

aufgrund ihrer beschränkten Größe verboten es diese Orte einer größeren Gesellschaft, sich dem Fs.en zu nähern (Abb. 212) (HOPPE 2005). In diesem Sinn hat jedes der seit dieser Zeit im dt. Kulturkreis in Verbindung mit einem Ziergarten entstehenden Lustschlösser auch das Potential eines Rückzugsortes. Eine bes. Form des Rückzuges praktizierte Hzg. Wilhelm V. von Bayern, der 1598 im Umkreis seines Mustergutes Schleißheim kleine Eremitagen errichten ließ, in die er sich persönl. zurückziehen konnte.

→ Farbtafel 116; Abb. 210, 211, 212

→ vgl. auch Farbtafel 18

→ A. Unterhaltung/Zeitvertreib → B. Appartement

→ B. Blickregie → B. Garten und Gartenarchitektur; Lusthäuser → B. Jagdschlösser → B. Turm; Treppenturm

L. ALBRECHT 1986. – ALBRECHT 1995, S. 108ff. – DUERR, Hans Peter: Der Mythos vom Zivilisationsprozeß, 5 Bde., Frankfurt am Main 1988–2002. – ELIAS, Norbert: Über den Prozeß der Zivilisation Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen, Neuausgabe, Frankfurt am Main 1997. – GIROUARD, Mark: Das feine Leben auf dem Lande. Architektur, Kultur und Geschichte der englischen Oberschicht. Frankfurt u. a. 1989. – GÖTZ, Wolfgang: Beobachtungen zu den Anfängen der Galerie in Deutschland, in: Festschrift für Wilhelm Messerer zum 60. Geburtstag, Köln 1980, S. 273–295. – HOPPE 1996. – HOPPE, Stephan: Rezension von: Die Landshuter Stadtresidenz. Architektur und Ausstattung, München 1998, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 63,1 (2000) S. 144–148. – HOPPE, Stephan: The Schloss and Garden of the Saxon Elector Frederick the Wise in Lochau (Annaburg) according to the 1519 Report of Hans Herzheimer. Anatomy of an Early 'Villa' in Central Europe with Features Stamped by Humanism, in: *Maison des Champs dans l'Europe de la Renaissance*, hg. von Monique CHATENET, Paris 2006 – HUBACH, Hanns: Kurfürst Ottheinrichs neuer Hofbau in Heidelberg. Neue Aspekte eines alten Themas, in: *Mittelalter. Schloß Heidelberg und die Pfalzgrafschaft bei Rhein bis zur Reformationszeit*, Begleitpublikation zur Dauerausstellung, bearb. von Volker RÖDEL, Regensburg 2002, S. 191–203. – KASTLER, José: Der Schloßsturm in Brake als öffentliche und private Architektur, in: *Renaissance im Weserraum*, Aufsatzband. München u. a. 1989, S. 113–127. – LANGE, Hans: Gasse, Gang und Galerie. Wegenetz und Inszenierung des Piano nobile in der Stadtresidenz, in: *Die Lands-*

huter Stadtresidenz 1998, S. 151 – 162. – LIEBENWEIN, Wolfgang: *Studiolo. Die Entstehung eines Raumtyps und seine Entwicklung bis um 1600*. Berlin 1977. – MÜLLER 2004. – PRINZ, Wolfram: *Die Entstehung der Galerie in Frankreich und Italien*. Berlin 1970. – PRINZ, Wolfram/KECKS, Ronald G.: *Das französische Schloß der Renaissance. Form und Bedeutung der Architektur, ihre geschichtlichen und gesellschaftlichen Grundlagen*. 2., durchges. und verb. Aufl., Berlin 1994.

Stephan HOPPE

Kamine

1200–1450 Der Standort von Kaminen im Raum erscheint noch weitgehend variabel; sie sind sowohl als Eckkamine als auch als Kamine an der Wand – separat oder als Paar – bekannt. Eckkamine sind z. B. nachweisbar im Palas der Burg Falkenstein (Harz) vermutl. schon Mitte des 12. Jh.s, mit profilierten Wandkonsolen in der Eckartsburg (bei Naumburg, Ende 12. Jh.), mit halbovaler Haube auf reich profilierten Konsolen und Kämpfern in der Schönburg (an der Saale, unterhalb Naumburgs, um 1220/30). Im Saalbau der Königspfalz Wimpfen sind zwei Kamine bzw. deren roman. Konsolen aus hochrechteckigen, roten Sandsteinblöcken erhalten, die sich an den gegenüberliegenden Längsseiten des ca. 190 qm großen und 4,45 m hohen Saales befinden (Hauben verloren).

