

HISTORISCHE MONATSBLÄTTER

für die Provinz Posen

Jahrgang XIV

Posen, November 1913

Nr. 11

Kronthal A., Sebastian Serlio und das Rathaus in Posen. S. 169. —
Bettenstaedt W., Das Schulbuch Johannes Baptista Quadros. Eine
Entgegnung auf die Abhandlung Herrn A. Kronthals. S. 176. —
Literarische Mitteilungen. S. 180. — Nachrichten. S. 183. — Bekannt-
machung. S. 184.

Sebastian Serlio und das Rathaus in Posen.

Von
A. Kronthal.

In der Historischen Halle des alten Rathauses in Posen ist unter dem südlichen Fenster der Ostseite bei dem jetzigen Umbau von 1913 eine neue Inschrift angebracht worden. Sie bezieht sich auf das Deckengewölbe, dessen Netzwerk sich aus achteckigen, kreuzförmigen und sechseckigen Feldern zusammensetzt, und besagt, dass die Halle im Jahre 1555 von dem Posener Stadtbaumeister Johannes Baptista Quadro aus Lugano errichtet worden ist. „Das Deckennetz“ — so fährt die Inschrift fort — „entnahm er italienischen Vorbildern nach Serlios Allgemeinen Regeln der Baukunst.“

Mit dieser Bauinschrift wird als feststehende Tatsache behauptet, was sich lediglich auf einer Vermutung aufbaut.

Inzwischen ist am 27. August 1913, zur Einweihung des Rathauses, eine reich illustrierte und hervorragend schön ausgestattete Denkschrift über „Das Rathaus in Posen und seine Herstellung in den Jahren 1910 bis 13“ erschienen. Sie ist von dem Leiter des Umbaus, Regierungsbaumeister Walter Bettenstaedt, bearbeitet und fasst nicht nur die vielen, bisher zerstreut erschienenen Einzelveröffentlichungen über die ältere Geschichte des Rathauses und die verschiedenen Vorschläge zu seiner Wiederherstellung in neuerer Zeit zusammen; vielmehr gibt sie — unter Benutzung sorgfältig geführter Bautagebücher und zahlreicher

photographischer Aufnahmen — vor allem einen eingehenden Bericht über den Umbau von 1910 bis 13 in technischer und künstlerischer Beziehung, sowie eine, durch mehrere zeichnerische Rekonstruktionsversuche veranschaulichte, interessante Schilderung der baugeschichtlichen Funde während der Renovationsarbeiten.

In diesem Werke wird die Angabe der oben näher bezeichneten Bauinschrift wiederholt (Seite 102) und zugleich darauf hingewiesen, dass auch noch verschiedene andere Rathausbauteile mit dem Lehrbuche Serlios übereinstimmen. Es soll sich hieraus die Schlussfolgerung ergeben, dass der Erbauer des Renaissance-Rathauses, Baptista Quadro, bei der Ausgestaltung des Baus nicht die Vorbilder seiner italienischen Heimat benutzt, sondern sich des Umweges über das Serliosche Lehrbuch bedient hätte. Wo — wie z. B. bei der Verdoppelung der Bogenachsen in der östlichen Loggienfront des Rathauses — Kohte¹⁾ schon längere Zeit vorher die Bauten genannt hat, die viel wahrscheinlicher als Vorbilder gedient haben, da wird in der Denkschrift (S. 31), statt des Serlioschen Buches, sogar der Heimatsort (!) Serlios angegeben; mit dem Hinzufügen, dass dieser Ort (Ferrara), ebenso wie Bologna, Kunststätten bedeuten, „die Quadro sicher bekannt waren“.

Wenn dies von der Denkschrift zugegeben wird, warum will der Verfasser dann nicht annehmen, dass Quadro auch die anderen grossen Kunststätten seines Heimatlandes gekannt und aus ihnen seine Vorbilder geschöpft hat?

Spricht nicht alles dagegen, dass der intelligente, begabte Quadro, sowie die grosse Schar italienischer Künstler, die ihn begleitete²⁾, zwar den weiten Weg von Italien nach Polen gewandert ist, dabei aber die grossen Kunststätten seiner engeren Heimat, die hauptsächlichsten Orte der Bildung für junge Architekten, gemieden haben soll?

Wie gewaltsam die Beziehungen Quadros zu dem Lehrbuch Serlios konstruiert werden, dafür einige Beispiele: Von der alten Decke des Königssaales ist nichts auf uns überkommen. Die Art ihres plastischen Schmucks ist uns daher völlig unbekannt. Das hindert aber nicht, dass der circulus vitiosus der Denkschrift die unbegründete Schlussfolgerung bei dem Netzwerk der historischen Decke zur Praemisse für fernere Schlüsse macht und nun (Seite 106), ohne weitere Unterlage, behauptet: „Der Italiener (Quadro) hatte vermuthlich auch für dieses Gewölbe, ähnlich

1) Julius Kohte, Verzeichnis der Baudenkmäler der Provinz Posen. Berlin 1898.

2) A. Warschauer, Der Posener Stadtbaumeister Johannes Baptista Quadro. Ein Künstlerleben aus der Renaissancezeit. Posen 1913.

wie für die alte Halle, aus dem Werke seines grossen Landsmannes (Serlio) geschöpft.“

Von dem sehr tüchtigen Baumeister Quadro wird ferner in der Denkschrift scheinbar angenommen, dass er eine der üblichsten, jedem Architekten des 16. Jahrhunderts zweifellos geläufigen Bauformen nicht gekannt hat. Andernfalls könnte doch wohl nicht behauptet werden, er habe die dem Geiste der Renaissance eigentümlichen Ornamente, wie die Zeichnung der Rusticaquaderung (S. 76), nicht den Palästen von Florenz und anderen Städten seines Heimatlandes, sondern dem Buche Serlios entnommen! Selbst die gewöhnliche lateinische (Antiqua) Druckschrift, die die Maler Quadros ohne jede wesentliche Verzierung der einzelnen Buchstaben auf der Nordfront als Bauinschrift in den Putz eingekratzt haben, soll (S. 76) dem Vorlagewerke Serlios entstammen (!).

