

# DIE ENTWICKELUNG DER DEUTSCHEN WOHNUNG

Das Feuer im Hause, auf dem Herd, im Kamin oder im Ofen, isoliert die Wohnstätte von ihrer natürlichen Umgebung. Es schafft ein „Drinne“ gegenüber dem „Draußen“, das umsomehr an Bedeutung gewinnt, je unfreundlicher, je feindlicher der Himmel und je gründlicher die Abschließung. Behaglich und friedlich wird alles im Raume, das teil hat an der Wärme; enger rücken die Bewohner um das knisternde Feuer zusammen und schauen, gedeckt und erwärmt, durch die Scheiben in die Kälte und Nässe der Außenwelt.

Technisches Können, Lebensgewohnheiten und Geschmack, stetig wechselnde Faktoren, bedingen die Art der Abschließung des Raumes und damit seine Entwicklung. Diente das Bauernhaus ohne Fenster oder die Burg mit kleinen scheibenlosen Lichtöffnungen dem wettergewohnten Jäger, Krieger oder Ackersmann als Ruhestätte und schützende Zuflucht, suchten Handwerker, Kauf- und Edelleute des späteren Mittelalters in engen Stadthäusern oder ersten Schlössern Ruhe nach Reise und Kriegsfahrt, jene wohlige Behaglichkeit, die der lärmenden Werkstatt wie dem dumpfen Warengewölbe fehlt. Und im Barockpalast, dem Rokoko-schlößchen und Biedermeierhause gelingt es mehr und mehr, bei aller Sicherung vor den Unbilden des Wetters doch Licht und Luft so reichlich der Wohnung zuzuführen, daß selbst für empfindlichere Menschen ein gesunder und schöner Aufenthalt zu dauerndem Verweilen geschaffen wird.

Die Wirkung eines Raumes bestimmen Form und Licht, Maßstab und Farbe. Die Form, das Produkt aus Grundfläche, Wand- und Deckenbildungen hängt von der Lage des Raumes, seiner äußeren Gestalt und erst in zweiter Linie von seinen Zwecken ab; sie gewinnt bei monumentalen Raumgestaltungen besondere Bedeutung und wird durch den Maßstab, d. h. durch das Verhältnis unserer Person zu der Raumumgebung, wesentlich beeinflußt. Das Licht, die Verteilung und Ausnützung der natürlichen und künstlichen Lichtquellen, ist die Seele des Raumes, die das tote Gebilde belebt, während die Farbe, eine unmittelbare Folge des Lichts und doch oft als selbständig künstlerisches Moment von ausschlaggebender Bedeutung, dem Raume die nötige Stimmung verleiht. Auch der Mensch, der jedem

Zimmer, das er bewohnt, etwas von seiner Individualität aufprägt und dadurch den architektonischen Eindruck zu steigern vermag, oft aber auch verwischt, beeinflußt die ästhetische Wirkung des Raumes. Der Stil dagegen spielt nur insofern eine Rolle, als er je nach den geschmacklichen Forderungen und Lebensgewohnheiten der verschiedenen Zeiten die einzelnen raumbildenden Faktoren in ihrer Stellung zueinander verschiebt und dadurch immer neue Wirkungen und Steigerungen ermöglicht.

\* \* \*

Der rein abschließende Charakter von Wand, Boden und Decke zum Schutze des Feuers ist im ältesten Wohnraum Hauptsache. Das Einheitshaus blieb zunächst noch unbekannt; brachten es die Lebensgewohnheiten des Bewohners mit sich, daß ein Raum zum Wohnen und Schlafen nicht genügte, wurden auf umzäumtem Platze mehrere einräumige Baulichkeiten erstellt, von denen jede mit einer Feuerstelle als Mittelpunkt besonderen Wohn- und Wirtschaftszwecken, als Mannersaal, Frauenhaus, Schlafsaal, Küche, Bade- oder Backhaus diente. Solch differenzierte Art des Wohnens hat sich bis ins Mittelalter hinein in den Baugruppen der Burgen und geistlichen Niederlassungen erhalten.

Die Einräumigkeit des Hauses findet sich noch heute im altsächsischen Bauernhofe, wo die Diele mit oder ohne „Flett“ (querliegende Wohndiele) und der Feuerstelle inmitten des Lehmschlags als Küche, Wohn- und Schlafstube benützt wird und erst spät durch die „Dönze“ (heizbare Stube), durch Kammern und in den Marschen durch den „Pesel“, das Staatszimmer, ergänzt und erweitert wurde. In Oberdeutschland wandelte sich der „Ehren“, der den Herd umschließende, ursprünglich bis zum Dach offene und durch Dachlucken beleuchtete Hauptraum des ältesten Bauernhauses, schon früh durch Abtrennung der Küche und der heizbaren Wohnstube zum wenig benutzten Hausflur.

Die Vereinigung verschiedener Räume in einem oft mehrgeschossigen Hause war in den gallisch-fränkischen Städten bereits allgemein üblich. Eine vornehme Einzelwohnung karolingischer Zeit zeigt der Bauriß von St. Gallen (von 830) in seinem Abthause. In der Längsaxe reihen sich die beiden, je von den Giebelseiten aus zugänglichen Wohnräume

aneinander, an deren Längsseiten sich Hallen mit Arkaden hinziehen. Über dem Wohnzimmer liegt ein Söller, über der Schlafstube, die durch einen gedeckten Gang mit dem sonst isoliert stehenden Abtritt verbunden ist, eine Anzahl von Kammern; ein Nebengebäude enthält Badezimmer, Speisekammer und Küche, sowie drei Stuben mit rückwärtigen Eingängen für die Dienerschaft. Die Haupträume wurden durch Oberlichter erhellt oder durch Seitenlicht, das über dem Dachanschluß der Pultdächer der niedrigeren Anbauten einfallen konnte; ihre Einrichtung beschränkte sich auf Wandbänke, in die Ecken eingebaute backofenartige Öfen, Truhen, Bett und Tisch, aus gedrehten Pfosten oder Brettern zusammengefügt. Schemel, Faltstühle, Ehrensitze für den Hausherrn und seine Gäste, Kleinodienkästchen, vielleicht ein Lesepult und Lampen aus Bronze oder Holz ergänzten das Mobiliar, das durch wollene, seidene oder baumwollene Bank- und Stuhldecken mit Borden und Posamenterien, durch gestickte Wandteppiche, Bett- und Türvorhänge, vermehrte Wohnlichkeit erhielt. Sonst wurden die Wände, die bei Holzhäusern innen gerohrt und mit Kalkputz verkleidet waren, bis zur halben Höhe vertäfelt und darüber mit mosaikartigen Mustern bemalt. Die Decken bestanden, soweit nicht der offene, von Firstsäulen gestützte Dachstuhl sichtbar blieb, aus einem Gefüge von Balken und Brettern, die Fußböden fast allgemein aus Estrich, nur selten aus Platten oder Mosaiken. Hölzerne Läden oder Tücher verschlossen die kleinen Fenster, stark und mannigfaltig mit Eisen oder Bronze beschlagene Holztüren die Pforten und Portale.

So war die Ausstattung des älteren deutschen Hauses zwar einfach aber doch wohnlich und zweckentsprechend. Denn sie gewährte dem damaligen Menschen neben Wärme und Schutz auch die ästhetisch befriedigende Umgebung, die er sich wünschte. Von einer bewußten Raumgestaltung kann gleichwohl nur in den seltensten Fällen die Rede sein, selbst nicht bei den Sälen und Hallen der karolingischen Paläste, die allein durch die Größe ihrer Verhältnisse, durch die Pracht ihrer Ausstattung mit seltenen Materialien, riesigen Wandgemälden und golddurchwirkten Teppichen, sowie belebt durch die buntschillernde Menge von Kriegern, Höflingen und Priestern zu wirken vermochten. Die Wand blieb stets abschließendes Element; aller Schmuck hatte nur den Zweck ihren ruhig flächenhaften Charakter zu verstärken.

