

§. 159.

Die Renaissance. Möbel.

Also schon seit dem XII. Jahrhunderte eröffnete sich in dem Möbelwesen die Aera der Renaissance, vornehmlich in Italien.¹ Die Skulptur und besonders auch die Malerei waren dabei in hohem Grade betheilt. Man schmückte die Füllungen der grossen Wandschränke und Truhen mit Bildern aus der heiligen Schrift, der Geschichte und der Fabel. Auch die Betten und Sessel erhielten malerischen Schmuck. Die Maler und sonstigen Techniker, die bei der Möbelfabrikation mitwirkten, wurden im Jahre 1349 zu Florenz in die Genossenschaft von St. Luca aufgenommen. Gleiches geschah in anderen Städten, zu Venedig zum Beispiel, wo man später Mühe hatte, die Sattler, Schilderer und Säckler aus der Malerakademie heraus zu prozessiren.

Noch im Anfange des XV. Jahrhunderts waren ausgezeichnete Maler, wie der Florentiner Dello, in diesem Fache beschäftigt, erwarben sie sich darin Ruhm und Reichthümer.²

Neben der Malerei scheint sich fortwährend die antike Technik der eingelegten Holzarbeit, die sogenannte Intarsia, in Italien erhalten zu haben, welche sogar später die Malerei fast gänzlich aus dem Möbelwesen verdrängt, indem sie nur noch mit dem Schnitzwerk und der Vergoldung verbunden auftritt. Bis gegen Ende des XIV. Jahrhunderts sind die Marquetterien einfache geometrische Muster, bestehend aus schwarzem und weissem eingelegtem Holze, zuweilen tritt noch Elfenbein hinzu. Seit dem Anfang des XV. Jahrhunderts geht diese Technik in das Gebiet der Malerei über; mit Hülfe künstlich gebeizter Hölzer werden Intérieurs, historische Bilder und Landschaften ausgeführt, mit allen Effekten der linearen und der Luftperspektive. Dazu tritt, zumeist für die struktiven Theile, aller Reichthum der Holzschnitzerei, die sehr bald die gothischen architektonischen Motive, die eine kurze Zeit hindurch (XIV. Jahrhundert) vorherrschen, wieder aufgibt, zum Theil um

¹ Vielleicht in gleichem Grade in Deutschland. Der deutsche Mönch Theophilus berichtet uns, dass man zu seiner Zeit sich nicht darauf beschränkte, die Füllungen der skulptirten Möbel mit Malerei zu verzieren, sondern dass man auch die struktiven Theile mit Figuren, Thieren, Blattwerk und allen möglichen Ornamenten bemalte und dass diese Malereien oft auf Goldgrund ausgeführt wurden.

² Vasari, Leben des Dello.

zu den wahren Grundsätzen der struktiven Symbolik und den Traditionen der Antike zurückzukehren, aber dieselben zugleich in geistreichster, freier und geschmackvollster Behandlung mit dem der Antike fehlenden Zauber der Romantik zu umgeben, zum Theil freilich auch, um an ihre Stelle andere Scheinarchitekturen, im romantisch frei behandelten antiken Stile, zu setzen. Wenn dieses Verfahren, wenn Säulen, antike Gebälke, Balustraden, Nischen, Arkaden u. s. w., zur Dekoration an Schränken, Chorsthühlen und Möbeln aller Art verwandt, prinzipiell nicht mehr gerechtfertigt sind, als die ornamental benützten gothischen Strukturen, wenn sogar eingeräumt werden muss, dass dabei noch weniger auf die Zusammenstimmung der dekorativen Konstruktion mit der wirklichen gesehen wurde, als diess in der gothischen Zeit der Fall war, so bleibt es doch immer ein Fortschritt, dass nicht mehr die nackte, sondern die schon symbolisirte Struktur rein dekorativen Zwecken dient.

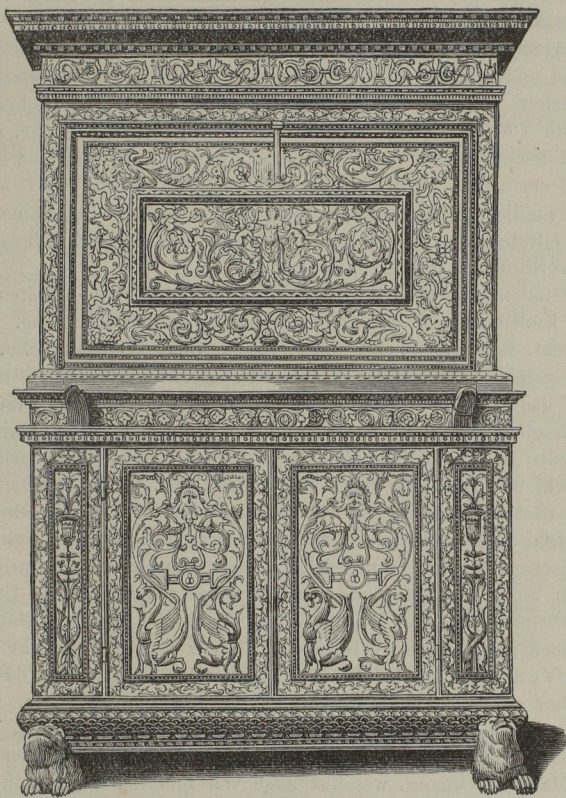
Immerhin mag diess als eine Verirrung oder als gothischer Nachgeschmack der italienischen Frührenaissance gelten, doch zeigt es sich zumeist nur an solchem Geschränke, das zugleich Wandgetäfel bildet, und sozusagen mit der Architektur verwachsen ist, vornehmlich in den Kapellen, Chören und Sakristeien der Kirchen; seltener sind die streng architektonischen Formen im eigentlich beweglichen Möbel, indem ihr dazu die dekorative Ausstattung des Rahmens und Füllwerks, des Gestützes und des Geschränkes ausreicht. Wo sie architektonische Motive verfolgt, vermeidet sie doch wenigstens spielende Nachahmungen wirklicher Bauwerke.