Die Verzierung der überlieferten Kamine ist vorwiegend ornamental. Gelegentl. tritt eine Parallele zur Verzierung von Fensterrahmen auf, wie beim Sandsteinkamin im roten Turm der Königspfalz Wimpfen (um 1500 umgebaut und z. T. abgetragen), dessen Verzierung der Fensterarkaden des Palas ähnelt. Rechts und links der Feuerstelle springen auf der Innenseite als Halbsäulen ausgearbeitete Einviertelsäulen vor, geschmückt mit att. Basen, hohem unterem und schmalem oberem Wulst und großen Eckhülsen, die Rückwand sowie das Innere des Kaminhutes bestehend aus hitzebeständigerem und leichterem Tuffstein.

Schon bis um 1300 hatten sich mind. zwei Raumtypen herausgebildet, die auch durch deren Beheizung gekennzeichnet waren: der freskengeschmückte Raum oder Saal mit Kamin und die durch den Ofen rauchfrei beheizte Stube. In großen Sälen gab es dennoch nicht über-

all einen Kamin. Auch scheint bei Vorhandensein von Kaminen deren ganzjährige Nutzung nicht unbedingt gewährleistet gewesen zu sein. Während z. B. für die kaminbeheizten Säle der Burgen im Rhein-Lahn-Mosel-Gebiet zumindest in got. Zeit eine ganzjährige Nutzung denkbar ist, wird der Speisesaal der Wartburg – trotz seiner drei Kamine aus dem 12. oder 13. Jh. – im Winter unbenutzbar geblieben sein.

1450–1550 Seit der zweiten Hälfte des 15. Jh.s wurden Kamine auch in Schlafgemächern, wenngleich zunächst nur in denen hochrangiger Persönlichkeiten, eingebaut, so im Wittenberger Schloß ab 1489. Fast durchgängig kaminbeheizte Schlafkammern finden sich im Neuen Saalbau des Torgauer Residenzschlosses ab 1533/38, wie auch in dem um 1530 erbauten Flügel der Res. Schloß Gottorf.

Ausgehend von einer noch vornehmlich ornamentalen Verzierung, die parallel zur Fensterdekoration gestaltet sein konnte, entwickelte sich der Kamin nun zu einem – oft auch eigenständigen – Repräsentationsträger, der als künstl. Gestaltungsaufgabe zumeist in das Tätigkeitsfeld der Architekten und Baumeister fiel.

Häufig anzutreffender Kaminschmuck sind Wappen – einzeln oder als Allianzwappen, wie am Kamin im dritten Obergeschoß der Albrechtsburg in Meißen (Bauzeit 1471–90), wo eine ganzjährige Nutzung des Saales vermutet wird, und am aus Solnhofen Stein und Rotmarmor gearbeiteten Kamin im Georgirittersaal der Burg Trausnitz (Landshut), der u. a. die beiden Wappenschilder Bayerns und darüber eine Inschriftentafel von 1535 trägt, hier zusätzl. kombiniert mit Kleinplastiken und dem Namen des Auftraggebers.

Daneben gibt es vermehrt Kamindekorationen, die mit der Saaldekoration übereinstimmen, wie z. B. im Saal der Landshuter Stadtes. Hzg. Ludwig X. ließ hier 1540/41 den Saal seines Renaissancepalastes unter dem Motto ausstatten: Eintracht läßt selbst das Kleine wachsen, Zwietracht dagegen zerstört sogar das Mächtige. Das komplizierte Bildprogramm wird durch eine lat. Inschrift am Kamin erläutert. Die sieben Planetengötter (nach antiken Vorbildern) am Kamin sollen dabei auf den kosm. Einfluß verweisen, dem sich niemand entziehen könne.

Die Darstellung der zwar mühevollen, aber tugendhaften Taten des Herkules (auf zwölf Ton-di-Reliefs, wohl im Petrarca-Anschluß) an den Wänden des Saales sollen dem Betrachter vor Augen führen, daß Zeit, Schicksal und Vergänglichkeit dem Triumph der Tugend entgegengesetzt werden können. Mittig am Kaminmantel befindet sich – verhältnismäßig klein – das fsl. Wappen, umrahmt von den Planetengöttern. Stärker als die Verherrlichung der eigenen Person oder ein Bezug auf die zur Entstehungszeit des Kamins angestrebte Einigkeit der hzgl. Brüder scheint dabei jedoch die Verwirklichung eines ästhet. Programms – nach ital. Vorbild – umgesetzt worden zu sein (Abb. 213).

