

Geschichte des Möbels
Eine Stillehre für Bau- und
Möbeltischler von A. Koeppen
und C. Breuer ★

Bruno Hessling G.m.b.H.
Berlin und New York ♡ ♡

GESCHICHTE DES MÖBELS

UNTER BERÜCKSICHTIGUNG

DER ARCHITEKTONISCHEN UND TEKTONISCHEN FORMEN

EINE

STILLENHRE FÜR BAU- UND MÖBELTISCHLER

*

Die Entwicklung des Möbels
von den Anfängen des menschlichen Wohnbaus bis zur römischen Kaiserzeit
unter Einbeziehung des Mobiliars in den ostasiatischen Ländern

von

Dr. Alfred Koeppen und Carl Breuer

Mit 423 Abbildungen.

Bruno Hefsling, G. m. b. H.

Buchhandlung für Architektur und Kunstgewerbe

Berlin

1904

New York

SW. 46. Anhaltstraße 16/17

64 East 12th Street

97230
24/7/09

VORWORT.

Als die Verlagshandlung im Sommer 1902 mit der Aufforderung an mich herantrat, eine »Geschichte des Möbels«, und zwar im besonderen eine Stillehre für Bau- und Möbeltischler, zu schreiben, ging ich mit Freuden an die Arbeit. Der ursprüngliche Plan erhielt während meiner Vorarbeiten allerdings eine andere Gestalt, indem ich den Nachdruck auf die Geschichte des Möbels legte, um dadurch eine lang empfundene Lücke der kunstgewerblichen Literatur auszufüllen. Gab es doch bisher überhaupt kaum eine den ganzen Stoff zusammenfassende Arbeit. Werke wie Viollet-le-Duc: Dictionnaire raisonné du mobilier français (Paris 1858—75), Henry Havard: Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration. (Paris 1887—90), Litchfield: Illustrated history of furniture (London 1893), Blümner: Das Kunstgewerbe im Altertum (Leipzig 1885), Blümner: Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern, Bd. II, ferner lexikalische Werke wie Baumeister: Denkmäler des klassischen Altertums (München und Leipzig 1885—88) behandelten doch nur immer einzelne Perioden. Das Werk, wie es nun allmählich Gestalt annahm, sollte den verschiedensten Interessen dienen, zunächst die Grundzüge einer Stillehre für Bau- und Möbeltischler enthalten, alsdann eine wissenschaftliche, den Stoff sowohl in technischer wie kulturgeschichtlicher und ästhetischer Hinsicht eingehend behandelnde Arbeit sein. Um beides zu erreichen, war eine schlichte, allgemeinverständliche Darstellung geboten, die von archäologischen Auseinandersetzungen absah und nur die Resultate der vorliegenden Forschungen benutzte.

Der Ausführung meines Planes standen viele Schwierigkeiten entgegen. Die vornehmlichste war das Fehlen spezifisch technischer Kenntnisse, die nur durch praktisches Arbeiten erworben werden können. Ich sah ein, daß die Arbeit lediglich unter kunst- und kulturgeschichtlichen Gesichtspunkten nicht zu lösen war, und Werte nur unter eingehender Würdigung der Arbeitsweisen gewonnen werden konnten. Das war aber bisher in der Mehrzahl aller Werke, wenn wir vielleicht von Blümners ausgezeichneten Arbeiten absehen, wenig geschehen. Es überwog das Literarische, während ich glaubte, den Schwerpunkt auf das im Original oder in der Nachbildung erhaltene Möbel als die beste Quelle legen zu müssen, um Entwicklungsgesetze andeuten zu können.

*

Mit Freuden begrüßte ich daher die vom Verlagshause angebotene Mitarbeiterschaft des Herrn Carl Breuer, Friedenau-Berlin.

Dieser hatte von früher Jugend auf und später bei seinen zahlreichen Reisen Gelegenheit gehabt, in Museen und Privatsammlungen stets die technische Seite des Mobiliars an den wertvollsten Stücken eingehend zu studieren. Außerdem war er neuerdings infolge seiner Teilhaberschaft an der Firma Holland & Co., Berlin, die sich ausschließlicly mit dem Wiederherstellen antiker und moderner Möbel befaßt, im Besitze eines reichen Studienmaterials.

Herr Breuer übernahm überdies zur schnelleren Förderung des Werkes viele zeitraubende Arbeiten, wie Korrespondenzen, Exzerpte, das Anlegen von Sammelmappen, und die Beschaffung fast der gesamten Originalphotographien und Zeichnungen.

Da die ästhetische und technische Würdigung des Mobiliars sich naturnotwendig gegenseitig bedingen und durchdringen, so ergab sich zwischen mir und Herrn Breuer allmählich ein Hand in Hand gehendes Zusammenarbeiten auch bei Abfassung des Textes. Innerhalb desselben übernahm Herr Breuer für die drei letzten Kapitel des Buches (Indien, China und Japan) die nahezu ausschließliche Abfassung. So ist es denn in zweijähriger Arbeit den Verfassern gelungen, den ersten Band fertigzustellen.

Mit Dank gedenken die Verfasser des überaus liebenswürdigen Entgegenkommens der Leiter von Museen sowie der Besitzer von Privatsammlungen, die einzeln aufzuzählen der Raum nicht gestattet.

Soweit fremde Arbeiten benutzt worden sind, gibt das angeführte Quellenregister Auskunft.

Die Vorarbeiten für die folgenden Bände sind so weit gefördert, daß ihre Veröffentlichung im Laufe des Jahres zu erwarten steht.

Berlin, Mai 1904.

Alfred Koeppen.

INHALTSÜBERSICHT

UND VERZEICHNIS DER BENUTZTEN WISSENSCHAFTLICHEN ARBEITEN.

| Vorwort. | Seite |
|---|-------|
| Einleitung | 1—2 |
| Der Hausrat in den vorgeschichtlichen Zeiten | 3—14 |
| Der Hausrat der Naturvölker auf der Stufe der Steinzeit | 15—24 |
| Das Mobiliar der altamerikanischen Völker | 25—34 |
| Das Mobiliar der afrikanischen Völkerschaften | 35—46 |
| <i>Hoernes, M.</i> : Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa, Wien 1898. | |
| <i>Müller-Hendrik, P. N.</i> : Industrie des Cafres, Leiden 1893. | |
| <i>Driesmans, H.</i> : Kulturgeschichte der Rasseninstinkte, Leipzig 1899. | |
| <i>Antiquarischer Führer</i> des Museums zu Wiesbaden. | |
| <i>Heierli</i> : Urgeschichte der Schweiz, 1901. | |
| <i>W. Reiss und A. Stübel</i> : Das Totenfeld von Ancon in Peru, Berlin 1880/87, 3 Bde., Verhandlungen der Berliner anthropologischen Gesellschaft, Bd. XXX, Berlin 1898. | |
| <i>Bastian, A.</i> : Die Kulturvölker des alten Amerika, 3 Bde. Berlin 1878/89. | |
| <i>Brühe, G.</i> : Die Kulturvölker Altamerikas, New York 1876. | |
| <i>Bandelier, A. F.</i> : Report of an archaeological tour in Mexico, Boston 1884. | |
| <i>Keller, F.</i> : Berichte über Pfahlbauten. In »Mitteilungen der Züricher anti- quarischen Gesellschaft« IX. XII. XIII. XIV. XV. XVI. XX. Bd. | |
| <i>Mortillet, Adr. de</i> : Musée préhistorique, Paris 1881. | |
| <i>Piette, E.</i> : La Gaule avant les Gaulois, 2. Aufl., Paris 1891. | |
| <i>Piette, E.</i> : In »L'Anthropologie« (Bd. V—IX, Paris 1894—98). | |
| <i>Schweinfurth, G.</i> : Im Herzen von Afrika, 2 Bde., Leipzig 1874. | |
| <i>Read and Dalton</i> : Antiquities from the city of Benin, London 1899. | |
| <i>Luschan, F. v.</i> : Altertümer von Benin. In »Verhandlungen der Berliner an- thropologischen Gesellschaft«. (Bd. XXX, S. 140, Berlin 1898.) | |
| <i>Peñafiel, A.</i> : Monumentos del arte Mexicano antiguo, Bd. I u. II, Berlin 1890. | |
| <i>Gobineau</i> : Ungleichheit der Menschenrassen, 1888—90; 4 Bde. | |
| <i>Internationales Archiv</i> für Ethnographie, 1899. | |
| <i>Abhandlungen der philologisch-historischen Klasse</i> der kgl. sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften, Bd. XV, Leipzig 1895. | |
| <i>Stephani, K. G.</i> : Der älteste deutsche Wohnbau und seine Einrichtung, 2 Bde., Leipzig 1903. | |
| <i>Seler, E.</i> : Der Charakter der aztekischen und der Maya-Handschriften. In »Zeitschrift für Ethnologie« XX, S. 1—38 und 41—97, Berlin 1888. | |
| <i>Seler, E.</i> : Reisebriefe aus Mexiko, Berlin 1889. | |
| <i>Semper, K.</i> : Die Palau-Inseln, Leipzig 1873. | |
| <i>Schurtz, Heinr.</i> : Das Augenornament und verwandte Probleme in den Abhand- lungen der phil.-hist. Klasse der kgl. sächsischen Gesellschaft der Wissen- schaften, Bd. XV, Nr. 2, Leipzig 1895. | |
| <i>Woermann, Karl</i> : Geschichte der Kunst aller Zeiten, I. Bd., Leipzig 1900. | |

- Das Mobiliar der alten Ägypter**
- Sybel, L. v.*: Kritik des ägyptischen Ornaments, Marburg 1883.
- Petrie, W. M. Flinders*: Kahun-Gurob and Hawara, London 1890;
- Wilkinson*: The manners and customs of the ancient Egyptians. Vol. II, London 1878.
- Ebers, Georg*: Ägypten in Wort und Bild, Stuttgart 1879, 2 Bde.
- Prisse d'Avennes, E.*: Histoire de l'art égyptien, Paris 1847 ff.
- Erman, A.*: Ägypten und ägyptisches Leben im Altertume. 2 Bde. Tübingen 1885—87.
- Königliche Museen zu Berlin*: Ausführliches Verzeichnis der ägyptischen Altertümer und Gipsabgüsse, zwölfte Auflage, Berlin 1899;
- Perrot und Chipiez*: Histoire de l'art dans l'antiquité I, Paris 1882.
- Canina, L.*: Architettura antica , 9 Bde., Rom 1830—44.
- Lepsius, R.*: Denkmäler aus Ägypten und Äthiopien, Berlin 1847—1860.
- Racinet, A.*: Le Costume historique et ses accessoires . . . , 5 Bde., Paris 1887.
- Rosellini, Ipp.*: I Monumenti dell'Egitto e della Nubia, Pisa 1834 ff.
- Maspero*: Ägyptische Kunstgeschichte, deutsch von G. Steindorf, Leipzig 1889.
- Borchardt, L.*: Die ägyptische Pflanzensäule, Berlin 1897.
- Brinckmann, Justus*: Das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe, Leipzig 1894.
- Petrie, W. M. Flinders*: Tell el Amarna, London 1894.
- Steindorf, G.*: Die Blütezeit des Pharaonenreichs, Bielefeld und Leipzig 1900.
- Das babylonisch-assyrische Mobiliar** 84—100
- Botta, P. E. und Flandin, E.*: Monument de Ninive, I—VI Bd, Paris 1849—53.
- Layard*: The monuments of Niniveh, 1849.
- Oppert, Julius*: Grundzüge der assyrischen Kunst, Basel 1872.
- Babelon, E.*: Histoire ancienne de l'Orient, continué par Fr. Lenormant, Quantin, Paris.
- Uhde, C.*: Die Architekturformen des klassischen Altertums . . . Berlin 1896.
- Layard*: Niniveh und Babylon, deutsch von J. Zenker, Leipzig 1856.
- Hommel, F.*: Geschichte Babylonien und Assyriens, Berlin 1885.
- Place, V.*: Ninive et Assyrie avec des essais de restauration, par Félix Thomas, I—III, Paris 1857.
- Winckler, Hugo*: Geschichte Babylonien und Assyriens, Leipzig 1892.
- Das Mobiliar bei den alten Persern und den Völkern Kleinasiens** . . . 101—113
- Diculafoy, Marcel*: L'Art antique de la Perse, 5 Bde., Paris 1884—85.
- Gailhabaud, J.*: Monuments anciens et modernes, 4 Bde., Paris 1870.
- Lambert und Stahl*: Das Möbel, Stuttgart 1890.
- Perrot und Chipiez*: Histoire de l'Art III—V, Paris 1885—90.
- Viollet le Duc*: Cours d'architecture, Paris 1863—72.
- Reber, Fr. v.*: Die phrygischen Felsendenkmäler. In »Abhandlungen der kgl. bayr. Akademie der Wissenschaften«, III. Kl., XXI, München 1897.
- Das griechische Mobiliar** 114—150
- Baumeister*: Denkmäler des klassischen Altertums, München und Leipzig, 3 Bde., 1885—88.
- Archäologische Zeitung*: Neue Folge, Bd. VIII, Berlin 1876.
- Guhl und Koner*: Das Leben der Griechen und Römer, Berlin 1893.
- Hauser, A.*: Stil-Lehre der architektonischen und kunstgewerblichen Formen, Wien 1894, 3 Bde.
- Meyer, Alfred Gotthold*: Tafeln zur Geschichte der Möbelformen, Serie I u. II, Leipzig.
- Durm, J.*: Die Baukunst der Griechen, Darmstadt 1892.
- Gerhard, Ed.*: Auserlesene Vasenbilder . . . Bd. I—IV, Berlin 1840—58.
- Litchfield*: Illustrated history of furniture, London 1899.
- Antiquités du Bosphore Cimmérien*, conservées au Musée Impérial de l'Ermitage St. Petersburg 1854.
- Blümner, H.*: Leben und Sitten der Griechen, 3 Abt. In »Das Wissen der Gegenwart«, Bd. 60. 62. 63. Leipzig, Wien, Prag.

- Blümner u. Schorn*: Geschichte des Kunstgewerbes, 3 Abt. In »Das Wissen der Gegenwart«, Bd. 30. 32. 33. Leipzig, Wien, Prag 1885.
- Blümner, H.*: Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste bei Griechen und Römern, Leipzig 1879.
- Das Mobiliar bei den Etruskern** 151—167
- Martha, Jules*: Manuel d'Archéologie étrusque et romaine, Paris (A. Quantin).
- Martha, Jules*: L'Art Étrusque, Paris 1889.
- Gerhard, E.*: Etruskische Spiegel, Berlin 1843.
- Canina, L.*: L'Antica Etruria maritima, Rom 1846—51.
- Durm, J.*: Handbuch der Architektur, Die Baukunst der Etrusker, Darmstadt 1885.
- Gailhabaud, J.*: Monuments anciens et modernes, 4 vol., Paris 1870.
- Micali*: Antichi Monumenti, Firenze 1810.
- Das Mobiliar der Römer** 168—216
- Vgl. Literaturverzeichnis von Kapitel VIII und IX.
- Overbeck, J., und Mau, A.*: Pompeji in seinen Gebäuden, Leipzig 1884.
- Mau, Aug.*: Geschichte der dekorativen Wandmalerei in Pompeji, Berlin 1882.
- Friedländer, L.*: Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms, 2 Bde., Leipzig 1862—64.
- Helbig, W.*: Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom, 2 Bde., Leipzig 1891.
- Zahn*: Die schönsten Ornamente und merkwürdigsten Gemälde aus Pompeji . . ., Berlin 1828—52.
- Jahn, O.*: Die Ficoronische Cista, Leipzig 1852.
- Bühlmann, J.*: Die Architektur des klassischen Altertums und der Renaissance, Stuttgart 1872—87.
- D'Espouy, H.*: Architektonische Einzelheiten der Antike, Berlin 1897.
- v. Cohausen*: Schlösser und Schlüssel der Römer i. d. Annalen des Vereins für Nassauische Altertumskunde 1874.
- Jacobi*: Das Römerkastell Saalburg, 1897, 2 Bde.
- Das indische Mobiliar** 217—249
- Fergusson, J. E.*: History of Indian and Eastern Architecture, London 1876.
- Le Bon, G.*: Les civilisations de l'Inde, Paris 1887.
- Lassen, Chr.*: Indische Altertumskunde, 4 Bde., Bonn 1847, Leipzig 1861.
- Fischer, L. H.*: Indische Malerei in »Zeitschrift für bildende Kunst«, Neue Folge, I, S. 238—245, Leipzig 1890.
- Grünwedel, Alb.*: Buddhistische Kunst in Indien in »Handbücher der kgl. Museen zu Berlin« 1893, 2. Aufl.
- Jacob*: Jeypore portfolio of architectural details, London 1890.
- The antiquities of Orissa* by Rajendralála Mitra, Kalkutta 1875.
- Justi, F.*: Geschichte der orientalischen Völker im Altertum, Berlin 1884.
- Handbook of Hindostan*, Bombay 1875.
- Schlagintweit, E.*: Indien in Wort und Bild, 2 Bde., Leipzig 1881.
- Das chinesische Mobiliar** 250—277
- Paléologue, M.*: L'Art Chinois, Paris 1887.
- Pauthier, M. G.*: in »L'univers Asie« La Chine moderne, Paris 1853.
- Pauthier, M. G.*: Chine, Paris 1837.
- Tschen-Ki-Tong*: China und die Chinesen, Dresden 1896.
- Mulpière de*: La Chine, Paris 1825, 2 Bde.
- Bridgman*: Daughters of China, Glasgow 1853.
- Langdon*: Ten thousand Things relating to China and the Chinese, London.
- Richthofen, Frh. Ferd. von*: China I—IV, Berlin 1877.
- Chavannes, Ed.*: La sculpture sur Pierre en Chine; Paris 1893.
- Lostalot*: Arts du bois
- L'art pour tous* Nr. 407.
- Das japanische Mobiliar** 278—309
- Fischer*: Das Kunstleben Japans, Berlin 1900.
- Brinckmann, Justus*: Kunst und Handwerk in Japan, Berlin 1889.
- Gonse, L.*: l'art Japonais, Paris 1883.
- Münsterberg, O.*: Japanische Kunst und japanisches Land, Leipzig 1896.
- Morse*: Japanese homes.

Balzer: Das japanische Haus.

Koons: Japan Album. Dekorative japanische Handzeichnungen, Berlin 1885.

Bing, G.: Japanischer Formenschatz, Leipzig 1888, 1883, 1891.

Brinckmann, J.: Ein Beitrag zur Kenntnis des japanischen Kunstgewerbes, Aarau 1892.

Dolmetsch, H.: Japanische Vorbilder. Stuttgart 1886—1887.

Allgemeine, für alle Kapitel benutzte Arbeiten:

Havard, H.: Histoire et philosophie des styles . . . , 4 vol., Paris 1900.

Kuhn, Albert: Allgemeine Kunstgeschichte (Benziger & Co.).

Lübke, Wilhelm: Geschichte der Architektur . . . , 3. Aufl., Leipzig 1865.

Semper, Gottfried: Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten, 2 Bde, München 2. Aufl., 1878.

Zimmermann, Max Georg: Allgemeine Kunstgeschichte, Bielefeld und Leipzig 1897.

Mothes, Oscar: Illustriertes Baulexikon, 4 Bde, Leipzig und Berlin 1881.

Wocrmann, Karl: Geschichte der Kunst aller Zeiten, 1. Bd, Leipzig 1900.

Dr. Exner, W. F.: Die Kunstschlerei vom technologischen Standpunkte, Weimar 1870.

Hauser, Alois: Stil-Lehre der architektonischen und kunstgewerblichen Formen, Wien 1899, 3 Bde.

Gailhabaud, J.: L'architecture du V^e au XVII^e siècle . . . , 4 Bde, Paris 1896.

Reichhold, Karl: Die Tektonik der Geräte und das plastische Ornament des Altertums, Berlin 1896.

Joseph, D.: Geschichte der Baukunst, Berlin 1903.

Hirth, Georg: Das deutsche Zimmer . . . München und Leipzig 1886

v. Falke, Georg: Ästhetik des Kunstgewerbes, Stuttgart 1883.

Bucher: Geschichte der technischen Künste, 3 Bde., Berlin 1893.

Valton, Eug.: Histoire du meuble, Paris um 1893.

Racinet, A.: Le Costume historique et ses accessoires . . . , 5 Bde., Paris 1887.

Ude, C.: Die Architekturformen des klassischen Altertums, Berlin 1896.

Schultz, Arwin: Allgemeine Geschichte der bildenden Kunst, Berlin 1895.

Meyer, Alfred Gotthold: Tafeln zur Geschichte der Möbelformen, Serie I und II, Leipzig 1903 und 1904

EINLEITUNG.

Wer auf einem Rundgang durch die stillen Säle des Museums in ein dorthin versetztes gotisches Gemach, farbenprächtig eingerichtetes Renaissancezimmer oder in eine friesische Bauernstube tritt, den umfängt die Vergangenheit mit nachdenklich-feierlicher Stimmung. Hinter den glitzernden Butzenscheiben steht auf den Dielen wie einst vor Hunderten von Jahren noch Bank und Schrank, Tisch und Truhe, Stuhl und Hocker zum Gebrauche einladend. Von der verschalten Wand und ihren Börtern blicken Kannen, Krüge und Teller, pocht im gewohnten Takte die Uhr neben bunten Heiligenbildern, und im Eckwinkel hängt das ernste Kreuzifix des Erlösers. Und dort, wo sich der Raum in den traulichen Erker verliert, in dem der Wocken auf dem Spinnrad der geschäftigen Hand der Hausfrau zu warten scheint, wo von der bunt bemalten und geschnitzten Decke das Leuchterweibchen hernieder hängt, spielt der Sonnenglanz auf dem blanken Tischchen. Alles ladet uns zum Träumen ein. —

Und wandert der Besucher dann weiter durch die Museumsräume, so trifft er auf verwandte Formen des Hausrates jener Stuben aus weitentlegenen Zeiten, die ihm ihr allmähliches Werden erklären, bis er schließlicly nur noch auf Geräte einfachster Art stößt, die auf das Vorhandensein eines rohen Hausrates schliessen lassen.

Der Forscher sammelt die einzelnen Funde, vereinigt sie in ihrer möglichen Zusammenghörigkeit innerhalb verschiedener Zeitstufen und verfolgt nun die allmähliche Entwicklung von den primitiven Anfängen bis zu jenen poesieumwobenen, stimmungsvollen Einrichtungen. Er sieht, wie die einzelne Möbelart ihre Urformen im Laufe der Jahrtausende abgewandelt und als ein stetig unentbehrlicher werdender Begleiter sich den Bedürfnissen des Menschen angeschmiegt hat.

Das Möbel gehört zwar zur beweglichen Habe des Menschen, aber seine Beweglichkeit wird durch die Zugehörigkeit zu einem bestimmten Innenraum beschränkt. Dieser Stuhl gehört in den Salon und nicht in die Arbeitsstube, jener Schrank in das Schlafgemach und nicht in die Küche.

Wie der Paß eines Reisenden über seine Familienzugehörigkeit, seine gesellschaftliche Stellung, sein Alter, seine Religion und sein Vaterland Aufschluss gibt und zu seiner Kennzeichnung dient, ebenso trägt das einzelne Möbel seine Charakterisierung an sich.

Seiner Konstruktion nach ist es z. B. ein Tisch, seine Ausführung in edlen Hölzern mit reicheren Verzierungen weisen ihn in das Zimmer des wohlhabenden Bürgers, seine Formen verraten italienischen Geschmack, und gewisse Eigenarten der Konstruktion, so die Verwendung bestimmter Zierformen und das Vorwiegen des architektonischen Aufbaues lassen es schließlicly als eine florentinische Arbeit aus der Mitte des 16. Jahrhunderts erkennen.

Der verschiedenartige Charakter der Möbel, die Abwandlungen ihrer Formen verateten ebenso wie die Kostüme der verschiedenen Zeiten einen stetigen Wechsel im Geschmack, in den Sitten und Gebräuchen der Völker. Wenn den alten Ägyptern das Sofa mit der Rückenlehne noch unbekannt war, so liegt die Ursache in dem fehlenden Bedürfnis, für mehrere Personen einen gemeinsamen behaglichen Sitz zu schaffen; wenn das feste Gestell des Stuhles in den weit verbreiteten faltstuhl verwandelt wurde, so geschah es aus dem Wunsche nach einem leicht beweglichen Gerät, und wenn der Rokokosessel einen auffallend niedrigen, breiten und tiefen Sitz hatte, so bot der steife Reifrock der gepuderten und mit Schönheitspflästerehen verzierten Damenwelt jener Zeit die Veranlassung dazu.

Indem das Möbel den Lebensformen folgt, wird es selbst zu einer sichtbaren Betätigung derselben. Es soll entweder dem bescheidenen oder dem verwöhnten Besitzer dienen, seinen Neigungen und Launen bezüglich Gebrauch und Bequemlichkeit gerecht werden und schließlich seinen Schönheitssinn befriedigen. Das Möbel wird somit über den Geschmack seines einstigen Besitzers Auskunft geben.

Da es einen unentbehrlichen Bestandteil der Wohnung bildet, so wird es sich der Eigenart des Raumes anpassen müssen. Die anmutende Stimmung vieler alten Wohngelasse beruht eben auf jenem Einklang von Formen, Farben und Linien, der zwischen dem Mobiliar und der Innendekoration, der Verkleidung der Wände, der Vertäfelung von Decke und Mauer, der Umrahmung der Fenster und Türen, der Verzierung der Tragbalken, der Stützen der Decke herrscht. Das Mobiliar muß sich gleich anderen Gegenständen, die zum Gebrauche oder bloß zum Schmucke dienen, wie Gläser, Vasen, Riegel, Leuchter, Schlofs, dem tonangebenden Stile des Raumes anpassen. Indem beide, Raum und Möbel, in Wechselbeziehung treten, erfüllen sie das prächtige Königsschlofs wie das bescheidene Bürgerhaus erst mit Leben, ohne das jene Bauten trotz allen Reichtums der Baustoffe, der Bauglieder und ihrer Zierformen, leer, kalt — ja, gewissermaßen seelenlos erscheinen würden.

So folgt das Möbel den Launen seiner Besitzer, den von gewissen Mittelpunkten ausstrahlenden Moden, den architektonischen Stilformen des Zeitgeschmacks und wird durch den damit verbundenen Wechsel seiner Formensprache zu einer beweglichen Habe auch im geistigen Sinne und damit auch dem Sinne des sprachlichen Begriffes Möbel (mobilis = beweglich) gerecht. In seinen Formen äußern sich Neigungen, Launen, Gedanken und Wünsche, spiegeln sich Charaktere, Zeiten, Nationen, Sitten und Gebräuche wider. Und wenn man unter Stil die besondere Art persönlicher Auffassung und Darstellung des einzelnen oder die besondere Art künstlerischen Ausdrucks ganzer Zeiten und Völkerschaften versteht, so wird das Möbel im weiteren Sinne je nach seiner Einordnung in eine dieser Sonderarten, selbst einen bestimmten Stil in sich verkörpern.

Daher werden wir manches, was die Entstehung und Abwandlung des Möbels und seiner Formen bedingt, wie die Wohnung des Bauern und des Städters, den monumentalen Palast und Kirchenbau, die technischen Fertigkeiten des Tischlers, nationale Sitten und Gebräuche, die wechselnden Verzierungsweisen u. dergl., in die Erörterung ziehen und besprechen müssen, um zu einer gerechten Würdigung des Mobiliars in den verschiedenen Zeiten zu gelangen und weiter in dem Hausrate selbst ein anschauliches Bild der Vergangenheit zu erhalten.

DAS MOBILIAR IN DEN VORGESCHICHTLICHEN ZEITEN.

Die Organisation der menschlichen Gesellschaft in den vorgeschichtlichen Zeiten beruhte auf der Familie. Unter den Stammesgenossen traten die Rangunterschiede weniger in den Vordergrund. Höchstens nahmen der Häuptling, hervorragende Krieger, sowie Priester eine angesehenere Stellung ein. Die nahezu fehlende Trennung in Gesellschaftsklassen liefs wenig Wünsche nach äufseren, in der Lebensführung sich geltendmachenden Gegensätzen aufkommen, und diese gestaltete sich daher ziemlich einheitlich. So bestanden zwischen der einen und der anderen Behausung und ebenso unter den Gegenständen des Hausrates keine anderen Unterschiede, als sie die Geschicklichkeit des einzelnen bei dem Bau seiner Wohnung und der Herstellung seiner Geräte mit sich brachte. Das äufserst bescheidene Mobiliar ist in allen Hütten ähnlich; nur ist dieses Stück etwas gediegener gebaut, jenes kunstvoller verziert oder aus schwieriger zu erlangenden Stoffen hergestellt. Das Möbel ordnet sich, ohne Anspruch auf eine hervorsteckende Stellung unter den anderen Geräten gleichwertig dem Hausrate ein, spielte auch jedenfalls eine erheblich untergeordnetere Rolle als z. B. die Jagdgeräte, die für die Beschaffung der Nahrung unentbehrlich waren, während für den Hocker und die Bank der Boden der Hütte völligen Ersatz bot. In jenen Zeiten war die Isolierung des Menschen vom Boden durch das Mobiliar noch nicht zur allgemeinen Sitte geworden.

Sind auch aus jener grauen Vorzeit, in denen wir Spuren des Menschen auf der Erde nachweisen können, nur wenige Funde an hölzernem Gerät auf uns gekommen, so werden sie uns doch zu einem Wegweiser für den Werdegang des menschlichen Hausrates, als natürliche Folgen seiner Bedürfnisse.

Man pflegt die vorgeschichtliche Zeit in drei große Abschnitte zu trennen: die Stein-, Bronze- und Eisenzeit.

Eine zeitlich genaue Begrenzung dieser Zeitstufen ist kaum möglich, da ihre Zeitdauer in den verschiedenen Ländern verschieden war und sie bis auf den heutigen Tag bei einzelnen Naturvölkern mehr oder weniger noch andauern. Auch überschneiden ihre Grenzen sich durchweg in erheblichem Mafse.

In jener nebelhaften Vergangenheit, in der der Mensch nur von Jagd und Fischfang lebte, mit Gewitter und Sturm, Eis und Schnee und den wilden Tieren des Waldes hart zu kämpfen hatte, waren ihm die Höhlen und Schluchten der Berge, der Urwald mit seinem überhängenden Laubdach oder auch wohl ein wagrechter Ast, über den er einen Schirm aus Fellen, Rinden oder Zweigen breitete, eine willkommene Behausung. Die Spuren dieser ältesten Entwicklungsstufe finden sich überall in Europa, zumal im südlichen Frankreich

mit seinen in der Diluvial- oder Eiszeit bewohnten Höhlen. Nach den an vielen Stellen gemachten, hauptsächlich aus bearbeiteten Gehörnhörnern, Knochen und Stein bestehenden Funden unterscheidet man als ursprüngliche Entwicklungsfolgen die ältere und jüngere Steinzeit oder die paläolithische und neolithische Epoche, die einzelne Forscher noch weiter abgestuft haben.

In der älteren Steinzeit bediente sich der Mensch der mit roh zugeschlagenen Schneidkanten versehenen Steinwerkzeuge (Abb. 1), welchen er durch mühsames Behauen je nach dem Zwecke ihrer Bestimmung die ungefähre Gestalt eines Beiles, Hammers oder einer Waffenspitze gab. Die Steine nahmen beim Zurichten meist eine mandelförmige Gestalt mit

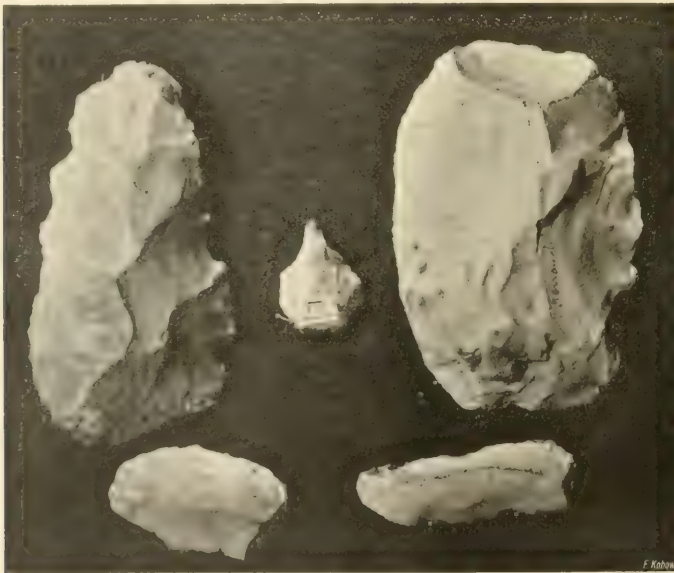


Abb. 1 (siehe S. 4). Werkzeuge der älteren Steinzeit. Rechts und links oben Steinäxte, unten Schaber, in der Mitte Bohrer. Gefunden in der Dordogne. Museum für Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

aus heliger Oberfläche an, blieben ungeglättet und wurden später in Handhaben von Holz und Horn befestigt. Mit diesem primitiven Handwerkszeug verfertigte und verzierte der Höhlenbewohner seine Geräte. Von dem hölzernen Hausrate, dessen er sich jedenfalls in nicht allzu reichem Maße bediente, haben sich infolge der Vergänglichkeit des Stoffes keine nennenswerten Überreste gefunden.

Verhältnismäßig zahlreich sind dagegen die Funde an Zierstücken aus aufgereihten Tierzähnen, Muscheln, Steinen, Bernsteinstückchen, sowie an plastischen, aus Knochen und Gehörnhörnern hergestellten Figuren von Tieren, wie Pferden, Mammut und Rentieren, in vereinzelt Fällen sogar von rohen Versuchen der Nachbildung des menschlichen Körpers. Mit der Spitze des Feuersteins gräbt der Mensch ferner in die Geräte wie Zierstäbe die Umrisse seiner Lieblingstiere, und es scheint, als ob er mit ihren Abbildern gelegentlich wohl auch die Steinwände seiner Höhlen schmückte. So zeigen z. B. die jüngst entdeckten

Höhlen von Combarelles und Fond de Gaume in Südfrankreich an ihren Wänden rohe Darstellungen von Pferden, Rindern, Bisons, Rentieren, Mammut, Antilopen und Ziegen. Diese Zeichnungen sind meist in Umrifslinien eingeschnitten, z. T., wie in der ersten Höhle, mit schwarzer Farbe bei sichtlich sparsamem Verbrauch ausgefüllt; in der zweiten Höhle dagegen sind die Umrisse weniger kräftig, z. T. überhaupt nicht mehr geschnitten, sondern blofs in Farben und zwar unter erheblichem Aufwand von Rot, Schwarz, Weifs, Gelb — mit braunen und schwarzen Schatten ausgeführt. Neuerdings wird angenommen, dafs diese Wandverzierungen, vielleicht auch die plastischen Darstellungen, weniger dem Schönheitstriebe des vorgeschichtlichen Menschen, als vielmehr zu Fetisch- und Zauberzwecken dienen.

Neben diesen gegenständlichen Darstellungen finden sich aber auch an Geräten bereits Verzierungen wie Linienornamente, so Zickzackmuster, Wellen, Bänder, die vielleicht den Bänderriemen aus Tierhaut an den Geräten nachgebildet wurden, und nach den glaubwürdigen Veröffentlichungen von Piette auch konzentrische Kreise und Spiralen, für die ja Vorbilder in der Natur genug vorhanden sind. Die Lust, nachzuahmen, zu zieren und schmücken, ist eben dem Menschen angeboren.

Auf Grund dieser spärlichen Ausstattung erhielt die unwirtliche Steinhöhle dennoch einiges Leben. Am Eingang brannte das Herdfeuer, um die wilden Tiere abzuhalten, vielleicht auch im Innern, um dem Raume Wärme zu geben. Um den Herd herum lagen und hockten die Bewohner auf den Fellen der erlegten Tiere oder sassen auf Steinblöcken und Baumklötzen. Ein niedriger, länglich zusammengeschichteter Reisighaufen, mit Nadelstreu und einer großen, fettgaren Tierhaut überdeckt, dürfte ein gar nicht allzu unbequemes Ruhelager für die rauhen, abgehärteten Leiber jener Urmenschen abgegeben haben. Wahrscheinlich wird auch das Andenken an besonders gefährvolle oder ertragreiche Jagden durch Aufbewahrung von Teilen der Beutestücke, die dann naturnotwendig ihren Platz an den Wänden fanden, gesichert worden sein. Vielzackige Geweihe, Hauer und Gebifsteile konnten dabei direkt praktischen Zwecken dienstbar gemacht werden. Jedenfalls war das Holzgerät roh, mit unregelmäßig abgerundeten Umrissen, da die geschlängelte, stumpfwinklige Schneidekante der Steinwerkzeuge nicht dazu angetan war, glatte Flächen zu erzielen.

* * *

Diese ältere Steinzeit wurde durch die jüngere abgelöst. Ihre Anfänge sind in Dunkel gehüllt, während ihre Endschafft in verschiedenen Gegenden aus dem Gebrauch der die Steinwerkzeuge ablösenden Metalle zeitlich wenigstens einigermaßen bestimmt werden kann, so z. B. für Ägypten und Babylonien etwa um 4000 v. Chr. Geb., für Europa ungefähr um 2000 v. Chr. Geb. Anderseits ist der Gebrauch von Steinwerkzeugen sogar heutzutage bei einzelnen Naturvölkern Ozeaniens u. s. w. noch gang und gäbe.

In dieser jüngeren Steinzeit hat der Mensch gelernt den Acker zu bestellen, Viehzucht zu treiben, Tongefäße mit der Hand zu formen und am Feuer zu brennen, Gewebe anzufertigen und das Holz besser zu bearbeiten. Die Veranlassung zu dieser wirtschaftlichen Aufbesserung liegen in jener natürlichen Fortentwicklung, die jeder einzelne Mensch für sich auch heute noch summarisch durchmacht.

Das Hauptwerkzeug bleibt auch in dieser Zeitstufe das Steingerät, welches mit größerer Geschicklichkeit aus Feuersteinknollen zugehauen wird. Ausnahmsweise werden auch der grünlich-graue, etwas fettglänzende Nephrit oder Jadeit und Chloromelanit verwendet. Diese schönen Materialien verlocken wohl auch dazu, den Stein zu glätten und zu polieren. Das Handwerkszeug nimmt jetzt mannigfachere Gestalt an, und die einzelnen Geräte, wie Hohlxat, Schaber, Säge, Beil oder Celt, die meist in Holz gefast wurden, unterscheiden

sich ziemlich scharf voneinander (Abb. 2). Wie schlicht und einfach sie auch erscheinen, die damit ausgeführten Leistungen, wie der Wohnbau, zumal in der vollendeteren Form des Pfahlbaus, verdienen alle Anerkennung.

Die Frage nach der Urhütte ist oft gestellt und verschieden beantwortet worden. Als älteste Form hat man wohl ein zeltartiges Bauwerk anzunehmen. Entwurzelte, schlanke Baumstämme wurden mit den Spitzen aneinandergelehnt und dieses einfache Gerüst mit Laub, Schilf, Erde, Lehm, Fellen gedichtet. Diese Hütte war nicht mehr als ein zeitweiliger Unterschlupf, da ihre Insassen, außer in der Mitte, darin nur liegen und hocken konnten.

Den Mangel an freier Beweglichkeit minderte die Grubenhütte. Man hat in Deutschland unterirdische Hauslöcher — Grubenwohnungen entdeckt, deren kegelförmiges Dach über der Erde gelegen haben muß. Sie bilden einen Übergang von der Höhle zur freistehenden Hütte mit kreisrunder Gestalt.



Abb. 2 (siehe S. 6). Steinwerkzeug zum Bearbeiten des Holzes aus Norddeutschland. *a* Säge, *b*, *c* Schaber, *d*, *e* Meißel, *f* Beil, *g* Hohlbeil. Jüngere Steinzeit, ca. 1500 v. Chr. Museum für Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

Haben sich Reste solcher Hütten auf dem Festlande nur in dürftigen Überresten nachweisen lassen, so sind in den Seen und Mooren der Schweiz, Mecklenburgs, Bayerns, Österreichs u. s. w. ganze Ortschaften, die sogenannten Pfahldörfer, in ihren Fundamenten wieder aufgedeckt worden. Ihre Entstehung fällt in den deutschen Landen gegen das Ende der Steinzeit, ja, die Mehrzahl gehört der reinen Bronzezeit an, worauf die vielen an diesen Fundstätten gesammelten Arbeiten aus diesem Metalle hinweisen.

Die verschiedensten Ursachen haben die Menschen bewogen, ihre Wohnungen auf Pfählen über dem Wasserspiegel zu errichten, im besonderen wohl Notwehr gegen Feinde und wilde Tiere. Vielleicht auch die leichte Beseitigung der Auswurfstoffe und Abfälle.

Diese Bauten haben zweierlei Konstruktionen. Es wurden in den Seegrund Eichen-, Buchen- und Tannenstämme eingerammt und zwischen ihnen Letten, mit etwas Steinschlag untermischt, aufgeschüttet. Die Pfähle wurden roh behauen und standen, wie z. B. in Meien am Züricher See, durchschnittlich 40 cm voneinander ab; ihre Stärke betrug etwa 12 cm, ihre Länge 2–5 m. Sie ragten oft 1–3 m aus dem Wasser heraus. Die unteren

Enden der Pfähle waren durch rohes Behauen und Abbrennen zugespitzt, die äußeren Pfahlreihen mit Zweigen durchflochten, um das Wegspülen der Schüttung zu verhindern. Die Pfähle wurden oben durch Unterzüge, die in Scheren liegen, verbunden. Auf ihnen ruhte ein von kreuzweis übereinander gelegten Stämmen gebildeter Rost, der mit Lehm ausgefüllt war und den Boden für die Hütte darbot.

Eine zweite Art der Konstruktion der Pfahlbauten bildete der Packwerkbau. Zwischen aufrechtstehenden Grenzpfählern wird ein Packwerk von Stämmen, Klötzen, Stangen, Lehm, Kies, Sand im Schichtenwechsel von dem Boden des Sees aus fast bis zum Spiegel aufgeführt. Reste solcher Unterbauten haben sich in Niederwyl, im Bieler und vielen anderen Seen erhalten. Es wurden wohl auch Palisaden und Pfähle im Wasser errichtet, der Raum mit Erdboden und Steinpackungen ausgefüllt und so eine Art künstlicher Insel geschaffen, auf der man die Hütte aufbaute.

Der räumliche Umfang dieses Wohnhauses wurde durch die Eckpfähle bestimmt, die vom Seegrund durch den Packbau hindurch aufragten. Seine Wände bestanden, nach erhaltenen Resten zu schließen, aus Pfählen und Zweiggeflecht mit Lehmverkleidung, in



Abb. 3 (siehe S. 7). Pfahlbaudorf aus dem alten Helvetien. Nach Troyon, *Habitations lacustres*. Tafel I.

die bisweilen geometrische Ziermuster eingekratzt wurden, oder sie waren auch mit Moos überpolstert, um hierdurch einen besseren Schutz gegen die Kälte zu erzielen. Die Hütten waren viereckig oder rund, die Dächer meist kegelförmig. Stroh, Binsen, Baumrinde und Reisig bildeten die Dachhaut. (Abb. 3.)

Die Pfahlbauten dehnten sich zu Ortschaften aus, die z. B. in der Niederlassung von Robenhausen, nach den Berechnungen von Messikomer, auf 100 000 eingerammten Pfählen ruhten.

Dieser erfahrene Forscher konnte weiter an Hand der Gruppierung der Fundstücke auf dem ehemaligen Seeboden feststellen, daß jede Hütte ihre eigenen Geräte umfaßte. So z. B. hatte jede Familie ihren besonderen Kochherd, einen Mahlstein zum Zerkleinern von Getreide, Schleifsteine und Vorrichtungen zum Weben. Hingegen waren andere Fundstücke, wie gedörrtes Obst, Korn, Flachs, ausschließlich auf gewisse Stellen beschränkt, so daß man auf abgesonderte Aufbewahrungsorte schließen muß. Auch dürften, nach aufgefundenen Resten von Streu zu urteilen, die Ställe für Rindvieh, Schafe und Ziegen zwischen den einzelnen Wohnhütten gelegen haben.

Über die Größe der eigentlichen Wohnräume geben die an verschiedenen Stellen zutage geförderten Unterbauten der Pfahldorfhäuser interessante Aufschlüsse. Die Hütten der Ansiedlung im Persanzig-See mafen z. B. nur etwa 3 m im Geviert.

Ein Pfahlhütte im Steinhauserried bei Schussenried hatte dagegen schon die ziemlich respektable Größe von 10×7 m, die Rundhütten in den Mecklenburger Seen hatten 4–5 m Durchmesser, waren also im Raume recht beschränkt.

Bei dem Mangel an anderen Zeugnissen müssen wir in den Pfahlbauten die älteste eigentliche Holzbaukunst erkennen. Der Mensch hat langsam die in der Natur gegebene Behausung verlassen und sich damit um eine Kulturstufe erhoben. Mit dem Aufbau der eigenen Hütte lernte er den Raum gliedern, die Wand abschließen und bekleiden. Hat das tektonische Gerüst auch noch keine feste Füllung, sondern nur eine solche aus Bast, Weidenruten und Lehm, so darf man doch für diese Zeit schon an eine etwas fortgeschrittenere innere Ausstattung denken.

Der Eingang in die Hütte bildete zu gleicher Zeit den Einlaß für das Licht und das Abzugsloch für den Rauch des Herdfeuers. Die Stelle der Tür vertrat wohl bekleidetes



Abb. 4 (siehe S. 8). Reste eines Baumsarges. Gefunden in einem Grabhügel der Bronzezeit bei Rothenkrug, Kreis Apenrade, Schleswig. Berliner Museum für Völkerkunde. Originalaufnahme.

Flechtwerk, das, nach Rückschlüssen aus späterer Zeit, am Türsturz in Schlaufen hing, sich nach innen öffnete, selbsttätig schloß und nachts durch Querhölzer verriegelt wurde.

Ob die Wand im Innern des Hauses gleich der äußeren mit Ornamenten, Linienspielen-, Sparren-, Fischgratmustern, Winkeln, Kreisen geschmückt war, läßt sich nicht mehr feststellen. Wenn ja, so trugen sie dazu bei, dem Raume einen wohnlicheren Charakter zu verleihen. An dieser Stelle darf vergleichungsweise auf die Verzierungen und Geräte aus geformter, an der Luft erhärteter Tonerde hingewiesen werden, mit denen in einzelnen Teilen Indiens noch heute der Bauer die Innenwand seiner armseligen Hütte schmückt, und auf die wir weiter unten zurückkommen.

Die Frage nach der Beschaffenheit des Hausrates jener jüngeren Steinzeit ist schwer zu beantworten. Den vornehmsten Platz in der Mitte der Hütte nahm der Herd ein, um den sich die übrigen Geräte ordneten. Der Hausrat bestand im wesentlichen aus Acker-, Jagd- und Fischereigeräten, Webstühlen, Handmühlen und Holzgeschirren. Möbel in unserem Sinne hat es wohl nur sehr spärlich gegeben. Man möchte nach Analogie der Spannbretter im Einbaume, die nebenbei als Sitz dienten, auf ähnliche Sitzgelegenheiten in der Hütte schließen, ferner aus den Holzsärgen, dem sogenannten Totenbaum (Abb. 4), auf gleichartige Ge-

lasse zum Aufbewahren von Vorräten. Ein interessantes Fundstück ist der in Abb. 5 dargestellte Haken zum Aufhängen von Gegenständen. Er ist aus einem Stück Baumschwarte mit daran befindlichem Aststück gefertigt und hat vier Kerben, um ihn an der Hüttenwand befestigen zu können. Über den Trumm, Holzmulden, Schemel und die aus dem Baumstamme gehöhlte Lade ging aber das Mobiliar kaum hinaus,

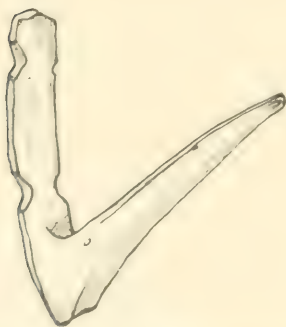


Abb. 5. Ein Haken zum Aufhängen von Gegenständen. Aus den Torfablagerungen von Röhrenhausen. Nach einer Zeichnung von Adr. de Mortillet.

wenn man nicht etwa aus Weidenruten geflochtene Körbe, deren Vorhandensein durch Funde beglaubigt wird, dazu rechnen will. Die Hausgeräte selbst waren hauptsächlich aus Eiben-, Eschen-, Ahorn- und Eichenholz hergestellt. Hohlräume, wie sie der Totenbaum, Mulden und Holzgeschirre aufweisen, wurden mittelst im Feuer glühend gemachter rundlicher Steingeschiebe ausgebrannt, sonst aber der Hausrat aus dem Vollen mit dem Steinbeil und -Messer, so gut es eben anging, in mühevoller, langwieriger Arbeit hergerichtet.

Wie singemäÙ und technisch durchgebildet übrigens diese Holzarbeiten in einzelnen Fällen gewesen sein mögen, dafür bietet ein interessantes Jagdgerät, das zur Ergänzung des sonst fehlenden Fundmateriales herangezogen sei, die Biberfalle, ein Beispiel (Abb. 6). Diese Fallen besitzen an beiden Enden eigentümliche Vertiefungen, in die federnde Stücke eingesprengt waren, die wiederum durch quergesteckte Pflöcke festgehalten wurden. Die wenigen bekannten Exemplare haben große Ähnlichkeit miteinander und sind unseres Wissens alle aus Eichenholz gearbeitet. Ihre Länge beträgt 70—80 cm bei einer Breite von 30 cm und 10 cm Dicke. In der Mitte ist ein durchgehendes viereckiges Loch, groß genug, daß ein Tier von der Größe einer Otter oder eines Bibers durchschlüpfen konnte. Es wird von zwei drehbaren Klappen verschlossen, die durch die oben erwähnten federnden Stücke niedergedrückt werden. Die Klappen können also sich nach oben öffnen, und zwar nahezu bis zur senkrechten Stellung; merkt das durchschlüpfende Tier jedoch Unrat und will sich zurückziehen, so packen die Klappenkanten es nach Art einer Zange und halten es um so fester, je mehr es sich sträubt.