Es ist bezeichnend, dass diese vielmehr in den Ländern, in denen der gothische Stil wirklich geherrscht hatte, besonders in Deutschland und Frankreich beliebt wurden. Man vergleiche nur die deutschen sogenannten Kunstschränke und die etwas weniger gekünstelten „Cabinets“, die in Frankreich unter den Valois gemacht wurden, mit früheren und gleichzeitigen Werken der italienischen Ebenisterei. (Siehe Holzschnitt S. 319.)

Der Ruf der italienischen Ebenisten, deren Namen bis auf die minder bedeutenden,¹ deren Arbeiten und das Persönlich-Eigene, was jeder

¹ Herr Didron bespöttelt die Eitelkeit der italienischen Kunsthandwerker und Künstler, die stets bemüht waren, ihren Namen auf die Nachwelt zu bringen; sie ist aber für die Kunst, die aufhört zu dienen und sich selber Zweck wird, eben so bezeichnend wie das Verschwinden der Persönlichkeiten aus den ägyptischen, assyrischen, selbst römischen und mittelalterlichen Bau- und Kunstperioden für die entgegengesetzte Stellung der Künste.

in seine Werke hineinlegte, die Kunstgeschichte nachweist, verbreitete sich schon damals über das ganze civilisirte Europa. So machte nach Vasari Benedetto da Majano zwei prachtvolle Koffer in Marquetterie im Auftrag des Mathias Corvinus, die er selbst nach Ungarn begleitete, um ihre angemessene Zusammen- und Aufstellung zu leiten. Ja bis nach



Italienischer Schrank.

Indien zu dem Grossmogul verbreitete sich der Ruf italienischer Ebenisten, die dort im XV. Jahrhundert jenen Marquetteriestil einführten, der in den eingelegten Mustern und Arabesken der indischen Elfenbeinkästchen so auffallend an Giotto und seine Zeit erinnert.¹

¹ Es fehlt noch an einer umfassenden Geschichte der Kleinkünste Italiens, trotz ihrer Wichtigkeit und ihres mächtigen Einflusses auf den Gang der höheren Kunst-

Der so originelle heitere und zugleich sinnige, schwunghaft elegante Dekorationsstil der Renaissance war, ausser der Holzschnitzerei und ein-

geschichte. Um so erwartungsvoller sehen wir dem Erscheinen der Geschichte der Renaissance in Italien von Prof. Jakob Burkhardt in Basel entgegen, einer Arbeit, deren Bedeutung sich schon aus des Autors Cicerone verkündet, welches Reisehandbuch auch über die Kleinkünste viele nützliche Winke und werthvolle Daten enthält. Leider sind Burkhardt's Schriften Kaviar für die Menge, ist ihm der sogenannte populäre, d. h. für Denkmale berechnete, moderne Butterbemmenstil nicht geläufig. Einige italienische Holzschnitzwerke und Intarso's gibt Gruner: Ornamental Art. — Vortreffliche Darstellungen italienischer und belgischer Holzgetäfel nebst anderem Hiehergehörigen in: *L'Architecture du V^{me} au XVII^{me} siècle et les arts qui en dépendent*, par Jules Gailhabaud. Die Holzschnitzereien des Stefano da Bergamo in dem Chore von S. Pietro in Perugia sind erschienen zu Rom 1845.

Aus der gothischen Frühperiode sind die Chorstühle des Domes von Orvieto zwar nicht die ältesten, aber wegen der eingelegten Arbeiten und Halbfiguren an ihnen die bemerkenswerthesten. (S. Gailhabaud.)

In der Renaissanceperiode wetteifern Klöster und Innungen miteinander in der Ausübung der Kunsttischlerei kirchlicher und profaner Bestimmung. Es entstehen Gestühle, Kanzeln, Kandelaber, Lesepulte, Orgellettnen, Wandschränke, Thüren, Plafonds und Wandgetäfel, an denen das Schnitzwerk zumeist nur auf die strukturellen Theile, das Intarso auf das Füllwerk verwandt ist. Giuliano da Majano († 1490), Giusto und Minore, seine Gesellen, Benedetto da Majano, sein Bruder, Baccio Cellini und Girolamo delle Cece werden von Vasari als die geschicktesten Marquetteriarbeiter bezeichnet. Auch Brunelleschi und Donatello verschmähten es nicht, in der Tischlerei ihre Kunst zu bethätigen. (Getäfel der Sakristei zu Sta. Croce, zu dem Burkhardt bemerkt, dass nirgend mehr wohl die Intarsia mit so feinem Bewusstsein, abgestuft vom feinsten, fast bloß kalligraphischen Band bis zum reichbewegten Hauptfries, hervortritt. Das Relief beschränkt sich auf die Pilaster und die Hauptglieder des Simses.) Baccio D'Agnolo schliesst das Jahrhundert. Sein Werk sind die Chorstühle von Sta. Maria Novella.