Neben herald. Zeichen und der Integration in ganze Raumdekorationen finden sich an Kaminen dieser Zeit auch Selbstdarstellungen, wie Porträts und Darstellungen von Familienbanden. Ein Beispiel dafür ist der Kamin aus grauem Keuper Sandstein an der nördl. Schmalseite des Speisesaales der Res. Heidelberg, der 1546 unter Friedrich II. errichtet worden ist (Abb. 214). Er besteht aus zwei pfeilerartigen, schmalen Wangensteinen auf niedrigen Sockeln, die eine weit auskragende Konsole tragen, deren Vorderseite u. a. Männermasken und deren Seitenflächen reich verschlungene Rankenornamente zieren. Darüber erstreckt sich der Oberbau des Kamins, bestehend aus Gebälkplatte und mehrfach gegliedertem Architrav, der fein profiliert und mit antikisierenden Bandornamenten verziert ist. In der unteren Zone unterbrechen mittig ein Engelskopf und ein Pfeiler mit den Sinnbildern für Tod, Schlaf, Zeit und Ewigkeit die gerade Linie. Darüber liegen zwei Felder mit Inschriften, die sich auf Friedrich II. und seine Gemahlin beziehen. Über diesen stehen zwei wappentragende Löwen (Wappen von Friedrich II. und Dorothea) unter Segmentbögen. In den Bogenwickeln sind vier Porträts hoher Verwandter Dorotheas angebracht (Ks. Karl V., Onkel Dorotheas, dessen Gemahlin Isabella von Portugal sowie die Eltern der Kfs.in, Kg. Christian von Dänemark und Isabella, die Schwester Karls V.). An der Innenseite der Wangensteine finden sich Porträts von Friedrich II. und Dorothea selbst. Ursprüngl. wird dieser Kamin noch eine Bekrönung als oberen Abschluß

besessen haben (seine Aufstellung in einer Ecke des Saales widerspricht der auf allen drei Seiten ausgeführten reichen Verzierung des Kamins, was darauf schließen läßt, daß er, ohne den genauen Aufstellungsort zu kennen, angefertigt worden ist).

1550–1650 Auch wenn sich kaminbeheizte Schlafkammern immer mehr durchsetzten, sind aus der Bauphase zw. 1553 und 1560 im Stuttgarter Residenzschloß Kamine nur in hochrangigen Schlafkammern bekannt. In den Naussau-Saarbrücker und Hohenloher Schlössern vom Ende des 16. / Anfang des 17. Jh.s waren Kammern vermutl. gar nicht beheizbar.

Die ganzjährige Nutzung der Hauptsäle mit Kamin wird für die Res.en Schwerin (Kamin aus der zweiten Hälfte des 16. Jh.s), Güstrow (Kamin von um 1563) und Bernburg (Kamin von 1567–1570) angenommen. Andernorts reichte der Kamin allein als Heizung wohl nicht aus; so besaß die Ritterstube in Schloß Hessen (nahe Osterwieck, ehem. Hzm. Braunschweig-Wolfenbüttel) außer dem Kamin (lt. Inventar von 1582) einen Ofen, ebenso wie der Riesensaal der Wilhelmsburg in Schmalkalden von Anfang an (1585–1589) außer dem Kamin mit einem Hinterladerofen ausgestattet war. Auch die Säle der Saarbrücker Schlösser besaßen beides (Ende 16. / Anfang 17. Jh.). Dieses Nebeneinander von Kamin und Ofen legt die Vermutung nahe, daß im Kamin außer der Funktionalität weiterhin und sogar verstärkt ein Raum zum repräsentativen Gestalten gesehen wurde.

Seit erstmals der Italiener Sebastiano Serlio 1540 den Kamin als eigenständige Bauaufgabe in einem Architekturtraktat beschrieben hat, äußerten sich auch dt. Architekten, so Wendel Dietterlin (*Architectura*, 1598; Abb. 215), dazu.

Bestanden die Kaminanlagen bisher vornehmlich aus Stein und war die Verzierung aus (mitunter farbigem) Stein, Stuck oder gemalt, so treten nun häufiger exklusivere Werkstoffe wie Marmor auf. Aus der Landshuter Stadttres. ist eine Rechnung überliefert, nach der 1540 das Kitteln und Polieren der neu eingebauten marmornen Kamine und Türgerichte bezahlt wurde. Ein Kamin aus Marmor wurde auch – nach 1562 – unter Fürstb. Urban von Trenbach im Audienzzimmer seiner Res. in Passau aufge-