Durchaus charakteristisch für den Eifer, möglichst viele Baumerkmale auf Serlio zurückzuführen, auch wenn dieser bisweilen sogar das Gegenteil lehrt, sind die Angaben auf Seite 32 und 76. Dort heisst es, dass sich Quadro auch bei der (uns übrigens nur aus kümmerlich erhaltenen Resten bekannten) Bemalung der Fassaden von 1555 „die köstlichen, auch noch heutzutage wertvollen Belehrungen seines Landsmannes Serlio zunutze gemacht hat, welche aus der im Jahre 1609 in Basel erschienenen deutschen Ausgabe des Werkes hier (Seite 33) erwähnt seien.“ Zum Beweise hierfür wird auf Seite 76 darauf hingewiesen, dass „die grosszügig aufgeteilten Quaderungen der Fassaden ganz im Sinne Serlios nur zur Belebung der Flächen dienen und keine wirklichen Steinquadern vortäuschen sollten.“

Die in der Denkschrift (Seite 33) wiedergegebene Lehre Serlios über die Bemalung der Mawren (Mauern) der Gebewen (Gebäude) lautet aber grade im entgegengesetzten Sinne: „Oder da man je die Mawren mit gutem verstand mahlen und zieren will, mag man ihr ein Marmel (Marmor) oder ander der gleichen köstlichen Steinenfarb anziehen oder anstreichen, und darein setzen, was die art und natur desselben steines erleidet.“

Wenn die Denkschrift ferner noch andeutet, dass Quadro auch das in Italiens Baukunst überall vorkommende Flechtband (S. 26) dem Lehrbuche seines Landsmannes entnommen hat, so muss man sich fragen, was denn das Serliosche Werk für die damalige Zeit eigentlich überhaupt bedeutete.

Zur Beantwortung dieser Frage sei erwähnt, dass Sebastian Serlio im zweiten Drittel des 16. Jahrhunderts ein vielbändiges Buch herausgegeben hat, das nicht nur für Architekten, sondern auch für Ingenieure bestimmt war. Es enthält in den Bänden, die sich mit der Architektur befassen — neben vielen Abbildungen

der Römischen Antike — zahlreiche Beispiele der in Italien zur Blütezeit der Renaissance am häufigsten vorkommenden Konstruktionen und Ornamente. Serlio selbst hat hierfür so gut wie nichts entworfen. Er gab in seinen Lehren und Abbildungen in der Hauptsache eben nur eine Sammlung der gebräuchlichsten Bauteile und Formen, gewissermassen eine Architektur-Grammatik, die ihre Regeln und Beispiele aus den bedeutsamsten und am meisten wiederholten Bauwerken abgeleitet hat. Zweifellos hat das Werk auch sesshaften italienischen Architekten, die aus ihren abgelegenen kleinen Wohnorten nicht herauskamen, als Anleitung für das Bauen in den Formen der italienischen Renaissance gedient, noch mehr aber wohl den Baumeistern ausserhalb Italiens, die die Werke Bramantes und seiner Nachfolger nicht aus eigener Anschauung kannten und daher eines Hilfsmittels, wie es das Serliosche Buch war, bedurften. Insofern hat Serlio schon zu seiner Zeit dahin gewirkt, dass die Bauformen Italiens in andern Ländern schneller Eingang fanden. Für Deutschland beweisen dies u. a. die Übersetzungen des Buches ins Deutsche. Den Italienern, die die von Serlio in seinen Abbildungen gegebenen Beispiele in der denkbar bequemsten Weise aus erster Hand durch Anschauen der Originalwerke kennen lernen konnten, werden die Bücher kaum in der gleichen Weise als Vorbilder gedient haben. Waren die italienischen Baumeister doch nicht, wie die deutschen, auf diese Mustervorlagen angewiesen.

Warum sollten denn die jungen, frischen, begabten Architekten, die mit Quadro Italien, Deutschland und Polen durchwanderten, die überall laut und vernehmlich ertönende Formensprache ihrer italienischen Heimat nicht vernommen, vor ihr das Ohr verstopft haben? Will man wirklich annehmen, sie wären an den lebendigen Bauwerken Italiens geschlossenen Auges vorübergegangen, um die dort angewendeten Formen später aus einem toten Buche zu entnehmen? Sie hätten, statt des Skizzenbuchs, in das sie die erschauten Schönheiten selbst flüchtig eintragen konnten, auf ihrer weiten Wanderung die umfangreichen Folianten des Serlioschen Werkes mit sich geschleppt?

Von einem literarisch gebildeten Manne, der ein allgemein bekanntes klassisches Citat anwendet, darf niemand ohne weiteres behaupten, er habe nicht den Dichter selbst gelesen, sondern seine Kenntnis nur aus Büchmanns „Geflügelten Worten“. In gleicher Weise muss man aber auch mit Quadro verfahren, der für seine architektonischen Citate am Posener Rathause der Serlioschen Formenschatz-Sammlung nicht bedurfte.

Mauerkränze, die aus abwechselnd hohen und niedrigen Zinnen gebildet sind, konnte Quadro an venetianischen Palästen

genügend sehen. Auch für die Füllung der Bogenzwickel bei der Loggiahalle fand er in Venedig Vorbilder, wie z. B. bei den Zwickelfiguren des Palazzo Reale in Venedig und zahlreichen andern Palästen.

