

VORWORT.

Gewaltige Anstrengungen werden seit einigen Jahrzehnten gemacht, um das Kunstgewerbe auf eine höhere Stufe zu heben. In allen grösseren Städten giebt es Gewerbemuseen, welche muster-gültige Vorbilder früherer Stilepochen in Original und Abbildung sammeln und dem Handwerker zur Verfügung stellen, giebt es Kunstgewerbe- und Fachschulen, welche jüngere Kräfte heranzuziehen bemüht sind, die künstlerisches und technisches Können in sich vereinigen sollen. Hervorragende Künstler liefern dem Kunsthandwerker passende Vorlagen, die auf der genauen Kenntniss des zu verarbeitenden Materials und desjenigen, was ihm zugemuthet werden darf, beruhen, die Fortschritte, welche die vervielfältigende Kunst in den letzten Jahrzehnten gemacht hat, ermöglichen es, die kunstgewerblichen Schätze aller Zeiten, Völker und Stile zum Gemeingute Aller zu machen. Dank allen diesen Faktoren, Dank dem energischen Vorgehen und Zusammenwirken derselben ist auf allen Gebieten des Kunsthandwerkes ein Vorrücken der ganzen Linie zu beobachten. Besonders segensreich hat die Verbindung zwischen Kunst und Handwerk gewirkt; sie muss aber eine noch innigere werden, wenn das erstrebte Ziel einer neuen grossartigen Blüthe des Kunsthandwerkes erreicht werden soll.

Mancherlei Vorbedingungen gilt es da noch zu erfüllen. Eine der vornehmsten ist die Erziehung des Publikums zu künstlerischem Verständniss. Die Gewerbemuseen müssen hierin eine ihrer Hauptaufgaben sehen, und sie sind in der That eifrigst und nicht erfolglos bemüht, durch Ausstellungen, Vorträge und Publikationen Schule zu machen, doch sollte allerdings schon in den Mittelschulen der Grund hiezu gelegt werden. Ist das künstlerische Verständniss in weitere Kreise gedungen, so wird es auch nicht an der wichtigsten und nachhaltigsten Förderung des Kunsthandwerkes, an Aufträgen und Absatz fehlen. Wir sagen wohl nicht zu viel, wenn wir die Aufträge als die wichtigste Förderung bezeichnen. Denn was hilft dem Kunsthandwerker alles Können, was helfen ihm die prächtigsten Werke, wenn sie kein Mensch kauft, wenn sie Niemand haben will! Bei jedem Auftrage aber wird er lernen, und mit der Zeit jener Stufe der Vollkommenheit nahe kommen, welche die alten Meister erreicht und durch Jahrhunderte behauptet haben.

Wir haben ausdrücklich gesagt „nahe kommen“ und nicht „erreicht“, denn der vollständigen Erreichung steht ein Mangel unserer Zeit im Wege, nämlich der Mangel eines einheitlichen Stiles, der alle Schichten des schaffenden Volkes gleichmässig durchdringt und ihnen so in Fleisch und Blut übergegangen ist, dass ihr ganzes Sinnen und Trachten, jedes Stück ihrer Arbeit Zeugniss hiervon giebt. Der Meister irgend einer früheren Stilepoche arbeitete ausschliesslich im Geiste derselben; er konnte nur so und nicht anders seine Werke gestalten, er verstand den Formenkreis der älteren Stilperioden nicht und das Beste war, es muthete ihm auch Niemand zu, dass er denselben verstehe. Er war ganz und gar ein Kind seiner Zeit; seine Schaffungs- und Gestaltungskraft wurzelte ausschliesslich in derselben, sie ward durch keinerlei Rückblicke getrübt. Die alten Meister hatten allerdings kein Bedenken, manches Motiv des älteren Stiles mit in den neuen herüberzunehmen, aber sie wussten es so geschickt zu verarbeiten, und mit diesem zu verschmelzen, dass es nicht allein nicht störend wirkte, sondern vielmehr zum belebendem Elemente wurde und nur dazu beitrug, die malerische Erscheinung der Arbeiten des neueren Stiles zu erhöhen.

