



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Rückblick auf die historischen Möbelformen im Zusammenhang mit der modernen Raumkunst

Ziegenhorn und Jucker <Erfurt>

Erfurt, (1908)

Deutschland

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

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.

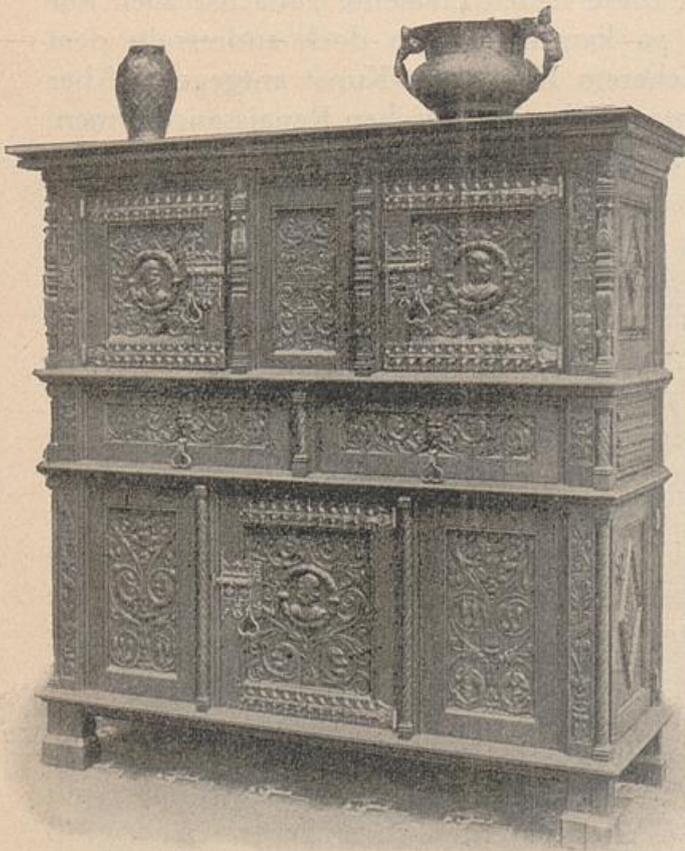
Schon im 15. Jahrhundert waren deutsche und niederländische Maler und Bildhauer in stets wachsender Zahl nach dem Süden gewandert. Sie sahen in Italien eine wundersam reiche Kultur, empfanden in Wirklichkeit und Kunst etwas ihnen fremdes als wohltuende Harmonie und nahmen davon für unsere Zwecke zunächst 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

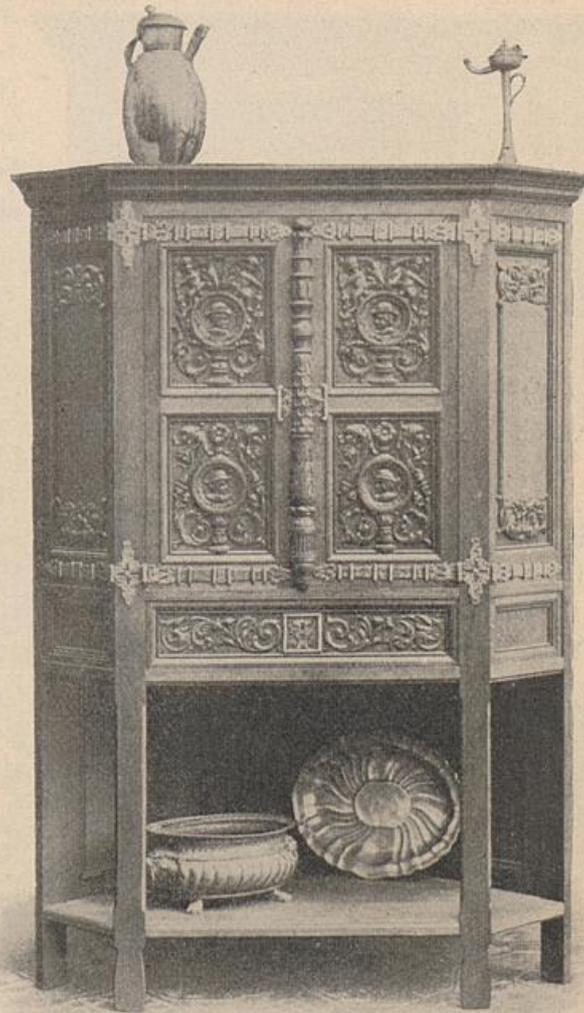
genauen Darstellung dieses deutschen Künstlers der Renaissance. Überhaupt geben die Bilder jener Zeit auch für einige Arten der Renaissancemöbel, die sich in Sammlungen nicht voll-

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.