Auch die kaiserlichen „Pfalzen“ der kommenden Epochen werden durch die eigenartige Er-

scheinung des Saalbaus charakterisiert, der sich im Pallas der Burg in verkleinertem Maßstab wiederholte. Diese weiten Säle, deren flache Holzbalkendecken bei größeren Spannweiten in der Längsaxe von einem auf Holzsäulen aufruhenden Unterzug gestützt wurden, lagen ausnahmslos im Obergeschoß und standen mit den Kemenaten (heizbaren Stuben) durch einen Gang mit Fensterarkaden in Verbindung, der an einer ihrer Längsseiten entlang zog. Es waren Räume, die in ihren Flächen- und Höhenabmessungen von späteren Zeiten selten übertroffen wurden und den lebensfreudigen Festen höfisch-ritterlicher Kultur einen überaus glanzvollen Rahmen und Hintergrund boten. Ihnen entsprachen die Hallen der Klöster, alle jene Kapitelsäle, Refektorien, Speisesäle, Bruderhallen, Dormitorien (Schlafräume) und Parlatorien (Wandel- und Sprechhallen), auf deren innere Gestaltung die Ausbildung der Decke maßgebenden Einfluß ausübte. Ursprünglich waren sie wohl in gleicher Weise überdeckt wie die Säle der Burgen; sie behielten ihre durch die Stützen des Unterzugs herbeigeführte Zweischiffigkeit aber auch bei der Verwendung von Gewölben bei, die zunächst auf niederen stämmigen Pfeilern und dann auf schlankeren, gekuppelten Rundsäulen aufruhten, bis sich die Säle mit eleganten Säulenreihen zu hohen, lichtvollen Hallen von wohl abgestimmten Verhältnissen weiteten. Dreischiffige Räume finden sich selten und verdanken ihr auch zeitlich beschränktes Vorkommen vielleicht allein dem Mißtrauen gegen allzu große Spannweiten; ebenso vereinzelt sind überwölbte Dormitorien, die, gewöhnlich im Obergeschoß untergebracht, in Fachwerk erbaut, aber selbst bei massiven Außenmauern in der Regel mit Holzbalkendecken abgeschlossen wurden.

Das bürgerliche Wohnhaus der romanischen Zeit enthielt zumeist nur ein Hauptgelaß im Obergeschoß, die heizbare Wohn- und Schlafstube, daneben wohl noch ein Kinderzimmer, die Kleiderkammer und die Küche sowie getrennt davon das „Privet“ im Hofe. Eisenbeschlagene Türen mit Riegeln, Ketten und Schlössern führen in das Gebäude, dessen verschiedene Stockwerke nicht mehr ausschließlich durch Freitreppen von außen, sondern auch im Innern auf leiterartigen Stiegen aus Holz oder auf schmalen dunkeln Steinstaffeln in der Mauerdicke zugänglich waren. Glas zum Fensterabschluß kommt vereinzelt vor, doch zumeist nur so, daß in die hölzernen Läden kleine Scheiben eingelassen wurden, die bei geschlossenen Fensteröffnungen notdürftig Licht in den Raum einließen.

Die Heizung geschah durch den Herd, oder wo bereits Küchenanlagen vorkommen, durch einfache Steinkamine, gemauerte Öfen oder Hypokausten. Die Küchen, die nur noch selten und nur bei größeren Anlagen als besondere Baulichkeiten auftraten, lagen zumeist im Erdgeschoß, waren von Kuppelgewölben mit dem Rauchfang im Scheitel überdeckt oder dort wo sich der Herd an die Wand anlehnte, durch den an der Giebelseite emporsteigenden Rauchfang charakterisiert.

Über die Ausstattung der Stuben, Säle und Hallen sind wir nur mangelhaft unterrichtet. Die Decken bestanden stets aus engliegendem, sichtbarem Gebälk mit einer Bohlenlage darüber. Als Fußbodenbelag diente noch immer ein Estrich aus gestampftem Ton- oder Kalkguß; auch Holzdielen kamen vor. Dagegen finden sich Fußböden aus buntfarbigen Fliesen oder Marmorplatten nur in Kirchen und Palästen. Kalkmalereien mit figürlichen und ornamentalen Darstellungen bedeckten die Wände selbst einfacherer Räume. Dann waren die Flächen durch verschiedenfarbige Anstriche in zwei oder mehrere horizontale Felder geteilt, die durch bandartige Friese voneinander getrennt und durch aufschablionierte Flächen- oder Streumuster mit architektonischen, pflanzlichen und geometrischen Motiven belebt wurden. Auch die Heraldik wird vielfach zum Schmuck der Wände benutzt. Paarweise zusammengestellte, einfache Dreieckschilde mit Kleinodien und Helmdecken zierten in Form von Friesen den oberen Streifen der Saalwand, reihten sich nebeneinander an den senkrechten Seitenflächen des Deckengebälks oder füllten die ganze Wandfläche in regelmäßiger, farbenbunter Wiederholung.

Den vornehmsten Schmuck der Stuben aber bildete das Mobiliar. Die Sitzmöbel einschließlich der Betten waren aus rundgedrehten Pfosten und Stäben gebaut, die ein regelmäßiger Wechsel von Scheiben und Kugeln belebte. Dabei stehen niedere Truhen, eintürige Schränke und breite Lehnstühle, lebhaft bemalte, mit flachen Schnitzereien gezierte Kastenmöbel, die aus starken Brettern stumpf gefügt und durch langgestreckte, verästelte Eisenbänder zusammengehalten werden. Faltstühle, runde, ovale und rechteckige Tische, kleine, auf Kreidegrund vergoldete oder bemalte Holzkästchen, Lese- und Schreibpulte, Sanduhren, Hänge- und Standleuchten in Metall oder Holz und eine überreiche Menge von Teppichen und Behängen an Wänden, Türen und Fenstern, auf den Möbeln, ja hin und wieder auch auf dem Fußboden erhöhten die warme Wohn-

lichkeit und geschmackvolle Gediegenheit der damaligen Wohnungseinrichtungen.

Ein wesentlicher Fortschritt im Vergleich zur Zimmergestaltung der vorromanischen Zeit ist trotzdem nicht festzustellen. Wenn jetzt auch mehrere Räume in einem Haus vereint werden, bleibt das Zimmer doch stets Einzelraum; es ist nicht ein Teil der Wohnung, sondern für sich allein geschaffen und steht nur in äußerlicher Verbindung mit den übrigen, gleich lose aneinandergereihten Gelassen. Zwischen seinen raumbildenden Teilen, den Wänden, Decken und Fußböden, herrschen allein konstruktive Beziehungen; ihre Funktionen sind wesentlich nach außen gerichtet, alle raumbildenden Möglichkeiten treten hinter der Betonung der raumsichernden, abschließenden Fähigkeiten zurück. So werden die nach Innen gekehrten Seiten der Wände notdürftig verhüllt und dilettantisch geschmückt. Beziehungen zum Mobiliar, das wie der Gebrauch es fordert in den Raum gestellt wird, sind noch nicht gefunden; nur in den Sälen mit gewölbten Decken lassen sich raumbildende Kräfte verspüren.

Auch im späteren Mittelalter bis zum Ende der Renaissancezeit will das Zimmer nichts anderes sein als ein von der Außenwelt möglichst getrennter, in sich abgeschlossener Raum von selbständiger Bedeutung. Gleichwohl beginnt die Weiterentwicklung bereits im XV. Jahrhundert, als man versuchte, die Wand durch architektonische Gliederung und durch organische Verbindung mit der Decke zur Raumgestaltung herbeizuziehen. Was so in der Gotik vorbereitet und zu überraschend wohltonenden Lösungen gebracht wurde, erfuhr dann später in den Zeiten deutscher Renaissancekunst unter Benützung aller möglichen und denkbaren Mittel eine oft phantastische Verwirklichung. Doch selbst die lebhafteste Wandvertäfelung, die schattenreichste Holzdecke wie das gewagtste, aufs üppigste dekorierte Gewölbe lassen niemals an der Absicht, den Raum zu schließen, zweifeln.