Viel schlimmer als die Alten haben es die Kunsthandwerker unserer Zeit. Von ihnen verlangt man, dass sie alle Stile kennen und verstehen, dass sie in allen Sätteln gerecht sind. Heute sollen sie in Gothik, morgen im Barokstil arbeiten. Dieser verlangt ein Möbel im englischen Stil, Jener zieht Louis XVI. vor. Und der eine und derselbe Meister soll in allen diesen Stilen zu Hause sein, soll in den verschiedensten Stilen stilgerechte Werke schaffen! Dies ist ein grosser Übelstand, denn allen Leuten es recht zu machen, ist bekanntlich die grösste Kunst. Der unbewusste, aber des Erfolges sicheren Einseitigkeit der Alten steht die Vielseitigkeit, die man vom Kunsthandwerker der Gegenwart fordert, zum Schaden desselben gegenüber. Nur ein Universalgenie wird es zu Wege bringen, in den Geist aller Stile gleichmässig einzudringen, alle Stile mit gleicher Meisterschaft zu beherrschen.



Mancher glaubt zwar in den Erzeugnissen der modernen Kunst und des modernen Kunsthandwerkes die Ansätze zu einem neuen Stile gefunden zu haben. Aber wenn man gesehen, wie in einigen Jahrzehnten alle Stilarten von der Gothik bis zum Empire durchgepeitscht wurden, ohne dass eine derselben sich länger als einige Jahre halten konnte und nicht eine so lange Mode war, um sich einzuleben und eine Neugothik, Neurenaissance u. s. w. wieder ins Leben zu rufen, wenn man sieht, dass alle übrigen Stile gleichzeitig noch nebeneinander hergehen, so möchte man den Glauben daran beinahe verlieren. Unsere Zeit ist zu raschlebig; sie lässt Niemand zu Athem kommen, Niemand eingewöhnen, was heute neu, ist morgen veraltet. Der Dampf, die fabrikmässige Herstellung vieler Gegenstände drückt der Gegenwart ihren Stempel auf, der kein erfreulicher, das Zeitalter der Massenfabrikation und damit die Schablonenhaftigkeit charakterisierender ist. Doch braucht man trotzdem die Hoffnung noch nicht ganz aufzugeben und es ist nicht ausgeschlossen, dass nach dem bedenklichen Herumschwanken in allen möglichen Stilen eine Richtung zur Geltung kommt, welche aus Elementen dieser aller, durch Verschmelzung mit entsprechenden Formen des Ostens und Zurückgreifen auf die Natur einen neuen Stil schafft. Vielleicht ist hiezu der Anfang sogar schon gemacht!

Auch die Künstler früherer Zeiten lieferten dem Handwerker schöne Vorlagen in Hülle und Fülle. Zeugen dessen sind die zahlreichen Ornamentblätter von Schongauer bis Schinkel, welche für die Werkstatt bestimmt waren und in derselben bei der Arbeit auch vielfach zu Grunde gegangen sind. Aber Tausende von Blättern sind auch in der Werkstatt selbst entstanden und mit Bewunderung erfüllen heute noch die Entwürfe zu Goldschmiedearbeiten, zu Möbeln, Tafelwerken und Plafonds, welche Meister und Gesellen ihren Handwerksgenossen geliefert. Von diesem Höhepunkt sind wir heute noch weit entfernt. Alle diese Vorlagen aber sind im Geiste der Zeit gehalten, in der sie entstanden. Und so ist es auch mit den Vorlagen, welche in diesem Werke geboten werden. Wir arbeiten heute in allen Stilen, und so umfassen dieselben alle Stile der letzten vier Jahrhunderte, um den Schreiner der Gegenwart in den Stand zu setzen, den mannigfaltigen Anforderungen, die an ihn gestellt werden, soweit als thunlich entsprechen zu können. Vom Ausgange des Mittelalters bis zum Zusammenbruch des heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation haben alle Formenkreise, die sich während dieser Periode eingebürgert hatten, hier Vertreter gefunden. —

