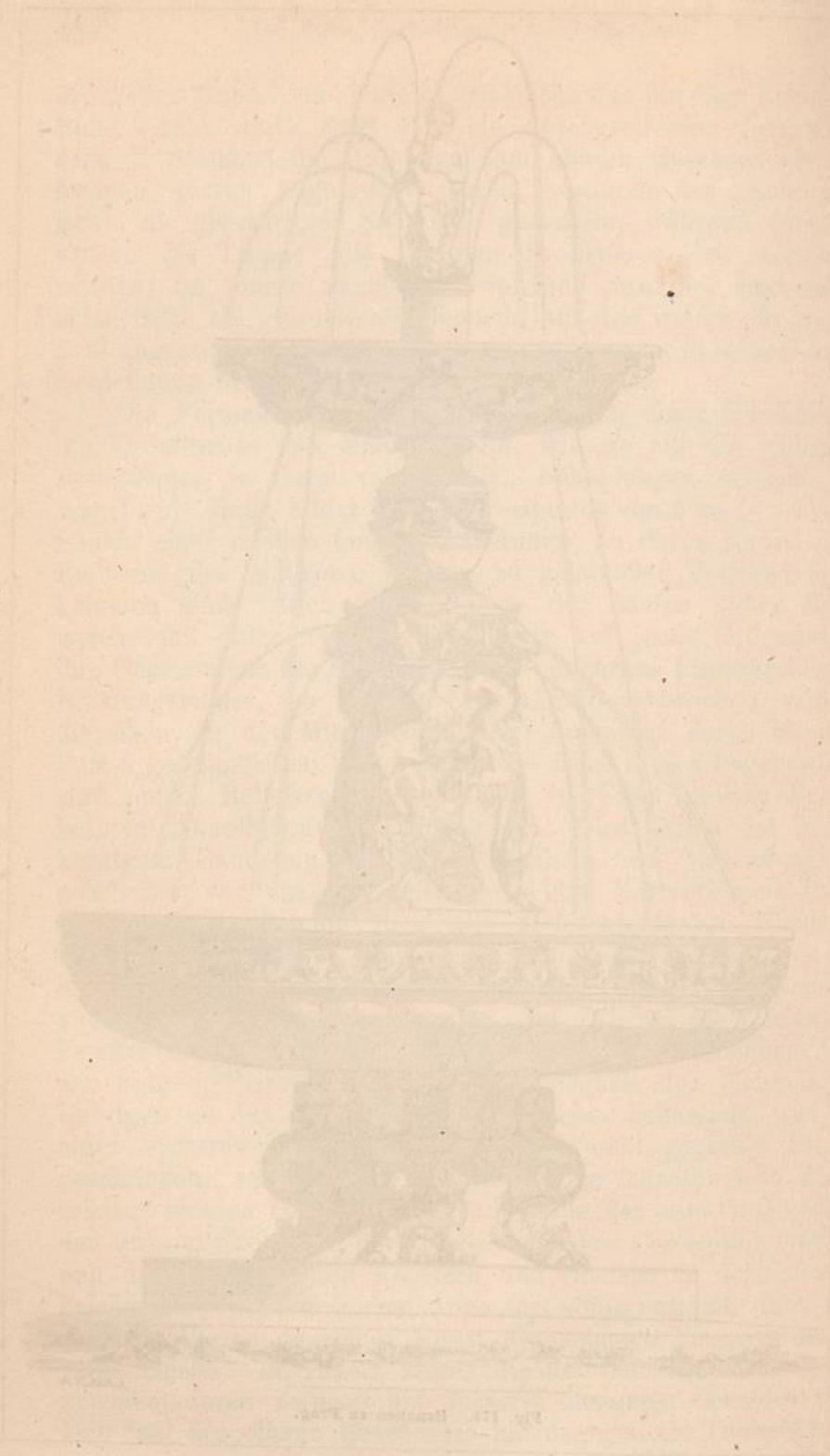


Fig. 174. Brunnen zu Prag.

E. Ad. X. A.

cher
ied,
rei-
bere
Bel-
ltet
der
sere
gen-

ung,
sche
Die
ken
die
ge-
iefs,
lem
ene
adet
mit
keln
err-
ein-
aus-
ions
im
Bra-
lich
der
itter
Im
icht
zu-
icht
esses
öpft,
Stil
sant
der
gel-
hen.
ölbe



m
r
C
P
s
o
g
a
U
m
zu

w
w
di
K
di
G
br
ta
Re
sic
un
Th
me
tib
Ga
th
Au
ne
W

St
ne
ber
we
er

Ein
S
sch

mit leichten Rippen, das auch nach aussen mit seiner charakteristischen Form und der Kupferbedeckung sich geltend macht. Ohne Frage haben dabei die grossen Säle der Basiliken von Padua und Vicenza als Muster vorgeschwebt. Wie sehr dieselben die damaligen Architekten interessirt haben, erfuhren wir schon durch die Aufzeichnungen Schickhardts. Die Wände des oberen Saales werden durch Rahmenpilaster getheilt, deren zart gebildete, frei korinthisirende Laubkapitälé das Gebälk tragen, an dessen Fries der Doppeladler als Ornament wiederkehrt. Im Uebrigen ist von der ursprünglichen Ausstattung des Innern nichts mehr erhalten; die modernen Fresken vermögen dieselbe nicht zu ersetzen.