Gewölbe zur Überdeckung von Sälen, Stuben, Hallen und Gängen finden sich in gotischer Zeit noch häufig; aber wenn auch ihr Scheitel höher liegt als früher, wenn auch die Durchmesser der Stützen möglichst verringert und die Gewölbe selbst als Fächer- und Netzgewölbe mit größter Leichtigkeit konstruiert werden, ist doch infolge der geringeren Höhenverhältnisse der Säulenreihen, der schattig aufsteigenden Gewölbekappen und tiefen Fensternischen der Eindruck geschlossener Schwere weit eindringlicher als bei gleichzeitigen kirchlichen Hallen. Die zunehmende Beherrschung

der Wölbetechnik ermöglichte dann allmählich ein völliges Ausschalten der mittleren Stützen, was zur Einbeziehung der Streben in das Innere und zu tonnenförmigen Netzgewölben mit reichen Rippenmustern veranlaßte.

Die flache Holzdecke, bemalt oder naturfarben, war die gewöhnliche Deckenkonstruktion der gotischen Stube. Meist sind starke Bohlen zwischen die in den Raum herabhängenden Balken eingenetet, die, an den Kanten durch Fasen, Kehlen oder reichere Profile gegliedert, auf Mauerbalken sowie in der Mitte des Raumes auf einem lebhafter profilierten, mit flachem Schnitzwerk gezierten Unterzug aufruhon. Vermochte auch der Unterzug die Spannweite nicht zu bewältigen, erhielt er durch hölzerne oder steinerne Freistützen die nötige Verstärkung. In kleinen oder besonders niedrigen Räumen, in denen das weit herunterhängende Balkenwerk allzudrückend gewirkt hätte, wurde eine verputzte Klaiberdecke aus Lehmstackung zwischen die Balken eingefügt oder auf der Unterseite der Balkenlage eine Bohlendecke befestigt. Solche Decken sind dann lebhaft bemalt und durch profilierte Deckleisten auf den Fugen der Schalbretter, sowie in den Mittellinien und rings am Wandanschluß durch Friesbretter mit Flachschnitzereien gegliedert. Häufig finden sich hölzerne Deckenkonstruktionen, die in flacher Tonne die ganze Stube oder in kleineren Tonnen die Zwischenräume des Gebälks überspannen, seltener vollständige Netzgewölbe aus Holz mit zierlichen Rippen und Reliefmedaillons an allen Kreuzungspunkten.

Das Streben, die Fläche der Wand in tragende und lichtgebende Teile aufzulösen, das in der kirchlichen Baukunst der gotischen Zeit eine so überaus charakteristische Ausbildung erfuhr, hat auch der Fensterwand spätgotischer Zimmer einen Teil ihrer Starrheit genommen. Die Fensteröffnungen werden zu Gruppen vereint und im Innern durch nischenartige, bis zum Fußboden herabgeführte Arkaden verbunden, deren flachgedrückte Bogenabschlüsse auf reich profilierten, vor die Fenstergewände gestellten Freistützen aufruhon. Das engmaschige Netz der Bleiführungen, das die Fenster aus Butzenscheiben oder Rautenglas überzog, und teppichartig wirkende, farbenkräftige Wappen- oder Heiligen-Scheiben dazwischen schlossen die reichlicher als früher Licht einlassenden Öffnungen wieder nach Möglichkeit, um das wohlige Gefühl sicheren Geborgenseins im tiefen und warmen Raume nicht allzusehr zu verringern.

Die nichttragenden eingeschobenen Wände be-

standen in der Regel aus senkrecht gestellten, in einer Flucht nebeneinander liegenden Brettern, die oben und unten durch wagrecht laufende Bohlen zusammengefaßt und deren Fugen durch aufgelegte Leisten verdeckt werden. Diese regelmäßig wiederkehrenden Deckleisten und die abschließenden Horizontalbohlen, die fries- und sockelartig behandelt den Übergang zur Decke und zum Fußboden vermitteln, entwickelten sich allmählich zu Säulchen mit geschnitzten Sockeln und verbindendem Wandbogen und gaben so den Anstoß zu der klaren Gliederung des fast stets die Wände gotischer Stuben verkleidenden Getäfers in Füllung und Stütze.

Reiche Bemalung verstärkt die harmonische Raumwirkung. Überall wird das schmiegsame spätgotische Flachornament, das sich ausgestochen, reliefartig geschnitzt wie aufgelegt oder aufgemalt so vorzüglich zur Belebung der Balken, Pfosten, Frieze und Felder eignet, in reinem Rot, Blau und Gold gefaßt und dadurch in wirksamen Gegensatz zu dem ruhigen Braun oder Grau des Holztons gebracht.

Gleichwohl herrscht kein eigentliches Bedürfnis nach plastischem Schmuck oder nach malerischer Belebung der Wandflächen. Rippen, Pfeiler und Bogen, Balkendecken, tiefe Türleibungen und die schattig profilierten Glieder des Täferwerks wirken schon an und für sich plastisch reich. Und die Abneigung, die Mauern durch aufgemalte Bilder zu sprengen, führte dazu, den häufig vorkommenden figürlichen Wandmalereien, Schilderungen aus dem ritterlichen Leben, der Sage oder der Heiligenlegende, die Selbständigkeit geschlossener Bildersammlungen zu geben; wenn sie auch die Wand ganz füllen, stehen sie doch höchstens durch ihre ornamentale Umrahmung mit der Raumarchitektur in Verbindung, sind streng flächenhaft und stets bemüht, der Wand den abschließenden Charakter zu erhalten. Das gilt in noch höherem Maße für die ornamentale Wandbemalung, die, oft direkt auf den Lehmputz oder die Mauer aufgetragen, die Fläche in zwei oder drei horizontale, durch Frieze getrennte Streifen teilte, mit geometrischen Ornamenten belebte oder durch Rankenwerk mit figürlichen Zutaten, mit Tieren, Blumen oder Wappen auf hellerem Grunde ausfüllte. Auch Wandteppiche werden dazu benützt zugleich Behaglichkeit und Schmuck hervorzurufen; doch nicht mehr so allgemein wie früher, nachdem das heimelige Wandgetäfer mehr und mehr als weitaus praktischer, billiger und haltbarer erkannt worden war.

Die meist mit Estrich gepflasterten Wohnräume blieben trotz des vielgestaltigen und formenreichen



Hausrats, den die stark aufblühende Kunsttischlerei der Spätgotik schuf, vor Überfüllung mit Möbeln bewahrt. Im Norden ist fast ausschließlich Eichenholz verarbeitet worden, im Süden fanden Nadelhölzer mit Vorliebe Verwendung; das beeinflusste die Schmuckgebung, die dort reliefartiges Schnitzwerk, hier ausgestochene Flachschnitzereien bevorzugte. Dazu kommt die Einführung des Möbelbaus aus Rahmenwerk mit Füllungen, das wie für die Wandvertäfelungen auch für alle Kastenmöbel Regel wurde, aber die schwerfälligere Brettarbeit doch nicht völlig zu verdrängen vermochte. Als Sitze dienten vor allem die am Getäfel der Wand befestigten Bänke oder Banktruhen, dazu Dreipfostenstühle, Brettschemel oder Scheerenstühle und der behäbige Lehnstuhl mit hoher Rückenlehne, der stets neben dem Kopfende des Bettes seinen Platz hatte. Das spätgotische Bett, ein stattliches, freistehendes oft mehrplätziges Gebäude, entbehrte selten der bunten Vorhänge, die von vorgewölbtem, mit der Kopfwand verbundenem Baldachin oder von einem an der Decke befestigten Rahmen herabhängen und tagsüber am Fußende in kunstvollen Knoten aufgeknüpft wurden. Dicht an die Längsseiten des Bettes angerückt standen, im Süden fast immer in Norddeutschland seltener, niedere Sitztruhen für Decken und Leinenzeug. Dazu kam der Tisch in mannigfaltiger Form und im Norden der Stollenschrank; in Süddeutschland ersetzen Wandnischen und Bordbretter den Schrank in der Stube, der hier, breit und behäbig aus zwei aufeinandergestellten Truhen mit aufschließbaren Vorderwänden aufgebaut, im weiß getünchten Vorsaal oder im geräumigen Hausflur stand.