Die vornehmsten Geräte des Hauses sind die Möbel; von ihnen hängt der Charakter und die Behaglichkeit der Wohnräume ab. Die richtige Auswahl derselben ist daher eine Hauptfrage, doch spielt hier natürlich der individuelle Geschmack eine grosse Rolle. Der Beginn der Möbel reicht weit in das Alterthum hinauf; die ältesten dürften die Sitzmöbel und der Tisch sein. Einer weiteren Stufe der Entwicklung gehören die Möbel zum Liegen und die Behälter an. Die Antike kannte diese verschiedenen Arten; sie entbehrten damals natürlich ebensowenig des Schmuckes, wie in den späteren Perioden. Am Ausgange des Mittelalters, mit welchem die hier wiedergegebenen Möbel beginnen, bestand derselbe in Schnitzwerk, in Bemalung und geringer Vergoldung und in Einlagen aus andersfarbigem Holze und Elfenbein. Meist zeigte das Holz aber seine natürliche Farbe; erst später traten die Furnituren und die Politur auf.

Das Hauptsitzmöbel war zu jener Zeit die Bank, welche rings um die Wände der Zimmer lief, häufig mit dem Tafelwerk organisch verbunden, aber auch oft nur an die Wand angeschoben war. In bäuerlichen Wohnräumen findet man solche Bänke heute noch, aus den bürgerlichen sind sie schon lange verschwunden. Da sie keine Lehne brauchten, das Sitzbrett aber glatt bleiben musste, so musste sich der Schmuck auf die Pfosten oder die Bretter, welche letzteres trugen, beschränken. Nur wenn mit der Bank ein Behälter verbunden wurde, dessen Deckel das Sitzbrett bildete, bot die vordere Wand des Kastens Gelegenheit zu Schnitzereien in flachem Relief, die für die Gothik Süddeutschlands charakterisch sind und deren Wirkung häufig durch Farbe gehoben wurde.

Die beweglichen Bänke der Rheinlande entwickelten sich, ähnlich den italienischen, zu reicher Gestaltung. Der Sitz ward zur kastenförmigen Truhe, deren hintere Wand sich architektonisch gliedert hoch aufbaute, um als Rücklehne zu dienen, welcher durch Seitenlehnen oder Wangen erhöhte Festigkeit verliehen wurde. Alle Theile dieser Möbel waren reich geschnitzt, die unteren Füllungen der Rücklehne in flachem Relief, um nicht unbequem zu werden, die oberen in um so kräftigerem. Ein Hauptziermotiv dieser Möbel, wie der rheinischen überhaupt, waren die vom gefalteten Pergament abgeleiteten Streifenverzierungen, welche die Renaissance von der Gothik übernommen und bis in den Anfang des 18. Jahrhunderts fortgeführt hat. Im bürgerlichen Haushalt verschwand die Bank allmählich und machte dem Sopha Platz, das wohl als Bank mit fester Polsterung des Sitzes und der Lehne angesprochen werden dürfte.

Mittelalterliche Stühle gehören zu den Seltenheiten; es hat deren auch nie viel gegeben, aber aus mittelalterlichen Miniaturen wissen wir, dass dieselben doch mannigfache Gestaltung hatten. Es ist dies Verhältnis auch noch im 16. Jahrhundert zu beobachten. Vielfach benützte man Schemel als Sitzmöbel, die für den gewöhnlichen Gebrauch einfache Dreibeine mit runden Sitzbrettern waren; die besseren Stücke bestanden aus einem viereckigen Sitzbrett, das auf zwei ausgeschnittenen, auch geschnitzten Trägern ruhte. Die Stühle, die gegen Ende des 16. und im 17. Jahrhundert häufiger wurden, zeigten vielfach gerade Linien. Reicher durchgebildet sind die italienischen und die von