Nach dieser geschickt ausgeführten Arbeit zu urteilen, darf man dies und jenes andere leidlich sauber geschnitzte Gerät in den Hütten der jüngeren Steinzeit vermuten.

Es ist wohl nicht zu viel gewagt, das Gesamtbild, das die Hütte und ihr Hausrat darbieten, als ein einheitliches Ganzes zu bezeichnen. Aus den gleichen Stoffen, in derselben Technik, mit dem gleichen Geschick sind beide hergestellt, den gleichen Lebensbedürfnissen entsprungen und angepaßt.



Abb. 6 (siehe S. 9). Otter- oder Biberfalle aus dem Friedrichsbruche bei Flatow, Märk. Prov.-Museum, Berlin. Originalaufnahme.

* * *

*

In die Funde der meisten Pfahlbauten mischen sich Bronzegeräte. Sie künden ein anderes Zeitalter an. Der Mensch lernte das Kupfer gewinnen, verarbeiten und mit Zinn verbinden (legieren). Die Übergänge von der Stein- zu der Bronzezeit sind schwer zu verfolgen, wohl aber ist das abgeschlossene Bild der Kultur letzterer Zeit nach dem Siegeszuge der Bronze gut zu übersehen. Sie hat wohl auf den verschiedensten Wegen über Land und Meer den Weg vom westlichen Asien nach Europa gefunden, und es scheint bereits um 2000 v. Chr. ein lebhafter Warenaustausch zwischen den Völkern des Ostens und Westens entweder infolge von Eroberungen oder durch einen beginnenden Weltverkehr, wie ihn die Phönizier einleiteten, stattgefunden zu haben. Nur so ist z. T. die seltsame Übereinstimmung der vielen Geräte, die sich im Norden wie im Süden finden, zu erklären.

Das Metall brachte zunächst eine völlige Umwälzung auf gewerblichem Gebiete mit sich. Aus Bronze wurden außer Werkzeugen (Abb. 8) und Waffen noch Schmucksachen, Ringe, Spangen oder Fibeln, Ketten, Nadeln gefertigt. Eine Fülle neuer Zierformen

st am Entstehen begriffen. Das Ornament bleibt zwar vorwiegend geometrisch, aber die Hartsamkeit des Metalls führte zu fein gebogenen, gerundeten Linien, so daß das Kunstgewerbe in Kreisen, Spiralen, einfachen und sich überschlagenden Wellenlinien sich kaum genug tun kann. Es herrscht ein zeichnerischer Schwung der Linie, ein Gefühl für Ebenmaß und Schönheit, dabei in der Zusammensetzung der Muster ein Streben nach Symmetrie vor, die das gestärkte Kunst- und Schönheitsgefühl der Menschheit verkünden. Die äußere Form der Geräte zielt ebenfalls auf rhythmisch geschwungene Umrisslinien hin; so treten an Messern und Dolchen als Endigungen und Handgriffe Tiere und Menschen bald in naturgetreuer, bald in stilisierter Wiedergabe auf. Die Freude an der lebendigen Gestalt durchdringt die Kunst der Zeit so, daß wir ihr auch in der Töpferei an sogenannten Gesichtsurnen mit ihren groben Zügen (Abb. 7c) begegnen. Ebenso übt hier auch die



Abb. 7 (siehe S. 10 u. 11). Hausurnen. a Jütenurne aus Luggendorf, Kr. Ost-Prignitz. b Hausurne aus Aschersleben. c Gesichts- und Grubenhöttenerne aus Eilsdorf, Kr. Oschersleben. Museum für Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

Bronzetechnik ihren Einfluß aus, und Buckeln und Warzen sind an Urnen nichts Seltenes. In der Bronzezeit hat das Ornament seine höchste Vollendung innerhalb der vorgeschichtlichen Zeit erreicht.

Im Gegensatz zu den Waffen und Schmucksachen bestehen die Handwerkszeuge (Abb. 8) seltener aus Bronze, und Steingeräte bleiben noch lange, ja, bis in das erste Jahrhundert n. Chr. nebenbei in Geltung. Die Bronzearbeiten selbst erforderten nun widerstandsfähigere Werkzeuge, um bearbeitet zu werden. Hierfür wurden gehärtete Bronzeinstrumente verwendet, die nach angestellten Versuchen sich dazu leidlich eigneten. Vielleicht wurden sie nach einem jüngst wieder entdeckten Verfahren durch längeres Erhitzen und Bestreuen mit Schwefel und darauffolgendes Eintauchen in ein Bad von Kupfervitriol oder doch in ähnlicher Weise gehärtet. Das wichtigste Instrument ist und bleibt das Beil, das mehrere Formen zeigt. Es ist ein Flachbeil oder hat umgebogene Schäftlappen (sogeannter Paalstab) oder besitzt eine vollständige Tülle oder Büchse mit Öse oder Henkel. Die Schäftung bestand aus Holz, an das die Celte durch Schnüre befestigt waren.

Das Metallbeil kommt nunmehr der Zimmermannsarbeit recht zustatten; jetzt ist der Mensch weit besser in der Lage, den Baumstamm zu behauen, Balken, Pfähle, sogar Bretter herzustellen. Sicherer er früher den Verband mit Seilen und Bast, so lernt er

jetzt, die Haupt- und Grundform eines guten Holzverbandes, das Verzapfen, mit Verständnis anwenden.

Das Haus wird nun nach den Regeln der Zimmermannskunst aufgeführt, und seine Gestalt gewinnt festere Normen, nicht nur auf dem Pfahlrost, sondern auch auf dem Festlande. Die allmähliche Entwicklung des Wohnhauses jener Zeiten kann heute noch dank den Hausurnen mit ziemlicher Sicherheit verfolgt werden.

In Norddeutschland und Mittelitalien haben sich nämlich Aschenurnen erhalten, die das Abbild der menschlichen Wohnung gewissermaßen in einem Modell festhalten.

Diese sogenannten Hausurnen haben vier Grundformen: die Gruben-, Zelt-, Jurten- und die eigentlichen Hausurnen (Abb. 7 u. 9).

In den beiden ersten Formen erkennen wir die Behausung aus der Steinzeit, in der diese sozusagen zur fahrenden Habe gehörte. Mit Leichtigkeit konnte sie überall aufgeschlagen werden. In der Jurten-, Kuppel- oder Backofenform dagegen lernen wir

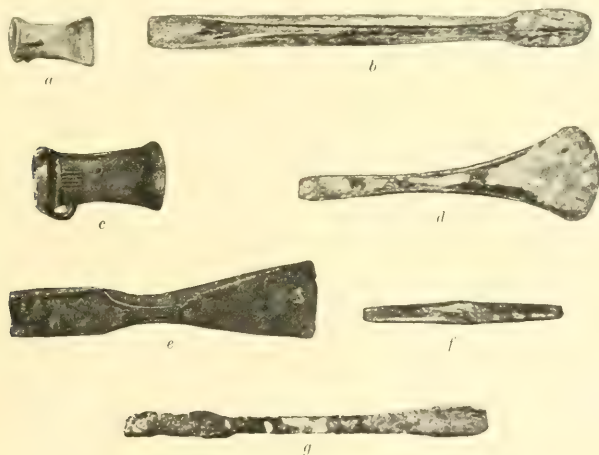
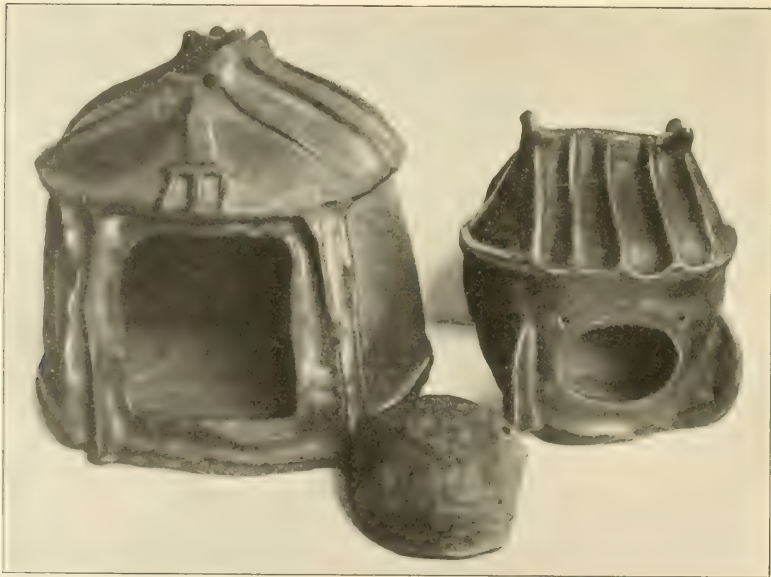


Abb. 8 (siehe S. 9 u. 10). Bronzewerkzeuge zum Bearbeiten des Holzes. *a* Tüllencelt mit gebogener Schneide, ausschließlich zum Bearbeiten des Holzes, aus Bergen auf Rügen. *b* Bohrer aus Ferdinandshof bei Pommern. *c* Tüllencelt (Pommern). *d* u. *e* Beile (Flachcelte) aus Pommern und Brandenburg. *f* Meißel aus Pommern. *g* Löffelbohrer aus Troja. Kgl. Museum für Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

die Wohnstätte des Menschen kennen, der schon eine Staffel höher auf der Kulturleiter stieg. Sie gleichen annähernd kreisrunden Schachteln, die mit gewölbten Deckeln verschlossen sind. In dieser Wohnstätte ist die Trennung der Wand von dem Dache bereits klar ausgesprochen und dem Bedürfnis nach räumlicher Ausdehnung hinsichtlich der Höhe und Breite Genüge getan. Sie gehören aber immer noch mehr oder weniger zum beweglichen Gute des Menschen.

Die Hausurnen endlich zeigen, wie schon der Name sagt, die fertige Form des Hauses, die den fachgemäßen Zimmermannsverband voraussetzt. Ihre Entstehung gehört wohl ohne Zweifel der Bronzezeit an. Es fehlt bei den Modellen (Urnen) nicht an Unterschieden, die bedingt sind einmal durch den Aufbau der Wand auf kreisförmigem oder rechteckigem Grundrisse, das andere Mal durch das Dach, das bald niedriger, bald höher ist, bald den Charakter des Sparrendaches hat, bald mehr geschweift ist.

In den Urnen von Königsau, Ascherleben, Wilsleben, die den Charakter des Gefäßes fast vollständig verloren haben, besitzen wir eine ziemlich getreue Nachbildung des Hauses. Nach der Urne von Königsau zu urteilen, war die Umfassungswand nach dem Boden zu eingezogen, wie man dies heut noch beim alpinen Vorratshause als wirksamen Schutz gegen die Nässe findet. Das Dach ist als steil ansteigendes Walmdach, das um die Hälfte höher ist als die Umwandung, ausgebildet. Der Dachrand ragt über die Wand vor und last im Zusammenhang mit dem breiten First die Sparrenlage andeutungsweise erkennen. Die Dachhaut bestand wahrscheinlich aus Stroh oder Rohr, worauf die gleichförmigen Strichlagen der Urne schliessen lassen. Die Türöffnung lag über dem Boden und war von innen verschließbar.



a

b

Abb. 11 (siehe S. 11). Hausurnen. *a* aus Albano (Abgufs), *b* aus Wilsleben. Hallstadtzeit, erste Hälfte des letzten Jahrtausends v. Chr. Museum für Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

Mag die Entstehung dieser Hausurnen teils auch einer späteren Zeit zuzuschreiben sein, sie gehen sicher auf Vorbilder der früheren Zeit zurück, deren Kenntnis sich vielfach erhalten haben mochte; auch hatten sie als Gefäße des Totenkults einen geheiligten Charakter und bewahrten darum die vor langen Zeiten angenommenen Formen. So geben denn die Hausurnen ohne Zweifel ein gutes Abbild der Hütten aus der Bronzezeit und zeigen zugleich deutlich einige Stufen jener allmählichen Entwicklung, die die Wohnung im Laufe von vielen Jahrhunderten durchmachte.

Ob das Haus in diesem Zeitalter eine innere Teilung gehabt hat, läßt sich ohne Funde nicht ohne weiteres feststellen. Das Wahrscheinliche ist, daß Grubenhütte, Haus, Jurte und Zelt einräumig waren. Ausnahmen von der Regel sind zwar nachweisbar,

beschränken sich aber auf wenige, den Pfahlbaudörfern entlehnte Beispiele. So weisen z. B. die Hütten der Seedörfer zu Niederwyl in der Schweiz, im Steinhäuser Ried bei Schussenried in Württemberg und im Torfmoor bei Dürrheim geteilte Räume, zumeist zwei Kammern und einen Vorplatz, auf. Eine der Schussenrieder Hütten bestand aus zwei Zimmern, wovon das kleinere den Herd enthielt und eine gegen Mittag gerichtete Tür hatte.



Abb. 10 (siehe S. 14). Zwei holzgeschnitzte Henkeltassen aus der Südschweiz. In der Mitte zum Vergleich ein Tongefäß aus der Lausitz. Alle drei aus der Hallstadtperiode. 8.—4. Jahrhundert v. Chr. Museum für Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

Die innere Einrichtung des Hauses wird sich kaum von der der älteren Pfahlbauten unterschieden haben; nur gaben die kostbaren Bronzegeräte und Waffen, die Tonkrüge und die gewebten Gewänder ein reicheres Bild. Über das Mobiliar wissen wir nichts und tun gut, unserer Phantasie nicht allzu freien Lauf zu lassen. Schemel, Klötze, Lehmبانke,



Abb. 11 (siehe S. 14). Prähistorische Eisenwerkzeuge. *a* Handbeil in Form eines Tüllenceltes. *b* Axt. *c* Treibhammer. *d* Universalwerkzeug mit sägeartiger Kerbung und Messerschneide. *e* Feile. *f* Schnitzmesser. La Tène-Zeit. 4. Jahrhundert v. Chr. — 1 Jahr n. Chr. Museum für Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

Körbe bleiben dem Hause wie der Hütte eigen. Der in konstruktiver Hinsicht vorgeschrittene Bau der Hütte läßt darauf schließen, daß vielleicht auch der Hausrat gelegentlich aus Teilen zusammengefügt war. Ebenso wie die Anfänge der eigentlichen Zimmermannsarbeit in dieser Zeit wurzeln, so dürfte auch die Tischlerei aus ihr ihren Ursprung herleiten. Die Grundformen der Geräte werden dann vielleicht ein wenig denen entsprechen

haben, die wir noch heute bei den Negern Afrikas antreffen. Dafs aber die Herstellung kleineren Holzgerätes, namentlich in Hinsicht auf das immerhin wenig wirksame Bronze-
werkzeug, stellenweise mit auferordentlicher Geschicklichkeit betrieben wurde, zeigen die beiden hölzernen Henkeltassen aus der Südschweiz, die in Abb. 10 dargestellt wird. Zum Vergleiche ist zwischen ihnen ein Tongefafs aus der Lausitz, ebenfalls der Bronzezeit entstammend, dargestellt. Namentlich die Form der linken Tasse ist geradezu elegant zu nennen.

Die langsam die Bronzekultur ablösende Eisenzeit deckt sich mehr oder weniger mit den Zuständen, wie sie bei unsern germanischen Altvordern bestanden. Wir dürfen es uns daher mit Rücksicht auf den beschränkten Raum versagen, an dieser Stelle näher darauf einzugehen, um später die einschlägigen Verhältnisse anstürlicher zu erörtern. Der Vollständigkeit halber bringen wir jedoch in Abb. 11 eine Zusammenstellung von Eisen-
werkzeug aus der La Tènezeit. (4. Jahrh. v. Chr. — 1. Jahrh. n. Chr.) Einzelne seiner Formen sind bereits so raffiniert praktisch, dafs sie turmhoch über dem naiven Werkzeug der Naturvölker stehen, denen wir uns nunmehr zuwenden.

DER HAUSRAT DER NATURVÖLKER AUF DER STUFE DER STEINZEIT.

Das Dunkel der vorgeschichtlichen Zeiten wird durch wirtschaftliche Zustände der wilden Völkerschaften unserer Tage, die für uns daher ein hohes kulturhistorisches Interesse besitzen, aufgehellt. Sie sind auf der Entwicklungsstufe unserer vorgeschichtlichen Ahnen stehen geblieben. Wenn sich auch im Laufe der Jahrtausende durch das Klima und die veränderten wirtschaftlichen Bedingungen Abwandlungen einstellten und Eigenarten nationaler Art entwickelten, das geschichtliche Bild von dem stufenweisen Fortschreiten der menschlichen Wohnung und ihres Mobiliars kann kaum besser ergänzt werden.

Wie unvollkommen erschien uns die Höhle des Menschen der Steinzeit! Und wie ähnlich unwohnlich ist die Behausung nach Tausenden von Jahren noch heute bei den Australiern und den Feuerländern, die in Höhlen, Erdgruben und notdürftig aus Zweigen und Laub errichteten Hütten Unterschlupf suchen! Sie kennen fast kein anderes Gerät als Waffen, Schilde, Wurf Bretter, Keulen, die sie mit ihren rohen Steinmessern herstellen.

Über diesen Urzustand haben sich andere wilde Völkerstämme schon wesentlich erhoben. Sie versetzen uns in die jüngere Steinzeit und ermöglichen es uns, innerhalb derselben eine stufenmäßige Entwicklung zu verfolgen und zu beobachten, wie gleichzeitig mit der fortgeschritteneren Bauweise der Hütte auch der Hausrat eine Bereicherung erfährt. Diese Völker, wie die Bewohner Ozeaniens (die Melanesier, Polynesier, Mikronesier), sowie viele Indianerstämme Südamerikas, kennen vor der Berührung mit der europäischen Kultur noch nicht den Gebrauch der Metalle, benutzen vielmehr Handwerkszeuge aus Stein, Knochen, Holz, Muscheln und Schildkrötenschalen. (Abb. 12.) Sie zimmern ihre Hütten aus roh zugeschlagenen Baumstämmen, unter Zuhilfenahme von Rohr, Schilf, Bast und Rotang zu-



Abb. 12 (siehe S. 15). Beile zur Holzbearbeitung. *a* Muschelaxt aus Neuguinea. *b* Schildkrötenschalenaxt aus Mortlock. *c* Kieselschieferaxt aus Neuguinea. Museum für Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

sammen und betätigen ihren Kunstsinn durch Schnitzereien, die zuweilen sowohl ihren Hütten wie ihrem Hausrat ein zierliches, eigenartiges Gepräge geben.

Primitiv ist noch der Hüttenbau bei vielen Völkern Brasiliens, z. B. den Bakairi. In der Mitte der zeltartigen Hütte steht der Hauptpfosten, gegen den sich lange, rippenartig



Abb. 13 (siehe S. 16). Modell einer Hütte der Bakairi, Zentralbrasilien. Museum für Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

gebogene, zähe Stangen lehnen, die in mehreren Lagen von innen nach außen zu dünner werden. Die Zelthaut besteht aus Grasschilf, das in der Abbildung 13 zu einem Viertel fortgelassen ist, damit der Innenaufbau besser erkannt werden kann. Besser in ihrem Auf-



Abb. 14 (siehe S. 16). Modell einer Hütte aus Surinam, holl. Guyana. Museum für Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

bau sind schon Hütten von länglicher Zeltform aus Guyana, die aus Pfosten, Querbalken, Bindern errichtet und mit Palmblättern eingedeckt sind. (Abb. 14 u. 15.) Die Pfosten sind bemalt, der feste Estrich mit Zickzackmustern geschmückt, an den Dach-

querbindern hängen Matten, an den Bindebalken über den Eckpfosten Ruder; im Hintergrunde ist ein Kanu sichtbar. Zugleich erkennen wir schlichte Möbel, Schnitzarbeiten, die dem übrigen Hausrat gleichartig erscheinen. Es sind Bänke und Schemel. Ein schlittenartiges Gestell bildet den geschnitzten Sitz, der in roher Weise die Gestalt eines Jaguars,

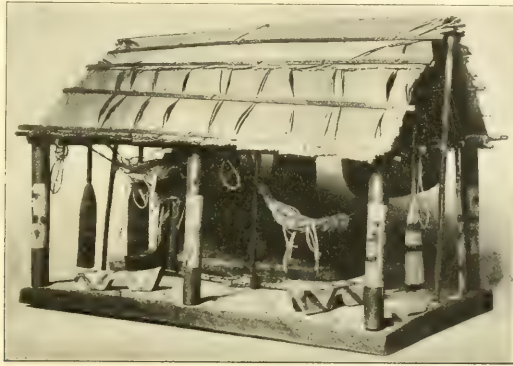


Abb. 15 (siehe S. 10). Modell einer Hütte der Arawak, Guyana. Museum für Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

Affen, Geiers nachahmt. Der Bewohner dieser Hütte lebt im innigsten Einvernehmen mit der Natur. Er umgibt sich und schmückt sein Heim mit den Nachbildungen der Tiere, die er tagtäglich vor sich sieht und bisweilen auch als heilig verehrt. (Abb. 16.) Daher sind die Verzierungen seiner Geräte ebenfalls der Tierwelt entlehnt. Die Schlange ist zur Wellenlinie, die Fledermaus zum geometrischen Ornament umstilisiert worden. Die

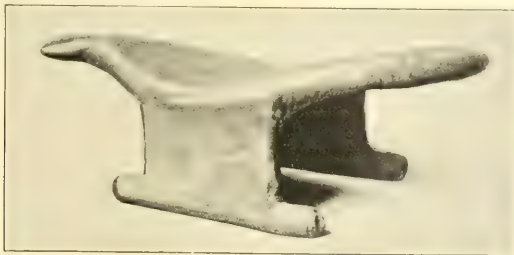


Abb. 16 (siehe S. 17). Holzstuhl der Bakairi am Batový. Museum für Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

Geräte zum Sitzen scheinen mehr der Freude am Schnitzen als dem Bedürfnis nach einem bequemeren Sitz ihre Entstehung zu verdanken. Immerhin müssen wir in diesen aus dem Vollen gearbeiteten Möbeln Anklänge an die Uranfänge des Hausrates erkennen.

Der Wohnbau sowie das Gerät sind bei allen Naturvölkern dieser Stufe in einer Technik ausgeführt. Die trennenden Unterschiede liegen in dem Grade der mehr oder minder geschickten Ausführung. So treffen wir bei den Bewohnern Ozeaniens, z. B. der Karolinen- und Palauinseln, wirkliche Meister der Holzschneidekunst. »Auf den Karolinen

z. B. sind die Tragpfosten der Wohn- und Gemeindegäuser regelmäßig behauen, zeichnen sich die Dächer durch hohe, schmale, manchmal bemalte Giebel aus, zwischen denen der First sich sattelförmig senkt. Auf den Palauinteln verläuft der Dachfirst gerade, springt aber

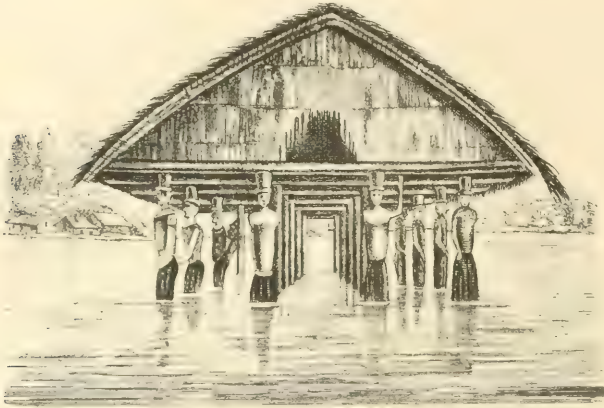


Abb. 17 (siehe S. 19). Pahlbau der Papuas. Kultgebäude aus Dorëi auf Neuguinea.
Nach Dumont D'Urville.

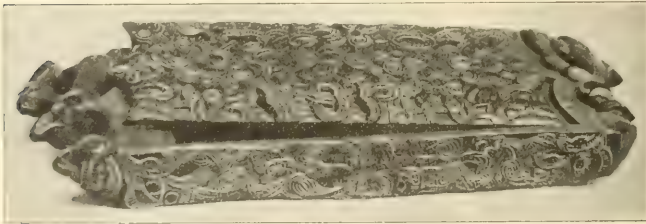


Abb. 18 (siehe S. 21). Geschnitztes Kästchen der Maori, Neuseeland.
Museum für Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.



Abb. 19 (siehe S. 21). Kopfstütze aus Ramu (Neuguinea). Museum für Völkerkunde, Berlin.
Originalaufnahme.

an den Giebeln, um deren malerische Darstellungen zu schützen, etwas vor. Besonders reich sind hier die großen Gemeinde- oder Versammlungshäuser ausgestattet. Der malerische und plastische Schmuck der Giebel und Balken der Haupthäuser von Palau gehört zu den hervorragendsten künstlerischen Leistungen Mikronesiens. In der Mitte des Giebels pflegt

eine plastische, gelb bemalte weibliche Figur angebracht zu sein. In roter, gelber und schwarzer Farbe ist der übrige Giebel innerhalb großgeschwungener Gliederungslinien mit Gegenständen und Zeichen bemalt, unter denen sonnenradartige Rosetten und natürlich wiedergegebene große Seefische neben kleineren handelnden menschlicher Figuren eine Hauptrolle spielen. Die Balken des Innern der Häuser aber pflegen völlig mit langen, friesartig fortlaufenden Darstellungen bedeckt zu sein. Die Zeichnungen sind zum Teil in das hohle Holz eingeschnitten und mit weißer Masse ausgelegt, zum Teil aber auch in schwarzer, roter und gelber Flächenbemalung ausgeführt.*) Im Gegensatz hierzu sehen wir in Abb. 17 ein Kultgebäude von Neuguinea, dessen Stützpfeiler als vollrunde Karyatiden ausgebildet sind.

Wie eigenartig die Leistungen einzelner dieser Naturvölker sind, beweisen weiter höchst sonderbare Erzeugnisse der Schnitzkunst: als z. B. die Ahnenpfeiler auf dem Bismarckarchipel und besonders auf Neupommern. Es sind seltsam zerrissene Gebilde einer nur in den Tropen möglichen



Abb. 20 (siehe S. 20). Schnitzwerk aus Neupommern. Museum für Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

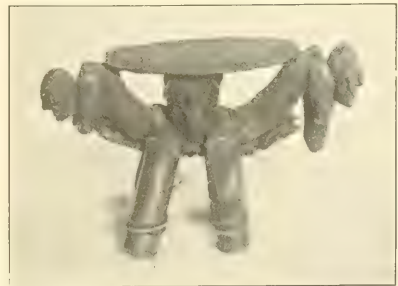


Abb. 21 (siehe S. 21). Kopfstütze aus Neuguinea. Museum für Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

*) Vergl. Woermann, Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker. Bd. I, Seite 56.

Einbildungskraft: Menschen und Tiergestalten packen sich mit offenem Rachen und lassen voneinander los, sie scheinen auseinander, mit- und ineinander zu verwachsen. Eine Art Stabwerk verhüllt oft die menschlichen Figuren oder Tiere: Fische, Eidechsen, Hahn, der Nashornvogel, das Totentier der Ozeanier, geben die Motive. Diese phantastischen Ge-

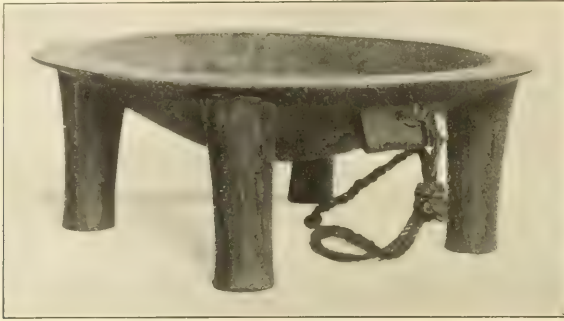


Abb. 22 (siehe S. 21). Kawaschüssel aus Samoa. Museum für Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

bilde sind die bizarren Ausdrucksmittel des Ahnen-, Tier- und Totenkultus, deren Bilder stammbaumartig emporwachsen (Abb. 20).

Ebenso kunstvoll sind die zahlreichen Geräte, wie Keulen, Schiffsschnäbel, Löffelstäbe, Amulette, Musikinstrumente, Idole, Becher, Schüsseln, zu denen sich gleichwertig auch Hocker, Kasten, Ruhelager gesellen.



Abb. 23 (siehe S. 22). Hocker aus T. 1. Adna ditatsinsel. Museum für Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

Manche dieser Arbeiten zeigen eine den Ahnenfeilern ähnliche Ausschmückung, so die merkwürdigen Kopfstützen aus Neuguinea. Tier- und Menschenfiguren werden zu Trägern (Telamonen) oder zu freien Endigungen verwendet. Die Füße dieser Stützen sind aus Rotang gebildet, eingekerbt und gebogen und durch Zusammenschnürungen an den Querteilen, auf denen der Hals des Schläfers aufruht, befestigt. Perlen, Muscheln und Palmenfasern vervollständigen den Schmuck. (Abb. 19 und 21.)

An vielen Stücken des Hausrates begegnen uns sodann wirklich zierliche Ornamente, für welche diesen Völkern ein reicher Formenschatz zu Gebote steht. Menschen und Tiere werden zu Zierformen umstilisiert; auch finden wir hier das Auge mehrfach ornamental verwendet. Besonders geschätzte und auf Auktionen in London bis zu 10000 Mk. bezahlte Kästchen der Maori geben eine gute Vorstellung von der Schönheit dieser Arbeiten. Diese



Abb. 24 (siehe S. 22). Hausmodell der Haida auf den Queen Charlotte-Inseln. Museum für Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

Kasten sind aus dem Vollen geschnitzt. Der Deckel liegt entweder ganz lose auf oder wird dadurch, daß er in einer umlaufenden Nut des Kastenrandes liegt, vor dem ungewollten Verschieben bewahrt. Er sowohl wie alle fünf Seiten des Kastens sind mit einem zierlichen Ornament versehen, das die Maorikünstler unter Aufwendung unsäglichlicher Mühe in das harte Holz vermittelt ihrer primitiven Obsidianwerkzeuge eingruben. Meist sind es feine, mit glücklichem Sinne für Raumverteilung angeordnete Linienzüge, die sehr häufig als Spiralen ausgebildet sind. Letztere Figur spielt bei diesem Inselvolke überhaupt eine ganz überwiegende Rolle. (Abb. 18.)

Die Grenzen zwischen Möbel und Gerät verschwimmen häufig. So bildet z. B. die in Abb. 22 dargestellte Kawaschüssel, die fast 1 m Durchmesser hat und aus einem gewaltigen Holzblocke geschnitzt ist, ein Mittelding zwischen Tisch und Schüssel. Obendrein kann sie noch an dem Faserstrick, der durch ein Loch in der vom Schnitzer stehen gelassenen Holznase gezogen ist, aufgehängt werden, um die Hüttenwand zu zieren und prunkend von der Wohlhabenheit ihres Besitzers zu zeugen.

Anfänge einer regelrechten Tischlerarbeit sind sehr selten. Eine zweischläfrige Bettstelle von den Admiralitätsinseln, deren Einwohner zu den vorgeschrittenen Polynesiern gehören, zeigt allerdings Verzäpftungen der plump geschnitzten Füße mit den Rahmenschenkeln und der besonders aufgesetzten Kopfleiste. Auch sind hier die Endigungen der Kopf- und Fußquerstücke als Hundeköpfe geschnitzt. Weiße und rote geometrische Verzierungen beleben die Rahmenflächen. (Abb. 23.)

Weiter vorgeschritten sind die Arbeiten in Holz bei den Indianern des hohen Nordwestens von Amerika. Diese Völkerstämme sind durch das kältere und rauhe Klima gezwungen, feste Holzhütten zu errichten. Diese sind, wie das Modell eines Hauses der Haida (Queen-Charlotte Inseln) zeigt, aus festen, schweren Planken gezimmert und mit Giebelwänden abgeschlossen. (Abb. 24.)

Die Schnitzerei bildet auch hier einen wichtigen Bestandteil des Aufbaues. So wird der Eingang in der Mitte zu einem Hauptstück der Schauseite, die an den Seiten durch hohe, über das Dach hinausragende Eckpfosten abgeschlossen ist. Die Stelle des Tores vertritt, ähnlich wie bei den Polynesiern, der Wappen- oder Totempfeiler, der in seinem unteren Teile von einem Rachen durchbrochen ist, welcher den Eingang bildet. Darüber scheinen nun seltsam stilisierte, übereinander kauende Tiere und Menschen, die von den Eingeborenen stets als bestimmte deutbare Gestalten erkannt werden, emporzuwachsen. Die aufsteigende Reihe dieser Gestalten beschließt das als heilig verehrte Wappentier oder das Totem. In unserer Abbildung 25 stellt die oberste Figur einen Wolf, die zweite einen Adler dar. Der Wolf trägt einen Adlerschwanz, während der Adler einen Wolfschwanz hat. Hierdurch wird die durch Heirat erfolgte Verschwägerung zweier bestimmter Familien angedeutet. Dann folgen Frosch und Uhu, als befreundete Gottheiten, und als unterste Figur ein Mann, der den Wappenfahl auf dem Kopfe trägt, zum Zeichen, daß der Stamm seinen Häuptling hochhält. Diese phantastischen Gebilde haben einen stammbaumartigen Charakter, und in ihnen klingen die religiösen Vorstellungen des Volkes, die sein ganzes Leben durchsetzen, wieder.

Die Eingangssäulen des Hauses, die der Besitzer selbst schnitzte oder von gemieteten Leuten schnitzen liefs, sind reich gefärbt. Grüne und blaue Farben herrschen neben Schwarz, Weiß, Rot oder Schwarz, Gelb, Rot vor.

Die recht ansehnliche und gut gebaute Hütte hat keine Lichtöffnung, nur im Dachfirst befindet sich in der Mitte eine Holzklappe als Abzugsloch für den Rauch.

Im Innern der Häuser, um das in der Mitte brennende Herdfeuer, sind Vertiefungen mit bankartigen Lagerplätzen ausgegraben; da steht an der Seite des Feuers der hölzerne Divan, kastenartige Bänke, Speisekasten, Eiskufen, Schränke für Kleider. Die Technik dieser Arbeiten ist schon erheblich vorgeschritten. Die Haida haben bereits an ihren Schnitzarbeiten regelrechte Holzverbindungen. So werden die Seitenwände auf Grat eingeschoben, und mit Holznägeln, wie unsere Abbildungen zeigen, verbunden; flache mit



Abb. 25 (siehe S. 22). Wappentier der Haida in British Columbia, Kula, Britisch-Columbien. Museum für Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

Stecheisen und Hohlmeißel hergestellte Schnitzereien und reiche Bemalungen beleben die Flächen. Überaus charakteristisch ist als Verzierung, bei den Häusern sowohl als bei Booten und Gerät, das immer wiederkehrende Augenornament. (Abb. 24, 26 und 28.)



Abb. 26 (siehe S. 23). Speisekasten der Haida, Nordwestamerika.
Museum für Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

Recht hübsch gearbeitet ist der geschnitzte Speisekasten (Abb. 27), dessen oberer Rand noch mit Muscheln eingelegt ist; ein Deckel aus dichtem Flechtwerk schließt ihn gut ab.

Die Efskufen (Ab. 29), die die Kwakiutl aus einem Stück schnitzen, sind bemerkenswert. Sie haben häufig die Gestalt eines auf dem Rücken liegenden Menschen mit an-

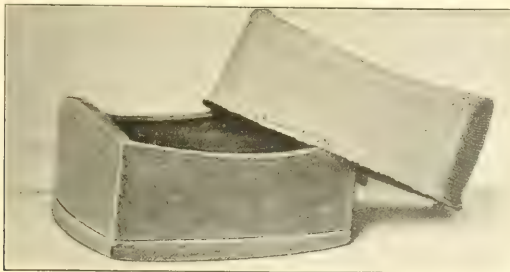


Abb. 27 (siehe S. 23). Speisekasten aus Holz, von der Nordwestküste Amerikas.
Museum für Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

gezogenen Beinen; Augen, Mund und Bauch sind ausgehöhlt. Die ersteren dienen zur Aufnahme von Tran, der letztere wird mit Fischen gefüllt, die in den Tran eingetunkt werden.

Hieran reihen wir einen Kleiderkasten. (Abb. 28.) Sein Deckel ist aus einem Stücke gehöhlt. Verschnürungen aus Pflanzenfasern gestatten ein bequemes Heben und Forttragen.

Auch sonst ist der Hausrat dieser Völker ziemlich reich. In den Gefäßen, Schüsseln, Tanzrasseln, Pfeifen, zumal aber in den Holzmasken ist stets die Vorliebe für Menschen- und Tierköpfe oder zusammengesetzte phantastische Gestalten zu erkennen.

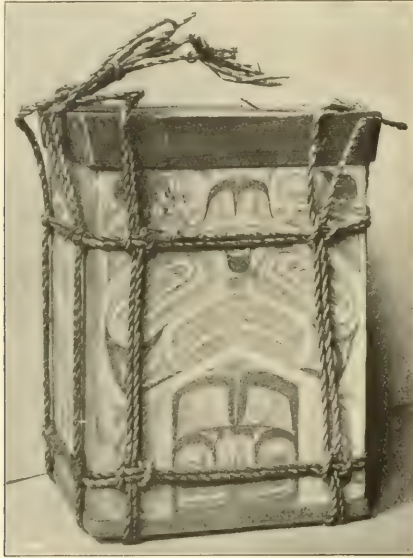


Abb. 28 (siehe S. 23). Kleiderkasten von der Küste von British-Columbien.
Museum für Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

Es ist erstaunlich, wie einheitlich das Äußere und Innere dieser Häuser durchgearbeitet ist. Man könnte sich geradezu versucht fühlen, von einem »Haida-Stil« zu sprechen.



Abb. 29 (siehe S. 23). Holzener Eiskufe der Kwakiutl, Vancouver's Island.
Museum für Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

DAS MOBILIAR DER ALTAMERIKANISCHEN VÖLKER.

Im Gegensatz zu einer Reihe von Volksstämmen Ozeaniens, Nord- und Südamerikas, die ohne Kenntnis der Metalle geblieben sind, haben die Völker Zentralamerikas ebenso wie Afrikas schon frühzeitig letztere gewinnen und bearbeiten gelernt. Sie stellen daher eine höhere Stufe der Entwicklung dar, die man fast versucht ist, der Bronzezeit gleichzusetzen.

Die Zentralamerikaner bildeten bis zur Eroberung und Einwanderung durch die Spanier selbständige Kulturkreise, die, nach den neueren Forschungen von Seler und Uhle, aus mehreren früheren, über 2000 Jahre zurückliegenden Entwicklungsstufen langsam hervorgegangen sein müssen.

Das Gebiet dieser Halbkulturvölker umfasste das heutige Mexiko, Guatemala, Honduras und Nicaragua nördlich vom Golfe von Mexiko, erstreckte sich weiter südlich, am Stillen Ozean entlang, durch Columbien, Ecuador, Peru und Bolivia. Die Hauptträger dieser Kultur waren die Mexikaner (Azteken, Nahuatl und Tolteken) im Norden und die Peruaner (Aymara, Yunka, Inka) im Süden. Dazu kommen in Mittelamerika, besonders auf der Halbinsel Yucatan, die Maya.

Diese Völker trieben Handel, führten Krieg und hatten geordnete Einrichtungen in Staat, Haus und Gemeinde. Die Wissenschaften wurden bei den Mexikanern und den Mayavölkern in ihren Anfangsgründen gepflegt, wie die vorhandene Bilderschrift der Mexikaner und die aus der Bilderschrift schon abgewandelte Buchstabenschrift der Maya beweisen; auch waren die religiösen Vorstellungen, die in einem grausamen blutigen Götzendienst gipfeln, in ein System gebracht, dessen Schlüssel die Priesterkaste ängstlich hütete. Bei den Peruanern ist dagegen von Wissenschaften weniger die Rede, doch befassen sie sich mit der Pflege der Heilkunde und der Wahrsagekunst. An die Stelle der Bilder- und Buchstabenschrift treten bei ihnen Knotenschnüre, deren Entzifferung bis jetzt noch nicht gelungen ist.

Unter den Künsten wurden die Baukunst, einzelne Kunstgewerbe und die Malerei mit anerkanntem Erfolg gepflegt.

Die Baukunst dieser Völker hat es stellenweise zu recht beachtenswerten Leistungen gebracht. Die Mexikaner, Maya und Peruaner errichteten Grabmonumente, von einfachen Grabhügeln bis zu hochanstrebenden Stufenpyramiden, teilweise gutgefügte Tempel, Paläste, Wohnhäuser und Nutzbauten.

Der Steinbau überzog bei den Mexikanern den Holzbau, und wie bei den ältesten Bauten Kleinasiens treffen wir auch bei ihnen auf zyklisches Mauerwerk. Die Steine

wurden bald regelrecht behauen, bald unregelmäßig zugeschlagen aufgetürmt. Weiter wurden lufttrockne Lehmziegel als Kern verwendet und mit farbigen geglätteten Steinplatten verkleidet. Die Dächer dagegen bestanden aus Latten auf Holzsparren, die meist wieder auf stärkeren Unterzügen ruhten, und mit Rohr, Stroh oder Binsen abgedeckt waren, was wir in Ermanglung von erhaltenen Monumenten aus bildlichen Darstellungen als wahrscheinlich annehmen dürfen (Abb. 30). Es waren aber auch durch Überkragen von Steinschichten gebildete Dachungen bekannt, desgleichen kommen Schindeln vor (Abb. 31 rechts). Zinnen sind sehr häufig (Abb. 31 links).

Die Paläste, die sich auf gleichseitigem oder länglichem viereckigem Grundriss mit ihren Sälen und vorhallenartigen Galerien um luftige Höfe herum aufbauen, sind geräumig



Abb. 30 (siehe S. 26). Altmexikanischer Tempel mit Strohdach auf einer Stufenpyramide. Nach einer Zeichnung des Codex Borgia.

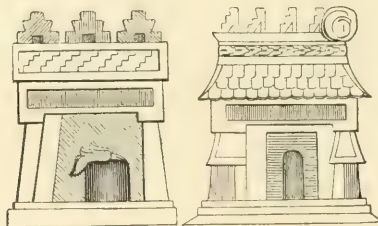


Abb. 31 (siehe S. 26). Aztekische Wohnhäuser. Nach Mothes, Illustriertes Baulexikon, Fig. 308 u. 309.

angelegt. Die Fassaden gliedern sich in Sockel, Hauptwand und Fries, zu denen sich oftmals noch eine Bekrönung gesellt (Abb. 32 und 33).

Nach alten Berichten waren die Wände der Zimmer mit Marmor und Fliesen bekleidet, die sichtbaren Balken aus Zedern- oder Zypressenholz gearbeitet und stellenweise reich geschnitzt. Die Häuser der Vornehmen hatten 2—3 Stockwerke, platte Dächer und waren oft durch Türme mit Schiefsscharten bekrönt. Die einzelnen Stockwerke setzten sich terrassenförmig ab, so daß also die Gemächer der beiden untersten nach vorn als freies Geschofs, nach hinten als Untergeschofs erschienen, wie Mothes z. B. von dem Palast in Zayi berichtet. Die unteren Stockwerke waren aus Steinen, die in Kalkmörtel verlegt waren, die oberen von Holz erbaut.

Diese Gebäude wirken besonders durch den Wechsel der höheren und niederen Terrassen. Ihre Fassaden sind wagerecht gegliedert, die Friese mit phantastischen Ornamenten geschmückt, für die einmal Muster von Geweben, Teppichen, Decken, Kleidern, Zeltgewänden, das andere Mal die Pflanzen- und Tierwelt zum Vorbild dienen (Abb. 33).

In der Ornamentik der altamerikanischen Völker begegnet uns noch einmal fast der gesamte Formenschatz der vorgeschichtlichen Völker: Parallellinien, Wellen, Kreise, geometrische Muster, Bänder, Flechten, geometrisierte Menschen- und Tiergestalten, das Augen-

ornament, stilisierte Blumen und Pflanzen. Eigenartig für diese Ornamentik ist das immerwiederkehrende Treppen- und Stufenmuster, das in Reihungen, ganz oder halbiert, auch in Verbindung mit dem Mäander erscheint. Weiter kommen Kreuze, Hakenkreuze (Symbol der Sonne) und Wirbelornamente vor.



Abb. 32 (siehe S. 26). Tor des großen Theocallis zu Uxmal, Yucatan. Gailhabaud, Denkmäler. Bd. IV. Tafel 81.

Die einzelnen Motive sind oftmals leidlich rhythmisch durchgeführt, wirken aber in ihrer bunten Zusammensetzung meist allzu üppig und überladen. Die besten Beispiele dafür bieten einige ruinenhafte Monumente von Yucatan.

Die Bauten der Peruaner, deren großartigste Ruinen sich in Cuzco erhalten haben, unterscheiden sich von denen der Mexikaner und Maya durch größere Einfachheit, regel-

mäßigere Gliederung der Einzelheiten und Gediegenheit der Ausführung. Das Steinmauerwerk ist erstaunlich genau zusammengesetzt. Die Fassaden ihrer Bauten geben sich leicht als peruanisch zu erkennen durch die sich nach oben verjüngenden Türen mit ihrer Umrahmung und dem nasenförmig vorspringenden, nach unten abgetrepten Türsturz und



Abb. 33 siehe S. 26. Palastruinen zu Uxmal, Yucatan. Gallhabaud, Denkmäler. Bd. IV. Tafel 79.

weiter innerhalb der Fassade durch die nach oben schmaler werdenden Schlitzfenster. Im übrigen sind die Tempel und Paläste gleich farbenprächtig und ebenso verschwenderisch mit Reliefs, Vergoldung und Malereien bedeckt gewesen wie die mexikanischen.

Diese glänzend dekorierten Bauten lassen auf eine ebenso prächtige innere Ausstattung schließen. Nach den Berichten scheinen die Throne der Götter, Könige und Priester

ähnlich denen der orientalischen historischen Völker nur ein schlichtes Gezimmer gewesen zu sein, das unter einer prachtvollen Dekoration von Edelmetall und Gestein, Teppichen und Malereien verschwand.



Abb. 34 (siehe S. 29). Altmexikanischer Tischler.
Aus dem Codex Mendoza 71/17.



Abb. 35 (siehe S. 29). Paukschläger auf Stuhl. Alt-
mexikanisch. Nach dem Codex Borbonicus 4 in Paris.

Mobiliarreste sind, abgesehen von einigen peruanischen Funden, kaum vorhanden. Diese sowie bildliche Darstellungen lassen nur an geradlinige, wenig bewegte Formen, vornehmlich in Schnitzereitechnik ausgeführt, denken.

Trotz der Kenntnis der Metalle bestand das Handwerkszeug zum erheblichen Teil aus Stein. Splitter von Obsidian und Feuerstein wurden durch Druck abgesprengt und in einen Holzgriff eingeklemmt. In einer Darstellung aus dem Codex Mendoza sehen wir einen mexikanischen Tischler mit einem solchen Handwerkszeug ein Stück Holz bearbeiten (Abb. 34), gewiss ein lehrreiches Bild der Arbeitsweise jener räumlich und zeitlich entlegenen Kultur.

Für die Möbel selbst sind wir ebenfalls zum großen Teil auf wenige Bilderhandschriften angewiesen. In dem Codex Borbonicus zu Paris ist ein Paukschläger auf einem Stuhle abgebildet (Abb. 35), der zu den Tönen des Instrumentes singt, worauf die beiden Zeichen —○ hinweisen. Der Stuhl dieses Musikanten ist ein interessantes Gezimmer aus Pfosten, Sitzbrett und Lehne, deren Verband nicht zu ersehen ist. Die sich nach oben neigenden Stützen des Sitzbrettes sind an den Innenseiten mit einer Schweif- säge hakenförmig ausgeschnitten. Die Kanten des Möbels scheinen mit metallenen Leisten beschlagen gewesen zu sein.



Abb. 36 (siehe S. 31 u. 32). Altmexikanische Gottheit auf einem Stuhle.
Aus dem Codex Borgianus in Rom.

Abb. 36.

Das breite Sitzbrett, ebenso wie die schräg ansteigende Lehne, die übrigens den Schluß zuläßt, daß sie verzapft war, sind mit Steinscheiben eingelegt. (Die Zeichnung im Codex Borbonicus ist mit herkömmlichen Farben ausgetuscht, aus denen die Natur der zu dem

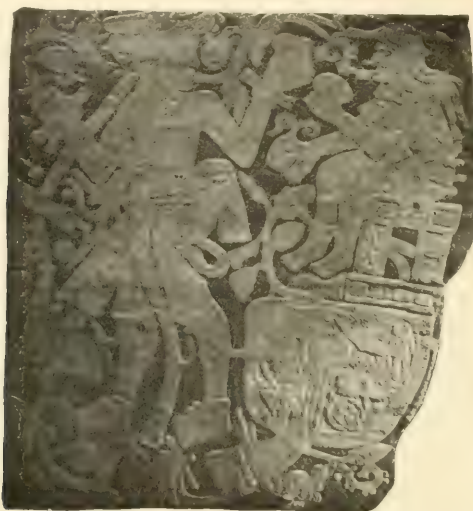


Abb. 37 (siehe S. 32). Relief von einem Lavablocke bei einer Erdpyramide, Santa Lucia Cozumahualpa. (Eine Art von Zauberwald darstellend.) Originalaufnahme nach einem Gypsabgüsse im Berliner Museum für Völkerkunde.

