



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Rückblick auf die historischen Möbelformen im Zusammenhang mit der modernen Raumkunst

Ziegenhorn und Jucker <Erfurt>

Erfurt, (1908)

Die Renaissance

urn:nbn:de:hbz:466:1-44388

Die Tischplatte wurde auch mit Klappen eingerichtet: einmal mit Scharnieren, andererseits kannte man aber auch schon die Vorrichtung zum Ausziehen derselben. Die weitere Ausbildung des Tisches mit Beinen an Stelle der Stützwände geschieht in Kapital- und Sockelformen: der Schaft ist dann achtkantig. Architektonisches Beiwerk wird in der letzten Zeit der Gotik hinzugefügt, zumal der Pfeiler damit umgeben, wenn ein solcher als einzige Stütze eine runde oder eckige Tischplatte zu tragen hatte.

Um noch auf die Gesamterscheinung der gotischen Wohnung einen



Gotischer Wandschrank.

Original in Privatbesitz.

kurzen Rückblick zu werfen, so wurde bereits die Holzvertäfelung der Wände erwähnt. Über dieser steigt eine Steinwand auf, die reich bemalt oder mit Gobelins behangen ist, worauf Szenen aus der Sage und den Dichtungen der Minnesänger, Genreszenen aus dem Leben, Spiele und Allegorien dargestellt sind, oft von Schriftbändern begleitet, welche die Darstellungen erläutern. Auch für die Möbel mußten Decken und Teppiche nicht selten Schmuck und Bequemlichkeit zugleich sein, da sie noch nicht gepolstert waren. Sie wurden darum mit weichen Teppichen überdeckt und erhielten zur weiteren Bequemlichkeit lose aufgelegte Kissen, womit großer Luxus getrieben wurde. Insbesondere wurden an den Rückenlehnen der Bänke die sogenannten »Rukkelaken« in Gobelinarbeit oder Stickerei in Applikation auf schwarzem Tuch aufgehängt, die häufig mit dem Wappen der Familie oder dem Zeichen derselben in regelmäßiger Reihung verziert waren. Bei den Ehrensesseln wurde die ganze hohe Rückwand mit Prachtstoffen oder Stickereien bekleidet.

Der Fußboden ist noch häufig, wie in der romanischen Periode, mit Steinplatten belegt; aber auch schon die Holzdielung tritt in Erscheinung. Auch hier mußte textiler Schmuck in Gestalt von orientalischen Teppichen das Seinige zur farbenfreudigen Gestaltung des Ganzen beitragen.

Die Renaissance.

Wie in den anderen Zweigen des Kunstgewerbes technisch ein gewisser Höhepunkt erreicht worden war, als auf der Grenze des Mittelalters der Kunststil der Renaissance sie übernahm, so gestaltete es sich auch in der Tischlerei, in den Holzarbeiten des Mobiliars, wo die Ver-

Ziegenhorn & Jucker

Lieferanten verschiedener Höfe und Museen

Fernruf Nummer 237 **Erfurt** Neuwerkstraße 23/24

Telegramm-Adresse: Ziegenhorn Möbelfabrik.

Höchste Leistungen in feinen Stilmöbeln und anderen kunstgewerblichen Erzeugnissen in antiker Ausführung.

Ständige Engros-Vertretung in

Berlin, Paris, London, St. Petersburg.

Bitte die Rückseite zu beachten!

dem Heimatlande erzeugten Materials, das später auch aus neu entdeckten Erdteilen gewonnen und durch neu angeknüpfte Handelsbeziehungen eingeführt werden konnte, wobei die alten einheimischen Techniken mitbestimmend waren.

In Italien, wo die nordische Gotik geleistet hatte, was sie zu leisten vermochte, bedurfte es keiner übergroßen Begeisterung für die Wiederaufnahme des Quellenstudiums der ursprünglichen Werke antiker Kunst; denn — um mit Wilhelm Lübke zu reden — »so tief lag der Geist derselben noch immer im Genius des Volkes, so eindringlichst predigten die Denkmäler, selbst in arger Verstümmelung, ihre unvergängliche Schönheit«.

Es ist daher zu verstehen, da die gotischen Formen in Italien nur bedingten Eingang gefunden hatten, daß hier die Renaissance bereits um 1400 einsetzte, in Deutschland und Frankreich aber erst hundert Jahre später.

In der Gestaltung von Außen- und Innenarchitektur der italienischen Renaissanceperiode, die auch für den Bau der Möbel von größter Bedeutung blieb, konnte man sich umsomehr von neuen künstlerischen Motiven leiten lassen, als bei den Herrenhäusern die Sicherung und Wehrhaftigkeit nicht mehr in dem Maße in Betracht kam, wie zur Zeit

Unsere Fabrikate,

speziell unsere Kopien nach antiken Originalmöbeln mit reichen Schnitzereien, Einlagen und Beschlägen sowie Nachahmungen verschiedener Dekorationsstücke nach antiken Mustern, haben bei ersten Firmen so vielfach Aufnahme gefunden, daß wir in fast allen größeren Städten Geschäfte nachweisen können, durch die unsere Sachen zu beziehen sind, auch im Ausland – z. B. in Oesterreich-Ungarn, Rußland, Frankreich, England, Amerika etc. etc.



Gotischer Wandschrank.
Original in Privatbesitz.

wurde. Insbesondere wurden an den Rücklehnen der Bänke die sogenannten »Rukkelaken« in Gobelinarbeit oder Stickerei in Applikation auf schwarzem Tuch aufgehängt, die häufig mit dem Wappen der Familie oder dem Zeichen derselben in regelmäßiger Reihung verziert waren. Bei den Ehrensesseln wurde die ganze hohe Rückwand mit Prachtstoffen oder Stickereien bekleidet.

Der Fußboden ist noch häufig, wie in der romanischen Periode, mit Steinplatten belegt; aber auch schon die Holzdielung tritt in Erscheinung. Auch hier mußte textiler Schmuck in Gestalt von orientalischen Teppichen das Seinige zur farbenfreudigen Gestaltung des Ganzen beitragen.

Die Renaissance.

Wie in den anderen Zweigen des Kunstgewerbes technisch ein gewisser Höhepunkt erreicht worden war, als auf der Grenze des Mittelalters der Kunststil der Renaissance sie übernahm, so gestaltete es sich auch in der Tischlerei, in den Holzarbeiten des Mobiliars, wo die Ver-

änderungen daher im wesentlichen künstlerische, keine technischen wurden. Diese hingen natürlich vor allem mit der ganzen Umgestaltung des Wohnhauses zusammen, die wiederum geboten war durch den großen Umschwung im Geistesleben, der sich in Italien bereits mit dem Anfange des 13. Jahrhunderts künstlerisch offenbarte und allmählich seinen Einfluß auf alle übrigen Länder Europas geltend machte.

Diese Bewegung hatte ihren Ursprung in dem schon im Mittelalter vorbereiteten Studium des Altertums und der Aneignung griechisch-römischer Vorstellungen in Religion und Politik. Die religiöse Begeisterung im altchristlichen Sinne hatte im 13. Jahrhundert ihren Höhepunkt erreicht: ihr verdankt die Kunst jener Zeit eine tiefenste Formensprache, die trotz verschiedenster Lebensgewohnheiten der einzelnen Völker des Abendlandes etwas so einheitliches in sich trug, daß die in ihr schaffenden Künstler für gewerbliche Arbeiten sich immer im Bereiche der gleichen ornamentalen Elemente wiederfanden. Aber bald war mit dem Drange nach einer Erneuerung des religiösen Lebens auch in der Kunstempfindung der Trieb nach Freiheit und Selbstbestimmung erwacht, der gestärkt ward durch neue Erfindungen und Entdeckungen, deren letztere namentlich zur schärferen Abgrenzung politischer Verhältnisse beitrugen und eine individuelle Kulturentwicklung der europäischen Völker herbeiführte, welche sich naturgemäß auch im Bereiche der Wohnungsverhältnisse und der Formgebung und Ausstattung des Mobiliars äußern mußte. Dies geschah vor allem unter Berücksichtigung des von dem Heimatlande erzeugten Materials, das später auch aus neu entdeckten Erdteilen gewonnen und durch neu angeknüpfte Handelsbeziehungen eingeführt werden konnte, wobei die alten einheimischen Techniken mitbestimmend waren.

In Italien, wo die nordische Gotik geleistet hatte, was sie zu leisten vermochte, bedurfte es keiner übergroßen Begeisterung für die Wiederaufnahme des Quellenstudiums der ursprünglichen Werke antiker Kunst; denn — um mit Wilhelm Lübke zu reden — »so tief lag der Geist derselben noch immer im Genius des Volkes, so eindringlichst predigten die Denkmäler, selbst in arger Verstümmelung, ihre unvergängliche Schönheit«.

Es ist daher zu verstehen, da die gotischen Formen in Italien nur bedingten Eingang gefunden hatten, daß hier die Renaissance bereits um 1400 einsetzte, in Deutschland und Frankreich aber erst hundert Jahre später.

In der Gestaltung von Außen- und Innenarchitektur der italienischen Renaissanceperiode, die auch für den Bau der Möbel von größter Bedeutung blieb, konnte man sich umsomehr von neuen künstlerischen Motiven leiten lassen, als bei den Herrenhäusern die Sicherung und Wehrhaftigkeit nicht mehr in dem Maße in Betracht kam, wie zur Zeit

der mittelalterlichen Burgen, welche die erweiterten Lebensbedürfnisse nicht mehr befriedigen konnten. Man brauchte jetzt weitere und hellere Räume von festlich heiterem Ansehen, welche zu der lebensfrohen und genießenden Gesellschaft paßten. Weltliche Bauten sind jetzt in den Vordergrund gerückt: Schlösser für die Fürsten und Vornehmen; öffentliche Gebäude, die umfangreicher und stattlicher sein mußten als früher, weil auch alle öffentlichen Geschäfte gewachsen waren; auch bürgerliche Wohnungen werden künstlerisch ausgestattet.