Von ebenbürtigem Adel der Formen ist der Springbrunnen, welcher der Gartenfront dieses Lusthauses gegenüber errichtet wurde. Dies geschah freilich erst 1565,¹⁾ ein Jahr nach Ferdinand's Tode, und zwar wird als Verfertiger ein einheimischer Künstler, der kaiserliche Büchsenmeister *Thoman Jarosch* genannt; die Figuren goss der von den Arbeiten in Innsbruck her bekannte *Gregor Löffler*.¹⁾ Es wird wohl weitaus der edelste Renaissancebrunnen diesseits der Alpen sein (Fig. 174). Auf prächtig phantastischen Figuren ruht die schön geriefte Schaale, mit einem Relieffries von Masken und Palmetten gerändert. Aus ihr erhebt sich ein kraftvoller Ständer, nach der Sitte der Zeit mit Figuren umkleidet, deren Bewegung stark ins Malerische fällt. Der obere Theil des Ständers, durch edle Gliederung und anmuthige Ornamente ausgezeichnet, trägt die obere Schaale, die wieder mit überaus elegantem Reliefschmuck bedeckt ist. Die Krönung des Ganzen bildet ein Putto, der auf einem Jagdhorn bläst. Reichthum der Ausstattung verbindet sich mit rhythmisch bewegtem Aufbau und edler Gliederung zu trefflichster Wirkung. Bezeichnend, dass es einheimische Künstler waren, die ein so edles Werk im Geiste echter Renaissance zu schaffen vermochten.¹⁾

Um dieselbe Zeit liess Ferdinand I am Jagdschloss zum Stern durch zwei italienische Steinmetzen gewisse Arbeiten vornehmen. Georg Podiebrad hatte 1459 das Schloss im Thiergarten bei Prag, etwa eine Stunde westlich von der Stadt, am nordwestlichen Abhange des Weissen Berges, erbauen lassen, wobei er demselben, zur Erinnerung an seine erste Gemahlin Kunigunde

¹⁾ Die histor. Daten in Förster's Bauzeit. a. a. O. und dazu eine Abb. Eine neuere treffliche Aufnahme in den Blättern der Wiener Bauschule. —

²⁾ So wird wohl zu lesen sein und nicht Georg, wie unsere Quelle angiebt.

— ³⁾ Unsere Abb. ist nach der von der Wiener Bauschule veröffentlichten schönen Aufnahme angefertigt.

von Sternberg, die auffallende Form eines sechsstrahligen Sternes geben liess. Ferdinand I legte hier einen Thiergarten an und umfriedete denselben mit einer hohen Mauer. Im Innern des Schlosses liess er reiche Stuckdekorationen ausführen, zu denen er die uns schon bekannten Italiener *Paul della Stella*, *Hans de Spatio* und dazu angeblich einen Meister *Ferrabosco di Lagno* verwandte. Zugleich wurden mehrere einheimische Maler beauftragt, die Säule mit Gemälden zu schmücken. Das obere Stockwerk erhielt damals Fussböden von glasirten Backsteinen, und das Gebäude wurde mit einem Kupferdach gedeckt, an welchem man noch 1565 zu arbeiten hatte. Auch Rudolph II sorgte für weitere Vervollständigung des künstlerischen Schmuckes. Wiederholt wurden in dem glänzend hergerichteten Lustschloss Festlichkeiten veranstaltet, namentlich Bankete bei Anwesenheit fremder fürstlicher Gäste abgehalten. Im Stern war es auch, wo der unglückliche Winterkönig am 31. October 1619 feierlich von den Vornehmen des Landes empfangen wurde, und von wo er seinen Einzug in die Königsstadt hielt. Während des dreissigjährigen Krieges hatte das Schloss viel zu leiden, und büsste u. a. sein ganzes Kupferdach ein; aber unter Ferdinand III wurde eine abermalige Renovation vorgenommen, und Leopold I liess das Innere neuerdings mit Gemälden schmücken. Aber unter Joseph II ward der Prachtbau zum Pulvermagazin herabgewürdigt, welcher Bestimmung er jetzt noch dient. Nur 1866 während der preussischen Invasion erlebte der Bau für kurze Zeit bessere Tage, denn beim schleunigen Zurückweichen der Truppen nahm die Stadtgemeinde das Schloss in Beschlag und entfernte daraus die zum Hohn auf seine künstlerische Bedeutung und zu beständig drohender Gefahr für die ganze Umgebung darin niedergelegten Pulvermassen. Damals strömte Alt und Jung herbei, um sich an den immer noch reichen Ueberresten ehemaliger Pracht im Innern zu erfreuen, und ein kunstsinniger Architekt benutzte die nur zu kurze Frist, um von den Stuckreliefs Zeichnungen und Abgüsse herzustellen.¹⁾ Sogleich mit dem Frieden nahm die Militärverwaltung das Gebäude wieder in ihre Hand und gab es seiner unwürdigen und gefährlichen Bestimmung zurück. Vergeblich sind bis jetzt alle Vorstellungen von Freunden der Kunst und des Alterthums gewesen, dies hochooriginale Bauwerk, ein Unicum seltenster Art,

¹⁾ Herr Emil Hofmeister in Prag hat sich in aner kennenswerther Weise dieser Mühe unterzogen. Ihm verdanke ich nicht bloss Abgüsse der Reliefs, sondern auch die hier mitgetheilten Grundrisse und einen mit Sachkenntniss geschriebenen Aufsatz, auf welchem meine Darstellung beruht. Vgl. dazu Centr. Comm. Mitth. 1867 u. 1868.

seiner schmachtvollen Verunglimpfung zu entreissen. Dennoch muss unablässig diese Forderung wiederholt werden, um ein geschichtlich und künstlerisch bedeutsames Monument zu retten.

