



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der technischen Künste

Bucher, Bruno

Stuttgart, 1893

IV. Die Möbel der Renaissance

[urn:nbn:de:hbz:466:1-74166](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-74166)

des 10. Jahrhunderts zeigt uns den Tisch auf eine Reihe von sogenannten Böcken gelegt. Im 12. Jahrhundert sehen wir solche Tische mit aufstehendem Rande versehen und daran vorhangartige Tücher angeringelt. Später erscheint die Tafel ganz überdeckt. Im späteren Mittelalter wird auch der Tisch reicher und gefälliger gestaltet. Anstatt der Beine werden Tafeln angewendet, die in der Mitte durch einen breiten Steg verbunden sind, und zwei weitere untere Stege als Fussauffätze haben. Die beiden Tafelwangen werden reich gefchnitzt, mit Masswerk und Laubwerk decorirt und mit Farben bemalt. Das tektonische Element beherrscht die einzelnen Formen, die einfache Schreinerarbeit drückt dem Ganzen den Stempel auf. Später erscheint dann ein eigenes Tischgestell mit vier Füßen, die in richtiger Würdigung ihrer Function unten nach auswärts gehen und mit breiten Stegen versehen sind, welche als Spreizen und gleichzeitig als Fussbank für den am Tische Sitzenden dienen. Die Tischplatte wird mitunter mit Einlegearbeit versehen, zuweilen auch mit gothischem Arabeskenwerk flach decorirt.

Namen sind uns aus dieser Zeit nur wenige erhalten und wenn, gehören sie der Kunstgeschichte an, die hervorragende Leistungen von Schnitzern sich vindicirt. Bei dem Mangel an Urkunden des Mittelalters und dem nur selten ganz erhaltenen Documentenschatz der Zünfte dürfte auch kaum eine nennenswerthe Bereicherung unseres Wissens über die Meister mittelalterlicher Möbelarbeiten je eintreten.

IV.

Die Möbel der Renaissance.

Die Möbel der Renaissance zeigen einen prunkvollen und malerischen Charakter. Vergoldung und Bemalung spielen eine grosse Rolle. Die Schnitzerei erreicht ihre höchste Vollendung. Die kunstvolle Einlegearbeit feiert ihre Triumphe.

Vor allen sind Siena und Florenz als die Städte zu bezeichnen, in denen die Möbelindustrie erblühte. Hier wurden jene Truhen verfertigt, die unter dem Namen Brauttruhen in allen Museen hervorragende Plätze einnehmen (Fig. 287). Diese Truhen bilden im Gegensatz zu den mittelalterlichen *Bahuts* die Stärke der Renaissance, indem sie allen Verzierungs-techniken den weitesten Spielraum gewährten. Das Nationalmuseum in Florenz besitzt eine Reihe dieser Truhen mit Schnitzereien sowohl als köstlichen Malereien, die von bedeutenden Künstlern gefertigt wurden. Einer derselben, Dello Delli, wird von Vasari besonders namhaft gemacht wegen

feiner malerischen Verzierungen auf Truhen, Betten und Stühlen, »welche damals das florentinische Mobiliar bildeten«. Ein anderer war Neri di Picci,



Fig. 287.

Italienische Truhe aus dem Bayerischen Gewerbe-Museum zu Nürnberg.

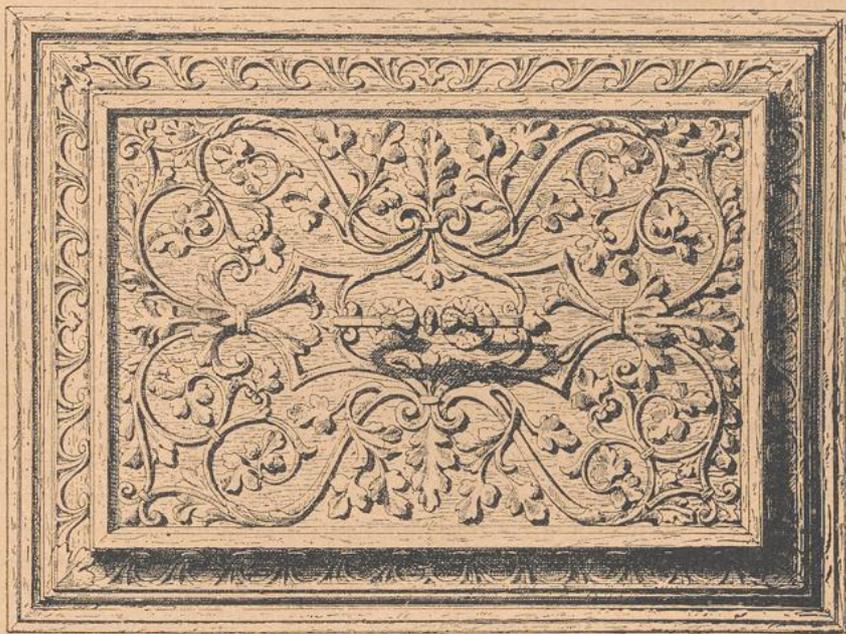


Fig. 288.

Truhendeckel zu Fig. 287.

ein anderer Andrea di Cofimo (Feltrini), der in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts »ganz Florenz anfüllte mit Koffern und Platten, die er

künstlerisch bemalte*. Die bedeutendsten Meister, wie Pinturicchio, Filippo Lippi, Benozzo Gozzoli, Paolo Uccello, Luca Signorelli &c., erhielten Aufträge zu malerischer Ausstattung von Möbeln, und führten sie aus. Der Katalog der Möbelabtheilung des South Kensington Museums enthält die Abbildung der Truhe, genannt Dini cassone, welche den Einzug der Königin von Saba darstellt, von Dello Delli gemalt, ein Beispiel blühendster, vollendetster Decoration.

Nicht minder als die Malerei ist die Plastik, die Schnitzerei an diesen Möbeln bewundernswerth. Da ist vor allen Baccio d'Agnolo zu nennen, einer der geschicktesten Holzschneider der florentinischen Schule; mit ihm arbeiteten sein Sohn Giuliano und seine Brüder Filippini und Domenico. Das Orgelgehäuse in Santa Maria della Scala in Siena wird dem Bald. Peruzzi zugeschrieben. Ein Hauptsitz der Holzschneiderei war auch Venedig, und die zahlreichen Truhen mit hocharbeiten Bildwerken und Decorationen gehören dieser Stadt an.

Mit Malerei und Schnitzerei wetteifert die Einlegearbeit zur Verzierung der Möbel, und hierin bleibt Italien unübertroffen. Durch Zusammenstellung zweier verschiedener Holzarten wurden die herrlichsten Gebilde geschaffen, figürliche Darstellungen, Architecturbilder, Stilleben u. a. m., welche vornehmlich in den Füllungen von Chorftühlen, Pulten und anderem kirchlichen Mobiliar Verwendung fanden.