Gerät verwendeten Stoffe erkannt werden kann.) Die mit einem Jaguarfell überzogene Pauke steht auf einem Schemel, dessen Pfosten an den Innenseiten zickzackförmig ausgeschnitten sind.

Eine verwandte Darstellung im Codex Borgianus, einer altmexikanischen Bilderhandschrift kalendrischen und astrologischen Inhalts im Besitze der Congregatio de propaganda



Abb. 38 (siehe S. 32). Steinsessel der Gara de Hoja bei Monte Cristi an der Küste von Ecuador aus lavaartigem Gestein. Museum für Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

fide in Rom, zeigt einen Thronszitz (Abb. 36). In der verkümmerten Zeichnung ist die hohe Lehne oben abgetreppt und die Pfosten des niedrigen Sitzes an den Innenseiten ausgezackt. Wir finden auch wieder die Inkrustation mit geschliffenen Steinscheiben.

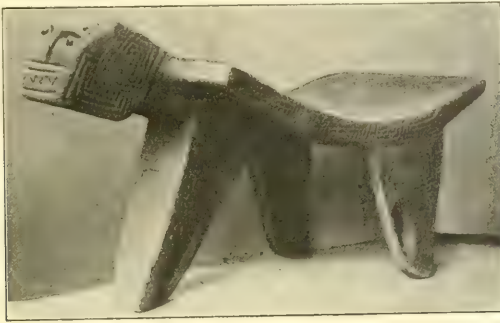


Abb. 39 (siehe S. 32). Steinbank aus Basaltlava, Costa Rica, Central-Amerika. Museum für Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

Der auf dem Throne sitzende Gott trinkt aus einer Schale das Opferblut, dessen »lieblicher Duft« durch eine aus der Schale aufsteigende Blume angedeutet ist. Die linke



Abb. 40 (siehe S. 32). Holzkasten. In der Nähe von Ancon gefunden. Museum für Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

Hand hält den Holzgriff eines von Blut geröteten Feuersteinmessers. Die der Gottheit dargebrachten Gaben, ein menschlicher Arm (links) und Maiskörner (rechts), sind zu den Häupten der ersteren in Schalen aus Türkismosaik liegend abgebildet.

Ein anderer Sitz von einem inhaltlich ebenso interessanten wie verwickelten Relief läßt den Charakter des Gezimmers aus Leisten, Pfosten, Streben und breitem Sitz, mit Füllungen geschmückt, erkennen. Dieser Thron erhebt sich über einem merkwürdigen, aus dem schuppigen Leibe einer Schlange gebildeten Behälter (Abb. 37).

Von Holzmöbeln ist leider kaum etwas erhalten, dagegen verraten die geschickt aus lavaartigem Gestein herausgehauenen Sitze, wie solche in Costa Rica und an der Küste von Ecuador gefunden worden sind, eine gute Auffassung für den Aufbau des Möbels. Dieser Steinsessel (Abb. 38) hat einige Ähnlichkeit mit gewissen afrikanischen Holzmöbeln (Abb. 32) mit muldenförmigem Sitze. Bei dem in Abb. 38 dargestellten Exemplare ruht der Oberteil auf dem Rücken eines kauernnden Sklaven (?), während bei der kurzen Steinbank aus Costa Rica (Abb. 39) das ganze Möbel die Form eines Puma in roher Weise nachbildet.



Abb. 41 (siehe S. 32). Holzkasten aus dem Gräberfelde von Ancon, Museum für Völkerkunde, Berlin, Originalaufnahme.

Sie ist dreibeinig hergestellt, um einen sicheren Stand auf unebenem Boden zu ermöglichen. Ein manderartiges Ornament überspinnt alle Teile, sogar die Backen des würfelförmigen Kopfes. Ganz augenscheinlich gehen diese Modelle auf Holzarbeiten zurück oder sind sogar als direkte Nachbildungen von solchen anzusprechen. Dafs auch andere Stücke des Hausraums in ähnlich vollendeter Weise mittelst des Schmitzmessers hergestellt wurden, können wir aus den zierlichen Holzkästen schliessen, die von den Peruanern den Toten mit ins Grab gegeben wurden und die zu den interessantesten Funden aus dem berühmten Friedhofe von Ancon gehören. Diese Kästchen (Abb. 40 und 41) enthielten Spindeln, Bündel von Geweben und Knäuel bunter Garne. Sie waren aus einem Stück herausgearbeitet, ebenso wie der Überfalldeckel, der, anstatt mittelst Scharniere, mit dem Behälter durch Sehnen verbunden ist. Den einen Kasten (Abb. 40) umziehen in regelmäßiger Folge eingeritzte, teils mit Kerben versehene Zickzackbänder, den Deckel des anderen Behälters (Abb. 41) schmückt ein ruhender, treiblich überaus roh geschnitzter Puma, während seine beiden Langseiten durch flach geschnittene Querlinien in Felder geteilt sind, von denen das obere, abschließende mit dem charakteristischen Treppenornament, das breite Mittelfeld dagegen mit stilisierten hockenden Gestalten, halb Mensch, halb Tier, mit einem abgetrepten Winkel-

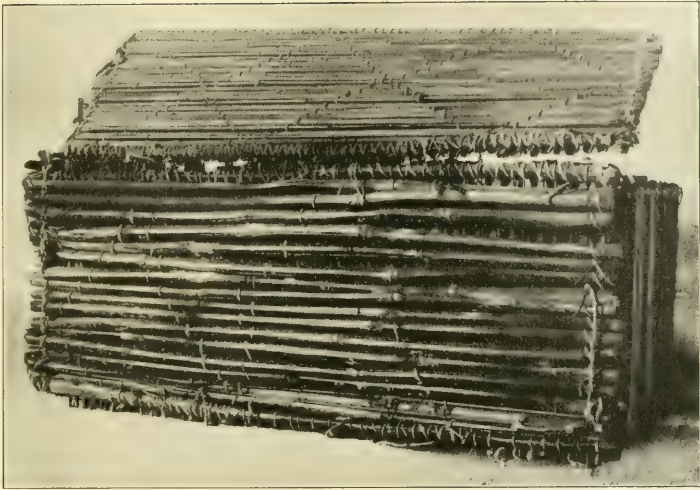


Abb. 42 (siehe S. 34). Arbeitskorb aus dem Gräberfelde von Ancon, Museum für Völkerkunde, Berlin
Originalaufnahme.

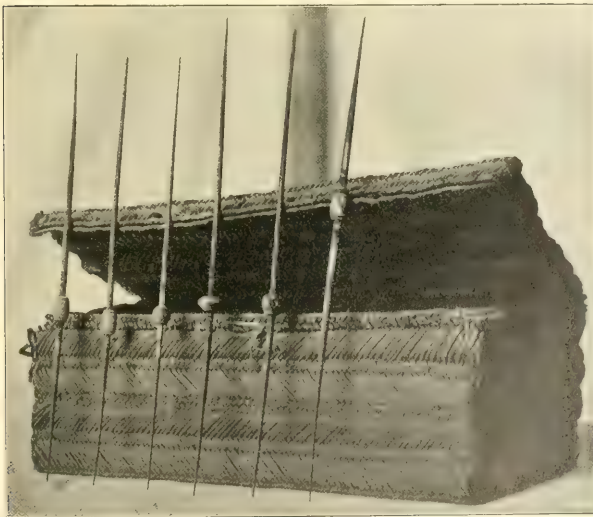


Abb. 43 (siehe S. 34). Geflochtener Arbeitskasten aus dem Gräberfelde von Ancon. Museum für Völkerkunde,
Berlin. Originalaufnahme.

mafs in den Klauen verziert sind. Das geschnittene Ornament, das nach der Herstellung mit einem Glättmittel, etwa Bimsstein abgerieben wurde, zeigt Spuren von roter und schwarzer Farbe.

Außer Bänken, Sesseln, Truhen, niedrigen plumpen Hockern und Kasten vervollständigen Körbe den beweglichen Hausrat. Von unseren Beispielen besteht der eine (Abb. 42) aus gespaltenem Rohr in zwei sich rechtwinklig kreuzenden Lagen, die durch Baumwollentäden miteinander ziemlich weitmaschig verknüpft sind, der andere (Abb. 43), als Arbeitskorb charakterisierte Behälter besteht aus sorgfältigem, feinem Geflecht. Man hat in ihm eine Anzahl holzerner Webenadeln getunden, deren Schaft in der Mitte höchst sauber bemalt ist, während der gerundete Holzknoten, der das aufgespulte Garn am Abgleiten hindert, reich mit feiner Schnitzerei und Malerei verziert ist.

Ähnlich gut mögen auch die Körbe gearbeitet gewesen sein, die zur Aufnahme der prachtvollen Federmäntel dienten. Wir bewundern noch heute den fein bearbeiteten Schmuck von Papageien und anderen Vogelfedern, der zugleich mit Gold- und Silberfäden in die Gewebe eingeknüpft wurde. Die Sauberkeit der Arbeit, die Pracht der Farben und der Geschmack der Muster an diesen Kriegs- und Zeremonialmänteln der Vornehmen ist bemerkenswert.

Die einzelnen Stücke des zusammengezimmerten und geschnitzten Hausrates müssen wir uns also reich, vornehmlich mit den Webereien der Frauen, geziert denken.

In der Dekoration finden wir bei dem Hausrate der altamerikanischen Völker die Merkmale, die ihn von den Geräten anderer Völker auf der gleichen Kulturstufe unterscheiden. In der eigentlichen Technik sind sie nicht viel vollkommener.

DAS MOBILIAR DER AFRIKANISCHEN VÖLKERSCHAFTEN.

Weit über die Kulturstufe der Jäger und Fischervölker erheben sich durch ihre gewerblichen und wirtschaftlichen Verhältnisse die metallkundigen Völker Afrikas. Fast ohne Anschluss an das siegreiche Vordringen der geschichtlichen Völkerschaften auf den Gebieten der Künste und Wissenschaften, haben sie sich bis nahezu in das 17. Jahrhundert aus primitiven Anfängen selbständig entwickelt. Die Gewinnung und Verarbeitung von Bronze und Eisen war ihnen geläufig.

Reisende des 16. und 17. Jahrhunderts berichten über große, politisch und wirtschaftlich mächtige Negerreiche in Ober-Gambia und von der eigenartigen Kultur, die sie dort

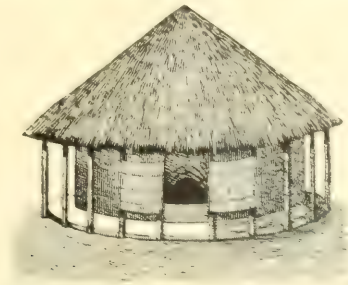


Abb. 24. Seite 5. 3. Haus der M... N... S...

vorhanden. So erzählt der alte Dagger (1670) von dem Palaste des Königs von Benin, er sei so groß als die Stadt Harlem, das Dach ruhe auf hölzernen Pfosten, »welche von unten bis nach oben zu mit Misinge überzogen, darauf ihre Kriegstaten und Feldschlachten seynd abgebildet«.

Die Eroberung der Hauptstadt Benin durch die Engländer (1897) hat diesen Bericht bestätigt, und dort vorgefundene prachtvolle, in verlorener Form gegossene Bronzen weisen Leistungen auf, deren sich ein neuzeitlicher Kunstgießer in technischer Hinsicht durchaus nicht zu schämen brauchte.

Wie im vorgeschichtlichen Europa die Einführung der Metalle große Veränderungen der gewerblichen Arbeiten hervorrief, so auch in Afrika. Hier bekommen besonders die in Holz ausgeführten Geräte eine kunstvollere Formgebung, und die Schnitzereien erheben

sich zu ganz beachtenswerten Leistungen. Die Technik der Bronzegüsse, die fast durchweg unter Preisgabe des Wachsmodells (à cerc perdue) hergestellt wurden und durch die sorgfältige, mit Feilen, Schabern, Punzen und Körnern ausgeführte Überarbeitung den Beifall der Kenner findet, hat auf die Holzschnitzereien, namentlich in der Wiedergabe des Figür-

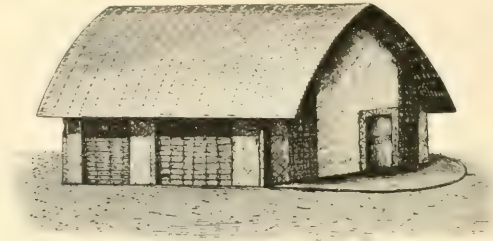


Abb. 45 (siehe S. 30 u. 40). Hütte aus dem Maratsu-Mambundareich. Nach Holub.



Abb. 46 (siehe S. 40).



Abb. 47 (siehe S. 40).

Zwei Taten von der Tempel der Saitan von Biraka, am Rande der Wembere Steppe, Museum für Völkerkunde Berlin. Originalaufnahme.



Abb. 48 (siehe S. 40). Zwei geschnitzte Türflügel aus Holz vom Hause des Häuptlings von Eiré. Museum für Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.



Abb. 49 (siehe S. 41). Baristuhl, Afrika. Museum für Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.



Abb. 50 (siehe S. 41). Negerstuhl aus Kamerun. Museum für Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.



Abb. 51 (siehe S. 41). Negerstuhl, aus einem Stück geschnitzt, aus Manyema, Westafrika. Museum für Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

lichen, nicht unerheblich rückgewirkt. Die Leistungen dieser Technik stehen daher bisweilen den Bronzearbeiten fast ebenbürtig zur Seite.

Es ist freilich auffallend, daß diese Völker trotz ihrer metallenen Werkzeuge zu keiner höheren Stufe der Technik für die Herstellung ihres Hausrates gelangten, als wir sie bisher

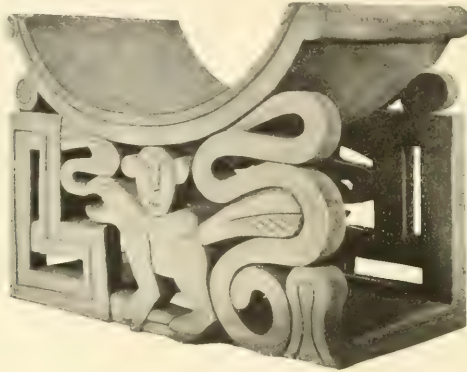


Abb. 52 (siehe S. 41). Negersitz aus Kamerun. Museum für Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.



Abb. 53 (siehe S. 41). Bronzenstuhl, Afrika. Museum für Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

bei den primitiven Völkern auf der Stufe der Steinzeit kennen gelernt haben, und daß ihre Arbeiten kaum als eigentliches Tischlerwerk anzusprechen sind. Die Holzschnitzerei wird aber bei allen Stämmen Afrikas, auch wenn sie räumlich weit getrennt und nicht stammverwandt sind, eifrig gepflegt und findet reichliche Gelegenheit, sich an Pfosten und Türen

des Hauses, an Stühlen und Schemeln, an Geräten wie Schilden, Musikinstrumenten, Waffen, Götterfiguren, Brettspielen und Masken zu betätigen. Das Haus und sein Inneres bekommen dadurch einen eigenartigen einheitlichen, gewissermaßen nationalen Charakter.

Beim Wohnhause herrscht vielfach die Form des Bienenkorbes, mit rundem Grundriße, vor. Die Hütte ist aus Stangen, Rohr oder Zweigen aufgebaut; Licht und Luft

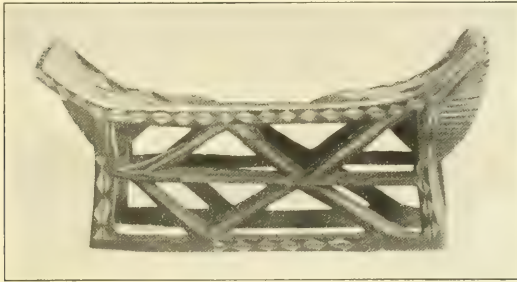


Abb. 54 (siehe S. 41). Sitzbank aus dem Kondeland, Ostafrika. Museum für Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

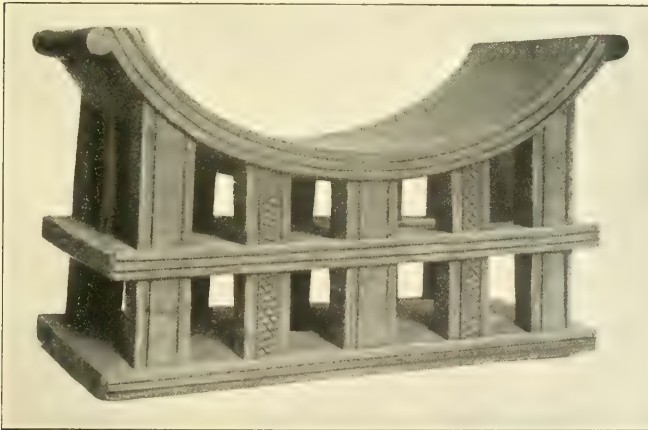


Abb. 55 (siehe S. 41). Negersitz aus einem Stück geschnitzt. Kamerun, Museum für Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

dringen in das Innere nur durch die Tür: so bei den Hütten der Zulukaffern, Waganda, Wanyoro im Nilquellengebiet.

Neben der Bienenkorbwohnung findet sich eine Anlage in zylindrischer Form mit kegelförmigem Dach. Die Stützen des letzteren liegen bald in der Wand, bald rücken sie vor dieselbe und bilden einen Umgang (Abb. 44).

Die Afrikaner kennen aber auch rechteckige Grundformen mit einem aus den Blattschäften der Raphiapalme hergestellten, sattelförmigen, aber leicht nach außen gebogenen

Dache, das tief überhängt (so bei den Monbuttu im Herzen Afrikas, dem Kongo-, Ogowe-, Gabun- und Kamerungebiet) (Abb. 45).

Die seit alters an diesen Häusern hergestellten Holzschnitzereien sind fast stets aus dem Vollen gearbeitet. Ihr Eindruck ist daher meist plump und schwerfällig. So tragen an den Hütten der Sudanneger geschnitzte Pfosten das Dach, und an den Türen kommt wohl, im Hochrelief ausgeführt, gelegentlich ein roh geschnitzter Fetisch als Schutzgeist des Hauses vor (Abb. 46 und 47). An einer Tür vom Hause des Häuptlings von Eiré (Abb. 48) ist sogar in anschaulicher Weise eine zusammenhängende Erzählung in figürlicher Darstellung aus dem Holze geschnitzt worden. Ganz wie im Mittelalter ist jeder Türflügel in Felder eingeteilt. Auf dem linken klettert ein Affe vor einem Leoparden auf einen Baum, Musikanten spielen, Krieger stehen ruhig daneben, und eine Schlange beißt ein Tier

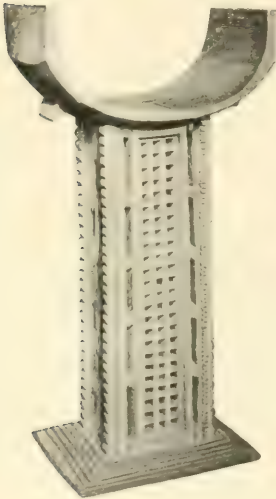


Abb. 56 (siehe S. 41). Geschnittener Thronstuhl aus Dahomé, Afrika. Eigentum Sr. Majestät des Deutschen Kaisers. Museum für Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.



Abb. 57 (siehe S. 41). Stuhlschemel der Haussaneger aus dem Hinterlande von Togo. Museum für Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

in den Rücken. Auf der anderen Seite ist eine Eheirung — sans gêne — dargestellt, der gekrümmte Ehemann droht mit gezücktem Dolche, um schliesslich, wie Goethe sagt, die hohe Intuition — ich darf nicht sagen wie — zu schliesse.

Kaum genug tun kann sich die Holzschnitzkunst der Afrikaner bei der Herstellung des Hausrates. Der Hüttenbewohner bastelt ihn selbst zurecht, so gut er kann, und läßt seine Phantasie und Kunstsinn frei walten. Daher trifft man in den ethnographischen Sammlungen, wie z. B. der des Museums für Völkerkunde zu Berlin, eine Fülle von Arbeiten, von denen selten eine der anderen gleicht.

Ein gar wichtiges Gerät ist der Ehrensitz des Hauses. Tier- und Menschenfiguren werden aus dem Holzblocke als Träger des Sitzbrettes herausgearbeitet. Ihre plumpen Formen lassen die Muhe erkennen, die der biedere Künstler sich gab, um die Figur aus dem Blocke

herauszumodellieren (Abb. 49). Bemerkenswert ist an diesen Arbeiten die Vorliebe, mit der die Neger die sinnfälligen anatomischen Einzelheiten des weiblichen Körpers hervorzuheben suchen (Abb. 50 und 51).

Manches Stück erhält seltsame Zierformen wie z. B. der Sitz aus Kamerun mit seinen unsymmetrischen stülwidrigen Schlangenwindungen und groteskem Aussehen (Abb. 52). Nicht minder eigenartig ist ein anderes Mal der Holzklotz in zwei Reihen länglich elliptischer Körper in der Form geöffneter Kakaofrüchte aufgelöst. Dieser Schemel hat noch den leuchtenden Staniolüberzug, den viele Geräte der Balineger und anderer Stämme aufweisen (Abb. 53).

Bei einzelnen Stücken wird ein schwacher Anlauf genommen, die einzelnen Glieder der Geräte aus mehreren Stücken durch Verzapfung oder Verdübelung zusammenzusetzen.



Abb. 58 (siehe S. 42). Seitenansicht einer Holzbank aus Benin. Nach Read and Dalton.

So sehen wir an dem Schemel (Abb. 50) die balusterähnlichen Stützen, deren Abmessung und Stellung recht unglücklich gewählt sind, nachträglich eingefügt. Bei der Bank (Abb. 54) sind die ebenfalls ziemlich unharmonisch verteilten Stützleisten und Streben aus einem Stück mit dem Körper des Möbels herausgeschnitzt. Als Stücke von feiner Arbeit können nichtsdestoweniger manche Geräte gelten, so die Kameruner Sitzbank (Abb. 55), deren Holzkern zu einem leichten, scheinbar wohlgefügtten Gerüst von tragenden Pfosten umgewandelt worden ist, und der Hauptlingsstuhl aus Dahomé, dessen hoher tragender Pfeiler einem zierlichen Gehäuse mit durchbrochenen Wänden gleicht (Abb. 56). Manchen dieser Stühle und Bänke ist die elegante, muldenartig ausgehöhlte Form des Sitzes gemeinsam, die den Körperformen folgend ein behagliches Ruhen gestattet (Abb. 52, 54–56). Die Flächen vieler dieser Geräte sind obendrein mit Menschen- und Tierfiguren (Abb. 57), namentlich aber mit geschnitzten geometrischen Mustern, wie Dreiecken, Halbkreisen, die

ort in Reihungen aufeinanderfolgen. Vierecken in der Anordnung von Schachbrettfeldern und Mustern, die auf Flechtwerk zurückgehen, verziert.

Eine besondere Würdigung verdienen noch die dekorativen Reliefs, die von den Beninern in Flachschnittmanier in ihre Möbel eingegraben wurden.

Die vierfüßige Bank aus Benin (Abb. 58 und 59) ist ein prächtiges Stück dieser Art. Ihre Brettähnlichen Pfosten sind übrigens mit der Sitzfläche durch Nägel befestigt und ringsum untereinander durch vier Quersprossen verbunden. Die äußeren Flächen der Pfosten und Platte sind zu Ehren ihres einstigen Besitzers, des letzten Fürsten von Benin, Overanu, mit Darstellungen aus dessen Leben im flachen Relief geschmückt. In der Mitte der Sitzfläche steht der König im Waffenrock und Helm und zückt mit der Rechten ein breites Dolchmesser, während die Linke eine Art von gegabeltem Zepter trägt. Ein Diener hält einen stark gewölbten Sonnenschirm über seinem Haupte. Zu seiner Rechten steht ein Europäer



Abb. 59 (siehe S. 42). Sitzfläche einer Holzbank aus Benin. Nach Read and Dalton.

in einem Boote und schwingt einen Säbel und eine Ankerkette. Die freibleibenden Teile sind mit allerlei Getier, das dem Ahnen- und Fetischdienste angehört, Schlangen, Krokodilen und Schildkröten, ferner mit Kanonen, Pulverfässern und Krügen verziert. Gegen die Enden der Längsseiten erkennen wir die Bronzenägel, die den Pfosten Halt geben. Auf den Flächen dieser selbst nun stehen Krieger und zu ihren Füßen, durch ein Band getrennt, ein Europäer und ein Tier. Ein hübsches Flechtband umzieht die Kante der Sitzplatte und die Rosetten der Quersprossen. Die mittleren runden Vertiefungen der letzteren sind mit ordentlichen Taschenspiegeln ausgeschult. Das Sitzbrett einer anderen Bank aus Benin (Abb. 60) ist dadurch merkwürdig, daß es die Darstellung eines truhnenähnlichen Kastens, der auf einer Seite steht, enthält.

Gerade diese Schnitzarbeiten der am weitesten vorgeschrittenen afrikanischen Rasse zeigen die primitive Kunstübung, die trotz ihres zeitlich weiten Abstandes von der Bronzezeit dennoch in eine Parallele mit dieser vorgeschichtlichen Stufe gestellt werden kann.

Verschiedene Forscher haben in einzelnen Arbeiten der afrikanischen Kunst Spuren altägyptischen Einflusses erkennen wollen. Manches Gerät scheint uns hierfür ein guter

Beweis zu sein, nur sind die Formen vergrößert worden. So erinnert der geflochtene Stuhl von den Bissagosinseln (Abb. 61) an das ägyptische Vorbild hinsichtlich des äußeren Gestells mit Sitz und Rückenlehnen, ist aber in eigener Technik hergestellt und in dieser ein kleines Meisterwerk. Durch die recht roh geschnitzten und oben verdickten Stuhlbeine schieben



Abb. 60 (siehe S. 42). Sitzbrett einer geschnitzten Holzbank aus Benin. Leipziger Museum für Völkerkunde. Nach photographischer Aufnahme.

sich die Rahmenteile des Sitzes und der Lehne lose durch und werden weder durch Nägel, Dübel, noch Leim, sondern allein durch die Spannung des Rotanggeflechts zusammengehalten.

An ägyptische Formen denkt man ferner bei einem Schemel aus Kordofan, dessen Rahmenschenkel durch rohe Kuhhautstreifen gitterartig überzogen und zusammengehalten werden (Abb. 62).



Abb. 61 (siehe S. 43). Königsstuhl von den Bissagos-Inseln bei Afrika. Museum für Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

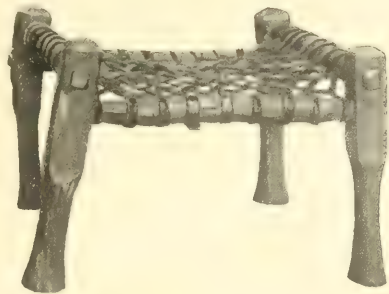


Abb. 62 (siehe S. 43). Schemel aus Kordofan. Kgl. Kunstgewerbe-Museum, Berlin. Originalaufnahme.

Nächst Bank, Schemel, Stuhl und Hocker ist das wichtigste Möbel die Schlafbank. In den Vorzeiten und noch heute wird bei den wilden Völkern die Schlafstätte zur ebenen Erde auf Fellen, Matten und dergl. bereitet. Die Erhöhung des Lagers mag der Ausbildung des erhöhten Sitzes gefolgt sein, und beide werden darum noch gern zu einem



Abb. 63 (siehe S. 44). Negalabah, Sitz- und Schlafbank der Mombuttimänner. Museum für Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

Möbel verbunden. Dafür bietet die Sitz- und Schlafbank der Mombutu ein gutes Beispiel. Das Lager besteht aus den Blattschäften der Raphiapalme und ruht auf einem nicht unzierlichen Gestell, seine Stützen sind in Form von Doppelkegeln geschnitzt. Die ringförmigen Verzierungen an den Holmen sind hier eingebrannt (Abb. 63).



Abb. 64 (siehe S. 44). Negalabah, Negerstühle aus Holzspahn, zugleich als Behälter dienend, aus Westafrika (Congo français). Museum für Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

Einer Zusammenfassung von Sitz und Behälter, einer Art von Kastenmöbel, bedienen sich die Neger am mittleren Kongo (Abb. 64). Es besteht aus einem Zylinder mit runder Fuß- und Sitzplatte; ihr unterer Teil dient als Schachtel, der obere als Deckel. Die beiden Zylinderhälften sind aus biegsamem Holzspahn gearbeitet, der an seinen Enden

durch zähe Rindenstreifen röhrenförmig zusammengehalten wird. Fußplatte und Sitz sind mit dem zugehörigen Teil der Röhre durch Nägel fest verbunden. Dieses Möbel ist leicht und handlich und wird zur Aufbewahrung kleineren Gerätes und trockener Eßwaren verwendet.

Mitteltst einer ähnlichen Herstellungsart ist ein Behälter aus Gabun angefertigt (Abb. 65). Er ist ebenfalls aus zähem Holzspahn zusammengebogen und mit aufgenähten Rindenstreifen verziert. Die Oberfläche ist durch eine Art von Trembolierstich mit geometrischer Musterung versehen. Die Schnüre aus Pflanzenfasern, oben am Deckel befestigt, werden unten durch eine Schlaufe gezogen, so daß dieser Behälter auch wie ein Rucksack getragen werden kann.

Neben diesen Kastenmöbeln kommen in den Hütten der Vornehmen am Kongo, Zambesi, Niger und bei den Einwohnern von Benin noch kleinere Kästen vor, von denen eine Arbeit des Kiokostammes (Kongo) als Beispiel dienen mag (Abb. 66). Das dürtig zusammengedübelte Kästchen hat einen Überwurf aus Bandeisen. Das Holz ist schwarz gebeizt. Auf diesem Grunde hebt sich das eingeschnittene geometrische Ornament ab, indem die helle Grundfarbe des Holzes hervortritt. Die Verzierung ist ziemlich schlecht über die Fläche verteilt, so daß rechts ein Stückchen wegen Raum-mangel nicht mit dem Muster bedeckt werden konnte, sondern mit schraffierten Linien ausgefüllt werden mußte.

Eine Seltenheit aus Angola, von hübscher Arbeit, soll zum Schlusse noch erwähnt werden, ein Fellkasten zum Aufbewahren von Patronen (Abb. 67). Er besteht aus getrockneter Tierhaut, deren Ränder zusammengenäht sind, und einem überfallenden verzierten Deckel. Aus der Haut sind Rosetten herausgeschnitten und teilweise mit farbigem Tuche unterlegt.

Die Fülle dieser Möbel zeigt manches recht interessante Stück, in dem sich reiche nationale Eigenart vernehmlich genug ausspricht. Insbesondere kommt die Phantasie der lachlustigen Neger, die hauptsächlich auf das Grotleske, Komische und Sonderbare gerichtet

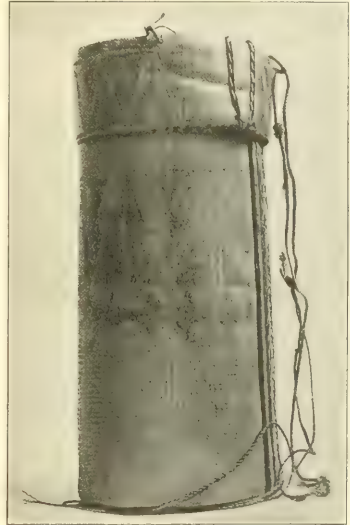


Abb. 65 (siehe S. 45). Verzierter Behälter aus Holzspahn (Gabun, Afrika). Museum für Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

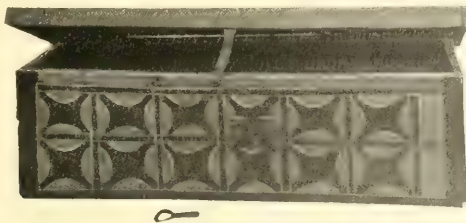


Abb. 66 (siehe S. 45). Holzkasten der Kiokoneger (Kongo, Westafrika). Museum für Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

ist, zum Ausdruck. Ihr Hausrat steht somit dem der amerikanischen Stämme, z. B. der Haida, keineswegs nach, aber die Afrikaner haben trotz der Kenntnis der Metalle keine höheren Leistungen als diese Völker aufzuweisen, auch fehlen ihnen, wenn wir von den unter ausländischem Einfluß zustande gekommenen Arbeiten absehen, die Kenntnisse der eigentlichen Tischlerei: schwierigere Holzverbindungen werden gänzlich vermieden. Ja, nicht einmal der Begriff des Möbels im engeren Sinne ist bei ihnen ausgebildet. In der Hütte des Afrikaners hat es bei weitem nicht den ausgesprochenen Vorrang vor dem

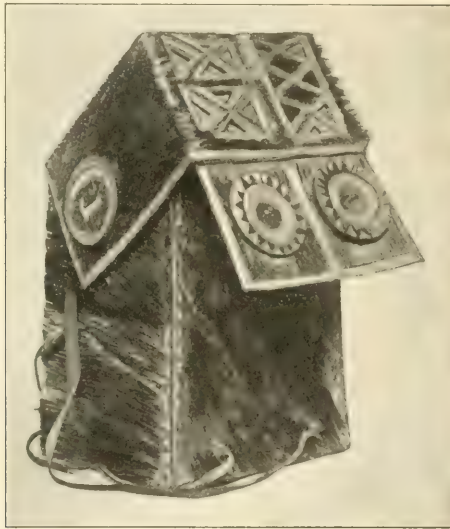


Abb. 67 (siehe S. 45). Fellkasten aus Angola (Afrika) zum Aufbewahren von Patronen. Museum für Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

eigentlichen Gerät, den es in der neuzeitlichen Wohnung besitzt. Es ist vielmehr ein mehr oder weniger nebensächliches Erzeugnis, das vielfach eher aus spielerischer Laune denn aus angestammtem, bewußtem Bedürfnisse hergestellt wird. Der Naturmensch ist eben Architekt, Maler und Bildschnitzer in einer Person, sobald Bedürfnis oder Neigung ihn dazu anspornen.

Andeutungsweise ist bei diesen tastenden Versuchen schon das Streben nach Gliederung zu erkennen. Indessen haben, wie gesagt, die Verfertiger die Schwelle zur eigentlichen Tischlerei noch nicht überschritten, was die Ägypter, deren Möbel wir im nächsten Abschnitte behandeln werden, mit gutem Erfolge taten.

DAS MOBILIAR DER ALTEN ÄGYPTER.

Bereits im Jahre 3000 v. Chr. Geb. treffen wir in Ägypten auf ein wohlorganisiertes Staatswesen, das man im wesentlichen als monarchisch-religiös bezeichnen kann. Der Pharaon, der König, wird als die sichtbare Offenbarung der Gottheit, als Sohn des Sonnengottes Ammon-Ra verehrt. Ihm zu dienen bis in den Tod ist göttliches Gesetz und Gebot. — In seiner Hand ist alle Macht, weltliche wie geistliche, vereinigt. In Kasten geordnet stehen unter ihm die Priester, die Krieger, die Schreiber und Beamten, die das Land regieren und verwalten. Sie bilden die Aristokratie, der sich das niedrige Volk, die Bauern, Handwerker und Sklaven unterordnen.

Die ägyptische Geschichte umfaßt mehrere Jahrtausende. Wir teilen sie in die Epochen des alten (3000—2500 v. Chr.), mittleren (2100—1700 v. Chr.), und neuen Reiches (1600—1100 v. Chr.), sowie der Spätzeit der Perser, Griechen und Römer. In dem langen Zeitraume wechselten natürlich die Dynastien der Herrscher, erfolgten politische Umwälzungen und kirchliche Reformationen, wurden Glanzperioden unter großen Pharaonen, wie Sesostris I., Ramses I. und II., von Zeiten des Verfalls, z. B. der Fremdherrschaft der Hyksos (2500 bis 2100 v. Chr.) abgelöst. Der monarchisch-religiöse Charakter des Volkes blieb aber unverändert erhalten.

Er hat dem Leben dieses Volkes seinen Stempel aufgedrückt, insbesondere auch allen künstlerischen Erscheinungen, die daher einen ungewöhnlich einheitlichen Charakter haben. Wenngleich der Geist der ägyptischen Kunst uns am unmittelbarsten und reinsten vielleicht in den gewaltigen Tempelbauten, Pyramiden und Grabeswohnungen (Mastabas), in den kolossalen Denkmälern, Obelisken, Sphinxen, Königsstatuen entgegentritt, so ist er doch nicht minder in der Wohnung und ihrer Einrichtung, dem Mobiliar, deutlich zu erkennen.

Das vielfach zitierte Wort: die Erdenwohnungen der alten Ägypter wären Herbergen, ihre Gräber jedoch ewige Häuser, — hat auch für die Kenntnis der Wohnung, des Möbels und der Tischlerei eine gewisse Bedeutung. Der Glaube der Ägypter, daß die menschliche Seele nach dem Tode in zwei Bestandteile zerfalle, von denen der eine in die Urwelt zu den Göttern zurückkehrte, der andere, »Ka« genannt, ein Scheindasein führe, solange nur Reste seines Körpers oder Abbilder seiner Gestalt vorhanden seien, veranlaßte sie, ihre Toten einzubalsamieren und die Mumien in sorgsamst hergestellten Grabbauten heizusetzen. Diese statteten sie ähnlich wie eine Wohnung aus, gaben dem Toten das mit, was er im Leben liebte, ja, fertigten für ihn wohl noch besonderen Hausrat an, entweder in Originalgröße oder kleineren Modellen aus Holz, Ton oder Bronze. Diesen wohlverwahrten Beigaben verdanken wir einen großen Teil unserer Kenntnisse des ägyptischen Mobiliars.

In jener grauen Vorzeit hatten wahrscheinlich nur die Standesherren eigentliche Wohnhäuser mit mehrfachen Innenräumen. Der Bauer, wohl auch der Kleinbürger, wohnte

in einer einfachen Hütte, die an innerer Gliederung und Auszierung nicht viel aufzuweisen hatte.

In bezug auf Einrichtung des Hauses und der Lebenshaltung gibt der Militär- und Beamtenadel natürlich den Ton an. Seinen Lebensformen suchen die übrigen Kasten je nach dem Grade ihres Vermögens nahe zu kommen. Die niederen Stände sind außerdem z. T. Bewohner der adligen Höfe, und so wirkt der Hausrat der aristokratischen Wohnung in einem gewissen Sinne auch bestimmend auf die Einrichtung der Hörigen ein. Das Mobiliar der Wohnung der königlichen Beamten und der Handwerker unterscheidet sich also weniger in Konstruktion, Technik und Formen, als vielmehr in der Kostbarkeit des Materials und der mehr oder weniger reichen Dekoration. Daher ist der Typus der Möbel ein einheitlicher, wobei jedoch wie gesagt bei jedem einzelnen die Vermögenslage seines Besitzers zum Ausdrucke gelangt.

Über die Wohnungen der Ägypter sind wir heute leidlich unterrichtet, wobei wir allerdings von denen der ärmeren Bevölkerung absehen müssen, die ähnlich denjenigen der

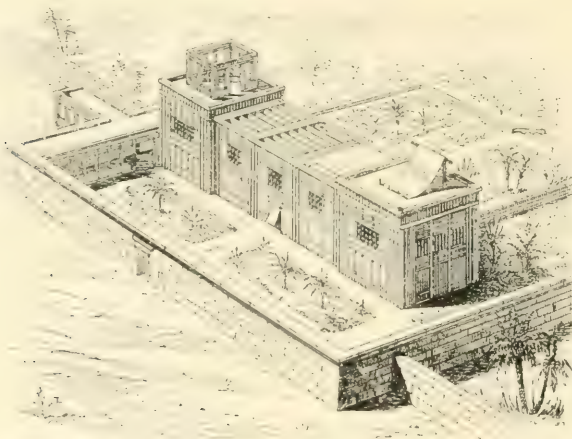


Abb. 63 (siehe S. 49). Rekonstruktion eines ägyptischen Wohnhauses. (Perrot et Chipiez, Histoire de l'art.)

heiligsten inneren Bevölkerung Ägyptens, der Fellachen, aus getrocknetem Nilschlamm mit einfachstem Grundrisse aufgeführt sein mochten.

Dagegen können wir das Gehöft des Vornehmen mit dem Herrenhause und den Wirtschaftspavillon, nach den erhaltenen Fundamenten aus Kahun und Tell-Amarna, den Ruinen des sogenannten Königspavillons zu Medinet-Habu und den bildlichen Darstellungen auf Reliefs, Särgen, Wandmalereien wieder aufbauen.

Der recht umfangreiche Komplex ist meist durch eine abgeboßte Mauer von der Außenwelt abgeschlossen. Die einzelnen Baulichkeiten gruppieren sich in der noch heute im Orient üblichen Weise um einen Hof und sind durch Gartenanlagen voneinander getrennt. Das Herrenhaus lernen wir in seinem Aufrisse in der naturgetreuen Nachbildung der Wand eines Sarges des Chufu Onck kennen. Danach war es ein Gebäude aus Pfosten mit eingezapftem Lattenwerk, das mit Lehm und Nilschlamm verkleidet wurde. Senkrechte und wagerechte Linien ohne Sockel und trennende Glieder, oben durch ein

Kranzgesims und an den Seiten durch einen Rundstab abgeschlossen, charakterisieren den ganzen Bau (Abb. 68).

Über die Wirtschaftsgebäude unterrichten uns sowohl bildliche Darstellungen, als auch die in den Grabkammern gefundenen Modelle. Da erkennen wir z. B. ein zwei-stöckiges Vorratshaus (Abb. 69) mit luftigen, von Säulen gestützten Hallen und einen Kornspeicher, an dem sich Arbeiter zu schaffen machen (Abb. 70).

Die Häuser lassen nach den Abbildungen (Fig. 69) trotz ihrer mangelhaft perspektivischen Darstellungsweise ein Erdgeschoss und ein zweites flach eingedecktes Stockwerk mit einer Galerie darüber erkennen. Auf dem Söller stehen schattige Laubengänge.

Auf Sarkophagen und in Grabkammern sind die in das Innere der Häuser führenden Türen sehr häufig (Abb. 71) dargestellt. Namentlich bei den plastischen Nachbildungen erkennen wir parallel mit dem Türsturz und unmittelbar darunter befindlich einen kräftigen, runden Balken. Perrot und Chipiez erkennen darin eine Nachbildung der Holzwalze, um welche die als Türverschluss dienende Matte oder ein entsprechender Teppich mittelst einer Zugschnur, ähnlich wie bei einem neuzeitlichen Rollvorhang, aufgewickelt wurde. Seit-

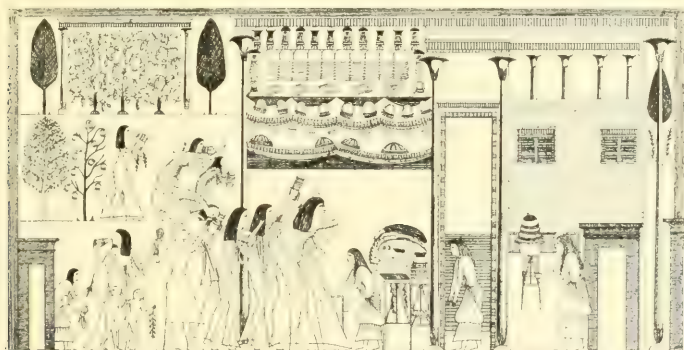


Abb. 69 (siehe S. 49, 76). Ägyptisches Wohnhaus. (Canina, *Architettura antica*.)

liche Drehzapfen, die in den Nachbildungen meist deutlich zu erkennen sind, lassen diese Erklärung um so einleuchtender erscheinen. Der Türsturz erhielt insbesondere bei den Tempel­eingängen oft als Abschluss das für die ägyptische Baukunst charakteristische Kranzgesims, bestehend aus Rundstab, Hohlkehle und Platte (Abb. 72 u. 73). Die Totentafeln, die in späterer Zeit an Stelle der reicheren Grabausstattung den Verstorbenen geringeren Standes in das Grab mitgegeben wurden, sind gewissermaßen als Tempel gedacht, in deren Inneres — häufig schematisch eine Kapelle mit dem vergoldeten Bilde des Gottes Osiris darstellend — man durch drei hintereinander liegende Tore blickt. Das Türgewände dieses Modells besteht, wie die ganze Tafel, aus Holz. Die beiden Flügel drehen sich vermittelst hölzerner Zapfen in entsprechenden Vertiefungen der Schwelle und des Sturzes. Auf den Flügeln ist häufig der Gott Tot gemalt, und auf dem Sturze schwebt der als Sinnbild der Sonne verehrte heilige Käfer (Abb. 74).

Ein sehr interessanter ägyptischer Türschuh aus Bronze (im Berliner Museum) verrät übrigens, daß der dem Drehpunkte zunächst liegende senkrechte Rahmenschenkel der Tür bisweilen durch eine Metall­einfassung verstärkt wurde (Abb. 75). Anstatt aber

das edle Material in seiner Eigenart zur Geltung gelangen zu lassen, überzog man es mit einer Kittmasse, in die Zeug eingedrückt war; diese ist zwar längst zerfallen, hat aber den genauen Abdruck seiner Textur hinterlassen.

Senkte sich nach einiger Zeit infolge der Abnutzung des Spurzapfens die Tür und schleifte auf dem Boden, so hob man sie, indem man ein Stückchen Leder, meist von alten Sandalen, in die Pfanne legte.

Der Türverschluss wurde gewöhnlich durch hölzerne Riegel, die sich auf der Innenseite befanden, bewerkstelligt; zu ihrer Sicherung wurden aus Holz geschnitzte Pflöcke vorgesteckt, von denen uns der trockne Wüstensand einige Exemplare wohl erhalten hat (Abb. 76). Als Schlüssel dienten, nach der Ansicht einzelner Forscher, ziemlich große

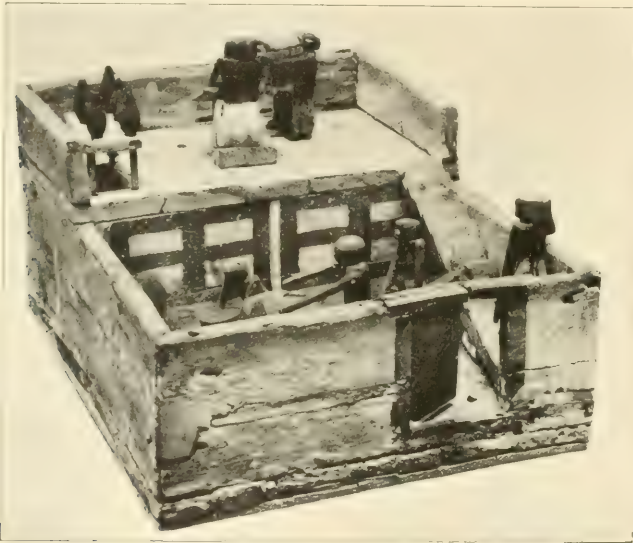


Abb. 76 (siehe S. 49, 75). Hölzernes Modell eines Kornspeichers aus dem Grabe des Henui, 2100 v. Chr. Königl. Museum, Berlin. Originalaufnahme.

Metallhaken, die durch ein an passender Stelle angebrachtes Loch eingeführt wurden und den Riegel verschieben konnten.

Treten wir nun im Geiste durch die geöffnete Tür in das Haus eines reichen Ägypters ein, so fällt uns, wie noch heutzutage im Orient, zunächst der geräumige Hof auf, um den herum sich die einzelnen Wohn-, Schlaf- und Arbeitsräume gruppieren, die sich sowohl hinsichtlich ihrer Zahl, wie ihrer räumlichen Ausdehnung nach dem Bedürfnis des Besitzers richten. Der Hof einer solchen vornehmen Wohnung mag der phantasievollen Wiederherstellung Rooms (Abb. 77) entsprechen haben, für gewöhnlich ist er natürlich einfacher zu denken.

Das Wohngemach gleicht in seiner Ausstattung vielleicht einem Abbilde, das wir aus den Grabbauern kennen. Danach fehlte der Wand meist die plastische Gliederung durch Sockel, Sims- und Nischen, dagegen war sie über und über mit Malereien bedeckt, ebenso wie die verputzte Balkendecke. Auch wurden zum Wandschmuck und zur Einfassung der

Türen, zumal im mittleren und neuen Reich, Fayenceplatten (Abb. 78) angewendet. Diese belebten in prächtigen Mustern, von deren Reichtum die Funde unter den Trümmern des Königspalastes von Tell El-Amarna (Abb. 79) Zeugnis geben, auch den Fußboden, den im Bürgerhause freilich wohl nur gestampfter Estrich bildete.

Trotz der Malereien, die gleich Tapeten die Wände schmückten und von denen unsere Abbildung 80 und 81 eine gute Vorstellung gibt, würde der Raum kahl erscheinen, hätte ihm nicht eine reiche innere Ausstattung Leben verliehen.

In diesem Hause waren die Vorbedingungen für ein Mobiliar, das den verschiedensten Zwecken diene, gegeben, und die Arbeiten des Möbeltischlers zweigen sich von denen des Bautischlers als eine besondere Werkfähigkeit ab.