In fast noch glänzenderer Weise als zu Florenz bethätigt sich die Ebenisterei in Norditalien: zu Venedig (Kirche dei Frari, halbgothisch, von Marco da Vicenza, 1468, S. Zacharia, Chor von S. Stefano, Decken im Dogenpalast, Akademie, Bilderrahmen), Padua (Stuhlwerk im Chor von Sta. Giustina, Kapelle S. Prodocimo), Verona (Chor von Sta. Anastasia, das schöne Werk des Fra Giovanni da Verona in der Kirche seines Klosters, Sta. Maria in Organo, woselbst auch von ihm hölzerne Kandelaber, Lettner und andere Kirchenmöbel, herausgegeben von Gailhabaud), Parma (halbgothisches Stuhlwerk vom Jahr 1473 von Meister Cristoforo da Lendenara, Bilderrahmen des Altarblattes im Battistero und in den Kapellen von S. Giovanni, Thür des Doms), Brescia (Chor von S. Francesco, halbgothisch, daselbst ein glanzvoller Bilderrahmen). In Siena leiht Balthasar Peruzzi sein architektonisches Genie der Kunsttischlerei. Seine Schüler sind die beiden Barili (1500). In Perugia das berühmte Getäfel und Stuhlwerk des Cambio, die Arbeit des Stefano da Bergamo (1535, Sitzrücken eingelegt, das Uebrige stark skulpirt). In Rom macht Giuliano da Majano die Holzdecke von S. Marco, Giuliano da S. Gallo die von Sta. Maria Maggiore, in einfachster Eintheilung und goldener Zierde auf Weiss, in Florenz Michelangelo die Decke der Biblioteca Laurenziana und

gelegten Arbeit auf Holz, besonders auch beeinflusst durch die Metallotechnik, der jene der Frührenaissance eigenen Schärfen und Feinheiten zunächst angehören, der sie natürlich und stilgerecht sind. Die ohnedies alttraditionelle Anwendung des Metalls zu Geräthen fand besonderen Vorschub durch die damals auf den Gipfel getriebene Kultur der Schutzwaffen, in Folge welcher die Waffenschmiede Italiens (vornehmlich Lombarden) dahin gelangten, mit ihrer Kunst die orientalische, ja selbst die antike Metallotechnik zu überbieten; Reichthum der Erfindung, Freiheit und Meisterschaft in der Verwerthung aller dekorativ-formalen Hilfsmittel des Metalls, Vollkommenheit der technischen Ausführung vereinigen sich in ihren Arbeiten mit dem ausgesuchtesten Geschmack und der allerstrengsten Stilgerechtigkeit.

Ueber sie und ihre Werke wird noch in der Metallotechnik zu reden sein; hier sei nur bemerkt, dass sie die eigentlichen Erfinder der Renaissancearabeske sind, in der sich das orientalische Laubwerk und Muster mit dem griechischen Akanthus so anmuthsvoll vermählt. So erlangte das antike Bekleidungsprinzip plötzlich und von selbst (durch die Vermittlung des Eisenkleides) wieder seinen uralten Einfluss, in der That eine sehr merkwürdige Erscheinung in der Kunstgeschichte.

Das XVI. Jahrhundert war zu sehr monumentalen Charakters, dass nicht die Kleinkünste, deren Blüthezeit das XV. Jahrhundert war, den überwiegenden Einfluss der nun selbstständig gewordenen höheren Malerei und Skulptur, vornehmlich aber der Monumentalarchitektur zu ihrem Nachtheil erfahren mussten, wie dieses zu allen Zeiten der höchsten Kunstbildung der Fall war. Doch war diese Abhängigkeit ein natürliches Anlehnen an die Meisterwerke der höheren Kunst, kein hierarchischer Zwang, wie er während der Herrschaft des gothischen Stils auf alle

der Benediktinerinnen. Aber vor allen berühmt sind die herrlichen Intarsien des Fra Damiano da Bergamo (1530) und Fra Raffaele da Brescia; erstere im Chore von S. Domenico zu Bologna, diese in S. Petronio, achte Kapelle rechts. Von Fra Damiano ist auch das schöne hintere Stuhlwerk im Chore von Sta. Maria Maggiore zu Bergamo. Schon gegen Mitte des XVI. Jahrhunderts beginnt in Italien die Kunsttischlerei auszu-schweifen, wovon im Texte das Nähere.

Auch in Frankreich, Deutschland und vornehmlich in Belgien brachte diese Zeit treffliche Meister der Holzschnitzerei hervor. Ein Belgier Alberto di Brule dekorirt in Venedig den Chor von St. Giorgio maggiore mit reich geschnitzten Historien und üppigem Ornament. Ein Meister Johan von Oudenarde arbeitet für seine Vaterstadt und sonst in Belgien. Siehe die Altarzierde im Chor der Kirche Notre-Dame zu Hal und eine andere mit Karyatiden geschmückte dergl. in der Pfarrkirche zu Braine Le Comte in Belgien. (Gailhabaud.)