So schufen Benedetto da Majano (1442—1497) und dessen Bruder Giuliano (1432—1490) das Getäfel der Sagrestia nuova im Dom zu Florenz, letzterer allein eine Thüre im Palazzo vecchio und Stühle in den Domen zu Pisa und Perugia; Fra Giovanni da Verona (1469—1537) Getäfel, Stuhlwerk und Chorpult in S. Maria in Organo zu Verona, Getäfel in Montoliveto zu Neapel, Thüren im Vatican, Stühle im Dom zu Siena; Fra Damiano da Bergamo (erste Hälfte des 16. Jahrhunderts) herrliche Chorftühle in S. Domenico zu Bologna und S. Maria Maggiore in Bergamo.

Andere Intarsiatoren waren Baccio Cellini, Girolamo della Cecca, Davide da Pistoja, Geri d'Arezzo, Baccio d'Agnolo (1462—1543): Gestühl in S. Maria Novella zu Florenz, Domenico di Niccolò um 1429: Stuhlwerk im Palazzo pubblico zu Siena, Giacomo de' Marchis um 1495: Gestühl in S. Petronio zu Bologna, Crist. Lendenari um 1465—1473 in Modena und Parma, Bart. da Pola um 1486: Gestühl in der Certosa bei Pavia, Fra Gabriello da Verona: Gestühl in Siena, Francesco Zabello aus Bergamo (16. Jahrhundert, Anfang): Gestühl der Kathedrale in Genua, Fra Raffaele da Brescia: Arbeiten in Siena und Bologna, Sebastiano da Rovigo, Clemente Taffi und sein Bruder Zanobio, Antonio und Paolo da Mantova und Vincenzo da Verona, um 1520 in S. Marco zu Venedig, Giovanni B. Cervellesi, der um 1536 den Bischofsstuhl in der Kathedrale in Pisa arbeitete, und besonders die berühmte Sienerfamilie der Barili, Schnitzer und Intarsiatoren. Giovanni B. war 1518 an der Herstellung des herrlichen Holzgetäfels in den Stanzen des Vaticans be-

schäftigt; Antonio sein Sohn zeichnete sich besonders durch Schnitzwerke (Rahmen) aus, von ihm und Sallustio B. stammen schöne Arbeiten in der Kathedrale in Siena. Von trefflichen Intarsiatoren verdienen noch die in S. Croce zu Florenz, in S. Francesco zu Brescia, in S. Sisto zu Piacenza Erwähnung.

Eine speciell Florenz eigenthümliche Decorationsmethode bestand darin, die Möbel, Truhen &c. mit erhabenen Ornamenten aus weisser Masse auf Goldgrund auszustatten. Als Erfinder gilt der Maler Margaritone d'Arezzo im 15. Jahrhundert. Eine andere Verzierungsart, die der *Scagliola*, Malerei auf Gypsgrund, soll zu Anfang des 17. Jahrhunderts von Guido del Conte aus Carpi erfunden worden sein.

Eine italienische Specialität ist ferner die *Certofamofaik*. Der Name kommt angeblich von den Certofen, den Klöstern der Mönche von Chartreux her, in welchen diese Art gepflegt worden sein soll. Sie besteht im Wesentlichen darin, dass buntfarbige Holzstengel nach einem gewissen Muster zusammengeleimt und dann in kleine furnierartige Stücke zerschnitten und in Kästchen, Truhen, Stühle &c. eingelegt werden. Diese Technik ist uralt und orientalischen Ursprungs. Sie wird heute noch, wenn auch in anderem Material, in Indien geübt und ist als Bombaymofaik bekannt; sie ward von den Perfern gepflegt und kam von Persien zunächst nach Italien. Später wurde zu den farbigen Hölzern auch Elfenbein und Perlmutter noch verwendet.

Neben den Truhen, den Chorstühlen &c. kommen noch die Lehneffeln in Betracht. Sie sind in Bezug auf Schreinerarbeit und decorative Ausstattung unübertroffen. Ihre Formen sind im Ganzen ernst und feierlich, aber Schnitzerei, Vergoldung und alle möglichen Einlagen geben ihnen ein festliches Gepräge. Denkt man sich zu diesem farbenprächtigen Aeussern noch die Zubehör von kunstvoll gearbeiteten Kissen und Polstern und die orientalischen Teppiche davor, so bekommt man eine Ahnung von dem Reize, den diese Möbel einst an Ort und Stelle ausgeübt haben. Neben der mehr ernst und feierlichen, mehr architektonischen Form dieser Sitzmöbel sind die kleineren, den alten Faltsühlen nachgebildeten zu erwähnen, deren äussere Ausstattung nicht geringer war.

Endlich sei noch der italienischen Bank gedacht, deren schönstes Beispiel aus dem Palaste Strozzi in Florenz stammt. Diese Bank ist die Mutter unseres modernen Sophas geworden, hat aber das voraus, dass der hohe Aufsatz der Rücklehne stets die Feinheiten der italienischen Zierglieder zeigt. Sie findet heute wieder vorzugsweise Anwendung (Fig. 289).

Die Betten der italienischen Renaissance zeichneten sich namentlich durch die Pracht der Stoffe des Himmels und der Vorhänge aus. Doch bekam auch der Bildhauer in Herstellung der festen Gestelle feine Arbeit.

Eine italienische Berühmtheit waren die schönen Rahmen für Bilder und Spiegel. Auch sie sind von der Architektur beeinflusst, indem der

Haupttheil sich aus Säulen und Gebälk zusammensetzt. Dabei ist aber der Aufsatz, das Schlussende und die beiden Seiten in der originellsten und wirkungsvollsten Weise ausgestattet, und diese bilden ein Gegengewicht zum architektonischen Grundgedanken, so dass das Ganze im höchsten Grade harmonisch abgerundet erscheint.

Anders als in Italien entwickelt sich das Mobiliar in Frankreich. Italienische und deutsche Einflüsse machten sich daselbst geltend, und nebenbei spielt die alte Tradition noch lange eine Rolle, indem sie sich mit der neuen Art abzufinden wusste. Bonnaffé in Paris, der das Studium der alten Möbel als Specialität betreibt, unterscheidet die Arbeiten aus der Normandie und Bretagne, aus der Picardie, Champagne und Lothringen,

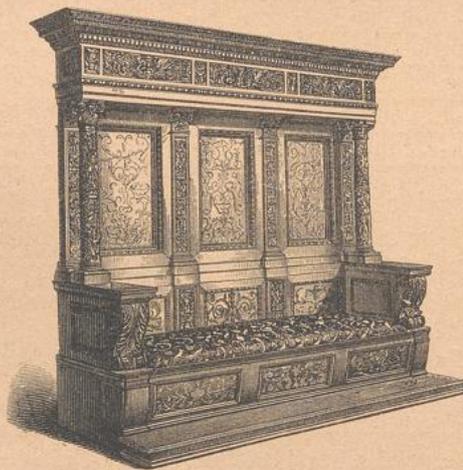


Fig. 289.