stellt. Der Unterbau des mittig vor der Nordwand stehenden Kamins besteht aus grauem Stuckmarmor. Zwei Pilaster, im vorspringenden waagerechten Teil in Voluten übergehend, rahmen das Kamingitter. Pilaster, vor denen je eine weiße, mit Gold besetzte Vase steht, begrenzen auch den Kaminaufsatz aus rotem Marmor rechts und links eines grauen Spiegels. Auf den Kämpfern, über ihren Kapitellen stehen Putti, die eine bronzierte Girlande über einen geflügelten Engelskopf hinweg spannen, der den Spiegelrahmen nach oben bekrönt (um einen Ofen aufzustellen, wurde im 19. Jh. ein Teil der Marmorverzierung entfernt). Im sog. Rotensteinsaal im Residenzschloß Kassel steht ein Kamin aus schwarzem Marmor mit weißen Marmorverzierungen, Wappen, Löwen und einer Inschrift von 1572 (bis 1637 soll sich in diesem Saal ein blausamterer Thron mit hessischen, solmschen und nassau. Wappen befunden haben). Auch im sog. Italien, Bau der Burg Trausnitz (Landshut) gibt es einen Kamin mit Marmorumrahmung, stuckierter Rauchkutte und Terrakottaschmuck von 1575/78. Zw. 1586 und 1600 wurden in der Münchner Res. an beiden Schmalseiten des Antiquariums Kamine aus rotem Marmor – aus dem hier auch die Türrahmungen bestanden – aufgestellt. 1611 wird ein Kamin aus Marmor aus der Oldenburg beschrieben, der mit Gipswerk verziert war. Für das Residenzschloß Berlin ist bekannt, daß in seiner Kugelkammer ein Kamin aus verschiedenfarbigem Marmor holländ. Stilart (zw. 1644–1688 errichtet) stand.

Weiterhin schmückten Wappen die Kamine. So sind in der Res. Marburg (im ehemaligen Speisesaal des Gläsernen Saalbaues) am Renaissancekamin von 1564 Wappen und Inschrift angebracht. Aber auch am prunkvollen Kaminaufsatz im ehemaligen Fürstensaal des Schlosses Plötzkau befinden sich Wappen und eine lat. Inschrift, die sich auf die Vollendung des Bauwerkes am 9. November 1567 bezieht. Im Neubau des Jagd- und Lustschlosses Augustusburg (1568–73) gibt es einen steinernen Kamin mit dem sächs. Haus- und Kurwappen (Lindenhaus, Saal im Erdgeschoß), einen mit dem gemalten Kurwappen (Lindenhaus, Saal im zweiten Obergeschoß) und eine außergewöhnl. gro-

ße Kaminanlage, die eine Mittelkartusche mit goldenem Adler sowie zwei steinerne Konsolfiguren, Weib und Pan, zieren (Lindenhaus, zweites Obergeschoß).

Wie schon im 15. Jh. fallen neben Wappen andere Formen der Selbstdarstellung auf: In Schloß Weikersheim wurde um 1600 an der Stirnseite des Saales, gegenüber dem Portal, ein reich ornamentierter Prunkkamin aus feinem Buchener, Königshöfer und Andernacher Sandstein aufgestellt (Farbtafel 117), über dessen Feueröffnung zentral Gottvater auf der Weltkugel, daneben einerseits das salomon. Urteil als weise Herrschertugend, andererseits die Eroberung einer von den Türken besetzten Stadt als Hinweis auf den Sieg der Christen, dargestellt wurde. Um Rang und Ansehen seiner Familie zu dokumentieren, wird die Ahnenprobe des Erbauers, Gf. Wolfgang von Hohenlohe und seiner Gemahlin, rechts und links des Kamins (in Kalkschneidetechnik) dargelegt.

An einem Kamin von 1616 in Schloß Sonderhausen ist ein Herrenporträt überliefert, auf das sich das gesamte Raumprogramm zu beziehen scheint. Allerdings sind weder der abgebildete, noch die einstige Raumfunktion bekannt. Denkbar wäre, daß es einen der vier zur Zeit der Entstehung der Stuckdekoration gemeinsam regierenden gfl. Brüder zeigt. Dafür spräche die Größe des Porträts, das in seinem herrschaftl. Anspruch durch die leicht nach hinten geneigte Kaminwand noch betont wird (dagegen spricht, daß das Porträt stark an graph. Arbeiten der 1570er/80er Jahre erinnert; möglicherw. also eine histor. Persönlichkeit wiedergegeben wurde).

Daß Kaminschmuck auch aus Themen gewählt sein konnte, die mit der Herrschaftspraxis (z. B. der Jagd) verbunden waren, zeigt der Kamin im fsl.-repräsentativen Hirschaal (mit Hirschen als Dekorationsmalerei) der Res. Schloß Gottorf, wo über dem Kaminsims ein Hirsch mit echtem 24endigem Geweih prangt, zu dem in einer Rollwerkskartusche in seiner Kopfhöhe vermerkt ist, wann (1595) und wo er erlegt worden war.