Kleinkünste drückte. Bald auch erweckte sie das Streben nach mehr Freiheit und Originalität, in welcher neuen Richtung viele Kleinkünstler die architektonischen Formen auf das Willkürlichste behandelten, alle Hilfsmittel des Schnitzwerkes in Holz, des Metallgusses, der ausgebildeten Technik überhaupt, bis aufs Aeusserste erschöpften und fast keine formalen Schranken mehr anerkannten. So entstand der Barokstil mit seinen Risaliten, Kröpfen, Nischen, Kartuschen, Fruchtbehängen, Masken, Satyrhermen, Voluten, Muscheln u. s. w. Solcherweise gestaltet sich eine zweite Reaktion der Kleinkünste und namentlich der Kunsttischlerei gegen das Uebergewicht, welches die Monumentalstruktur auf sie geübt hatte. — In Kurzem kommt es dahin, dass letztere wieder dem Einflusse der Kleinkünste unterliegt, indem sie mit allem, was sie während ihrer rein dekorativen Anwendung in der Ebenisterei annahm, korrumpirt wird. Sogar das dem Gebiete der Kleinkünste ausschliesslich Angehörige wird von nun an willkürlich auf die monumentale Architektur übertragen.

Dieser Einfluss wirkte besonders eigenthümlich auf die reizend willkürliche Spätrenaissance-Architektur des Nordens, wovon die älteren Theile des Heidelberger Schlosses vielleicht das schönste und reichste Beispiel geben; freilich eine Art Möbelarchitektur; und zwar so zu sagen eine kombinierte, nämlich spätgothischer Schreinerstil, durchblickend durch die Renaissance mit ihren durch das Schnitzwerk und die eingelegte Arbeit phantastisch umgebildeten antiken Formen. Während früher in Italien gothische Formen angenommen wurden, obschon die antiken Motive immer herrschten, fand jetzt das Umgekehrte in Frankreich, Deutschland und Belgien statt; hier bleiben die Motive lange Zeit gothisch, bekleiden sie sich nur mit antiken Formen.

In Italien nimmt die Renaissance einen noch unerfreulicheren Ausgang; — gegen das Ende des XVI. und zu Anfang des XVII. Jahrhunderts kommen dort die hohen architektonischen Altaraufsätze in Aufnahme, gewaltige Bilderrahmen, an denen die bereits auf feste Kanons schematisch zurückgeführten Säulenordnungen, schwere monumentale Gebäude, verbunden mit Inkrustationen harter Steinarten (Jaspis, Achat und Lapis Lazuli), florentinischen Mosaikgemälden, Füllungen aus getriebenem Metall, starken, vergoldeten Kehlstössen, kurz allen ersinnlichen Mitteln der Ausstattung verwandt werden. Das an und für sich arme Motiv gestattet keine einfache Entwicklung der Säulenrhythmik, welche letztere unbedingt nothwendig wird, wo die Ordonnanz als dekoratives Element in Scene treten soll. Daher verfällt man auf das Koppeln und Gruppiren der Säulen nach willkürlichster Ordnung, um diese Rhythmik zu erzwingen;

bald auch auf die geschweiften Flächen, deren Krümmungen die Gebälke und Frontons nachzufolgen haben.¹

Dieser leidige Kommodenstil wird nun im XVII. Jahrhunderte auf die Façaden der Paläste, Jesuitenklöster und Kirchen übertragen, er fängt an, die ganze Architektur zu beherrschen. Aber das kalte Schema der Säulen wird durch die Willkür ihrer Zusammenordnung nicht wieder vergeistigt; auch das Risalit- und Kropfwerk, die Füllungsarchitektur, die massiven Barokskulpturen genügen nicht mehr, die in ihren materiellen Massen immer wachsenden Verhältnisse und Flächen zu beleben. Die Renaissance wird noch einmal durch ein System, und diessmal durch ein sehr äusserliches, inhaltsloses, auf ihrer Bahn zurückgedrängt. —

Doch wir gerathen zu früh in das Gebiet der Baukunst, da doch viel Erfreulicheres auf demjenigen vorliegt, was nächstes Objekt dieses Paragraphen ist, nämlich in dem Bereich des wirklichen mobilen Hausraths, der Tische, Sitzbänke, Sessel, Kandelaber u. s. w.²

¹ Die Schweifung der Wandflächen ist bei hölzernen Strukturen an sich durchaus nicht prinzipiell verwerflich, vielmehr spricht die Furniturarbeit den geschweiften Formen entschieden das Wort. Das Unheil besteht nur in der monumentalen Behandlung dieses dem Holz entsprechenden Motives, das z. B. auf Schränke, Kommoden, Tische und Stühle angewandt gerade jenes Leben, jene bequeme, schmiegsame und bewegliche Selbstständigkeit der mobilen Strukturen während der Zeiten des Barok- und Rococostiles hauptsächlich förderte und sich entwickeln liess.

² Viollet Le Duc theilt dieses günstige Urtheil über das Möbelwesen der Renaissance bis in das XVIII. Jahrhundert hinein, verglichen mit dem gothischen, wenigstens der Spätzeit. Dieser Architekt, mit dem ich in sehr vielen Punkten übereinstimme, wird verzeihen, wenn ich die betreffende Stelle seines Buchs hier citire (erster Theil des Mobilier Français, S. 287): „Man weiss, wie gross im XV. Jahrhunderte der Luxus des burgundischen Hofes war. Er wurde nur übertroffen von dem Aufwande an dem französischen Hofe nach der Rückkehr Karls VIII. von seiner italienischen Expedition. Man hatte jenseits der Berge Ideen der Grossartigkeit gefasst, welche auf Baukunst, Möbel, Kleider und Etikette stark einwirkten. Während des XV. Jahrhunderts hatte die Ueberraffinerie des herrschenden Geschmacks allen Dingen einen Anstrich von Magerkeit und Dürftigkeit zugetheilt, so reich sie auch sonst durch Skulptur, Malerei und reiche Stoffe ausgestattet waren. Unter Karl VIII. änderte sich das plötzlich. Die Möbel besonders, sowie die Art sie zu drapiren, wurden voller; die Geschicklichkeit des französischen Handwerkers warf sich mit aller Vorliebe auf die neue Mode, indem er alle seine früher erworbenen Mittel dabei geltend zu machen wusste. Die breitere Behandlung blieb dabei der möglichsten Vollendung in der Ausführung unterworfen. Diese Geschmacksänderung trat zuerst an dem Hofmobiliare hervor. Diess nahm einen Stil der Grösse an, der in die Baukunst noch nicht sogleich eindringen konnte. Die Malereien, die Vignetten und die Kupferstiche vom Ende des XV. und vom XVI. Jahrhundert haben uns Darstellungen jener Prachtmöbel erhalten, die in der Anlage, in