Obgleich nun in Italien der weiße Marmor mit seinen künstlerischen Reizen bei dem Innenausbau eine große Rolle spielte, so kam doch auch die Holzvertäfelung zu großer Bedeutung, die im Einklang zur veränderten Zimmerdecke stand.

War die Gestaltung des mittelalterlichen Plafonds ganz und gar von der Lage der Balken abhängig gewesen, so befreite die Renaissance sie hiervon, indem sie nur das Motiv vertiefter Felder mit kräftiger Umrahmung herübernahm, um es nach künstlerischen Gesichtspunkten zu behandeln, womit der Übergang zur antiken Kassettendecke leicht gefunden wurde, die natürlich zeitgemäß den Künstlern sehr nahe

der einfarbige Sammet mit schlichtem Grunde und konturierten blumigen Mustern, die farbigen Seidenstoffe, die Brokate mit Gold und Silber, abwechselnd mit der Ledertapete, die erst im 15. Jahrhundert aus Spanien eingeführt worden war, aber schon im 16. Jahrhundert als eine große und verbreitete Liebhaberei galt. Über dem Getäfel erheben sich in größeren Prachträumen herrliche Teppiche in Hautelisseweberei, deren Musterung



Säule in italienischer Renaissance.

Schnitzereien polychrom behandelt und teilweise vergoldet.

Original in Privatbesitz.

lag; nur ist sie eben nicht, wie im griechisch-römischen Tempel, von Marmor, sondern in der Wohnung von Holz ausgeführt. In vielen Beispielen der Museen finden wir sie auch bemalt und vergoldet, venetianische Flachdecken sind im Grunde ganz übergoldet und teilweise bemalt, dazu trat die Stuckornamentation, die schon von Rafael und seinen Schülern inmitten ihrer gemalten Arabesken in wechselndem Gemisch reizend verwendet wurde.

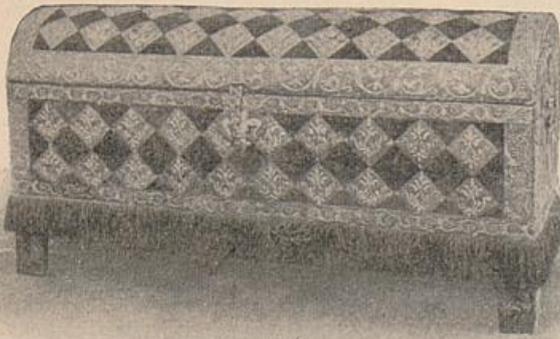
Einem derartigen reichen Plafond entsprechend wurde natürlich auch die Wandfläche behandelt: hier sorgten außer der Vertäfelung die gewebten Stoffe, Gobelins und farbig gepunztes Goldleder dafür. Alle die köstlichen Gewebe werden uns genannt, wie sie vorzugsweise aus den Fabriken von Genua und Venedig hervorgingen:

im Sinne altpompejanischer Wandmalereien den Blick weit aus dem begrenzten Raum hinausführen in blumenbekränzte Hallen. Ebenso dienten Gobelins, Stickereien und gewebte Stoffe als Vorhänge vor Türen und Fenstern, in welcher Verwendung sie oft nur eine Fortsetzung der Wandbekleidung waren. Auch sonst wurde mit Teppichen und allerlei Geweben im vornehmen Hause ein großer Luxus getrieben. Reich gestickte Decken in Stramin und Aufnäharbeit aus Tuch, Samt und Seide hingen von einfacheren Tischplatten bis auf den Boden hinab. Die Verbindung der italienischen Seestädte mit dem Orient kam der Vorliebe für orientalische Knüpfteppiche und Textilien anderer Art zu Hilfe. Wenn auch die oberitalienischen Städte kostbare Erzeugnisse in Samt, Seide und Brokat lieferten, die als Handelsartikel durch alle Welt gingen, so konnten doch dem künstlerischen Geschmacke, wie er dem 16. Jahrhundert eigen war, die dekorativen Vorzüge der orientalischen Originalstoffe nicht entgehen.

Schließlich erhielt auch das Mobiliar mit der textilen Ausstattung einen festeren Zusammenhang. Die Sitzmöbel, im Mittelalter nur mit Decken oder losen Kissen belegt, bekommen in der Spätzeit der Renaissance eine feste Polsterung, die nächst dem Leder auch gewebte und gestickte Überzüge erhielt. Die Kissen kommen dabei aber nicht aus der Mode, sondern diese finden auf Bänken und Truhen noch reichliche Verwendung. Gelegenheit zum Textilschmuck bot auch das Bett der Renaissance, das im vornehmen Hause als ein Kunstwerk und Schmuck der Wohnung betrachtet wurde. Es behielt seine Gestaltung als Himmelbett vom Mittelalter her; nur die Ausbildung ward auch hier wieder freier und künstlerischer. Ein aus Samt und Seide bestehender Baldachin, der auf der unteren Seite bestickt war, ruhte auf vier karyatidenartig oder aus Säulen gestalteten Pfosten; schwere Vorhänge schlossen rings die vier Seiten ab und waren mit Fransen oder Gold- und Silberspitzen garniert. Gestickte Decken lagen über den Leinenkissen, seit dem Ende des 16. Jahrhunderts aber auch Spitzendecken der kostbarsten Art von der ganzen Länge und Breite des Bettes.

So sehen wir die Wohnung der italienischen Renaissance in ihrer ganzen Ausstattung nicht nur nach Schönheit, nach farbigen Reizen, sondern auch nach Bequemlichkeit und Behaglichkeit streben. Damit zusammen geht auch eine Veränderung vor sich in der **Form der Sitzmöbel**. Im Mittelalter war der Stuhl in Italien selten, an seiner Stelle war die Bank das alleinige Sitzmöbel gewesen und diese war wohl auch hier im allgemeinen mit der Wandtäfelung zusammengewachsen oder doch kastenartig, schwer und unbeweglich geworden. Von diesem Zustande kommt die Renaissance, wenn auch nicht gleich, so doch allmählich los. Man konstruiert Sessel und Stühle, und diese werden im

Holzwerk leichter. Im 15. Jahrhundert spielt in Italien zunächst der **Schemel** mit gerade aufsteigender, etwas nach hinten geneigter Lehne eine Rolle; seine Hantierung ist durch die Schwere des vorderen und hinteren Brettes noch etwas beschwerlich. Leichter ist schon der **Hocker** ohne Rücklehne, von etwas niedrigerem Bau. Der **Sessel** der Renaissance hat sich aus dem alten Klappstuhl entwickelt. Der ganz aus Holzstäben zusammengelegte Klappsessel mit beweglichem Sitz und abnehmbarer Rücklehne, der in Italien sogenannte **Savonarolastuhl**, hat gleichfalls schon im 15. Jahrhundert seine künstlerische Form erhalten; in Florenz kommt dieser X-Stuhl mit seinem einfachen, kräftigen Gerippe bisweilen auch aus Eisen mit Bronzekugeln vor. Eine andere Art Sessel, der **Wandsessel**, ist vom eigentlichen Stuhl nur durch die Armlehnen, höhere Rücklehne, größeren Umfang verschieden. Neben



Italien. Renaissance-Koffer in Seiden-Velours mit getriebenem vergoldeten Beschlag.

Original in Privatbesitz.

den Sesseln blieb die **Bank** ein sehr beliebtes Möbel der italienischen Renaissancewohnung, und zwar in doppelter Bestimmung, die sie schon im Mittelalter zu erfüllen gehabt hatte: einmal als Sitz, dann als Kasten oder Truhe. Besonders dieser letztere Zweck ist in der italienischen Wohnung allgemein. Die Lostrennung der Truhe von der Bank machte diese keineswegs überflüssig, sondern sie wurde selbständig entwickelt: eine hohe Rücklehne diente als Tafelung für Malerei,

Intarsia oder Flachschnitzerei, die Beine pflegten, wie bei den Truhen, in Löwenfüße auszugehen. Ein eigenartiges Möbel, das als Vorläufer unseres Sofas angesehen werden kann, entstand aus der italienischen Bank dadurch, daß über einem Unterbau von truhentartiger Form, der auf vorspringendem Fußbrett steht, sich eine gerade Wand mit niederen Seitenteilen erhebt, deren oberer Abschluß, auf Säulen ruhend, vollständig architektonisch mit Gebälk und Konsolen zeitgemäß begrenzt ist, so daß ein thronartiger Aufbau geschaffen wurde. Anfangs ganz glatt, mit Intarsien belegt, werden die Formen dann im 16. Jahrhundert bewegter, die Profile stärker. Durch Kissen auf dem Sitz und an der Rückwand wurde dieses Möbel erst eigentlich benutzbar; als seine Heimat wird besonders Florenz genannt, woselbst hieraus der fürstliche Thron mit zierlich gedrehten und geschnitzten Säulen sich entwickelte.

Die Truhe kam, von der Bank losgelöst, sehr bald zu großer selbständiger Bedeutung: im 15. Jahrhundert und bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts war sie das Lieblings- und Prachtmöbel der italienischen Paläste. Da die Truhen neben dem Bett die Hauptstücke in der Ausstattung der jungen Eheleute in Italien zu bilden pflegten, so werden sie meist als Braut- oder Hochzeitstruhen bezeichnet; kleinere solcher Möbel pflegte man als Reisekoffer zu benutzen.