Daneben aber tragen Kamine immer häufiger auch Sinnbilder als Schmuck: Vom Ende des 16./beginnenden 17. Jh. stammt ein Kamin im

»ersten Saal« der Münchner Res., über dem ein Standbild der Tugend aus kostbarem Porphyraufgestellt wurde, dessen Haupt von Strahlen umgeben ist; in der rechten Hand eine Lanze, in der Linken einen Palmenzweig haltend, ruhen zu seinen Füßen friedl. nebeneinander Löwe, Lamm, Adler, Eber und Bär, ganz dem Gedanken des Herrscherideals und der höf. Repräsentation entspr. Die Res. Bückeburg besitzt einen Kamin von 1604, dessen repräsentativer Fries mit dem Triumph des Bacchus die fsl. Herrschaft versinnbildlicht, die Garant eines allgemeinen Wohlstandes sei, aber vom Volk erarbeitet (Satyrn als Wagenschieber) und mit milit. Macht (Trophäen) verteidigt werden müsse. Vergänglichkeitsängste werden hier durch die Anspielung auf den Mythos der »Vier Jahreszeiten« (Januskopf) verdeutlicht.

Solche Sinnbilder an Kaminen sind auch aus Nebenres. en bekannt. Im Jagd- und Lustschloß Augustusburg, im sog. Hasensaal des Hasenhauses, agieren gemalte Hasen – aus der »Verkehrten Welt« – um den Kaminhut wie auch im Türfries von 1568–1573. In der Kieler Nebenres. Schloß Husum sind von den ursprgl. wohl zahlr. vorhandenen Kaminen aus der Zeit zw. 1612 und 1615 sechs erhalten, drei eher schlichte und drei vorzügl. gearbeitete. Im Rittersaal befindet sich der sog. Todeskampf-Kamin mit moral.-belehrendem Inhalt. Rechts und links der Feuerstelle stehen vergleichsweise große Statuen (110 cm) von Perseus (Kopf fehlt) und Andromeda, die architekton. eingebunden, dennoch als Freifiguren gestaltet sind, für die ital. Stiche (vermutl. die »trionfi« des Petrarca) als Vorbilder nachgewiesen werden konnten. Die Kragsteine aus Sandstein, die das untere Gesims des reich dekorierten Kaminmantels tragen, werden u. a. von Engelsköpfen aus Alabaster geschmückt. Über ihnen flankieren zwei in Nischen eingestellte Tugendallegorien das zentrale Relief, das den Kampf von Mensch und Tier gegen Tod und Zeit zeigt. An den Schmalseiten stehen ein Juno- bzw. ein Cupido-Relief. In der Kaminbekrönung befinden sich das hzgl. sowie das kgl. Wappen der Auguste in querovaler Kartusche (bei der Restaurierung 1752 ist der Kamin um Früchtebündel etc. ergänzt worden). Bei dem sog. Fortuna-Kamin

wird der Kaminsturz von Hermenpilastern so wie frei davor gestellten, fast spiegelgleichen Puttenkaryatiden (in naturalist. Farbfassung) auf hohen Sockeln getragen (mit Kapitell 59 cm hoch). Sein Sturz ist architekton. gegliedert. Pilaster, denen unten Konsolen – urspr. wohl mit kleineren Säulen – vorgestellt sind und deren oberer Abschluß durchbrochene Konsolen mit Engelsköpfen bilden, trennen die seitl. Rundbogennischen vom Kamin. Das Mittelrelief zeigt Fortuna, wie sie ihre Gaben an die Beglückten verteilt, durch ihren gezackten Strahl aber das Unglück der Armen, Blinden und Witwen verstärkt. Auf den Schmalseiten werden die dekorativen Elemente, ergänzt um die Allegorien der Freude und des Schmerzes (die Aussage des zentralen Reliefs), wiederholt. Den Mittelpunkt der Kaminbekrönung bildet hier ein Profilbildnis Htzg. Johann Adolfs in ovalem, reich dekoriertem Rahmen, neben dem sich in ovalen Rollwerkkartuschen links das hzgl. und rechts das kgl.-dän. Wappen, verbunden durch Seitengehänge, befinden. Durch die Säulen – rechts und links des Bildnisses – und die betonte Symmetrie der gesamten Kaminanlage sowie eine Inschrift unter dem Bildnis wird ausdrückl. auf den, auf Gottesgnadentum sich gründenden Herrschaftsanspruch des Htzg.s hingewiesen. Bei dem sog. Augusta-Kamin – Pendant zum Fortuna-Kamin – im Erdgeschoß des Schlosses, wird der moral.-belehrende Charakter noch verstärkt durch das lorbeerbekränzte Wappen der Htzg.in im Zentrum der Kaminanlage. Links und rechts davon zeigen zwei Alabasterreliefs die Allegorien des Glücks (Fortuna auf einer geflügelten Kugel) und des Unglücks (eine Frau in einer Baumlandschaft mit zerbrochenem Krug und Scherben zu ihren Füßen). Die Inschriften (auf dt.) erläutern den Sinngehalt der Darstellungen: Alles wie es Gott gefällt bzw. Glück und Glas, wie leicht bricht das (ein sog. Sagen-Kamin, dessen Vorbild vermutl. ein Holzschnitt Jost Ammans war, ist 1752 wahrscheinl. aus zwei Kaminen zusammengesetzt worden; er erscheint in seinem Aufbau deutlich einfacher).