Die Anlage des merkwürdigen Baues ist aus den beigefügten Grundrissen Fig. 175. 176 leicht zu verstehen. Hier nur einige nothwendige Erläuterungen. Der äussere Eindruck ist gegenwärtig nach allen Beraubungen und Verunstaltungen ein wüster,

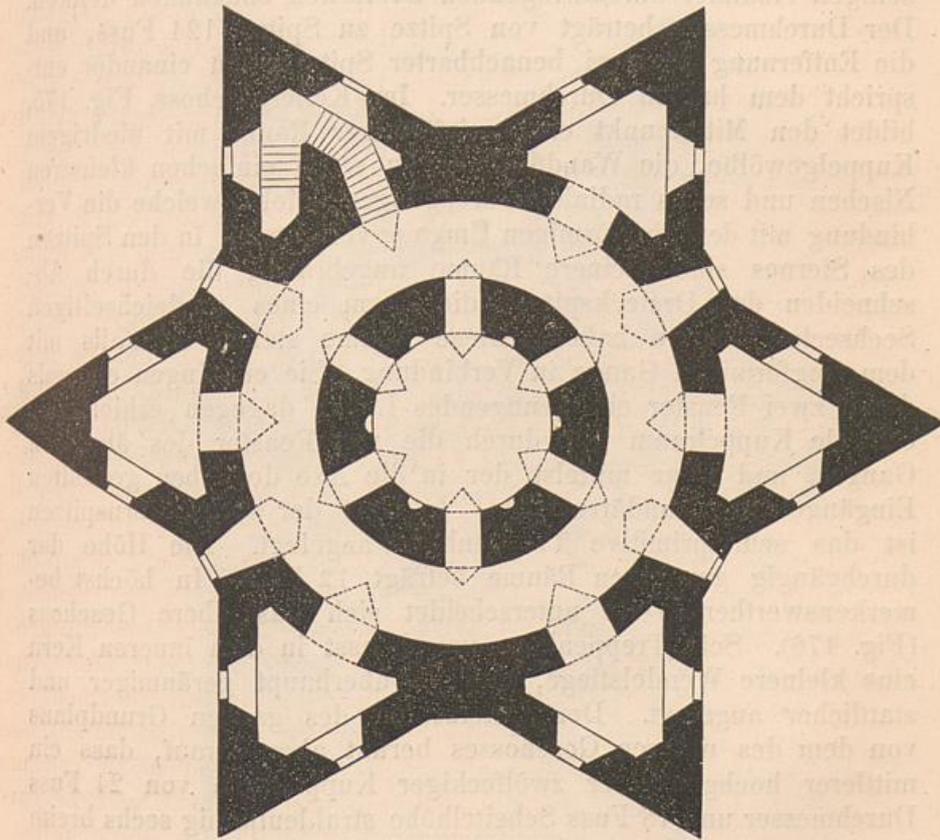


Fig. 175. Schloss Stern bei Prag. Erdgeschoss.

abstossender, höchstens durch die bizarre Form die Aufmerksamkeit erregend. Die kahlen hohen Mauern, welche in sechs scharfen Kanten zusammen stossen, lassen jede Verzierung und Gliederung, ja sogar die Gesimse vermessen. Dies war freilich die ursprüngliche Absicht des Baumeisters; aber die ehemaligen Fenster, die jetzt bis auf schmale doppelt vergitterte Oeffnungen vermauert sind, müssen doch einen freundlicheren Anblick gewährt haben. Auch war ohne Frage das ursprüngliche Kupfer-

dach ansprechender als das jetzige schwere Ziegeldach, mit der Unzahl von Blitzableitern. Indess lag von Anbeginn der Nachdruck auf der künstlerischen Ausstattung des Innern. Höchst originell ist wie man sieht die Anordnung des Grundrisses. Ueber einem Kellergeschoss erheben sich drei obere Stockwerke, von denen das erste als Hauptgeschoss behandelt und dekorirt ist. Man kann sich die Grundform des Gebäudes aus zwei gleichseitigen einander durchdringenden Dreiecken entstanden denken. Der Durchmesser beträgt von Spitze zu Spitze 124 Fuss, und die Entfernung je zwei benachbarter Spitzen von einander entspricht dem halben Durchmesser. Im Kellergeschoss, Fig. 175, bildet den Mittelpunkt ein kreisförmiger Raum mit niedrigem Kuppelgewölbe, die Wandflächen von sechs einfachen kleineren Nischen und sechs radialen Durchgängen belebt, welche die Verbindung mit dem ringförmigen Umgang vermitteln. In den Spitzen des Sternes sind kleinere Räume angebracht, die durch Abschneiden der Dreieckspitzen die Form eines ungleichseitigen Sechsecks erhalten haben. Diese Räume stehen ebenfalls mit dem ringförmigen Gange in Verbindung. Sie empfangen ehemals durch zwei Fenster ein genügendes Licht; dagegen erhielt der centrale Kuppelraum nur durch die vier Fenster des äusseren Ganges, und zwar mittelst der in die Axe desselben gestellten Eingänge ein secundäres Licht. In einer der sechs Sternspitzen ist das sehr primitive Treppenhaus angelegt. Die Höhe der durchgängig gewölbten Räume beträgt 12 Fuss. In höchst bemerkenswerther Weise unterscheidet sich das obere Geschoss (Fig. 176). Sein Treppenhaus umschliesst in dem inneren Kern eine kleinere Wendelstiege, und ist überhaupt geräumiger und stattlicher angelegt. Der Unterschied des ganzen Grundplans von dem des unteren Geschosses beruht aber darauf, dass ein mittlerer hochgewölbter zwölfeckiger Kuppelraum von 24 Fuss Durchmesser und 18 Fuss Scheitelhöhe strahlenförmig sechs breite Corridore von sich ausgehen lässt, die in der Umfassungsmauer auf Fenster münden und dadurch dem Centralraume ein freilich gedämpftes secundäres Licht zuführen. Zwischen diesen Corridoren bilden sich in den Sternspitzen rautenförmige Säle, welche durch Abschneiden der beiden spitzen Winkel ein ungleichseitiges Sechseck werden. Sie stehen durch weite Thüröffnungen mittelst der Corridore unter einander und mit dem Hauptsale in Verbindung. In den abgestumpften Ecken sind diese Säle, deren Längendurchmesser 33 Fuss bei 23 Fuss Breite enthält, mit kleinen Wandnischen ausgestattet, die mit polirten Marmorplatten bekleidet sind und ohne Zweifel für Büsten oder Statuen