Kronleuchter, Wandarme und Standleuchter aus Metall und Holz sorgten für künstliche Beleuchtung; zur Beheizung diente vornehmlich der Ofen in der schlichten Form des aus Steinen aufgemauerten, äußerlich dünn mit Kalk verputzten Backofens, der vom Vorraum oder von der Küche aus befeuert, stets die innere Stubenecke füllte, so abgerückt von der Seitenwand, daß hier noch Platz blieb für die „Helle“, die gemauerte mit Steinplatten abgedeckte Ofenbank. Erst im XV. Jahrhundert kommen Öfen ganz aus glasierten Kacheln vor, während schon früher einzelne Töpfe zur Vergrößerung der Heizfläche dem gemauerten Mantel eingefügt worden waren. Der steinerne Kamin bleibt ein ständiges und beliebtes Prunkstück reicher ausgestatteter Wohnräume und ist nicht selten mit bildnerischem Schmuck und kunstvoll bearbeiteten Feuerböcken geschmückt.

Gänge zur Verbindung der einzelnen Wohnräume sind selten; in der Regel schließt sich Stube an Stube, eingeleitet durch einen Vorraum, der wie der Korridor in größeren Bauanlagen durch einfachere oder reichere Gewölbe einigen Schmuck erhält. Zieht der Gang zwischen Fachwerkwänden dahin, geben ihm das rot gefärbte oder grau belassene sichtbare Holzwerk zusammen mit dem Weiß der über-tünchten, buntumrahmten Felder heitere Belebung.

Die Treppen entbehren fast aller Bequemlichkeit; sie sind mit möglicher Raumausnutzung einläufig oder als Wendeltreppen angelegt und entweder aus der Mauerdicke ausgespart oder aus Holz im Flur aufgebaut. Erst seit dem XV. Jahrhundert wird mehr Sorgfalt auf bequem gangbare Treppenanlagen verwendet. Die Wendelstiegen wurden damals breit, gut beleuchtet und weniger steil, sie sind mit besonderer Liebe konstruiert und mit gedrehten oder ringförmig durchbrochenen Spindeln, mit kunstvoll bearbeiteten Stufenunterrichten, sowie mit kapriziösen Anfängen und Schlußstücken ausgeschmückt. Geradläufige Holztrep-pen hatten Blockstufen und waren schmucklos bis auf die Geländer aus gedrehten Stäben. Die geraden Läufe der gemauerten Treppen lagen meist zwischen geschlossenen Wänden, so daß hier eine architektonische Ausbildung zunächst nicht möglich war; aber es kommen auch frei in den Raum gestellte steinerne Laufftreppen vor, die mit ihren Maßwerk-geländern die Kappen der Deckengewölbe kühn und malerisch durchbrechen.

Der Wunsch nach einer traulich warmen, wohligen Stube ist durch das Zimmer des späteren Mittelalters so einwandfrei erfüllt worden, daß sich die gotischen Traditionen bis tief in das XVII. Jahrhundert hinein im bürgerlichen und bäuerlichen Wohnhause zu erhalten wußten und eigentlich erst durch das Rokokozimmer verdrängt worden sind. Was die Renaissance dazu tat war eine neue, zunächst aber rein äußerliche Formenwelt, die, aus Erlernem und Erdachtem komponiert, den überlieferten Konstruktionen deswegen mit besonderer Lust und Freude angehängt wurde, weil sie sich der Holztechnik leichter fügte als das Ranken- und Maßwerk der Spätgotik. Schwere Holzbalkendecken kommen noch im XVII. Jahrhundert selbst in Schlössern und Rathäusern vor; gedrückte Stern- oder Netzgewölbe mit Rippen oder vertieften Kappen überspannen noch immer Hallen, Gänge, Treppenhäuser, Trinkstuben und Ratszimmer, aber sie ruhen jetzt auf toskanischen Säulen und sind wie die hölzernen Deckenkonstruktionen durch aufgetragenen

Stuck, durch Konsolgesimse, Rahmen, Rosetten, pflanzliche Ornamente oder Mauresken in kräftiger Polychromie einheitlich modernisiert. Solch Bedürfnis nach harmonischem Raumschmuck wächst stetig. An Stelle der Dekoration einzelner Konstruktionsteile tritt eine logische und übersichtliche Verzierung aller Raumglieder; durch sachgemäße Verwendung von Malerei und Plastik wird ein in sich abgeschlossenes Kunstwerk zu schaffen versucht. Zur gotischen Zeit ist das allerdings nicht selten gleichfalls erreicht worden, mehr zufällig in Folge lebendigen Geschmacks, der Materialeinheit und der durch technisches Unvermögen bedingten Beschränkung in der Wahl der möglichen Mittel. Jetzt aber wird das Ziel bewußt angestrebt unter sorgfältiger Berücksichtigung und gegenseitiger Abwägung der zur Verfügung stehenden Materialkräfte, zunächst noch zaghaft, dann in ruhiger Sicherheit und schließlich voll launischen Übermuts. Gleichwohl bleibt die Wand stets Fläche. Doch sie begnügt sich nicht mehr damit, allein als Schutz und Hintergrund zu dienen; ihre bereits im gotischen Täferwerk angedeutete Selbständigkeit wird größer und eindringlicher. Wand und Decke verlieren die intimen Beziehungen zu den Menschen, denen sie dienen sollen; sie werden unpersönlich, werden zu allgemeinen, objektiven Kunstwerken.

Ein starres architektonisches Gerüst baut sich ringsum im Zimmer auf, Fassaden im kleinen, Weiterbildungen des gotischen Getäfers, deren Strenge allein durch die Vorliebe für naturfarbene, nur leicht gebeizte, selten mit wenig Gold belebte Hölzer (Eiche, besonders aber Kirschbaum, Ahorn, Birke, Esche) gemildert wird. Das Täferwerk verkleidet die Wand auf etwa zwei Dritteile ihrer Höhe; es ist über dem in Bankhöhe ringsum geführten Sockel oder über der aus der gotischen Stube mit herübergenommenen festen Wandbank in Abständen von 1—1,5 m, oft abwechselnd mit kleineren Zwischenräumen, durch Pilaster, Säulen oder Hermen gegliedert, die ein Gesims oder Bordbrett tragen. Glatte, maserierte oder mit Intarsien gezierte Tafeln in rechteckigen oder rundbogig geschlossenen Rahmen füllen die Felder dazwischen, während das obere Drittel der Wand weiß verputzt, bemalt, oft mit Teppichen, seltener mit Ledertapeten behängt ist. Manchmal wiederholt sich auch das Getäfer über dem Gesimse in verkleinertem Maßstab und bringt dann die Wand durch ein Konsolgesims in organische Verbindung mit der Decke. Besonders reich werden die Türen umrahmt, aber auch Fenster, Kamine, Büfets, Betten und

Ehrensitze dem Täfer geschickt und harmonisch eingefügt. Dieser klare architektonische Aufbau wird infolge der zunehmenden Freude am Spiel mit Säulen, die einzeln oder gepaart vor säulenflankierten Muschelnischen stehen, an Verkröpfungen der Sockel und Gesimse, an der Füllung der Felder mit Kleinarchitekturen aus Hermen, Muschelnischen, Gebälk und Giebeln, an aufgelegtem Schnitz- und Rollwerk, an Konsolen, Knöpfen und Rosetten immer schattiger, mannigfaltiger und phantastischer.

Der Entwicklung des Getäfers entspricht die Ausbildung der aus Italien stammenden Kassettendecken, deren aus Brettern konstruierte und am Gebälk aufgehängte Scheinbalken in kunstvollen Durchdringungen jetzt fast allgemein die Deckenfläche beleben. Von überraschender Reichhaltigkeit ist die geometrische Lagerung der mannigfaltig profilierten Balken in Kreis-, Stern- und Kreuzformen, überaus reich der Schmuck der tiefliegenden Felder oder der Balkenseiten mit gemalten Flachornamenten, Intarsien und Schnitzereien, sowie mit Knöpfen und Hängezapfen auf den besonders zu betonenden Kreuzungspunkten.

Hin und wieder ersetzt auch schon italienischer Stuck das heimische Holz an Decken und Wänden, ziert Gewölbe und flache Decken mit geometrischen Mustern aus gezogenen Leisten und umrahmt Türen, Fenster und Kamine mit allerlei Rollwerk, mit Putten, Pflanzen und Fruchtgehängen. Aber er bleibt einfarbig; an Stelle der Polychromie tritt festliches Weiß, das nur hie und da durch wenig leuchtendes Gold belebt und gehoben wird.