Bank, italienisch, gegen 1500.

aus der Touraine und Isle de France, aus Burgund, aus Tours, aus der Auvergne und Toulouse. A. de Champeaux giebt in seinem vorzüglichen Buche *Le meuble* auch die verschiedenen Unterscheidungszeichen an, die aber selbst mit Abbildungen nur eine confuse Vorstellung geben würden.

Die im Mittelalter eingeführten Möbel erhalten sich auch noch in der Renaissance theilweise. Die Truhe bleibt in ihrer Form sich gleich, aber die Füllungen sind nicht mehr mit gothischem Maasswerk, sondern mit hängenden Blumenarabesken, mit Medaillons und Engelsköpfen ausgefüllt. Ist schon diese Art durch die langgestreckten Füllungen der Gothik verwandt, so zeigt diese ihre Rechte noch lange ganz besonders durch Anwendung des Maasswerks, allerdings in mehr gekünstelter und krauser Form, als Hauptdecoration neben den neuen Elementen. Allmählich werden auch die Füllungen breiter, fast quadratisch, bis sich zuletzt die ganze Vorderseite der Truhe (ebenso auch die Seitentheile) als continuirliche Fläche mit

reicher Holzschnitzerei überziet. Wie in Italien wird auch hier die Mitte zumeist von einem Wappen, von Grotresken gehalten, oder von Medaillons mit Köpfen eingenommen. Die Schnitzerei zeigt deutlich den italienischen Einfluss, aber dem Ganzen fehlt das Frische des Autochthonen, die Kühnheit des Schnittes, das Unmittelbare des Eindrucks.

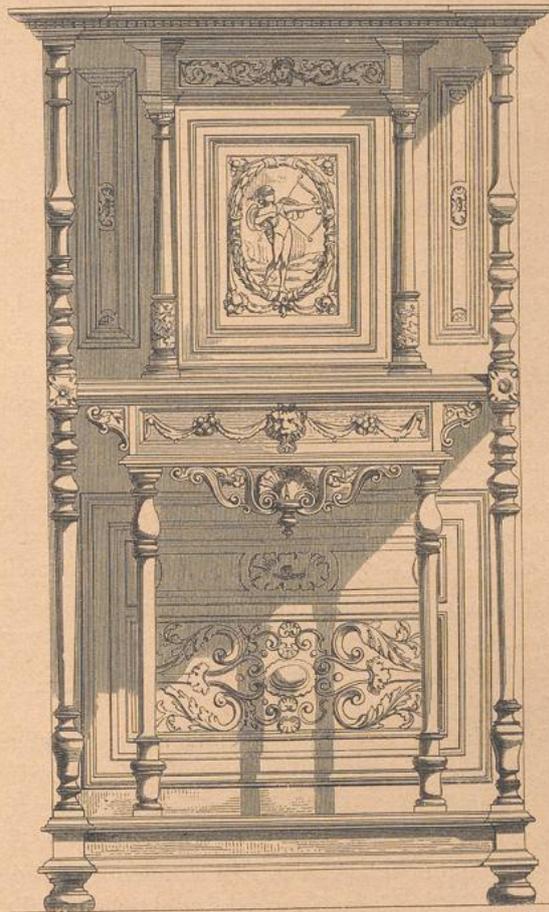


Fig. 290.

Französische Kredenz.

Die Kredenz der gothischen Zeit erhielt in Frankreich wesentliche Veränderungen: 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 symbolischen, allegorischen und ornamentalen Darstellungen boten (Fig. 290).

Mit dieser Kredenz verband sich der Schautisch, der *dressoir*, in der Weise, dass über dem eigentlichen Kasten noch eine Hinterwand angebracht wurde, von der sich die aufgestellten Kunstgegenstände wirkungsvoll abhoben. In dieser Zusammenfassung, welche von selbst der Decoration ein grösseres Feld anbot, erhielt die Kredenz namentlich in Burgund eine reiche Ausstattung mit Karyatiden und Grottesken, welche das architektonische Element mehr zurückdrängten. Es wurde damit auch die alte klare Eintheilung aufgegeben, der untere Theil nicht mehr leer gelassen, sondern durch einen mittleren schrankartigen Körper ersetzt, an den sich rechts und links zur Ausfüllung der Ecken groteske Chimären ansetzten. Selbst dann, wenn man den unteren Theil in seiner alten Weise leer liess, wurden die seitlichen Träger durch derartige Phantasiegestalten ersetzt.

Eine bevorzugte Rolle spielen in Frankreich die zweitheiligen Schränke, die *meubles à deux corps*. Es sind diess zwei Schränke übereinandergestellt und abnehmbar, dabei aber in ihren Verhältnissen so berechnet, dass sie zusammen einen geschlossenen harmonischen Eindruck machen. Regelmässig ist der untere Schrank zweiflügelig, durch drei Säulen abgetheilt und mit Sockel und Gefimsplatte versehen. Die Füllungen sind mehr oder weniger reich geschnitzt, manchmal auch mit einer Kittmasse eingelegt. Der obere Schrank, in seinen räumlichen Verhältnissen etwas eingezogen und nach oben gestreckter, zeigt die nämliche Bildung wie der untere, und ist nur durch eine abschliessende Gefimsbildung oft mit Giebeln &c. besonders ausgestattet. In der Anordnung dieser Schränke entwickelt sich eine reiche Mannigfaltigkeit und Phantasie, und ihre Zweckmässigkeit hat denselben bis auf den heutigen Tag Bedeutung erhalten. Bei den Wanderungen des Hofes von einem Schloss zum andern mussten natürlich auch die Möbel mitgeführt werden, und dazu eigneten sich diese dadurch, dass sie sich leicht trennen, d. h. abheben liessen (Fig. 291).

Selbstverständlich wurde auch die einfache tektonische Form dieses Möbels durch Schnitzerei belebt, und wie die Kredenz erfuhren auch diese Doppelschränke namentlich in Burgund eine Umgestaltung in der Richtung hin, dass die decorativen Schnitzereien den tektonischen Gedanken überwucherten. Zugleich treten in dieser Zeit Bildungen auf, die an unser modernes Büffet erinnern. Der obere Schrank sitzt nämlich nicht seiner ganzen Breite nach auf dem unteren auf, sondern es ist zwischen beide ein viereckiger Körper eingeschoben, so zwar, dass die Deckplatte des unteren Schrankes zu beiden Seiten des viereckigen Körpers frei und zum Aufstellen von Geräthen verfügbar bleibt.

Die Lehnstühle erhielten in Frankreich eine ähnliche architektonische Gestaltung wie in Italien, nur dass die Einlegearbeit zu Gunsten der Schnitzerei zurücktritt. Der Sitz war kastenförmig gestaltet, zwei Pilafter nahmen die Seitenlehnen auf, und die Rückwand bildete ein architektonisches Pilafterwerk mit Gebälk, während die Mitte mit Bogenfüllungen ausgeschmückt ward.