bestimmt waren. Von den Marmorplatten des Fussbodens sind nur geringe Reste erhalten; völlig verschwunden ist die künstlerische Bekleidung der Wände; dagegen sind sämtliche Stuckdekorationen der gewölbten Decken im Mittelraum, den Corridoren und den fünf Ecksäulen noch vollständig erhalten. Durch die wahrhaft geniale Eintheilung, die in jedem Raume neue Motive anwendet, sich nirgends wiederholt, mit dem feinsten Zug

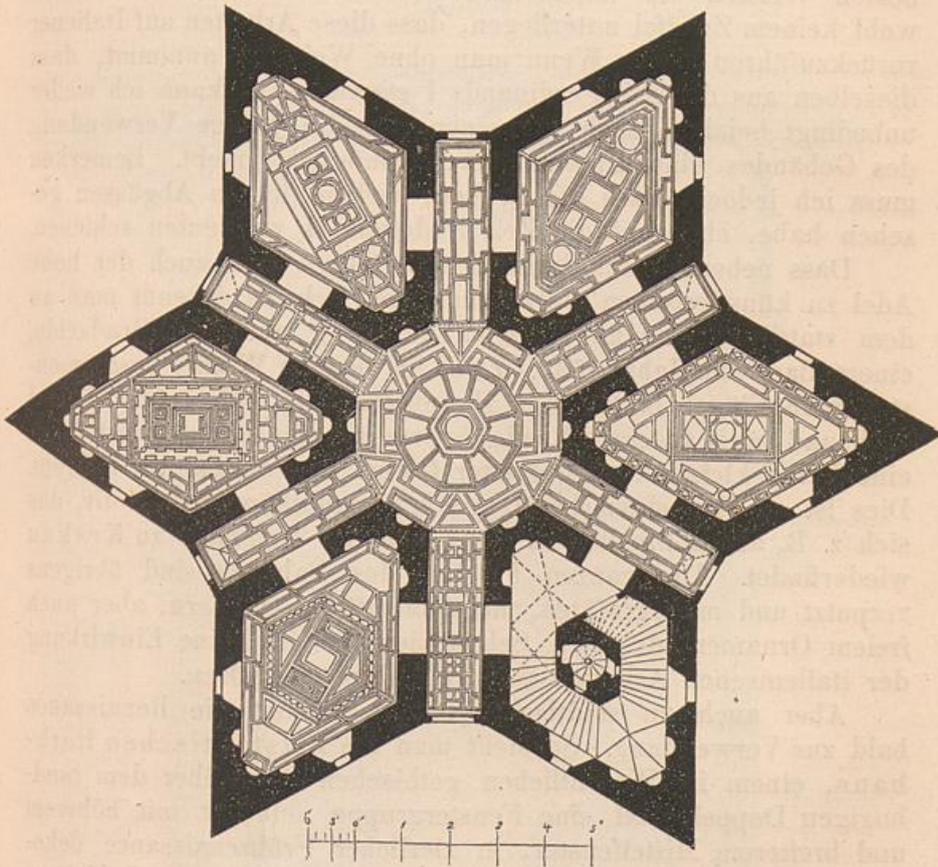


Fig. 176. Schloss Stern bei Prag. Erster Stock.

architektonischer Linien unerschöpflichen Reichthum der Phantasie und meisterhafte technische Ausführung verbindet, gehören diese Werke unbedingt zu den grössten Schätzen der Renaissance-dekoration diesseits der Alpen. Nur bei den Corridoren herrscht in der Eintheilung der Felder das Gesetz rhythmischer Wiederkehr, so dass der zweite dem vierten und sechsten entspricht der dritte dem fünften und nur der erste als Eingang eine gesonderte Behandlung zeigt. In die zart umrahmten und geglie-

derten Felder sind Rosetten, Laubwerk und Masken geschickt vertheilt; den Mittelpunkt der Dekoration jedes Raumes bildet aber eine mythologische Figur, die jedesmal in einem organischen Zusammenhange mit der übrigen Dekoration steht und dieselbe in sinnvoller Weise beherrscht. In der Ausführung dieser Werke waltet jene geniale Leichtigkeit des Skizzirens aus freier Hand, wie wir sie in antiken Dekorationen und dann wieder in den besten Werken der italienischen Renaissance finden. Es wird wohl keinem Zweifel unterliegen, dass diese Arbeiten auf Italiener zurückzuführen sind. Wenn man ohne Weiteres annimmt, dass dieselben aus der Zeit Ferdinands I stammen, so kann ich weder unbedingt bejahen noch verneinen, da die jetzige Verwendung des Gebäudes eine Untersuchung unmöglich macht. Bemerken muss ich jedoch, dass die Proben, welche ich in Abgüssen gesehen habe, eher auf die Zeit Rudolfs II zu deuten schienen.