Das Netzwerk der Decke¹⁾ befand sich im Palazzo della Cancelleria (Anfang des 16. Jahrhunderts) in Rom, sowohl im Sala del Concilio, wie in einem der Zimmer, die zu den Wohnräumen des Cardinals gehörten, und zwar nicht, wie es in der Denkschrift (Seite 25) irrtümlich heisst, in „ähnlicher“ Ausführung, sondern in der Einteilung ganz genau der Posener Decke entsprechend; ebenso im Dom zu Volterra und in der etwa um 1500 erbauten Kirche der Incoronata in Lodi¹⁾. Von dort hat übrigens Quadro, nach der Vermutung Kohtes, auch die eigenartigen, sich weit aus dem Rahmen nach vorn streckenden Köpfe entnommen, die er an den noch später zu erwähnenden Eingangsportalen in der Loggia des ersten Stockwerks angebracht hat. Ähnliche Köpfe finden sich ferner, ebenfalls nach Kohte, in der Sakristei Bramantes bei S. Satiro in Mailand.

Auch für die dekorative Behandlung der östlichen Pult-mauer in ihrem oberen Abschluss dürfte er auf seinen Wanderungen Vorbilder gefunden haben. Vielleicht sogar in Rom, wo sich ja auch jetzt bei dem Collegio Romano des Bart. Ammanati auf der hohen Wand, die sich über dem Hauptgesims erhebt, in der Mitte ein Glockentürmchen befindet, das von zwei turmähnlichen Eckaufsätzen flankiert wird.

Bogenhallen, die nachträglich vor ältere Bauten gesetzt sind, waren ebenfalls in Italien nichts aussergewöhnliches. So sind in Padua vor den Palazzo della Ragione, der Anfang des 14. Jahrhunderts erbaut ist, hundert Jahre später Loggien vorgesetzt worden. Ein gleiches geschah Ende des 15. Jahrhunderts bei dem aus einer früheren Zeit stammenden Palazzo Porto in Vicenza.

Dass die Verdoppelung der Bogenhallen im obersten Geschoss ein in Bologna beliebtes Motiv ist, hatte, wie eingangs erwähnt, schon Kohte festgestellt. Aber auch der vorher genannte Palazzo della Ragione in Padua weist diese Verdoppelung auf. Dasselbe gilt in Bologna von den Höfen des Palazzo Bevilacqua (15. Jahrh.) und des Palazzo Fava (15. Jahrhundert). (Auch in Spanien war dieses Motiv nicht unbekannt, wie der Hof im Patio del Instituto in Tortosa beweist). Derartige Beispiele liessen sich noch leicht weiter vermehren.

¹⁾ A. Kronthal, Die Decken im alten Posener Rathause (Pos. Prov. Blätter 1910 Nr. 19).

Bei seinen eingehenden Untersuchungen des Rathauses, deren Ergebnisse, im Verein mit den urkundlichen Feststellungen Warschauers, auch heute noch die Grundlage aller Baugeschichtsforschung des Hauses bilden, hat Kohte schliesslich u. a. auch darauf hingewiesen, dass die offenen Bogenhallen des Posener Rathauses eine Nachbildung der Bogenhallen der Palasthöfe Oberitaliens sind. Diese Bauwerke werden in ihrer monumentalen Grösse und reichen Licht- und Schattengebung auf die künstlerische Phantasie Quadros sicher mehr eingewirkt und zur Nachahmung angeregt haben, als die kalten Zeichnungen des gedruckten Werks.

Für die Behauptung, dass Quadro Einzelheiten seines Posener Baus dem Serlio entnommen hat, spricht in der Denkschrift eigentlich nur die Bemerkung (Seite 24), in der von den vorher erwähnten Loggienportalen gesagt wird: „Sebastian Serlios Werk über die Architektur erschien bereits im Jahre 1537, während die Gewölbe im Rathause erst 1555 ausgeführt sind. Der ersten Auflage des Werkes folgten nachweislich schnell andere; es fand bald grosse Verbreitung in Italien und auch in Deutschland, was durch die Ausgabe einer deutschen Auflage von 1542 in Antwerpen wahrscheinlich ist. Die Möglichkeit, dass der italienische Architekt Johannes Baptista di Quadro seine Decken direkt dem berühmten Schulbuche seines Landsmannes entlehnt hat, lag nahe. Ein kurzer Blick in dieses Werk genügt, um als unbedingt sicher festzustellen, dass Quadro nicht allein die betreffenden Decken, sondern überhaupt viele Einzelheiten des Baus diesem Werke entnommen hat. Viele Teile, z. B. die Architektur der äusseren Portale des I. Geschosses, sind Kopieen Serlioscher Entwürfe“. (Zum Beweise hierfür finden wir auf derselben Seite der Denkschrift eine Abbildung, die das Portal aus dem Werke Serlios wiedergibt. Die Abbildung zeigt tatsächlich, bis auf die Köpfe in den Giebelfeldern, eine fast völlige Übereinstimmung mit den Quadroschen Türgewänden, die die Denkschrift dann auch fernerhin (S. 99) nur als „Serliosche Monumentalportale“ bezeichnet.)