Das gothische Möbel (im engeren Sinne des Worts, nämlich Gestühl, Tische etc.) war wegen seiner architektonischen Starrheit eigentlich kein Möbel, es stand an der Wand fest und wurde mit beweglichen Kissen und Draperien bedeckt, wenn es in Gebrauch kam.

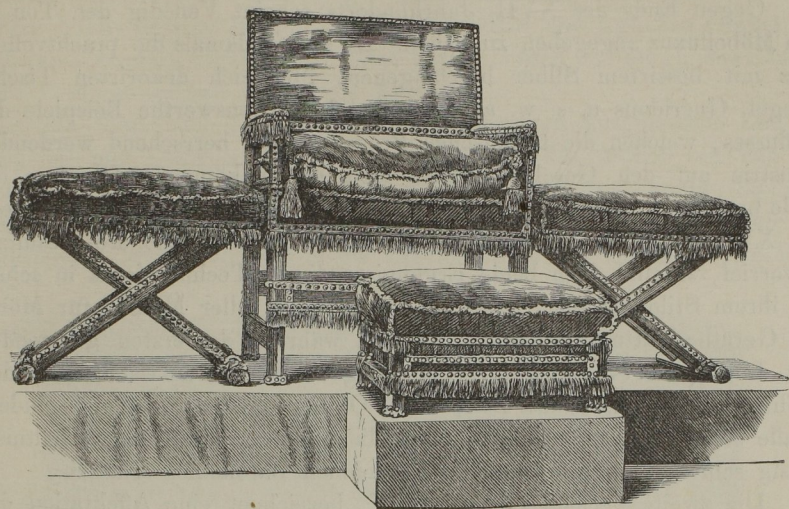
Eine Umwälzung im Hausrath musste sofort eintreten, wie er wieder beweglich ward. Man musste die Kissen und Draperien fest nageln, damit sie bei der Bewegung des Möbels nicht herabfielen. So entstand der Polsterstuhl, der bis in das XVII. Jahrhundert hinein seinen sehr einfachen edlen, aber etwas steifen Typus behält, der aus den Meisterwerken der grossen Maler jener Zeit hinreichend bekannt ist.¹ Senkrechte Füsse aus zierlicher Drechslerarbeit, etwas gebogene Lehne, einfacher Sammtbesatz mit Goldzwicken, Goldbesatz und Troddeln.

Die darauf folgende Periode verfolgt zwei Richtungen, den barocken Schnitzereistil und diesem gegenüber die vollständige Bekleidung eines einfachen Holzgerüsts mit prächtigen Seidenstoffen. (S. Figuren auf S. 325 oben und unten links. Eine Vermittlung beider zeigt Fig. S. 325 rechts.)

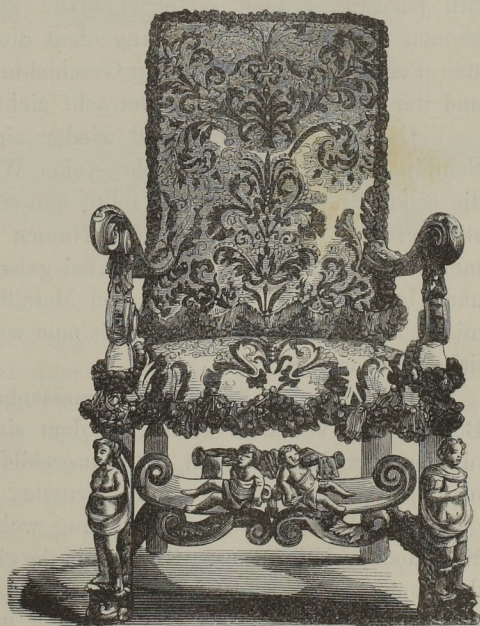
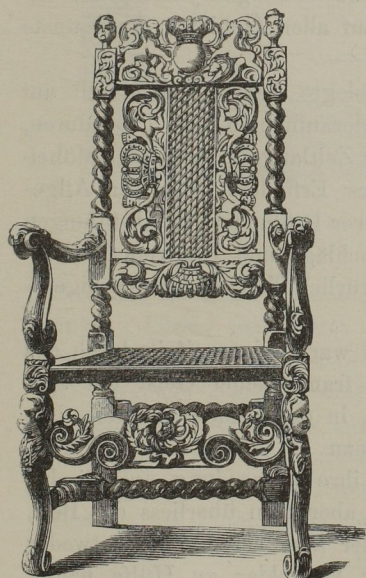
der Quantität (Fülle), in der wohlberechneten Wirkung gewiss weit über den gothischen Möbeln unter Charles VII. und Louis XI. stehen. Die malerische Disposition der Draperien, ihre Fülle deuteten auf das Verständniss des wahren Luxus. In dieser Beziehung können wir die Werke jener Zeit nicht genug studiren; selbst diejenigen des XVII. Jahrhunderts sind in dem gedachten Sinne noch lehrreiche Vorbilder. Heutzutage entsprechen unsere Prachtmöbel nicht mehr unseren Sitten, sie sind entweder kleinlich oder theatral. Sie passen weder zu unseren engen Kleidern noch zu unseren bürgerlichen Gewohnheiten; sie sind mit Ornamenten überladen, deren Bestimmung und Symbolik man nicht versteht; ihre Draperien zeugen selten von irgend einer genialen Idee, aber nur zu oft von der Anstrengung des Tapeziers mit seiner theuren Waare sparsam hauszuhalten. Damit ein Luxusmöbel wahrhaft reich und gross erscheine, muss seine Konstruktion klar, einfach sein; der Reichthum besteht nicht in gesuchten Kombinationen, sondern in der Fülle und in der richtigen Vertheilung der Verzierungen. Man muss aber auch nicht das Breite mit dem Grossen verwechseln, die Uebertreibung des Massstabes der Details für Magnificenz und Majestät halten. Das Volle und Breite hat bei Staatsmöbeln den Nachtheil, den Hauptgegenstand, die Person, zu verkleinern.