Die Konstruktion der Truhe war von Anfang an in Italien meist architektonisch, wie der übrige Hausrat der Renaissance. Man sieht Säulen, profiliertes Gebälk; die Füllungen bedecken im 15. Jahrhundert gemalte Darstellungen oder Stuckrelief und Schnitzerei. Die in Malerei erscheinenden Gestalten sind zum Teil von so edler Bildung, daß berühmte Meister der hohen Kunst für ihre Verfertiger gelten und viele gemalte Truhewände heute als Gemälde die ersten Galerien schmücken. Auch die geschnitzten Teile der italienischen Truhen sind von höchster Schönheit. Diese echt monumentalen Möbel wurden an der Wand entlang aufgestellt und zuweilen durch besonders zierlich gearbeitete Untersätze gehoben und zugleich geschützt.

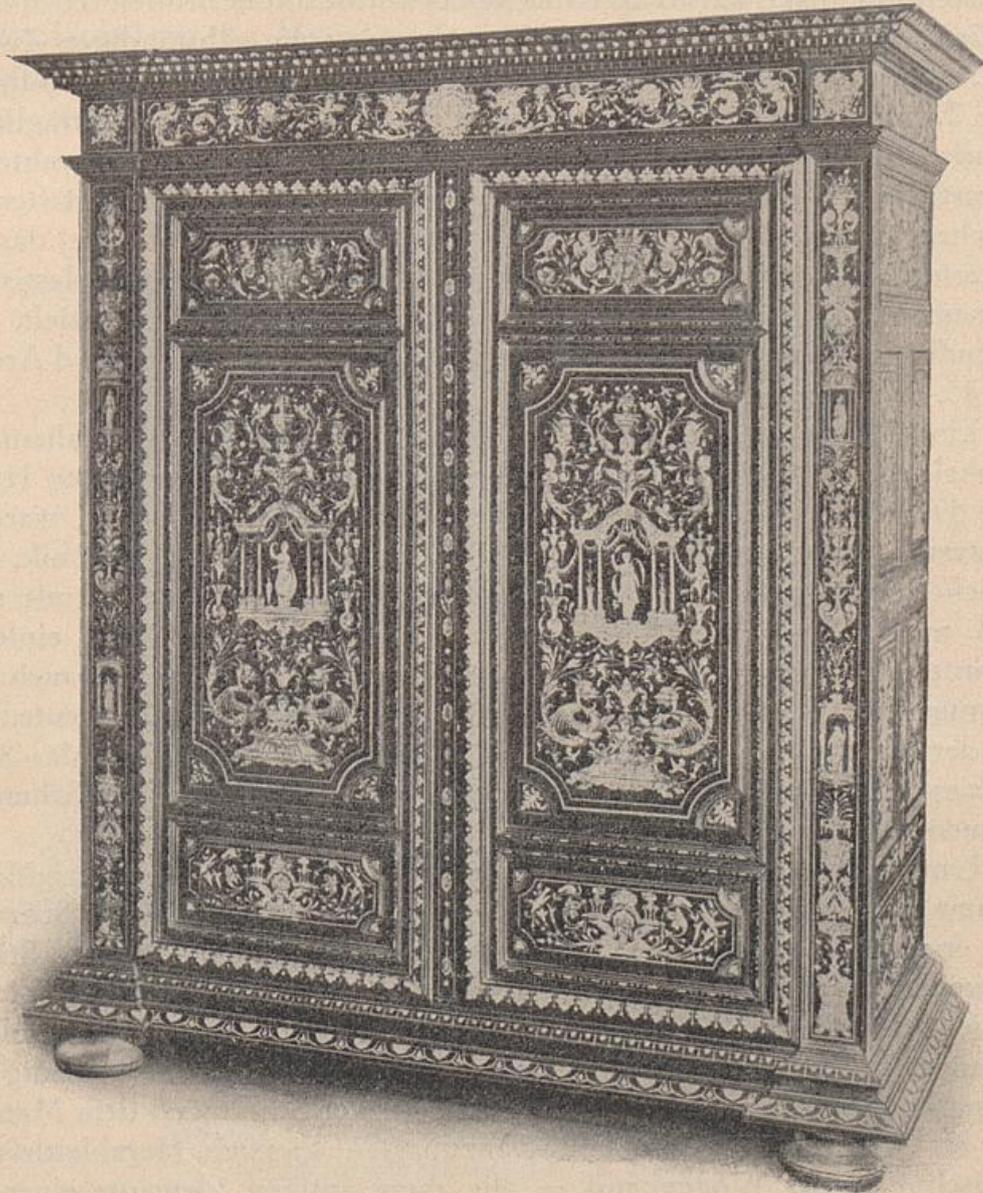
Der Tisch der italienischen Renaissance war im allgemeinen, wie man nach maßgebenden Florentiner Beispielen dieser Zeit annimmt, für das vornehme Haus prunkvoll und befand sich als solcher nur in einem Exemplar in je einem Prachtsaal. Nach gleichzeitigen Bildern zu urteilen, gab es daneben für den engeren Familienkreis kleinere und einfachere Eßtische; bei größeren Gastmählern dienten dazu, wie im Mittelalter, über Böcke gelegte Bretter, die mit orientalischen Teppichen und darüber mit Tafeltüchern aus gewebter und gestickter Leinwand bedeckt waren. Der vorher genannte kunstvollere Tisch diente also nicht zum Speisen; er war bei einer Länge bis zu vier Metern kaum so breit als unsere modernen Tische. Seine reich ornamentierte Platte ruht auf zwei mächtigen Doppelfüßen nach antikem Vorbild, das nach außen hin jederseits kräftig ausgeschweift in eine Löwentatze ausgeht und oben unter der Platte einen Löwenkopf oder eine Maske trägt. Aus dem 15. Jahrhundert sind solche Tische aus Marmor vorhanden; die zumeist erhaltenen bestehen jedoch aus Holz, sie haben zwischen den Beinen ein Querholz und der Übergang zur Platte wird meist durch einen Untersatz vermittelt, der direkt auf den Beinen aufliegt. In Genua und Bologna waren Tische mit achteckiger, selten runder Platte im Gebrauch, die auf kräftigen Löwenbeinen ruht.

Der Schrank im italienischen Wohnzimmer der Renaissance hatte als Gebrauchsstück keine große Bedeutung; denn statt des Kleider- und Wäscheschranks diente dem Italiener die Truhe, als Bücher- und Vorratsschrank benutzte er in der Regel Vertiefungen in der Wand, die meist vorn offen waren. Aber die Kredenz — das in Deutschland als Stollenschrank be-

kannte Möbel — war auch in Italien beliebt und erhielt schon in der Frührenaissance eine feste charakteristische Form als einstöckiger, breiter, mehrtüriger Schrank von mäßiger Höhe, die gestattet, die obere Platte als Serviertisch zu benutzen. Aus dieser Kredenz entwickelte sich dann der kleinere zwei- oder eintürige niedrige Schrank. Auch einen **Schreibschrank** kannte die italienische Renaissance, dessen Form bis zu unserer Zeit fast vollständig unverändert geblieben ist. Von mäßigem Umfange, fast doppelt so hoch als breit, besteht er aus einem oberen und einem unteren Teile. Letzterer, in früherer Zeit als Tischform, gewöhnlich als zweiflügeliger Schrank gestaltet, trägt den etwas einspringenden oberen Teil von nahezu gleicher Höhe, der hinter einer nach unten aufklappenden Platte, die geöffnet als Schreibtisch dient, zahlreiche kleine Fächer zur Aufnahme der Briefschaften enthält. Neben diesen Hauptmöbeln des italienischen Zimmers der Renaissance haben wir noch kleinerer Zutaten seiner mobiliaren Ausstattung zu gedenken, wozu vor allem der **Rahmen** als Spiegel- oder Gemälde-einfassung zu rechnen ist. Von **Spiegelrahmen** kann natürlich erst die Rede sein, nachdem es möglich war, Tafelglasflächen in größerem Umfange herzustellen, die den Anspruch erheben durften, ihren Platz als Wandschmuck zu behaupten. Da dies im Anfange des 16. Jahrhunderts zuerst in Venedig geschah, so sehen wir auch die italienische Renaissance mit der Einrahmung des noch teuren Materials in Holzschnitzerei beginnen. Solange man die Platte des Spiegels nur erst in kleineren Maßen herstellen konnte, wurde sie noch meistens mit einem kleinen Schiebedeckel versehen; aber der Rahmen gestaltet sich desto umfangreicher und ist ganz im Stile der Einfassungen von Füllungen eines Schrankmöbels gehalten. Wie kostbar und wie wertvoll den Eigentümern der Spiegel in dieser Zeit gewesen sein mag, das geht daraus hervor, daß kaum ein anderes Möbel so fein abgewogen in den Verhältnissen, so gut in den Profilen, so gewählt und vollendet in der Zeichnung und Durchführung der Ornamentik ist, wie gerade eine Anzahl der in Museen erhaltenen Spiegel vom Ende der Frührenaissance und aus der Hochrenaissance. Und was von den Rahmen dieser Renaissancespiegel gesagt ist, trifft auch bei den **Bilderrahmen** zu, nur daß sie mehr an Ausdehnung zunehmen und dementsprechend der künstlerische Aufbau gewinnt: von zierlichsten Profilen bis zum breit entwickelten Tabernakel in reichster Architektur, sind die prächtigsten Beispiele hiervon aus Venedig und Florenz erhalten. Als Türeinfassung in Gestalt eines größeren Rahmenwerks und als Umgebung für plastische Kunstwerke in Holz und Ton sei hier auch an die farbig glasierten Werke des Lucca del Robbia erinnert, deren zarte zinnglasurigen Nüancen mit der sonstigen malerischen Stimmung solchen Renaissancezimmers wundervoll zusammen gingen.