Aus den vorstehend wörtlich wiedergegebenen Sätzen der Denkschrift und der beigegefügtten Abbildung wird wohl niemand etwas anderes herauslesen können, als dass Quadro für seine Türen vor der Halle von 1555 das Lehrbuch Serlios benutzt hat, das 18 oder auch nur 13 Jahre vorher erschienen war. Tatsächlich ist in der Denkschrift hier aber die sehr wesentliche Angabe unerwähnt geblieben, dass die Portale weder in der Ausgabe des Lehrbuchs von 1537, noch von 1542, noch in den zunächst folgenden Auflagen enthalten sind. In den italienischen Ausgaben des Lehrbuchs waren die Zeichnungen vielmehr zum

ersten Mal in den Bänden enthalten, die nach 1558 in Venedig erschienen: also erst drei Jahre nach der Vollendung der grossen Halle. Allerdings könnte zu Gunsten der Annahme, Quadro habe die Türen dem Serlio entnommen, ein anderer Umstand sprechen, der dem Verfasser der Denkschrift anscheinend unbekannt geblieben ist. Die Portalzeichnungen waren nämlich, wie Kohte¹⁾ festgestellt hat, schon früher einmal in einer Serlioschen Sammlung von Türentwürfen enthalten gewesen, die der Herausgeber selber aber nicht in sein Lehrbuch aufgenommen hat. Dort sind sie vielmehr erst nach dem Tode Serlios erschienen. Hätte Quadro die Türen, wie es die Denkschrift behauptet, nach dem Lehrbuch, also in der Zeit nach 1558 gefertigt, dann hätten sich die Kosten für ihre Anfertigung in den erhaltenen Stadtrechnungen der Jahre 1559—60 vorfinden müssen. Diese Rechnungen führen jedoch, ausser einigen wenigen Materiallieferungen, deren Verwendungszweck wir nicht kennen, für das Rathaus nur neue Fensterverglasungen, einen neuen Fussbodenstrich usw. an, also nur die Kosten für einige geringfügige Änderungen und Nacharbeiten, wie sie sich bei jedem derart grossen Bau in den ersten Jahren nach der Fertigstellung als notwendig herauszustellen pflegen. Nachweisliche Ausgaben für neue Rathausportale sind dagegen weder in diesen, noch in den späteren Rechnungen nach 1560 enthalten.

Für die von der Denkschrift gar nicht einmal aufgestellte Annahme²⁾, dass Quadro, ausser dem Lehrbuch, auch die Serliosche Türsammlung benutzt hat, könnten die von Kohte³⁾ ausgesprochenen und eingehend begründeten Vermutungen sprechen. Ein absoluter Beweis ist aber auch hierfür nicht erbracht. Ebensowenig gegen die Vermutung, dass Quadro auch bei den Türen aus derselben Quelle wie Serlio geschöpft hat.

Jedenfalls fehlen aber alle sicheren Unterlagen für die mit so voller Bestimmtheit als Tatsache hingestellte Behauptung der Denkschrift, dass Giovanni Baptista Quadro in der geschilderten Weise das tote Lehrbuch Serlios kopiert hat. Eine mindestens ebenso grosse oder noch grössere Wahrscheinlichkeit spricht vielmehr dafür, dass Quadro seine künstlerischen Anregungen den Originalwerken der Renaissance verdankt und das, was ihm einst dort lebendig vor Augen stand, aus seinem alten italienischen Geburtsland nach seiner neuen Heimat Posen verpflanzt hat.

1) Kohte, Die Baukunst Nordost-Deutschlands in ihren Beziehungen zu Italien. Korrespondenzblatt des Ges. der deutsch. Gesch. u. Altert.-Ver. 1911 Nr. 3. S. 117—126.

2) Die Türensammlung Serlios und die Kohtesche Besprechung sind weder in dem Text, noch bei der Abbildung der Portale, noch in der Quellenangabe der Denkschrift angegeben.

3) Kohte, Die Baukunst Nordost-Deutschlands usw. a. a. O.

Das Schulbuch Johannes Baptista Quadros.

Eine Entgegnung auf die Abhandlung
Herrn A. Kronthals.

In entgegenkommender Weise veranlasste Herr Kronthal den Berichterstatter zur Einsicht in seine Niederschrift „Sebastian Serlio und das Rathaus in Posen“, um ihm gleicherzeit eine Erwiderung zu ermöglichen. Diese erscheint um so notwendiger, als die Abhandlung durch Gegenüberstellung einzelner, nicht zusammengehöriger Stellen aus der Denkschrift des Berichterstatters „Das Rathaus in Posen 1913“ den Einfluss des grossen Architekturschriftstellers Sebastian Serlio auf den Rathauserbauer Johannes Baptista Quadro nicht in dem Sinne auslegt, in welchem er in der Denkschrift dargestellt ist und verstanden sein will.

An keiner Stelle der Denkschrift ist der befruchtende Einfluss der heimatlichen Bauwerke auf Quadros schöpferisches Wirken ausser Acht gelassen worden; im Gegenteil, immer wieder ist auf den Zusammenhang der oberitalienischen Bauten mit dem Posener Rathaus, auf all die schon vorher durch verdiente Förderer der Wiederherstellung des Rathauses genugsam aufgeführten ähnlichen Bauwerke hingewiesen worden, Beispiele, denen man mit Leichtigkeit noch weitere derselben Schule anschliessen könnte, sei es in Bezug auf die Fassaden, die schönen Gewölbe, ja sogar in Bezug auf die doppelte Freitreppenanlage.

Aber gerade in der Erkenntnis des grossen Könnens (nicht blos Kennens) unseres Posner Meisters hat der Berichterstatter den Versuch unternommen, den Zustand des Rathauses vor 1550 nach dem Baubefund genau zu rekonstruieren, nur um zu veranschaulichen, welch herrliches Werk der hergewanderte italienische Künstler aus dem wenig architektonisch einheitlichen, damals dem Einsturz nahen Rathause schuf! Und hätte Quadro alle Kunstwerke Italiens gekannt, — Rom wird der arme wandernde Künstler, der nach Warschauers Forschungen noch jung nach Posen kam, nie gesehen haben, — hätte er alle Motive Lodis, Volterras, Venedigs, Paduas, Vicenzas, Mailands, Bolognas, Roms usw. gekannt und wäre nicht ein rechter Künstler gewesen, so hätte er uns nie dieses Denkmal schenken können!