Die Möbelkunst vom Anfange der Renaissance hatte das Verdienst, die dürftige Ziererei der letzten gothischen Epoche zu beseitigen, ohne in die Uebertreibungen und die Schwerfälligkeiten derjenigen Ludwigs XIV. zu verfallen. Die so hässlichen Kleider des XV. Jahrhunderts hatten damals einer eleganten und faltenreichen Tracht Platz gemacht, die dem Körper alle Freiheit gestattete. Diesem folgte das Möbel. Seine Konstruktion hatte sich vereinfacht und entsprach den Bedürfnissen, drückte sie deutlich und klar aus. Seine Dekoration war leicht zu verstehen und seine Draperien harmonirten in ihrer Fülle mit der gemächlichen Weite der Kleidung.“

¹ Beispiel der Stuhl Leo's X. in dem Porträt dieses Papstes von Raphael.



Möbel aus Rubens Werkstätte.



Barokstühle. (17. Jahrh.).

Gegen Ende des XVII. Jahrhunderts scheint Venedig den Ton in dem Möbelluxus angegeben zu haben. Es kamen damals die prachtvollen, ganz mit bossirtem Silber beschlagenen, überreich dekorirten Tische, Spiegel, Guéridons u. s. w. auf; sie sind bemerkenswerthe Beispiele des Einflusses, welchen die technischen Prozesse einer herrschend werdenden Industrie auf den Geschmack der Zeit haben können. Obschon die *ronde bosse* und die Metallstempelkunst an den Werken der Waffenschmiede der XV. und XVI. Jahrhunderte ganz andere und schönere Resultate hervorrief, so sind doch beide Ergebnisse dieser Technik jedes in seiner Art ihrem Stile gerecht. Diese Verschwendung edler Metalle für Möbel und Geräthe hatte ihren Gipfel erreicht während der ersten glänzenden Zeit Ludwigs XIV. Spätere Geldverlegenheiten veranlassten ihn, den Höflingen und Grossen das Beispiel der Opferbereitschaft zu geben, indem er alle seine Silbermöbel einschmelzen liess. In der That sind verhältnissmässig sehr wenige Stücke dieses vornehmen Barokstiles erhalten.

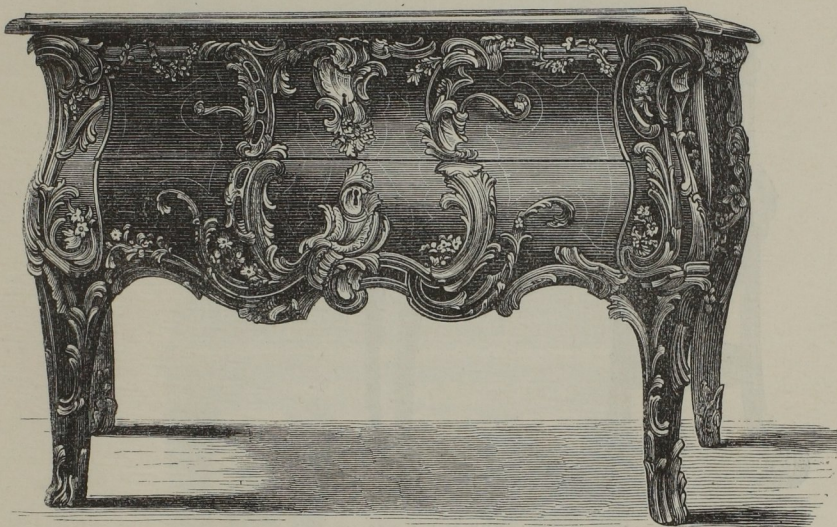
Die zweite Periode Ludwigs XIV. bezeichnet eine Affektation des klassischen Geschmacks, bei der, wie Viollet Le Duc sich richtig ausdrückt, das Breite mit dem Grossen verwechselt wird. Doch hat der Stil jener Zeit auch seine wirklich grossen Züge, was niemand verkennen wird, der mit Unbefangenheit die Erscheinungen jener glanzvollsten Periode der französischen Geschichte auf allen Gebieten der Künste und der Wissenschaften in Betracht zieht. —

Die ausgeschnittene und wieder eingelegte Arbeit von Metall auf Schildpattgrund und umgekehrt (eine Wiederaufnahme von *Procedures*, die schon Plinius beschreibt) sollte nun eine Zeitlang herrschender Möbelstil werden. Er ist unter dem Namen des Erfinders *Boule* im Allgemeinen bekannt genug, hat aber bei genauerer Prüfung viele Abstufungen und Unterstilarten, vom schweren Metallbeschläge und *Hautrelief* (untermischt mit Flächenornamenten) bis zum willkürlich Tändelnden der eigentlichen *Rococozeit*.