Die Tischlerei war in Ägypten, gleich der Baukunst, seit ältester Zeit geübt worden, und wenn die Funde an Möbeln in den Grabkammern zumeist erst aus dem mittleren und neuen Reich, also nach 2500 vor Chr. Geb., stammen, so ermöglichen die bildlichen Dar-

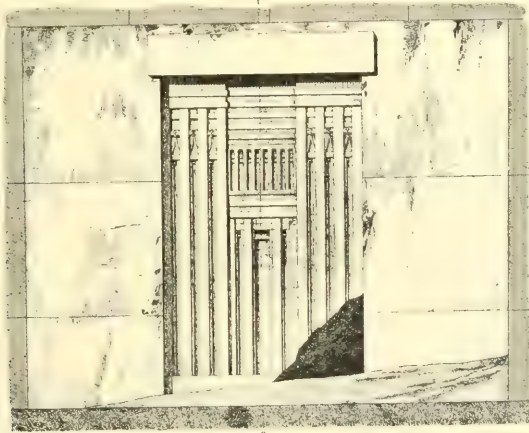


Abb. 71 (siehe S. 49). Scheintür aus einem Grabe zu Gizeh. (Lepsius, Denkmäler.)

stellungen aus noch älterer Zeit im Zusammenhange mit ersteren doch eine leidliche Übersicht über das Mobiliar und seine Herstellung.

Die Schreinerei wurde in Ägypten zum Teil in Verbindung mit anderen gewerblichen Arbeiten im Hause von den Dienern oder Angestellten ausgeübt. Darauf lassen nicht nur schlechte Geräte, die, wie z. B. der abgebildete Schemel, in der primitiven Bearbeitung des Holzes aus dem Vollen noch an die Urzeiten erinnern, sondern auch bildliche Darstellungen von Werkzeugen an den Sargwänden schliesen (Abb. 82). So geht der bei diesen Abbildungen nie fehlende Drillbohrer weit über den Rahmen des zu bloßen Ausbesserungen benötigten Werkzeuges hinaus; hierzu hätte ein Messer, eine Axt und der den alten Ägyptern geläufige Dächsel genügt. — Andererseits scheinen die Prunkmöbel von besonderen zunftmäßigen Handwerkern hergestellt worden zu sein. Bei der strengen Kasteneinteilung des Volkes ist mit Sicherheit anzunehmen, dafs sich zugleich mit der Tätigkeit auch die Arbeitsweise und Handgriffe vom Vater auf den Sohn forterbten. Daher haben sich auch die Formen für die Möbel ziemlich beharrlich erhalten. Sie verändern sich erst später, zumal unter griechischem Einflusse.

Das Handwerkszeug war im Verhältnis zu den immerhin sauberen Tischlerarbeiten weniger vollkommen trotz seiner Herstellung aus Metall. Abgesehen von den Abbildungen auf den Wänden der Sarge, ist manches Stück teils im Original, teils in Modellen erhalten.

Ein Handbeil aus den Sammlungen des alten Berliner Museums (Fig. 83) besteht aus einem kupfernen Blatte, dessen eine Seite mehrfach durchlöchert und mit Riemen aus

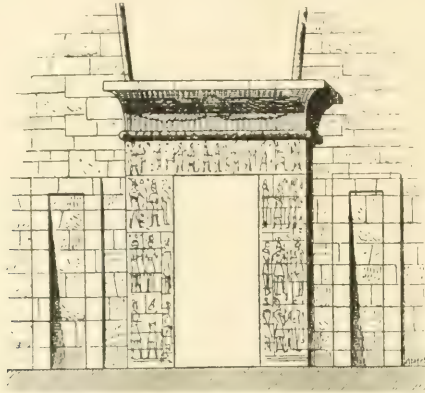


Abb. 72 (siehe S. 49). Pforte des Chonstempels zu Karnak. (Perrot et Chipiez, Histoire de l'art.)

roher Tierhaut an den mit kupfernen Zwingen versehenen Holzgriff befestigt ist, während an der anderen Seite die Schneide angebracht war. Ein nützlich Werkzeug war der häufig abgebildete Drillbohrer, dessen Spindel mittelst eines Fiedelbogens in Umlauf gesetzt wurde (Abb. 84). Wir bilden ferner in Fig. 85 zwei Holzschlägel, Stechbeitel, Steintreib-

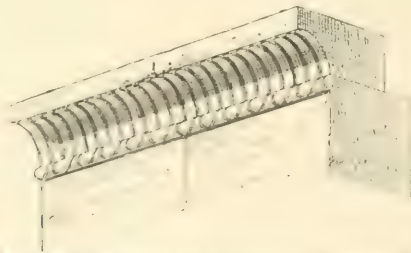
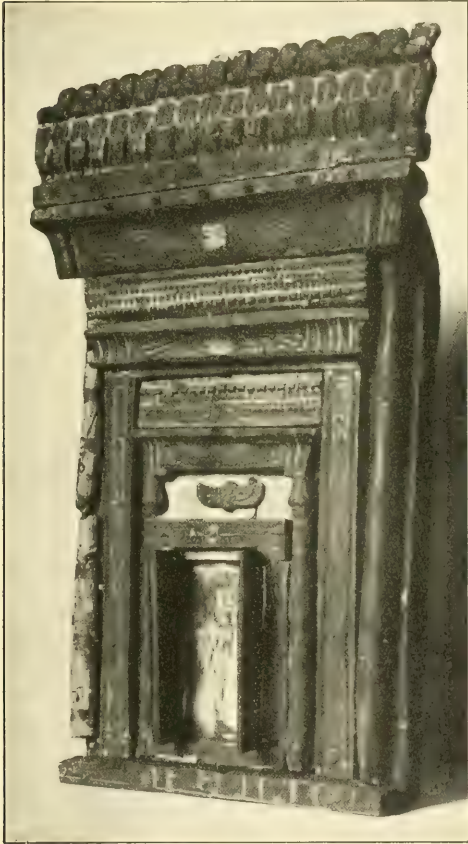


Abb. 77 (siehe S. 49). Ägypt. das Kron-gesims aus Medinet Abu. (Perrot et Chipiez, Histoire de l'art.)

hammer, Bronzebeil und Dächsel ebenfalls aus den Beständen des Berliner Museums ab. Die Holzgriffe tragen zuweilen Inschriften, wie z. B. der abgebildete Dächsel den Namen der Königin Hat-Schepsut. Einer der wichtigsten Behelfe aber fehlte allem Anschein nach dem ägyptischen Tischler: der Hobel. Dieses treffliche Werkzeug, das auf glatter Seite leicht pflattend abhangt und die Unebenheiten so lange abschleift, bis eine genaue, ebene Fläche erzielt ist, wurde durch faustrechte Sand- oder Bimssteine mit platter Grund-

fläche ersetzt. Auf den Malereien der Grabwände kehren sie häufig wieder. Wir sehen dort, wie sie von den Tischlern beim Polieren von Türen und Tischen benutzt werden. — Ihr Gebrauch läßt es erklärlich erscheinen, daß die Holzflächen zwar von den kleinen Unebenheiten, die die geschränkten einzelnen Sägezähne in das Arbeitsstück rissen, befreit,



a



b

Abb. 74 (siehe S. 49 u. 57). *a* Totentafel aus Theben, 600—650 v. Chr., in Vorderansicht. *b* Dieselbe Totentafel in der Seitenansicht zur Veranschaulichung des nachlässigen Zusammenbaus. Berliner Museum, Originalaufnahmen.

daß jedoch größere Unebenheiten, die durch ein Abweichen der Sägebahn von der geraden Linie hervorgerufen wurden, nicht entfernt werden konnten, da der meist nur faustgroße Glättstein der Bahn folgen mußte.

Wir besitzen Darstellungen ägyptischer Werkstätten, in denen die Tischler in vollster Tätigkeit sind. — In einer derselben (Abb. 84) macht der Tischler zur Linken mit einem Drillbohrer Löcher in den Sitzrahmen eines Stuhles, mit der linken Hand hält er das

Kernstück, in dem sich die Spitze der Bohrspindel dreht, die Rechte handhabt den Fiedelbogen, der unten ganz praktisch krückenförmig umgebogen ist. In der Mitte des Raumes liegt ein Hauklotz. Um ihn als solchen zu kennzeichnen, hat der alte Bildhauer, dem wir das Relief verdanken, die radialen Holzrisse auf eine Seitenfläche des Holzes gezeichnet, während sich diese in Wirklichkeit, dem Hirnholze entsprechend, oben befinden. Zwei Dächsel, ein Winkelmaß und drei Stuhlbeine, deren Zapfen angedeutet sind, füllen den leeren Raum um den Klotz herum. Rechts sitzt auf einem Holztrumm ein zweiter Tischler und bearbeitet mit zierlich gespitzen Fingern, die einen Bausch voll Politur oder Farbe halten, das gerundete Bein einer Lagerstätte.

In einer anderen Darstellung (Abb. 86) ist ein Mann damit beschäftigt, ein gekrümmtes Holzstück mittelst des Dächseln zu einem Bogen zuzurichten, während ein zweiter mit einer

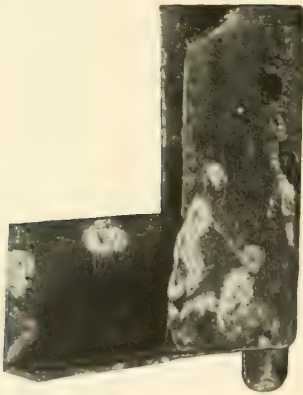


Abb. 75 (siehe S. 49). Türschuh aus Bronze, mit Spurzapfen, von einer altägyptischen Tür. Berliner Museum. Originalaufnahme.

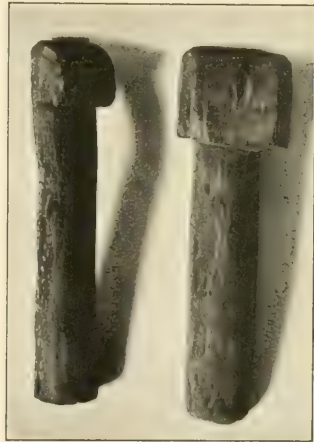


Abb. 76 (siehe S. 50). Zwei Pflöcke von Turriegeln aus Kahun. Berliner Museum. Originalaufnahme.

großen Fuchschwanzsäge eine Bohle zersägt. Das Werkstück ist an einem starken, in die Erde gerammten Pfahle festgeschnürt und der hierzu benutzte Strick mittelst eines langen Knebels, an dem ein schweres Gewicht hängt, zusammengezogen.

Dem Handwerkszeuge entspricht vielfach auch die Arbeit. Namentlich einzelnes Holzgerät erinnert noch an die Urzeit und ist aus dem Vollen geschnitzt, um Zusammenfügungen zu vermeiden. Sehen wir von Löffeln, Kämmen, Holzbüchsen, Kästchen u. dgl. ab, die die Schnitzerei zur Voraussetzung haben und oft eine überraschende Schönheit aufweisen, so wirken Schemel, kleinere Kisten, Truhen plump und schwerfällig. Es würde heute gewiss keinem Tischler einfallen, ein so einfaches Gerät, wie einen Hocker (Abb. 87), aus einem Stücke zu arbeiten, sondern er würde ein Brett in der ihm geläufigen Weise mit vier Füßen verbinden. Jener alte Haustischler aber griff zu einem reichlich sieben Zoll starken Klotze, hohlte die obere Fläche ein wenig aus und ließ an der Unterseite vier zitzenartige Füße stehen. (Die beiden Eisenschienen sind neuere Zutaten, um das schadhafte Stück zusammenzuhalten.) Der Grund für diese zeitraubende Arbeitsweise liegt viel-

leicht einerseits in der minderen Geschicklichkeit des Haustischlers, anderseits wohl auch in seiner billigen Arbeitskraft. —

Aber auch die Tischler von Beruf übten eine teilweise recht bescheidene und primitive Technik. Ihre Arbeiten sind doch bisweilen etwas überschätzt worden. Sie zeigen immer noch die Anfänge, — das Suchen und Tasten nach Vervollkommnung. Vornehmlich leiden sie an Mangelhaftigkeit der Holzverbindungen.

So macht sich oft besonders bei größeren Stücken, wie Kästen, Särgen, Tabernakeln, geringe Solidität der Eckverbindungen recht bemerkbar. Man schnitt die Hölzer auf



Abb. 77 (siehe S. 50). Inneres eines ägyptischen Wohnhauses, Rekonstruktion. (Racinet, Costume historique.)

Gehrung zu, stieß sie an den Kanten zusammen, brachte höchstens oben eine dünne Ecküberblattung an, verleimte sie dann und verdübelte sie mit Holznägeln. So wurden sogar die schweren Särge, die aus vier Zoll starken Sykomorenböhlen bestehen, gearbeitet, wie die Ecke eines im Berliner Museum befindlichen Sarges zeigt. Infolge der für einen so gewaltigen Kasten recht ungenügenden Eckzusammenfügung ist denn auch die Kante auseinandergeplatzt (Abb. 88).

Den Verzapfungen fehlte es häufig an der genügenden Festigkeit; man half sich, indem man durch die Rahmenteile und Zapfen noch Holznägel schlug (Abb. 96), auch wohl bei Stühlen den Lehnern oder den eingezapften Pfosten durch aufgenagelte Eckwinkel besseren Halt gab (Abb. 95, Fig. VI). Hin und wieder versah man auch Teile, welche verbunden

werden sollten, mit Schlitzten, durch welche Streifen roher Tierhaut gezogen wurden. Verarbeitete man diese im nassen Zustande, so zogen sie sich beim Austrocknen fest an die Holzunterlage an und gaben mit ihrer hornartigen Masse eine widerstandsfähige Verbindung ab. Man sieht noch in Fig. 89 die Spuren der Striemen, welche die bis auf Reste in den Schlitzten verschwundenen Bänderriemen hinterließen.

Die Konstruktion aus Rahmwerk und Füllung, die die Nachteile des Schwindens aufhebt und das Werfen verhindert, ist den Ägyptern nicht entgangen, aber sie wird mangelhaft ausgeführt und genügt daher ihrem Zweck nur unvollkommen. Sie unterscheidet sich von der Technik der Griechen und Römer, sowie der unserigen dadurch, daß das Füllbrett

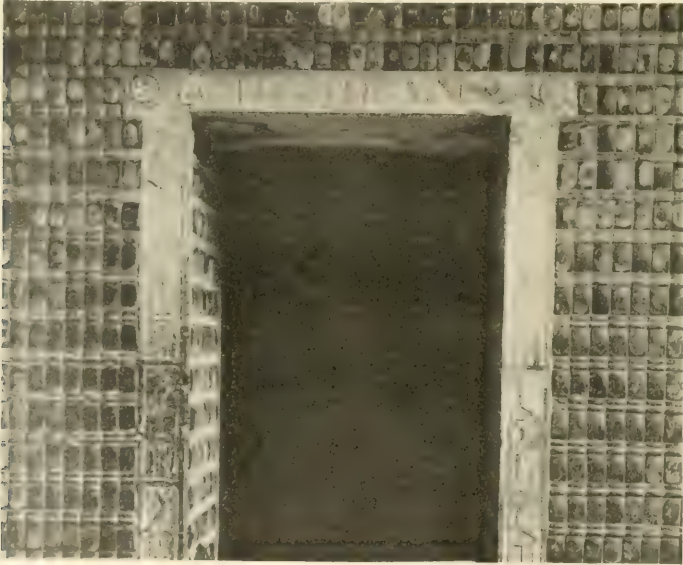


Abb. 78 (siehe S. 51). Oberteil einer Turlaubung aus einer Pyramide. Kgl. Museum zu Berlin. Nach Photogr.

nur selten in eine Nut der Rahmenhölzer eingeschoben ist. Meist wird sie zwischen denselben durch Leisten und Holznägeln befestigt.

Zum Verbinden ebener Holzflächen benutzten die Ägypter ebensowohl den auch heutzutage noch üblichen Mätleim, eine Verbindung von Kaseistoff mit Ätzkalk, die den Vorteil bietet eine geringe Wasserlöslichkeit zu besitzen, als auch tierischen Leim. Letzterer wurde vielfach aus gewissen Eingeweideteilen von Fischen gekocht und kam etwa der Hausenblase nahe. Da die zu vereinigenden Flächen infolge der ungenügenden Glättmethoden beim Aneinanderpassen Lücken heissen, mußte das Bindemittel eine mehr breiige Beschaffenheit haben, um letztere auszufüllen. Das betreffende leimgebende tierische Gewebe wurde daher nur insoweit verkocht, bis noch ein Rest von Fasern die Leimbrühe verdickte.

Die Handwerker fühlten die Mängel der Durchschnitsarbeiten hinsichtlich der Oberflächengestaltung und der Eckverbindungen sehr wohl heraus und versuchten sie nach

Möglichkeit dem Auge zu entziehen. Daher werden die Oberflächen der Särge, größerer Kästen, Totenbahnen usw. mit dicker Tünche, Spachtelfarbe u. dgl. ausgeglichen. Diese Oberhaut verschwindet dann ihrerseits unter einer hellfarbigen Flächendekoration. Der oft etwas leichtfertig zusammengebaute Holzkern wird durch Verstreichen mit Stopffarbe und Kitten verdeckt und gerundet, wie die fabrikmäßig hergestellten Totentafeln häufig erkennen lassen (Abb. 74 a u. b). Damit die Kittmassen beim Arbeiten des Holzes nicht losbröckeln, ist dann das Ganze, namentlich bei späteren Mumienkästen, nochmals mit einem in dünnflüssige Pasta eingetauchten Gewebe überzogen. Die Masse selbst bestand aus Nilschlamm, der mit Pflanzenfasern und einem Bindemittel, Leim oder Eiweiß, versetzt war. Die Oberfläche wurde nach dem Trocknen abgeschliffen, bemalt, vergoldet und gefirnißt, so daß sich das Ganze dem Auge recht ansehnlich darstellt.

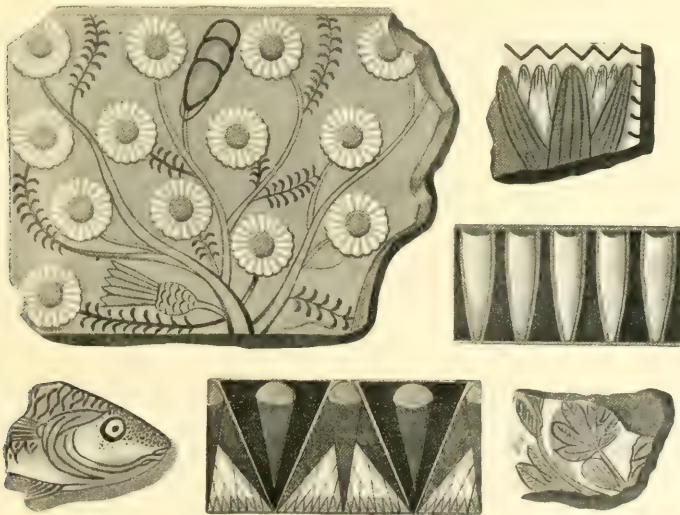


Abb. 79 (siehe S. 51). Fayenceplatten aus Tell el-Amarna. Deutsche Bauzeitung 1894.

Die alten Ägypter übten weiter schon die Kunst aus, ein geringeres Blindholz durch dünne Platten darauf geleimten kostbaren Holzes zu veredeln. So sind z. B. die Eckposten des großen Mumienkastens Fig. 90 aus dem Berliner Museum mit fast 1 cm starkem Fournier belegt, wie man links, wo ein Teil abgeblättert ist, deutlich sehen kann.

Bei den bescheidenen Mitteln für die Herstellung der Möbel wird eine gewisse Eintönigkeit der Formen nicht überraschen, zumal die Drehbank den Ägyptern des alten und mittleren Reiches unbekannt war. Daher fehlen auch die auf ihr mit Leichtigkeit herzustellenden Zierkörper, gedrehte Stollen, rollenartige Abschlussleisten, Perlstäbe usw. Von Profilierungen wird nur ein bescheidener Gebrauch gemacht, da die Herstellung von Kehlstößen ohne Hobel eine recht mühsame Arbeit war. Nur die sehr wirkungsvolle Hohlkehle wird häufiger, und zwar meist in glücklicher Weise, angebracht. Gedrehte hölzerne Zierkörper als Auflagen kommen erst in späterer Zeit unter griechischem Einflusse vor. Gleichwohl hat das Mobiliar gelegentlich auch zierliche und schlanke Formen, die den Wunsch nach Bequemlichkeit mit dem nach Eleganz erfüllen.

Die Dekoration des ägyptischen Mobiliars ist unabhängig von seiner Konstruktion und Formgebung, und wie in der Baukunst die Flächen mit Malereien teppichartig geschmückt werden, ebenso die Möbel mit buntfarbigen Mustern und eingelegter Arbeit; Kissen, Polster und Decken liegen auf den Ruhemöbeln. Die Dekoration bringt in die ägyptische Wohnungsausstattung einen einheitlichen Zug, eine gewisse Harmonie, und ihre hellen ungebrochenen Farben lassen durch Kontraste jeden einzelnen Gegenstand wirkungsvoll hervortreten.

Trotz der immerhin einfachen Technik und des Mangels an einer reicheren Formgebung darf man aber nicht etwa glauben, daß die Möbel etwa primitiv nach Art unserer

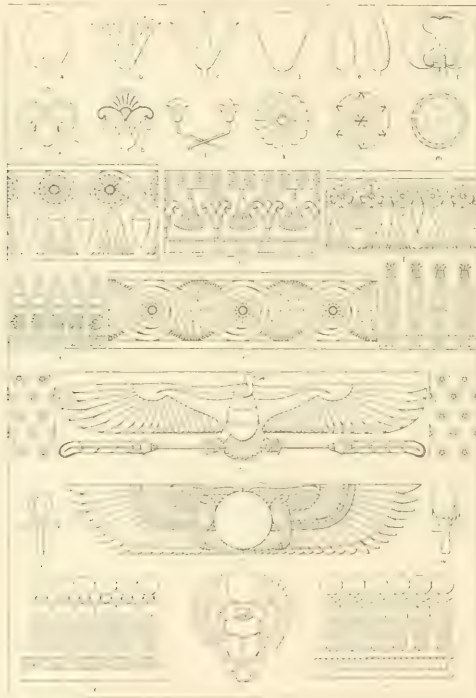


Abb. 80 (siehe S. 51). Ägyptische Ornamente. (Woermann, Kunstgeschichte aller Zeiten. Bd. I.)

Küchenmöbel waren. Die Ägypter haben vielmehr eine große Anzahl von Modellen für Möbel aller Art und mit ziemlichem Abstufungen innerhalb der einzelnen Gattungen geschaffen.

In dem ägyptischen Haushalte waren schon seit den ältesten Dynastien (d. h. seit etwa 3000 v. Chr. Geb.) größtenteils jene Grundformen für die Möbel, die bis auf den heutigen Tag in Geltung blieben: der Hocker, der eckige und runde Tisch, die Ruhebänk, der Stuhl mit Rücken- und Armlehne, Ruhebetten, Schrank und Kasten eingeführt.

Den größten Reichtum an Formen weisen die Sitzmöbel auf. Für den gewöhnlichen Gebrauch bei den Arbeiten im Hause dienten Schemel oder Hocker.

Sie erinnern fast an unsere Fußbänke und bestehen aus sehr niedrigen, vierkantigen, senkrechten Füßen und dem mit ihnen verzapften Rahmenwerk. Der Sitz war geflochten (Abb. 91 Fig. 4; Abb. 95 Fig. VII). Die Pfosten werden zuweilen auch durch eingezapfte, schwächere Querstege versteift. Die niedrige Bauart dieses Hockers erinnert an die im Orient noch heute übliche Sitte, sich möglichst wenig von dem Fußboden zu entfernen.

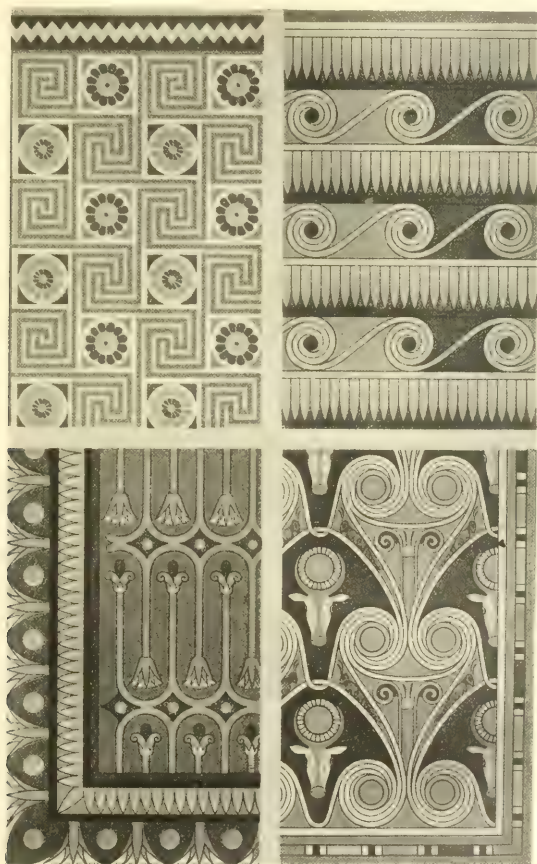


Abb. 81 (siehe S. 51). Ägyptische Deckenornamente des neuen Reiches. Nach Prisse d'Avennes.

Mutet dieser Schemel fast modern an, so nicht weniger der dreibeinige Hocker, den der Handwerker bei der Arbeit benutzte (Abb. 91 Fig. 1). Drei nach außen geschweifte Füße aus krummgewachsenen oder gebogenen Naturhölzern tragen ein muldenförmiges Sitzbrett. Die geschweiften Füße boten den Vorteil, sich weniger leicht in den Boden einzubohren und der aufliegenden Last einen elastischen Widerstand entgegenzusetzen.

Ein gefälligeres Aussehen hatten die Ledersessel (Abb. 93; Abb. 92, Fig. 6). Das Gestell besteht hier aus Kanthölzern; für die Pfosten und Verbindungsstege sind stärkere

Hölzer, für die Verstrebungen schwächere gewählt. Den Sitzrahmen bilden leicht nach innen gebogene Bretter mit eingezogenem Geflecht oder Leder, das, wie unser Beispiel zeigt (Abb. 94), mittelst einer Art von Kettenstich befestigt wurde. Um das Gerüst zu versteifen, sind meist in verschiedener Höhe je zwei gegenüberliegende Stege eingelassen. An die Stelle der Kanthölzer treten bei anderen Sesseln zylindrisch geformte, mit dem Messer



Abb. 82 (siehe S. 51). Darstellung von Handwerkszeug auf dem Fußende eines ägyptischen Holzсарges. Museum, Leipzig. Originalaufnahme.

geschnitzte Füße. Auch wird für diese Art der Sessel vielfach edleres Material, so für das Gestell Ebenholz, für die eingelassenen Verzierungen Elfenbein verwendet. Zuweilen wird dieses aber nur durch Bemalung imitiert. Durch die dem Körper angepaßte, weich geschwungene Sitzfläche erlaubten die Sessel ein bequemes Ausruhen.



Abb. 83 (siehe S. 52). Altägyptisches Handbeil aus Bronze. Berliner Museum. Originalaufnahme.

Der eigentliche Schemeltypus wurde in einem anderen Modell abgewandelt, indem das feste Gestell sich in ein leichter bewegliches verwandelte und zum Klappstuhle umbildete. Die Ägypter hatten diese Form bereits zwei Jahrtausende vor Christi Geburt ausgebildet. Die Klappstühle dienten als allgemeines Gebrauchsmöbel, ebenso aber auch als Ehrensitz, worauf die dekorativ zierlichen Formen hinwiesen. Sägebockartig gestellte Füße, die sich

um Drehstifte bewegen, tragen zwei schmale, geschweifte, mit ihnen verzapfte Brettchen, die ihrerseits mit Leder oder Flechtwerk verbunden sind. Das Ganze konnte leicht zusammengeklappt werden. Für eine grössere Festigkeit dieser Klappsitze sorgten Querhölzer, die die Fulsenden verbanden und ihr Eindringen in den Estrich verhinderten. Diese Sitze zeigen oft zierliche Arbeit; so nehmen die Rundstäbe die Gestalt von Entenköpfen an, die in das Querholz beißen (Abb. 91 Fig. 5). —

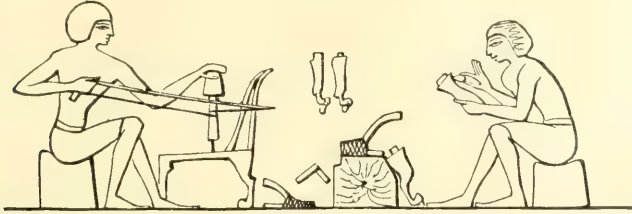


Abb. 84 (siehe S. 52 u. 53). Ägyptische Tischler bei der Arbeit. Nach Wilkinson, *The Manners and customs of the ancient Egyptians*.

Auch für den Stuhl haben die Ägypter die Grundform gefunden und seine Aufgabe, dem Sitzenden einen sicheren Halt zu geben, in der Konstruktion der Rückenlehne, die sich so ziemlich den Biegungen des Rückens anschmiegt, klar ausgedrückt.

An unseren Küchenstuhl erinnert zunächst der weißgetünchte Stuhl des Berliner Museums (Abb. 91, Fig. 2). Sein Gestell besteht aus senkrechten, kantigen Pfosten, verzapften Stegen



Abb. 85 (siehe S. 52). Altägyptische Schreinerwerkzeuge. 2 Holzschlägel, 1 Stechbeutel, 1 Dächsel, 1 kleiner Steintreibhammer, 1 Bronzebeil. Berliner Museum. Originalaufnahme.

und dem Rahmen für den geflochtenen Sitz. — Die hinteren Stuhlbeine gehen, in einem stumpfen Winkel ansteigend, in das breite Rahmenwerk der Lehne über, die durch einen breiten vertikalen Mittelsteg verstärkt ist. Die schmucklosen Formen dieses Stuhles wirken plump, um so mehr, als die vorderen Stuhlbeine über den Rahmen des Sitzes hinausragen. Ihre Ecken waren für den Sitzenden recht störend; man darf freilich nicht vergessen, daß diese Belästigung durch Kissen leicht zu beseitigen war.

Aehnliche Stühle sind mehrfach erhalten. Die Grundform bleibt natürlich stets die gleiche, nur wird die Lehne des vorigen Modells zur Strebe für die eigentliche Lehne, die

entweder aus kräftigem Rahmenwerk mit mehreren Rückenbrettern (Abb. 95 Fig. VI) oder hochkantig gestellten Füllbrettern (Abb. 96*b*) besteht, die einigermaßen den Körperformen folgen. Von besonders gut durchdachter Konstruktion ist der abgebildete breite

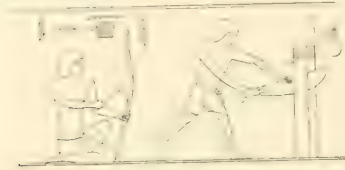


Abb. 86 (siehe S. 54). Altägyptische Holzbearbeitung nach einem Basrelief aus den Gräbern von Scheck-Said. Prisse d'Avannes, Monuments Egyptiens, Tafel 43.



Abb. 87 (siehe S. 54). Unterseite eines altägyptischen Schemels. Vgl. Abb. 91 Fig. 7.1. Berliner Museum. Originalaufnahme.



Abb. 89 (siehe S. 54). Fußfuß eines Ruhobettes, Stierfüße. Berliner Museum. Originalaufnahme.



Abb. 88 (siehe S. 55). Ecke vom Sarge des Mentuhotep, 6.—12. Dynastie. Berliner Museum. Originalaufnahme.

Holzstuhl (Abb. 95 Fig. VI). Hier ist die Rückenlehne mit dem Stuhle durch Winkelschen, die möglicherweise aus Kiechholz, vielleicht auch aus Bronze waren, verbunden; letztere waren an dem Rahmen und der Lehne festgenagelt.

Zur weiteren Sicherung der Rückenlehne dienen vielfach Streben, die, von den Enden

des Sitzrahmens ausgehend, die Lehne nach oben zu absteifen und ihr Herüberkippen verhindern (Abb. 95 Fig. VI u. Abb. 96 a u. b).

Dieses immerhin noch einfache und derbe Gerüst wird weiter durch dekorative Formen belebt. Die Stuhlbeine verwandeln sich in Tierfüße und -Schenkel mit Tatzen und Hufen. Sie sind getreu dem natürlichen Vorbilde als Vorder- oder Hinterschenkel



Abb. 90 (siehe S. 57). Vorderseite des äußeren Sarges Pes-tenfi, Ammonpriester nach 700 v. Chr.
Berliner Museum. Originalaufnahme.

geformt. Schon in frühester Zeit wurden sie bei Prunkstühlen aus Elfenbein hergestellt (Abb. 97).

Die Stuhlbeine sind oftmals zur Sicherung des Verbandes noch durch schwächere Stege verbunden. Bei besonders prächtigen Arbeiten werden zwischen Steg und Rahmen ornamentierte Füllbretter eingelassen (Abb. 92). Sodann ist noch die Erhöhung der Pfosten über den Fußboden durch kleine zylindrische Klötze hervorzuheben (Abb. 92

Abb. 91 (siehe S. 59, 61, 62, 71). Agynisches Langgestell. Nach Photograph. d. Königl. Gesellschaft, Berlin.

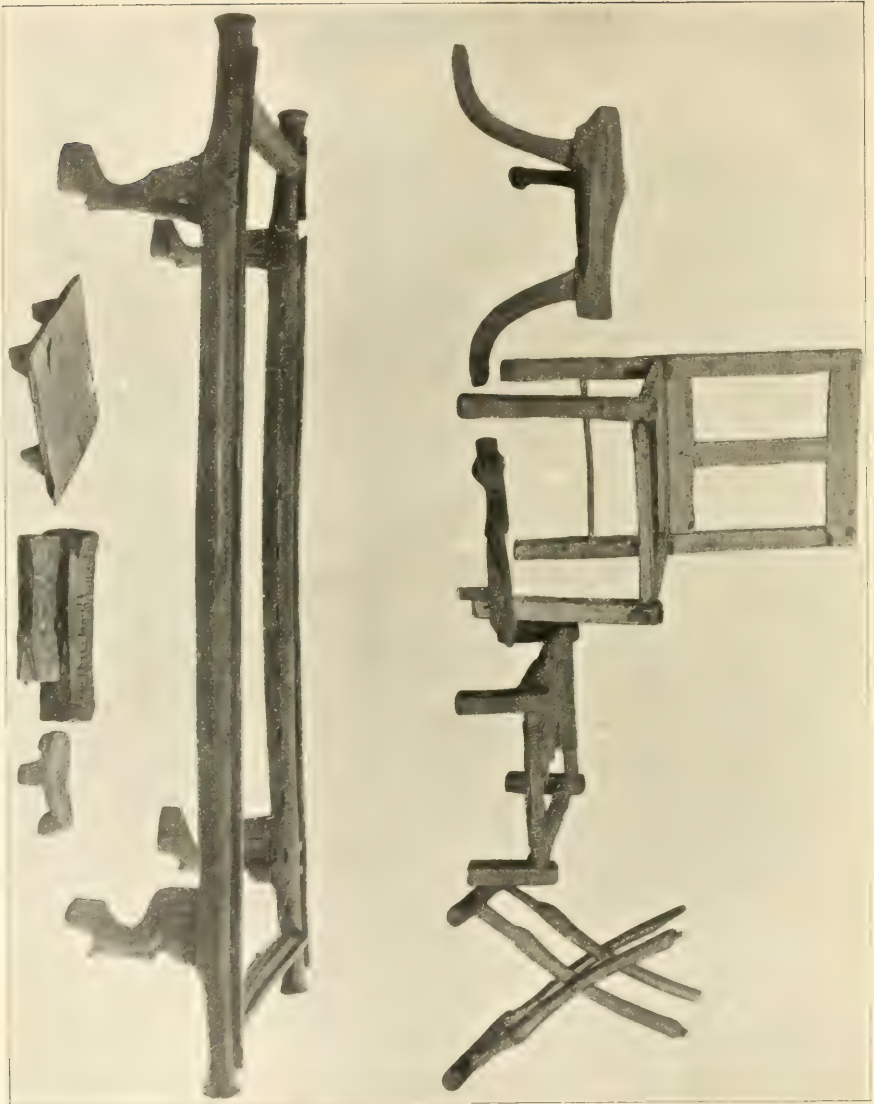


Fig. 2, 3, 7; Abb. 96b). Die Tatsache, daß sich diese nur bei Tierfüßen oder solchen Pfosten finden, die in eine Art von Rosette endigen (Abb. 92 Fig. 2), aber nie bei einfachen, vierkantigen Pfosten, zeigt deutlich ihre Bestimmung, die geschnitzte Tierklaue oder Rosette vor dem Abstoßen und Abbrechen zu schützen. Bei kunstvollen Arbeiten sind die Stuhlbeine außerdem noch mit eingelegten Zieraten, Perlmuttern, emaillierten Fayenceplättchen,

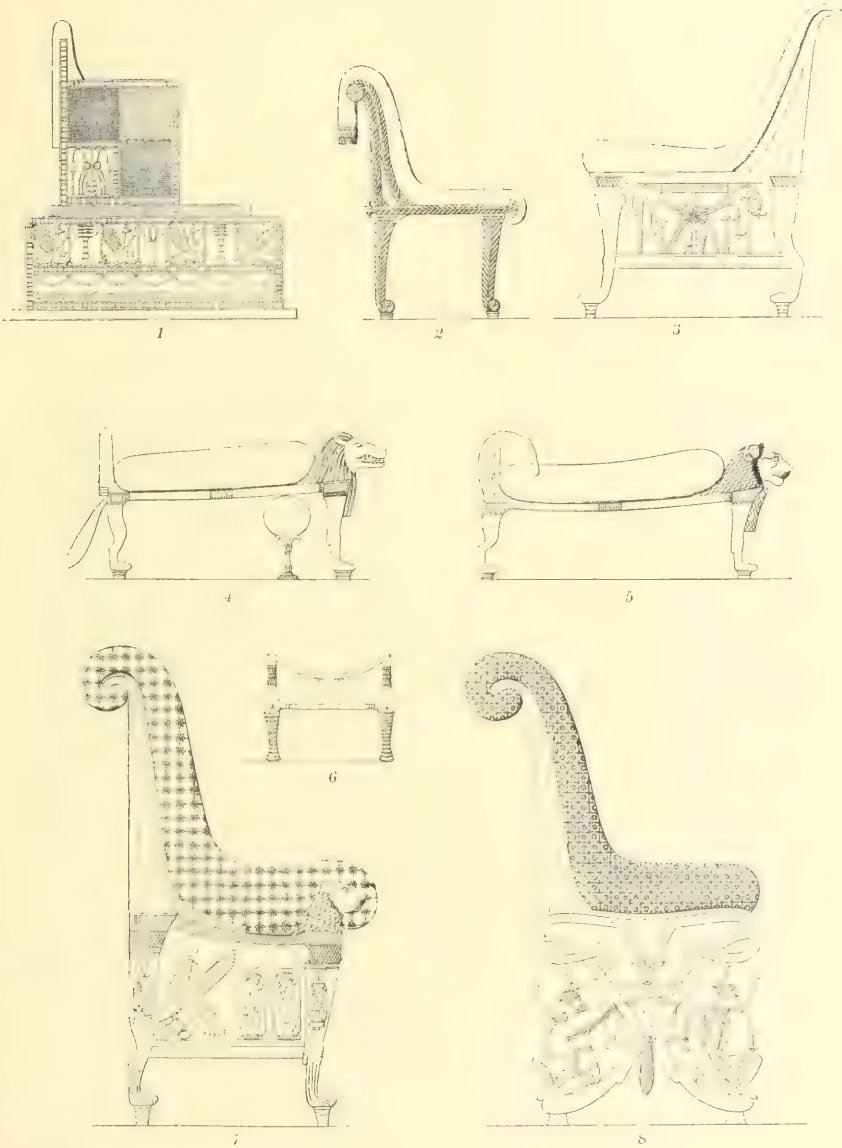


Abb. 92 (Siehe 59, 63, 69). Ägyptische Ruhemöbel. Nach Canina, *architettura antica*.

Metallen, farbigen Hölzern und aufgemalten Ornamenten geschmückt (Abb. 92 Fig. 2, 3, 6, 7; Abb. 93).

Die Weiterentwicklung dieser Formen finden wir an dem Zeremonialstuhle, Koepfen u. Breuer, *Geschichte des Mobels*.

dem Throne. Seine Verwendung bei besonders feierlichen Anlässen läßt eine luxuriöse Ausstattung erklärlich erscheinen. Er unterscheidet sich von den früheren Modellen durch massivere Ausführung und durch die besonders reiche Verwendung von kostbaren Hölzern, eingelegten Arbeiten, Elfenbein und auch metallenen Verzierungen. Viele hübsche Beispiele davon sind uns in den bildlichen Darstellungen erhalten (Abb. 98). Besonders auffallend wirken die Tierköpfe, unter denen der Löwenkopf beliebt ist, sowie die völlige Umwandlung der Stützen des Sitzes in Tierleiber (Abb. 99). Funde solcher Stühle sind bisher nicht gemacht worden, dagegen haben sich einzelne ihrer dekorativen Teile erhalten. Der gut konservierte Kopf aus Ebenholz (Abb. 100) (neues Reich) ist aus zwei Hälften zusammengedübelt. Die Flächen an den Ohren sind geraut, um dem Bindemittel für die angesetzten jetzt aber fehlenden Ohren mehr Halt zu verleihen. Andere Zieraten bestanden aus Metallbeschlägen, getriebenem Blech oder gegossener Bronze, wie Rosetten (Abb. 92 Fig. 2; Abb. 98) und Lotusblüten (Abb. 101), deren angegossene Zapfen

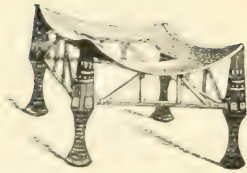


Abb. 94 (siehe S. 50). Ägyptischer niedriger Schemel, reich verziert.



Abb. 94 (siehe S. 60). Lederne Sitzfläche eines Sessels aus Theben. Berliner Museum. Originalaufnahme.

vermuten lassen, daß sie vielleicht ähnlich den Verzierungen an dem Stuhle unserer Abbildung 92 Figur 2 befestigt gewesen sind. Die Tierköpfe verbunden mit dem dekorativen Zwecke zu gleicher Zeit auch einen praktischen, dienten sie doch dem Sitzenden bei vorgebeugter Haltung und beim Aufstehen als Stütze.

Denselben Zweck erfüllten auch die Armlehnen, die wir an den ägyptischen Thronsesseln zum ersten Male in der Geschichte des Möbels finden. An dem Bronzemodelle des Berliner Museums (Abb. 98) geht die halbkreisförmig gebogene Rückenlehne in die geschweifte Armlehne über, die vorn mit einem Löwenkopfe endigt. Sie gestatten ein bequemes Zurücklehnen des ganzen Oberkörpers in den Stuhl, der durch die Ausstattung des geschweiften Sitzes mit Polstern noch bequemer wurde.

Sehr bemerkenswert erscheint auch der Umstand, daß die Polster, soweit wir dies nach den Abbildungen beurteilen können, schon fest mit dem eigentlichen Stuhlgerüste verbunden sind. Während in Abbildung 92 Figur 1 u. 2 noch eine Art von dünner Matratze los auf dem Sitze aufliegt und hinten überhängt, weist die hintere Einrollung bei den Figuren 7 und 8 der Abbildung 92 darauf hin, daß die Tapezierkunst sich hier

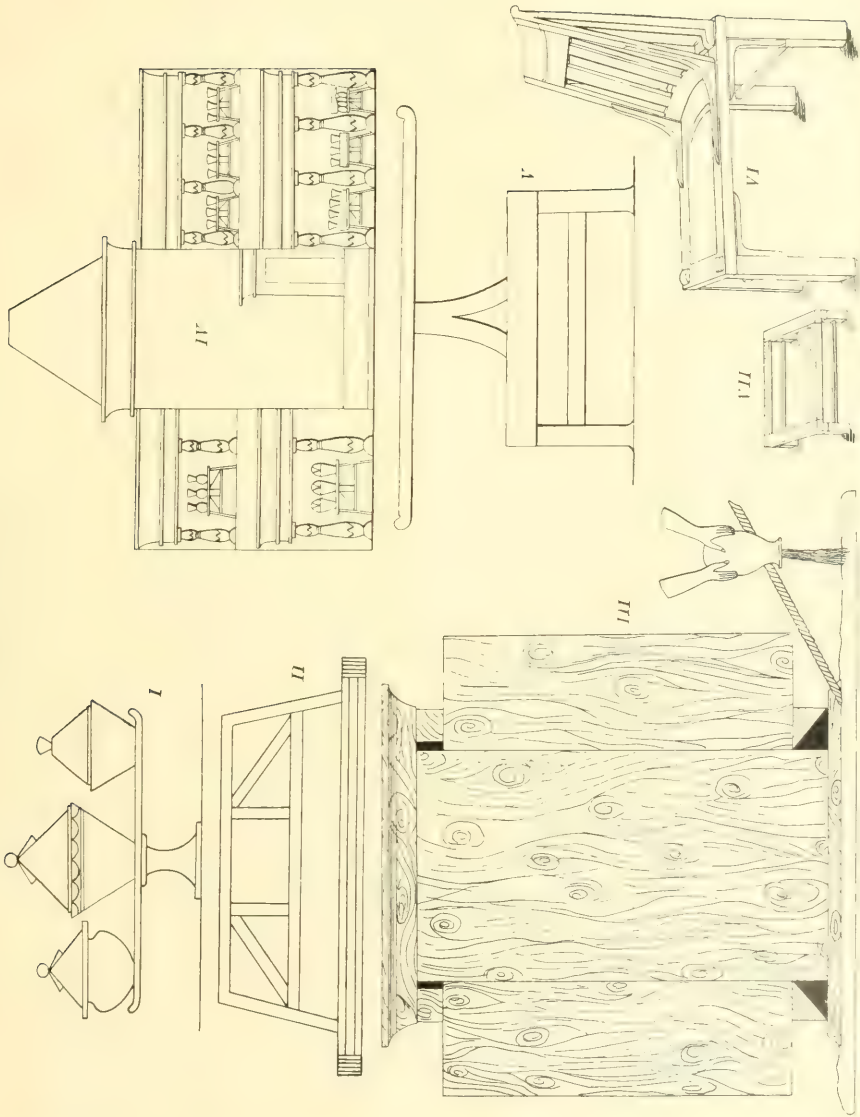


Abb. 95 (siehe S. 55, 59, 62, 63, 67, 76, 77). Vorrathshaus und altägyptische Möbel. Nach Kosselini, Mon. dell. Egitto.

schon weit genug vervollkommen hatte, um die dauernde Verbindung zwischen Stuhl und Polster ausführen zu können.

In der Bronzenachbildung eines anderen Thronsessels (Abb. 99), einer nicht minder kunstvollen Arbeit, tragen Löwen auf ihrem Rücken den Thron Sitz. Dieser ist an den Seiten und im Rücken von Wänden umgeben, die durch eine Art von Kranzgesims ihren

Abschluss erhalten. Die Rückwand setzt sich als hohe Lehne über den Sims fort. Als Armlehnen dienen geflügelte weibliche Genien. Der Sitz ist hier nicht wie in dem früher betrachteten Bronzemodelle (Abb. 98) geschweift. Abb. 102 zeigt uns den im Jahre 203 v. Chr. Geb. verstorbenen Cha-hapi, Oberbefehlshaber der Truppen zu Memphis, auf einem

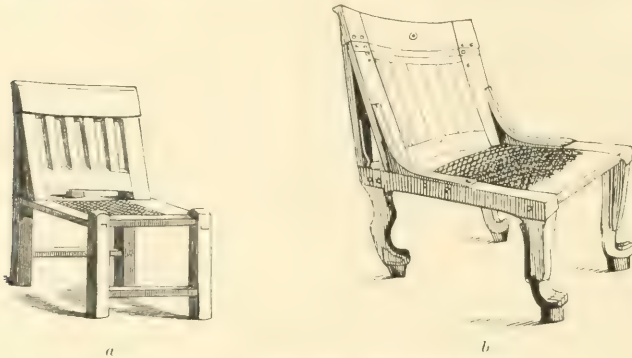


Abb. 96 (siehe S. 55 u. 62, 63). Altägyptische Holzstühle.



Abb. 97 (siehe S. 63). Zwei Elfenbeinfüße von Möbeln, der rechte in seine Teile zerlegt. Königsgräber von Abydos, 1. u. 2. Dynastie, 3500 v. Chr. Berliner Museum. Originalaufnahme.

Zeremonialstühle mit niederer Lehne. Der Tote sitzt in unägyptischer Haartracht und Kleidung vor einem mit Opfergaben beladenen Tische.

Gegenüber diesen Formen, die einer jüngeren Zeit angehören, mutet uns der Königsstuhl der Götter und Pharaonen steif und altertümlich an. Aus den frühesten Zeiten der ägyptischen Geschichte hat er sich wie ein pietätvoll verehrtes Erbstück durch die Jahrtausende hindurch unverändert erhalten. In plastischen Denkmälern der Götter und Pharaonen (Abb. 103), sowie den bildlichen Darstellungen (Abb. 92 Fig. 1) gleicht er einem



Abb. 98 (siehe S. 66, 68). Kleine Bronzenachbildung eines altägyptischen Holzsessels.
Berliner Museum. Originalaufnahme.

reich ausgestatteten gezimmerten Kasten, dessen seitliche Wände ein wenig über die Sitzfläche hinausragen, während die hintere Wand entweder als niedrige Lehne ausgebildet oder bis zur Schulterhöhe weitergeführt wird. Dieser kastenförmige Sitz war aus Rahmen und Füllungen zusammengesetzt; die vorderen und hinteren Rahmenteile gehen wohl auch in Löwen- und Ziegenfüße aus oder nehmen die aufrecht sitzende Gestalt eines Löwen an. Die Füllungen sind reich mit Ornamenten, bildlichen Darstellungen und besonders gern mit Hieroglyphen verziert. Der Königsstuhl ist gewöhnlich auf einen weit vorspringenden Untersatz gestellt und durch ein gezimmertes Podium erhöht.