Dass neben diesen kaiserlichen Bauten bald auch der hohe Adel zu künstlerischen Unternehmungen schritt, erkennt man an dem stattlichen Palast Schwarzenberg auf dem Hradschin, einem Bau vom Jahre 1545. Zwei im rechten Winkel zusammengestossene Flügel bilden den Hauptbau. Die hohen Giebel sind derb und breit geschweift, die Gesimslinie des Daches wird durch eine Reihe kleinerer vorgesetzter Giebel in Volutenform bekrönt. Dies ist ein den slavischen Gegenden eigenthümliches Motiv, das sich z. B. am Rathhause zu Brüx und der Tuchhalle zu Krakau wiederfindet. Die ganzen Flächen des Palastes sind übrigens verputzt und mit Sgraffiten, meist facettirten Quadern, aber auch freiem Ornament dekorirt. Schon hier also ist keine Einwirkung der italienischen Arbeiten vom Belvedere zu spüren.

Aber auch an städtischen Bauten kommt die Renaissance bald zur Verwendung. So sieht man am Altstädtischen Rathhaus, einem im Wesentlichen gothischen Bau, über dem rundbogigen Doppelportal eine Fenstergruppe selbtritt mit höherem und breiterem Mittelfenster, in zierlicher Frührenaissance dekorirt. Kannelirte Pilaster mit Füllhörnern in den frei korinthisirenden Kapitälern bilden die Einfassung, dies Alles in etwas scharfer und trockner Behandlung, aber mit einem schönen Bandfries verbunden. Darüber in der Mitte ein Rundbogenfeld mit elegant antikisirender Gliederung, welche das Wappen umschliesst. Im Fries liest man: Praga caput regni. Ueber den Seitenfenstern dagegen sind wunderlich gothisirende Aufsätze fialenartig angebracht. So wächst also hier wie in den meisten Gegenden Deutschlands die Renaissance noch mit der Gothik zusammen. Das Eisengitter ist aus späterer Zeit, dagegen sieht man ein