Der Sinn für formale Angemessenheit war in jener Zeit durch das Beispiel des *Versailler Hofes*, an dem sich französischer Geist mit spanischer *Grandezza* umgab, sehr ausgebildet, in dem Sinne nämlich, dass man jedes Ding zu verwerthen wusste, wozu es passte und wohin es gehörte. So fand *Boule's* Erfindung wohl ihre Anwendung auf Tische, Kommoden, Uhrgehäuse, Koffer und dergl.; aber man überliess das Bett, das Sopha und den Sessel dem *Tapezier*, der über sein Gebiet entweder allein waltete oder den *Holzschnitzer* und *Vergolder* zu Hülfe nahm. Zuletzt wusste der *Tapezier* innerhalb seines Wirkungsbereiches in solchem

Grade die Alleinherrschaft zu gewinnen, dass nichts für Andere zu thun übrig blieb, dass z. B. bei Betthimmeln nicht nur jegliches Gerüst verschwand, sondern sogar die Aufsätze darauf, Vasen und dergl. aus Sammet und Posamentirarbeit ausgeführt wurden.

Es folgt nach Ludwig XIV. die geistreich ausgelassene Zeit der Régence und Ludwigs XV. Nun macht sich das Möbel von den Gesetzen der architektonischen Tradition fast völlig unabhängig, bleibt es nur noch durch die absolute Angemessenheit für allerdings oft frivole und kapriziöse Zwecke und durch die Eigenschaften der Stoffe an die Form



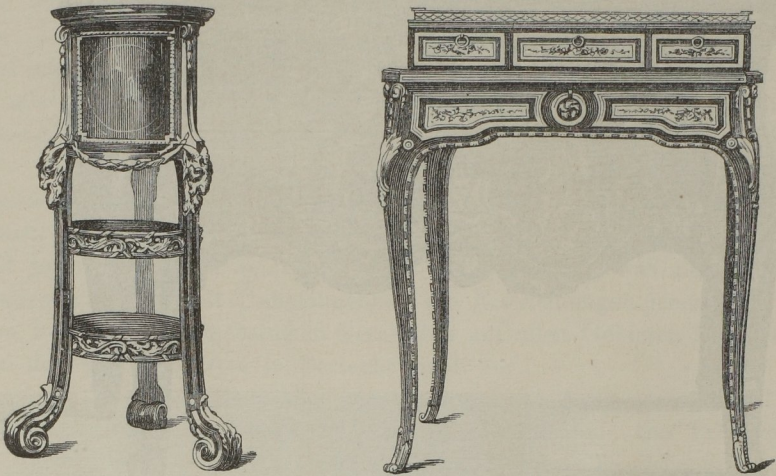
Rococokommode.

gebunden, in dieser Beziehung einzig dastehend in der Geschichte der Künste. Dieser Stil bildet sich zunächst an den allereigentlichsten Möbeln, das heisst den Stühlen und Tischen heran, gewinnt aber durch die darauffolgende Uebertragung auf Schränke¹ und Getäfel auch Fuss in der Baukunst, in welcher sogar die uralte Tradition der Säulenordnungen von dem herrschend werdenden geschweiften Tischlerrahmenwerk fast verdrängt wird, indem dieses in den Steinstil übergeht. Die organische Belegung des Rahmens als Ersatz für die nun sehr spärlich vorkommenden

¹ Vergl. obige Rococokommode.

Gesimse, Pilaster und Säulen ist an sich betrachtet eine höchst geniale Neuerung, von der die antike Bautradition nichts weiss und die sich vielleicht, in einer minder spezifisch dem Zeitalter ihrer Erfindung angehörigen Weise, noch verwerthen lässt. Möglich, dass man darauf zurückkommt, wenn die Baukunst einmal wieder ihre humoristische Richtung einschlägt.

Es folgt hierauf eine nochmalige Rückkehr zu der antiken Tradition; sie tritt zuerst nur schüchtern auf und ist in dieser Mässigung und Mischung des Rococo mit dem Antiken sehr liebenswürdig.¹ Diessmal geht der neue Impuls von der Baukunst aus: Das Schloss Petit Trianon bei Versailles bildet ein solches höchst anmuthiges Uebergangs-