ihnen beeinflussten südtiroler Stühle, die eine reich geschnitzte, leicht gebogene Lehne und statt der Beine zwei ebenfalls durch Schnitzereien verzierte Bretter hatten. In Süddeutschland kamen im 17. Jahrhundert Stühle mit vier, etwas nach auswärts stehenden Füßen in Gebrauch, die kanne- liert oder gedreht waren, und deren Lehne ausgeschnitten und mit kräftigen Schnitzereien besonders im Ohrmuschelstil geziert war. Wie bei den anderen Möbeln, so lässt sich auch bei den Stühlen in Deutschland eine Reihe von landschaftlichen Schulen verfolgen, die unter sich dann noch manche lokale Verschiedenheiten aufweisen.

Neben den Stühlen gab es für höhergestellte Personen aber auch noch reich verzierte Sessel, die im 16. Jahrhundert durch aufgelegte Kissen bequemer gemacht wurden, während man im 17. Jahr- hundert anfangs, Sitz und Lehne mit fester Polsterung zu versehen und diese mit kostbaren gemuster- ten Stoffen, Stickereien und gepresstem und gefärbtem Leder überzog. Die Sessel unterscheiden sich von den Stühlen meist noch durch die Stege, welche die Füße verbanden, um dem Möbel theils mehr Halt zu geben, theils als Stütze für die Füße des darauf Sitzenden zu dienen. Der Rokokostil brachte den Stühlen und Sesseln geschweifte Formen, die am Schlusse des 18. Jahrhunderts wieder den steifen und trockenen Linien des antikisierenden Stiles weichen mussten. —

Der Tisch des gemeinen Mannes hatte eine glatte Platte, die von vier, etwas nach auswärts stehenden Füßen getragen wurde, welche manchmal etwas gegliedert später auch gedreht und meist unten durch Stege verbunden waren. Wie das Sitzbrett mancher Stühle, so ward aber auch manche Tischplatte durch ausgeschnittene Bretter getragen, die entweder durch Stege mit einander verbunden oder auch kreuzförmig zusammengestellt waren. Die Flächen dieser Träger, sowie die Seitenwände des Schubladenkastens boten Gelegenheit zu Schnitzereien, die auch oft auf die Stege und die Wände, die manchmal von diesen zum Schubladenkasten hinaufwuchsen, ausgedehnt wurden. Gothische Tischplatten waren hie und da mit Flachschnitzereien geziert, obgleich sie hiedurch für den Gebrauch recht unpraktisch wurden. Häufiger ist die Tischplatte durch Einlagen geschmückt, oder es ist in ihr eine Schieferplatte zum Rechnen oder eine geätzte Solenhofer Platte eingelassen.

In Frankreich erhielten die Träger der Tischplatten im 16. Jahrhundert architektonische Formen, in Holland liebte man die gedrehten Füße. Der Barokstil verwendete bei Prunkmöbeln phantastisches Ornament, chimärenhafte Thiere und menschliche Figuren, die auf einem Untersatze ruhten, als Träger der Platten, die dann in Marmormosaik ausgeführt waren oder Einlagen von Messing und Zinn in Schildkrot (Boule-Arbeit) zeigten. Das Rokoko, das ebenfalls reiche Vergoldung, häufig aber durch Weiss gemildert, liebte, brachte zierliche Pfeilertischchen mit zwei stark bewegten Füßen. Das Empire bog diese wieder kerzengerade und schmückte die polirten Tischchen mit vergoldeten Bronzebeschlägen. —