Neben der Plastik im Täfer und Stuckwerk spielten Wandteppiche und Wandmalereien in der dekorativen Ausstattung des Renaissancezimmers eine nicht zu unterschätzende Rolle. Bedeckten kostbare farbenreiche Gewebe die Wände über dem bankhohen Sockel aus Holz oder Stuck, vermittelte eine ruhige große Hohlkehle den Übergang zur flachen Decke. Waren Wände und Decken in Bürgerhäusern und Schlössern von italienischen Künstlern oder ihren deutschen Schülern mit Arabesken, mit figürlichen Darstellungen oder mit Landschaften geschmückt, werden die Bilder zunächst noch rein flächenhaft von gemalten oder stuckierten Rahmen umschlossen, die sich der Innenarchitektur eingliedern und unterordnen. Bald aber wandelt italienischer Einfluß das starre Rahmenwerk zu phantastischen Grottesken, die sich Selbständigkeit anmaßen und über entzückenden Einzelheiten ihren eigentlichen Zweck vergessen. So rütteln auch hier wie beim Getäfer Menge und

Möglichkeit der schmückenden Gedanken an der so glücklich gefundenen, das Wesen von Wand und Decke so klar erläuternden dekorativen Form, ohne doch den flächenhaften Charakter beider jetzt schon erschüttern zu können.

Noch immer reihen sich im Hause die nicht allzugroßen und aus Rücksicht auf das Klima und die Schwierigkeiten der Erwärmung durch Kamine und Kachelöfen verhältnismäßig niedrigen Räume unregelmäßig aneinander. Doch werden Mittelgänge in langgestreckten Gebäuden häufiger; auch pflegen Hofarkaden, die Vorder- und Rückgebäude des eingebauten Stadthauses oder die vier Flügel des freistehenden Schlosses zusammenzuschließen. Zur Verbindung der einzelnen Geschosse dienen geradläufige Treppen oder Wendelstiegen, die sich nur durch größere Bequemlichkeit und ihre ornamentale Ausstattung von älteren Anlagen unterscheiden.

Das Mobiliar des Renaissancezimmers entsprach dem spätgotischen und war wenig zahlreich. Denn die streng durchgeführte architektonische Gliederung der Wände brachte es mit sich, daß die nötigsten Möbel als bleibende Bestandteile des Raums fest eingebaut wurden und nur durch Stühle, Tische und Truhen Ergänzung und Abwechslung erfuhren; reizvoll gegliederte, reich ornamentierte Schränke zierten nach wie vor die Gänge und Vorsäle.

So ist das Renaissancezimmer zugleich Erfüllung und Verheißung; es hat alle, eine Begrenzung und Gliederung des Raumes charakterisierenden und klarlegenden Schmuckmittel restlos verbraucht, zugleich aber auch angedeutet, daß in der Auflösung der Wand durch die Betonung ihrer tragenden Teile die Möglichkeit einer weiteren Entwicklung zu finden sei.

\* \* \*

Die tiefgehenden politischen und religiösen Bewegungen, die Deutschland im Anfang des XVII. Jahrhunderts zerrütteten und verarmen ließen, verhinderten eine einheitliche Weiterentwicklung nationaler Kultur und Kunst. Die Sitze des wohlhabenden Bürgertums, früher die Mittelpunkte künstlerischer Arbeit, verlieren ihren Einfluß an die zahlreichen Fürstenhöfe, die sich durch eifrige Anlehnung an die gesicherteren Kulturen benachbarter Länder: Italiens, Frankreichs und Hollands wieder emporzukommen bemühten. Die so entstehende Kunst der Paläste, deren Grundlage Reichtum, deren Hauptzweck Repräsentation war, verursachte auch entscheidende Änderungen in der Ausstattung der Wohn- und Festräume.

Zunächst hörte das Zimmer auf, für sich allein als abgeschlossener Organismus zu bestehen. Es

wird Teil eines „Appartements“ und hat als solcher beschränkteren Zwecken aber auch der Gesamtheit aller Wohnräume zu dienen. Die verfeinerte Lebenskunst erfordert neue Gelasse und neue Gruppierungen. Hofarkaden und Wendelstiegen verschwinden; an ihre Stelle treten an den Innenseiten der Höfe langgestreckte Korridore mit tiefen Perspektiven und inmitten der Gebäude möglichst weite, lichte und prunkvolle Treppenhäuseranlagen mit vielverzweigten Läufen und malerischen Durchblicken. Die bevorzugte Stelle neben der Treppe nimmt der im Obergeschoß liegende Saal ein, der im Grundriß nicht mehr quadratisch, sondern länglich rechteckig gestaltet ist und durch zwei Geschosse reicht. Ihm schließt sich in fürstlichen Hofhaltungen zur Linken und zur Rechten stets in der gleichen Flucht je ein Appartement für den Herrn und die Dame an, das aus Vestibül, Antichambre, Kabinett, Wohnzimmer, Garderobe, Schlafzimmer mit Paradebett, Bibliothek und Spielzimmer besteht. Speisesaal und Kapelle liegen möglichst von beiden Wohnungen gleich bequem erreichbar, während Bildergalerie, Theater, Konversations- und Spielzimmer wie die Wohnungen der Kavaliere, der Beamten und der Dienerschaft in Seitenflügeln, in Zwischengeschossen oder im Dachstock untergebracht werden und Wirtschaftsräume, sowie etwa noch kühle Sommer- und Gartensäle das Erdgeschoß füllen.

Dazu kam, daß die bisher übliche Holzarchitektur der Raumausstattungen durch den bildungsfähigeren Stuck völlig verdrängt und die Raumstimmung wie in spätgotischer Zeit wesentlich durch die Farbgebung der Wände und Decken erreicht wurde. Der Stuck arbeitete ausschließlich mit klassischen Formen, aber er belebt und durchbricht sie mit Putten, symbolischen Gestalten und Medaillons oder mit malerischen Gehängen von Werkzeugen und Geräten. Um 1700 erscheint das „französische Laubwerk“, ein feingezackter Akanthus mit Eichenlaubgewinden, Rosen, Trauben, jagenden Tieren, Putten und Fratzen durchsetzt, um 1715 das „Schlingen- oder Bandelwerk“, flache bandartige Streifen, die in symmetrischen Verschlingungen gleich wie Grottesken Wand- und Deckenfelder überziehen und seit 1720 zusammen mit dem „Gitterwerk“, kreuzweis gelegten, mit Sternen und Rosetten geschmückten Bändern, vorkommen. Die Farbe ist nicht mehr schwer und drückend, sondern freudig und glanzvoll dem Zweck der einzelnen Räume entsprechend, bald Weiß und Gold, bald Grün, Gelb oder Rosa in lichten Abstufungen; und Marmorierungen, buntfröhliche Wand- und

Deckengemälde oder Gobelins bringen kräftigere Akkorde in die Farbenharmonien.

Das wichtigste und entwicklungsfähigste Moment in der Raumausstattung dieser neuen Zeit ist jedoch die Auflösung der Wandfläche. Pilaster, Pfeiler und Säulen bleiben als Träger der Decke allein bestehen, die Felder aber werden durchstoßen und so der tektonische Zusammenhang der Wand zerstört, ihre raumabschließende Funktion vergessen. Zimmer und Säle, die schon durch die allgemeine Erhöhung der Geschosse ganz neue Verhältnisse erhalten hatten und infolge der Vergrößerung der Fensterflächen von einer früher ungewohnten Lichtmenge durchflutet werden, weiten sich noch mehr. Das Bedürfnis, noch reicher, noch prächtiger zu leben als die Wirklichkeit gestattet, ließ virtuos gemalte Scheinarchitekturen auf Wänden und Decken erstehen, die Einblicke gewähren in prunkvolle Hallen und Wandelgänge, auf Balkone und Treppen, auf sonnige Landschaften und in den weiten Himmel, alles belebt von zahlreichen Menschen, Engeln und Göttern; so wird der wirkliche Raum zum Vorzimmer phantastischer Paläste, der Bewohner zum Zuschauer gewaltiger Ereignisse.