Der Kasten wurde am Sitze dann weggelassen, die vordern Beine in Formen von Thierfüßen gestaltet, die Lehnen an den Seiten sind frei abstehend.

Eine noch einfachere Form stellt den Sessel auf vier schlanke Beine, giebt ihm eine gerade aufsteigende Rückwand, in welche die halbrunden

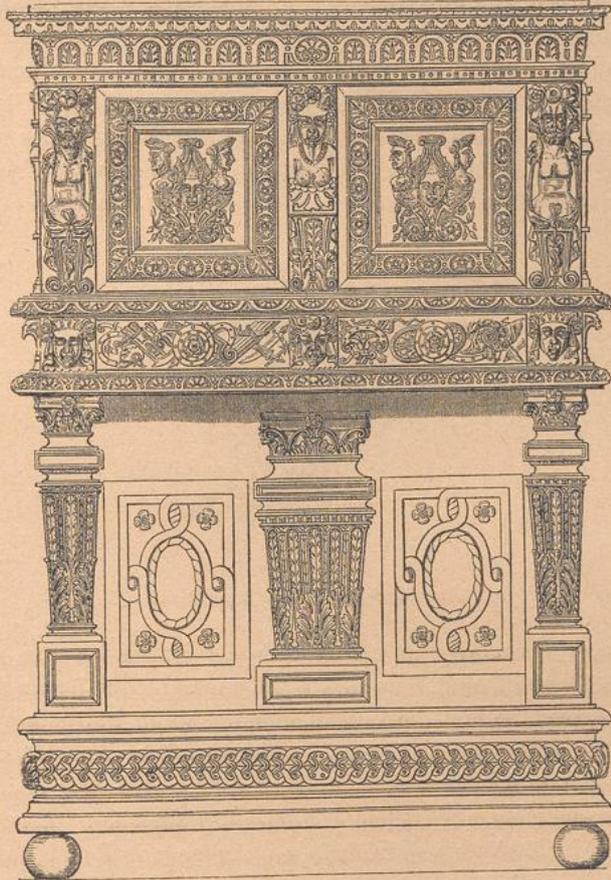


Fig. 291.

Französisches Cabinet.

Seitenlehnen eingreifen, die vorne auf kleine Säulchen sich stützen. Derartige leichtgebaute Stühle waren namentlich in Damenzirkeln beliebt, und erhielten daher auch den Namen Plauderstühle, *caqueteruses*.

Die Tische werden in der Renaissance mit phantastischem Luxus ausgestattet. Die vier Beine bekommen Säulenformen und sitzen auf breiten Pfosten auf, welche in der Mitte nach der Quere mit einem andern Pfosten verbunden sind, der eine zierliche Säulen- oder Balusteranordnung trägt,

auf welcher die Tischplatte und der unter ihr angebrachte Fries aufsitzt. Reiche Schnitzerei zieren alle Theile (Fig. 292, nach Ducerceau).

Das System einer mittleren Säulenordnung der Länge des Tisches nach ward in Frankreich sehr beliebt und erhielt sich während der ganzen Dauer der Renaissance. Dagegen wechselten die Fussbildungen, welche neben den Säulenformen zugleich groteske Motive annahmen, die, in Erinnerung an die Tafelstützen des Mittelalters, oft die Säulen selbst verdrängten.

In Frankreich erhielt auch das Bett zuerst eine besondere decorative Gestaltung. Der Himmel bekam die streng architektonische Form eines Kranzgesimses, welches auf vier schlanken Säulen ruhte. Die eigentliche Bettlade wurde mit Schnitzerei versehen und das Kopfende besonders ausgezeichnet. Reiche Stickereien am Himmel sowohl als an den vier Seiten der Bettlade erhöhten das Prunkhafte des französischen Bettes.

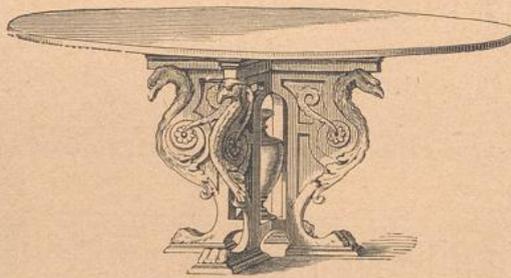


Fig. 292.

Französischer Tisch, Renaissance.

Aus einem Inventar der Einrichtung der Katharina von Medici, das Bonnaffé¹ veröffentlicht hat, lernen wir folgende Möbel kennen:

Chaise brisée, Stühle, die sich in einem Zapfen bewegten und drehen liessen. *Chaise brisée qui s'allongeaît, s'élargissaît, se baissaît et se haussaît par reports*, unsere mechanischen Stühle. *Chaise à double dossier*, Kaminbänke mit beweglicher Mittellehne. *Fauteuil*, Faltstühle. *Escabeaux*, Sitze ohne Lehne. *Table à façon d'Allemagne*, Tische mit Holzeinlagen. *Table à façon d'Indie* (sic!). *Table à façon de Turquie*, runde Tische. *Cabinets à façon d'Allemagne*, mit Holzeinlagen. Diese Cabinette und die ähnlich ausgestatteten Tische *à façon d'Allemagne* scheinen besonders beliebt gewesen zu sein.

Unter den französischen Künstlern führen wir aus dem Werke von De Champeaux folgende an: Richard Guerpe in Gaillon fertigte die Stühle in der Grande chapelle; Colin de Castille in Rouen war Tischler der Kathedrale; Jean le Pot fertigte die Seitenthüren der Kathedrale in Beauvais; in Reims wohnte 1555 Jean Facques, berühmt als Schreiner und Bildschnitzer; in

¹ *Inventaire des meubles de Cath. de Médicis en 1589*. Paris 1874.

Angers arbeitete um 1518 Jean Audusson an dem Altar der Kirche des hl. Petrus. Germain Pilon's Arbeiten sind vielfach noch in Chartres zu sehen. Imbert de Carmin war Hof Tischler Ludwig's XII. Unter Carl IX. werden Thomas Binet und Simon Mouquet in Paris genannt. Ein Francisque Seibecq aus Carpi war viel für Franz I. beschäftigt und von ihm stammen die Tafelungen in Fontainebleau mit der Namensschiffre des Königs, und eine Reihe feiner Truhen war von den ersten Künstlern bemalt worden. Ein anderer Tischler, der viel für Fontainebleau arbeitete, war Ambroise Perret von Paris, unterstützt von Jacques Chanterel. François C. Heureux war als Holzschnitzer gefeiert. Der Hof Tischler der Katharina von Medici war François Rivery.

In Burgund war der Architekt und Schreinermeister, *maitre menuisier*, Hugues Sambon von Einfluss. Seine Arbeiten sind in Dijon noch erhalten. Eine Eigenheit der burgundischen Schule ist die Bemalung der Möbel *en grisaille*; die alten Inventare bezeichnen solche Möbel als decorirt mit *figures bronzées ou figures de bronze haussées d'or*.