Und nun sein Schulbuch, dessen Wert für die Renaissance, baumeister übrigens der Artikel Kronthals selbst treffend schildert ohne nun auch folgerichtig für Quadro die seit langem baulich unumstösslich festgestellte Tatsache der Benutzung des „Serlio“ anerkennen zu wollen. Gerade für die jetzige Wiederherstellung des Rathauses war der durch den verdienstvollen, verstorbenen

Stadtbaurat Teubner festgestellte Zusammenhang der Architekturformen des Baudenkmals mit denen des Trattato del' Architectura Seb. Serlios von grösstem Interesse und Wert. Jeder Architekt, der nur einen kurzen Blick in das Werk wirft, erkennt ohne weiteres die Tatsache, dass das Trattato das Handbuch unseres Meisters war, — dass nicht allein das prächtige Deckenschema, sondern all die zahlreichen Renaissance-Einzelheiten diesem Werke entnommen wurden.

Nicht im geringsten kann und soll diese Feststellung das Andenken unseres grossen Meisters schmälern. Hängt doch der Gebrauch des Werkes, einer unentbehrlichen Formensammlung für den italienischen Renaissancearchitekten, in keiner Weise mit der eigentlichen künstlerischen Aufgabe, der schönen Massen- und Raumgestaltung des Bauwerkes, an sich, wohl aber mit der ausserordentlich wichtigen Teilarbeit des Architekten zusammen, die sich nicht „in der denkbar bequemsten Weise aus erster Hand durch Anschauen der Originalwerke (!) erreichen liess.“ So bequem hatte es unser ausgewanderter Italiener damals nicht, wie unsere modernen Architekten, schnell zur Auffrischung der Kenntnisse eine Studienreise nach Italien zu unternehmen. Und, da es damals für den Architekten ebenfalls nicht so viel Studienmaterial, Werke, Photographien, wie heute gab, so war der Serlio unserem Künstler, — ebenso wie uns bei der Herstellung, — durchaus kein „totes Buch.“

Und liegt nicht grade darin wieder eine grosse Anerkennung für Quadro, wie er den schlichten, sachlichen Formenschatz des Architekturtheoretikers lebendig werden liess, wie er die Einzelformen des Werkes, Decken- und Säulensysteme, Gesims- und Portaldetails trefflich zu einem einheitlichen Ganzen schmiedete? Soll darauf hingewiesen werden, wie er dasselbe schematische Deckenmuster nicht gleich, wohl aber ähnlich den benannten italienischen Beispielen, künstlerisch anders, selbständig durchbildete? Wie er einen der zahlreichen Entwürfe Serlios, das Portal, benutzt und hierbei feinsinnig die Rustikaquadern — eine Form, die sich aus der Festungsbaukunst entwickelt hatte, — fortlässt, um den Entwurf für seine beiden Haupteingänge glänzend zu verwenden?

Die dem Berichterstatter wohlbekanntem Feststellungen Teubners und Kohtes über die erst später erfolgte Aufnahme von Portalentwürfen in einem angefügten libro extraordinario (VI. Buch) des Serlioschen Werkes sind allerdings, um im Rahmen der Denkschrift nicht weitschweifig zu werden, fortgelassen worden. Wenn auch im Text das Serlioportale nicht „als dem Lehrbuch entnommen“, sondern als Serlioscher Entwurf bezeichnet ist, so ist bedauerlicherweise die betreffende Abbildung des Portals

irrtümlich als „aus dem Werke Serlios“ bezeichnet. Ob Quadro schon bei Errichtung seiner Portale nach 1550 in dem Besitz des Serlioschen Entwurfes war, lässt sich heute nicht mehr feststellen. Dass er es gewesen ist, muss angenommen werden, sofern er nicht selbst seinen eigenen Entwurf seinem Landsmann Serlio als Material zugestellt hat, was kaum anzunehmen ist.

So wie unser Meister die einzelnen Systeme des Lehrbuches Serlios künstlerisch frei verwendete, — bei der Decke der alten Halle die Kassetten dem Gewölbespiegel anpasste und frei mit Bildwerk schmückte, das System der schönen Ostfront frei kombinierte, so lag andererseits für ihn, den Renaissancekünstler, kein Grund vor, die einzelnen Ausdrucksmittel der Renaissance willkürlich zu ändern, d. h. Gesimse, Fenster-, Türumrahmungen, Pfeiler, Säulen, Kapitäle, Basen, Profileisten, Ornamente (Flechtband, Akanthus), — Architekturglieder, die sich durchaus nicht „flüchtig ins Skizzenbuch (?) eintragen“ lassen, sondern strengen Architekturgesetzen unterliegen, Formen, die Dank des Studiums der klassischen römischen Bauwerke der Architekturschriftsteller nunmehr jedem infolge der Erfindung der Buchdruckerkunst in Büchern zugänglich gemacht werden konnten, sodass jeder, ob Italiener oder Deutscher, die Lehrbücher zum Ruhme der alles beherrschenden Renaissance nutzen konnte!