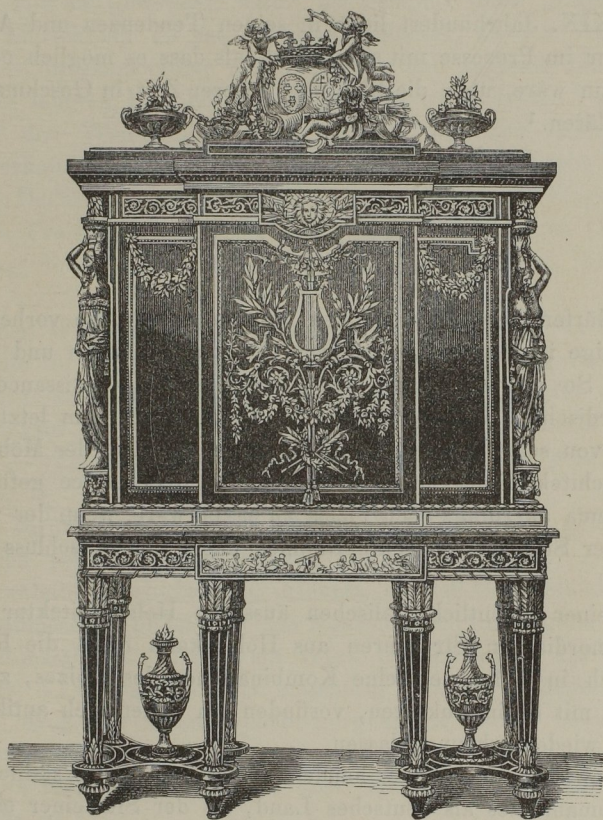
Louis XVI. Möbel, frühester Stil.

glied von Rococostil zu dem Stil der letzten Jahre des Königthums. Letzterer erreicht vielleicht im Gardemeuble, Place de la Concorde zu Paris, das keine Rococoformen mehr enthält, seinen reinsten Ausdruck. Gleichmässig verschwindet das Rococo aus dem Möbel. Ihm folgen Simse, gerade Formen, Karyatiden, Akanthus, Appliken und Profile aller Art aus Or-moulu, dabei Porzellantafeln mit gemalten Schäferscenen und Blumenbouquets, Kameen aus Porzellan und Glas etc. etc. —

Der berühmteste Meubleur jener Zeit, Gauthier, machte in den achtziger Jahren des vorigen Säkulums den geschweiften Rococoformen

¹ Siehe beistehende Möbel älteren Stils.

vollends ein Ende, wobei er die rein architektonischen Dispositionen mit etwas zu grosser Trockenheit und Konsequenz durchführte; aber dafür sind seine Zierformen, obschon ebenfalls zu architektonisch und mit einer gewissen koketten Stilstrenge behaftet, von eigenthümlicher Eleganz und in Bezug



Schrank mit Or-moulu. Beschläge von Gauthier.

auf technische Vollendung untadelhaft. Dieser Geschmack spricht in seiner relativen Formenkeuschheit als Gegensatz zu der altgewordenen koketten, die er absetzte, ungemein an. Die Schärfe und Magerkeit, woran er leidet, sind zum Theil Folgen des Processes der Metallgussapplique, der die Holzsulptur fast völlig verdrängt hatte, aber zugleich Anzeichen der Zeit, welche ihm huldigte, deren einfach reizendes Kostüm in gleicher

Weise etwas Todesbräutliches, Opferschmuckliches enthält. Diese tragische Weihe wird der Louis XVI-Stil für alle Zeiten behalten.

Ihm folgte fast ohne Uebergang der abscheulichste aller Geschmäcke, der antike Formalismus der Kaiserzeit, über den nichts hinzugefügt zu werden braucht. (Siehe Art. Porcelaine dure, Keramik.)

Das XIX. Jahrhundert liegt in seinen Tendenzen und Ansprüchen noch zu sehr im Prozesse mit sich selbst, als dass es möglich oder wenigstens rathsam wäre, über die Richtung unserer Zeit in Geschmackssachen sich zu erklären.¹

§. 160.

Die Renaissance. Holzarchitektur.

Wir dürfen diesen Paragraphen kurz fassen, da die vorhergehenden schon wichtige in sein Gebiet gehörige Punkte berührten und zum Theil erledigten. So war schon von den Einflüssen der Renaissance auf den Stil der nordischen Holzarchitektur die Rede und in dem letzten §. 159 wurden wir von selbst auf den Zusammenhang zwischen der Möbeltekonik und der Architektur des Mittelalters und der Renaissance geführt, über welches Thema allerdings noch Vieles zu sagen wäre, wenn der für diesen Abschnitt der Stillehre gesteckte Rahmen nicht zum Abschluss desselben drängte.

Von einer eigentlich italischen äusseren Holzarchitektur, in dem Sinne der nordischen Strukturen aus Holz, kann nicht die Rede sein, obschon sich in Italien einzelne Kombinationen des Holzes, zumeist in Verbindung mit Steinstrukturen, vorfinden, in denen sich antike Ueberlieferungen wieder erkennen lassen.

Bevor wir von denselben handeln, mögen noch das südliche Tyrol, ein mehr romanisches als deutsches Land, als der Sitz einer eigenthümlichen, durch den Steinstil modificirten, Holzarchitektur Berücksichtigung

¹ Die Illustrationen dieses Paragraphen sind zum Theil einer Sammlung von Photographien nach Möbeln entnommen, die im Sommer 1853 in einer Ausstellung im Gore-House zu Kensington bei London vereinigt waren. Sie wurde im Auftrag der Direktion der Schule für Kunst und praktisches Wissen von Herrn Thompson, Sohn des bekannten Xylographen, veranstaltet.

Den Katalog dieser Ausstellung, mit einer interessanten Einleitung von R. Redgrave und Anmerkungen von J. C. Robinson, findet man in dem First Report of the Department of Science and Art. 1854, pag. 300.