Die Schmuckformen der italienischen Renaissancemöbel beruhen innerhalb der architektonischen Grundelemente im Anfange auf

der Malerei, selbst Betten und Sessel erhielten malerische Ausstattung. Merkwürdig ist hierbei die Erscheinung, daß die Kunst des Furnierens, die im Altertum so vielseitige Ausbildung erfahren hatte, noch im 15. und 16. Jahrhundert selbst in Italien gänzlich unbekannt war, abgesehen



Reich eingeleger Schrank in italienischer Renaissance, massiv Nußbaum mit von vorn eingelassenen Einlagen aus Elfenbein und Perlmutter.

Original in Privatbesitz.

davon, daß die italienischen Möbel, auch wenn sie nicht bemalt waren, regelmäßig eine lasurartige Tönung erhielten. Einen Ersatz für das Furnieren bot seit dem 15. Jahrhundert die sogen. *Certosina-Arbeit*: ausgegründete Flächen mit einem Mosaik aus drei- und viereckigen Stückchen Elfenbein, gefärbten Knochen und hellen Hölzern in geometrischen Mustern.

Diese Technik stammt aus dem Orient und wurde seit dem 15. Jahrhundert auch in Spanien geübt, von dort übertrug sie sich zuerst nach Venedig. Ein weiterer Ersatz für die Furnierauflege war die **Intarsia**, die durch Zusammenstellung zweier verschiedener Holzarten die herrlichsten Füllungen der Renaissancemöbel schuf: unübertroffen darin blieb Italien. Hier bildete sich diese Kunst sogar zum selbständigen Zweige aus, so daß eine Reihe der angesehensten Architekten und Bildhauer von Florenz daraus hervorgingen und ihre blühenden und einträglichen Werkstätten nebenher beibehielten, auch als sie schon zu den gesuchtesten Künstlern gehörten. Zu einer besonders künstlerisch sich gestaltenden Flächendekoration des italienischen Renaissancemöbels führte das im Altertum schon bekannte Verfahren der **Stuckauflege** als plastisches Ornament, das auf Goldgrund die vornehmste Wirkung erzielt. Als Erfinder in dieser Art wird der Florentiner Maler Margaritone d'Arezzo im 15. Jahrhundert genannt.

Eine Nebenart der vorher genannten Einlegearbeit für italienische Möbel, die im 16. Jahrhundert aufkommt, aber erst in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts zur eigentlichen Entwicklung gelangte, war die **Intarsia aus schwarzem Holz und Elfenbein**. Diese Technik, das gleiche Aussägen der Holz- und Elfenbeinplatte, brachte es mit sich, daß man allemal Weiß in Schwarz und Schwarz in Weiß einlegen konnte: ein Musterumschlag in Negativ und Positiv, der sich auch von Spanien her in der Textilkunst einer großen Beliebtheit erfreute, besonders in Aufnäharbeiten, womit Rücklehnen von Stühlen der Spätrenaissance belegt wurden, als schon Leder und Stoff zu den Schmuckformen der Sitzmöbel Verwendung fanden.

Unter allen Verzierungsarten der italienischen Renaissance-Möbel nimmt jedoch die **Schnitzerei** als vornehmster künstlerischer Schmuck die erste Stelle ein; auch sie erhebt, gleich der Malerei, einzelne Stücke bisweilen zu Kunstwerken. Und man beginnt mit dem eigentlichen Relief, das die italienische Frührenaissance an die Stelle der Einlegearbeit setzte, in der bescheidensten Weise; namentlich in Venedig beschränkt man sich anfangs darauf, den Stil der Schnitzerei dem Material nur als Ornament der Einrahmung anzupassen: Eierstab, Herzblattleisten, Perlschnüre, das Wogenband — alle diese antiken Elemente einer dezenten Formensprache wechseln mit einander ab oder sie kehren wieder als horizontal und wagerecht laufende Ränder, die an den eigentlichen Ursprung erinnern, dem eine Wiederholung griechisch-römischer Schmuckformen der Marmorreliefs zu Grunde lag, wie ja überhaupt die eigentliche Möbelarchitektur der italienischen Renaissance auf dem Grundprinzip des Tragens, Stützens und Aufliegens beruht, das der antike Marmortempel in allen Teilen künstlerisch betont, dessen Umwandlung für Holzkonstruktion in Italien mit frischer Lebenskraft vor sich ging,

so daß es einen Teil seines Steincharakters verlor und sich den Bedingungen der Schreinertechnik anschmiegte.

Um 1500 erreicht die Holzdekoration in Italien durch Schnitzerei eine hohe Ausbildung: Florenz, Toskana, Venedig und Genua treten besonders hervor. Im Zusammenhang damit verzichtet man denn auch auf die Bemalung der Möbel und zieht vor, dem Holze in der Hauptsache die Wirkung seiner natürlichen Beschaffenheit zu lassen, verstärkt



Schöner Hallentisch, italienische Renaissance.

Original aus dem Palazzo Grimani in Venedig.

freilich durch farbige Beize und zuweilen auch durch fein getönte Vergoldung einzelner hervorragender Ornamente. Diese sind überaus anmutig und vom feinsten und reinsten Schönheitsgefühl geschaffen: stilisierte Blumen, Früchte, Ähren, zierliche Blätter und Zweige, die aus kandelaberartigen Vasen an den senkrechten Teilen emporsteigen, auch als Festons herabhängen, umgeben die Füllstücke, leicht, aber lebendig bewegt, in vornehmster Gestaltung. Bescheiden profilierte Gesimskronen oder durchziehen das Geschränk. Es stellt für ein feineres Ver-

ständnis ein überaus reizvolles Genre dar, so vornehm wie überhaupt die Skulpturwerke der italienischen Frührenaissance. Und dennoch ward für die steigenden Anforderungen dieses Stils die Wirkung bald zu gering, zu fein, zu unbedeutend: sie brauchte mehr Licht, mehr Schatten, stärkeres Relief.

Die Veränderungen, welche die italienische Hochrenaissance mit ihrem immer wachsenden Bedürfnis nach gesteigerter Wirkung auch hier hervorbrachte, waren doppelte. Zunächst wurde das Relieffornament kräftiger in Höhe und Breite; es nahm größeren Flächenraum ein, sprang weiter heraus und wurde tiefer unterschritten. Dazu traten aber auch die architektonischen Elemente, die schon von der Frührenaissance beachtet worden waren, in neuer Erscheinung an das Tischlergeschränk heran. Die senkrechten Teile der Umrahmungen verwandeln sich in Pilaster, die horizontalen in Gesimse und Architrave, die von Pilastern getragen werden. Einmal auf diesem Wege, wurde das Äußere ganz zur Palastfassade: der Aufbau trennte sich in Stockwerke mit Basis und krönendem Gebälk, es erhält vortretende Pfeiler, Säulen und Doppelsäulen, die Füllungen verwandeln sich — statt der Fenster — in Nischen mit Figuren: kurzum, das Ganze gestaltet sich zu einer architektonischen Fassade, die aus dem Wandgetäfel heraus beweglich geworden zu sein scheint.

Übrigens ist die Art und Entwicklung des Mobiliars nicht unwesentlich verschieden in den einzelnen Gegenden Italiens. Am abweichendsten fällt dies in Venedig auf. Schon durch die besondere Bauart der Paläste dieser Stadt unmittelbar an der Wasserstraße, durch das hierdurch bedingte eigenartige venetianische Leben und vor allem durch die Beziehungen zum Orient machen sich andere Bedürfnisse auch im Innern des Hauses geltend.

Vom Westen Europas beeinflusst sind wiederum die Möbel der Marken Italiens: sie haben einen kräftigen, derben Stil, der bis gegen Ende des 15. Jahrhunderts doch noch an gotischer Form und Dekoration festhält. Noch in stärkerem Maße ist dies in Savoyen und Piemont der Fall, wo französischer Einfluß sich deutlich bemerkbar macht. In Genua und an der Riviera zeigt die Renaissancetischlerei noch Verwandtschaft mit den südfranzösischen Möbeln.

Die eigenartigste und weitaus bedeutendste selbständige Entwicklung hat die Tischlerei in Toskana, namentlich in Florenz gehabt, im Anschluß und unter der Entwicklung der gleichzeitigen hohen Kunst, insbesondere der Architektur und der Bildschnitzerei, namentlich aber auch in der Kunst der Intarsiatoren, die als der vornehmste Teil der Schreinerei galt. Der hochentwickelten Florentiner Tischlerei, durch die das übrige Italien am meisten und eindringlichsten beeinflusst wurde, kommt der Möbelbau und seine künstlerische Ausgestaltung in Rom zur

Zeit der Hochrenaissance am nächsten, wo die Prachtliebe der Päpste und der hohen Geistlichkeit eine glänzende Entwicklung der Kunst auch nach dieser Richtung förderte; aber die maßgebenden Künstler und Handwerker waren auch hier wieder Florentiner.

Die übrigen Länder hielten noch lange an den Traditionen der Gotik fest, während in Italien die Renaissance mit siegreicher Gewalt durchgedrungen und fast ausschließlich zur Herrschaft gelangt war; noch bis in das 16. Jahrhundert hinein erlebten in den anderen Gegenden Europas die Formen der Möbel, ihre Ausstattung und sonstige Umgebung eine späte Nachblüte der mittelalterlichen Formenwelt. Selbst da, wo man die antiken Elemente zu gebrauchen begann, ließ man im Aufbau, in der Gesamtauffassung der konstruktiven und ornamentalen Teile noch die gotischen Prinzipien walten und erst allmählich dringt durch die vielfachen Wechselbeziehungen zu Italien die Renaissance ein und erzeugt eine zeitlang ein reizendes Gemisch von dekorativen Einzelheiten, die höchst eindrucksvoll in Erscheinung treten.