So gesetzmässig all diese Formen im einzelnen aufgenommen, entworfen und wieder angewandt wurden, so bildete selbst die „gewöhnliche lateinische Antiqua, die die Maler Quadros ohne jede wesentliche Verzierung der einzelnen Buchstaben“ an dem Bauwerk anbrachten, grade einen schlagenden Beweis, wie ehrfurchtsvoll und peinlich genau die Renaissanceleute die Vorbilder ihrer Lehrmeister auch bei dem Rathausbau benutzten, die Proportionen der Buchstaben bis auf Millimeter genau den Serlioschen Anleitungen nachbildeten!

Jeder, der je Schriften studiert hat, folgert grade aus diesen die grössten Schlüsse. Ergab doch der Fund der wichtigen Bauinschriften auf der Nordfront des Rathauses den unumstösslichen Beweis, dass die Fassaden schon in der Mitte des 16. Jahrhunderts bemalt worden waren, wie schon Warschauer archivalisch festgestellt hatte, sodass die vollständige Aufnahme der „uns nur aus kümmerlich erhaltenen Resten (?) bekannten Bemalung der Fassaden“ umso wertvoller erscheinen musste, — ursprüngliche Reste, die in ihrer Aufteilung tatsächlich auf sämtlichen geschlossenen Fassaden erhalten geblieben waren und bekanntlich in genauen Aufnahmezeichnungen zur Erneuerung der Bemalung verwandt wurden!

Besonders tritt die unrichtige und schiefe Auslegung durch Herausgreifen einzelner Stellen aus dem Zusammenhang der

Denkschrift (Gegenüberstellung der Seite 32 und 76!) bei den kritischen Bemerkungen über die Bemalung hervor. Dass der Berichterstatter zum Nachdenken die köstlichen, noch heute gültigen Belehrungen Serlios „von mancherley Gemähl in oder ausswendig“ in das Werk einfügte, hatte seinen Grund in dem langen Streit über die innere und äussere Bemalung des Rathauses, der noch bis zum Tage der Fertigstellung die Meinungen erregte!

Der Wert Serlioscher Lehren ist wohl darauf zu legen, dass die Baumeister das Bauwerk nicht durch ungeschickte Maler und andere Werkleute verderben lassen möchten: während für Innenräume jede freiere Bemalung gestattet ist, lasse man aussen kein offenes Feld mit Himmel, Luft und Landschaften, keine Menschen und Tiere mit leiblichen und leblichen Farben malen, — wie es warnende Beispiele heutzutage genügend gibt —, sondern man lasse, wie der Artikel Kronthal richtig zitiert, — Malereien, die die Art und Natur des Steines verträgt, anbringen; als solche architektonisch: Beispiele seien gemalte Quadern, Säulen, Nischen u. a. genannt.

Wie gewaltsam aber der *circulus vitiosus* des Artikels die überzeugenden Beziehungen zu Serlio zu widerlegen versucht, sei noch damit belegt, dass er bei der Betrachtung des neuen Königssaales den Wortlaut des Textes einfach abbricht, durch den erst dargetan wird, dass nur im Sinne Quadros, — ein besonderer Wunsch Teubners —, von uns heutzutage wieder frei ein Serliosches Deckenschema — auf Grund vorhandener Wölbspuren — angewandt wurde!

Mögen diese Zeilen zur Aufklärung einiger architektonischer Gedanken in der Denkschrift dienen, die vielleicht zu fachtechnisch angedeutet, nicht klar genug entwickelt sind, und möge der Drang der Fertigstellung des Rathauses die oft allzu grosse Kürze des sachlichen Textes entschuldigen!

Walter Bettenstaedt,
Regierungsbaumeister.

Auf meine rein sachlichen Ausführungen antwortet die vorstehende „Entgegnung“ in mehr persönlicher Art. Ich brauche auf die darin enthaltenen Vorwürfe (unrichtige und schiefe Auslegung der Denkschrift, Herausgreifen einzelner Stellen aus dem Zusammenhang und dergl. mehr) aber hier nicht näher einzugehen. Es genügt, ihnen gegenüber auf die Denkschrift und meinen Artikel hinzuweisen. Wer beides prüfend vergleicht, sieht ohne weiteres, dass die Vorwürfe jeder tatsächlichen Berechtigung entbehren.

Auch mit den in der Entgegnung neu aufgestellten Behauptungen will ich mich hier nicht befassen. Ich hatte und habe

es nur mit der Denkschrift zu tun. Ausserdem reicht der mir von der Schriftleitung zur Verfügung gestellte knappe Raum zu einer Richtigstellung aller Irrtümer der Entgegnung nicht aus. Ich behalte mir aber vor, die Einzelheiten an anderer Stelle zu widerlegen.

Hier will ich nur darauf hinweisen, dass die vorstehende Entgegnung, statt meine genau belegten Einwendungen in gleicher Weise zu entkräften, die von mir beanstandeten Behauptungen der Denkschrift einfach wiederholt. Derartige reine Wiederholungen können aber die fehlenden Beweise niemals ersetzen. In keinem Punkte ist deshalb der Grundgedanke meines Artikels widerlegt: Wir wissen mit Bestimmtheit nur das eine, dass Quadro die Bauwerke Italiens im Original kennen gelernt hat. Dagegen besitzen wir keinen einzigen Beweis für die Annahme, dass Quadro nicht diese italienischen Bauten als Vorbilder für das Posener Rathaus benutzt, sondern den Umweg gewählt hat, die Formen, die er in seinem Heimatland persönlich auf sich wirken lassen konnte, einem gedruckten Sammelwerk von Architekturteilen zu entnehmen. So lange aber dieser Beweis (dass Quadro die Formensprache seines Posener Baus nicht aus den ihm bekannten Originalwerken seiner Heimat, sondern aus dem Architektur-Citatenschatze Serlios geschöpft hat) nicht erbracht ist, hätte weder in der urkundlichen Bauinschrift im Rathause, noch in der Denkschrift mit so absoluter Bestimmtheit als feststehende Tatsache behauptet werden dürfen, was sich lediglich auf einer (noch dazu nicht einmal sehr wahrscheinlichen) Vermutung aufbaut!