In Lyon waren die Zeichnungen und Entwürfe von Woeriot, Philibert de Lorme und Bernard Salomon, genannt Petit Bernard, einflussreich geworden, in Toulouse der Bildhauer und Architekt Nicolas Bachelier. Jérôme de Vizé war Hofarchitekt des Königs von Navarra um 1570 und er fertigte Buffets und Tische für das Schloss Pau. Den bedeutendsten Einfluss gewann aber Jacques Androuet Ducerceau, der Hofarchitekt König Heinrich's III., dessen Entwürfe für Möbel der Schreinerei eine bestimmte Richtung gaben, die ebenso umfassend wie nachhaltig sich geltend machte.

Spanien brachte auf dem Gebiete der Möbelindustrie eine Specialität ins Dasein, die Cabinette, viereckige Truhen mit reichem Beschläge auf einem festen, gegliederten Gestelle. Diese Cabinette scheinen maurischen Ursprungs zu sein (in Burgos werden uns im 14. und 15. Jahrhundert als Holzschnitzer und Decorateure die Mauren Hali, Mahomad, Yunza, *der Mohr des Domcapitels*, genannt); sie sind mit bunten Farben bemalt, vergoldet oder mit reichem Beschläge versehen, im Innern haben sie eine Reihe von in maurischem Stil verzierten Schubladen, welche nach Oeffnung der äussern, häufig als herabfallende Klappe gebildeten Thür sichtbar wurden. Die Cabinette waren die Einleitung zu einer neuen und höchst erfolgreichen Erweiterung der Möbelindustrie, wie wir gleich sehen werden. Die Provinz Toledo scheint in der Fabrication dieser Möbel hervorragend gewesen zu sein, wie die Bezeichnung *Vargueños* für diese Möbel, von dem Dorfe Vargas in der genannten Provinz abgeleitet, beweisen dürfte (Fig. 293. Aus Riaño's *Spanish Arts* erfahren wir die Namen von 33 Schnitzern und Kunstschreibern, darunter Franc. Radis, Verfertiger von Cabinetten mit Ebenholz und Elfenbein, um 1617; Lucas de Velasco, Maler und Vergolder, 1633; Alonso Parezano, 1623, und Marcos Garcia, 1637—1642, welche letzteren beiden Hofitel hatten. Als den ausgezeichnetsten portugiesischen Schreiner zu Anfang des 16. Jahr-

hunderts bezeichnet Raczynski Pedro de Frias, welcher am Altar der Carmeliterkirche in Lissabon gearbeitet hat.

Eine andere Specialität hat Spanien in den mit gepresstem oder geschnittenem Leder überspannten Möbeln, Sitzmöbeln vor Allem. Die gepressten und gefärbten Leder hatten damals den Namen Guadamecils von

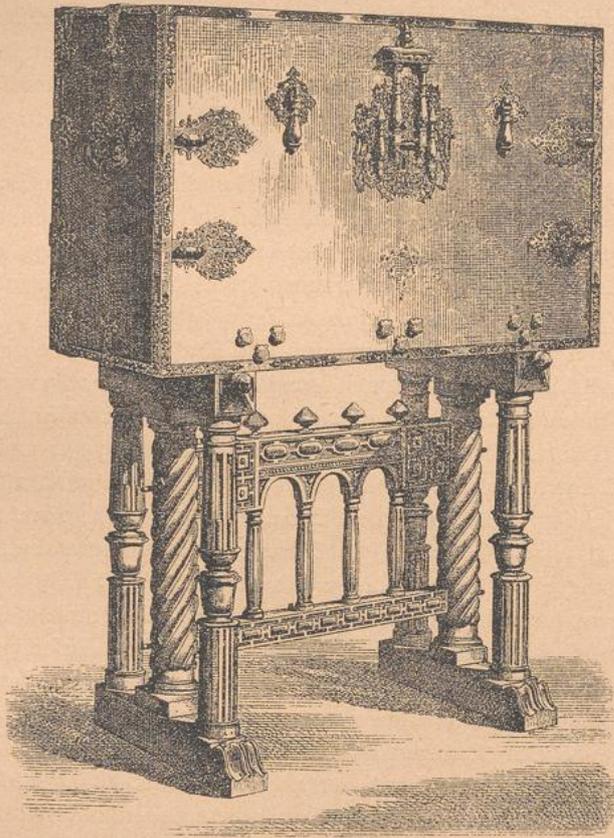


Fig. 293.

Spanisches Cabinet.

der Stadt Ghadames in Africa; später wurde Cordova ein Hauptsitz der Fabrication.¹

Eine besondere Entwicklung gewann die Möbelindustrie in den Niederlanden, wo Jan Vredeman de Vrieſe (der Frieſe), † 1604, für dieselbe eine ähnliche Bedeutung hat wie Ducerceau in Frankreich. Die zahlreichen Entwürfe von Möbeln aus seiner Hand zeigen durchweg energische Conturen und besondere Vorliebe für reiche plastische Gestaltung,

¹ Vergl. Lederwerk S. 209.

die aber die tektonische Gliederung mehr hervorhebt als verdeckt (Fig. 294, im Hamburger Gewerbe-Museum).

In Deutschland nahm die Möbelindustrie einen anderen Gang. Sie war mehr als anderswo von der Architektur abhängig. Die Patrizierwohnungen der grossen Handelsstädte waren mit elegantem Tafelwerk ausgestattet, welches mehr oder weniger von der Architektur und ihren Gesetzen beeinflusst war. Die schöne geschnitzte Decke vollendete das Ganze und ein origineller Kronleuchter, aus einem Thier- oder Menschenkörper mit Geweihen bestehend, beleuchtete das Gemach bei Nacht. Die Möbel richteten sich naturgemäss nach der Vertäfelung, und neben den Tischen, den Waschbehältern, Uhrkästen und Stühlen bildete einen Hauptzweig der Industrie der Schrank. Da die Vertäfelungen regelmässig in zwei Etagen gebaut

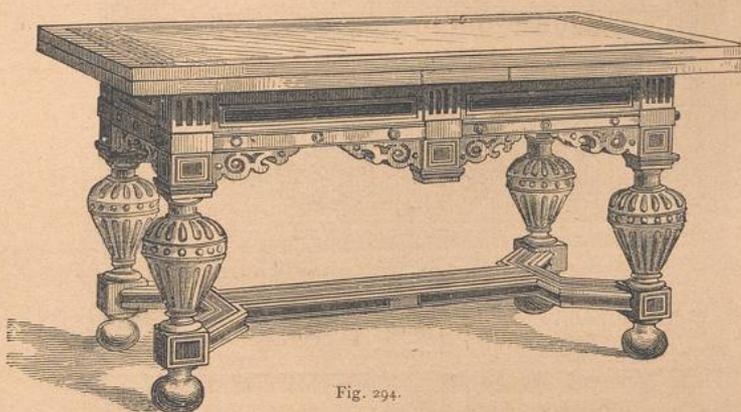


Fig. 294.