In Frankreich wurde die Renaissance unter Ludwig XII. durch italienische Künstler eingeführt; dennoch strebte die mittelalterliche Art und Weise gegen den neuen Stil, der sich oft mit seinem zierlichen Wesen einer in Anlage, Konstruktion und Gliederung noch völlig gotischen architektonischen Überlieferung fügen muß; auch deutsche Einflüsse machen sich im französischen Mobiliar dieser Zeit geltend.

Die französische Renaissancetruhe bleibt in ihrer Form unverändert, nur wird in den Füllungen das gotische Maßwerk von hängenden Blumenarabesken, Medaillons und Engelsköpfen abgelöst. Allmählich werden dann die Füllungen breiter, fast quadratisch, bis sich zuletzt die ganze Vorderseite der Truhe und auch die Seiten als verbundene Fläche mit reicher Holzschnitzerei überzieht. Wie in Italien, so wird auch hier die Mitte zumeist von einem Wappen, von Grottesken gehalten, oder von Rundfeldern mit Köpfen eingenommen. Die Schnitzerei zeigt dann deutlich den italienischen Einfluß, aber dem Ganzen fehlt das Frische, die Kühnheit des Schnittes, das Unmittelbare des Eindrucks.

Die französische Kredenz des 16. Jahrhunderts erhielt wesentliche Veränderungen, vor allem einen architektonischen Bau mit Säulen und Gebälk, der Sockel ward auf Kugelfüße gestellt, über welchem ein Raum frei blieb, während der obere geschlossen wurde und die Füllungen dem Schnitzmesser Gelegenheit zur Anbringung von ornamentalen Darstellungen boten. Mit dieser Kredenz verband sich der Schautisch (dressoir) so, daß über dem eigentlichen Kasten noch eine Hinterwand angebracht wurde, von der sich die aufgestellten Gegenstände wirkungsvoll abhoben. In dieser Zusammensetzung erhielt die Kredenz, namentlich in Burgund eine reiche Ausstattung mit Karyatiden und Grottesken, die das architektonische Element mehr zurückdrängten. Es wurde damit

auch die alte klare Einteilung aufgegeben, die den unteren Teil leer ließ; statt dessen wird ein mittlerer schrankartiger Körper eingeschoben, an den sich zu beiden Seiten zur Ausfüllung der Ecken groteske Chismären ansetzen. Auch die zweiteiligen Schränke spielten in Frankreich eine bevorzugte Rolle. Dabei sind die beiden übereinandergestellten Teile in ihren Verhältnissen so berechnet, daß sie zusammen einen geschlossenen harmonischen Eindruck machen; regelmäßig ist der untere Schrank zweiflügelig, durch drei Säulen abgeteilt und mit Sockel und Gesimsplatte ausgestattet. Über dem Hauptgesims zeigt der französische Schrank häufig noch einen rein dekorativen Aufsatz in Gestalt eines gebrochenen Giebels, eines Nischenbandes oder eines Ornaments von bewegtem Umriß.

Die **Lehnsessel** erhielten in Frankreich eine ähnliche architektonische Gestaltung wie in Italien, nur daß die Einlegearbeit zu Gunsten der Schnitzerei zurücktrat. Eine einfache französische Form des Sessels ist diejenige auf vier schlanken Beinen mit gerade aufsteigender Rückwand, in welche die halbrunden Seitenlehnen eingreifen, die sich vorn auf kleine Säulchen stützen: Caqueteuses, Plauderstühle, pflegte man diese leichtgebauten Stühle, die namentlich in Damenkreisen sehr beliebt waren, zu nennen.

Die französischen **Tische** der Renaissance werden gleichfalls luxuriös ausgestattet. Die vier Beine bekommen Säulenformen und sitzen auf breiten Pfosten auf, die in der Mitte nach der Quere mit einem anderem Pfosten verbunden sind, der eine zierliche Säulen- oder Balusteranordnung trägt, worauf die Tischplatte und der unter ihr angebrachte Fries aufsitzt; reiche Schnitzereien zieren alle Teile. Der Länge des Tisches nach ward in Frankreich das System einer mittleren Säulenordnung sehr beliebt und erhielt sich während der ganzen Dauer der Renaissance. Dagegen wechselten die Fußbildungen, die neben den Säulenformen zugleich groteske Motive annahmen, die an die Tafelstützen des Mittelalters erinnern.

Den bedeutendsten Einfluß auf die Gestaltung der französischen Renaissancemöbel gewann der Hofarchitekt König Heinrichs III., Jaques Androuet Ducereau (1510—1580), dessen Entwürfe der Schreinerei eine ganz bestimmte Richtung gaben, die sich nachhaltig geltend machte.

In **Spanien** findet der Renaissancestil eine üppige Ausbildung; er taucht ebenfalls gegen Ausgang des 15. Jahrhunderts in völlig dekorativer Art und Weise auf, aber er verbindet sich hier auf das Lebendigste mit den ohnehin schon glänzend reichen Einzelformen aller früheren Stile der Halbinsel, vorzüglich des maurischen und gotischen. Aus diesen Elementen erblüht eine Frührenaissance, die an zauberhaftem Reiz Großes erreicht. Für die Möbelindustrie ist vor allem von Wichtigkeit die Erscheinung des **Kabinettschranks**: einer viereckigen kleinen Truhe

mit reichem Metallbeschlag auf einem festen, gegliederten Unterbau. Dieses Möbel scheint maurischen Ursprungs zu sein, es ist in bunten Farben bemalt oder geschnitzt, reich mit Eisen beschlagen und vergoldet. Im Innern enthält es eine Reihe von Schubladen, die in maurischem Stile mit Einlegearbeit verziert, erst nach Öffnung der äußeren, häufig als herabfallende Klappe gebildeten Tür sichtbar sind. Der Fabrikationsort solcher Möbel war wohl Toledo, wie ihre Originalbezeichnung, »Vargueños«, von dem Dorfe Vargas in genannter Provinz, zu beweisen scheint.

Als der ausgezeichnetste portugiesische Schreiner wird zu Anfang des 16. Jahrhunderts Pedro de Frias bezeichnet, der am Altar der Carmeliter-Kirche in Lissabon gearbeitet hat. Im übrigen werden uns niederländische Meister in großer Zahl als die Verfertiger prunkvoller Chorstühle und von Möbeln für den profanen Gebrauch genannt, die in der Vielseitigkeit ihres Aufbaues sich aufs tiefste dem Charakter der maurischen Formensprache anpassen. Auch die Spanier selbst erweisen sich durch ihre Werke als Schüler und Nachfolger jener Eingewanderten. Bald aber ist auch hier der niederländische Einfluß durch den italienischen verdrängt.

Bemerkenswert für Spanien sind vor allem die **Sitzmöbel** mit gepreßtem oder geschnittenem Leder. Letzteres war unter dem Namen Guadamecil von der Stadt Ghadames in Afrika bekannt; später wurde Cordova ein Hauptsitz der Fabrikation.

Die **Niederlande** haben in der Renaissanceperiode einen zierlichen Dekorationsstil, worin sich gotische Motive mit klassischen oft anmutig mischen; später dringt auch hier die strengere Renaissance ein. Die Möbelindustrie gewann eine besondere Entwicklung unter Vredeman de Vries (der Friese) (1527—1608), Ornamentstecher in Antwerpen, der für dieselbe eine ähnliche Bedeutung hat wie Ducereau in Frankreich. Die zahlreichen Entwürfe aus seiner Hand zeigen durchweg energische Konturen und besondere Vorliebe für reiche plastische Gestaltung; bei aller Betonung der tektonischen Gliederung überwuchern die Architekturformen niemals derartig, wie in den deutschen Renaissancemöbeln. Der **niederländische Schrank** ist in der Regel von rechteckiger Gesamtform, mit einem unteren und einem oberen Fach, beide werden durch Doppeltüren geschlossen und durch ein oft wulstförmiges Zwischenglied getrennt. Die Lisenen sind mit Pfeilerstreifen, Halbsäulen oder Karyatiden belegt, die sich auf der Schlagseite wiederholen. Dabei ist viel Sorgfalt auf reiche und zierliche Gliederung aller Profile, insbesondere auch der Rahmenleisten an den Türen gelegt worden. Ebenholz und andere exotische Hölzer werden als Füllungen inmitten der breiten Türrahmen, als aufgesetzte Tropfen, Leisten, Knöpfe, als aufgeleimte Flachornamente dem Eichenholz hinzugefügt. Möbel dieser Art haben im Norden weite

Verbreitung gefunden und vielfach als Vorbilder gedient, so daß der niederländische Typus bis weit in das 17. Jahrhundert hinein zu verfolgen ist; erst gegen 1650 findet eine Veränderung statt durch die ebenfalls in Holland entstandenen Schränke mit Säulenarchitektur und Akanthusornament.

In Deutschland fand die Renaissance zunächst am mittelalterlichen Stil, am Volkscharakter und an den Bedingungen des Klimas und der Lebensweise den gleichen Widerstand, wie in den übrigen nordischen Ländern.



Reichgeschnitzte Truhe auf Bockuntergestell.

Eine Renaissance, eine Wiedergeburt des Alten im italienischen Sinne war natürlich auch in Deutschland nicht möglich; es konnten also nur derartige italienische Schmuckformen übertragen werden, mit denen sich die heimische Kunst auf verschiedene Weise abzufinden vermochte denn der gotische Stil blieb auch in Deutschland bis in das 16. Jahrhundert hinein in Macht, wenn auch nicht in Blüte. Aber gerade dieser Umstand verleiht dem deutschen Möbelstil dieser Zeit eine weitgehende künstlerische Bedeutung.