Hinsichtlich des Ausruhens, des Liegens am Tage, waren die Alten nicht so gut daran wie wir. Wollten sie hiezu nicht das Bett benützen, so mussten sie sich gleich den Bauern, die im Winter auf der Ofenbank von den Anstrengungen des Sommers sich erholen, auf die Bank legen, welche durch aufgelegte Kissen allerdings behaglicher gemacht wurde. Die Nürnberger aber hatten Faul- bettlein, eine halb in das Täfelwerk eingefügte bettstättliche Vorrichtung, in welcher Kissen eine Art Divan bildeten. Sie erinnern an die sogen. Bettlöcher der Friesen, die ganz in der Wand stecken und durch Vorhänge oder Thüren abgeschlossen sind. Die Bettstätten selbst waren von ziemlichem Umfange, meist mit einem Himmel versehen, der entweder über das ganze Möbel ging, oder wenigstens soweit von der erhöhten Kopfwand hereinragte, dass er das Haupt des Schlafers schützte. Füße und Kopfwand, die an Höhe die Seitenwände weit überstiegen, waren besonders reich durch- gebildet und verziert. —

Im Mittelalter war der am meisten gebrauchte Behälter zum Aufbewahren von Gegenständen die Truhe. In ihr verwahrte man Kleider und Wäsche, in ihr barg die Hausfrau ihren Stolz: die selbst gesponnene Leinwand; aber auch alle möglichen anderen Gegenstände, selbst Urkunden, Waffen u. dgl. fanden in ihr Platz. In einer Beziehung war die Truhe jedoch unpraktisch: wollte man zu einem der unten liegenden Stücke gelangen, musste man vorher alle darüber liegenden herausnehmen. Wohl aus diesem Grunde gehört die Truhe zu den antiquierten Möbeln; sie wurde von dem Schranke und der Kommode gänzlich verdrängt. Nur noch als bäuerliches Möbel fristet sie, allerdings in sehr reduzierter Grösse und deshalb in praktischerer Gestalt, ihr Dasein.

Der Schrank, welcher der Truhe so grosse Konkurrenz machte, kam schon im ganzen Mittel- alter neben ihr vor, häufig in der Kirche, woselbst er zur Aufbewahrung der Geräte für den Gottesdienst diente, seltener im bürgerlichen Haushalt. Er darf als das vornehmste Möbel betrachtet werden. Der süddeutsche gothische Schrank, wie er in diesem Werke wiedergegeben ist, besteht aus zwei ge- trennten Behältern, die durch Flügelthüren geschlossen wurden, und zwischen welchen sich ein Fries befand, der zur Aufnahme von Schubladen bestimmt war. Der Schrank ruhte auf einem Untersatz, wie er auch manchen gothischen Truhen eigen ist, und hatte einen hohen, leeren, aber reich durch- gebildeten Aufsatz, der lediglich dazu bestimmt war, dem ganzen Möbel Harmonie zu geben. Die Stützen des Schrankes, Fuss und Bekrönung, Friese und Füllungen waren mit Schnitzereien reich geziert, deren Wirkung öfters durch Farbe gehoben wurde. Nicht von so mächtigen Dimensionen,

aber ähnlich im Aufbau, wenn auch verschieden in der Eintheilung ist ein rheinischer geschnittener Schrank; seine Füllungen sind mit reichen, figürlichen, beinahe runden Schnitzereien geziert. Er ist von Eichenholz, wie sich überhaupt die norddeutschen Möbel von den süddeutschen dadurch unterscheiden, dass sie ganz aus Eichenholz sind, während diese grossentheils aus Fichtenholz bestehen und oft nur die Verzierungen in Eichenholz geschnitzt und aufgeleimt sind. Ebenso hat man in Norddeutschland die verzintten Thürbänder mit Vorliebe aussen angebracht, im Süden aber auf der inneren Wand der Thürchen.