Niederländischer Tisch.

waren, blieb dieses Motiv auch dem Schrank, aber seine Form ward grösser, umfangreicher und derber, als die der *meubles à deux corps* in Frankreich. Zudem fiel hier die Rücksicht auf leichtere Transportfähigkeit weg, da ja die Möbel vielfach einen fest bestimmten Platz behaupteten.

Gewöhnlich waren diese Schränke mit Einlagen und ausgefägten Auflagen verziert; ausserdem mit Bogenstellungen decorirt, die zwischen den Säulen, welche den tektonischen Aufbau markirten, angebracht waren.

Wie in Frankreich hatten auch in Deutschland die Möbel ein nach Gegenden verschiedenes Gepräge: die rheinischen, schwäbischen, fränkischen und nordischen Schränke hatten gewisse Eigenthümlichkeiten, die sich in einzelnen Werkstätten ausbildeten und dann traditionell fortpflanzten. Während am Rhein die Schnitzerei bevorzugt ward, hatte Schwaben eine Vorliebe für architektonische Bildungen, und Franken für die Dreharbeit. Dazu kamen noch mehrfarbige Einlagen mit malerischen Motiven: Blumenvasen und Blumen, Landschaften und Architekturen. Ein Beispiel der nordischen

Möbelindustrie mag der schöne Schrank (Fig. 295) bieten, der, aus dem Holsteinischen stammend, im Gewerbe-Museum in Hamburg sich befindet.

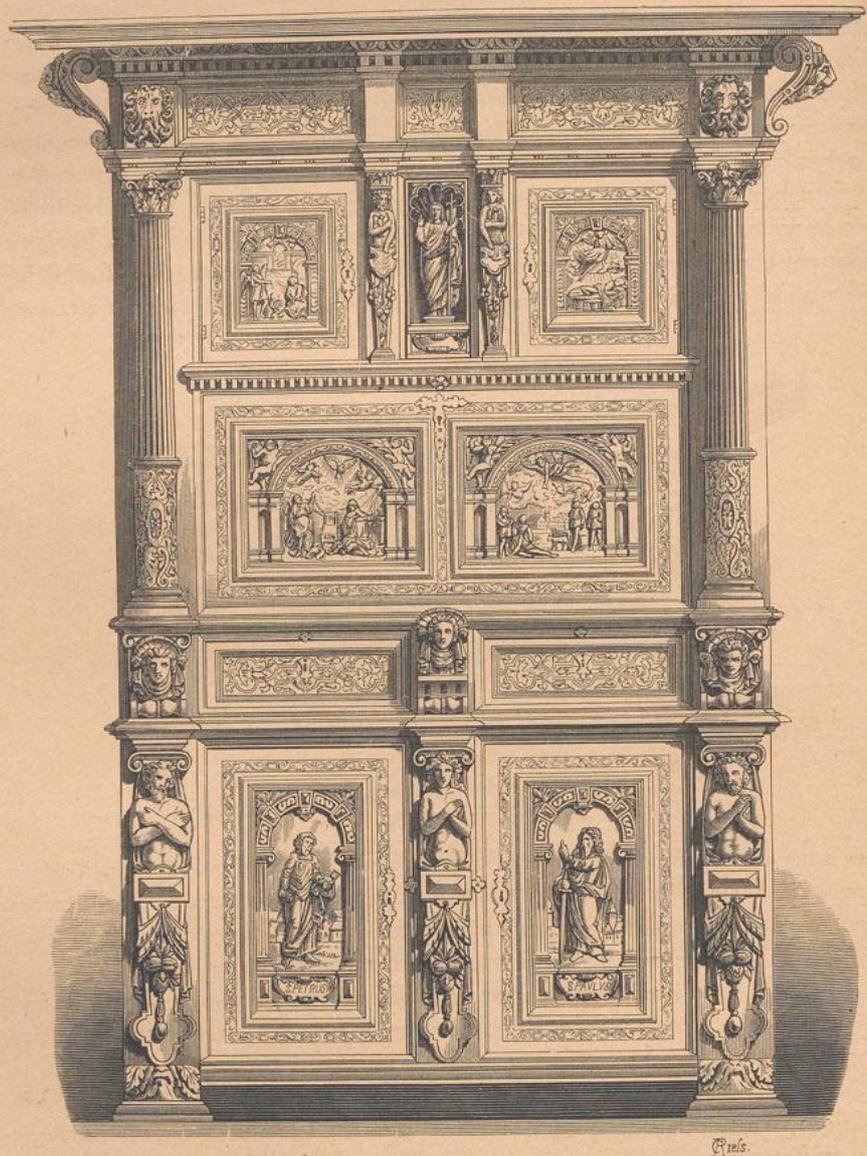


Fig. 295.

Deutscher Schrank.

Der Schrank bildete in Deutschland das vorzüglichste Möbel; diess geht nicht bloss aus den noch erhaltenen zahlreichen Beispielen, sondern auch aus den Zunftordnungen hervor.

In Nürnberg mussten zu Beginn des 16. Jahrhunderts die Schreiner als Meisterstück einen Fensterrahmen mit sechs Flügeln machen, und zwar derart, dass sich die Flügel beliebig vertauschen liessen. Im Jahre 1548 kam dazu noch die Aufgabe: einen Behälter oder Gewandkasten zu fertigen, und wurde dabei bestimmt, dass dieser Kasten 7 Schuh breit und 2 Schuh tief sein solle. Der Fuss oder untere Theil am Kasten musste 1 Fuss und 3 Zoll hoch, beide Seitengstadel jedes 14 Zoll breit, das untere Corpus 3 Schuh hoch, der mittlere Gurt zwischen dem unteren und oberen Corpus 9 Zoll hoch, und das obere Corpus 1 1/2 Schuh hoch sein. Das Obergefims auf dem Kasten musste 11 Zoll hoch sein, im Ganzen musste der Kasten eine Höhe von 8 Schuh 5 Zoll haben. Er musste bekleidet und furniert

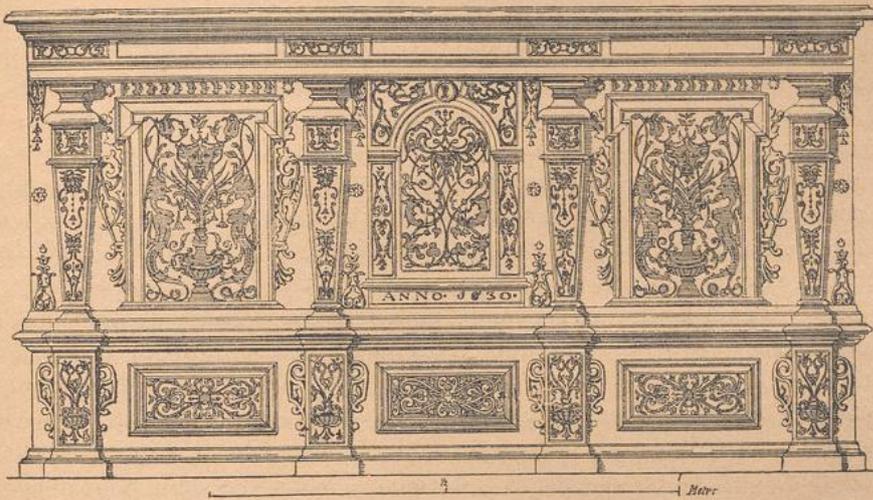


Fig. 296.