Schon im 15. Jahrhundert waren deutsche und niederländische Maler und Bildhauer in stets wachsender Zahl nach dem Süden gewandert. Sie sahen in Italien eine wundersam reiche Kultur, empfanden in Wirklichkeit und Kunst etwas ihnen fremdes als wohltuende Harmonie und nahmen davon für unsere Zwecke zunächst das nach Hause, was ihnen am leichtesten übertragbar schien, einzelne Architekturformen, Säulen, Kapitäle und Ornamente: schon wenig davon mochte einen willkommenen Ersatz bieten für die allmählich im Handwerk erstarrte gotische Ornamentik. Blieben diese neuen Elemente zunächst auch nur als etwas äußerliches haften, so kamen sie also doch andererseits dem deutschen Bedürfnis nach reichem Inhalt der Kunst entgegen. Aber auch das sonstige Vorlagenmaterial der italienischen Renaissanceformen, das die Deutschen dann während der ersten zwei Jahrzehnte des 16. Jahrhunderts erhielten, war noch ein beschränktes; infolgedessen bildeten sie es nach eigenem Geschmack und mit Zutaten heimischer Kunst aus dem Spätgotischen heraus weiter aus. So entstand eine ganz eigenartige, äußerst reizvolle Verbindung an sich widersprechender Teile: eine Art liebenswürdigen Mißverstehens der Renaissancemotive, woraus gerade die zierlichsten der neuen Schöpfungen erwuchsen.

In der äußeren und inneren Gestaltung des Hauses waren natürlich rein praktische Gesichtspunkte maßgebend. Das südliche flache Dach des italienischen Palastes konnte man in der deutschen Architektur nicht brauchen, der hohe spitze Giebel mußte gewahrt bleiben und brachte eine durchgehende Veränderung in den Verhältnissen des Baues; die Stellung und Anzahl der Fenster, die Anlage der Treppen, die Benutzung des heimischen Holzes und des Ziegelsteins, statt des italienischen Marmors: alles dieses mußte bestimmend einwirken. Es gab zwar im Westen und Norden Europas einzelne glänzende Ausstattungen nach italienischem Muster, wie sie z. B. die französischen Könige selbst mit Hilfe italienischer Kräfte ins Werk setzten; auch einzelne reiche, großdenkende Patrizierfamilien, wie die Fugger in Augsburg, die wahrhaft Weltbürger waren, ahmten das Beispiel der Großen von Venedig und Florenz nach; aber im allgemeinen fand doch in Deutschland erst im 17. Jahrhundert der italienische Palaststil Beachtung und Nachahmung. Den Sinn für Großräumigkeit und Steigerung des Eindrucks in der Folge der Innenräume suchen wir im nordischen Profanbau der Renaissance zunächst vergeblich. Vielmehr hatte die deutsche Innenarchitektur fast immer mit niedrigen Stockwerkhöhen zu rechnen und ihrer innersten Neigung getreu, sucht sie das, was ihr an imponierender Raumwirkung abgeht, durch Intimität des Raumes und Zierlichkeit und Reichtum in Einzelheiten zu ersetzen.

Das Patrizierhaus der großen Handelsstädte war im Innern mit einem Holzgetäfel ausgestattet, das mehr oder weniger von der Architektur

und ihren Gesetzen beeinflusst war; eine besondere Ausbildung darin erfuhr die Tür; auch die geschnitzte Kassettendecke wurde allmählich der italienischen so nahe als möglich verwandt.

Für den Fußboden wird immer noch, wie im Mittelalter, das Stein- oder Tonmaterial bevorzugt; mit wärmendem Teppich- und Mattenbelag mußte man dem nordischen Klima Rechnung tragen. Wie sehr übrigens der Gebrauch orientalischer Teppiche, Stickereien und Stoffe aller Art auch im Norden beliebt waren, das zeigen am deutlichsten die Bilder



Schrank in rhein. Renaissance aus dem Jahre 1549.

Original aus der Sammlung Thewalt, Cöln.

Holbeins und holländischer Meister des 16. Jahrhunderts: die Farbenflächen vorderasiatischer Teppiche reizten das Auge dieser Künstler derartig, daß sich nach ihren Gemälden solche Muster stichweise rekonstruieren lassen, wodurch unserer modernen europäischen Industrie ein neuer Formenschatz eröffnet werden konnte. Auch die sogenannte Holbeintechnik für deutsche und italienische Leinenstickerei der häuslichen Schmuckdecken hat ihre Bezeichnung von der

genauen Darstellung dieses deutschen Künstlers der Renaissance. Überhaupt geben die Bilder jener Zeit auch für einige Arten der Renaissancemöbel, die sich in Sammlungen nicht voll-

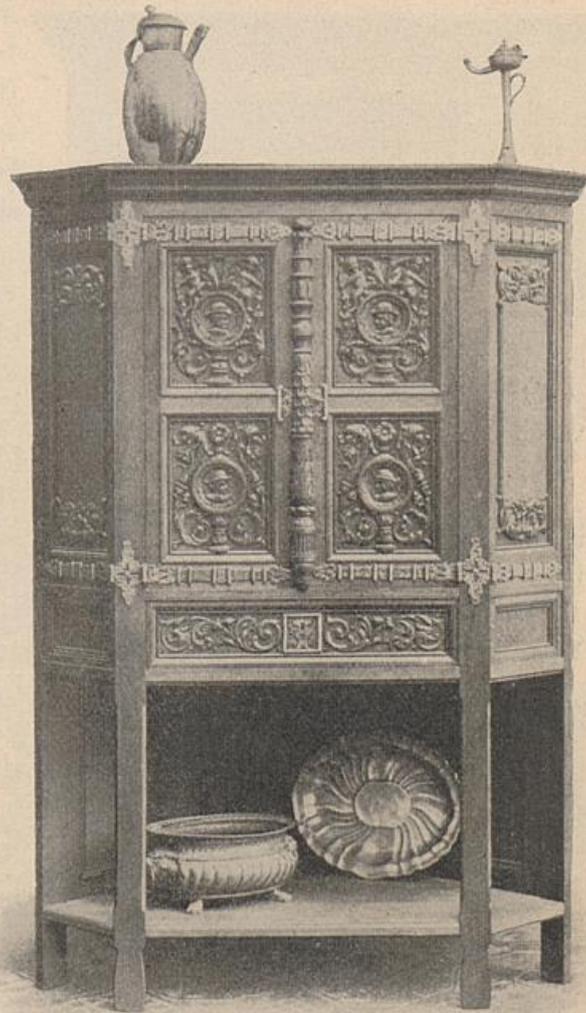
ständig erhalten haben, zu Studienzwecken reichliches Material.

Das Kastenmöbel der deutschen Renaissance entspricht dem Gemälde der Wand: seine Anlehnung an die große Architektur war dem Norden vom Mittelalter her geblieben. Es konnte daher nicht schwer fallen, an Stelle der gotischen Strebepfeiler, Bogenstellungen, Fialen und Giebel, die griechischen Säulenordnungen treten zu lassen; man war ja auch gewohnt, dergleichen dekorativ aufzufassen. Gerade dieses Mißverstehen der antiken Bauglieder unter Nachhilfe des gotischen Formengerüsts charakterisiert besonders den Schrank der Übergangszeit von

1520 bis 1550 am Rhein und in Norddeutschland, wohin italienische Kunstformen unter niederländischen Einflüssen gelangt waren, die mehr zur malerisch-ornamentalen Richtung hinneigen.

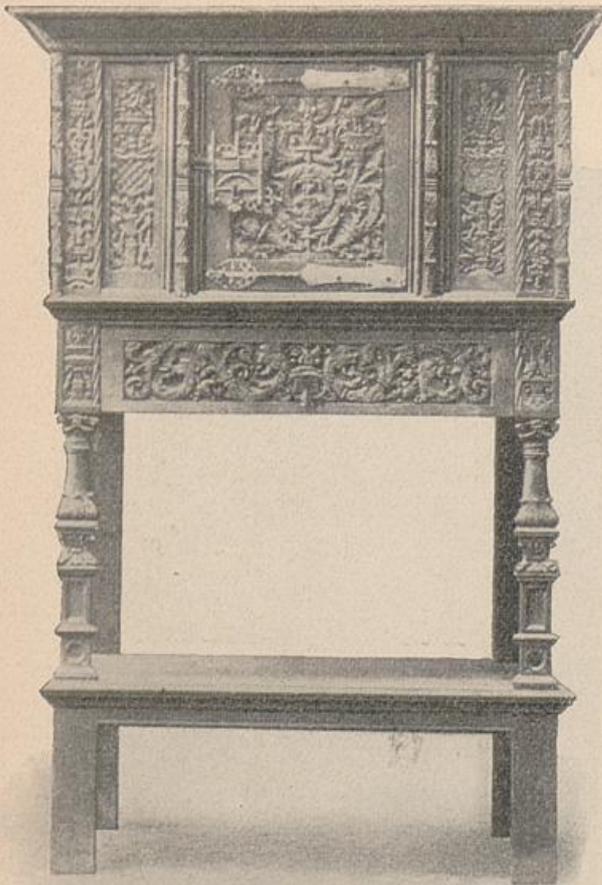
Völlig unter dieser Leitung steht der **niederrheinische Stollenschrank**, den man in der deutschen Frührenaissance als zierliches Erbstück der Gotik bezeichnen kann: während die ganze Konstruktion sich noch in vollkommen gotisierenden Linien bewegt, macht sich der Einfluß der Renaissance vorwiegend in dem Schnitzwerk der Füllungs-
bretter geltend; in den voluten-
artig geschwungenen Ranken mit Akanthus, Grottesken, Greifen-
köpfen u. a. m. klingen zwar italienische Motive nach, aber dem ganzen wohnt doch deutlich der eigene, weiche Zug eines Holbeinschen oder Aldegreverschen Formengefühls inne. Der-
gleichen flach geschnitzte Schmuck-
formen sind auch charakteristisch für die norddeutschen großen
Schränke mit vierteiliger Front, die uns zumeist als Vorderteil eines in eine Nische eingeschobe-
nen Wandkastens entgegentreten, so daß nicht nur die Seitenflächen schmucklos sind, sondern auch die Horizontalgesimse mit den Kanten der Vorder-
fläche aufhören und nicht herumgekröpft werden. Doch ist die Konstruktion aus Rahmenwerk mit teils be-
weglichen, teils festen Füllun-
gen klar ausgesprochen, deren mittlere sich auch als nach unten schlagende Klappe öffnet. Griffe und Bänder, reiche Beschlagteile bestehen aus Schmiedeeisen, worin die Durch-
brechungen noch spätgotische Ornamente erkennen lassen.