Der Aufbau barocker Zimmerwände ist gleichwohl übersichtlich und streng tektonisch. Im Abstand der Fensteraxen gliedern Pilaster, Halb- oder Vollsäulen die Fläche; sie tragen ein kräftiges Gebälk, über dem ein von Stützen geteiltes Mezzanin oder Kehlen mit Stichkappen den Übergang zum flachen, geometrisch eingeteilten oder mit einem großen Gemälde gezierten Spiegelgewölbe vermitteln. Die Fenster liegen in Nischen, die bis zum Fußboden herabreichen, die Türen in schlichten Rahmen. Die Felder zwischen den Stützen sind über hohem, selten mehr getäfelm Sockel mit leicht gefärbtem flachen Stuckornament, mit bunten Gemälden, Teppichen oder reflektierenden Spiegeln gefüllt; Rundbogennischen mit Standbildern, Kamine, Bettnischen, Ehrenstühle und Wandschränke bringen Lebhaftigkeit in die Strenge des Schemas.

Eine weiche und flüssige Behandlung aller Materialien, die allgemein gültige Gesetze mißachtet und selbst vor Vergewaltigungen nicht zurückschreckt, die mit dem Schatten als auflockerndem Mittel operiert, wenn präzise Formen nicht zu umgehen sind und Plastik wie Malerei nicht mehr als Schmuck sondern als Konstruktionsmittel benützt, charakterisiert diese prächtige zeremoniöse Innenkunst; sie stempelt den Raum noch mehr als zur Renaissancezeit zum unpersönlichen Kunstwerk, schafft aber auch zugleich die Grundlagen, auf denen die grazi-

öse Materialmeisterung des Rokoko ihre anmutigen Raumschöpfungen aufbauen konnte.

Das barocke Mobiliar ist anfangs nur wenig von dem der deutschen Spätrenaissance unterschieden. Barockes Empfinden macht sich vor allem in den zahlreichen Holzschnitzereien bemerkbar, mit denen selbst einfachere Möbel überreich geziert werden, in gedrehten Säulen oder in reichen und häufig gebrochenen Gesimsen und Giebeln. Die wichtigste Neuerung ist der große zweitürige Schrank aus Eiche und Nußholz mit schwerem Gesims und stark vortretenden, verkröpften Füllungen, der für plastischen Schmuck besonders geeignet war und den vierflügeligen, nur zum Legen der Kleider eingerichteten Schrank der Renaissancezeit völlig verdrängte.

Diese grob naturalistische, oft mit gewalttätigen Mitteln arbeitende und mit technischem Können prahlende Raumkunst erfährt allmählich Mäßigung, geschmackliche Verfeinerung und technische Vollendung. Das Rokoko blieb zwar Palastkunst; es erhielt sich alle typischen Merkmale des Barock: Bewegung, Schattenspiel und die weitgehende Benützung von Plastik und Malerei. Aber durch seine Beschränkung auf das äußerste an Masse und seinen Reichtum an anmutigem Schmuck, der Konstruktion und Dekoration oft kaum mehr zu unterscheiden ermöglicht, hat es gleichwohl auf alle Volkskreise so tiefgehenden Einfluß ausgeübt, daß seine Nachwirkungen in der Kunst der einfacheren Stände noch bis vor kurzem zu verspüren waren.

Eine neue Blüte der Haus- und Wohnungskunst begann. An Stelle niedriger Räume, finsterner Stiegen und winkelliger Verbindungsgänge, wie sie noch immer im Stadthause vorherrschten, traten die hohen und lichtvollen Formen der Schloßarchitektur, vereinfacht zwar und bürgerlichen Verhältnissen angepaßt, aber durch die Vermehrung der Licht- und Luftzufuhr von ganz gewaltigem und bleibendem Einfluß auf die Verbesserung aller Wohngewohnheiten.

Das Charakteristische der deutschen Rokoko-Raumkunst, die sich trotz aller französischen Beeinflussung doch durchaus selbständig entwickelte, ist das Streben nach Befreiung von dem schweren Architektur-Apparat, der bisher Wände und Decken in hohem Relief gliederte. An Stelle der Pilaster, Säulen und Pfeiler, der Gebälke, Konsolen und Gesimse tritt ein aus Stuck gezogenes, raffiniert gegliedertes und flach profiliertes Leisten- und Rahmenwerk, das die Wände geradlinig aufteilt, Türen, Fenster, Kamine und Möbeleinbauten umschließt, der Decke als Gerüst dient und leicht und graziös zum Plafond überführt. Mußten Wände



oder Pfeiler zum deutlichen Ausdruck gebracht werden, wurden sie mit ornamentalem Schmuck überschüttet, so daß Flächen kaum übrig bleiben. Füllungen und Kartuschen sind von weichem unsymmetrischem Umriss, häufig unterbrochen von pflanzlichem und figürlichem Ornament, sowie von jenem biegsamen, technisch leicht herzustellenden „Muschelwerk“, das 1735 erscheint, um 1750 überall vorkommt, aber bereits 1770 als veraltet und durchaus geschmacklos galt.

Mit äußerster Empfindsamkeit wird die Farbe zur Gesamtwirkung beigezogen. In den Prunkräumen herrschen immer noch Weiß und Gold vor; sonst aber werden helles Gelb und milchiges Grün bevorzugt und die duftige Gesamtstimmung durch farbenkräftige Bilder in den Kartuschen über den Türen wie durch das tiefe Blau der zum offenen Himmel gestalteten Decke reizvoll pointiert.

Das Rokoko brachte auch die Möbelkunst zu unvergleichlich hoher Blüte. Leichtigkeit, Bequemlichkeit, technisches Können und feinsten Formen- und Farbensinn vereinigten sich zu unübertreffbaren Leistungen. Zum erstenmal erscheinen jetzt die „Garnituren“, Zimmereinrichtungen einheitlichen Charakters, mit denen ein förmlicher Kult getrieben wurde. Kommoden und Schubkastenmöbel auf ursprünglich hohen, dann niedriger werdenden Beinen, das Bureau oder Kabinett, der Spiegeltisch, die Stand- und Stockuhr, der Lehnstuhl, die Chaiselongue und das Sofa sind neuartige Möbelformen, denen gleich wie den überlieferten Typen unter Vermeidung aller architektonischen Anklänge, reiche in steter Bewegung begriffene Formen gegeben wurden. Da somit ebene Flächen nur selten vorkommen und die häufig durchschnittene Holzfasernicht mehr offen gezeigt werden konnte, mußten Furnier, Lack und Vergoldung die Mängel decken; bereits um die Mitte des XVIII. Jahrhunderts ist daher das auf den Ton des Zimmers gestimmte farbige Möbel häufig. Als weiterer Schmuck dienen Beschläge in Goldbronze, vergoldete Leisten und Muschelrahmen, Intarsien und Einlagen von bunten Steinen, sowie die der Wandbespannung entsprechenden, gestreiften oder mit blumigen Streumustern belebten Samt-, Seiden- und Damastbezüge der roßhaargepolsterten Sitzmöbel.

Neben solch strenger Stilisierung des Raums geht eine realistischere Strömung, die den einzelnen Zimmern eine mehr inhaltliche als formale Stimmung zu geben versucht und von der Chinoiserie ausgehend, sowie durch die neue englische Naturchwärmerei beeinflusst, auch heimatliche Motive

verwendet. Auf Kabinette mit echten chinesischen Lack- und Ledermalereien oder mit Szenerien à la Chinois, die phantastisch umrahmt und möglichst unsymmetrisch auf Wänden und Decken verteilt wurden, folgen Räume mit gemalten Landschaften oder Spalieren an den Wänden, mit stuckierten oder aus Muscheln kunstvoll zusammengesetzten Felsen und Grotten, Lauben, Bäumen, Weinranken und Vögeln. Auch Spiegel, Porträts, Gobelins, Seidenstoffe oder geschliffene Steine werden benützt, die Raumausstattung noch schärfer zu differenzieren.