Diese Kamine in Nebenres. en konnten durchaus Arbeiten der Künstler gewesen sein, die auch für die Res.en verpflichtet waren; z. B. schickte 1610 Gf. Ernst II. von seiner Res. Bük-

keburg aus seinen Baumeister Erich Reinhard in das Schloß zu Pinneberg, um dort vier große Kamine, die per Schiff transportiert wurden, einzubauen. Schloßbaurechnungen aus Kiel und Husumer Amtsrechnungen belegen, daß Henni Heidtrider mit vier Gesellen 1613 (für 232 Taler 16 ß) in der Werkstatt des Kieler Schlosses an einem Kamin gearbeitet hat, der fertiggestellt in das Schloß in Husum überführt und dort eingebaut wurde.

Jetzt sind immer öfter auch die Namen der Künstler, Baumeister oder Architekten übermittelt, die Kamine und Kamindekorationen ausgeführt haben. Im Venusaal (Hasenhaus) der Augustusburg steht sogar ein Kamin, auf dessen kancelartigem Aufbau die Figur eines Malers (vermutl. ein Selbstbildnis des Hofmalers Göding) mit Tafel, Pinsel und anderem Malgerät gemalt ist.

Schriftl. Quellen, wie Inventare, die aus dieser Zeit häufiger überliefert sind, verzeichnen oft nur, ob sich in den Räumen ein Kamin oder Ofen befand, selten aber, wie sie beschaffen waren. Briefe, wie sie zw. Htzg. August d. J. und Philipp Hainhofer in den Jahren 1518 bis 1543 gewechselt wurden, bezeugen, wie Kaminzubehör bestellt wurde. Der Htzg. forderte wiederholt für seine Schlösser Brandruten aus Messing zum Aufstapeln des Holzes in der Feuerstelle, Feuerschürhaken aus Messing, Kaminschirme und Blasebalge an. 1618 beabsichtigte er sogar, die Maße des betreffenden Kamins zu schicken, damit das Zubehör (darunter Brandruten aus Messing für den großen Saal seiner Res., versehen mit seinem Wappen) in den rechten Proportionen hergestellt werden konnte (vgl. Brief Nr. 411. 1618, 3. Oktober). Brandruten bestellte er auch als Geschenk für seine Verwandten; sie sollten wie Löwen – zieml. hoch, weil für einen großen Kamin vorgesehen – gearbeitet sein, die das Lüneburg. sowie das Pommersche Wappen in den Klauen halten würden.

→ Farbtafel 117; Abb. 213, 214, 215

→ vgl. auch Farbtafel 26

→ A. Wohnraum → B. Appartement → B. Dächer

→ B. Grosser Saal [Festsaal] → B. Herrschaftszeichen; Devisen und Embleme → B. Herrschaftszeichen; Inschriften

Q. Der Briefwechsel zwischen Philipp Hainhofer und Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg, 1984. – Wendel Ditterlin, *Architectura*. Reprint der Ausgabe von 1598, hg. in Zusammenarbeit mit dem Deutschen Architekturmuseum Frankfurt am Main, Braunschweig u. a. 1983.

L. FABER, Alfred: 1000 Jahre Werdegang von Herd und Ofen. Ausgewählte Kapitel aus ihrer technischen Entwicklung bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts, München u. a. 1950 (Deutsches Museum. Abhandlungen und Berichte, 3). – FRANZ, Rosemarie: Der Kachelofen. Entstehung und kunstgeschichtliche Entwicklung vom Mittelalter bis zum Ausgang des Klassizismus, 2., verb. u. verm. Aufl., Graz 1981. – HOPPE 1996. – SCHEPERS, Josef: Ofen und Kamin, in: Festschrift für Jost Trier zu seinem 60. Geburtstag am 15. Dezember 1954, hg. von Benno von WIESE und Karl Heinz BORCK, Meisenheim 1954, S. 339–377.