Der holländischen Frührenaissance entstammt auch noch der sich in West- und Mitteldeutschland bis ins 17. Jahrhundert hinein erhaltende zweiteilige sogenannte **Überbauschrank**. Auf dem zweitürigen Unterkasten tritt ein Oberteil zurück, das von einem auf Karyatidenstützen



Eckschrank mit reich geschnitzten Füllungen und handgetriebenen Beschlägen, rheinische Frührenaissance.

ruhenden Kranzgesims mit Architrav, Fries und antikisierender Gliederfolge überbaut ist. Die hermenartigen Pfosten am Unterbau tragen das stark hervortretende und gekröpfte Zwischengesims. Die Füllungen solcher Schränke tragen meistens figürliche Schmuckformen in Schnitzerei; nur die obere glatt durchgeführte Bekrönung enthält flach geschnitztes Rankenornament. In späterer Zeit erscheinen die freistehenden Stützen



Stollenschrank in süddeutscher Renaissance.

Aus dem Germanischen Museum in Nürnberg.

als schraubenförmig gedrehte Säulen, die auf reichliche Verwendung der lange verschmähten Drehbank schließen lassen. Die süddeutschen Schrankmöbel dieser Art, von rheinischen Beispielen in dem Bau beeinflusst, zeigen reichliche Verwendung von Intarsia, die natürlich glatte Flächen bedingt. Hiermit sind dann auch alle architektonischen Glieder bedeckt: je nach ihrem Charakter mit geometrischen, parkettartigen Streifenmustern oder in den Friesen mit Arabesken und stilisierten Blumenborten. Derartiges Rahmenwerk schließt dann wohl auch Landschaften und selbst figürliche Darstellungen ein, im übrigen ganz verschieden von den Einlagen der italienischen Renaissance.

Während der Norden Deutschlands unter dem Einfluß gotischer Überlieferungen und mit italienisch-niederländischen Elementen jene reizvollen Möbel erstehen läßt, überwiegt im süddeutschen Mobiliar noch vollkommen die gotische Formgebung; dann aber setzt nach 1550 die Renaissance mit aller

Macht ein, indem man sich vor allem ganz ihrer Architektur anlehnt. Es werden nicht nur alle konstruktiven Teile von ihr genommen: Säulen und Kapitäle, Nischen mit Figuren, Portale und Fenster, Giebel und Balustraden, sondern man macht auch mit denselben aus dem Schrank oder Kasten die gleiche Hausfassade, wie wir sie von einigen italienischen Möbeln her kennen. Die Gliederungen bestehen aus Säulen und Karyatiden, dazwischen sind Nischen und Statuen gesetzt, die Füllungen werden umrahmt und gegiebelten Fenstern gleich; man verschmäht

dabei so wenig wie die Baukunst selber den Schmuck der Plastik, doch auch dieser ist der Architektur eingefügt und untergeordnet. Ist der Schrank in zwei Teilen übereinander aufgebaut, so gestaltet er sich zu einer Front mit zwei Geschossen. Hierbei geht der Schreiner vor wie der Architekt. Als bald in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts ist es ihm schon nicht mehr um architektonische Gestaltung und Wirkung zu tun, sondern auch um gelehrt richtige Anwendung der griechisch-römischen Säulenordnungen, die ihn sonst im Grunde genommen wenig angehen.

Die übrige künstlerische Ausstattung solcher Schränke, die in Nürnberg, Augsburg, Ulm usw. gefertigt wurden, besteht meist wieder in der Intarsia.

Als Meister der süddeutschen Möbelindustrie des 16. Jahrhunderts erscheint vor allem Peter Flötner, ein Nürnberger Bildhauer, der 1546 hier starb. Er war ein phantasievoller Ornamentzeichner, der namentlich die orientalisierende Arabeske für Einlegearbeit bevorzugte; die von ihm ausgeführten Möbel sowie auch die vielen in Holzschnitt verbreiteten Entwürfe von reinem Formengefühl waren geradezu bahnbrechend für die Renaissance in Deutschland. Als Nürnberger Meister des 16. Jahrhunderts glänzt ferner Sebastian Beck, der in Italien gelernt hatte, und nicht bloß ein Tischler war, sondern ganz im Sinne der süddeutschen Richtung auch Bildhauer und Baumeister. Ferner werden Hans W. Behem in Nürnberg (gest. 1619), Daniel Miller in Augsburg, auch Anton Evers in Lübeck

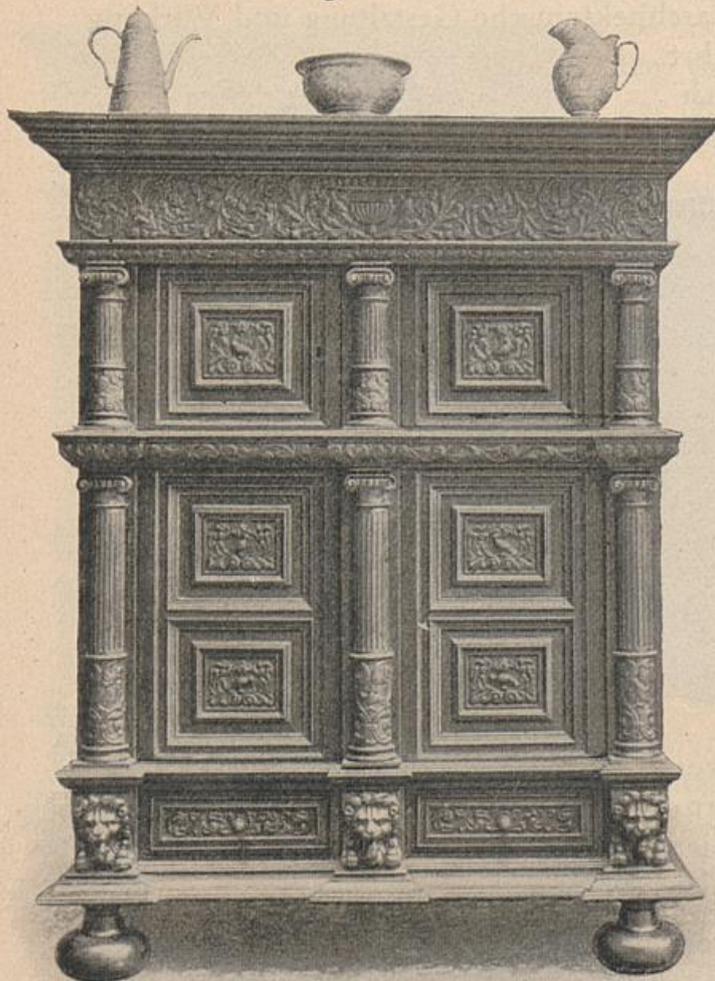


Zierschrank, deutsche Renaissance,
mit Schnitzereien und Intarsien.

Original in Privatbesitz.

als Künstler unseres Faches genannt. Auch waren in Deutschland die Architekten vielfach tonangebend für die Ausstattungen der Wohnung geworden; aber im Dienste der Patrizier stehend, sind ihre Namen der Vergessenheit anheimgefallen.

Die Beschläge der süddeutschen Kastenmöbel pflegen keine dekora-



Norddeutscher Schrank mit reicher Schnitzerei aus dem 17. Jahrhundert.

Original in Privatbesitz.

tive Rolle zu spielen; sie beschränken sich im Äußeren auf hübsch ausgeschnittene, meist verzinnte Schloßbleche. Im Innern der Schranktüren findet man dagegen oft reich gravierte Hängebänder und Kastenschlösser.

Der rein architektonisch gegliederte Schrank kommt übrigens auch gegen Ende des 16. Jahrhunderts im Norden Deutschlands zu seinem Recht; indessen ist er doch freier als in Süddeutschland behandelt worden; es bleibt daran die Schnitzerei vorherrschend, die mit der Verwendung der harten Hölzer, Eiche und Nußbaum, im Zusammenhange steht.

Die deutschen Truhen der Renaissance unterscheiden sich wesentlich von den gleichen Kastenmöbeln Italiens. Sie sind gleich den Schränken mehr architektonisch behandelt und wie jene mit Einlagen geschmückt, besonders wieder im Süden. Die nord-

deutsche Truhe enthält anfangs Vorder- und Seitenwände aus Rahmenwerk mit eingesetzten Füllplatten, die glatt und profiliert eingefast oder auch, wie die Füllung selbst, geschnitzt sind. Als dann die Bauglieder Verwendung an den Möbeln fanden, traten auch hier, wie in den Schränken, hermenartige Träger als Teilung zwischen den Fülltafeln auf.

Kurz erwähnt sei noch, daß sich in Westfalen eine Konstruktionsweise der Truhe ausbildete, die sich der Gotik anlehnt und ein kerb-

schnittartiges Rosettenornament verwendet, so daß der Figureschmuck ganz zurücktritt.

Vom 16. Jahrhundert ab werden die Truhen mehr und mehr aus dem städtischen Hausrat durch die Schränke verdrängt; im Bauernmobiliar haben sie sich jedoch bis zum heutigen Tage erhalten.