Die Erlösung von der streng architektonischen Raumgliederung, die das Rokoko gebracht hatte, artete bald in allzuviel Freiheit aus und drängte zur Reaktion, zum Louis XVI- oder Zopf-Stil, der abermals unter Führung der Antike, eine Läuterung der herrschenden Geschmacksrichtung anstrebte. Durch die Rückkehr zur geraden Linie und zur Symmetrie, durch schulmäßiges Bezwingen naturalistischer Neigungen und mäßigende Vereinfachung des allzu phantastisch gewordenen Muschel- und Zackenwerks in Kontur und Relief sollten die Verwilderungen und Absonderlichkeiten der Rokoko-Stukkaturen gezähmt und unterdrückt werden. An Stelle des Gespinstes gleichwertiger Ornamente, das bisher die Wände überzog, tritt wie früher eine wohlüberlegte Betonung einzelner Konstruktionsteile durch logischen Schmuck.

Die Lisenen werden pilasterähnlich; sie erhalten Kapitäle oder kapitalartige Abschlüsse und basenartige Sockel mit selbständiger Profilierung. Mitunter ersetzt sie auch ein breites Rahmenwerk in engerem Anschluß an das Rokoko und an pompejanische Raumdekorationen; aber selbst dann ist alles streng rechtwinklig und frei von jeder kapriziösen Willkür in klar ausklingenden Rhythmen aufgebaut. Die Wandsockel steigen höher empor als zur Zeit des Rokoko, so hoch wie die Stuhllehnen und Kommoden, so daß ihre Abschlußlinien alle nicht schrankartig aufgebauten Möbel der Gesamtwirkung des Raumes einverleiben. Über den ionischen oder korinthischen Pilasterstellungen liegen mehr oder weniger streng gegliedert Gesimse, die anfänglich noch hohlkehlenartig in den Plafond überleiten, allmählich aber die Form von Friesen annehmen. Bei höheren Räumen füllen Blindbogen mit Medaillons, Inschrifttafeln, Vasen oder Relieffüllungen den obersten Wandteil; zweigeschossige Säle tragen über dem Gesims ein abermals architektonisch gegliedertes Halbgeschoß. Alle Wanderteilung beherrscht strengste Symmetrie. Mit den Fenstern korrespondieren die Panneaux der Rückseite; den Türen mit besonderen

Gesimsen, gemalten oder reliefgeschmückten Supraporten und von Leistenwerk umrahmten Füllungen entsprechen Nischen oder Kamine. Über dem Cheminée fehlt nie der Spiegel, der sich gegenüber wie an den Mauerpfeilern zwischen den Fenstern über Konsoltischen wiederholt.

Gewölbte Decken waren mit Vorliebe kassettiert, flache Decken oder die Spiegel der Gewölbe als leichte duftige Himmel gemalt. Der Hauptreiz all dieser Räume beruht aber auf der Dekoration der zwischen den Wandpfeilern eingeschobenen Füllwände, der Panneaux, die reich an Erfindung und voll Anmut den herben Ernst des architektonischen Aufbaus in heitere Würde zu wandeln wissen. Ihre Motive sind bald pompejanischen Wandgemälden entnommen, bald den Grottesken der italienischen Renaissance. Antikisierende Akanthusranken werden mit naturalistischem Pflanzenornament oder mit allerlei Geräten, Symbolen und Attributen vermengt, die zu der Bestimmung der Räume in Beziehungen stehen. Ist der dekorative Schmuck der Felder reliefartig, besteht er aus aufgelegter ziselierter Bronze, aus Stuck, oder aus geschnitztem, vergoldetem oder in blassen Tönen gestrichenem Holz. Tritt an Stelle der plastischen die farbige Wirkung, wird das Panneau mit senkrecht gestreiften oder geblühten Seidenwebereien, mit bunten, auf Seide oder Holz gemalten Grottesken, oder mit bedruckten Baumwollstoffen oder Papier bespannt, dem Wandschmuck gut bürgerlicher Appartements.

Auch beim Louis XVI-Mobiliar, das in seiner Ausgestaltung von Frankreich und im Norden vielfach von England abhängig ist, aber durch die Verwendung weniger kostbarer Materialien und durch geringere Ausführungssorgfalt möglichste Verbilligung der Herstellungskosten anstrebt, spielt das Panneau eine wichtige Rolle; auch hier herrscht die Dreiteilung in Sockel, Hauptkörper mit Feldern und abschließendem Gesims vor. Charakteristisch ist die Bildung der Beine, die nicht mehr wie im Rokoko oben ausgebaucht in das Möbel übergehen, sondern selbständig aus Fuß und Knauf bestehen.

Der Kamin wird in Deutschland um diese Zeit seltener; dagegen erfährt der Ofen, zumeist aus weißen, leicht vergoldeten Kacheln aufgebaut, liebevolle Durchbildung. In seiner denkmalartigen Form unterbricht er die Symmetrie der Gesamtanordnung und bereichert die streng architektonische Raumwirkung durch eine willkommene malerische Note.

Noch stärker als zur Louis XVI-Zeit wird im Empire die stilbildende Kraft der Architektur hervorgehoben. Unter strengster Berücksichtigung der

Symmetrie und der Axen wandeln sich die Raumwände in gerüsttragende Glieder, auf deren abschließenden Gesimsen die Decken ruhen. Zwischen den Stützen, die ohne Sockel meist bis zum Boden reichen und dann auf niederer gemeinsamer Stufe stehen, liegen die mit allen möglichen Mitteln als unfest charakterisierten Türen, Fenster und Füllungsflächen. Die Panneaux verschwinden; dafür werden die Felder mit straff gespannten oder in natürlichen Falten herabhängenden Stoffen in ruhigen, satten Farben bespannt, mit helleren Tapeten beklebt, auch mit pompejanischen Grottesken oder mit lose aufgehängten Draperien bemalt, die Ausblicke in die freie Landschaft gewähren. Figurenfriese in Relief oder in Graumalerei und darüber antikisierende Gebälke vermitteln den Übergang zur Decke, die kassettiert, mit Stoffen zeltartig überspannt oder inmitten des glatten Spiegels mit einer Akanthus- oder Palmettenrosette aus Stuck geschmückt wird. Der Fußboden ist parkettiert oder mit Steinmosaik belegt, wobei antikisierende, vom Mittelpunkt ausgehende oder richtungslose Flächenmuster beliebt waren. Teppichbeläge sind selten; dagegen gewinnt die Drapierung der Fenster, Türen, Betten und Toilettentische mit schweren und leichten Stoffen Bedeutung, da sie durch weichen lebendigen Linienfluß die Starrheit der allzu konstruktiven Umgebung wohnlich zu mildern versteht.

Stellwände, Ofenschirme, Stellspiegel, Kandelaber, Bücher- und Porzellanschränke, Blumentische und unter englischem Einfluß nieder und breit gebaute Büfets ergänzen die überkommenen Möbeltypen. Die Kommode wird durch den Sekretär oder Serviceschrank verdrängt, für kleinere Tische die Dreifußform verwendet. Überhaupt sind alle Möbelformen oft geschmackvolle, oft aber auch willkürlich zusammengesetzte Nachahmungen oder Kopien antiker Architekturen und Kleinplastiken. Dabei wird mit großen ruhigen Flächen glänzend polierter Naturhölzer (Mahagoni, Ahorn, Kirschbaum, Ulme) gewirkt, die Profilierung möglichst vereinfacht und aller Schmuck auf reich ziselierte Beschläge, Scharniere und Griffe von vergoldeter Bronze konzentriert. Die Öfen in Kacheln oder Eisen erhalten die Form hoher Piedestale für Statuen oder Vasen, die Kamine sind einfach und fast schmucklos.

Die Vorherrschaft des Empire dauerte in Deutschland nicht lange. Bereits nach 1820 treten Naturalismus, Romantik und das Neu-Rokoko Louis-Philippes an seine Stelle, vor allem aber der „Biedermeierstil“, der schon zur Zeit, als Höfe und Wohlhabende

dem Empiregeschmack huldigten, von deutschen Bürgern, Beamten und Gelehrten, kurz von allen jenen geschaffen wurde, die nicht die Mittel besaßen, besondere Architekten mit dem Entwurf ihrer Zimmerausstattungen zu beauftragen. Fehlt den Empireräumen trotz ihrer klaren Disposition, trotz ihrer wohlüberlegten Einheitlichkeit und Sicherheit in der Auswahl wie Verwendung der Kunstmittel, das Individuelle, das Zwanglose, das erst das Gefühl der Raumbehaglichkeit weckt, erhalten die Biedermeierstuben, durch die entscheidende Mitwirkung ihrer Bewohner bei ihrer Ausstattung jenes anheimelnde Gepräge, das uns heute wieder so überaus sympathisch berührt. Alles der Architektur entnommene Bauen, aller Symmetriezwang wird vermieden, die Wand als möglichst vorteilhafter Hintergrund für die Begebenheiten im Zimmer zur Neutralität entwickelt und der Raum freigegeben für die zwanglose Bewegung der Möbel und Menschen. Selbst der Wandschmuck erhält Beweglichkeit, um Ruhe und Einheit der Fläche zu wahren. Staffeleibilder und Familienerinnerungen in schlichten Rahmen tragen dazu bei, das Individuelle, Persönliche der Raumstimmung zu mehren.