Abb. 99 (siehe S. 66 u. 67). Freie Bronzenachbildung eines ägyptischen hölzernen Thronsessels. Berliner Museum. Originalaufnahme.



Abb. 100 (siehe S. 66). Lionskopf aus Ebenholz, von einem altägyptischen Armsessel. Neues Reich. Berliner Museum. Originalaufnahme.

Die gleiche Formensprache der Glieder, wie wir sie für Stuhl und Sessel kennen gelernt haben, finden wir an den Bänken und Ruhebetten wieder, die sich ja von jenen eigentlich nur durch die Ausdehnung ihrer Glieder nach Höhe und Breite unterscheiden

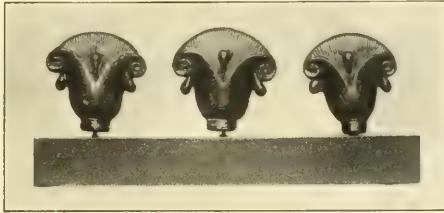


Abb. 101 (siehe S. 66). Drei Bronzeverzierungen von der Vorderseite eines altägyptischen Möbels. Vgl. Ornamenttafel Abb. 80 g, h u. o. Berliner Museum. Originalaufnahme.

(Abb. 104). Eine im britischen Museum erhaltene Arbeit verdient besonders hervorgehoben zu werden, da sie die uns bereits bekannte Konstruktion der Lehne gut erkennen läßt, auch zeigt, wie die gerade, niedrige Lehne sich aus Rahmen und Füllbretter



Abb. 102 (siehe S. 68). Vom Grabsteine des im Jahre 203 v. Chr. verstorbenen Chaschapi, Oberbefehlshaber der Truppen zu Memphis, Berliner Museum. Originalaufnahme.

aufbaut. Auch möchten wir hier Sempers feinsinnigen Hinweis nicht unerwähnt lassen, daß die Ägypter der Lehne, die der Struktur nicht angehört, die Verzierungen zugewiesen haben, und zwar glatte eingelegte Arbeiten, aber keine Reliefs, weil man sich an den Unebenheiten drücken müßte.

Die Ruhebetten sind uns durch kleine Tonmodelle, Beigaben aus Gräbern, namentlich aber aus Wandmalereien und Flachbildern bekannt. Sie mochten wohl einen festen Platz im Hause haben. Ihre Form hat einige Ähnlichkeit mit unserer Chaiselongue



Abb. 103 (siehe S. 60). Statue des Königs Chafre (Chephren), 4. Dyn. Altes Reich (2800–2500 v. Chr.).

(Abb. 105). Das kleine Modell läßt vorzüglich den Aufbau der einzelnen Teile erkennen, der Löwenfüße, des Rahmens mit den regelmäßigen Durchlöcherungen für die Querbefestigung mit Riemen und der leicht geschweiften, mittelst Winkellaschen an den Rahmen befestigten Fußlehne. Auch werden wir mit der Gewohnheit der Ägypter vertraut gemacht, sich beim Schlafen einer Kopfstütze zu bedienen. Das Modell stellt ein zweischläfriges Ehebett dar; die eine Kopfstütze ist noch erhalten, während die zweite abgebrochen ist. Nur das Fußende besitzt eine aufwärts gebogene Lehne, die das Abgleiten der Decke verhüten soll.

Die Kopfstützen, die das Mobiliär ergänzen, waren auch im einfacheren Haushalte, wo man auf Decken und Matten schlief, vorhanden. Man hat viele von ihnen in den Gräbern gefunden. Sie bestanden aus einem breiteren Untersatze, dem kurzen Schafte und der muldenförmigen Kopfstütze. Ihre Außenflächen waren bisweilen mit Schnitzereien geschmückt (Abb. 106). Für gewöhnlich aus Holz gearbeitet, werden sie bei besonders kost-



Abb. 104 (siehe S. 71). Ägyptische Statuette des Amen-em-ope und seiner Frau Hathor.
Photogr. d. Graph. Gesellschaft, Berlin.

barer Ausführung aus Alabaster geschnitten. Möglicherweise hat letztere, weniger praktische Sorte, die uns mehrfach erhalten ist, als bloßes Schau- und Zierstück oder lediglich zu Bestattungszwecken gedient.

Eine etwas andere Konstruktion des Ruhebettes, bei der es anscheinend auf leichte Ortsveränderung ankam, diente wohl als Sänfte (Abb. 91, Fig. 6). Rinderfüße, die auch hier wieder die natürliche Stellung des Vorbildes nachahmen, sind in der uns bekannten Weise (vergl. S. 56) mit dem Rahmen verbunden. Dieser ist an den Seiten von länglichen Schlitten

durchbrochen, durch die Riemen quer hinüber von einer zur anderen Seite gezogen wurden: an den Längsseiten läuft er in einfache Griffe aus, die ein bequemes Tragen gestatteten.

Was wir sonst noch an Hausrat kennen, ist von etwas schlichterem Wesen, da

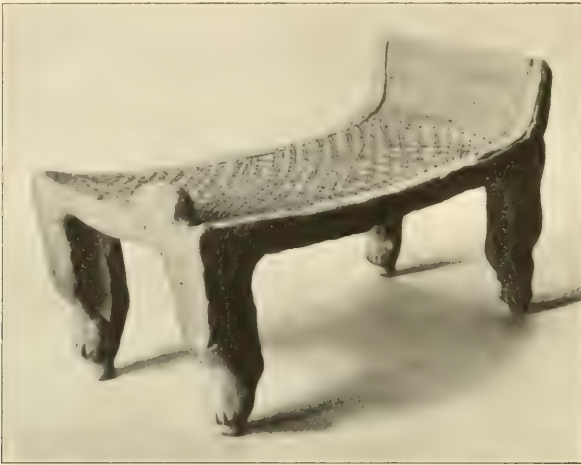


Abb. 105 (siehe S. 72). Tonmodell eines altägyptischen zweischläfrigen Bettes. Berliner Museum. Originalaufnahme.



Abb. 106 (siehe S. 73). Drei Kopfstützen (altägyptisch). Die mittlere, neues Reich, ca. 1400 v. Chr. Berliner Museum. Originalaufnahme.

Möbel, wie Tische, Ständer, Kasten, im ägyptischen Hauswesen mehr in den Hintergrund treten.

Ägyptische Holzstücke sind leider kaum erhalten, aus den Reliefs und Malereien können wir aber drei Grundtypen ableiten: 1. den einfachen Arbeitstisch; 2. den Speisetisch und 3. eine Verbindung des ersten und zweiten, — eine Art Kredenz.

Der Arbeitstisch gleicht unserem gewöhnlichen Wirtschafts- und Küchentische (Abb. 70, Abb. 95 Fig. II). Das Gerüst besteht aus vier plumpen, senkrechten oder nach außen schräg gestellten vierkantigen Stützen, die oft durch Seiten- und Mittelstege, sowie Streben verbunden werden.

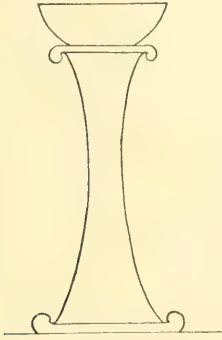


Abb. 107 (siehe S. 76, 77). Ägyptischer steiner- oder tönerner Tischständer, mit einer Schüssel darauf. Nach einem Grabgemälde. Rosellini, *Mon. dell' Egitto*. Tom. II Taf. LXI.

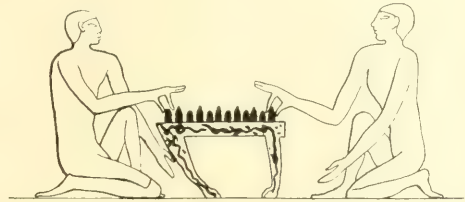


Abb. 108 (siehe S. 76). Ägyptischer Spieltisch. Nach Rosellini, *Mon. dell' Egitto*. Tom. II, Taf. CIII.

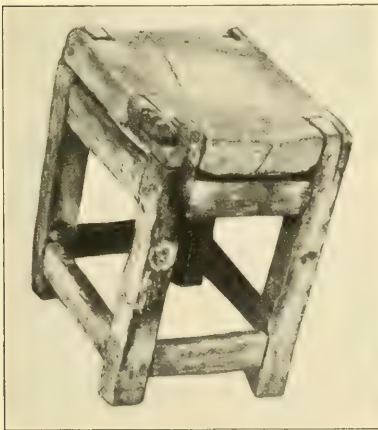


Abb. 109 (siehe S. 77). Schemelartiger Untersatz für einen größeren Behälter, aus Altägypten. Berliner Museum. Originalaufnahme.

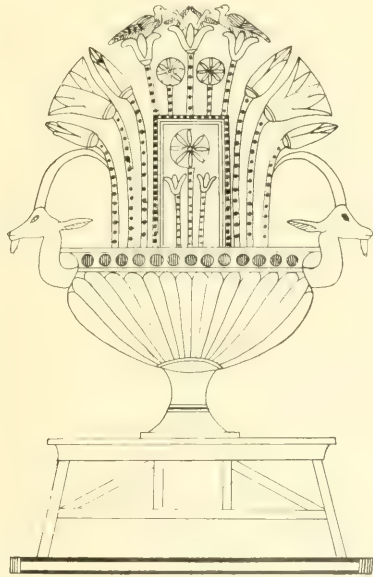


Abb. 110 (siehe S. 77). Altägyptischer Tisch mit großer goldener Prunkvase und Lotusstraufs. Nach einem Wandgemälde eines Grabes in Theben, um 1200 v. Chr. Nach Rosellini, *Mon. dell' Egitto*. Tom. II Taf. LVIII.

Als Speisetische haben wir dann wohl die Ständer zu betrachten, die wir immer wieder auf den Malereien beim Totenmahle in Benutzung sehen. Diese Tische haben eine säulenartige Stütze, die aus einem nach oben eingezogenen Stamme besteht und ähnlich wie die Säule auf einem tellerartigen Untersatze mit erhöhtem Rande als Basis ruht. Die Tisch-

platte war rund, ihr Rand ringsum aufgehöhht. Wie sie befestigt war, läßt sich aus den Abbildungen nicht erkennen. Die Opfertische, die häufig aus Alabaster gearbeitet sind, sowie Darstellungen von Tischständern (Abb. 107) geben über den säulenförmigen Stamm des Tisches den besten Aufschluß. Nach den Bildern werden die Speisen auf Schilfgeflechten und Brettern dargebracht. Die Speisekarte war reichhaltig genug: da wird Gänsebraten auf einer Matte, Feigen in Körbchen, Brot auf Tellern, Schenkel, Rippen und Herz des Stieres, ein Bündel Knoblauch und anderes aufgetragen. Die Fülle der Speisen und wohl ebenso die Gewohnheit, daß Mann und Weib zusammen das Mahl einnahmen, bedingten immerhin eine Platte von größerem Durchmesser, den sie denn auch gehabt zu haben scheint.

Der Tisch als Ganzes war wohl leicht zu tragen. Es scheint in Ägypten ebenso wie in Griechenland Sitte gewesen zu sein, daß er nur für die Mahlzeit von ein bis zwei Personen berechnet war.

Die Kredenz diente zur Aufnahme von Krügen, Schüsseln u. dgl. Sie ist von merkwürdigem Aufbau. Der Wirtschaftstisch diente als bockartiger Unterbau, auf dem

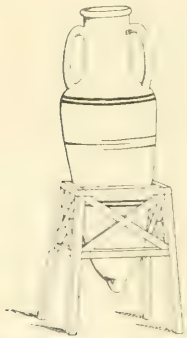


Abb. 111 (siehe S. 77). Ägyptisches Lattengestell. Nach Rosellini, *Mon. dell' Egitto*. Tom. II Taf. LV.

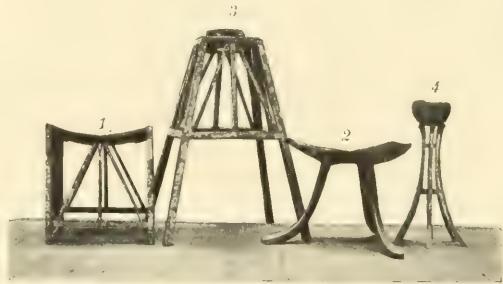


Abb. 112 (siehe S. 77). Ägyptische Möbel aus dem British Museum zu London.

sich der eigentliche Tisch erhob. Dieser ist mit dem Unterbau durch eine gegabelte Stütze verbunden, die die weitausladende Platte mit rundem, erhöhtem Rande trägt (Abb. 95 Fig. 5). Auf die Platte wurden Gefäße gestellt, über die in manchen Fällen zierlich gestrickte oder gewebte Hauben zum Abhalten des Staubes oder zum Warmhalten, in anderen Fällen auch wohl zum Kühlen des Inhaltes durch Verdunstungskälte gezogen wurden. (Vergl. auch Abb. 69 rechts.) Übrigens ist es wahrscheinlich, daß der obere Teil wie ein Aufsatz oder eine Fruchtschale abgenommen werden konnte, so daß also nur der Bock einen festen Platz haben mochte. So konnten ferner auch beide Teile der Kredenz getrennt für sich benutzt werden.

Neben diesen Haupttypen kommen kleinere, niedrige Tischchen vor, die meist zum Spielen dienen. Sie gleichen den Hockern oder haben weiter auch jene eigentümliche Form, die wir aus Abb. 108 kennen lernen. Ob wir es hier mit einem Tischchen mit drei Beinen, die sämtlich einwärts gestellt waren, zu tun haben, läßt die mangelhafte Zeichnung leider nicht erkennen.

Wir werden die verschiedenen Modelle der Tische wegen ihrer tektonischen Formen nicht gerade bewundern, da sie plump und schwerfällig sind, auch wenn sie, wie in Abb. 110 eine luxuriöse Prunkvase tragen, aber dafs sie sich praktisch bewährt haben, lehrt uns ihre Existenz durch viele Jahrhunderte hindurch.

Das gleiche kann man auch von den Ständern für Geräte, wie Vasen und Schüsseln, behaupten. Neben plumpen Schemeln (Abb. 109) kommen elegante, säulengetragene Ständer vor, die gleich den Tischfüfsen eine Basis und eine Platte mit einem ringsum laufenden Abschlussstabe (Abb. 107) haben — oder sie bestehen aus einem Lattengestelle, das bald höher bald niedriger ist (Abb. 111). Dieses ist aus vierkantigen Hölzern, deren Träger zum Boden in einem stumpfen Winkel stehen, sowie Stegen und Streben zusammengesetzt. Der Abschluss hat eine quadratische oder runde Öffnung, die zur Aufnahme des tönernen Gefäfses bestimmt war. Ihre Lichtweite richtete sich natürlich nach dem Gefäfs oder der Durchmesser des Gefäfses nach ihr (Abb. 111, Abb. 112 Fig. 3). Eine elegantere Form für Schüsseln und Schalen weist zierliche, nach innen geschweifte,

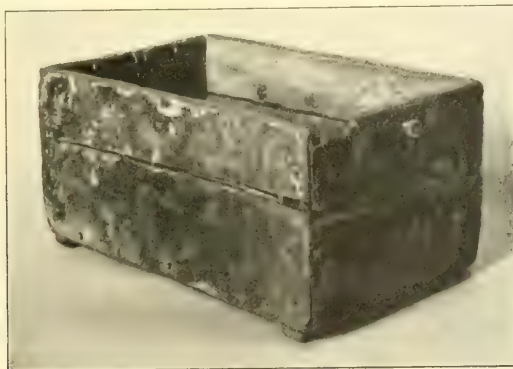


Abb. 113 (siehe S. 79). Ägyptischer Kleiderkasten. Mittleres Reich. Berliner Museum. Originalaufnahme.

schlank ansteigende Vierkantstäbe auf, die in ihrer Stellung zueinander sich über einem quadratischen Grundrisse erheben und untereinander durch kurze Querstege verbunden sind (Abb. 112 Fig. 4).

Mit Vasenständern, Tischen, Sesseln und Stühlen ist der ägyptische Hausrat keineswegs erschöpft. Kleider, Gürtel, Perücken, Fächer, Sandalen, Schmucksachen, Toilettenkästchen, Spiegel, Kämme, Schminkbüchsen bedingten die verschiedenartigsten Behälter zur Aufbewahrung. —

Dafs bei den alten Ägyptern der Schrank zu den entbehrlicheren Stücken des Hausrates gehört hat, erscheint bei der Seltenheit bildlicher Darstellungen fast wahrscheinlich. Unbekannt ist er ihnen indessen nicht gewesen.

Das Wandgemälde, dem Abb. 95 Fig. III nachgezeichnet ist, gibt über seine Konstruktion nur dürftigen Aufschluss. Mit Hilfe der Darstellungen anderer Möbel sowie der Totentafeln darf man die unklare Zeichnung abzulesen versuchen. Der Schrank war danach ein regelrechtes Gezimmer aus kräftigem Material. Seine Konstruktion bestand aus Rahmenwerk (Posten und Riegeln an den oberen und unteren Enden, sowie Füllbrettern). Über den Ständern und oberen Riegeln zog sich ringsherum ein Kranzgesims, das, wie üblich,

aus Hohlkehle und aufruhender Platte besteht, die hier gleichzeitig die Decke des Schrankes bildet. Der Boden des Schrankes ruhte auf den unteren Riegeln. Die Türen drehten sich vermittelt Zapfen in Pfannen. Der Schrank hat somit ebenso wie Stuhl und Tisch den Charakter eines schwerfälligen massiven Möbels.

Zum Aufbewahren von Kleidern dürfte er kaum gedient haben, denn die Kleidung der alten Ägypter war recht einfach. Im alten Reiche trugen die Männer einen kurzen Schurz, der, je nach dem Range, verschieden gestaltet ist, die Frauen ein enges Hemd, das die Schultern freiläßt und durch zwei Tragbänder gehalten wird. Im mittleren Reiche tragen die Männer über dem kurzen Schurze noch einen zweiten längeren und noch später, im neuen Reiche, ebenfalls wie die Frauen ein Hemd, diese dagegen ein enges

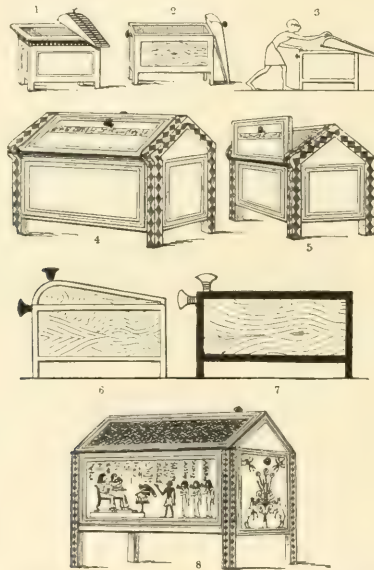


Abb. 114 (siehe S. 79. 80). Altägyptische Truhen und Kästen. Nach Wilkinson, The manners and customs of the ancient Egyptians.

Kleid mit einem weiten Mantel darüber. Die Kleider bestanden aus feinstem Leinen, hatten anstatt der Ärmel Schlitze, waren übermäßig weit und in viele Falten gelegt. Der weiche Stoff gestattete leicht ein Zusammenfallen, und waren daher Kästen und Truhen die geeignetsten Aufbewahrungsorte dafür. Der Schrank war also wohl nur zur Aufnahme von Vorräten und Gerätschaften bestimmt, wurde möglicherweise auch als Gehäuse für ein Götterbild benutzt.

Was nun die Truhe betrifft, so haben augenscheinlich einige von Flinders Petrie in Kahun ausgegrabene Kästen mit Kinderleichen ursprünglich als solche gedient. Sie waren aus mehreren miteinander verzapften Brettern auf Gehrung zusammengearbeitet und verübelt, mit Ausnahme des oberen Randes, dessen Längsseiten ein wenig über die Schmalseiten hinausragten. Der Boden bestand aus schmalen, in der Längsrichtung laufenden Holzstreifen, die an den Kopfenden durch Querstücke verbunden waren, ebenso wie der

Deckel, dessen Querhölzer sich ebenfalls unten befanden. Eines dieser Querhölzer hatte mehrere Zapfen, die in entsprechende Löcher am Kopfstücke des Kastens eingriffen, während das andere einen Knopf trug, der mit dem an dem Kastenkörper an entsprechender Stelle angebrachten Knopfe verschnürt wurde und einen leidlichen Verschluss ermöglichte (Abb. 113).

Andere Kästen (Abb. 114 Fig. 1—3) wurden durch Schiebedeckel geschlossen, die sich, meist in einer Nut gleitend, bewegten, ähnlich wie bei unseren heutigen zum Postversand benutzten Schiebekästchen. Manchmal lagen auch zwei Deckel, wie bei einem Satteldache, quer zueinander. Am Deckel und am Kasten befinden sich wiederum Knöpfe, die vielfach aus Ebenholz mit Elfenbeineinlage gearbeitet sind, zum Verschließen mittelst einer Schnur, die der Sicherheit wegen noch versiegelt wurde (Abb. 114 Fig. 6 und 7). Das Innere war zuweilen zwei-, drei- und vierteilig. Die Außenwände wurden durch Anstrich, Malerei, Einlagen von schwarzem und rotem Holz und Knochen, die Ränder mit Hornplatten verziert. Dazu kamen Schnitzereien, durchbrochene Wände mit ausgeschnitzten

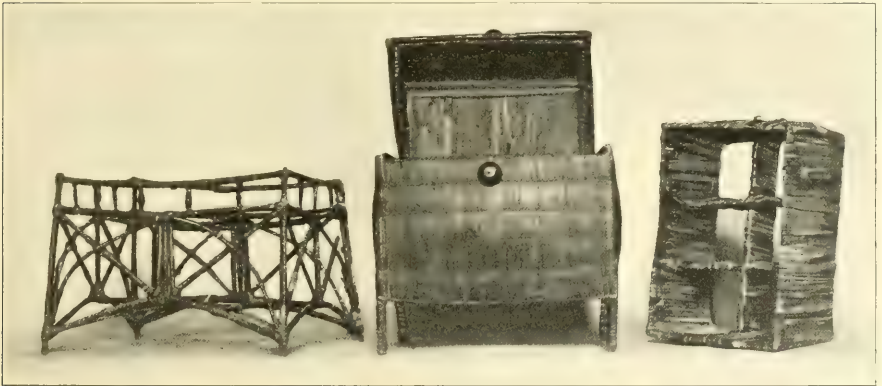


Abb. 115 (siehe S. 80, 81). Toilettekasten einer thebanischen Königin aus dem mittleren Reiche ca. 2200 v. Chr., nebst Untersatz und Einsatz. Berliner Museum. Originalaufnahme.

Figuren, auch trugen die Deckel Namenschilder aus kleineren Brettchen. Die Randleisten größerer Kästen erhielten sogar Inschriften. So lesen wir auf einer solchen aus dem Berliner Museum: »Ach wie schön ist's in der südlichen Residenz (Theben) zu wohnen, mit zufriednem Herzen alle Tage, wenn die Augen dich Ammon zu Karnak schauen, der du befehlest, daß den, der in deiner Gunst steht, nichts Böses treffe, sondern sein Leib wird geschützt und behütet sein, bis die Würde (des Alters) in Frieden kommt.« So klingt auch in den Hausrat der feierliche Ton religiöser Stimmung hinein.

Daß es große Truhen gab, kann man an Hand der geräumigen Särge, in die man zu dem Toten ebenfalls eine Fülle ihm lieber Gegenstände legte, vermuten, und aus späterer Zeit sind uns sogar Truhen von einem recht stattlichen Aussehen bekannt geworden. Sie sind aus Pfosten mit Füllbrettern gezimmert. Ein Satteldach, dessen eine Schräge sich öffnen läßt, bildet den oberen Abschluss. Der abgebildete Ebenholzkasten ist an den Pfosten und Giebelseiten mit einem bunt gebeizten, geometrisch gemusterten Bande aus Elfenbein geschmückt, während quer über den Deckel eine hieroglyphische Inschrift läuft. Anstatt eines Scharniers hat der Deckel an seiner Unterseite parallel zur vorderen Kante

eine Leiste, die so bearbeitet ist, daß ein langer Grat ihrer zugeschärften Langseite in eine Nut der inneren oberen Vorderseite des Kastens eingreift und so eine schwingende Bewegung des aufklappbaren Deckels ermöglicht (Abb. 114 Fig. 4 und 5). Diese Form der Kästen erhielt sich bis in die griechische Zeit, wie das unter griechischem Einflusse entstandene Ornament an der Giebelseite einer Lade schliessen läßt (Abb. 114 Fig. 8).

Zur weiteren Vervollständigung der ägyptischen Hauseinrichtung gehören noch die Flechtarbeiten, die zwar kaum als Möbel im engeren Sinne zu betrachten sind, aber

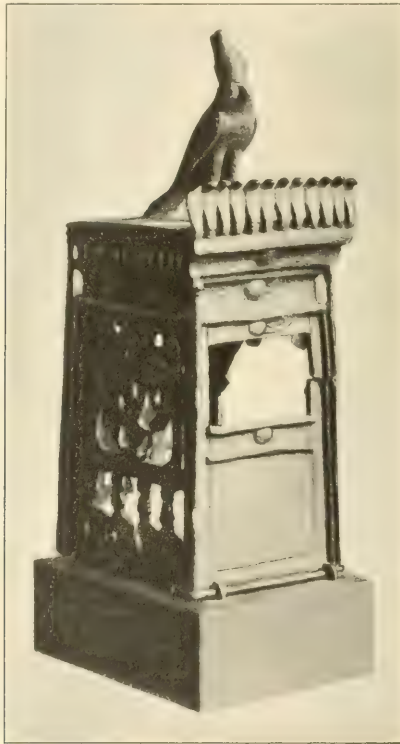


Abb. 116 (siehe S. 84). Bronzenabbildung eines kleinen hölzernen Haustempels für Gotterbildnis.
Berliner Museum. Originalaufnahme.

doch gleich den Kästen und Truhen zu Aufbewahrungszwecken dienten, ihnen äußerlich gleichen, auch durch die vollendete Arbeit den Anspruch haben, als vollwertiger Hausrat zu gelten. Die alten Ägypter waren große Künstler im Flechten. Die Körbe wurden zumeist aus gespaltenen Rippen von Palmblättern hergestellt und erhielten je nach ihrem Zwecke eine runde, länglich ovale oder viereckige Form. Zuweilen kam noch ein festes Gerüst aus Weidenruten mit vier Füßen hinzu. Die Deckel bewegten sich in Ösen aus starkem Fasermaterial, und als Verschluss dienen häufig wieder Knöpfe. Zur Verzierung war das Geflecht bisweilen farbig gemustert, der Rand und Deckel bei Luxusgerät mit Leder über-

zogen, das Innere mit Zeug gefüttert. Die Wände von Fruchtkörbchen wurden meist durchbrochen gearbeitet.

Eine besonders zierliche Arbeit ist das im Berliner Museum befindliche Toilettenkästchen einer thebanischen Königin. Es ist aus Palmenfasern geflochten, durch einen Deckel vermittelt zweier Knöpfe aus Ebenholz mit Elfenbeineinlage verschließbar. Das Kästchen enthält einen Einsatz aus Papyrusschilf mit sechs Fächern für Salbbüchsen, von denen fünf aus Alabaster, eine aus Serpentin sind. Obwohl das Gerüst des Kastens auf vier Füßen ruht, besitzt er doch noch einen Untersatz aus Weidenruten, die mit Schilfblättern verbunden und unter sich verstrebt sind (Abb. 115).

Zu dem ägyptischen Mobiliar im weiteren Sinne gehören noch die Hauskapellen für die heiligen Götterbilder. Diese Kapellen sind vielfach mit architektonischen Elementen, wie z. B. Lotussäulen, sowie Ornamente, geflügelte Sonnenscheibe, Scarabäus, Uräuschlange geziert (Abb. 116). Schliesslich wird man auch noch des letzten Möbels, dessen der Mensch bedarf, des Sarges, zu gedenken haben, der uns ja bereits wichtige Aufschlüsse über die ägyptische Tischlerei gegeben hat. In Abb. 117 geben wir die Konstruktionsskizze eines Holz Sarkophages aus dem mittleren Reiche. Nur die Holzteile sind

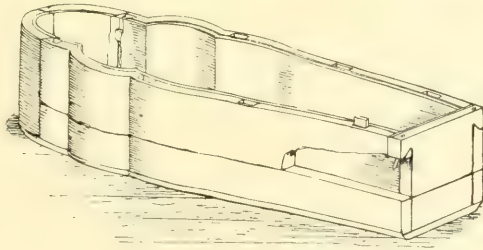


Abb. 117 (siehe S. 81). Konstruktion eines ägyptischen Sarkophages aus dem mittleren Reich (2200—1800 v. Chr.)
Nach einer Skizze.

dargestellt, unter Weglassung der schmückenden Decke. Sie sind lediglich mit Beil und Dächsel bearbeitet und zeigen deutlich die dellenförmigen Vertiefungen, die jeder Hieb zurückliels. Die Kurven der Seitenteile sind zwar von bemerkenswerter Eleganz. Namentlich die beiden sanften, den Schultern entsprechenden Ausbauchungen sind von guter Wirkung. Der Zusammenbau des Ganzen ist aber weder gewissenhaft, noch besonders zweckentsprechend, worauf schon oben hingewiesen wurde. Auf dem Bodenbrette, das den Umriss des Sarges bestimmt, erheben sich die roh belassenen Seitenteile, mit ihm durch starke Holznägel verbunden. Erstere sind aus dem Vollen herausgearbeitet und erhalten durch die Ohren des T-förmigen Fußbrettes den Haupthalt. Starke Holzdübel, die sich unter rechtem Winkel kreuzen, vermehren ihn noch. Über diese grobe, unkonstruktive Unterlage hat der Maler nun eine wundervoll durchgeführte Ornamentation ausgebreitet. Nachdem er die größten Vertiefungen, Spalten und Lücken mit einem dicken Faserkitt auskalfatert, hat er durch mehrfaches Auftragen einer kreidigen Spachtelfarbe die Flächen so weit geebnet, daß er seine zierlichen Malereien auf ihnen anbringen kann. So sehen wir denn dort feierliche Götterbilder und religiöse Szenen mit Ornamenten und Reihen beschreibender Hieroglyphen untermischt.

Die Sarkophage wurden in späterer Zeit auf zierlichen, durchbrochen gearbeiteten und reich bemalten Bahren beigelegt, bei denen die Spachtelfarbe ebenfalls eine große Rolle spielt. Abb. 118 gibt ein schönes Exemplar des Berliner Museums wieder.

Auf Grund der Würdigung der einzelnen Stücke des Hausrates gewinnen wir ein lebensvolles Charakterbild des gesamten ägyptischen Mobiliars. Es ist von einem gesunden Realismus getragen, da bei den Ägyptern die Quelle der Phantasie, die sonst bei den Völkern der heißeren Zonen so reichlich sprudelt, weniger ausgiebig floß. Sie suchten gern ihre Vorbilder in der Natur und schlossen sich meist treu an diese an. So entlehnten sie die Motive für ihre Säulen der heimischen Pflanzenwelt und gaben in ihren meisten und besten Porträtstatuen den Menschen ohne Verschönerung wieder. Dieser Realismus und die praktische Art, zu schaffen, immer nur auf das Nützliche bedacht zu



Abb. 118. S. 81. Ägyptische Totenbahr. Berliner Museum. (Photogr. d. Graph. Gesellschaft, Berlin.)

sein, läßt sich auch in ihrem Mobiliar erkennen. Die ägyptischen Möbel zeigen eine übersichtliche Konstruktion, die sich in den kräftigen Gliedern und dem Stabverbande ausdrückt. Die tektonischen Formen folgen meist ohne Zwang dem Laufe der Holzfasern, deren natürliche Eigenschaften die Tischler fast niemals zu verleugnen suchen. Die Zierformen, wie die stützenden Tierfüße, die freien Endigungen an den Stühlen und Ruhebetten, nehmen stets ein naheliegendes Vorbild zum Muster und sind daher auch innerlich wahr. Alle übrigen Zierrate, wie gemalte Ornamente und eingelegte Arbeit, erfüllen lediglich die Aufgabe, zu schmücken, ohne dabei unnötig die Form zu beeinträchtigen oder zu verhüllen.

Das sind Grundregeln, die die Tischler zu allen Zeiten werden beherzigen müssen.

Man darf allerdings nicht übersehen, daß in dem Mobiliar eine gewisse Eintönigkeit herrscht. Die Ähnlichkeit der einzelnen Stücke des Hausrates, der Durchschnittstypus, der durch die ständig angewendete Konstruktion und die immer wiederkehrende Formgebung hervorgerufen wird, der Kanon, von dem man sich diesen Arbeiten gegenüber versucht fühlen möchte zu sprechen, wirken doch ermüdend. Es fehlte den Ägyptern eben das Bedürfnis für eine reichere, wechselnde Formenbildung.

Als entschiedener Mangel muß endlich, abgesehen von technischen Unvollkommenheiten, die fehlende Umwandlung symbolischer zu tektonischen Formen, bezeichnet werden. Den Ägyptern ging eben die Fähigkeit ab, das natürliche Vorbild, wie z. B. den Tierfuß oder -Körper, in freier Weise umzustilisieren. Das Tragen und Stützen wird ohne besondere, dem Möbelfuß entsprechende Anordnung direkt der Natur nachgebildet, die Form der einzelnen Glieder ist noch nicht, wie später in der griechischen Kunst, der Ausdruck ihrer Funktionen, unter bloßer auswählender Anlehnung an organische Gebilde. Weiter fehlt es nur allzuoft an gefälligen Proportionen der einzelnen Konstruktionsteile zueinander, und die sprichwörtliche »ägyptische Steifheit«, das charakteristische Merkmal der Baukunst und der Plastik, wohnt auch bis zu einem gewissen Grade dem Mobiliar inne.

DAS BABYLONISCH-ASSYRISCHE MOBILIAR.

Mit dem Gedanken an orientalische Kunst und Lebenshaltung verbinden wir unwillkürlich die Vorstellung von erlesener Pracht und der Entfaltung märchenhaften Glanzes. Ein geheimnisvoller Zauber umwebt seit altersher die Stätten Babylon und Ninive, die Brennpunkte babylonischer und assyrischer Kultur.

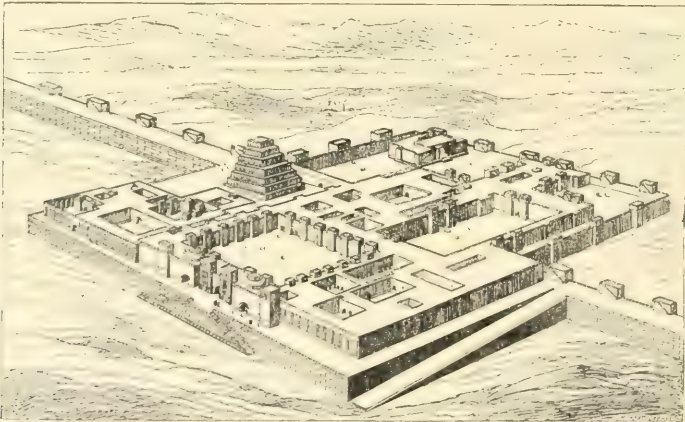


Abb. 119 (siehe Seite 86). Palast des Sargon zu Chorsabad. (Babelon, *Man. d'Archéol.*, Fig. 50.)
Rekonstruktionsversuch.

Was die Schriftsteller des Altertums Herodot, Polybius, Xenophon, Strabo von jenen uralten Herrschersitzen berichten, finden wir durch neuere Ausgrabungen bestätigt.

Die Kulturen beider Völker sind eng miteinander verbunden, da ja die babylonische nach der Eroberung Babylons auf die assyrische überging und später, nach dem Aufstehen des babylonischen Reiches, sich auf dieses wiederum vererbte. Die viertausendjährige Geschichte dieser Staaten liegt allerdings noch größtenteils im Dunkel. Genauer sind wir nur über die Zeit vom 13. bis zum 6. Jahrhundert v. Chr. unterrichtet, zumal über die Blütezeit unter den großen assyrischen Herrschern Sargon, Sennacherib, Esarchadon (etwa um 721—667).

Was aus jenen Tagen durch die Ausgrabungen französischer, englischer, amerikanischer und neuerdings auch deutscher Gelehrter ans Licht gebracht worden ist, stammt zumeist aus den Ruinenstätten von Kujundjik (dem alten Ninive), Chorsabad (Dursarrukin), Nimrud (Kalach) und einigen anderen Orten. Diese Funde zeugen von einer Kultur, die, abgesehen von den technischen Errungenschaften der Neuzeit, den Vergleich mit den Zuständen manchen modernen europäischen Staatswesens nicht zu scheuen braucht. Wir finden eine gut geregelte Organisation der inneren Verhältnisse, ein trefflich geschultes Heer, eine wohlgeordnete Rechtspflege, ein fröhliches Blühen von Kunst und Wissenschaft. Das Erbe der letzteren nutzen wir noch heute im Kalender, der Woche und ihren Tagen, in der Astronomie, in der Mathematik und in unserem Zahlensystem, in Mäßen und Gewichten.

Handel und Gewerbe erreichen in Mesopotamien eine weit über die Landesgrenzen hinausreichende Bedeutung, die Sprache Babylons wird zur diplomatischen und Verkehrssprache vom Persischen bis zum Mittelländischen Meer. Die hohe Entwicklung des babylonisch-assyrischen Kulturlebens beruht auf einer Grundlage, deren Ausbildung wir Modernen nur zu geringem Teil, vornehmlich der Neuzeit zuzuschreiben: einer vortrefflichen Erziehung

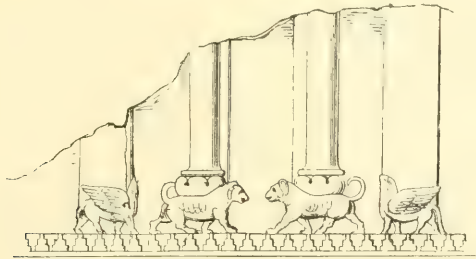


Abb. 120 (siehe S. 86, 87). Assyrische Säulendetails. (Reber, Gesch. d. Baukunst, Fig. 35.)

der Jugend. Wie uns alte Tontafeln lehren, erhielten die Knaben einen gewissenhaften Unterricht in großen Tempelschulen, den umfassenden Pflegestätten der Bildung.

Unter den Künsten werden die technischen besonders gefördert. Die Metallarbeiten geben hier den meisten Kunstformen das charakteristische Gepräge. Wie bei den alt-amerikanischen Völkern liefern Zimmerleute und Tischler, die übrigens fast durchweg in einer Person vereinigt sind, dem anspruchsvolleren Besteller nur das Gerüst, den Kern für den Metallarbeiter, der Tempel und Tür, Haus und Schwelle, Pfosten und Riegel, Thron und Sessel mit Bronzeblech oder edlen Metallen verkleidet.

Über den assyrischen Wohnbau sind wir lediglich unterrichtet. Während im Nil-lande Holzbau und Steinbau nebeneinander hergehen, behält in den Ländern Mesopotamiens das Holz die Oberherrschaft.

Seit Tiglat Pilaser I. (um 1100 vor Chr. Geb.) rühmen sich die Könige in Prunkschriften, in wie glänzender Weise sie zu Ehren der Götter Tempel und Paläste bauen. »Einen Palast von Elfenbein, Palmen, Zedern, Zypressen, Wacholder, Pistazienholz baute ich gemäß ihrem (der Götter) erhabenen Befehle zu meinem königlichen Wohnsitz,« oder »ich richtete ihre Umfassung auf, deckte sie mit großen Zedernbalken, festete die Türflügel aus Cyprien- und Palmenholz mit Beschlag von glänzender Bronze und richtete sie

in ihren Eingängen auf. Die erforderlichen kostbaren Hölzer kamen aus den Gegenden des Ammongebirges und Libanon als Tribut der dortigen unterworfenen Völkerschaften.

Eine wertvolle Ergänzung dieser schriftlichen Selbstbekenntnisse der Könige bilden die entsprechenden griechischen Berichte. So läßt Xenophon den Kyros rufen: Hephastus werde mit ihnen kämpfen, da die Torwege und Säulenhallen von Cedernholz den Brandfackeln fette Speise bereiteten.

Die Quellen zeigen deutlich, daß wir bei der höheren Architektur der Assyrer an eine Verbindung des Steinbaus mit dem Holzbau zu denken haben, derart, daß der Unterbau der Königspaläste ebenso wie die Umfassungsmauern aus Ziegelwerk aufgeführt, dagegen der Oberbau aus Holz hergestellt wurde, wie dies die Fundamente in Chorsabad bestätigen. Höfe und Säle mit ringsherum liegenden Gemächern wechselten miteinander ab (Abb. 119). Die Decken wurden von Säulen getragen, die eins der wichtigsten Glieder der assyrischen Kunst sind (Abb. 120).

Die Säule hatte einen schlanken, etwas sich nach oben verjüngenden Schaft und ruhte auf einer wulstförmigen, durch einen Rundstab abgeschlossenen Basis, die häufig auch

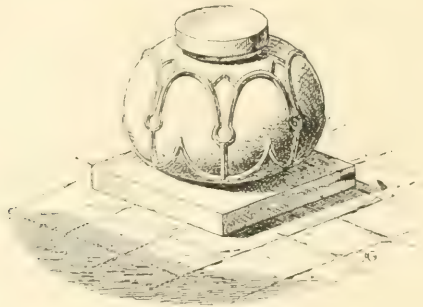


Abb. 121 (siehe S. 86). Assyrische Säulenbasis. (Aus: Perrot u. Chipiez II, Fig. 82.)

kelch- oder kugelförmig gebildet war (Abb. 121). Den Schaft bildete man dem Stamme der Palme nach. Sein Holzkern wurde mit Bronzeblech bekleidet, das häufig mit einem getriebenen Schuppenmuster bedeckt wurde (Abb. 134). Ebenso sind die Kapitelle mit Metall beschlagen: sie haben die Form von Voluten, die oft auch verdoppelt übereinandergestellt sind, ferner von spiralförmigen Windungen, oder sie sind kugelförmig und mit zwei ineinandergreifenden Rundbogenstreifen geschmückt (Abb. 122). Auch stützen sich die Säulen häufig auf geflügelte, menschenköpfige Stiere und majestätisch schreitende Löwen, die wie in der romanischen Kunst einen sinnbildlichen Charakter haben (Abb. 120).

Semper nennt die assyrische Säule ein Mittelding zwischen einem Möbel und einem festen Architekturteile, da sie nur die Aufgabe hatte, in dem Innern eines umschlossenen Hofes die Decke zu tragen oder als Träger zwischen einem Paar Stirnpfeilern zu dienen. „Die Deckengerüste sind gleichsam Möbel, die im Hofe aufgerichtet sind, der in jedem Corps de bâtiment einer assyrischen Palastanlage den Mittelpunkt der Beziehungen aller anderen Teile des crsteren bildet.“ Oft ist dieses Gerüst sogar wirkliches Möbel oder nahezu solches, und hat nur ein leichtes, aus gewebten Stoffen bestehendes Zelt Dach zu tragen, und in dem assyrischen Thronhimmel ist die Säule zum wirklichen Möbelteil geworden (Abb. 134).

Die Balken, welche auf den Säulen ruhten und mit den eingefügten Füllungen die Decke bildeten, waren gleich jenen mit kostbaren Metallzierraten geschmückt. Die schriftlichen Berichte wissen nicht genug die Pracht dieses Holzgetäfels zu rühmen. Seine stilistischen Eigentümlichkeiten sind allerdings kaum noch festzulegen. Ebenso schwer ist

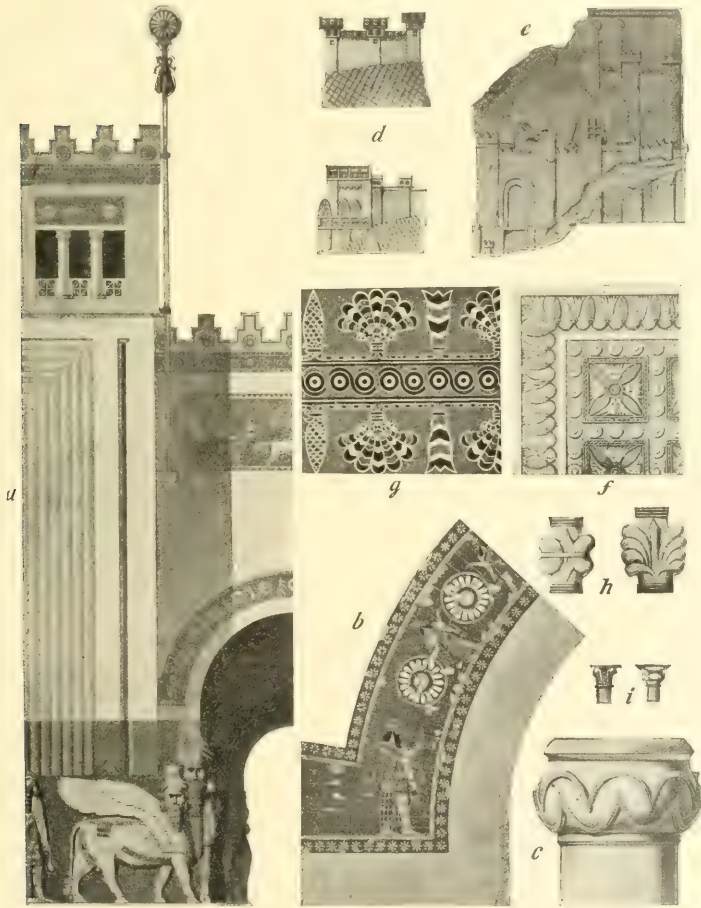


Abb. 122 (siehe S. 86). Assyrische Architekturformen. (Aus: Uhde, Architekturformen, Tafel 2.)

es für uns zu erkennen, ob und wie die Kunst des Spundens und Einfügens der Bretter ausgeübt wurde. Man kann jedenfalls als gewiß annehmen, daß die Tischlerarbeit eine untergeordnete Rolle spielte.

Das beweisen noch besser Tore und Türen, über die uns Funde aufklären (Abb. 123). Die Umrahmung der Türöffnung war rechteckig mit meist geradlinigem Sturz. Bisweilen

schloß sie auch mit einem Keilsteinbogen ab, der den Assyern recht gut bekannt war. Einsteifungen und Rosetten zierten das Rahmenwerk (Abb. 122). Die aus Bohlen schlicht ausnagelgestülpten Torflügel wurden durch kräftige Metallleisten und Beschlag verstärkt. Die Tür erschien somit nahezu völlig in Bronze gehüllt, so daß Herodot geradezu von bronzenen Türen spricht. Ähnlich wie an den mittelalterlichen Domtüren teilten rosetten- geschmückte Querbänder die Flügel in Felder, auf denen die Kriege und Siege der Könige

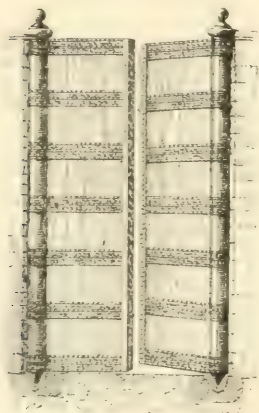


Abb. 123 (siehe S. 87). Tor zu Balawat.
(Babelon, Manuel d'Archéol., Fig. 90.)

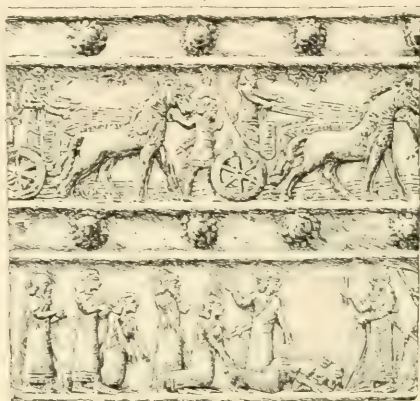


Abb. 124 (siehe S. 88). Detail vom Tor zu Balawat.
(Babelon, Manuel d'Archéologie.)

geschildert worden, wie z. B. an dem zu Balawat gefundenen Tore (Abb. 124). Die gewaltigen Torflügel, die bis zu 4 m Breite (jeder), bei entsprechender Höhe besaßen, bedurften bei ihrem gewaltigen Gewichte eines nach innen gelegenen, sorgfältig konstruierten Systems von Quer- und Strebobalken, das ihnen Halt und Steifigkeit gab. Die senkrechten Randbalken,

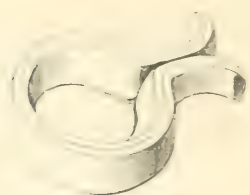


Abb. 125 (siehe S. 88). Bronzenes Halslager der Palasttore von Nimrud,
Niniveh and Babylon, S. 163.)

die zunächst den Türgewänden lagen und die die ganze Last aufzunehmen hatten, waren besonders stark in ihren Abmessungen gewählt und an beiden Enden etwas verlängert. Das gut gerundete, obere Ende drehte sich in einem bronzenen Halslager (Ab. 125), während das Fußende mit einem kräftigen, aus Bronze gegossenen Schuh beschlagen war, der einen stumpfwinkligen Spurzapfen bildete. Seine Lappen trugen bisweilen geheiligte, astronomisch symbolische Zeichen, die dem Palaste und seinen Insassen Glück bringen sollten (Abb. 126).