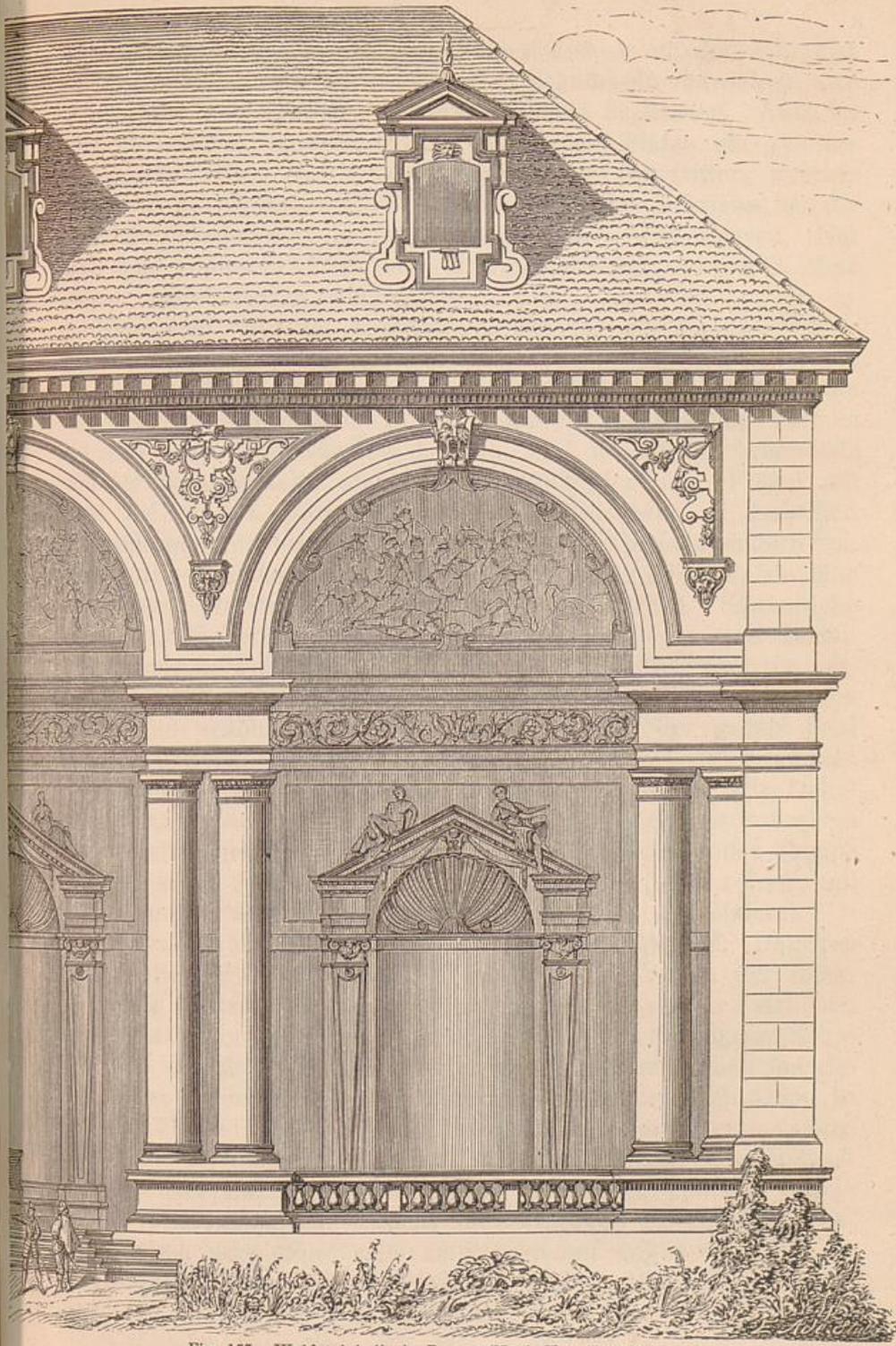
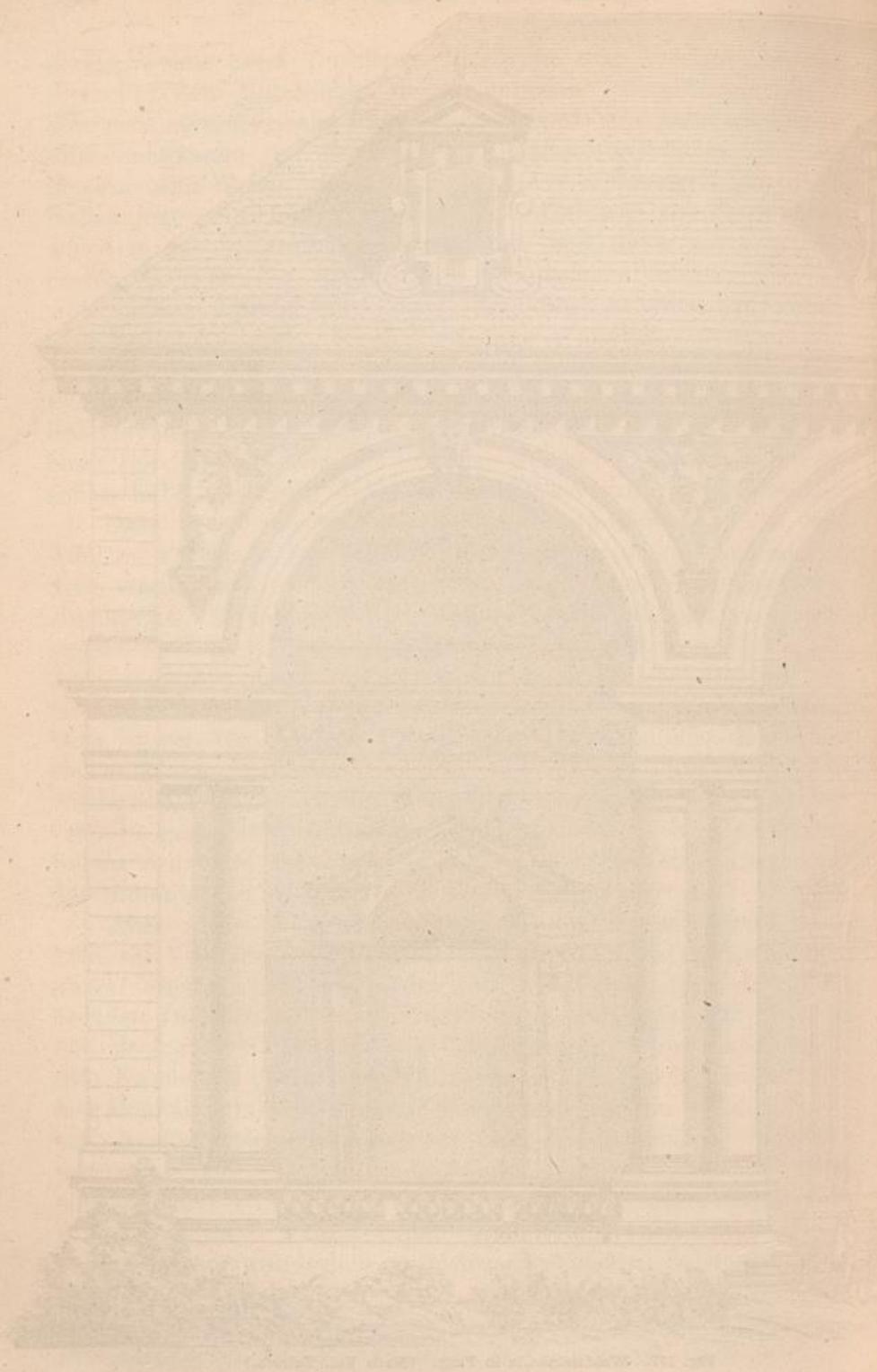


Fig. 177. Waldsteinhalle in Prag. (Nach Val. Teirich.)



schönes Gitter von 1560 an dem Ziehbrunnen auf dem Kleinen Ring. Aus den trefflich gearbeiteten Schnörkeln entwickeln sich Eichblätter und Eicheln, sowie vergoldete Figürchen. Auch in der Thür eines Privathauses an demselben Platze ein schönes Eisengitter. Zum Herrlichsten gehört aber das Gitter, welches im Dom das Grabmal Karls IV umgiebt.¹⁾ Im Uebrigen hat die gute Renaissancezeit in Prag wenig Spuren hinterlassen. Nur auf dem Rossmarkt ist mir ein hohes Giebelhaus, jedoch ohne feinere Durchbildung, aufgefallen.