Auch die Möbel werden immer beweglicher, sie verlieren ihre Abhängigkeit von der Wandgliederung, ihre prätentiose Feierlichkeit und Kostbarkeit. Nüchterne Strenge und Sachlichkeit, die Abneigung Unbedeutendes durch Schmuck hervorzuheben, die Vermeidung jeder historischen Reminiscenz, das Bestreben, alle Formen aus Zweck, Technik und Material schlicht und zwanglos abzuleiten und auch das Ornament auf die einfachsten geometrischen oder naturalistischen Formen zurückzuführen, charakterisieren diesen Stil, dessen ärmliche aber stolz vornehme Schönheit durch ihre innere Wahrhaftigkeit gefangen nimmt. Das Umsichgreifen des Naturalismus, der sich in gleicher Weise mit der Gotik der Romantiker, dem Neorokoko und dem Biedermeierstil zu verbinden trachtete, überwucherte jedoch bald solch gesunde Ansätze einer modernen Wohnungskunst. Lärmende Farbeneffekte, geschmacklos ausgewählte, maßstablose Wiedergaben aus Tier- und Pflanzenwelt machten sich überall auf Teppichen, Stoffen und Tapeten breit, belebten Konsolen, Uhren, Leuchter, Tische und Kommoden und zerstörten die Harmonie und Ruhe dieser Interieurs voll starker Innerlichkeit. Und die Abneigung der Akademiker und Künstler vor der Beschäftigung mit kunstgewerblichen Dingen zerriß schließlich den innigen Zusammenhang zwischen Architektur und

Kunstgewerbe, die Grundlage aller Raumkunst, und erstickte auf Jahrzehnte die lebensfähigen Keime einer den Stil des Lebens zum Ausdruck bringenden Wohnkultur.

Das Empirezimmer brachte die letzte Möglichkeit des Rahmenmotivs, das sich langsam aus der gotischen Bohlenwand über das Renaissancegetäfer zur barocken Säulenarchitektur, zum Panneau und dem mit Tüchern geschlossenen Gerüste entwickelt hatte. Ein Weitergehen war unmöglich, alle Variationen schienen erschöpft und so kehrte man dazu zurück, Wand und Decke wie einst beim Beginn der Entwicklung als rein flächige, ausschließlich raumumschließende Elemente zu behandeln. Aber die eindringliche Betonung ihrer Eigenschaft als neutrale Hintergründe für die Bewohner und deren Lebensgeräte verhalf ihnen zu neuer Gestaltungskraft. Zunächst gelang es der leeren Ausdruckslosigkeit, die häufig noch in der Biedermeierstube vorherrscht, durch sorgsam gewählte und zueinander abgestimmte Farben neuzeitliches Leben einzuflößen („Farbige Raumkunst“. Verlag von Julius Hoffmann, Stuttgart); und der stetige Wechsel des Geschmacks wie der Lebensgewohnheiten macht die Entdeckung noch anderer Entwicklungsmöglichkeiten in nicht allzuferner Zukunft wahrscheinlich. Stets jedoch wird wohl darnach gestrebt werden, immer vollkommener jene Einheit zwischen Raum und Bewohnern herbeizuführen, die zu der Unpersönlichkeit früherer Raumkunst im lebendigsten Gegensatz steht.

\* \* \*

Das vorliegende Buch will vor allem praktischen Zwecken dienen. Es zeigt, wie innerhalb der Grenzen des alten deutschen Reiches dem Bedürfnis nach sicherer und warmer Wohnung im Wandel der Zeiten und unter den verschiedensten Kulturverhältnissen entsprochen wurde, lehrt die Entwicklung in der Ausbildung der raumumschließenden Faktoren und gibt möglichst charakteristische Beispiele der mannigfaltigen Stimmungswerte, die einem Raume feierliche Würde, trockenen Ernst, warme Behaglichkeit, heitere Lust oder zierliche Grazie zu verleihen vermögen. Eine lückenlose Zusammenstellung aller etwa noch vorhandenen deutschen Innenräume wird demnach nicht angestrebt. Es wäre das auch ein schwieriges, kaum viel Erfolg versprechendes Unternehmen gewesen. Denn von vielen derartigen Interieurs sind gute photographische Ansichten nicht zu erhalten, da die Raumverhältnisse gar oft der Photographie unüberwind-

liche Schwierigkeiten bereiten, auf eine zeichnerische Wiedergabe aber wegen ihres Mangels an dokumentarischer Sicherheit verzichtet werden mußte. Zahlreiche andere Räume haben durch moderne Möblierung ihren alten Charakter eingebüßt oder sind durch allzuhäufige Abbildungen bereits so bekannt, daß ihre nochmalige Reproduktion als unnötige Wiederholung empfunden worden wäre. Und auch darauf mußte in Rücksicht auf den Zweck des Buches geachtet werden, daß die reicher ausgestatteten Säle und Zimmer der Renaissance- und Barockzeit in ihrer Unpersönlichkeit und künstlerischen Abgeschlossenheit unserer modernen Vorliebe für individuelle Wohnungskunst gegenüber fast nur noch historische Bedeutung haben und ein Studium ihrer offensichtlich von nachbarlichen Kulturen abhängigen Spielarten für das Verständnis deutscher Wohnkunst nur geringeren Wert besitzt. Das Hauptgewicht wurde demnach auf eine übersichtliche Zusammenstellung charakteristischer Beispiele von gotischen, Rokoko-, Zopf- und Empireräumen gelegt, wogegen die Biedermeierzeit, durch verschiedene neuere Publikationen fast erschöpfend wiedergegeben, flüchtiger behandelt werden durfte („J. A. Lux, Von der Empire- zur Biedermeierzeit.“ Verlag von Julius Hoffmann, Stuttgart).

Der weitgehenden Unterstützung, die der Herausgeber überall wo er anklopfte, bei Museumsleitungen

und Privatpersonen, fand, sei hier mit lebhaftem Dank besonders gedacht. Vor allem aber muß Herrn Professor Dr. J. Zemp, dem Vizedirektor des Schweizerischen Landesmuseums in Zürich, sowie Herrn und Frau Dr. Tietze in Wien, die in lebenswürdiger Weise die Datierungen der schweizerischen und österreichischen Räume durchsahen und besorgten, für ihre Mitarbeit nachdrücklich gedankt werden.

Je moderner wir werden, desto abhängiger sind wir von der Vergangenheit. Denn je mehr uns draußen im täglichen Leben Nüchternheit und praktische Straffheit umgeben, um so mehr sehnen wir uns nach Stimmung im Hause, um so mehr drängt es uns, mittelalterliche Heimlichkeit, barocke Repräsentationslust oder die tändelnde Heiterkeit des Rokoko in unserer nächsten Umgebung wieder aufleben zu lassen. Geschieht das in voller Selbstständigkeit, ohne in leere Nachahmung zu verfallen, wird den Bedürfnissen des Tages am besten entsprochen. Denn unsere Wohnungskunst ist eine Kultur der Konstruktion und der Intimität, vor allem aber individuelle Stimmungskunst, die niemand besser auszuüben verstand als die alten Meister. Nur wer daher den Geist jener alten Wohnkulturen weckt und ihm durch seine Persönlichkeit zu neuem Leben verhilft, wird in Wahrheit moderne Raumausstattungen zu schaffen imstande sein.



St. Urban (Kt. Luzern). — Mit Stempeln gepreßter roter Backstein  
Aus der Fabrik des Klosters St. Urban. Zweite Hälfte des 13. Jahrh.