Die für den Bau der Wände, Decken, Säulen, Türen verwendeten Balken wurden vierkantig zugehauen oder auch als runde Stämme nebeneinander gereiht, worauf z. B. die Gliederung einer steinernen Wand in Chorsabad hinweist, die lebhaft an den Holzbau erinnert. Im Innern des Hauses erhielt die Wand eine Verschalung von Brettern, oder sie wurde verputzt. Selten kam dabei die natürliche Maserung des Holzes zur Geltung, vielmehr deuten die Nachrichten sowohl als auch die Funde auf eine überaus glanzvolle

Dekoration hin, die die künstlerischen Erzeugnisse jeder Technik, der Weberei, der Malerei, der Keramik, der Metalltreibkunst in ihre Dienste zog und dadurch dem assyrischen Innen-

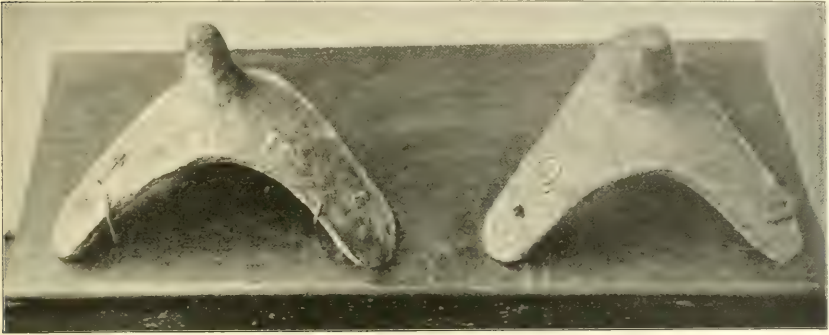


Abb. 126 (siehe S. 88). Bronzene Spurzapfen von Palasttoren aus Babylon. (Berliner Museum, Originalaufnahme.)

raum ein farbenprächtiges Leben verlieh. An dieser prunkvollen Dekorationsweise dürfen wir nicht vorübergehen, da sie auch dem Zeremonial-Mobiliar ihr Gepräge gibt.

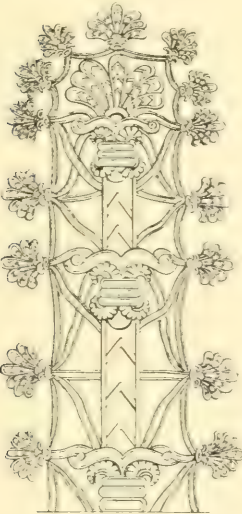


Abb. 127 (siehe S. 90). Sogenannter Baum des Lebens. (Aus: Layard, Niniveh, Fig. 33.)

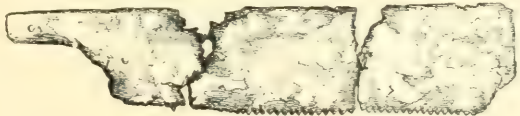


Abb. 128 (siehe S. 91). Eiserne zweihändige Schrottsäge aus Nimrud. (Nach Layard, Niniveh and Babylon, Seite 195.)

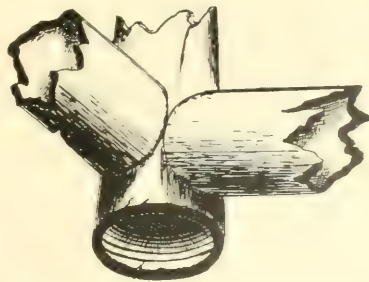


Abb. 129 (siehe S. 92). Bronzene Metallzwinge von einem Thronsessel aus Ninive. (Nach Layard.)

Wie in der ägyptischen Wohnung erhielt die Wand einen Sims aus Rundstab, Hohlkehle und breiter Platte gegliedert. Daneben dient ein als abgetreppter Stufelries konstruierter Zinnenkranz zur Bekrönung. Die ornamentalen Zielformen sind Rosetten, Pal-

metten, der Pinienzapfen, der Granatapfel. Ferner ist als eine echt assyrische Schöpfung der sogenannte heilige Baum anzusehen, der in der stilisierten Form eines Busches das Palmetten- und Pinienmotiv in sich vereinigt (Abb. 127), anfänglich auch als Symbol der Kraft, des Lebens und der Fruchtbarkeit religiöse Bedeutung besessen haben mag.

Die hohen symbolischen Bezüge, die man in das Motiv vielfach hineingedeutet hat, sind, wenn sie überhaupt je bestanden, späterhin einer allgemein dekorativen Bestimmung gewichen.

Unter den geometrischen Ornamentmotiven sind Sterne, konzentrische Kreise, Zickzackstreifen, Voluten, Wellenlinien, Rautenmuster und ein Sparrenmotiv \wedge , das häufiger an Säulen vorkommt, hervorzuheben. Weiter wurde das der Webekunst entnommene Flechtwerk, zumal in der Form der fortlaufenden Tressenflechte (Abb. 122 g), von den Assyern mit Vorliebe verwendet.

Beliebt waren auch bildliche Darstellungen von Tieren: Löwen, Widdern, Stieren, Vögeln und Fabelwesen, die wappenartig neben dem heiligen Baume stehen. Häufig finden wir sie auch in Reihen angeordnet, bald in friedlicher Haltung, bald miteinander kämpfend. Als charakteristisch müssen die geflügelten Pferde, Stiere, Löwenmenschen bezeichnet werden (Abb. 122 a). Zu den gebräuchlichen Zierformen gehört auch die ägyptische geflügelte Sonnenscheibe, die aber von der assyrischen Kunst innerhalb des Rundes mit flammenähnlichen Speichen zuweilen ein Gottesbild erhält (Abb. 134).

Diese Motive werden miteinander verbunden, zumeist in symmetrischer Reihung: Palmetten wechseln mit Fruchtkolben und Tiergestalten ab, oder die Tiere stehen auf den Spitzen der Blätter. Auch werden sie, zumal in der Neubabylonischen Kunst, unter ägyptischem Einfluß zu Mustern in quadratischer Form zusammengestellt. Die Palmetten und Fruchtkolben werden durch Stengel in Bogenform zusammengehalten oder reihen sich strahlenförmig um eine Rosette (Abb. 122 f).

Denken wir uns diese Ornamente auf Wand und Decke, Säule und Fußboden in bunten Mustern, von leuchtender Farbenpracht verteilt, so glaubt

man gern, daß Innenräume von zwar starker und reicher, dabei aber doch intimer und harmonischer Wirkung entstanden.

Dieser spezifisch assyrisch-babylonische Verzierungsstil ist selbstverständlich auch auf die Erzeugnisse der dortigen Tischlerei übertragen worden, und der Hausrat insbesondere wird gewissermaßen zu einem Abbild des Hauses im kleinen.



Abb. 130 (siehe S. 92). Säulchen von einem Thron-
sessel aus Bronze. Berliner Museum. Originalaufnahme.

Über das assyrische Tischlergewerbe sind wir kaum unterrichtet, noch weniger über das Handwerkszeug. Es hat aus Bronze und Eisen bestanden, ist auch wohl hinter dem ägyptischen nicht zurückgeblieben. Abb. 128 zeigt uns das Bruchstück einer eisernen, zweihändigen Säge, das Layard in den Ruinen von Nimrud fand. Als ziemlich sicher kann angenommen werden, daß auch die Assyrer den Hobel nicht gekannt haben. Diese Annahme wird durch die ängstliche Art, wie sie gleich den ägyptischen Tischlern stets den

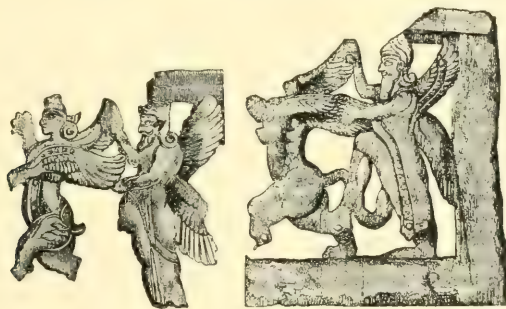


Abb. 131 (siehe S. 92). Bruchstücke von Bronzeornamenten eines Thronessels. (Nimrud.)

Holzern zu verhüllen strebten, sehr wahrscheinlich gemacht. Dagegen haben sie wohl eine Art von primitiver Spitzendrehbank besessen, worauf viele Formen, wie Wulste, Kehlen, Einziehungen, Kugeln, hinweisen. Späterhin wurden von ihnen sogar auf einer verbesserten Spindeldrehbank Metallbleche über hölzerne Formen oder auf solche Kerne gepreßt. Sie kannten also bereits eine Technik, die heutzutage in der Metalldruckerei tausendfache Verwendung findet.

Die Konstruktion der Möbel war, nach den geringen Funden und den Abbildungen zu urteilen, recht einfach. Es kehrt das Prinzip des Wohnbaues, die Verbindung von Pfosten, Riegeln, Auflagern im kleinen wieder, dagegen fehlen anscheinend weiche, geschwungene Linien, wie sie die ägyptischen Tischler gelegentlich anzuwenden wußten, durchaus.

Die Ägypter fertigten ihre Stühle, Faltsitze, Schemel, Bettgestelle mit verständigem Eingehen auf die Eigenschaften des Holzes. Seine Eigenart wird niemals verleugnet und die Festigkeit des Möbels von keinem anderen Stoffe und keiner der Tischlerei fremden Technik abhängig gemacht. Die Assyrer dagegen benutzten das Holz gewissermaßen nur als Gerüst. Namentlich ihr Luxushausrat ist nur ein Gezimmer, das mit Blech beschlagen wird und in vielen Fällen erst durch Metallverbindungen seinen Halt erhielt. Und selbst dann, wenn die Gegenstände oder Teile gänzlich aus Metallguß bestehen, tritt diese Zwittertechnik in einer merkwürdigen, aber unverkennbaren Weise an ihnen hervor. Während Eisen- und Erzarbeiter im Nillande eigene Wege gingen, und die Tischlerei sich von ihnen getrennt hat, ist in Mesopotamien wie bei einzelnen Völkern Zentralamerikas Holz und Erz eng miteinander verbunden. Dies kann übrigens wohl als weiterer Beweis dafür gelten, daß das assyrische Mobiliar das ursprünglichere und das ägyptische, bei dem die Trennung bereits

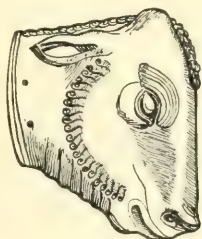


Abb. 132 (siehe S. 92). Endigung einer Sessellehne: Kalbskopf, aus Kupferblech getrieben. (Nimrud.) Nach Botta.

vollzogen ist, das jüngere ist. Bei der Konstruktion, insbesondere bei den Verbindungen, hatten die assyrischen Tischler mit nicht geringeren Schwierigkeiten als die ägyptischen zu kämpfen und bedienten sich mancher Hilfsmittel. Wollten sie dünnere hölzerne Möbelglieder, die nicht in einer Ebene lagen, also zwei wasserrechte Stäbe mit einem lotrechten, winkelrecht dauernd zusammenfügen, so nahmen sie, in ähnlicher Weise wie heutigen Tages die Fahrradfabrikanten bei Rahmen aus Bronzeblech gebogene und hart zusammengelötete oder fertig gegossene Metallwingen als Verbindungsstücke, in deren Öffnungen die zugespitzten Holzteile hineingetrieben wurden, wie es ein Fund unter

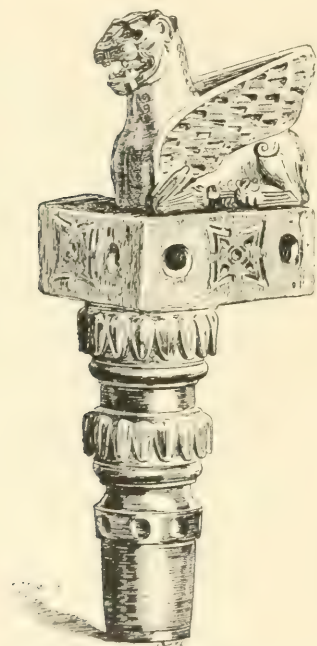


Abb. 133 (siehe S. 92). Assyrisches Thronesselfragment. (Aus: Perrot et Chipiez, Bd. II, Fig. 383.)

dem Schutte des Königspalastes in Ninive zeigt (Abb. 129). Auf eine Verbindung von Metall mit Holz oder Elfenbein weist auch das Säulchen aus Bronze hin, das wahrscheinlich zu einem Thronessel gehörte (Abb. 130). Der Schaft dieses massiven Zylinders ist von drei Kränzen zu je zwölf nach unten umgeklappten, feinziselierten Kelchblättern umringt. Wahrscheinlich diente dieses Stück als vordere, aufgehende Stütze der Armlehnen des Sessels. Unten hat der massive, gegossene Zylinder ein eingeborhtes Loch, das dem Anscheine nach einen in den entsprechenden Rahmenschkel des Sessels eingetriebenen Metallstift umschloß. Der obere Teil, der die eigentliche Lehne trug, ist leider abgebrochen.

Die Bearbeitung des Metalles führte infolge der technischen Prozesse zu mannigfachen Dekorationsmotiven, die sich als praktisch recht verwendbar erweisen, wie z. B. die glänzenden Nagelköpfe und die Ringe, welche Stäbe in Zwischenräumen umschließen (Abb. 133).

Soweit unsere Kenntnisse reichen, war die Konstruktion aus Rahmenwerk und Füllung unbekannt; ihre Stelle vertraten Bronzeplatten, deren Ränder auf das Holzgerüst mit kleinen Nägeln sauber befestigt wurden (Abb. 131).

Man kann also wohl ohne Übertreibung sagen, daß die assyrische Tischlerei nur das Gerüst herstellte, dessen rohes Äußere unter der glänzenden Verkleidung ebenso verschwand wie der Holzkern der Säule, die Decke und die verschaltete Wand. Wie erhaltene Reste lehren, bestanden die Dekorationen aus getriebenem Metallblech, das sauber graviert und ziseliert wurde. Ihren Hohlraum füllte das Treibpech, das noch teilweise erhalten ist, oder auch Holz aus, von dem gleichfalls noch morsche Überreste vorhanden sind. Einzelne Dekorationsstücke sind uns schon bekannt und gaben, zumal in plastischer Ausföhrung wie die Kalbs- oder Widderköpfe (Abb. 132) und geflügelten Genien, dem Möbel ein luxuriöses Aussehen, wie das Fragment eines Thronessels, wohl der obere Teil seines Fußes, gut erkennen läßt (Abb. 133). Dieser ist mit ziemlich starker Wandung aus Erz gegossen und nahm in seinem Hohlkörper den oft erwähnten Holzkern auf.

Unter den Zierformen verdienen Ringe, Schienen, Voluten, welche oft gegenständig gebildet sind, ferner Bekrönungen besonders erwähnt zu werden, da sie für die

Tischlerei der Griechen und weiter bis auf den heutigen Tag wichtige Vorbilder geblieben und unentbehrliche Motive geworden sind. Übrigens wußten die assyrischen Dekorateurs zu jener Zeit diese Motive feinsinnig zu verwerten. So finden wir Ringe und

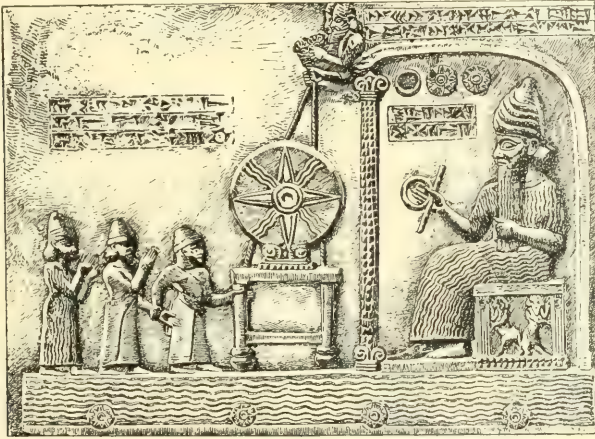


Abb. 134 (siehe S. 86, 90 u. 94). Das Samas-Relief (ca. 850 v. Chr.) aus dem Sonnentempel zu Sippar; stellt den Sonnengott Samas in seinem Säulentempelchen dar. (Nach Perrot u. Chipiez.)

Ringkerben fast nur bei solchen Konstruktionsteilen, wie Säulen, Pfosten und senkrechten Stützen, die hauptsächlich auf ihre Druckfestigkeit hin beansprucht werden, weniger aber bei wasserrechten Gliedern, z. B. Rahmschenkeln für Stühle, Querbalken, tragenden Leisten.

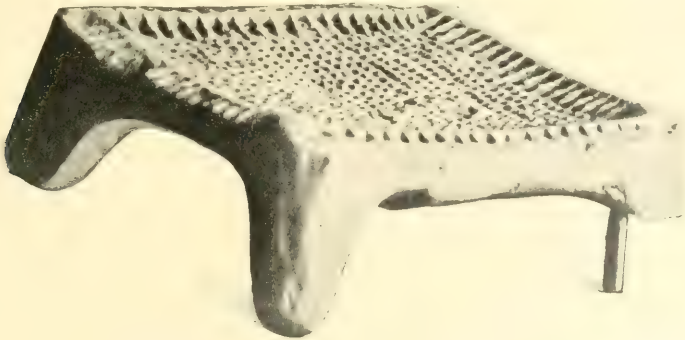


Abb. 135 (siehe S. 94). Babylonischer Tonschemel aus einem Kindergrabe in El Hibba. (Berliner Museum. Originalaufnahme.)

die gegen Durchbiegen und Einknicken gefeit sein müssen. Bei wagerechten Stegen an Sesseln kommen allerdings Ausnahmen vor.

Nicht minder vorbildlich und um sehr viel feinfühlicher als die Ägypter haben die Assyrer die tierischen Zierformen der Möbel gebildet, nicht in jener naturgetreuen, dabei

über steilen Übersetzung des natürlichen Vorbildes, sondern in freierer, lebendiger Umbildung, die dabei doch dem vorliegenden Gedanken gerecht wird (Abb. 138). Durch ihre Art, zu stilisieren, geht schon ein dämmernder Zug griechischen Feingefühls. Der ägyptische Stuhl und das Ruhebett waren gleichsam ein erstarrtes Haustier, der assyrische beginnt ein dienendes Gerät, eine organische Neuschöpfung zu werden, die ihre Bestandteile der Natur entlehnt und sie zu einer einheitlichen Komposition vereinigt.

Der reiche Hausrat, der dies meist ziemlich deutlich zeigt, besteht aus Stühlen, Thronen, Ruhelagern, Bänken, Tischen, Baldachinen, Altären, wozu noch Gefäße und sonstiger Hausrat kommen. Abgesehen von ganz wenigen Funden von Bruchstücken kennen wir ihn nur aus bildlichen Darstellungen.

Als das wichtigste Möbel muß ohne Zweifel das Sitzmöbel gelten.

Seiner einfachsten Form begegnen wir auf dem Samasrelief (Abb. 134). Unter dem säulengestützten Baldachin sitzt der Sonnengott Samas auf einem kastenförmig zusammengezimmerten Sitz, dessen Wände

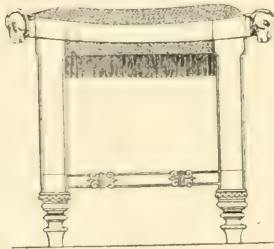


Abb. 136 (siehe S. 94). Assyrischer Stuhl.
(Aus: Layard, Niniveh, Tafel 5.)

Füllungen, ähnlich wie in der Darstellung Fig. 131, verziert sind. Die Füllungen enthalten Gestalten von Fabeltieren. Wie in Babylon etwa der tägliche Sitz des Kleinbürgers ausgesehen haben mag, erhellt aus einem in El Hibba gefundenen Tonmodell (Abb. 135). Es zeigt kräftige gespreizte Beine, die einen Sitzrahmen tragen, der mit gitterartig verflochtenen schmalen Fellstreifen oder Lederriemen überspannt ist. Das abgebrochene vierte Bein ist durch eine moderne dünne Stütze ersetzt worden. Natürlich haben wir uns bei diesem Möbel an Stelle der weichen Rundungen des Tones und seiner unproportionierten Abmessungen schlankere, vom Holz bedingte Verhältnisse zu denken.

Ein beliebter und immer wiederkehrender Typus ist der Ehrensessel, der auch als Thronstuhl der Könige diente (Abb. 136). Seine Konstruktion ist einfach und in der Dreiteilung des Baues klar und verständlich. Die vierkantigen Stützen endigen in einem tektonisch gebildeten Fuß, der aus Wulst und Einziehung in häufiger Wiederholung besteht und von einem fallenden Blattkelch bekrönt wird, während der obere, schlichte Teil den Rahmen trägt und durch vortretende, kunstvoll getriebene Tierköpfe eine Art Bekrönung erhält. Der Verbindungssteg zeigt gegenständliche, durch Wulst und Plättchen geschiedene Voluten.

Während der Aufbau des Sessels sich fast stets gleich bleibt, ändern sich seine Zierformen: so gehen die Pfosten in Pinienzapfen, Fruchtkolben oder Tierfüße aus, auch treten an die Stelle der Vierkanthölzer Rundpfosten (Abb. 139 bis 142). Ein erhaltener Originalteil eines Bronzesessels besteht aus zylindrischen Röhren, die in Löwentatzen endigen. Diese sind durch einen fallenden Blattkelch als Fuß deutlich von dem eigentlichen Sesselbein getrennt (Abb. 142). Das Berliner Museum besitzt einige herrliche Stücke, die in Toprak-Kaleh am Wan See in Armenien ausgegraben worden sind. Wir bringen in Abb. 137 davon eine Bronzefigur, die seinerzeit den rechts vom Sitzenden aufgehenden Lehnepfosten eines kostbaren Trunksessels bildete. Die Zapfenlöcher für die Querstege sind links noch deutlich zu erkennen. Dieser überaus sauber gearbeitete Bronzekern war seinerzeit mit etwa 0,1 mm dickem Goldblech überzogen. Zu diesem Behufe war die ganze Figur in Felder eingeteilt, die von scharfen, schmalen Rillen umgrenzt wurden. In diese Rillen griffen die rechtwinklig abgelenkten Ränder der dünnen Goldbleche ein und erhielten ihren Halt dadurch. Sie

schmiegt sich, wie die spärlichen Spuren noch erkennen lassen, genau an den Kern an und gaben seine peinlich genaue Ziselierung treu wieder. Der Kopf, aus feinem Kalkstein geschnitten, ist von starrem, leblosem Ausdruck. Die Augensterne, ein Collier, sowie die Endverzierung des stolaartigen Bandes, das der dargestellte Eunuch mit seiner Linken umfaßt, waren seinerzeit mit Edelsteinen oder einer Emaillemasse ausgefüllt, wie die vorhandenen Vertiefungen erkennen lassen.



Abb. 137 (siehe S. 94). Bronzefigur von einem assyrischen Sessel, gefunden zu Toprak-Kaleh am Wan-See in Armenien. Kgl. Museum in Berlin. Originalaufnahme.

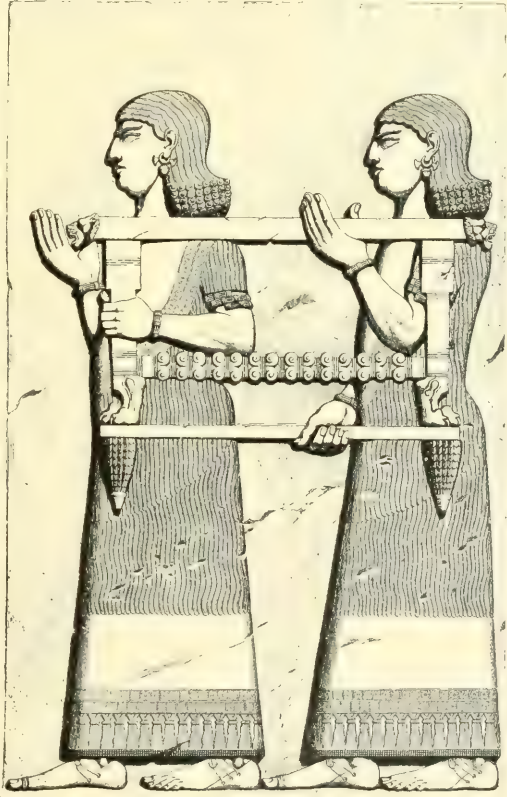


Abb. 138 (siehe S. 94 u. 95).
Bankgestell, von zwei Eunuchen getragen.
(Nach Botta.)

Bei Tisch wurde vielfach ein Möbel gebraucht, das dem griechischen Diphros ähnlich ist. Es wurde von je zwei Personen benutzt, die nebeneinander saßen. Während es aber bei den Griechen nur für Personen kleinbürgerlichen Standes diente, gebrauchten es die Assyrer meist für den Herrn und die Herrin des Hauses. Ähnlichen Zwecken dienten wohl auch Bronzebänke, wovon Abb. 138 ein schweres Gestell ohne Sitzplatte zeigt.

Von diesem Sessel unterscheidet sich der Stuhl mit hoher Rücken- und Armlehne, von dem es mehrere Modelle gab.

Das eine derselben lernen wir in einer auch für die Sittengeschichte und Kostümkunde wichtigen Darstellung eines Banketts kennen, die in den Ruinen des Palastes von König Salmanassar von Assyrien aufgefunden wurde (Abb. 139).

In einer Weinlaube lagert der König auf dem Ruhebett, während die Königin neben ihm auf hohem Stuhle sitzt. Beide erquicken sich mit Getränken und führen Schalen zum Munde, die ihren Platz auf einem Tische vor dem Ruhebett finden. Zur Linken und Rechten stehen Eunuchen und fächeln dem hohen Paare Kühlung zu, während am Kopfende

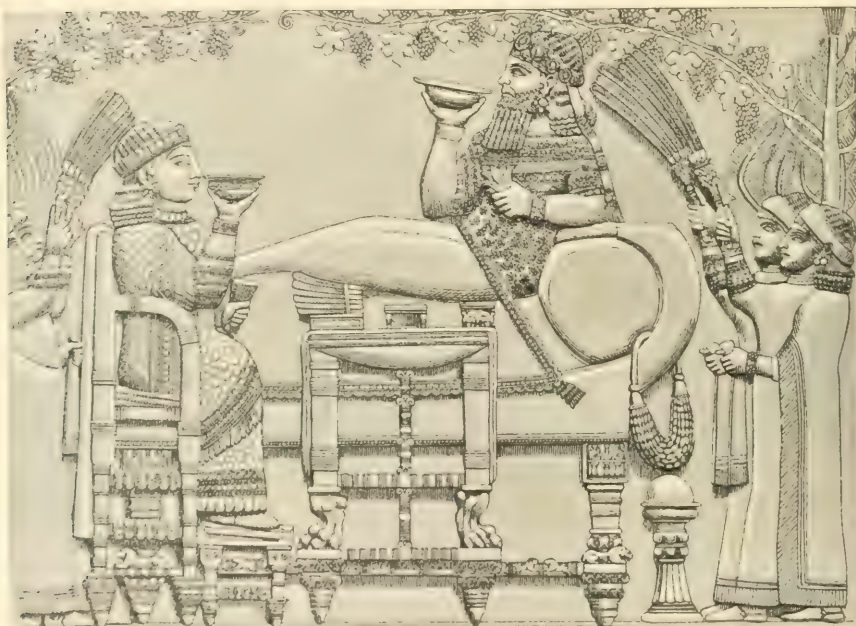


Abb. 139 (siehe S. 96 u. 98). Königsgelage in einer Weinlaube. Relief von Kudjundjik. (Nach Racinet, Trachten.)

des Lagers auf einem niedrigen Ständer ein Räucherbecken steht, aus dem wohlriechende Essenzen ihren Duft verbreiten.

Der hohe Thron sitzt der Königin ist offenbar aus kostbarem Material aufgebaut. Man mochte meinen, daß die Pfosten aus Elfenbein, die kräftigen Ringe aus Edelmetall und die starken Rundpfosten für den Rahmen der Rückenlehne und die hohen wie ein Rohr gebogenen Armlehnen aus seltenem Holze bestehen. Von den drei Querriegeln sind die Enden oben mit gegenständigen Voluten geschmückt, der unterste ist geringelt. Dieses Gestell steht auf hohen, kegelförmigen, reich ornamentierten Füßen. Die Gesamthöhe geht weit über das normale Maß hinaus und weist ebenso wie die kostbare Ausführung auf die repräsentative Aufgabe des Möbels hin. Die Tiefe dieses Möbels ist auffallend gering.

Ähnlich in der Formgebung sind andere Lehnstühle (Abb. 140), nur befinden sich

hier innerhalb der Querriegel Füllungen, von deren Grunde sich Männer abheben, die mit erhobenen Armen den oberen Riegel zu stützen scheinen, ein feines, sinngerechtes Motiv des Tragens, das hier in so klar ausgesprochener Weise zum ersten Male erscheint. Diese nur symbolisch angebrachten Figuren, welche Untertanen oder Gefangene vorstellen, sind die Vorbilder der schönen späterhin auftretenden tektonischen Motive: Karyatiden, Telamonen und Atlanten geworden.

Wie sehr übrigens die assyrische Kunst der Formgebung mächtig war, lehrt ein auch in technischer Beziehung hochinteressantes Fragment eines Thronsessels, das uns den oberen Teil seines Fußes mit dem anstosenden Rahmen und der Armlehne zeigt. Welches Leben in der Bildung des säulenförmigen Schaftes mit den Wulstformen, den Einziehungen und den beiden fallenden Blattkelchen! Wie geschmackvoll sind die Seitenflächen des Sitzrahmens mit Ornamenten geschmückt gewesen! Noch sieht man die Vertiefungen, welche ursprünglich mit kostbaren Edelsteinen, Elfenbein, Alabaster, Glaspasten ausgefüllt waren. Ebenso ist der Löwe glücklich stilisiert. Seine Bestimmung, als Armlehne zu dienen, ist klar ausgedrückt, und dabei macht ihn die reiche Arbeit, namentlich die eingesetzten Augen und die mit Füllarbeiten verzierten Flügel, zu einem wahren Prachtstücke (Abb. 133).

Alle diese Sessel und Stühle hatten geflochtene oder lederne Sitzflächen, oftmals wohl ein wenig vertieft. Sie wurden durch Kissen und Polster behaglicher gestaltet; letztere waren mit Schlangenhaut oder reich gemusterten Geweben überzogen, welche die in der assyrischen Posaementierkunst beliebten Fransen als zierenden Abschluss tragen.

Thron und Stuhl werden wegen ihrer Höhe zumeist durch eine Fußbank vervollständigt (Abb. 139 u. 140). Auch in diesem Gerät kehrt die Dreiteilung wieder: gedrehte Fußspitze, Tatze und einfacher, kunstloser Schaft, der in die Rahmenkonstruktion überführt; vielfach auch eine kleine Bekrönung. Zuweilen steht diese Fußbank noch auf einem Untergestell. Dafs sie im Gleichklange mit dem Throne ebenfalls überreich dekoriert ist, erscheint als selbstverständlich.

Ohne andere assyrische Möbel zu kennen, würde man sie annähernd richtig entwerfen und bauen können, so klar ist durch ein Gerät jedes andere bestimmt. Diese Einheitlichkeit der Formen läfst fast die fehlenden Funde verschmerzen und hilft auch über die oft schwere Deutung der bildlichen Darstellungen des weiteren Hausrates hinweg.

So kann man sich den Tisch wiederherstellen, wenn die Darstellungen auch von der Konstruktion nur wenig erkennen lassen (Abb. 143). Er hat aus zwei Teilen, einem Untersatz mit breiter Platte und dem darauf ruhenden vierfüßigen Tisch mit besonderer zentraler Stütze für die Tischplatte bestanden. Auch mochte der Untersatz auf die Platte verzichten und nur aus einem Rahmenwerk bestehen, alsdann wurden die zentrale Stütze dementsprechend zu Mittelstreben, die den Querriegeln der vierkantigen Ständer oder den Rundpfosten oberhalb des Gestelles eine festere Verbindung mit dem Untergestell gaben. Diese Konstruktion erscheint wahrscheinlich, da die Eunuchen meist die Stege des Untergestelles mit der Hand umfassen, sobald sie die wohl nicht ganz leichten Tische auf den Schultern forttragen (Abb. 138).



Abb. 140 (siehe S. 97). Assyrischer Thronsessel. (Nach Layard, Niniveh and Babylon, Tafel 11 A.)

Ein anderes Modell für den Tisch erscheint nach dem Samas-Relief in seiner Konstruktion ebenso gesichert. Es war ein schwerer Tisch, der wohl als Altar diente, einen festen Platz hatte und grössere schwere Gegenstände zu tragen hatte. Die durch Querriegel im untersten Drittel verbundenen Ständer ruhen auf kugelförmigen Füßen (Abb. 134).

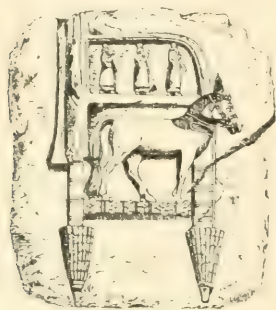


Abb. 141 (siehe S. 94). Assyrischer Stuhl.
(Nach Layard, Niniveh, Fig. 37.)

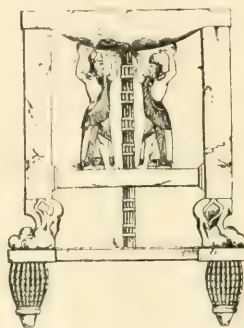


Abb. 143 (siehe S. 97). Assyrischer Tisch.
(Nach Layard, Niniveh, Fig. 37.)

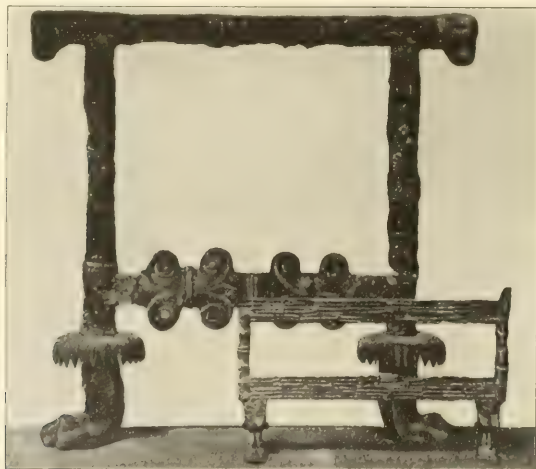


Abb. 142 (siehe S. 84). Teil eines assyrischen Thrones und dazugehörige Fußbank, wahrscheinlich unter der Regierung des Assurbanipal etwa 880 v. Chr. angefertigt. Aus dem Britischen Museum. Nach Photographie.

Dafs die Zierformen, die wir an den Stühlen, insbesondere für die Füfse, kennen lernten, auch für die Stollen, Riegel und Zargen der Tische verwendet wurden, wird durch die erhaltenen Reliefbilder bestätigt.

Im grofsen und ganzen tragen auch die Ruhebetten die gleichen Grundzüge wie das bisher betrachtete Mobiliar (Abb. 139). Sie gehören nach den uns überkommenen Skulpturen zu

den Luxusmöbeln, die mit verschwenderischer Pracht ausgestattet waren. Die Lagerstätten dienten bei Nacht als Bett, tagsüber als Ruhe-, Speise- und Trinksofa. Die alten Orientvölker kamen mit diesem Möbel unseren Gepflogenheiten beim Sitzen und Ruhen viel näher als die neuzeitlichen Völker des Morgenlandes. Die Babylonier und Assyrer pflegten ihre Mahlzeiten sitzend einzunehmen und nicht, wie die Griechen, liegend. Das Ruhebett diente also einem doppelten Zweck und konnte für jeden von beiden hergerichtet werden, genau wie es in Ägypten auch üblich war. Es war aus Pfosten und Rahmenwerk konstruiert, das am Kopfende in eine stark geschweifte, oben durch eine Platte abgeschlossene Lehne überging.



Abb. 144 (siehe S. 99). Assyrisches Feldlager mit Zelten unter Sanherib (700 v. Chr.). Original im Berliner Museum. Photogr. der Graphischen Gesellschaft.

Oft ruhte dieses Gestell, ähnlich wie der Tisch, auf einem Unterbau und wurde dadurch unverhältnismäßig hoch. Die muldenförmige Vertiefung der Lehne wurde mit Polstern ausgelegt, über dem bespannten Rahmen lagen gefranste und bequastete Decken. Dafs die Tischlerkunst bei diesem wichtigen Möbel mit geschnitzten oder polierten Edelhölzern, Elfenbeintarsien und Metallverzierungen nicht kargte, zeigen die Darstellungen zur Genüge. Nach dem Propheten Amos (Am. VI 4—6) gab es sogar Ruhebetten, die fast gänzlich aus Elfenbein bestanden. Im Deuteronomion III ist weiter von einer eisernen Bettstelle die Rede. In Abb. 144 sehen wir auf einem sehr interessanten Relief, welches eine Lagerszene darstellt, das für ein Feldbett immerhin noch reich genug ausgestattete Nachtlager des Befehlshabers zugerichtet. Bei der

Betrachtung des heute noch beliebten Betthimmels denkt wohl mancher nicht daran, daß er ein Erbteil aus babylonisch-assyrischer Zeit ist, und daß bereits der bekannte babylonische Feldherr Holofernes in einer mit Säulen und Baldachin geschmückten Bettstatt ruhte (Judith X 21). Ebenso wahrscheinlich ist auch die Benutzung von Moskitonetzen an den Betten. Die Webekunst spielte eine große Rolle, und die Pracht der assyrischen gewebten Wandbekleidungen, Teppiche und Stickereien genofs einen Weltruf. Hat sich auch von jenen Erzeugnissen nichts erhalten, so geben uns doch gravierte Fußbodenmuster in offenkundiger Nachahmung von Textilien eine Vorstellung von der feinen Zeichnung des nach Pflanzenmotiven zusammengestellten Flachornamentes (Abb. 122 *f* u. *g*). Der Reichtum dieser assyrischen Betten dürfte im Altertum nicht seinesgleichen gehabt haben und wohl erst wieder in den Arbeiten der Renaissance gleichwertige Nachfolge gefunden haben.

Wir haben Grund genug, anzunehmen, daß das assyrische Mobiliar mit diesen bekannten Typen keineswegs erschöpft war. Die prachtvollen gestickten Gewänder, die kleinen, wahrscheinlich für Salben oder Essenzen bestimmten Gefäße, außerdem Ringe, Armbänder, Perlen, Ohrgehänge, Waffen, goldene und silberne Prunkgeräte bedingten bestimmte Aufbewahrungsorte, wie Kästen und Truhen. Es dürfte, wie gesagt, nicht schwer sein, sich an Hand der beschriebenen Möbel eine assyrische Truhe vorzustellen. Aus starken Brettern zusammengedübelt, mit Bronzeblech beschlagen, auf spitzgedrehte oder kugelförmige Füße gestellt und vielleicht durch ähnliche Deckel, wie wir sie aus Ägypten kennen, geschlossen, so sehen wir sie in gediegener Ausstattung vor unserem geistigen Auge erstehen.

So ist denn trotz der ungemein spärlichen Reste das gewonnene Bild doch verhältnismäßig übersichtlich. Sogar in ästhetischer Hinsicht erscheint es auch für die heutige Tischlerei recht lehrreich. Zunächst haben die Assyrer das Verdienst, die Möbel in ihrem Aufbau künstlerisch gegliedert, also tektonisch gestaltet zu haben. Mehrfach haben wir die glückliche Dreiteilung und damit verbunden eine klare Anordnung des Aufbaues an Stühlen und Sesseln bemerken können. Den Assyrern gebührt das Verdienst, die Gestaltung des Möbels zu einem künstlerisch durchgebildeten Organismus wesentlich gefördert zu haben. Sie wußten aber auch die Zierformen, die der Tektonik noch heutzutage unentbehrlich sind: den Wulst, die Einziehung, das Plättchen, die Spirale und den Blattkehl, in geschicktester Weise anzubringen.

Welch ein Unterschied aber herrscht in ihrer Anwendung gegenüber den ägyptischen Möbeln. Der Trennung zwischen den konstruktiven und dekorativen Formen widmete die ägyptische Tischlerei geringe Sorgfalt, nicht so die assyrische, die sie viel strenger durchführte. Um wie viel feinfühlicher als die Ägypter die Assyrer das tierische Vorbild verwendeten, haben wir schon oben ausführlich dargelegt. Streng ist auch die symbolische Form von der tektonischen getrennt. Die dekorativen Formen sind gut durchgearbeitet. Das künstlerische Können der Assyrer steht in den plastischen Arbeiten, den Widderköpfen, den geflügelten Genien, den tragenden Figuren zweifellos auf einer höheren Stufe als die eintönige, halb groteske, halb feierliche, steife, starre und engherzig stilisierte ägyptische Formenwelt. Die assyrischen Möbel werden auch darin ihrem Charakter als bewegliche Habe gerecht, daß sie sich von dem Boden möglichst loszulösen suchen und die Füße nach unten zugespitzt sind. Auch erfüllen die Sitzmöbel ziemlich vollkommen die wichtige Forderung nach behaglicher und bequemer Unterstützung der ruhenden Muskelgruppen. Diese ästhetischen Vorzüge können die Tischler noch heute beherzigen und aus dem assyrischen Hausrat erkennen lernen, daß der gute Geschmack mehr oder weniger unabhängig von den technischen Errungenschaften ist.

DAS MOBILIAR BEI DEN ALTEN PERSERN UND DEN VÖLKERN KLEINASIENS.

Der Hausrat der Assyrer blieb natürlich für diejenigen Völkerstämme, welche die Erbschaft ihres Kulturkreises antraten, hinsichtlich der Formengebung und Dekoration des Mobiliars vorbildlich. Die Perser und mit ihnen die Völker Kleinasiens haben, soweit es die überaus dürftigen Funde erkennen lassen, nichts wesentlich Neues geschaffen. Die Perser, deren Ländergebiet vom Persischen bis zum Kaspischen Meer, vom Indus bis zum Tigris reichte, lösten die Herrschaft der Meder und nach der Eroberung Babylons 538 v. Chr. Geb. diejenige der Assyrer ab. Sie eroberten unter dem kriegerisch und politisch hervorragenden Geschlechte der Achämeniden, angeführt von den Grofskönigen Kyros, Kambyzes, Dareios und Xerxes in der Zeit von 550—333 v. Chr. ganz Kleinasien, Lycien und Ägypten. In diese Zeit fällt die Gründung großer Städte, wie die von Pasargadä, Susa, Persepolis, mit weitläufigen, glänzenden Palastbauten. Den Persern erging es nach ihren Eroberungszügen wie den Assyrern, sie waren zwar auf politischem Gebiete die Sieger, wurden jedoch in geistiger Beziehung von der vorgefundenen Kunst und Kultur der eroberten Länder besiegt.

Mit dem raschen Emporschnellen der Reichsmacht hielt die nationale künstlerische Entwicklung bei weitem nicht Schritt. Die »Grofskönige« suchten durch besonders starke Mittel ihre Macht und königlich hieratische Würde als die Statthalter Ahuramazdas, des Gottes des Lichtes und Lebens, zum Ausdrucke zu bringen, schon um hinter den Herrschern der eroberten Länder nicht zurückzustehen. Sie sahen sich mangels einer genügend erstarkten einheimischen Kunst gezwungen, auswärtige Künstler zu berufen. Das Bild, das die persische Kunst dadurch gewinnt, verleugnet zwar einerseits keineswegs die nationale Herkunft, zeigt aber anderseits eine Fülle abgeleiteter Formen.

Palast und Wohnhaus können wir heute an Hand schriftlicher Berichte und der Überreste von Grabbauten sowie der Palastfundamente von Pasargadä und Persepolis im Geiste einigermaßen wiederherstellen. Gerade wie in Babylonien, herrschte auch hier seit alters her der Holzbau vor, und wir hören, dafs in der Sommerresidenz Ekbatana, der einstigen, nunmehr unterworfenen Hauptstadt der Meder, Balken und Wandgetäfel aus Zedern- und Zypressenholz hergestellt, mit Gold- und Silber beschlagen und die Dachziegel versilbert waren.

Später mag dann Holz- und Steinbau miteinander verbunden gewesen sein. An Hand der aufgedeckten Fundamente ist festgestellt worden, dafs der Palast aus einer Anzahl von Einzelbauten bestand, die erst durch eine Umfassungsmauer zu einem Ganzen geeint wurden. »Durchweg waren es flachgedeckte Säulenbauten, in denen die Säulen hoch, schlank, weit gestellt, ihrer Zahl und ihrer Bedeutung nach eine solche Rolle spielten

wie kaum bei den Palastbauten eines zweiten Volkes. Die Säulen, die Mauerecken und Vorsprünge, die Tür-, Fenster- und Nischenumrahmungen sowie die Unterbauten und deren Treppen waren aus Stein gehauen. Die Füllmauern bestanden aus Ziegeln, in der Regel sogar nur aus Luftziegeln, manchmal gar nur aus fester gestampfter Lehmmasse. Das Säulengebälk und das Dach bedingten gute, sachgemäße Zimmermannsarbeit. Die Holzdecke ermöglichte weite Säulenstellungen; die Schlankheit der Steinsäulen erinnerte noch unmittelbar an die Holzsäulen, die ihnen vorangingen. Diese Bauten erhoben sich fast durchweg auf Terrassen. Über die Schauseiten geben die Felsengräber von Naksch-i-Rustem Aufschluß. Sie öffnen sich mit vornehmer Wirkung in eine Halle, zwischen deren Steinfeilern vier Säulen das Gebälk tragen, das aus drei Gurtungen und einer vorspringenden, mit Zahnschnitten versehenen Platte besteht.



Abb. 145 (siehe S. 102). Grab des Cyrus. Rekonstruktion. (Dieulafoy, La Perse.)
Die Rekonstruktion der Säulen ist ungenau.

Ein einfacheres Haus lernen wir in seinen Grundzügen etwa aus dem berühmten Cyrusgrabe kennen. Die auf rechteckigem Grundriss errichteten Wände tragen das Giebeldach; an der Schmalseite liegt die Eingangstür mit Pfosten, Rahmenwerk und kräftiger Verdachung (vergl. Abb. 145).

Über Charakter und Geist der Innenräume gibt die altpersische Säule vielleicht einigen Anhalt. Ihr Aufbau ist unorganisch, und die einzelnen Glieder, die Basis mit runden Wulsten und dem fallenden Blattkelche, das bizarre Kapitell, das aus zwei zusammengewachsenen Stieren oder Einhörnern gebildet wird (vergl. Abb. 146 u. 147) und oft noch mit dem schlanken Schaft durch einen mit Bandstreifen und seitlich angesetzten Volutenpaaren geschmückten vierkantigen Körper verbunden ist, zeugen von einem mehr oder weniger barbarischen Geschmack und wirken überladen, ganz davon zu schweigen, dafs irrende Vorbilder, wie die ägyptische Lotusblüte, assyrische und griechische Voluten und

Einrollungen, ihren Einfluß deutlich verraten. Die Säule macht übrigens einen überschlanken Eindruck und war offenbar nur zum Tragen eines hölzernen Balkenwerkes bestimmt. Offenbar bestand ihr Kern häufig aus Holz, so wahrscheinlich auch das Kapitell, das bunten Farbenschmuck oder eine prächtige Bekleidung von getriebenen Metallblechen erhielt, ganz ähnlich wie im assyrischen Palast.

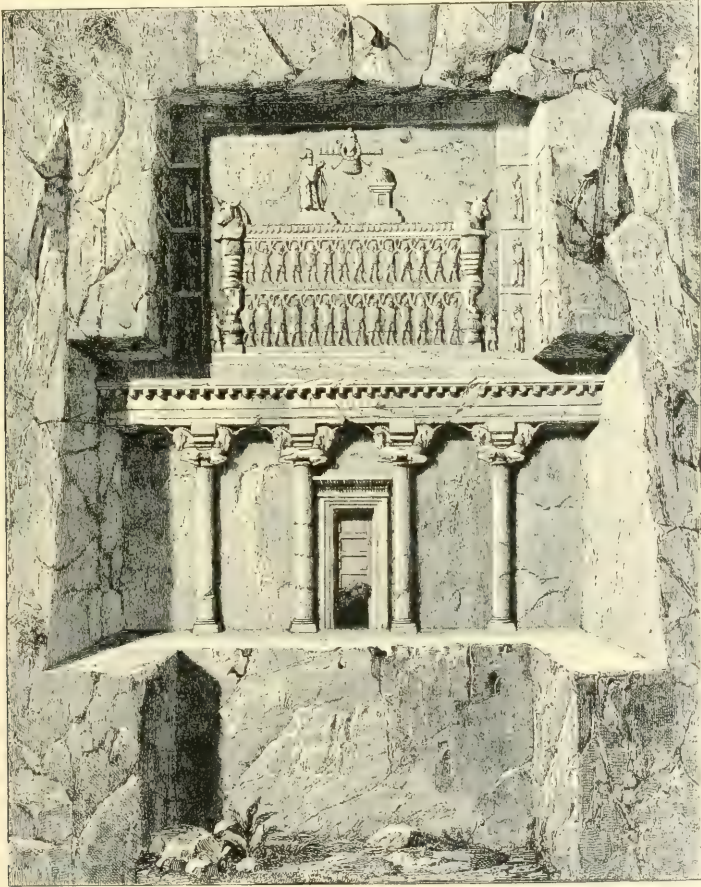


Abb. 146 (siehe S. 102, 103 u. 107). Grab des Darius. (Gailhabaud, [Denkmäler, Taf. 70: Königsfelsengrab bei Naksch-i-Rustem.)

Auch sonst finden sich in der Architektur Anklänge an fremde Vorbilder. Als Abschluß der Wand-, Tür- und Fensterumrahmung bleibt die ägyptische Hohlkehle mit ein- bis dreifacher Blätterreihe (Abb. 146) ebenso wie der Rundstab und eine Art assyrischen Zinnenkranzes in Übung.