Nach Einführung der Renaissance behielt man im Süden wie im Norden Deutschlands vielfach die Konstruktion der gothischen Schränke bei, nur traten an Stelle der gothischen Profile der Gliederung und Gesimse antikisierende, an Stelle des Maasswerkes und der gothischen Ornamente solche der Renaissance, an Stelle der gothischen Gallerie ein antikes Gebälke. Auch die zwei- und einthürigen Schränke zeigen einen vollständigen architektonischen Aufbau; auf Sockeln ruhende Säulen tragen das abschliessende Gebälke. Der Schrank ruht auf einem Kasten mit einer oder mehreren Schubladen; man könnte in Versuchung kommen, diesen Untersatz als Vorläufer der Kommode anzusehen. Die Thüren dieser Schränke sind durch architektonisch gegliederte Nischen gebildet, welche durch Einlagen in verschiedenfarbigem Holze geschmückt sind. Den gleichen architektonischen Aufbau zeigen auch die kleineren Schränke, die Kabinette, die in seltenen Holzarten sorgfältig ausgeführt, mit Schnitzereien, Einlagen in Elfenbein, Marmor u. s. w. oder mit getriebenen Silberornamenten geschmückt sind. Im 17. Jahrhundert artet die Architektur der Schränke aus; an die Stelle der Einlagen treten ausgeschnittene und aufgelegte Ornamente, die Säulen werden gewunden. In Niedersachsen liebt man mächtige Schränke mit weitausladendem Gesimse und reichen Verkröpfungen der Füllungen. In Friesland freut man sich ebenfalls an den Verkröpfungen; doch sind die Schränke noch in mehrere Etagen getheilt, vielthürig, und dabei doch zierlicher als jene.

Das achtzehnte Jahrhundert brachte die Lackmöbel, die Möbel mit aufgelegten gepressten Verzierungen, es brachte die Kommode. Letztere wurde auch mit einem Aufsätze versehen, der öfters auf einem Zwischenglied steht, das dann als Schreibtisch diente. Und aus diesem Möbel hat sich dann der Sekretär, eines der unschönsten Hausgeräthe unseres Jahrhunderts entwickelt.

Eine Abart des Schrankes sind die Kredenzen, welche von der Gothik bis gegen das Ende des 17. Jahrhunderts in den verschiedensten Ländern verschieden gestaltet vorkommen. Die Kredenzen haben wie andere Schränke verschliessbare Behälter. Doch sind nicht alle Theile des architektonischen Aufbaues mit solchen versehen, so dass sich offene Theile ergeben, welche zum Aufstellen von Geschirr, Speisen und Getränken dienen, welche den Gästen kredenzt werden sollen. Zu den schönsten Kredenzen gehören die rheinischen Stollenschränke, welche mit Ornamenten oft von grosser Feinheit geschmückt sind. Die Schweizer Kredenzschränke gehen mehr in die Länge als in die Höhe; eigenthümlich ist ihnen das damit verbundene Wasch-Schränkchen. Bei friesischen Kredenzen ist der Raum, welcher für das Geschirr bestimmt ist, oft ein sehr schmaler, da hinter ihm auch noch verschlossene Fächer liegen. Diesem Uebelstande wird durch eine Auszugsplatte abgeholfen, welche in dem Gesimse unter der Nische verborgen ist. —

Die Tafeln unseres Werkes geben einen Begriff von der vorstehend angedeuteten grossen Mannigfaltigkeit, welche innerhalb dreier Jahrhunderte auf dem Gebiete des Hausmobiliars zu erkennen ist, sie zeigen, dass jedes Land zu bestimmten Zeiten charakteristische Stücke hatte, die sich von denen anderer Gegenden unterscheiden. Selbstverständlich erschöpfen die wiedergegebenen Stücke das Riesenmaterial nicht, welches uns aus früheren Jahrhunderten überliefert worden ist, aber sie geben eine Fülle in der Praxis direkt verwendbarer Motive, eine Menge ansprechender Elemente aus den verschiedensten Stilperioden, aus denen der Schreiner sich Belehrung holen und durch Eindringung und Verarbeitung derselben Werke schaffen kann, die von verständnisvollem Studium des guten Alten sprechen, aber doch den Bedürfnissen der Jetztzeit angepasst sein sollen. Solche Arbeiten haben dann den Vorzug, dass sie aus Samenkörnern unseres Landes und Volkes emporgewachsen sind und deshalb naturgemäss die günstigste Aussicht auf eine weitere Ausbildung, auf ein ferneres Wachsen und Gedeihen haben.