A. Kronthal.

Ich verzichte auf weitere Erörterungen, bevor nicht Herr Kronthal seinen bestimmten Beweis geführt hat, dass der Posener Rathauserbauer Quadro italienische Städte bereist und welche Bauwerke er als Vorbilder benutzt hat. W. Bettenstaedt.

Die Auseinandersetzung ist für uns hiermit erledigt.

Die Redaktion.

Literarische Mitteilungen.

Walter Platzhoff, Frankreich und die deutschen Protestanten in den Jahren 1570—1573. München und Berlin 1912. XVIII und 215 Seiten. (Historische Bibliothek, Band 28.)

Der Bonner Privatdozent der Geschichte P. behandelt in diesem Buche, abgesehen von der die Jahre 1559 bis 1570 umfassenden Einleitung, eine kurze Spanne Zeit von 4 Jahren, die

um so bedeutsamer war, weil zwei die gesamte Politik jener Tage beherrschende Ereignisse in sie fallen: die Pariser Bartholomäusnacht und die polnische Königswahl. Der Gegensatz zwischen der spanisch-habsburgischen Weltmacht und Frankreich kam auch in den französisch-deutschen Beziehungen, welche gerade in den siebziger Jahren des 16. Jahrhunderts reger wurden, zum Ausdruck. Ihrer Darstellung gilt der erste Teil von P.'s. Arbeit, die sich vornehmlich, allerdings einseitig, auf das reiche Aktenmaterial der Staatsarchive in Marburg und Dresden stützt und sich durch Gründlichkeit und besonnenes Urteil auszeichnet.

Deutschland war die Braut, um die Habsburg und Valois damals tanzten, wie sich der kursächsische Rat Abraham Bock ausgedrückt hat (S. 81). Der deutsche Protestantismus war zu jener Zeit noch in der Übermacht, aber die unseligen Streitereien der Lutheraner und Reformierten entzweiten die besten Freunde und liessen die Gegner sich enger zusammenschliessen zur Wiedergewinnung des verlorenen Bodens. So kam es, dass die protestantischen Fürsten gern die von Frankreich angebotene Hand ergriffen, während ihre ehrliche Zuneigung doch den Hugenotten, den Todfeinden der Krone Frankreich, galt. In eine gleich schiefe Lage gerieten sie dadurch dem Kaiser gegenüber. Eine offene, aufrichtige Politik zu treiben, war ihnen daher schlechterdings nicht möglich. Sie waren auch nicht die Persönlichkeiten, um wirksam in die auswärtige Politik eingreifen zu können. Das ist zu beachten und gilt nicht nur für den zaghaften Landgrafen Wilhelm IV. von Hessen, der eine recht zweideutige Rolle spielte und von P. ganz besonders scharf getadelt wird. Der Sohn Philipps des Grossmütigen hatte nur zu wenig von dem Temperament seines Vaters geerbt. Neben ihm hat besonders der Pfälzer Kurfürst Friedrich III., der Führer der Reformierten, die Annäherung an Frankreich und weiterhin an England und Oranien betrieben, und sein Sohn Johann Kasimir, ein flotter Draufgänger, hat die Hugenotten wacker unterstützt, während dessen Schwager, Johann Wilhelm von Sachsen-Weimar, im Solde Frankreichs stand. Der Brandenburger Johann Georg, „der Ökonom“, und Julius von Braunschweig-Lüneburg waren zwar vortreffliche Landesväter, die um jeden Preis Frieden suchten, konnten sich aber nicht einmal nach den Greueln der Bartholomäusnacht zu tatkräftigem Eintreten für die evangelische Sache aufraffen. Eine wirklich zielbewusste Politik trieb nur Kurfürst August von Sachsen, der unversöhnliche Gegner der Calvinisten, obwohl seine Tochter des Pfälzers Sohn zum Gemahl hatte. Kalt und skrupellos hatte er nur den eigenen Vorteil im Auge und schwenkte nach der Bartholomäusnacht, gewiss nicht aus religiösen Empfindungen, ins habsburgische Lager ein. Ein Sachse, Kaspar von Schomberg,

wohl vertraut mit den deutschen Verhältnissen, führte als französischer Abgesandter die Verhandlungen mit den deutschen Fürsten, nicht nur im Sinne der Bündnisbestrebungen, sondern auch, um Stimmung zu machen für Herzog Heinrich von Anjou, den Kandidaten Frankreichs für den polnischen Königsthron. In Polen hatte der Bischof von Valence, Montluc, mit vollen Händen vorgearbeitet und dem leichtgläubigen Volk ein bestrickendes Bild vorgezaubert von dem genialen Feldherrn und duldsamen Herrscher mit unermesslichem Reichtum. Und wirklich schlug Anjou bei der Wahl am 9. Mai 1573 in Warschau seinen habsburgischen Rivalen, den Erzherzog Ernst, aus dem Felde. Da die deutschen Fürsten sich bereit erklärten, für das Geleit des neugewählten Polenkönigs bei dessen Durchzug durch das Reich einzutreten, waren alle Schwierigkeiten beseitigt, die sich an die Frage knüpften, auf welchem Wege Heinrich den Thron erreichen könne. Zwar schwankte noch seine Mutter Katharina von Medici, ob nicht der Weg durch Italien und die Türkei sicherer sei, aber im September 1573 brach Heinrich auf und traf zunächst in Heidelberg mit dem Pfälzer zusammen. Der Empfang war sehr kühl. In Vacha (unweit Bebra) verhandelte er dann mit dem hessischen Landgrafen, der hier wenigstens eine deutliche Sprache führte und dem Franzosen die Bartholomäusnacht „auf gut deutsch weidlich in die Nase rieb“, dass man sein Schimpfen auf der Strasse hörte (S. 141f). Johann Kasimir geleitete den König bis zur Elbe; der Kurfürst von Brandenburg sah heimlich zu, als dieser in Frankfurt a. O. einzog, Kurfürst August hatte schroff jede Begegnung abgewiesen. Am 26. Januar 1574 kam Anjou in Polen an, schon am 17. Juli verliess er wieder fluchtartig über Wien und Italien sein Reich, um den Thron seiner Väter einzunehmen, nachdem sein Bruder Karl IX. am 30. Mai gestorben war.

