



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Universitätsbibliothek Paderborn**

### **Rückblick auf die historischen Möbelformen im Zusammenhang mit der modernen Raumkunst**

**Ziegenhorn und Jucker <Erfurt>**

**Erfurt, (1908)**

Italien

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

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 tiefernste 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.

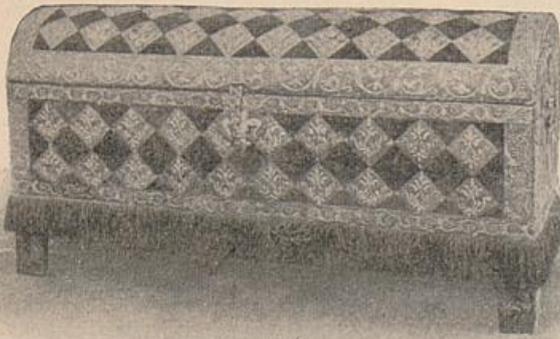
Einem derartigen reichen Plafond entsprechend wurde natürlich auch die Wandfläche behandelt: hier sorgten außer der Vertäfelung die gewebten Stoffe, Gobelins und farbig gepunztes Goldleder dafür. Alle die köstlichen Gewebe werden uns genannt, wie sie vorzugsweise aus den Fabriken von Genua und Venedig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