Dagegen steht am Ausgang der Epoche der Palast Waldstein, 1629 von dem grossen Wallenstein erbaut. Die Façade zeigt den etwas trocknen italienischen Palaststil der Zeit, mit einigen barocken Elementen, besonders in geschweiften Voluten versetzt. Der ungefähr quadratische Hof ist ähnlich behandelt; an der Eingangsseite und dem gegenüberliegenden Flügel mit drei Reihen von Halbsäulen dekorirt, und zwar in dorischer, toskanischer und ionischer Ordnung. An den beiden andern Seiten fehlen diese Ordnungen in wohlberechneter Absicht, um eine Steigerung für die Hauptfaçaden zu ermöglichen. Sämmtliche Fenster sind im Rundbogen geschlossen, die Bögen von Gesimsen begleitet, welche an den Seiten mit verkröpften Rahmen verbunden sind. Nur im Erdgeschoss zeigen die Fenster geraden Sturz und schöne Eisengitter. Im Innern ist der grosse Saal bemerkenswerth, der im Vorderhause zwei Geschosse einnimmt, von einem Spiegelgewölbe mit Stichkappen bedeckt. Die Dekoration, unter welcher ein grosser Kamin hervorragt, ist in derbem Barockstil gehalten. Neben der sehr bequem ansteigenden Treppe fehlt nicht die Palastkapelle, sehr klein aber ungemein hoch, mit einer Empore und reicher Dekoration in Stuck und Malerei.

Alles dies ist künstlerisch keineswegs hervorragend. Dagegen gehört die gigantische Halle (Fig. 177), welche an der Rückseite des Palastes sich gegen den Garten mit seinen herrlichen Laubmassen und Baumgruppen öffnet, zu den gewaltigsten Schöpfungen der Zeit; ja ich wüsste weder diesseits noch jenseits der Alpen, wenn man etwa die in ganz anderem Sinn und in anderer Zeit errichtete Loggia de' Lanzi ausnimmt, eine andere Halle, die an vornehmer Majestät sich mit diesem Werke messen könnte. Der Bau kommt der Höhe des ganzen Palastes gleich, ist an den Seiten mit Mauern und kräftigen Stirnpfeilern eingeschlossen und öffnet sich nach vorn auf gekuppelten Säulen mit Bögen von gewaltiger Höhe und Weite. Die Dekoration ist

¹⁾ Mitth. d. Centr. Comm. XV. 1870. p. 60.

allerdings schon stark barock, aber durch Verbindung von Malerei und Reliefs von reicher Wirkung. Inmitten der heissen lärmenden Stadt ist hier in freier Gartenumgebung ein Raum geschaffen, der den Genuss köstlicher Stille und Zurückgezogenheit bietet. An die eine Seite stösst ein Badecabinet, als Tropfsteingrotte charakterisirt, an die andere ein kleines Zimmer mit Tonnen- gewölbe, reicher Barockdekoration und gemalten Szenen der antiken Heldensage. Die Fenster sind mit schönen Eisengittern verwahrt. An diesen Flügel schliesst sich eine Tropfsteingrotte, die als Vogelhaus angelegt ist. Mit diesem mächtigen Bau ist die äusserste Grenze der Renaissance in Prag erreicht, ja zum Theil schon überschritten. —

In den übrigen Theilen Böhmens werden zahlreiche Werke der Renaissance angeführt, über deren Mehrzahl ich indess nicht aus eigener Anschauung berichten kann. Nach den zuverlässigen Notizen eines sachkundigen Freundes ¹⁾ bewegt sich im Allgemeinen die Renaissance Böhmens in ähnlichen Bahnen, wie die der meisten deutschen Länder. Auch hier scheint der fremde Stil, abgesehen von jenen einzelnen glanzvollen Leistungen fremder Künstler, von denen wir schon sprachen, mit einer gewissen Energie von den einheimischen Meistern ergriffen, umgestaltet und mit den Traditionen der Gothik verschmolzen worden zu sein. Künstler in der Richtung des schon genannten Benesch von Laun hat es offenbar mehrfach im Lande gegeben. So entstand denn auch hier zunächst ein Misch- und Uebergangsstil, der noch jetzt in manchen Werken sich erkennen lässt. Bemerkenswerth als Symptom von der geistigen Selbständigkeit des Landes ist sodann, dass neben den Schlössern der Fürsten und des Adels auch das Bürgerthum in den Städten durch den Bau von Rathhäusern und Wohngebäuden sich an der künstlerischen Bewegung der Zeit betheiligt.

Um zunächst mit diesen zu beginnen, so bietet das schon erwähnte Rathhaus zu Brüx vom J. 1560 bei geringem Werth der künstlerischen Ausführung doch durch seine Anlage ein Ganzes von originellem Eindruck. Seine langgestreckte Façade, die Westseite des Marktes begränzend, öffnet sich mit theils rundbogigen, theils spitzbogigen Arkaden. An der südlichen Ecke springt ein viereckiger Thurm mit einem in Böhmen beliebten

¹⁾ Prof. B. Grueber hat die Güte gehabt, mich aus seiner reichen Kenntniss des Landes mit Nachrichten zu unterstützen. Da wir von ihm demnächst eine ausführliche Geschichte der Renaissance in Böhmen zu erwarten haben, so mögen bis dahin die nachfolgenden kurzen Bemerkungen genügen.