Truhe aus dem Germanischen Museum in Nürnberg.

fein mit eichenen Fladern oder anderen Holzarten. Ferner hiess es: »Welcher auch solche Bekleidung aus der Art Dorica, Jonica oder Corinthica nehmen wollte, soll er zu thun Macht haben, doch dass solches mit ziemlichem Mass geschehe«. Für die Anfertigung dieser Meisterstücke waren dreissig Wochen festgesetzt (Fig. 296).

Die deutschen Truhen unterscheiden sich wesentlich von denen der Renaissance in Italien. Sie sind mehr analog den Schränken architektonisch behandelt, und wie jene mit Einlagen geschmückt. Die Tische bewahren im Ganzen noch viel von der gothischen Form und bilden erst nach und nach ihre Füsse eleganter und leichter; die Sitzmöbel, die Stühle vor allem zeigen sich zumeist in mehr geraden Linien, wodurch sie ein steifes, trockenes Aussehen erhalten. Dass man aber für weichere Formen nicht unempfänglich war, beweisen Zeichnungen, wie solche von Flötner, beweisen

noch zahlreiche Exemplare, wie u. A. der unter dem Namen Lutherstuhl bekannte Drehstuhl.

Eine besondere Ausstattung erhielt das Bett, das in reichster Decoration sich darstellt und mit den schön gearbeiteten Holztheilen elegante Stickerei und Stoffanordnungen verbindet. Beispiele davon sind u. A. im Germanischen Museum und im Nationalmuseum in München &c.

Damit ist aber die Möbelindustrie noch lange nicht erschöpft. Als Specialität sind die Lusterweibchen zu nennen, dann die sog. Bauernmöbel, Lehnstühle mit vier Füßen und geschnitzten Lehnen, die Wafchständer und Handtuchhalter, dann endlich die kunstreichen Dreherarbeiten für Spinnräder und andere Gebrauchsgeräte.

Wer hat die verschiedenen heute noch erhaltenen Möbel gefertigt?

Wir wissen, wer im Schloss Ambras die schöne Decke gefertigt hat, dass gewisse Gegenden, wie Franken, Schwaben, eine gewisse Eigenthümlichkeit in den Möbeln, namentlich den Schränken haben, aber unsere Archive sind zu wenig erforscht, und wenn wir aus den Kirchen- und Steuerbüchern auch eine Reihe von Schreibern zusammenstellen können, so wissen wir wieder nicht, welche Arbeiten von ihnen stammen. Von den wenigen Namen, die sich uns erhalten haben, sind zu nennen: Baumgärtner in Augsburg, besonders berühmt durch seine Betheiligung am pommer'schen Kunstschrank;¹ Sebastian Beck in Nürnberg, † 1546; Hans W. Behem in Nürnberg, † 1619; Daniel Miller in Augsburg; Anton Evers in Lübeck, der Meister der prächtigen Kriegsstube daselbst, der Orgel in der dortigen Petrikirche und einer Kanzel für Wismar, die sich jetzt in Neustadt in Mecklenburg befindet. Die Architekten waren auch in Deutschland tonangebend für die Ausstattung der Wohnungen geworden; aber im Dienste der Patrizier stehend, sind ihre Namen der Vergessenheit anheimgefunken. Wer ihre Bedeutung erkennen und in ihrem ganzen Umfang ermessen will, der muss in Städte wie Nürnberg, Augsburg, Rothenburg, Ulm, Lübeck &c. gehen und die herrlichen Vertäfelungen und Decken schauen, die heute als ehrendes Denkmal von der Kunstfertigkeit der alten Meister zeugen. Statt vieler sei nur ein Haus erwähnt, das Peller'sche Haus in Nürnberg, das in seinem Innern einen Schatz birgt, wie kein anderes: dessen Decken und Vertäfelungen mustergiltig für alle Zeit bleiben werden.

Ortwein's deutsche Renaissance gibt uns ein Bild von dem Reichthum, der noch in deutschen Landen an Möbeln der Renaissance vorhanden ist und die Zahl derselben und ihre genauere Kenntniss muss uns für die Lücke entschädigen, welche in der Geschichte unserer Möbel das Namensverzeichnis der Künstler aufweist.

Noch eine Specialität deutscher und niederländischer Art, fogar nur auf wenige Stücke beschränkt, muss hier erwähnt werden, da sie für die

¹ Vergl. Bd II. S. 316.

Geschichte der Möbel und die Ausstattung des Hauses von hervorragender Wichtigkeit ist, die Puppenhäuser. Diese Puppenstuben, wovon die meisten im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg sich befinden, hatten einen didaktischen Zweck: sie sollten, wie uns noch alte Beschreibungen sagen, den Kindern Gelegenheit und Veranlassung geben, mit der Einrichtung des Hauses und der Anordnung der Möbel sich vertraut zu machen. Solche Stuben wurden oft gegen Geld den mehr erwachsenen Mädchen zugänglich gemacht. Augsburg und Nürnberg scheinen die Städte gewesen zu sein, wo sie zumeist hergestellt wurden. Das interessanteste Puppenhaus stand wohl in der Kunstkammer des bayerischen Herzogs Albrecht V., das uns wenigstens in einer genauen Beschreibung noch erhalten ist. Ein für die Geschichte der Zimmerausstattung höchst wichtiges Exemplar besitzt das Bayerische Gewerbemuseum in Nürnberg. Es ist vollständig einem alten Patrizierhause nachgebildet und enthält drei Stockwerke. Parterre sehen wir die Vorrathskammer, das Kinderzimmer und das Zimmer der Kindermädchen. Im ersten Stock befinden sich Küche und Esszimmer, im zweiten Wohn- und Schlafzimmer. Sämtliche Räume sind vollständig bis in's Kleinste eingerichtet. Als aus Frankreich der sog. Salon einheimisch wurde, erfuhr auch unser Puppenhaus eine Veränderung: das Schlafzimmer wurde in den Salon verwandelt, die Betten kamen in das Esszimmer und letzteres hörte als solches auf.