Auch mit dem Sitzmöbel der deutschen Renaissance ging eine Veränderung vor sich, die für die Folge entscheidend war. Der Ehrensitz mit hoher Rücklehne kam nur noch seltener zur Anwendung, wurde vielmehr ersetzt durch den in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts



Reichgeschnittene Truhe, süddeutsche Renaissance.

Original in Privatbesitz.

mit Polstern und Fransen reich geschmückten **Faltstuhl**, dessen Gestalt aus je zwei sich im Scheitel nähernden Halbkreisen besteht, deren Berührungspunkt durch eine aufgesetzte Rosette oder einen Löwenkopf verziert ist. Die Verbindung der Vorder- und Rückseite ist durch untere Querleisten vermittelt, weitere Querhölzer in Sitzhöhe dienen zur Befestigung der Gurte oder Lederriemen, die den Sitz bilden. Die Rücklehne dieses Stuhles ist — wenn sie nicht nur aus einem fest gespannten, auf Leinengurten aufgesetzten, meist rotem Sammetstoffe mit Granatapfelmuster besteht — geschnitzt und wird getragen durch die zu Köpfen aufsteigenden geschwungenen Armlehnen.

Der höhere Lehnssessel, als weiterer Ersatz des alten Ehrensitzes, auf vier durch geschnitzte Fußbretter verbundenen Füßen, mit etwas schräg aufsteigender breiter Rückwand, die eine geschnitzte Einfassung und durchbrochene Bekrönung umrahmt, gehört schon dem 17. Jahrhundert an. Hier kommt natürlich für die gedrehten Teile und die Kugelfüße auch wieder die Arbeit der Drehbank in Betracht, daneben erscheint das Metall in Form ornamental behandelter Nagelung, die auch den Ledersitz mit der Polsterung verbindet. Auch die sogenannten Bauernsessel erfuhren in Deutschland während des 16. Jahrhunderts nach den Typen der italienischen Renaissance eine reichere Gestaltung, wodurch Ständer, Fußzargen und Rücklehne mit Schnitzerei verziert wurden. Bei aller Beweglichkeit und Leichtigkeit dieser Stuhlformen gegenüber



Renaissance-Truhe mit reichem Eisenbeschlag.

Original in Privatbesitz.

den Sitzmöbeln des Mittelalters behalten sie auch in der Renaissance im allgemeinen noch ein steifes Äußere; immerhin beweisen viele Entwürfe von Peter Flötner und anderen Meistern, daß man auch für weichere Formen nicht unempfänglich war. Bei den Tischen der deutschen Renaissance lassen sich zwei Gruppen unterscheiden. Die eine Art hält in der allgemeinen Konstruktion noch mehr fest an mittelalterlichen Überlieferungen, indem die Platte durch ein bockartiges Gerüst getragen wird, das aus zwei Stirnwänden besteht, die in der Mitte und unten Querhölzer haben. Bei der anderen liegt die Platte auf vier Füßen, die jedoch zunächst noch durch Fußbretter zu einem festen Geschranke verbunden werden. Nur erst vereinzelt tritt daneben der Tisch auf, dessen Platte von vier freistehenden Beinen getragen wird. Im allgemeinen beweisen die erhaltenen, reicher geschnitzten Tische der deutschen Renaissance, daß die Entwürfe von Ducereau und Vredeman de Vries auch hier als Vorbilder gedient haben, wozu auch italienische Einflüsse kamen.

Eine besondere Ausstattung erhielt auch das Bett des 16. Jahrhunderts in Deutschland, das in reichster Dekoration sich darstellt und mit seinen vortrefflich gearbeiteten Holzteilen die prächtigsten Stickereien und Stoffanordnungen verbindet, wie wir sie von Italien her kennen.

Außer diesen genannten Hauptstücken des Mobiliars kannte die deutsche Zimmereinrichtung des 16. Jahrhunderts natürlich noch viele andere kleinere Ausstattungsgegenstände, die zur Behaglichkeit und zu den Lebensgewohnheiten jener Zeit gehörten, und die mithalfen, dem Innenraum ein persönliches Gepräge zu verleihen.

Zur allgemeinen Einrichtung des Speisezimmers gehörte vor allem das

Waschgerät: als tabernakelartig umrahmte Nische, worin das gebuckelte Kupferbecken und die Zinnblase als Wasserbehälter sich befanden, wenn eine derartige Vorrichtung nicht in dem geschmiedeten Waschständer vorhanden war. Daneben befand sich der **Handtuchhalter** in Gestalt einer geschnitzten Halbfigur, die eine drehbare Holzrolle für das derbe Leinenhandtuch trug, das von dem Paradeüberhang mit blau und rot gestickten Borten bedeckt war. Von häuslicher Textilkunst der Frauenhand zeugte auch der mit reizenden Schnitzereiflächen verzierte **Bandwirkerrahmen**; aber auch das **Spinnrad** und

der **Wockenständer** gaben dem traulichen Fenstererker eine gewisse Intimität: in diese Nischen hatten sich übrigens von der Wand her die einzigen Reste der **Bank** geflüchtet, die sonst in Deutschland gar nicht mehr zur selbständigen künstlerischen Ausbildung gelangte. Im Eßzimmer hatte wohl auch noch als geräumiges Möbel die reicher ausgestattete **Wäschepresse** ihren Platz gefunden, um einiges aus dem selbstgefüllten Linnenschrank, dem Stolz der deutschen Hausfrau, für den täglichen Gebrauch gleich zur Hand zu haben.

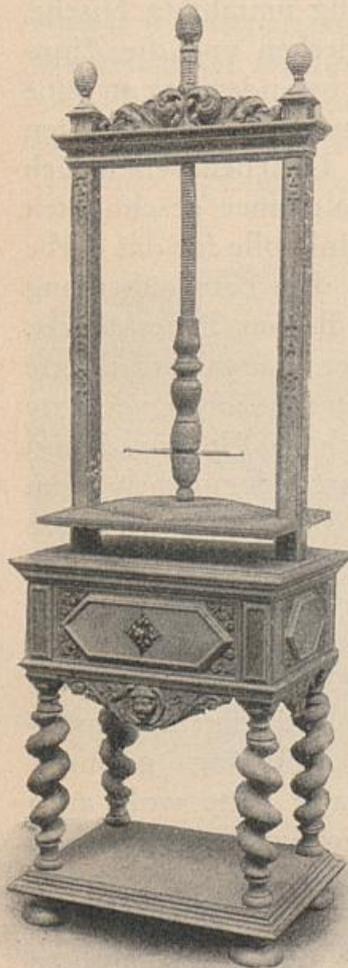


Reichgeschnitzter Renaissance-Stuhl
aus dem Jahre 1607.

Original im Kunstgewerbe-Museum zu Berlin.

In den Gesellschaftszimmern spielte an den zur Abwechslung auch mit Wandstoffen bespannten Flächen der **Bilderrahmen** eine große Rolle, der sich nach italienischen Vorbildern zu einem lebenswürdigen Zimmerschmuck ausbildete, woran auch die Arbeiten des Metallkünstlers und des Edelsteinschneiders glänzten. Einen besonderen Luxusgegenstand bildeten die kleinen **Kassetten**, welche in köstlicher Schnitzerei, Malerei, Elfenbein- einlage und Juwelierarbeit wahre Kunstwerke darstellten und sich schließlich in reicheren Häusern zu besonderen prächtigen Kunstschränken gestalteten.

In der Schweiz sind während der Renaissanceperiode besonders in Kastenmöbeln die gleichen Formen und Ausstattungen wahrzunehmen, wie im Süden Deutschlands. Namentlich erreichte man in der Intarsia der Truhen und Schränke eine große Kunstfertigkeit. Bemerkenswert ist hier noch die große Kredenz, der büffetartige Schrank, der in die Tafelung der Zimmer eingefügt zu werden pflegte. Aber es lassen sich



Leinwandpresse,
norddeutsch. Barock.

auch in den geschnitzten Schweizer Möbeln, ebenso wie in Norddeutschland, die Einflüsse der niederländischen Frührenaissance verfolgen. Es sind vornehmlich die zierlichen Kandelabersäulchen, zwischen denen die Flächen, in Rahmen mit rundem Mittelstück geteilt, mit figürlich-ornamentaler Schnitzerei verziert werden, die dafür charakteristisch sind. Auch mit Delphinen belegte Konsolen kommen als Überleitung vom Postament her ganz in italienischer Auffassung an Truhen zur Geltung.

Die Möbel des 17. Jahrhunderts

entsprechen in ihrer vielseitigen Formgebung und Ausstattung den verschiedenen Strömungen des Zeitgeschmackes, dem infolge politischer Unruhen der große einheitliche Zug fehlt, der die Renaissancepoche auszeichnet, trotzdem auch dort Eigentümlichkeiten einzelner Länder zu bemerken waren.

Der Barockstil, welcher Möbel und Raumkunst des 17. Jahrhunderts im wesentlichen beherrscht, führt uns zunächst wieder nach Italien. Hier verwendeten seit der Mitte des 16. Jahrhunderts die Architekten jene antiken Säulenordnungen in freierem Geiste, sie schufen neue Ornamentmotive und einen vielfach wechselnden Formenkreis, der sich an das Vergangene anlehnte und so als Spätrenaissance auch in den

nordischen Ländern im Möbelstil mächtig zur Entfaltung kam. Im 17. Jahrhundert steigerte sich die unabhängigere Verwendung der Renaissanceformen dann in Italien zu immer kräftigeren malerischen Wirkungen, die in ihren ornamentalen Ausdrucksmitteln, den gewundenen und verdoppelten Säulen, dem verkröpften Gebälk, den geschwungenen und geknickten Giebeln, nicht selten zu Schwulst und Massigkeit führten.

In Deutschland zeigte sich dieser italienische Barockstil erst nach dem dreißigjährigen Kriege, der die stolzen eigenen Überlieferungen der