Zweifellos bedeuten die Wahl Heinrichs zum Polenkönig und sein Zug durchs Reich einen Erfolg der französischen Politik, aber doch nur einen „Augenblickserfolg“ (S. 151). Vollkommen erfolglos blieben die im Spätherbst 1573 wieder durch Schomberg betriebenen Praktiken, die deutschen Fürsten für Frankreichs Absichten auf die deutsche Kaiserkrone zu gewinnen. Kurfürst Augusts entschiedene, ablehnende Haltung war doch massgebend für die anderen geworden. Als Frankreich noch einmal 1580 mit Lockungen an die Fürsten herantrat, blieben sie wieder zurückhaltend: die Schreckensnacht vom 24. August 1572 war noch zu sehr in ihrer aller Gedächtnis. Erst die Not trieb sie, als Habsburg im dreissigjährigen Krieg sie zu vernichten drohte, Richelieu in die Arme.

W. Dersch.

Nachrichten.

Aus alten Zeitungen. Eberhard Buchner hat in den Jahren 1911 und 1912 unter dem Titel „Das Neueste von gestern“ kulturgeschichtlich interessante Dokumente aus alten deutschen Zeitungen in 3 Bänden bei Albert Langen in München herausgegeben; ein vierter ist für die französische Revolution in Aussicht genommen. Da nur ein Sachregister angefügt ist, mögen hier die Posnaniensia zusammengestellt werden:

1. Aus Fraustadt eine Nachricht über ein grosses Wunderzeichen am Himmel 1676 (Bd. I Nr. 164).
2. Ein in der bisherigen Literatur nicht bekannter grosser Krawall zwischen den Jesuitenschülern und Domkanonikern in Posen am 17. Juni 1687: „In Summa, es war so anzusehen, als wann 2 kleine Armeen zusammenstritten, bald hieng der Sieg an einer, bald an der andern Seiten, biss endlich die Canonici vom Thum das Feld behielten“ (Bd. I Nr. 475).
3. Fanatismus und Aberglaube: Ein lutherischer Bildhauer wird in der Stadt Posen von einem polnischen Schäfer aus Aberglaube im Jahre 1733 ermordet. (Bd. II Nr. 613).
4. Die Scharfrichter von Bojanowo und Reisen bereiten ihrer gegenseitigen Konkurrenz durch ein Duell ein Ende. 1754. (Bd. III Nr. 77).
5. Kleiderordnung des Posener Magistrats vom Jahre 1754, „nach welcher dem bürgerlichen Frauenzimmer nicht mehr frey stehen soll, die Haare fliegen zu lassen, noch Mäntelchen, auch keinen Stoff und Draget, sondern nur Grosdetour und Taffent zu tragen. Verschiedene, die dawider gehandelt, hat man auf das Rahthaus gebracht, und ihnen daselbst die Haare abgeschnitten“ (Bd. III Nr. 79).
6. Die Eröffnung des Bromberger Kanals 1774. (Bd. III Nr. 440).
7. Eine anschauliche Schilderung über ein in mancher Hinsicht merkwürdiges Duell zwischen dem Kastellan von Gnesen v. Bolesz und dem Grafen Gurowski in der Nähe von Fraustadt 1782. (Bd. III Nr. 562).

Noch zahlreicher sind die Zeitungsausschnitte über das Königreich Polen: Allgemeine staatliche Verhältnisse in Bd. I Nr. 150 (1665), Nr. 202 (1680), Nr. 549 (1693), Bd. II Nr. 465

(1729), Rassenhass und konfessionelle Konflikte in Krakau Bd. I Nr. 619 (1697), Nachrichten über das Thorner Blutbad in Bd. II (1724); Gerichtsurteile in Bd. II Nr. 316 (1727), Nr. 363 (1728), Nr. 592 (1732); in Bd. III Nr. 196 Warschauer Theater (1765); Judensachen in Bd. II Nr. 2 (1699), Nr. 319 (1727) und III Nr. 490 (1776); Aberglaube in Bd. II Nr. 160 (1722), Bd. III Nr. 213 (1766) und Nr. 317 (1770), Heuschreckenplagen in Bd. I Nr. 507 (1670) und Bd. II Nr. 846 (1747), allgemeine kulturelle Sachen Bd. II Nr. 313 (1727), Bd. III Nr. 70 (1753) und Nr. 203, 204 (1766).

F. Grützmaier.



**Historische Abteilung der Deutschen Gesellschaft für Kunst und Wissenschaft.
Historische Gesellschaft für die Provinz Posen.**

D i e n s t a g, den 11. November 1913, abends 8 $\frac{1}{2}$ Uhr im Vereinszimmer des Thomasbräu, Berliner Strasse 10

Monatssitzung.

Tagesordnung: Herr Dr. Bellée: Die Polen auf dem Konstanzer Konzil.