Schweifdache vor, im Erdgeschoss ebenfalls eine Spitzbogenhalle bildend. Vor sämtliche Arkadenstützen sind derbe Strebepfeiler gelegt, die mit geschweiften Giebeln abschliessen. Dies Alles sowie der reiche Freskenschmuck der Façade, die freilich spätere Erneuerungen verräth, giebt dem Ganzen eine pikante Wirkung trotz des geringen Materials und der flüchtigen, fast rohen Ausführung in verputztem Backstein. Das Bogenportal, an den Seiten mit Sitznischen, hat in der Archivolte und den Zwickeln hübsches, wenn auch nicht eben feines Laubwerk; in der Mitte das Brustbild des Baumeisters. Im Innern führt eine geradläufige Treppe mit Podest, deren Geländer gothisches Maasswerk mit eleganten Renaissance-Rosetten zeigt, zu einem stattlichen Vorsaal, dessen Kreuzgewölbe auf einer Reihe tüchtig behandelter toskanischer Säulen ruhen. An den Gewölben sind in Stuck allerlei Ornamente, Sterne, Rauten, Kreuze u. dgl. ausgeführt.

Ueber die Bauten der anderen Landestheile stelle ich einige Notizen zusammen, die der weiteren Ausführung bedürfen. Ein besonders früher Bau (1539) ist das Rathhaus zu Leitmeritz. Wie weit derselbe schon die Renaissanceformen aufnimmt, vermag ich nicht anzugeben. Der spätesten Entwicklung des Stiles gehören die Rathhäuser von Reichenberg (1600) und Wessely (1614) an. In Olmütz vertritt das Rathhaus seinem grösseren Theile nach die Renaissance. Im Ganzen scheinen aber die Rathhäuser in Böhmen und Mähren nicht die hervorragendste Partie der Entwicklung zu bilden. Auch der bürgerliche Privatbau hat nur Einiges von Bedeutung aufzuweisen. Zwei schöne Häuser am Marktplatz zu Pilsen, mehrere Façaden in Kuttenberg, das durch die Fülle seiner gothischen Denkmäler sich den wichtigsten Architekturstätten des Landes anreihet. — Mehrere Privathäuser in Wittingau, das eine von 1544, zeichnen sich durch Rundbogen-Arkaden auf abgefasten Pfeilern aus. Der abgetreppte Giebel ist entweder mit Zinnen bekrönt, zwischen welchen Rundthürmchen, ebenfalls mit Zinnen endigend, aufsteigen, oder die einzelnen Absätze haben ein Halbkreisfeld als Abschluss.¹⁾ Mehrere Façaden in Budweis sind ähnlich behandelt.²⁾ In Mähren besitzen Brünn und Olmütz einige Renaissancehäuser.

Der Schwerpunkt liegt auch hier im Schlossbau. Ueber alle Theile des Landes ist eine ansehnliche Zahl von Bauten des hohen Adels verstreut, die zuerst noch jenen mit gothischen Elementen versetzten Mischstil zeigen, in den letzten Decennien des

¹⁾ Mitth. der Centr. Comm. 1868. p. XCVI mit Abb. — ²⁾ Ebenda, mit Abbild.

16. Jahrh. aber die Formen der ausgebildeten nordischen Renaissance vertreten. Dahin gehören das nur theilweise erhaltene Schlösschen Bensen unweit Bodenbach; das Schloss zu Wittingau; der grösste Theil des Schlosses Krumau, diese beiden mit eleganten Säulenarkaden im Hofe; das als sehr bemerkenswerth bezeichnete Schloss Schwarz-Kosteletz von 1570, unweit der Station Böhmischbrod. Sodann die Schlösser zu Wittingau, zu Neuhaus und zu Friedland; das der spätesten Zeit angehörende Schloss Blatna (1612); endlich das Schloss zu Bischofteinitz an der bairischen Gränze; Schloss Smetschna und der Thurm des Schlosses Kost. Vom Waldsteinschloss in Gitschin ist nur ein Theil erhalten; in Mähren dagegen bietet das Schloss zu Nikolsburg eine bedeutende Anlage der späteren Zeit.

In einigen Theilen des Landes, namentlich im Nordosten, kommt der im ganzen slavischen Gebiet einheimische Holzbau vielfach zur Verwendung und erhält manchmal künstlerische Gestalt. Es ist Blockwandbau, wie ihn z. B. das Rathhaus in Semil in origineller Behandlung zeigt. Eine Laube auf hölzernen Säulen ist vorgebaut; die Spitze des Giebels krönt ein Glockenthürmchen. Wie lange dieser naturwüchsige Stil hier geherrscht hat, erkennt man an einigen Häusern in Hohenelbe, welche erst um 1730 entstanden sind.¹⁾ Sie zeigen die Elemente der Holzconstruction auf kräftig originelle Weise in die Formen der Spätrenaissance übersetzt.

XIII. Kapitel.

Die nordöstlichen Binnenländer.

Früher als irgend eine andere Provinz Deutschlands hat Schlesien die Renaissance aufgenommen und in monumentalen Werken angewendet.²⁾ Das erste Auftauchen der neuen Formen bemerken wir hier an einem Grabmal der Elisabethkirche zu Breslau, das bald nach 1488 entstanden sein muss. Es ist, so weit wir wissen, das früheste Datum eines Renaissancewerkes im ganzen Norden. Als sodann Bischof Johannes Thurso die alte

¹⁾ Mitth. der Centr. Comm. 1870. p. LXII mit Abb. — ²⁾ Schätzbare Notizen in der fleissigen Arbeit von A. Schultz, Schlesiens Kunstleben im 15. bis 18. Jahrh. Breslau 1872. 4. Mit Abbild.