Als eine Besonderheit der Renaissance stellt sich ferner das Cabinet oder der Kunstschrank dar. Wir haben bereits vorhin von den spanischen Cabinetten gesprochen. Die Freude an seltenen Kostbarkeiten, Münzen, Medaillen &c., die Freude an besonders hervorragenden Meisterwerken der Industrie brachte sie in allgemeine Aufnahme. Gewöhnlich bestanden sie in kastenartigen Gebilden mit vielen Schubladen und sonstigen Einrichtungen und reichster Ausstattung in allen Techniken und Materialien. Gold und Silber und Bronze diente zu kostbarer Verzierung; Elfenbein, Zinn, Bernstein, Glas, Bein, Schildkrot, Marmor, Halbedelsteine und verschiedene kostbare Hölzer zu Einlagen, Ebenholz zur Herstellung des Körpers.

Venedig scheint sich zuerst mit der Herstellung solcher Kunstwerke befasst oder sie wenigstens in den Handel gebracht zu haben. Die Fabricate aus dieser Stadt zeichnen sich besonders durch Perlmutter- und Glaseinlagen aus, während Florenz feine Mosaik aus harten Steinen (Halbedelsteinen), Mailand gravirtes Elfenbein und Neapel Perlmutter auf Schildkrotgrund bevorzugt. Die Mannigfaltigkeit dieser Kunstschränke ist ausserordentlich gross, und die Künstler waren unermüdlich in der Erfindung der schönsten und originellsten Formen. Namen sind uns ziemlich viele erhalten, und De Champeaux verzeichnet sie sehr ausführlich.

Deutschland ist in der Herstellung dieser Kunstschränke nicht zurückgeblieben. Der Kunstschrein, den Philipp Hainhofer aus Augsburg für den pommerischen Herzog Philipp II. fertigte, und der jetzt im Kunstgewerbe-

museum in Berlin sich befindet, zeigt, welche hohe Vollendung derartigen Arbeiten eigen war.¹ Wesentlich gefördert wurde diese Industrie in den katholischen Gegenden durch den Reliquienkult, der eine Reihe Reliquiare

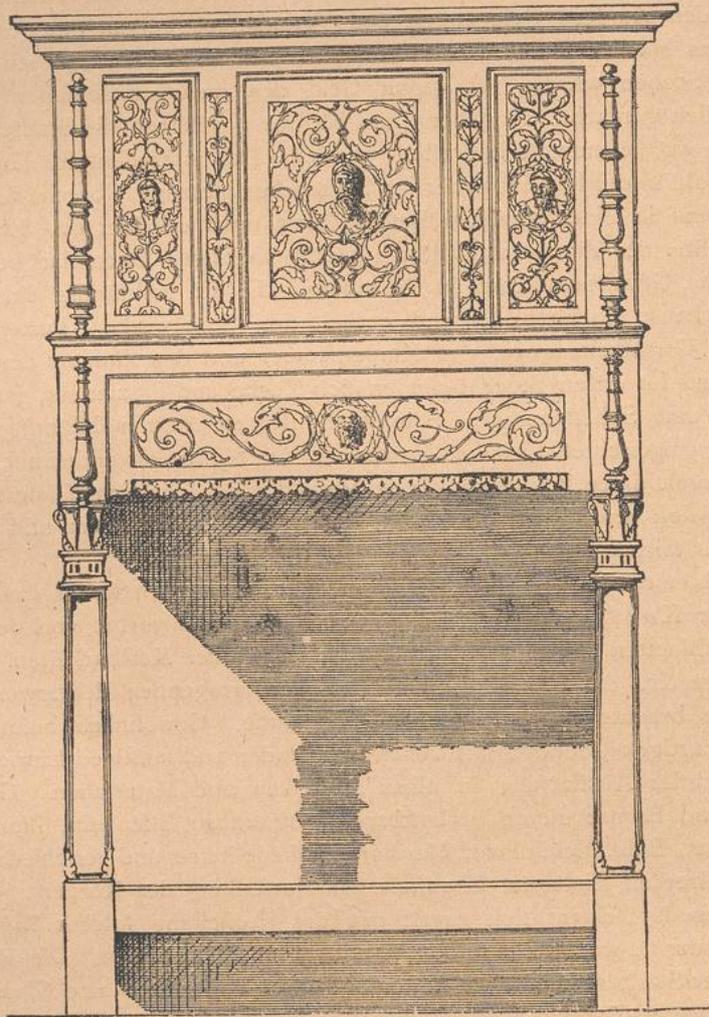


Fig. 297.

Zierschrank um 1600.

nothwendig machte, die dann mit einem Aufwand von Kunst ausgestattet wurden, der uns in Erstaunen setzt. Die schönsten derartigen Gegenstände befinden sich in der reichen Capelle der königlichen Residenz in München.

Die Rechnungen nennen einen Paul Dietrich, Kistler, hiebei thätig,

¹ Vergl. Bd. II. S. 316.

einen Sohn des Hofarchitekten und Kistlers Wendel Dietrich aus Augsburg, der die Jesuitenkirche in München baute. In Dresden war ein Hans Schefferstein thätig, dessen Werke daselbst noch zu sehen sind, sowie Hans Kellerthaler. Ueber den Arbeitstisch der Kurfürstin Anna, der 1548 in Nürnberg gefertigt wurde, und andere Werke dieser Zeit hat Lübke, *Deutsche Renaissance*, geschrieben. Eine werthvolle Originalzeichnung zu einem solchen Kunstschrank aus Nürnberg ist in »Kunst und Gewerbe« 1877, Beil. 43, veröffentlicht. Einen nordischen Zierschrank zeigt Fig. 297.

In den Niederlanden hat gleichfalls der Kunstschrein besondere Pflege gefunden, namentlich sind die schönen Elfenbeineinlagen zu bewundern; im Norden Deutschlands wird auch der Bernstein zu diesem Zwecke verwendet.



Fig. 298.

Ebenholzcabinet mit Elfenbeineinlagen, 1630—1640.

Eine kurze Bemerkung muss noch den sog. Wismuthkästchen gewidmet werden, einfacheren Truhen und kleinen Laden mit Deckel, aus Buchenholz gefertigt und mit bunten Malereien verziert. Ob das Mineral, das wir heutzutage Wismuth nennen, mit dieser ganzen Kunst etwas zu thun gehabt hat, ist zweifelhaft. In den Urkunden ist die Bezeichnung Wismatmalen gebräuchlich, und die ältesten Urkunden datiren aus dem Jahre 1572, in welchem ein gewisser Paul Hardting in Nürnberg *die Meisterschaft auf dem Wismatmalen* begann. 1613 erhalten die Nürnberger Wismuthmaler eine besondere Ordnung, die zwei Jahre später verbessert wird. Die Hauptstätte dieser Kästchenfabrication war Nürnberg, ihre Blüthezeit fällt in die Jahre 1650—1670. Mit dem Beginn dieses Jahrhunderts ging diese Industrie ein.¹

¹ *Vierteljahresschrift für Volkswirtschaft und Kulturgeschichte*. Band 57.