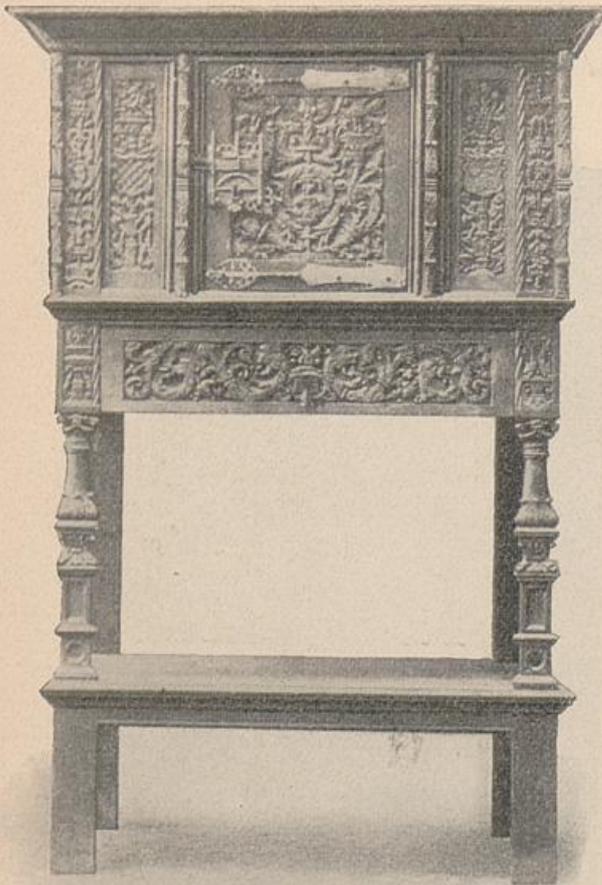
Völlig unter dieser Leitung steht der **niederrheinische Stollenschrank**, den man in der deutschen Frührenaissance als zierliches Erbstück der Gotik bezeichnen kann: während die ganze Konstruktion sich noch in vollkommen gotisierenden Linien bewegt, macht sich der Einfluß der Renaissance vorwiegend 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 **Überbauschränk**. Auf dem zweitürigen Unterkasten tritt ein Oberteil zurück, das von einem auf Karyatidenstützen



Eckschränk 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

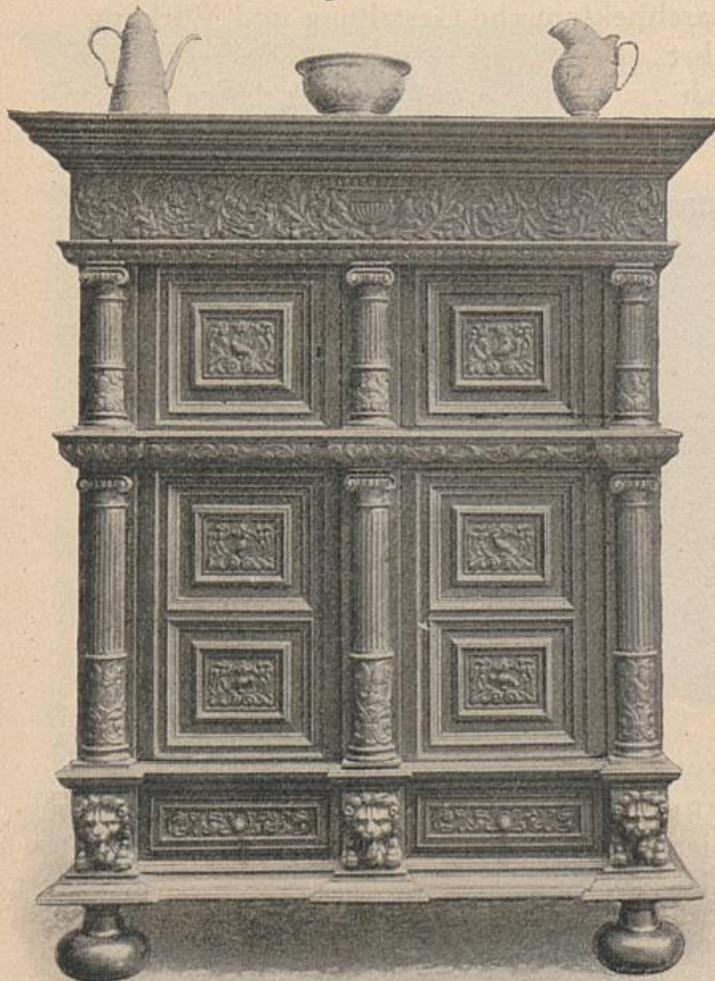


Zierschrank, deutsche Renaissance,
mit Schnitzereien und Intarsien.

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.



Reichgeschnittener 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.