Dagmar BOECKER

Galerien

Die Galerie als repräsentativer Raumtyp entstand in Frankreich im 15. Jh. In der Zeit Ludwigs XII. wurde sie in das verbindl. Formenrepertoire des frz. Schloßbaus aufgenommen. Die Galerie präsentiert sich als langgestreckter, geschlossener Raum, der über einem offenen Arkadengang liegt und beidseitig belichtet ist. Die sich gegenüberliegenden Fenster wurden oftmals in versetzter Abfolge positioniert wie z. B. in Fontainebleau, Nancy, Oiron, Écouen, Saint-Maur und Anet. Diese Technik führt zu einer gleichmäßigeren Raumbelichtung und fokussiert den Blick auf die vorhandenen Kunstwerke. Als charakterist. gilt zudem eine Beheizbarkeit durch Kamine, die sich an einer Langseite befinden. Die Galerie dient als Verbindungsglied zw. zwei Flügeln, zwei Pavillons oder als Zugang zur Schloßkapelle. Bei den regelmäßigen Dreiflügelanlagen des frz. Schloßbaus bildet sie oft einen zeremoniellen Verbindungsweg zw. *corps de logis* und Kapelle. Selten steht sie frei. Zu den grundlegenden Merkmalen gehört neben der architekton. Form eine einheitl. Konzeption der Raumausstattung, die die Galerie von Korridoren differenziert. Architektur und Wand schmuck wurden als Gesamtkunstwerk gestaltet, womit ihre Funktion als eigenständiger Raum hervorgehoben wird. Obgleich sie zwei

Orte miteinander verbindet und somit einen Raum der Transition bildet, evoziert die ihr zugeeignete Dekoration einen gegenteiligen Effekt. Sowohl die künstl. Ausgestaltung als auch die von den Fenstern gebotenen Ausblicke in die Landschaft laden zum Verweilen ein – zum Lustwandeln. Einen solchen Bezug zw. Architektur und Natur haben Vitruv und Plinius für antike Wandelhallen gefordert. Auf das Promenieren als *Divertissement* verweisen zeitgenöss. Architekturtraktate von Serlio und Scamozzi, aber die Idee eines Wandelganges war bereits von Erasmus von Rotterdam formuliert worden. In Anlehnung an Vitruv konzipierte er einen als *ambulacrum* bezeichneten Raum für das Obergeschoß einer Humanistenvilla, der mit heilsgeschichtl. Bildern sowie Kaiser- und Papstportraits ausgestattet ist und der Muße gilt. Auch wenn die beschriebene Wanddekoration nicht explizit dem Personenkult des Bauherrn dient, entspricht die Raumanlage einer Galerie.

Die traditionelle Galerie definierte sich als Repräsentationsraum, der im Kontext einer Prunkarchitektur ein Ausstattungsprogramm zur Herrscherikonographie präsentiert. Der Bauherr und seine Vorfahren wurden durch – teilw. fiktive – Ahnenreihen, Inschriften etc. glorifiziert. Zur Steigerung der polit. Repräsentation wurde häufig ein Bezug zur Herkules-thematik geschaffen. Herkules bildete das Ideal eines Renaissancecefs, denn in ihm verbanden sich *Virtus*, Ruhm und Unsterblichkeit. Er stellte damit die Herrscherallegorie *par excellence* dar. Frühe frz. Galerien waren oft mit Jagdmotiven ausgestattet, die den hohen Rang des Schloßherrn anzeigten. Aufgrund der vorhandenen Hirschgeweihe wurde dieser Typus als *galerie des cerfs* bezeichnet. Ein erster und zunächst singulärer Impuls zu einer Integration von Sammelobjekten ging von der Galerie Franz I. in Fontainebleau (Abb. 216) aus. Sie wurde 1528–1540 mit 64 m Länge und 6 m Breite erbaut und vereint alle Kriterien, um als klass. Beispiel sowohl für den Raumtyp als auch die Bauaufgabe zu gelten. Im rhythm. Wechsel von Fenster und Wandfeld präsentierten sich zwei Bildprogramme zur Apotheose des Kg.s, die von üppigen Stukkaturen gerahmt wurden: ein allegor. Zyklus zum Leben Franz I. auf den Langseiten so-

Farbtafel 116: Innsbruck, Ansicht des kurz zuvor ausgebauten Residenzschlosses Kaiser Maximilians I. in einem 1494 oder 1495 entstandenen Aquarell Albrecht Dürers (Ausschnitt). Rechts ist ein Treppenturm zu sehen, an dessen Spitze ein kleiner Rückzugsraum anzunehmen ist, dessen Fenster trotz der Höhe eigenartiger Weise mit Gittern versehen sind, nach: Albrecht Dürer (Ausstellungskatalog), hg. von Klaus Albrecht SCHRÖDER und Maria Luise STERNATH, Wien u.a. 2003, Kat. Nr. 17.