Türen und Fenster haben eine gleichförmige Bildung. In die Maueröffnung

wird ein besonderer Rahmen eingesetzt, der vielleicht zur Aufnahme eines Gitterwerkes oder der Teppiche diente (Abb. 148). Die Torflügel waren aus Holz, das nach assyrischem Muster vielfach mit meist bandförmigen Metallarbeiten geschmückt wurde.

Die Wände und Decken, bisweilen auch die Fußböden prangen natürlich in reichem Farbenschmuck. Bunte Tonreliefs, deren Bruchstücke man in Susa gefunden hat, verkünden eine glückliche Begabung für die Dekoration. An Ziermotiven fehlte es nicht.



Abb. 147 (siehe S. 102). Persisches Säulen-Kapitell aus Persepolis. Nach Photographie.

Am häufigsten kommen Rosetten, die assyrische Palmette, Zinnen, Ranken, Dreiecke, Reihen von Tieren und Kriegeren vor, und als besonderes Kennzeichen persischer Kunstgebung muß der geflügelte Stier mit dem Menschenantlitz, das Einhorn und die persische Sphinx mit dem Männerantlitz genannt werden.

Würde man auf Grund dieser Funde den Palast des Darius zu Susa oder den des Darius zu Persepolis wieder aufbauen, so erhielten wir gewiß ein farbenprächtiges, eindrucksvolles Bild. Mag der künstlerische Geist der altpersischen Architekten im Erfinden

neuer Formen und Motive auch wenig fruchtbar gewesen sein, so hat er es doch verstanden, die Paläste der Großkönige mit echt orientalischem Luxus auszustatten. Das Bild, das Perrot und Chipiez mit eingehender Benutzung der einzelnen Funde aufgebaut haben, hat eine große Wahrscheinlichkeit für sich. Sie haben diesen Palast und, in Anlehnung daran, das bescheidenere Wohnhaus unter Zuziehung angemessener, aus dem assyrischen und ägyptischen Formenschatz abgeleiteter Bauglieder mit großem Geschick rekonstruiert.

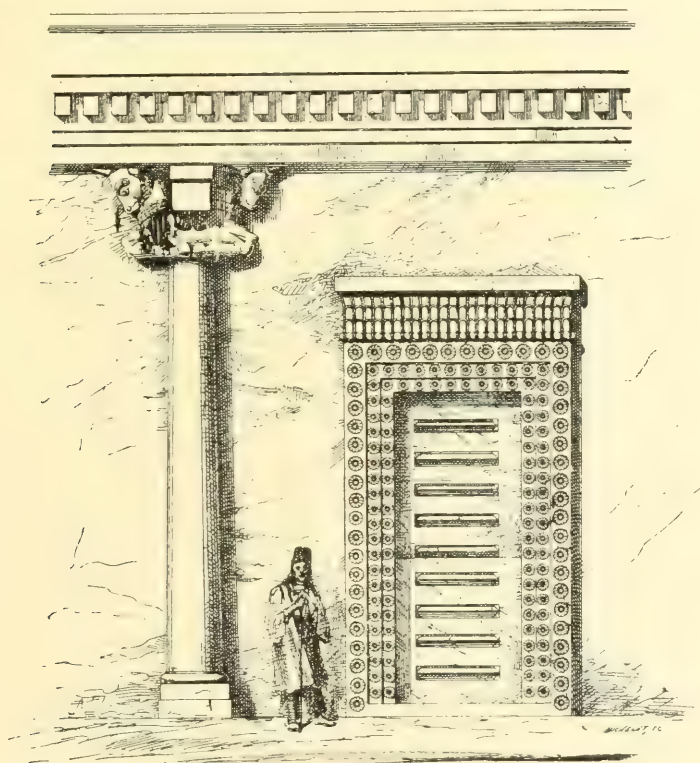


Abb. 148 (siehe S. 103). Persische Tür. (Nach Dieulafoy, *La Perse*, Bd. II, Fig. 18.)

Über die Bau- und Möbeltischlerei der Perser wissen wir bis jetzt freilich nichts Näheres. Gleiches Handwerkszeug und ähnliche Arbeitsmethoden wie bei den Assyern und Ägyptern dürfen wir aber wohl annehmen. Darin werden wir bestärkt durch die spärlichen schriftlichen Quellen. So berichtet Herodot von gold- und silberbeschlagenen Lagerstätten, die Xerxes nach der Schlacht bei Platäa mitsamt seinem Königszelte als Kriegsbeute den Griechen überlassen mußte. Es scheint also die assyrische Gewohnheit, für die Möbel nur einen Holzkern zu bauen und diesen mit Metallblech zu umkleiden, von den Persern weiter geübt worden zu sein. Diese Mode entsprach übrigens durchaus der maßlosen Üppigkeit und dem ausschweifenden Pompe, dem die despotischen Großkönige huldigten.

Die wenigen Nachbildungen persischer Thronstühle auf den Flachreliefs aus dem Darius-Palaste zu Persepolis (5. Jahrh. v. Chr.) (Abb. 149 u. 150) und der Fassade zu Naksch-i-Rustum bestätigen es (Abb. 146). An den Ständern der Thronsitze finden sich die längst



Abb. 149 (siehe S. 106). Türen und Fenster vom Palast des Darius. (Aus: Dienlaffoy, I.a Perse, Bd. II, Taf. 22.)

bekanntesten Zierformen der assyrischen Ständmöbel: Ringe, Wulste, Kehlen, Löwenfüße, fallende Blattkelche, nur — und das ist interessant, — ähnlich wie bei der Gliederung der einzelnen Teile der Säule, in einem recht unverständigen Aufbau. So erhebt sich der

eigentliche Stuhl mit den Löwenfüßen als Ablauf nicht wie in der ägyptischen Tischlerei auf einem gedrungenen Würfel, sondern auf völlig tektonisch durchgebildeten Ziergliedern, die durch Stege miteinander verbunden sind, so daß der Stuhl geradezu wie durch eine Fußbank erhöht erscheint. Hierdurch wirkt seine Gliederung überladen, unruhig und unorganisch. Die eingesetzten Füllungen zwischen den einzelnen Sprossen bestanden wohl aus getriebenem Blech auf Füllungsbrettern. Genau in dem gleichen Formenkreise bewegt sich auch der von vorn dargestellte Thronszitz auf einem Flachbilde des Hundertsäulensaaß (Abb. 151).

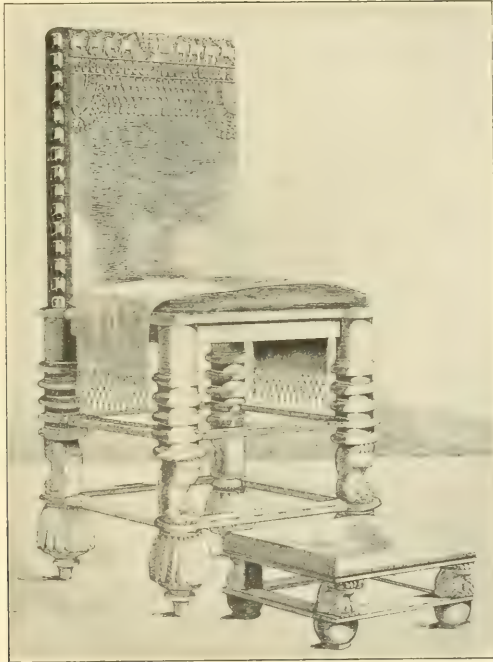


Abb. 150 (siehe S. 107). Persischer Stuhl. Nach einem Basrelief aus dem Darius-Palaste zu Persepolis.
(Lambert u. Stahl, Möbel, Taf. 2.)

Das Throngerüst (vielleicht auch eine Estrade zur Darbringung von Opfern) auf der Grabfassade (Abb. 146) ist in seiner Gliederung und Anordnung der Füllungen völlig übereinstimmend mit der vorigen Darstellung, nur erhalten hier die Ecken eine aufragende Bekrönung mit dem Kopfe des Einhorn.

Die offenbar recht beliebte zweifache Erhöhung der Standmöbel kehrt bei der Fußbank auf dem Relief (Abb. 150) wieder.

Unter Zuhilfenahme der besser bekannten assyrischen Grundformen und ihrer Bekleidung mit persischen Zierformen dürfte es nicht schwer sein, sich ein annäherndes Bild von den damaligen Ruhelagern, Tischen und Ständern zu machen. Daß außer der Umhüllung mit Metall das Mobiliar einen weiteren wertvollen Schmuck durch Stickereien, Posamentierarbeiten und reich verzierte Gewebe erhielt, kann mit Sicherheit angenommen werden.

Einen nachhaltigen Wert konnten diese Formen für die Möbelkunst natürlich nicht erlangen. Sie bilden in der wellenförmig aufsteigenden Entwicklungsreihe der Formen gewissermaßen nur ein Bindeglied. Ihr Stil ist analog dem der Bauformen eklektisch, d. h. er verwendet andere Stilformen in neuer Zusammensetzung mit einigen wenigen ursprünglichen Zutaten.

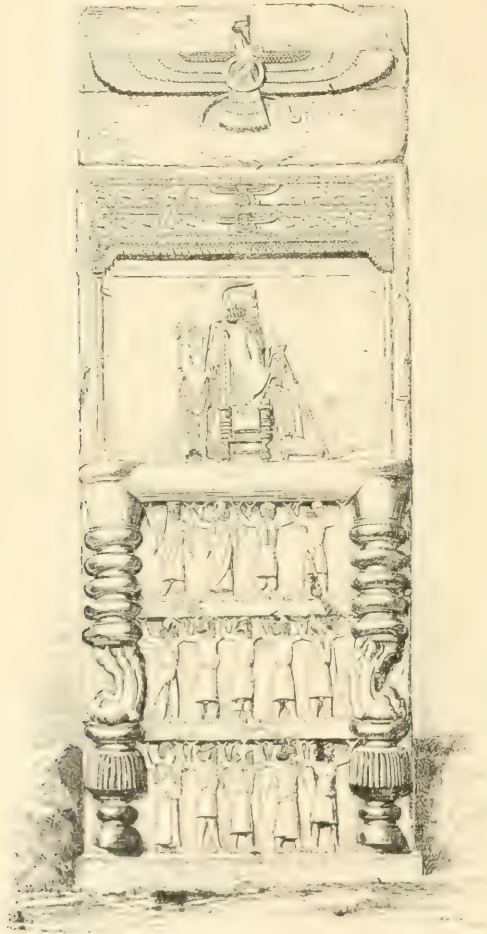


Abb. 151 (siehe S. 107). Alperischer Thronsz. Basrelief aus dem Hundertsäulensaal.
(Perrot u. Chipiez V, Fig. 470.)

Dasselbe Urteil würden wir wahrscheinlich fällen, wenn wir über das Mobiliar der übrigen Völker Kleinasiens um diese Zeit unterrichtet wären. Leider besitzen wir keine

einschlägigen Funde und bildlichen Darstellungen. Indessen wollen wir nicht unerwähnt lassen, daß die Einwohner von Lycien und Phrygien Meister im Holzbau gewesen sein müssen. Die Fassaden ihrer Felsengräber lassen dies mit Deutlichkeit erkennen.

»Die nach oben gekrümmten oder an den Enden verstärkten Zangen der Schwellen, das ganze Balkenwerk mit allen Einzelheiten des Holzverbandes, mit den Rahmen, Pfosten, Riegeln und Kämmen, das alles ist mit so sklavischer Genauigkeit in den Felsen übersetzt, daß man versteinerte Blockhäuser vor sich zu sehen glaubt. Nach oben sind sie entweder horizontal geschlossen oder durch einen vorspringenden Giebel bekrönt, unter welchem in dekorativer Weise eine Art von Gesims in Form vorspringender, dicht aneinandergereihter Rundhölzer erscheint.« (Vergl. Abb. 152 u. 153.)

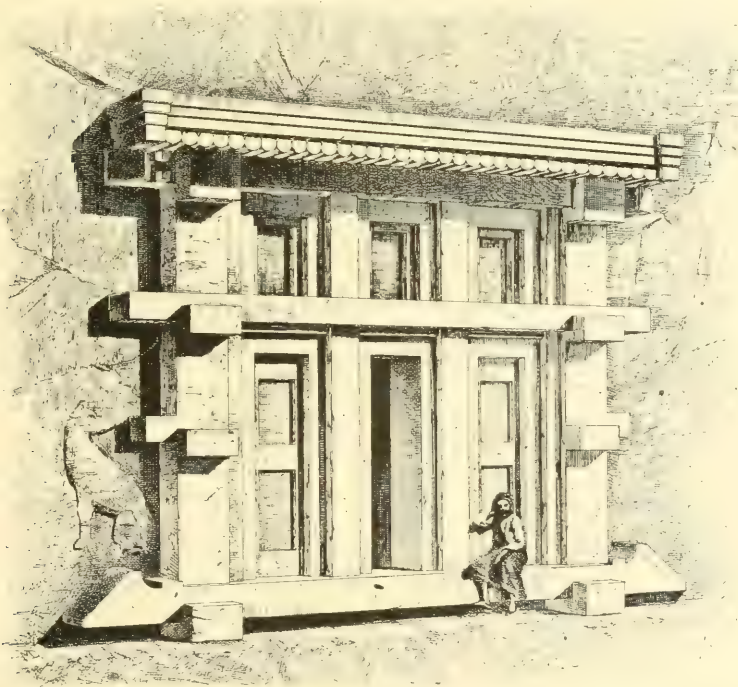


Abb. 152 (siehe S. 109). Grabmonument aus Lycien. Nach Dieulafoy, La Perse. Bd. I, Taf. VII.

Eine zweite Form des Grabhauses besitzt einen rechteckigen, gesimsbekrönten, oft mit Reliefs geschmückten Untersatz. Das Balkengefüge des Oberbaues zeigt ebenfalls Holzbau (Abb. 153). Charakteristisch ist das steile, etwas gebogene Schiffbauchdach, das Sparren- und Lattenwerk zeigt (vergl. Lübke, Gesch. d. Arch. pag. 69. 70).

Ebenso interessant wie die lykischen Felsengräber sind die phrygischen Fassaden der Grottentempel und Ehrengabmale.

Das sogenannte Midasgrab (vergl. Abb. 154) zeigt eine flache Schauseite, von einem großen, mit Rautenverzierungen geschmückten Rahmen eingefasst, dessen Pfosten breiter sind

als der Querbalken. Darüber erhebt sich ein Giebel mit einer volutenartigen Bekrönung als Abschluß. Die Rahmenfüllung zeigt ein Muster, aus Kreuzen, Quadraten und Schleifen zusammengesetzt, dessen Motive wohl der Weberei entlehnt sind. Zu ebener Erde befindet sich eine Art von Scheintür mit Pfosten und Gebälk, hinter der sich die Nische befindet.

Angesichts dieser Nachbildungen solider Wohnhäuser kann man sich eines gewissen Bedauerns nicht entschlagen, daß die innere Ausstattung gänzlich vergangen und der

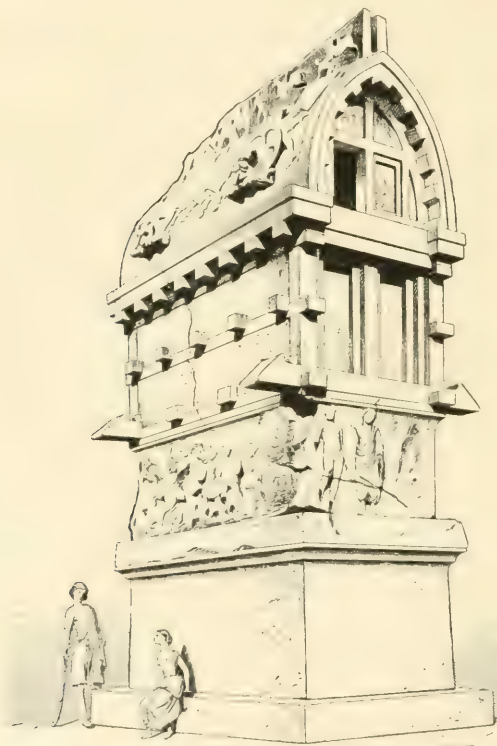


Abb. 153 (siehe S. 109). Grabmonument in Lycien. Nach Viollet le Duc, Cours d'architecture, Taf. 1.

Vergessenheit anheimgefallen ist. Die Art des Holzbaues läßt allerdings ahnen, daß das Innere eine ziemlich reiche Dekoration aufwies, und daß der Hausrat bei ähnlicher Konstruktion in der Verzierung reichliche Einflüsse Assyriens und Persiens zeigte.

Ebenso wie sich in Kleinasien die verschiedensten Einflüsse kreuzten, so auch in Phönizien, Syrien und Judäa. Die Tätigkeit der Phönizier erstreckte sich während dieser Zeit vornehmlich auf den Handel. Die königlichen Kaufleute von Tyrus beherrschten das Mitteländische Meer, legten auf Cypern, dem nordafrikanischen Festlande, in Etrurien und Spanien Handelsplätze und Kolonien an, um die Waren des Ostens gegen die des Westens auszutauschen. Unter ihren eigenen Erzeugnissen waren kunstvolle Gläser, purpurfarbene Gewänder, Gefäße und Schmucksachen aus Gold und Silber berühmt.

Über den Wohnbau dieser Völker sind wir fast nur auf Berichte angewiesen. Das Handwerk des Zimmermanns und Schreiners stand hoch in Ehren, man rühmte ihre Meisterschaft im Schiffsbau. Von ihren Wohnungen hören wir, dafs sie mehrstöckige Häuser

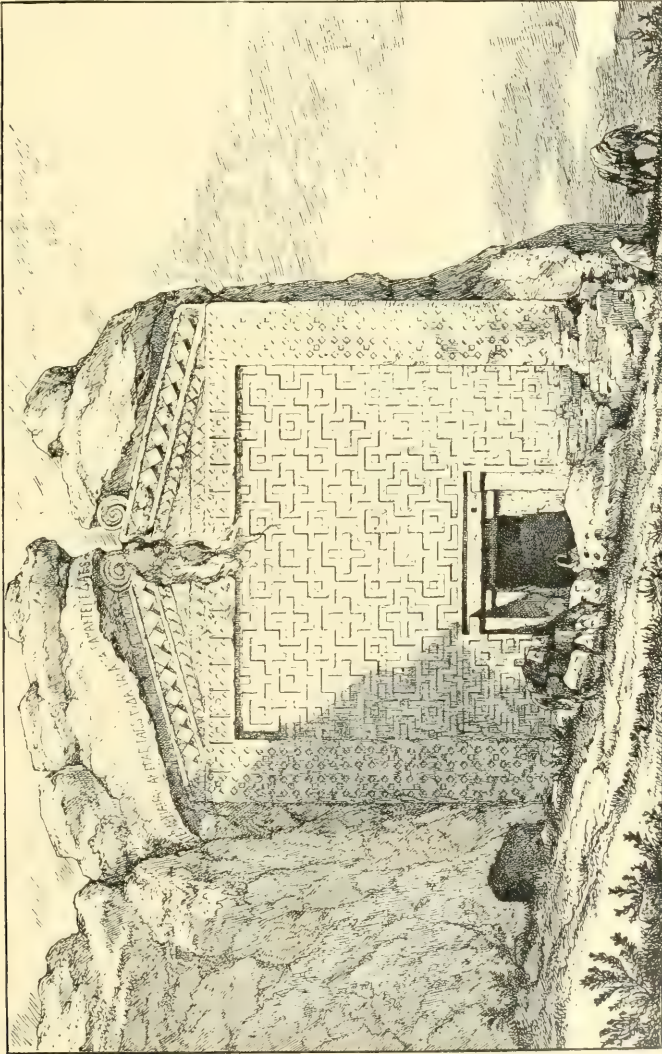


Abb. 154 (siehe S. 109). Sogenanntes Grab des Mydas. Nach Perrot u. Chipiez, Bd. V, Fig. 48.

bauten, deren Säulen von Holz und mit Gold bekleidet (wohl nur vergoldet) waren. Kaufläden nahmen das Erdgeschoss ein. Die innere Einrichtung war überaus luxuriös. Nach den heiligen Schriften wurden die Decken und Wände der Tempel und Paläste mit kost-

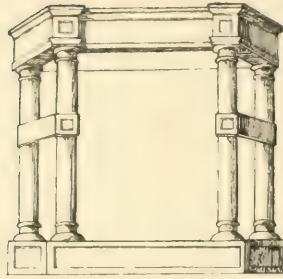


Abb. 155 (siehe S. 113). Jüdischer Altartisch vom Titusbogen in Rom. Nach Zeichnung.



Abb. 156 (siehe S. 113). Steinrelief eines Stammes aus Tyrus (Phönizier). Kgl. Museum, Berlin. Originalaufnahme.

barem Zedernholz und allerlei Farben, durch Beiz- und Einlegearbeiten geschmückt. Abb. 155, den Altartisch aus dem jüdischen Tempel zu Jerusalem nach einem Flachbilde auf dem Titusbogen zu Rom darstellend, zeigt schwere, gedrungene Formen. Die Stollen sind seitlings in der halben Höhe durch massive Querstege verbunden. Wenn der römische Steinmetz, der das als Beutestück entführte Möbel wiedergab, den Aufbau leidlich genau kopierte, so ist dieser nicht ungeschickt angeordnet gewesen.

Will man für den Hausrat nicht geradezu Phantasiebilder schaffen, so tut man gut, sich mit diesem Wenigen zu begnügen. Eine uns bekannt gewordene Darstellung eines phönizischen Sitzes (Abb. 156) möchten wir indes nicht unerwähnt lassen. Auf einem erhöhten Sessel sitzt eine Frau und hält in der Hand eine Schale, deren linker Vorderteil abgebrochen ist. Die Füße des Sessels sind S-förmig geschweift und stoßen in der Mitte herzförmig zusammen. Ihre schwächtigen Formen sowie der dreieckige Fortsatz des Rahmens nach unten, ferner die Ornamentierung der geschweiften Seitenlehne lassen vermuten, daß das Original des Sessels aus Metall bestand. Dem Bildhauer hätte nämlich die Nachbildung derberer Formen, wie sie ein Holzstuhl bot, geringere technische Schwierigkeiten verursacht. Diese zwar rohe, aber doch interessante Arbeit beweist, daß die Phönizier die Bronzetechnik nicht bloß für die Herstellung von metallenen Geräten, wie Lampen, Kandelaber, Dreifüße anwendeten, sondern mit ihrer Hilfe auch ganze Möbel herstellten.

Abbildungen anderer Möbel, die man aus Särgen von der Insel Cypern kennt, zeigen, wie ja auch die dort gefundenen Bauformen, griechisches Gepräge und beweisen eben, daß die Phönizier das Gute nahmen, wo sie es fanden. Ihr auf den Erwerb gerichteter kaufmännischer Geist erging sich nur ausnahmsweise in künstlerischen Neuschöpfungen, sie konnten, mit Ausnahme der Metallwaren, das, was sie zur reicheren Ausstattung ihrer Häuslichkeit bedurften, bequemer auf dem Handelswege erlangen. Für die Formen des Mobiliars ist ihre Industrie also wohl ohne besonderen fortentwickelnden Einfluß geblieben.

DAS GRIECHISCHE MOBILIAR.

Dafs mit anderen Handelswaren auch ägyptische, namentlich aber kleinasiatische Prunkmöbel nach dem Westen, den griechischen Inseln und dem Festlande gelangten und dort anregend wirkten, darf mit ziemlicher Sicherheit angenommen werden. Die siegreichen Kämpfe der vereinigten griechischen Stämme seit der Eroberung Trojas und der Überwindung der Perser liefen eine Menge von Beutestücken ihren Weg nach den hellenischen Städten finden und den Geschmack ihrer Einwohner beeinflussen. Die Kriegsgefangenen, die von den Siegern als Sklaven weggeführt wurden, trugen fremde Kunstfertigkeiten in das Land ihrer Überwinder, deren Kunstübungen dadurch an Vielseitigkeit gewannen. Ähnliche Einflüsse lassen sich auch beim griechischen Mobiliar annehmen. Es ist wohl nicht zuviel gesagt, dafs die griechische Tischlerei von den Ägyptern hinsichtlich der Technik, von den Assyrern in ästhetischer Beziehung vielfache Anregungen empfing.

Die Entwicklung der griechischen Möbelformen zu verfolgen, ist schwierig, denn unsere Kenntnis beruht zum Teil ja nur auf literarischen Quellen, die begreiflicherweise über technische Fragen nur geringen, über die eigentlichen Kunstformen aber fast gar keinen Aufschluß geben, ferner auf den bildlichen Darstellungen aus der Götterwelt oder dem bürgerlichen Leben, die uns in den Reliefs öffentlicher Bauten, wie Tempel, Gräber, dann aber auch besonders in den Malereien auf den überaus zahlreichen Vasen erhalten sind. Diese spielen für unsere Kenntnisse der einschlägigen Verhältnisse eine ähnliche Rolle wie die Wandgemälde der ägyptischen Grabkammern.

Die Kunstgeschichte vermag diese erhaltenen Denkmäler und kunstgewerblichen Gegenstände mit ziemlicher Sicherheit zu datieren und somit auch Anhaltspunkte für die auf ihnen abgebildeten Möbel zu gewinnen. Ein Vergleich der auf diese Weise festgelegten Möbelformen sowohl aus früherer wie späterer Zeit zeigt ein ihnen innewohnendes Beharrungsvermögen. Das Altertum krankte eben noch nicht an jenem fieberhaft raschen Wechsel unserer Mode, die heute verlacht, was ihr gestern noch als Gipfel des Schönen erschien. Die nachweisbaren Unterschiede zwischen einzelnen Möbeln aus älterer und jüngerer Zeit bedeuten weniger eine Umwälzung der Technik, der Grundformen, der Zierarten, als vielmehr innerhalb dieser eine verfeinerte Weiterentwicklung und einen geläuterteren Geschmack.

Für einen schnellen Formenwechsel fehlten die notwendigen Bedingungen. Es ist auffallend, wie wenig sich das häusliche Leben bei den einzelnen Stämmen der Griechen, den Doriern, den Joniern, den Äoliern, im Laufe der Jahrhunderte unterschied und änderte. Während der Hausherr sich um Politik und Krieg kümmerte, den Geschäften nachging, seinen Neigungen lebte, sich an gymnastischen Spielen beteiligte, geistvollen Unterhaltungen oblag und sich an Gelagen oft in der Gesellschaft einer nicht allzu selten sich in geistiger

Beziehung über die ehrbare Hausfrau erhebenden Halbwelt ergötzte, blieb das Hauswesen den Frauen und unter deren Leitung Sklaven überlassen. Die gesellschaftliche Stellung der ersteren und ihr Leben innerhalb des Hauses ist bei fast allen griechischen Stämmen gleich, mag es auch bei den Spartanern eingengter, bei den Athenern ein wenig freier gewesen sein. Die Frau führt im Hause eine einförmige Existenz, wie noch heute im Orient; sie verläßt das Haus ihres Vaters nur, um mit ihrer Verheiratung in ein anderes zu treten und dem Manne sowie dem Staate Kinder zu schenken. Von dem öffentlichen Leben ist sie zwar ausgeschlossen; innerhalb des Hauses ist sie aber die Herrin, und ihr Einfluß macht sich in allen Einzelheiten geltend. Das Vorhandensein zahlreicher Hausklaven enthob sie der gröberen Arbeiten. In der Gesellschaft ihrer Mägde lag sie dem Spinnen und Weben ob, beaufsichtigte das Kornmahlen, Backen und Waschen und verbrachte die freie Zeit in ihrem Wohn-, Bade- und Toilettenzimmer, in denen sie beim Schmücken ihres Körpers, bei Musik auf der Lyra, Harfe und Flöte und bei Knöchel-, Ball- und Schwingspielen Zerstreuung findet. Das Frauengemach ist daher einer der interessantesten Teile der Wohnung, und seine Ausstattung wirkt mitbestimmend auf das ganze griechische Haus. Die sich gleich bleibenden Lebensgewohnheiten der Frauen gaben aber wenig Veranlassung zu wesentlichen Änderungen der grundlegenden Möbelformen.

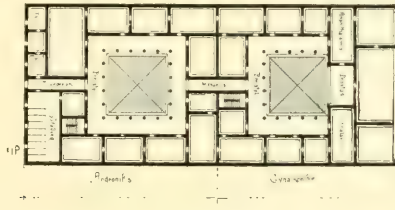


Abb. 157 (siehe S. 116). Grundriß eines griechischen Hauses, nach Vitruv. (Durm, Baukunst der Griechen.)

Derjenige Stand, der schliesslich am berufensten gewesen wäre, der Gestaltung des Mobiliars andere Wege zu weisen, der der Tischler, war dazu kaum in der Lage. Das Handwerk war in Griechenland nicht gerade sehr geachtet und galt des freien Bürgers unwürdig, wengleich kluge Gesetzgeber es zu schätzen wußten und seinen staats-erhaltenden Faktor häufig betonten. Die gewerblichen Arbeiten wurden von Bürgern als Grofsfabrikanten, von einfachen, leidlich begüterten Handwerksmeistern und von freien Niedergelassenen (Metoiken) ausgeübt. Gleich unseren kapitalistischen Unternehmern betrieben erstere ihre Werkstätten mit Werkführern und Arbeitern. Ebenso war ihnen die Arbeitsteilung nicht unbekannt, was insbesondere für die Bau- und Möbeltischlerei gilt. Es fehlte zwar an einer den ganzen Stand zusammenfassenden allgemeinen Bezeichnung, dagegen werden besonders Tischler für Tische, Betten, Sessel, Kästen und Särge unterschieden. Wie im Mittelalter die einzelnen Gewerke in bestimmten Strafsen ansässig waren und diese nach ihnen benannt wurden, ebenso wohl auch im alten Athen, wo z. B. unter anderem eine Strafsen nach den Tischlern, die sich mit der Anfertigung von Kästen befaßten, ihren Namen hatte. Dafs eine solche schematische Organisation, abgesehen von besonderen Anregungen zu direkten Neuschöpfungen geringe Neigung hat, liegt in ihrer Natur. Sie wird sich im wesentlichen innerhalb ihres Könnens auf geringere Abwandlungen der überkommenen Typen beschränken, ohne letztere groß weiter zu entwickeln.

Als eng zugehöriger Teil des Hauses war das Möbel aber auch an dem Charakter-

ausdrücke des letzteren mehr oder weniger gebend und empfangend beteiligt. Die Anlage des Hauses selbst und seiner einzelnen Teile unterlag ebenfalls nur geringen und langsamen Schwankungen.

Das griechische Haus der historischen Zeit ist uns fast nur in seiner Einteilung in Hof, Männeraal, Frauengemach, Wohnzimmer, Schlafraum, Vorratskammer, Fremdenzimmer und andere Räume notdürftig bekannt. In welcher Weise aber diese verschiedenen Abteilungen gruppiert, wie die Grundrisse der gesamten Anlagen angeordnet waren, darüber wissen wir nahezu nichts. Ohne Funde von Fundamenten sind eben alle Versuche einer genauen Wiederherstellung des typischen Planes gewagt. Leidlich annehmbar erscheint die Rekonstruktion (Abb. 157), die Durm nach der Beschreibung gezeichnet hat. Den Berichten zufolge war das spartanische Haus wohl besonders schlicht, und der Gesetzgeber Lykurgos suchte

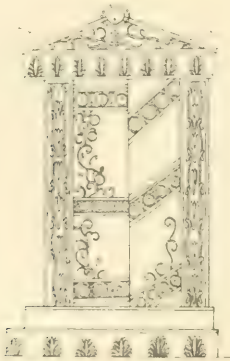


Abb. 158.

Abb. 158 (siehe S. 117). Tempeltür nach einem griechischen Vasenbilde. Mit reichem Bronzebeschlag. (Élite céramogr. III, 71).

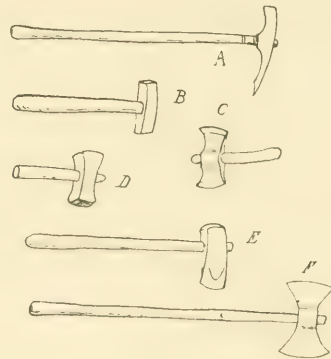


Abb. 159.

Abb. 159 (siehe S. 118). Griechisches Werkzeug zur Holzbearbeitung. Nach Vasenbildern etc. *A* eine Art von langstieligem Dächsel, mit dem nach einem griech. Vasenbild ein Jüngling ein Brett bearbeitet. *El. céram. I, 37.* *B* Hammer, zum Werkzeug des Tischlers gehörend, nach einem griech. Vasenbild bei Welcker, A. D. Bd. V, T. XVII. *C* Kurzstieliges Doppelbeil nach Welcker, A. D. II, T. III, 8. *D* Schlägel, beim Gebrauche des Steinmeisels verwendet, nach einem Relief. *E* Axt zum rohen Bearbeiten von Holz nach einem griech. Vasenbild mit Andeutung der verstärkten und angeschliffenen Schneide. Welcker, A. D. III, T. XXXVI. *F* Schwere Doppelaxt, nach Gerhard, Auserl. Vasenbilder I, 39.

durch Verbote eine kunstvollere äußere und innere Ausgestaltung unmöglich zu machen, da er darin eine Verleugung zur Verweichlichung erblickte. Er ordnete an, dass bei der Herstellung der Türen nur die Säge, bei den hölzernen Decken nur die Axt gebraucht werden dürfte; Hobel und Meißel dagegen waren verboten, um das Glätten der Bretter und Balken und ihre Verzierung durch Schnitzwerk zu verhindern. Ebenso bescheiden wie in Sparta war das bürgerliche Wohnhaus auch in anderen Landschaften. Abbildungen, wie das Haus der Thetis auf der berühmten Françoisvase, machen es wahrscheinlich, dass meist Fachwerkbauten vorkamen, deren Wände verputzt und an hervorragenden Stellen mit Tafeln aus gebranntem Ton geschmückt waren.

Über die Grundrissgestaltung des Hauses sind wir, wie gesagt, nur auf Vermutungen angewiesen. Als gewiß dürfen wir aber einen oder mehrere Höfe mit rings herumliegenden Räumen annehmen.

Was dem Hause an äußerem Glanze fehlte, ersetzte einigermaßen die innere Ausstattung. Die Wände waren verputzt, mit Tünche angestrichen, und es mochte wohl an schlichten Ornamenten nicht fehlen; in späterer Zeit wurden sie auch getäfelt, weiter mit Teppichen und Malereien geschmückt, und im vierten und dritten Jahrhundert war das Ausmalen der Wohnräume sogar zu einer übertriebenen Modesache geworden.



Abb. 160 (siehe S. 118). Bildschnitzer, eine hölzerne Herme mit dem Stechbeitel bearbeitend. Nach Blümer.

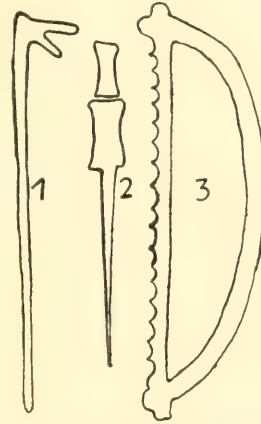


Abb. 161 (siehe S. 118 u. 119). Griechischer Fiedelbogen (1) zum Drillbohrer (2) und Bügelsäge (3). Nach Malerei auf einer Vase im Berliner Antiquarium. (Ca. 480 v. Chr.)

Für den Tischler gab es in diesem Hause genug zu tun, gehörte doch die Herstellung der Türen, Fenster, Decken zu seinen Obliegenheiten.

Die Türen zeigen eine einfache Konstruktion, von den naturnotwendig geradlinigen Pfosten, Schwelle und Türsturz umrahmt. Es gab ein- und zweiflügelige Türen, wie sie schon Homer kennt (Jl. 455). Die Flügel waren beweglich und drehten sich mittelst

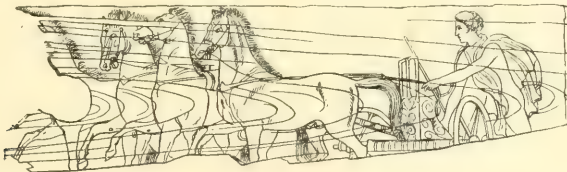


Abb. 162 (siehe S. 122). Griechisches Furnierholz mit eingraviertem Zeichnung, aus der Krim. (Nach Semper, Der Stil II, S. 250.)

Zapfen in Vertiefungen der Schwelle und des Türsturzes. Zu ihrer Herstellung wurde vornehmlich Holz von Zypressen und Eichen verwendet; Oliven- und Buchsbaumholz diente zu Zierteilen. Auch finden wir auf Vasen häufig reiche, gegossene Bronzebeschläge (Abb. 158). Die Herstellung erfolgte in fachgemäßer, zweckdienlicher Weise. Man verstand es, Füllungen einzusetzen, indem man einzelne Felder besonders herstellte und durch Falze mit dem eigentlichen Rahmenkörper verband. Die Fugen wurden zumeist durch Kehlleisten verdeckt. Durch diese sorgfältige Arbeit wußte man schon damals die üblen Folgen des

Worms und Schwindens der Hölzer zu beseitigen. Die quer oder vertikal aufgenagelten Leisten hatten an den häufig verzierten Nägelköpfen ein sich von selbst ergebendes Ornament oder wurden durch Aufsetzen von Rosetten, Palmetten und anderen Zierformen geschmückt. Ebenso erhielten die Pfosten und der Türsturz, der auch wohl eine Giebelverdachung hatte, Verzierungen (Abb. 158).

Die Fußböden bildete meist ein aus Mörtel und Steinschlag hergestellter, festgestampfter Estrich oder auch in späterer, hellenistischer Zeit Mosaiken, über die vielleicht nach orientalischer Sitte, zumal in der kälteren Jahreszeit, Teppiche gebreitet wurden.

Einzelne Decken im Hause waren ebenfalls dekoriert. Bereits im 6. Jahrhundert wurden die Zwischenräume der Balken als Kassetten ausgestaltet, die reich mit Kehlleisten verkleidet waren. Die viereckigen Felder selbst erhielten Terrakotten, Elfenbein, getriebene Metallbleche und in späterer Zeit auch Malereien als Schmuck, ebenso die Balken. Verzierungen der Decken durch figurliche Darstellungen kamen erst unter Alexander dem Großen auf. Der Maler Pausanias soll, nach einem Berichte des Plinius, die Kassetten mit kleinen Tafelbildern in Wachsfarben ausgefüllt haben.

An dem Grundtypus des Hauses wurde, wie die Berichte schliefsen lassen, im Laufe der Zeiten wenig geändert. Mit der zunehmenden Machtentfaltung nach den Perserkriegen folgte es aber dem nunmehr immer mehr um sich greifenden Luxusbedürfnisse, namentlich in dem feineren Geschmack seiner Innendekoration.

Wenn übrigens ein Wechsel der Mode aus oben angeführten Ursachen nur durch kaum merkbare Übergänge erfolgen konnte, so lag dies schliefslich auch im langsamen Fortschreiten des technischen Könnens begründet. Es löste im Altertum nicht wie heutzutage eine Erfindung die andere ab; auch das Handwerkszeug des Tischlers wurde nur sehr allmählich verbessert. Den Griechen sind jedoch für die Arbeiten in Holz die Anfangsgründe vieler auch heute noch üblichen Techniken geläufig gewesen, wie schon der Wortreichtum der griechischen Sprache für Schnitzen, Meißeln, Ritzen beweist.

Ihr Handwerkszeug war ziemlich mannigfach (Abb. 159—161). Es war zumeist aus Eisen mit verstärkten Arbeitskanten hergestellt. Zum Füllen des Holzes gebrauchte man wie heute die Axt oder das Beil mit einfacher Schneide oder das Doppelbeil mit zwei Schneiden. Während diese beiden zum Hauen und Bekappen des Holzes dienten, wurde das Hohlbeil, der Dächsel, einem Hammer mit Kopf und bisweilen leicht gehöhlter und gekrümmter Schneide gleichend, zum Ausbohren flacher und zum groben Bearbeiten gerundeter Gegenstände benutzt.

Von dem Meißel und dem dazu gehörigen Schlägel ebenso wie von dem Spitzbohrer wissen wir wenig mehr als die Namen, und das Schnitzwerkzeug (Abb. 160) näherte sich in der Form bald mehr dem Messer, bald dem Spitz- oder Breitmeißel, bald dem Grabstichel, worauf die verschiedenen Ausdrücke für Schnitzen, Schneiden, Ritzen Glätten hinweisen.

Uralt, der griechischen Sage zufolge, ist die Säge, deren Blatt, wie noch heute bei der Kloßensäge üblich zwischen zwei Holzrullen eingespannt oder in einen bogenartig gekrümmten starkbohenden Holzast befestigt war (Abb. 161). Auch war schon die Stüchsäge, bei der das steife Blatt nur an einem Ende einen Griff hat, während das andere spitz ausläuft, ferner die Schrotsäge mit gekrümmtem, grobzähniem Blatte im Gebrauche.

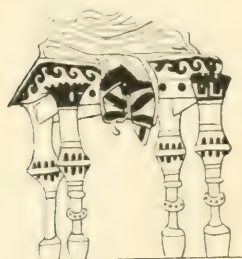


Abb. 163 (siehe S. 124). Reichverzierter griechischer Stuhl. Nach Vasenbild aus: *Étude céramographique* IV. 15.

Als altes Erbteil ist der Drillbohrer anzusehen, den die Griechen schon zur Zeit Homers kannten. Sein Wirtel hatte oben und unten vorstehende Ringe, um das Abgleiten der Sehne des Bogens zu verhindern (Abb. 161).

Wie wir für viele dieser Geräte auf Abbildungen aus römischer Zeit mit angewiesen sind, so auch für den Hobel, den die Griechen aber zweifellos gut zu führen wußten, was die Ableitung der lateinischen Bezeichnung für den Hobel aus dem griechischen Worte erkennen läßt. Ebenso ist auf das Vorhandensein der Drehbank aus den Zierformen

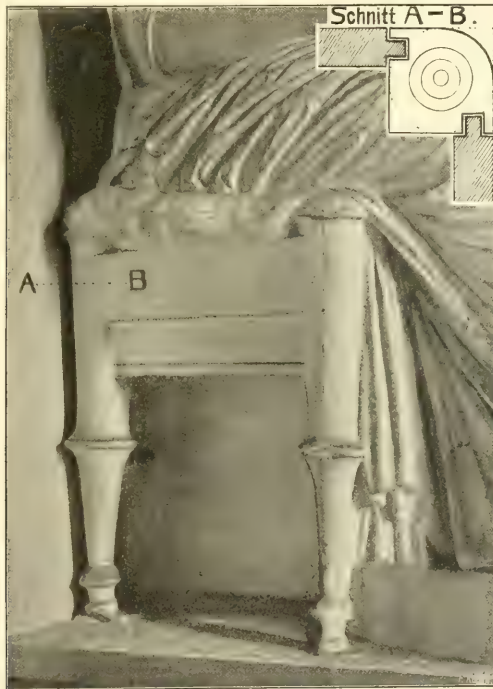


Abb. 164 (siehe S. 124). Stuhl vom Grabmal der Archestrata. Epoche des Phidias. Mus. in Leiden. Originalaufnahme nach einem Gipsabgusse.

mit Sicherheit zu schließen. Die Griechen werden dieses für die Möbeltischlerei überaus wichtige Handwerkszeug von den Assyrern überliefert bekommen haben.

Schließlich wäre noch die Feile zu erwähnen, für die wir uns allerdings auch nur mit der Kenntnis ihres Namens begnügen müssen.

Außer den Werkzeugen zum Bearbeiten des Holzes gab es auch Instrumente, die zum Messen, zur Ausmittlung wichtigerer Verhältnisse und der Erzielung größerer Genauigkeit der Arbeit dienen. Da ist zunächst der Zirkel und seine Abarten, der Proportionszirkel zum Übertragen von Verhältnissen, der Tasterzirkel mit krummen Schenkeln und der sogenannte Tanzmeister zu nennen.

Uralte Hilfsmittel waren ferner die Schlagschnur, Winkelmaß, Richtscheit, Setz-

wage und Bleilot, deren Gebrauch besonders dem griechischen Bauhandwerker vertraut war.

Noch lückenhafter als unsere Kenntnis des griechischen Handwerkszeuges ist das, was wir über die technischen Einzelheiten der Tischlerkunst wissen: über die Konstruktion und die Verbindungen, da die schriftlichen Nachrichten spärlich, Überreste überaus selten sind und die bildlichen Darstellungen, wie auf der Hand liegt, nur annähernde Rückschlüsse zulassen.

Den Alten waren die Eigenschaften des Holzes, das Werfen und Schwinden natürlich recht gut bekannt, und sie ergriffen Maßregeln, um das Holz gut zu trocknen. So sollen



Abb. 192 (siehe S. 123). Sitzende Figur auf Sessel mit Polster belegt. Terrakotta aus Trézin (Griechenland, 4. Jahrhundert). Berliner Museum. Originalaufnahme.

sie in den Baum Einschnitte gemacht und ihn noch einige Zeit stehen gelassen haben, bis der Kambialsaft durch die Einschnitte abgeflossen war, um ersteren dann erst zu fällen.

Um anmutig geschweifte Hölzer, wie wir solche bei den Stühlen finden, zu erhalten, behandelte man die roh vorgerichteten Stücke wohl mit heißem Wasser oder Dampf, zwängte sie über hölzerne Schablonen, so daß sie nach dem Erkalten die neue Form behielten. Die Konstruktion bediente sich der noch heute üblichen Hilfsmittel: der Verbindungen durch Klammern, Nagel, Bänder und dergl., durch Verzapfung, Verdübeln und durch Leimen.

Die Nagel waren aus Eisen, Bronze, zu besonderen Zwecken auch aus Kupfer oder

selbst Edelmetallen. Ihre Köpfe zeigen bisweilen feine Verzierungen. Auch werden Holznägel erwähnt. Ihre Größe richtete sich nach ihrem Zwecke. Selbst schwierigere Verbindungen wie die Schwalbenschwänze, Verzinkungen und Verkämmungen waren in Übung. Das Leimen war ein beliebtes Verbindungsmittel. Es gab zwei Sorten von Leim, den gewöhnlichen, aus tierischen Abfällen bereiteten Tischlerleim und die Hausenblase, auf deren sorgfältige Bereitung zumal bei der Verwendung von Furnieren große Rücksicht genommen wurde, sodann aber auch die Verbindung von Ätzkalk mit Eiweiß oder Käsestoff, die wir schon bei den Ägyptern fanden. Bei dem Leimen achtete man übrigens sorgfältig darauf, wie die einzelnen Holzarten gewachsen waren, und das bei Verbindungen kein Kopfholz auf Langholz zu sitzen kam. Die bessere Kenntnis der Eigenschaften des Holzes lief natürlich Mängel, wie sie der ägyptischen Möbelkunst vielfach anhaften, weniger aufkommen.



Abb. 166 (siehe S. 125). Stuhl ohne Lehne mit Lade unter dem Sitze. (Attische Grabstele, erste Hälfte des 4. Jahrh. v. Chr.) Berliner Museum. Originalaufnahme.



Abb. 167 (siehe S. 125). Stuhl ohne Lehne auf einem spätgriechischen Grabrelief aus dem Museo Grimani. Originalaufnahme.

Die Tischler pflegten äußerst selten aus dem Vollen zu arbeiten. Sie bedienten sich geschickt der Füllungen, und zwar meist der vertieften; der durch den Vorsprung des Rahmens entstehende Winkel wurde mit profilierten Leisten beschlagen. Sie verwendeten dabei gern verschiedene Hölzer, um die Wirkung zu steigern.

Die Vorliebe für die mannigfachen Hölzer, ja, die Verwendung gewisser Arten für bestimmte Geräte erklärt sich aus der Freude an ihrem natürlichen Schmuck, der Maserung. Der Wunsch, reiche Möbel mit geringeren Kosten herzustellen, sodann aber auch die Erfahrung, daß bei Verwendung geeigneten guten Blindholzes die Flächen sich weniger werfen, als wenn massive Bretter von Edelholz genommen wurden, lief zu den Furnieren greifen. Diese wurden durch Sägen hergestellt und mit Leim auf einer Unterlage von

anderem Holze befestigt. So stellte man Tischplatten, Kästen, Betten u. a. m. her. Die dazu am häufigsten verwendeten Holzarten sind folgende: Ahorn, Buchsbaum, Celtis, Ebenholz, Eibe, Lebensbaum, Palme, Nufsbaum. Wie weit es die Alten in dieser Arbeit gebracht hatten, davon legen erhaltene Furniere Zeugnis ab, welche in Gräbern der Krim gefunden worden sind. Sie bestanden aus Buchsbaum; prächtige Zeichnungen, deren Stil uns das 4. oder 5. Jahrhundert vor Chr. Geb. als Entstehungszeit dieser köstlichen Werke erkennen läßt, sind darauf wie bei etruskischen Spiegeln eingeritzt; außerdem waren sie, nach vorhandenen Spuren zu urteilen, stellenweise bemalt. Die Dicke der meisten beträgt nicht mehr als 2 mm; einige sind etwas stärker. Man nimmt an, daß die Fragmente ursprünglich zu einer Lyra gehörten (Abb. 162).

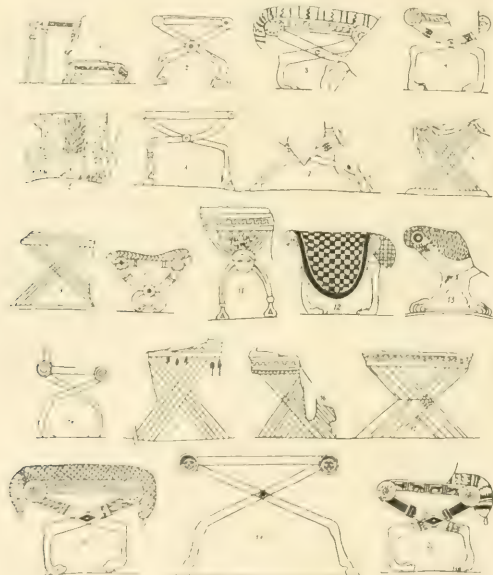


Abb. 168 (siehe S. 126 u. fg.). Griechische Stühle und Hocker nach Vasenbildern.