Farbtafel 117: Weikersheim (Württ.), Schloß. Großer Saal, um 1585. Photo Institut d'histoire de l'art, Universität Straßburg.

Sonderdruck aus: Höfe und Residenzen im spätmittelalterlichen Reich.

Bilder und Begriffe (= Residenzenforschungen, Bd. 15. II).

ISBN 3-7995-4519-0

© Jan Thorbecke Verlag, Ostfildern 2005

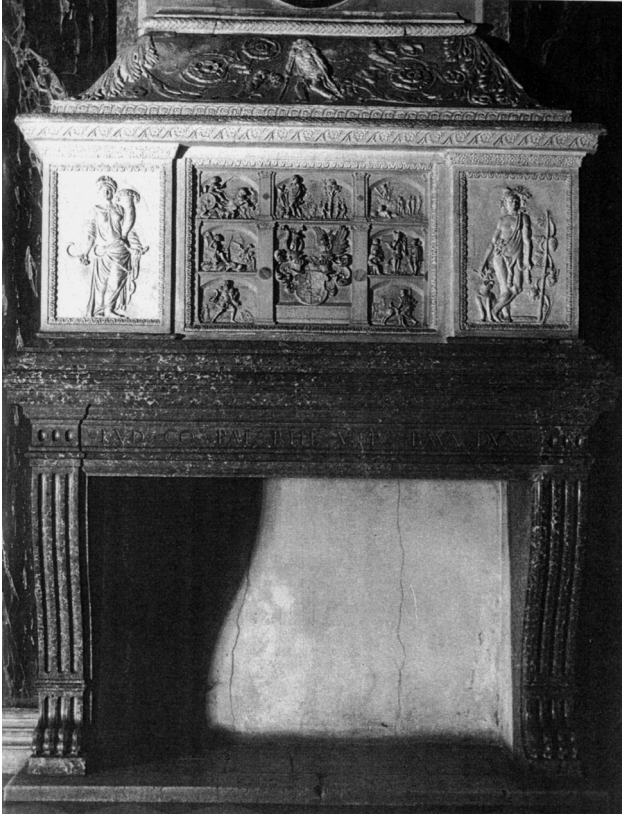


Abb. 213: Kamin im italienischen Saal der Landshuter Stadtresidenz, 1540/41, mit der Inschrift LVD CO PAL RHE VTR BAVA DVX, nach: Die Landshuter Stadtresidenz, 1998, S. 145, Abb. 129.



Abb. 214: Kamin an der nördlichen Schmalseite des Speisesaales der Residenz Heidelberg, 1546. Bildarchiv Foto Marburg M105653g01.

Sonderdruck aus: Höfe und Residenzen im spätmittelalterlichen Reich.

Bilder und Begriffe (= Residenzenforschungen, Bd. 15. II).

ISBN 3-7995-4519-0

© Jan Thorbecke Verlag, Ostfildern 2005

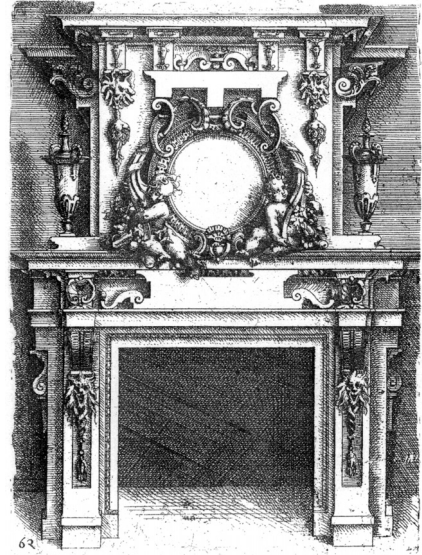


Abb. 215: Kaminentwurf des Wendel Dietterlin, 1598, nach: Wendel Dietterlin, Architectura. Reprint der Ausgabe von 1598, hg. in Zusammenarbeit mit dem Deutschen Architekturmuseum Frankfurt am Main, Braunschweig u.a. 1983, Nr. 62.



Abb. 216: Fontainebleau, Schloß, Galerie Franz I., 1528–1540, nach: PRINZ, Wolfram: Die Entstehung der Galerie in Frankreich und Italien, Berlin 1970, Abb. 3 oben.