Ebenso kostbar als die Furniere mögen die eingeleigten Arbeiten gewesen sein, bei denen man durch reiche Verwendung von Elfenbein, Schildkrot und dergl. malerische Effekte erzielte. Die fertigen Gegenstände wurden schliesslich noch mit einer Art von Politur versehen, die, wahrscheinlich durch Öl oder Wachsfirnis hervorgerufen, zugleich praktischen Nutzen hatte. Das Wachs sollte die Porosität des Holzes aufheben, wie dies vielleicht bei den Näpfen zum Waschen der Hände erwünscht war, das Öl, namentlich scharf riechendes Wacholderöl die Würmer abhalten. Manche Holzarten wurden auch durch Abkochen in Farbbreien gebeizt oder mit Alaun getränkt, um sie gegen Feuer zu schützen. Letzteres kam natürlich nur selten und zwar ausschließlich bei Bauholz zur Anwendung.

Das immerhin reichliche Handwerkszeug, die genauere Kenntnis der Holzarten, ihrer Eigenschaften und Behandlungsweisen, eine geschulte Erfahrung in betreff haltbarer Ver-

bindungen, eine Fülle von technischen Kenntnissen lassen selbstverständlich auf einen gediegenen Hausrat schließen. Gesellt sich dann obendrein zu den technischen Fertigkeiten noch ein überaus feiner, künstlerischer Geschmack, so erheben sich die Erzeugnisse weit über bloße handwerksmäßige Arbeit und werden zu kunstgewerblichen Leistungen. Und das ist die allgemeine Signatur des griechischen Mobiliars.

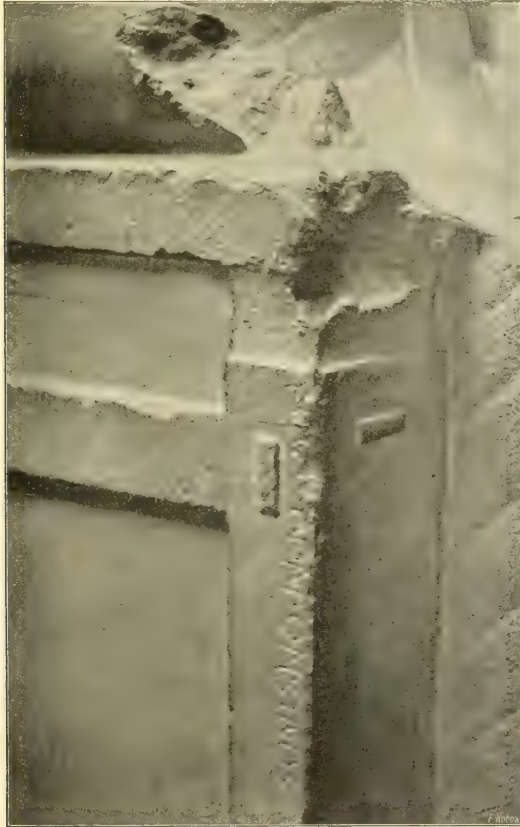


Abb. 169 (siehe S. 128). Seitenteil eines griechischen Zeremonialstuhls. Denkmal des Chares vom Didymaion bei Milet, jetzt in London. Originalaufnahme nach einem Gipsabgusse im Berliner Museum.

Die Zahl der verschiedenen Möbel ist offenbar nicht besonders groß gewesen, da ja die Wohnungen, das Klima, die Kleidung und das gesellschaftliche Leben geringe Ansprüche bedingten. Die Kleidung bestand aus Tüchern, die gelegt wurden; für sie waren Kästen, Laden und Truhen die gegebenen Möbel. Die Speisen wurden liegend eingenommen; folglich finden wir das Speisesofa. Zum Aufbewahren kleinerer Toilettengegenstände dienten Kästchen, und Tische und Stühle vervollständigten selbstverständlich den Hausrat.

Originale von Möbeln sind uns leider nicht erhalten, gleichwohl kennen wir ihre Formen auf Grund der griechischen Vasenbilder und Reliefs ziemlich genau.

Weitaus den größten Reichtum an Formen weisen die Möbel auf, die dem Bedürfnisse zu sitzen oder zu liegen entsprechen. Für die Sitzmöbel kann man drei Grundformen unterscheiden: Schemel, Stühle und Ehrensessel.

Der Schemel ist ein Universalmöbel und diente dem Handwerker wie dem vornehmen Kriegsmanne zum Sitzen. Auf den ältesten Nachbildungen ist seine Form einfach und plump. Die FüÙe sind kantig geschnitten oder rund gedreht, und gehen oft in einen Knäuf aus, der zuweilen kulpig gebildet ist. Ihr kolbenartig verdickter Teil nimmt die Zapfen des Sitzrahmens auf, der meist mit Flechtwerk überspannt ist. Unter Anwendung



Abb. 170 (siehe S. 129). Thronessel auf einem Grabrelief, bei Chrysapha in Lakonien gefunden. Berliner Museum. Originalaufnahme nach einem Gipsabgusse.

der Drehbank werden die Pfosten mit verschiedentlich abgestuften Kehlen, Wulsten und Ringen verziert. Die Zarge ist in das obere Ende eingezapft. Bei einem anderen Typus wird das Ganze von dem dicken, überkragenden Sitzbrette, das auf den Stirnseiten häufig mit einem Wellenornament (laufender Hund) verziert ist, abgedeckt. Bisweilen verlängern sich die Zapfen der Stollen über die Fläche des Sitzbrettes hinaus und sind dort mit großen lensenförmigen Holzknöpfen versehen, die den Schleifen an den aufgelegten Kissen und Decken Halt verleihen. Ist die Darstellung dieses Hockers auf dem Vasenbilde (Abb. 163) auch ungeschickt, so kann man daselbst doch deutlich die reiche Ornamentierung (wahrscheinlich eingelegte Arbeit) erkennen.

Allmählich ist die Form dieses Sitzmöbels verfeinert worden, wie Reliefbilder aus der Epoche des Phidias, so z. B. das attische Grabdenkmal der Aristrate erkennen lassen (Abb. 164). Die Arbeit zeigt hier eine gute Technik. Es scheint, als ob der Tischler

an den gedrehten Pfosten eine Länge, die der Zargenhöhe entsprach, zunächst vierkantig stehen liefs. In diese wurden dann die Zapfen der Zarge eingelassen und der überstehende Teil des Vierkants zu einem Viertelzylinder zugehobelt und dergestalt mit den Pfosten verglichen, so dafs also die Zarge als Tangente derselben verläuft. Weiter unten sind die Pfosten noch durch Stege verbunden. Das in dem Relief sichtbare Füllbrett ist nur ein Notbehelf des Bildhauers, der die Zarge ebenso wie den dünnen Steg in Marmor nicht freistehend arbeiten wollte. Dafs diese Technik übrigens vielfach angewendet wurde, lehren andere Abbildungen, wo bei gedrehten Pfosten ein viereckiger Abschluss stehen blieb, in den die Zarge eingelassen ist. Als Sitz dienten wohl aufgenagelte Brettstreifen oder



Abb. 171 (siehe S. 130). Thronessel auf einem spartanischen Heroenrelief (6. Jahrh. v. Chr.).
Originalaufnahme nach einem Gipsabgusse im Berliner Museum.

Gurte, die mit Kissen und Polstern bedeckt wurden; die Fransen hingen nur an den Längsseiten herab und kamen auf diese Weise hübsch zur Geltung, wie uns die reizende Terrakotta des Berliner Museums aus dem 4. Jahrh. v. Chr. zeigt (Abb. 165).

Zuweilen waren an diesen Stühlen ohne Lehne die Pfosten auch in das Sitzbrett gezapft, so an einer Grabstele aus dem 4. Jahrh., die übrigens deswegen noch interessant ist, weil unter dem Sitz ein vierbeiniger Kasten steht (Abb. 166). Ähnlich ist auch eine spätgriechische Arbeit, die unter dem Stuhle einen truhnenartigen Behälter erkennen läfst, so dafs man sich versucht fühlt, auf eine Art von Kastensitz zu schliessen (Abb. 167).

Das gebräuchlichste Modell für den Hocker (*δίφρος ὀυλαδίας*) ist auf das Vorbild des ägyptischen Faltstuhles zurückzuführen. Auch der griechische Diphros bestand aus zwei

nach Art eines Sägebocks gestellten Kreuzfüßen, deren obere vier Enden entweder in ein umlaufendes, viereckiges Rahmenwerk eingezapft waren und dann ein starres Ganze bildeten oder zu zwei und zwei durch parallel mit der durchgehenden Drehaxe laufende

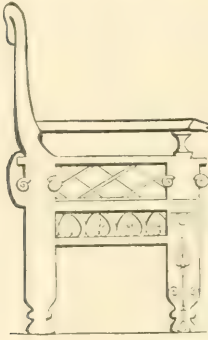


Abb. 172 (siehe S. 131). Griechischer Stuhl von dem Harpyienmonument zu Xanthos. (Zeichnung nach Litchfield: Illustrated history of Furniture, London 1899.)

Anmerk. Die Bezeichnung Litchfields als «assyrische Arbeit» muß als irrig bezeichnet werden.

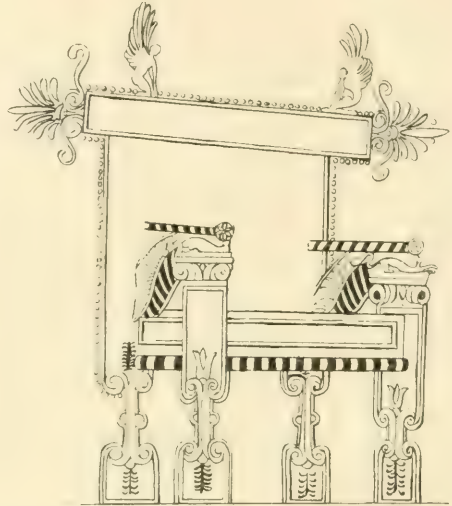


Abb. 173 (siehe S. 131 u. 132). Griechischer Thronessel mit Arm- und Rückenlehnen nach einem Vasenbilde. (Él. céramogr. IV, 87.)



Abb. 175 (siehe S. 131). Schematische Darstellung der gegenständigen Voluten an einem griechischen Möbelstollen. (Originalzeichnung.)

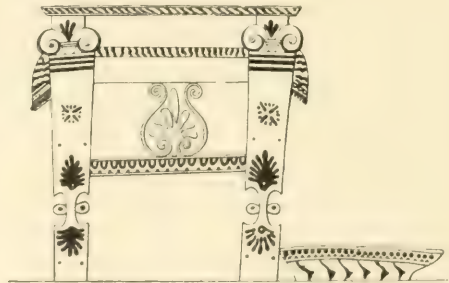


Abb. 174 (siehe S. 131). Griechischer Thronersitz ohne Lehne nach einem Vasenbilde. (Él. céramogr. III, 9.)

Querhölzer verbunden waren. Würde in letzterem Falle die Sitzfläche von einem haltbaren, dicken Stoffe oder Leder gebildet, so konnte der Sitz zusammengeklappt werden und nahm dann ein Mindestmaß von Raum ein. Innerhalb dieser Grundform ist die Wahl der Motive für die Zierglieder sowohl, wie für die Ornamentierung nicht gerade mannigfach (Abb. 168).

Wie bei den ägyptischen Vorbildern gehen die Stützen sehr häufig in Tierfüße aus, jedoch verzichten die griechischen Tischler ebenso wie die assyrischen darauf, das Modell naturgetreu nachzubilden. Meist ist nur der Unterschenkel des Tieres nebst dem Knieübergang wiedergegeben, während der obere Teil als Rundstab glatt gelassen wird. Die Tatzen der Löwen- und Tigerfüße werden vielfach nach innen gewandt, die Hufe von Reh, Rind oder Ziege aber meist nach außen. Für die Stellung war vielleicht die Winkelweite der Füße sowie der Wunsch maßgebend, »ein Gegengewicht gegen das Nachaußen-Streben der Beine selbst zu geben«. Die Winkelöffnung oberhalb des Scharniers bezw. der Drehstifte, welche die Kreuzungspunkte der Füße sichern, ist eine verschiedene. Die Stelle, wo die Gestellteile sich schneiden, wird mit einem Metallknopf, einer runden Scheibe, Rosette oder Tierkopf hervorgehoben. Die eingezapften Rahmen erhalten einen ähnlichen Abschluss, zumeist



Abb. 176 (siehe S. 132). Prunksessel auf einem attischen Krater aus Falerii. (Nach Furtwängler, Griechische Vasenmalerei, Taf. 20.)

in Form von Rosetten, die aus Knochen oder Metall oder auch Masken bestanden. An den Rundstäben des zusammenlegbaren Gestells, ebenso wie an den festen Rahmenschenkeln kommen passende Ornamente vor, so die Wellenranke, der Mäander und andere geometrische Muster, gelegentlich wohl auch Darstellungen von Tieren. Bei besonders kostbarer Ausführung waren sie aus Elfenbein gefertigt und eingelassen, worauf ihre weiße Farbe auf Vasenbildern hindeutet. Zum besonderen Schmuck gereichten diesen Hockern aufgelegte Tigerfelle mit besonders präpariertem Kopfe, oder weiche behagliche, gewöhnlich über den Sitz fallende Kissen mit gewebten und gestickten, mannigfach gemusterten Überzügen.

Aus schriftlichen Quellen wissen wir, daß es Sitte war, sich richtige Klapfstühle bei Ausgängen durch Sklaven nachtragen zu lassen, um in Hallen oder Versammlungsplätzen einen leidlich bequemen Sitz zur Hand zu haben.

Durch Vermehrung der gekreuzten sägebockartigen Füße, die sich in der Mitte berühren und durch einen langen durchgehenden Mittelstift verbunden wurden, gelangten die

Griechen bereits im 4. Jahrhundert v. Chr. Geb. zu dem Rippenstuhl (Abb. 168). Lediglich aus Holz hergestellt, gleicht er mit seinen geradlinigen Leisten, die zwei sich durchdringende Roste darstellen, einer Abart unserer modernen Gartenklappstühle. Diese Roste waren mit ähnlichen horizontalen Vierkantstäben, von geringerer Länge, die zusammen den Sitz bildeten und bisweilen über das Gestell etwas hinausragten, verbunden. Die Konstruktion dieses Stuhles liefs keine besonderen Verzierungen zu, aufer an den Schnittpunkten des Gestells und an der Randleiste der Sitzfläche. Auch dieser Stuhl läfst sich leicht in einen Klappstuhl umwandeln. Es brauchte nur der den Sitz bildende wasserechte Lattenrost an einer Seite durch einen langdurchgehenden Stift mit dem einen Seitensystem gelenkartig verbunden werden, während das andere Ende des Lattenrostes mittelst überfallender Nasen mit seinem Seitensystem in eine jederzeit leicht zu lösende Verbindung gebracht wurde.



Abb. 177 (siehe S. 132). Sessel von einer tyrrhenischen Amphora mit schwarzen Figuren. (Nach Gerhard I, Taf. 1.)

Möglicherweise war auch auf jeder Seite eine gleiche Anzahl wagerechter Latten eingelenkt, die sich gegenseitig zu einer völlig geschlossenen Sitzfläche ergänzten und in ihrer Mitte durch einen vierten, durchgehenden Gelenkstift verbunden waren. Wurde ein solcher Diphros zusammengeklappt, so bildete die Sitzfläche ein steiles Andreaskreuz. Ob die Griechen diese naheliegende, später viel gebrauchte Lösung aber wirklich gefunden haben, läfst sich aus den mangelhaften Darstellungen auf Vasenbildern nicht mit Sicherheit erkennen.

Die allmähliche Entwicklung des Geschmacks von schwerfälligen zu gefälligen und anmutigen Formen tritt uns in den Stühlen mit Lehnen nicht minder klar entgegen. Man kann zunächst zwei Hauptgattungen dieser Möbels unterscheiden: den Repräsentationsstuhl und den Stuhl für den alltäglichen Gebrauch, wobei natürlich die Grenzen beider nicht genau zu ziehen sind. Als den ursprünglichen kann man wohl den ersten ansehen.

In der monumentalen Form öffentlicher Denkmäler, wie sie auf kleinasiatischem Boden an der heiligen, von Milet nach Panormus zum Tempel des Apollo führenden Straße stehen, erinnert der Ehrensitz noch an den Thron ägyptischer und asiatischer Herrscher (Abb. 169). In dem schlichten Gezimmer der starken und in eigener Art ineinander gespundeten Bohlen haben wir eine technisch interessante Arbeit vor uns. Die Zapfen des Sitzrahmens durchdringen beide, rechtwinklig übereinanderliegend, die überaus kräftigen Ständer. Um die vier Rahmenschkel in eine Ebene legen zu können, mußten die Zapfen des rechten und linken Rahmenschkels flachliegend, anstatt hochkantig wie die vordere und hintere, genommen werden. Erstere Gestaltung ist freilich unkonstruktiv, da sie weniger widerstandsfähig und der Holzstruktur nicht entsprechend ist, wenigstens konnte aber den Zapfen des vorderen Rahmenschkels, die größeren Druck auszuhalten haben, die richtige Ausbildung gegeben werden. Rücken- und Armlehnen, die in gleicher Höhe den Sitz umgeben, ruhen auf den über das Sitzbrett hinausragenden Pfosten, die mit ihren Zapfen in die Lehnen eingreifen. Ob die Füllungen, die der Bildhauer vielleicht nur als Notbehelf stehen liefs, in Wirklichkeit doch einem solchen Throne eignen waren, ist schwer zu

sagen, jedenfalls aber dann nur in seinem unteren Teile, während die Flächen zwischen Lehne und Sitz sicherlich frei blieben.

Auf ausländischen Einfluß weisen hieratische Thronsitze auf spartanischen Grabreliefs aus dem 6. Jahrhundert v. Chr. hin, denen man ägyptische Steifheit vorwerfen möchte. In dem Relief von Chrysapha (Abb. 170) sind die Pfosten als Löwenfüße in ägyptischer

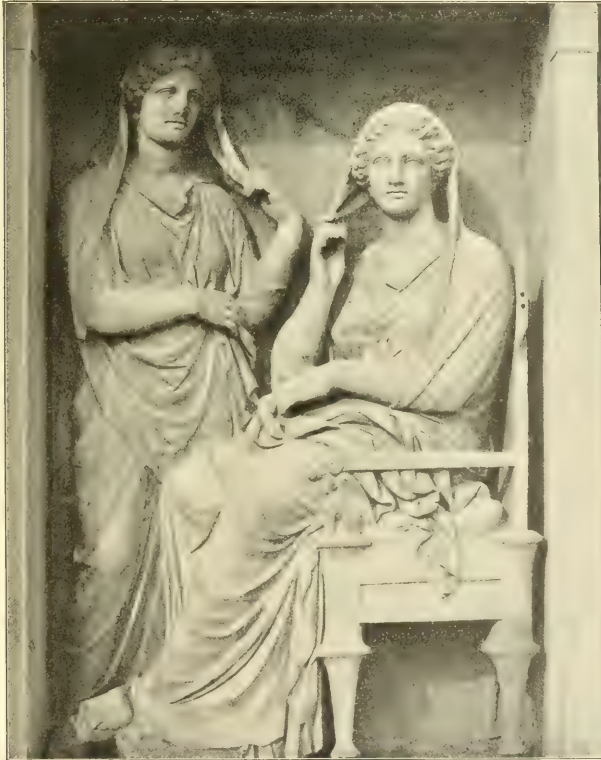


Abb. 178 (siehe S. 133). Thronsessel auf einer Grabstele vom Dipylon (4. Jahrh., Epoche des Phidias). Demetria und Pamphile. Nach Photographie.

Manier behandelt. Die Rückenlehne setzt die Hinterfüße mit stärkerer Neigung fort, ragt hoch hinauf und läuft in eine Palmette aus. Merkwürdig ist die Konstruktion des Sitzbrettes, dessen trapezförmiger Querschnitt die Hirnseite des Holzes vermuten läßt. Es ist in entsprechende Nuten der Beine schwalbenschwanzartig eingeschoben und erhält durch die kräftigen Pfosten Halt. Die Seitenlehnen sind in die Leisten eingelassen und mit den Vorderfüßen durch kleine gedrehte Stäbe verbunden; sie gehen in eine rosettenförmige

Kugelschale aus. Voller Eigenart ist die Leiste mit der Einrollung an dem Vorderbein. Die hinter dem Stuhle zu Häupten der hier dargestellten Verstorbenen sich aufwindende Schlange hat mit der Dekoration des Möbels nichts zu tun. Sie gemahnt in ihrer Beziehung zu dem sitzenden Ehepaar und den Opfergaben bringenden Verwandten, als ein Symbol, lediglich an die Unterwelt, den Hades. Es ist beachtenswert, welche seltene Übereinstimmung der altertümlich-geometrisierende Stil der Figuren mit den scharfen, eckigen, offenbar mit dem Schnitzmesser gearbeiteten Formen des Thronstuhles besitzt. (Vergl. auch Abb. 171.)



Abb. 179 (siehe S. 133). Thron mit Sphinx als Stütze der Seitenlehne. Griechisches Grabrelief aus dem 4. Jahrh. v. Chr. Originalaufnahme nach Gipsabguß.

In anderen Zeremonialsitzen derselben Zeit aus Lacedämonien, ebenso wie aus Lycien, wie z. B. auf dem sogenannten Harpyenmonument von Xanthos, sind die Motive ein wenig verändert. Bald werden Vorder- und Hinterbeine verschieden behandelt, — diese erhalten tierische, jene rein tektonische Formengebungen, — bald werden beide als massive Pfosten gebildet, im untersten Drittel mit Kehlen und Wulsten verziert und durch mehrere oft noch mit Füllungen geschmückte Querriegel verstärkt. Weiter sind die Rückenlehnen leicht geschwift, und die Armlehnen gehen in Tierköpfe aus. Die stilistische Behandlung der Formen ist nicht immer schön. Ein wenig nachbildenswertes Beispiel bietet jener Thron eines spartanischen Heroenheils (6. Jahrh.), dessen hinterer Fuß mit seinen Hufen nach außen gestellt ist (Abb. 171).

Der Typus dieser hohen Lehnstühle bleibt für die Folgezeit tonangebend, nur tritt in späterer Zeit an die Stelle des archaisch geometrisierenden Stiles eine elegante und gefälligere Formengebung.

Auf den Vasenbildern aus der älteren Zeit kommt sodann häufig das Modell eines Thrones vor, der durch seine Zierformen typisch werden sollte (Abb. 172 u. 173). Es ist ein



Abb. 180 (siehe S. 134). Verschiedene griechische Sitze nach Vasenbildern.

schwerer, hoher Stuhl mit Pfosten, Rücken- und Armlehnen. Letztere fehlen allerdings an einzelnen Modellen. Soweit die bildlichen Darstellungen ein Urteil über die Konstruktion zulassen, ist letztere ein Beweis, daß die damalige Tischlerei über ein bedeutendes technisches Können verfügte. Die breiten vierkantigen, sich nach oben verjüngenden Stollen sind im untersten Drittel ausgekehlt und als zwei gegenständige Voluten gebildet, derart, daß eine schmale Brücke zwischen beiden stehen bleibt, die bei genügender Länge oft noch auf beiden Seiten mit einem Wulst geschmückt ist (Abb. 174). Die Voluten sind von eingravierten Linien umzogen oder von eingeleger Arbeit umgeben. Außerdem bekrönen den schmalen Steg zwischen ihnen zwei gegenständige Palmetten. Ebenso endigen die Pfosten häufig in Palmetten und Voluten (Abb. 173—175). Es scheint, als ob der Tischler, ähnlich wie bei der Zurichtung der Sessel (vergl. S. 125), gegen das Ende des Stollens genügend Holz stehen liefs, um nach dem Zusammenbauen Voluten, fast nach Art eines jonischen Kapitells, herauszuschneiden zu können. Natürlich liefs er die unter dem Sitzbrett liegende Volute fort. Von oben her wurde in die Pfosten, also gewissermaßen in das Polster der Kapitelle die Stützen der Armlehnen



Abb. 181 (siehe S. 135). Griechischer Sessel, mit reich gestickter Decke belegt. Nach der Malerei einer in Kertsch gefundenen Vase. (Comptes rendus 1861, Taf. IV.)

eingelassen, oder aus einer Verlängerung diesen Pfosten gebildet. Bei den Stühlen ohne Armlehne erscheint in älteren Beispielen, ähnlich wie bei ägyptischen (Abb. 92 u. 102), eine niedrige Rückenlehne, die an den Seiten dekorativ durch den Kopf eines Löwen, einer Sphinx oder durch einen Schwanenhals und Kopf abgeschlossen wird. — eine Form, die aber wegen ihrer Unbequemlichkeit für den Rücken bald wieder verschwindet (Abb. 177).



Abb. 182 (Tafel S. 135). Frauenstuhl vom Grabmal der Hegeso, Athen. 4. Jahrh. Nach Photographie.

Es sei noch erwähnt, daß die Pfosten durch bald mehr, bald weniger reich ausgestattete Riegel verbunden sind, auch fehlt es nicht an Stützen zwischen den Riegeln und dem Sitzbrett, wie Figuren, Sphinxen und dergl. Dem Charakter reicherer Möbel entsprach vielfacher, ornamentaler Schmuck, wie eingelegte Ornamente, Rosetten, Sterne, Wellen, Bänder, sogar bildliche Darstellungen. Der Sitz, der entweder geflochten war oder aus Brettern, möglicherweise bisweilen auch aus Leder bestand, wurde mit Polstern bedeckt.

Wirkungsvoller erscheint dieser Thronstuhl durch Zusatz einer hohen Rückenlehne, zumeist in Verbindung mit Armlehnen (Abb. 173 u. 176). Die erstere entwickelt sich von den

Pfosten aus, und zwar steigen besondere, der Breite dieser letzteren entsprechende Leisten vom Sitzbrett geradlinig und steif auf, die in Schulterhöhe des Sitzenden durch ein Brett verbunden sind. Dieses ragt oft über die Stuhlbreite hinaus, erhält Zierraten aller Art, so Perlschnüre, Rundstäbe als Einfassungen und eingelegte Arbeiten aus edlem Material. An den Seiten geht das Lehn Brett meist in Palmetten und Rosetten aus. Die Leisten der Rückenlehnen sind oft durch Riegel und Füllungen verbunden und diese wiederum mit bildlichen Darstellungen reich geschmückt. Aus besonderen Leisten, wohl meist rund gedreht, bestehen die Armlehnen, die in die Rückenlehne eingezapft wurden und mit dem Sitzbrett vorn durch kleinere, oft mit Wulst und Kehle geschmückte Stäbe oder durch figürliche Träger, Sphinx, Greifen verbunden waren. Ähnlich der assyrischen Gepflogenheit geht die Armlehne sodann in Tierköpfe (Widder, Löwe und dergl.) aus.



Abb. 183 (siehe S. 135). Sessel mit geschweiften Rückenlehne. Sitzende Figur aus Tanagra. (3.—4. Jahrh. v. Chr.) Berliner Museum, Originalaufnahme.

Was die älteren Darstellungen dieser Thronsitze auf Abbildungen, Malereien und Reliefs von denen jüngerer Zeit unterscheidet, ist die sorgfältigere und zierlichere Formengebung der letzteren.

Mit dem Aufkommen der schönen Sessel im 4. Jahrhundert findet ein anderes Modell für den Thron Eingang, das aus einer Verbindung dieses Sessels mit Rücken- und Armlehnen entsteht und in seinem wohl abgewogenen Aufbau zu den vortrefflichsten Leistungen der griechischen Tischlerei gehört (Abb. 178 u. 179). Von Anfang an aber haben die griechischen Tischler den Charakter dieses Möbels deutlich auszusprechen gewußt und durch schwere Formgebung und massiven Aufbau betont, daß sein Platz im Hause nahezu unverrückbar sei. Es diente — wenn wir von der Eigenschaft als Thron der Götterbilder absehen — den Fürsten und Vornehmen bei festlichen Empfängen und war bei Gelegenheit auch der Ehrensitz des Gastes. Seiner Konstruktion fehlt allerdings das Behagliche und Einladende. Die steifen, feierlichen Formen entsprachen eben dem kurzen, zeremoniellen Gebrauche.

Für den täglichen Gebrauch wäre ein solcher Stuhl nichts weniger als geeignet gewesen. Diesen Zweck erfüllte dagegen der leichtere und bequeme Gebrauchsstuhl (Klismos), der den heiteren, auf behaglichen Genuß gerichteten Lebensgewohnheiten der Griechen entsprach (Abb. 180 a). Mit seinen weich geschwungenen Linien stellt er fast eine Art Salonmöbel dar. Seine Beine sind sichelförmig in einer Ebene nach außen geschwungen, wobei die Spannweite der Fußpunkte bei den einzelnen dargestellten Exemplaren recht verschieden ist. Ihre nach vorn gekehrte Fläche ist meist durch drei lange, flache Rillen belebt. In sanftem Bogen laufen sie mit starker Verjüngung nach unten, und zuweilen geht das Ende in den zierlichen Fuß eines Rehes oder einer Gazelle aus (Abb. 180 a).



Abb. 184 (siehe S. 136 u. 137). Sessel mit Armlehnen. (Thronende Göttin aus Korinth. 5. Jahrh. v. Chr.)
Berliner Museum. Originalaufnahme.

Die Hinterfüße setzen sich nach oben hin als weniger stark geschwungene, kurze, kräftige Pfosten fort und tragen die Lehne, ein breites, konkav gebogenes, etwas unter Schulterhöhe angebrachtes Brett, das bequem den Krümmungen des Rückens folgt. Zu ihrer Verstärkung und besseren Verbindung mit dem Hauptgestell des Stuhles dient ein Mittelsteg, der auch dem Sitzenden zugute kam. Die Lehne ist übrigens oft derartig gebogen, daß sie nahezu einen Halbkreis beschreibt und dem Benutzer zugleich als Seitenlehne dienen kann. Die Kurven der Hinterfüße und der Leisten waren von seltener Anmut, die man dadurch zu erhöhen suchte, daß das die eigentliche Lehne tragende Holz anfangs mit der Kurve der hinteren Füße zusammen einen einheitlichen Kreisabschnitt bildet, dann

aber weiter nach oben hin diese Richtung verläßt und entweder mehr senkrecht in die Höhe oder gerade in die entgegengesetzte Richtung, also dem Rücken des Sitzenden entgegenstrebt, wenn es daneben auch vorkommt, daß diese letztere Richtung der Lehne bereits unmittelbar oberhalb des Sitzbrettes beginnt. In den meisten Fällen kann man das Durchdringen der Zapfen des Rahmenwerks der Sitzfläche durch die oberen Enden der Stuhlbeine auf den plastischen Nachbildungen, sowie auf Vasenbildern deutlich erkennen. Wie die Sessel und Thronstühle wurden auch diese Hausstühle mit reich gestickten Decken und Polsterkissen bedeckt (Abb. 181).



Abb. 185 (siehe S. 136 u. 137). Thronessessel einer Göttin. 5. Jahrh. v. Chr. Berliner Museum. Nach Photographie.

Der feine Aufbau dieser Stühle und ihr edler Linienschwung ist wohl nur dem Umstande zu verdanken, daß die Tischler das roh vorgerichtete Holz der Beine und Lehne unter Anwendung feuchter Wärme bogen und nach dem Trocknen und Erkalten erst die Formgebung vollendeten. Zugleich mit der anmutig gebogenen Gestaltung erhielten die Beine auf diese Weise gleichzeitig eine schwach federnde Elastizität, die den Eindruck des Behaglichen erweckte. Es ist wohl nicht zu viel gesagt mit der Behauptung, daß dieser zumeist im griechischen Frauengemache benutzte Lehnstuhl selbst einen weiblichen Charakter hatte. Sein Aufbau erhielt sich durch das ganze Altertum, mit wenigen Abwandlungen; wir finden diesen Stuhl auf den Grabreliefs, bei Tanagrafiguren (Abb. 182 u. 183) und noch in später römischer Zeit für sitzende Porträtfiguren verwendet.

Neben diesen Stühlen mit ihren weichen Linien kommen auch einfachere mit senkrechten vierkantigen Stützen, sowie Seiten- und Rückenlehnen vor. An kleinen Abweichungen fehlt es dabei nicht, so geht z. B. an einer Terrakotta des 5. Jahrhunderts

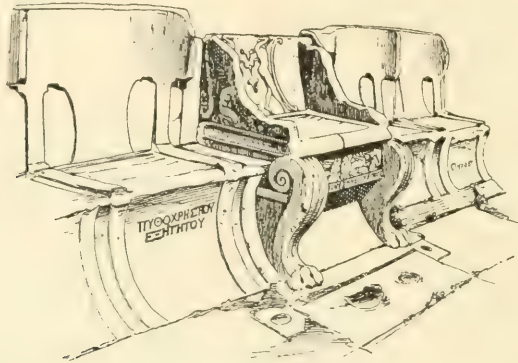


Abb. 186 (siehe S. 137). Sessel aus dem Dionysos-Theater zu Athen. (Aus: Dörpfeld u. Reisch, Theater, S. 45.)



Abb. 187 (siehe S. 137). Sessel mit absteigender Rückenlehne. (Thronender Gott mit Hut aus Theben um 500 v. Chr.) Berliner Museum. Originalaufnahme.

im Berliner Museum das Mittelbrett vom Querstege aus (Abb. 184 u. fg.), oder die Rückenlehne ist wohl auch, nach einem anderen Figürchen zu urteilen, aus einem Stück gearbeitet, ohne dabei etwas an Schönheit der Linienführung zu verlieren. Einzelne im Theater zu

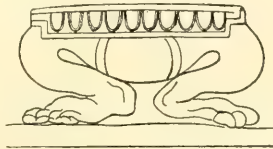


Abb. 188 (siehe S. 138). Griechische Fufsbank nach einem Vasenbild. (Milligen, Peint. de vases — 26.)

Athen aufgefundenene Steinsessel (vergl. Abb. 186) zeigen ähnliche Formen, die zwar dem Steincharakter entsprechend ausgebildet sind, in der Lehne aber Anklänge an die typischen Holzformen aufweisen.

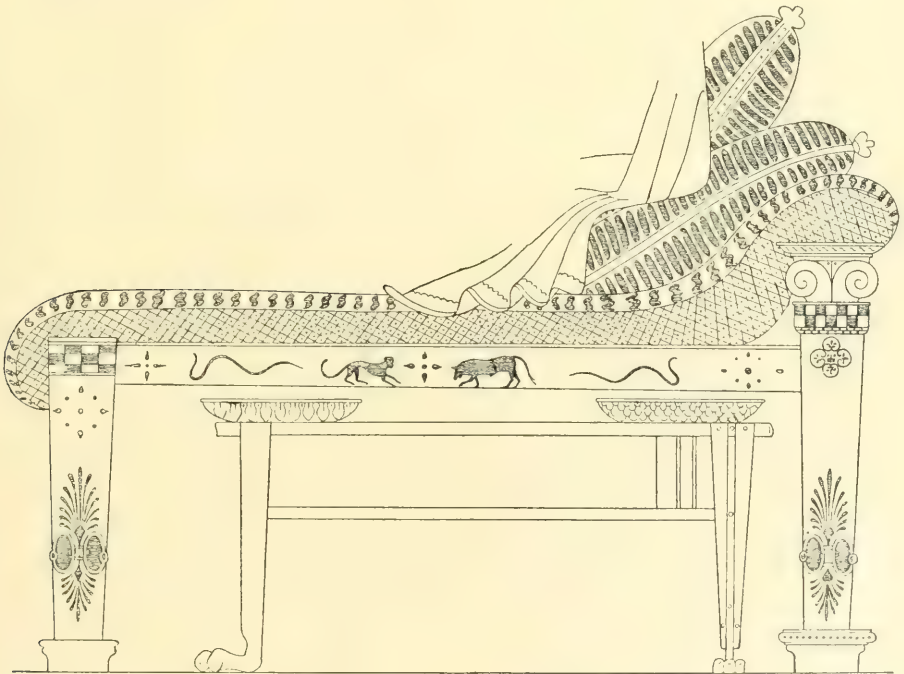


Abb. 189 (siehe S. 139). Griechisches Ruhebett und Tisch. Nach einem Vorlageblatt aus dem Kunstgewerbe-Museum Dresden.

In Verbindung mit den Stühlen lernen wir die Fufsbank kennen. Bei der Höhe der Ehrensitze war sie zumeist eine Notwendigkeit. Schon in früher Zeit wird sie von Homer (Odyssee XIX 51) erwähnt. Oftmals bestand sie lediglich aus einer primitiven

klotzartigen Erhöhung, die häufig am Boden befestigt zu sein scheint, dann wieder ist sie ähnlich den ägyptischen aus kurzen, gedrunghenen Pfosten und Rahmen zusammengezimmert, auch gehen die Füße häufig in Tierklauen aus (Abb. 188).

Den Formen der Schemel, Stühle und Thronessel entsprechen auch diejenigen eines weiteren wichtigen Möbels, des Ruhelagers. So übersetzt man das griechische *κλίνη* am



Abb. 190 (siehe S. 130). Schlichtes, griechisches Holzbett nach einem Vasenbilde im Berliner Museum.

besten, da dieser Begriff sowohl den Gebrauch als Bett wie als Sopha in sich schließt. Ursprünglich, so noch in homerischer Zeit, diente die Kline nur zum Schlafen und war wohl mehr ein Luxusmöbel der vornehmen Leute. Dabei war ihre Form einfach. Homer, der sonst keine Möbel in seinen Dichtungen beschreibt, läßt Odysseus über das von ihm gefertigte



Abb. 191 (siehe S. 130). Marmorrelief: sogenannter Tod des Sokrates (Athen). Griechische Arbeit des 4. Jahrh. v. Chr. Originalaufnahme nach Gipsabgufs.

Bett sprechen: »Ist es nicht eine unverkennbare Arbeit meiner Hand? Vom polierten Olivenbaume habe ich den Fuß des Bettes angefertigt und denselben mittelst des Holzbohrers durchlochert und dann alles mit Gold, Silber und Elfenbein eingelegt.« Gibt diese Beschreibung auch nur Vermutungen Raum und wird das fest in die Erde gefügte Bettgestell auch nur zu den Ausnahmen gehören, so ist das Konstruktionsprinzip, welches von Pfosten

und eingezapften Seitenwangen Gebrauch macht und durch Bespannung mit Gurten den Bettboden herstellt, seit jeher üblich geblieben. Wenn sich dieses Gestell, wie Abb. 190 zeigt, in seiner einfachsten Ausführung auch nicht sehr von der Pritsche unterscheidet, so kann es durch kunstvolle Ausstattung zu einem recht luxuriösen Möbel werden.

Die Form dieses Möbels verändert sich sofort, sobald es eine Kopflehne (Abb. 189) erhält und damit einigermassen unserer Chaise-longue ähnlich wird, oder wenn Kopf- und Fußlehnen bald von gleicher bald von verschiedener Höhe hinzukommen oder wohl gar noch eine erhöhte Längswand. Solange es Sitte war, wie noch in homerischer Zeit, die Mahlzeiten sitzend einzunehmen, mag die Kline in der einfachsten Form nur zum Schlafen gedient haben. Mit der späteren Gewohnheit, bei Tisch zu liegen, kam wohl auch das Bedürfnis nach einer bequemeren und behaglicheren Form auf (Abb. 191).

In den Grundzügen der Konstruktion und auch in den Zierformen unterscheidet sich das Untergestell kaum von den Pfosten und Riegeln gewisser Stühle. Die Beine sind freilich durchweg senkrecht gestellt und entbehren der weich geschwungenen Linienführung, ebenso wie der Verwendung tierischer Motive, und gewiß haben das die Tischler mit feiner

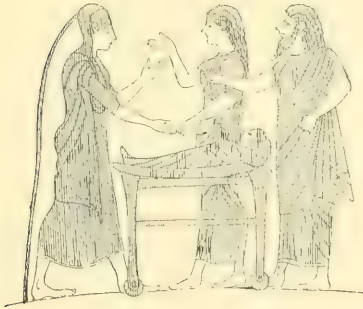


Abb. 192 (siehe S. 139). Griechisches Kinderbett auf Rollen. Nach Nuove Memor. d. Inst. archeol., Taf. 13.

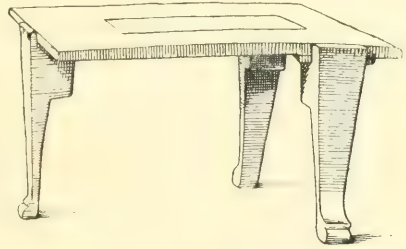


Abb. 193 (siehe S. 140). Griechischer Tisch (τραπέζα). Darstellung nach Baumeister, Denkm. d. Altert. Originalmodell aus Bronze im Berliner Museum.

Überlegung getan, denn das Bett gehört immerhin zu jenen Möbeln, die mehr an den Ort gebunden sind und nicht wie der Stuhl von einem Ort zum anderen getragen werden. Die Pfosten sind bald vierkantig mit gegenständigen Palmetten und Voluten wie bei den Thronen, bald auch säulenförmig mit starker Basis ausgebildet.

Oftmals ragen die Füße über den Bettrahmen oder Boden hinaus und nehmen noch parallel zu den Schmalseiten eine kräftige Querleiste als Lehne auf. Daneben kommen auch die für den Körper praktischen Formen muldenförmig geschwungener Lehnen vor, die an den Seiten meist als Voluten geschnitzt sind. Schliesslich dürfen wir auch das Kinderbett nicht vergessen, das uns hier auf einem Vasenbilde zum ersten Male begegnet (Abb. 192). Das Kindchen liegt auf einer dünnen Matratze und ist mit kreuzweise gewickelten Binden auf dem übermächtig hochbeinigen Möbel befestigt. Dieses ist recht praktisch mit Rollen versehen, die an den Beinen befestigt sind und eine leichte Hin- und Herbewegung gestatten, so dass man das Kindchen in Schlaf, wenn auch nicht wiegen, so doch rollen konnte.

Von dem Luxus, der mit der Ausstattung der Kline getrieben wurde, geben uns die Vasenbilder und auch die schriftlichen Aufzeichnungen hinreichende Kenntnis. Mit Schnitzereien, Metallbeschlagen und Einlagen von Elfenbein wurde nicht gespart. Dazu

kamen Polster, Kissen, Decken, die inwendig mit Pflanzenfasern, Tierhaaren, Wollflocken oder wohl auch mit Federn gefüllt waren und Überzüge von Geweben oder Leder hatten. Es war Sitte, mehrere Kissen übereinanderzulegen und darüber kostbare Gewebe und gefärbte Stoffe zu breiten. In der kühlen Jahreszeit hüllte man sich während der Nacht in Decken ein. Wie übrigens bei den Assyrern das Gestell nur die Grundlage bildet, so auch bei der griechischen Kline, die erst durch die Polster den Charakter entweder als Sopha oder als Bett erhält. Zwischen diesen beiden Gattungen, welche ja nur eine gemeinschaftliche Benennung kannten, mögen indessen feinere Unterschiede bestanden haben, die wir heute nicht mehr feststellen können.

Bei weitem nicht so wichtig im Hausrate waren die Tische. Der einfache Arbeitstisch war aus vier schlichten Pfosten und einer oblongen Platte zusammengezimmert. Frühzeitig kommen daneben Speise- und Trinktischchen vor, die offenbar von leichterer Bauart waren; denn anders ist es nicht gut denkbar, daß die Freier im Hause des Odysseus



Abb. 194 (siehe S. 140 u. 141). Bett und Tisch in der Darstellung des Freiermordes aus der Odyssee. Nach einem Vasenbilde. (Aus: Baumeister, Denkm. d. Altert.)

vor ihrer Ermordung die Trinktische als deckende Schilde benutzten (Abb. 194). Es hatte sich im Laufe der Zeit eine Trennung zwischen den Tischen für die Mahlzeit und das darauf folgende Trinkgelage vollzogen; man kann letztere Abart mit freier Übertragung des griechischen Begriffes treffend als Nachttische bezeichnen.

Bei den Mahlzeiten bediente man sich kleiner Tische. Jeder Teilnehmer hatte seinen eigenen zur Verfügung. Nach den Darstellungen von Mahlzeiten und Gelagen zu urteilen, waren die Tische niedriger als unsere heutigen und reichten mit ihrer Höhe kaum bis an den Rahmen des Lagers, sie gestatteten dergestalt so dem Ruhenden ein bequemes Zulangen und Speisen.

Sehen wir von den einfachen Tischen, die bald oblong, rund oder oval sind, bald auf vier, drei oder nur einem Fuße ruhen, ab, so erscheint die Form sowohl wie die Konstruktion der Speisetische um so eigenartiger (Abb. 193). Das Tischblatt war häufig trapezförmig. Die drei Füße waren alsdann dergestalt verteilt, daß einer davon in der Mitte der kürzeren parallelen Schmalseite, die beiden anderen zunächst der längeren parallelen Schmalseite an den schräg aufeinander zulaufenden Langseiten befestigt waren. Auf den

Vasenbildern sehen wir daher auch, wenn die Füße in Tierkrallen auslaufen, diese auf der einen Seite in der Seitenansicht, auf der anderen in Vorderansicht dargestellt. Gewöhnlich verjüngen sich die Stützen nach unten, sind entweder rein tektonisch gebildet, nach außen

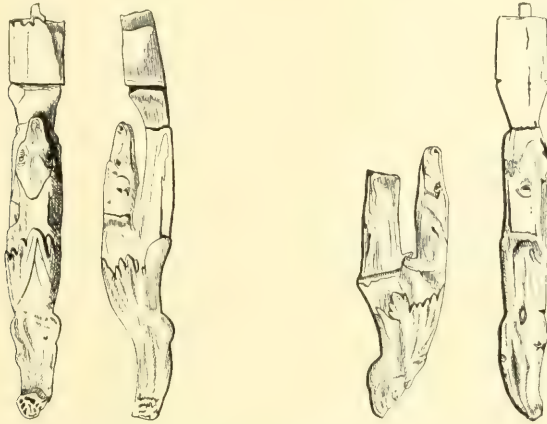


Abb. 195 u. 196 (siehe S. 142). Teile eines hölzernen, dreibeinigen Tischchens, geschnitzt. Aus den Grabfunden in der Krim. Nach: Antiq. d. Bosph. Cymm.

zuweilen ein wenig geschweift oder am Ende gekrümmt. Die Endigungen gehen wohl auch, wie bereits bemerkt, in Tierfüße mit auswärts gerichteten Krallen aus. Es scheint nicht ausgeschlossen, daß gelegentlich auch diese Tische auf Rollen liefen, wie wir es



Abb. 197 (siehe S. 144). Szene aus einem Frauengemach (Zusammenlegen der Kleider). Nach Gerhardt, Aus-erlesene Vasenbilder IV, 308, 2.

ähnlich bei dem Kinderbettchen kennen gelernt haben. Zwischen den Füßen befand sich zuweilen noch ein besonderer Zwischenboden. Meist jedoch werden die Füße durch einfache Stege verbunden gewesen sein, wie die in Abb. 194 teilweise wiedergegebene Vasen-

malerei beweist, in der einer der von Odysseus bedrohten Freier einen solchen Steg umklammert, um sich mittelst der Tischplatte gegen die tödlichen Pfeile zu schirmen.

Die Darstellungen machen es wahrscheinlich, daß das Tischblatt nicht direkt auf den Füßen ruhte, d. h. diese nicht in die Platte eingelassen waren. Die Füße hatten gegen das obere Ende an der Innenseite konsolenartige Knaggen, die den senkrechten Druck der an ihnen befestigten Platte und der darauf ruhenden Gegenstände aufnahmen. Über diese Knaggen hinaus setzen die Beine sich in kräftige Lappen fort, die mit der Seitenfläche des Tischblattes verleimt und verdübelt waren und somit die ersteren am seitlichen Ausweichen verhinderten; oben schneiden sie mit der Tischfläche ab.

Diese Speisetische wurden beim Gebrauch mit ihren Parallelkanten senkrecht zu der Längsseite des Sophas gestellt, und zwar so, daß ihre breitere Seite gegen das Kopfende



Abb. 198. (siehe S. 145). Tische nach dem Bilde auf einem Krater aus Caere. (Baumeister, Denkm. d. Altertums, Abb. 448.)

des Sophas stand, die Schmalseite dagegen dem Fußende zugekehrt war, wo der Sklave seinen Platz hatte, der den Herrn bediente.

Zierlicher und von noch kleineren Dimensionen sind die Nachttische, die bei dem Trinkgelage verwendet wurden, um Gefäße und Schalen mit Naschwerk darauf zu stellen. Ihre Ausstattung ist gefällig, die Füße sind in der Regel nicht senkrecht, sondern ein wenig nach außen gerichtet und nehmen gern die Gestalt eines schlanken Tierbeines an, wobei Ziegen- und Rehbeine bevorzugt werden. Auch bei rein tektonischen Bildungen wählt man gern fein geschwungene Formen. Das Material dieser Tischehen ist teils Holz, von bisweilen sehr kostbarer Art, teils Bronze und Elfenbein. Wir sind so glücklich, Teile eines solchen hölzernen dreibeinigen Tischehens, mit schöner Schnitzerei geschmückt, aus den in der Krum gemachten Grabertunden zu besitzen (Abb. 195 u. 196). Die Platte dieses Möbels war aus einem dicken Bohlenstücke gedreht, die Zarge darunter, in welche die drei Tischfüße eingezapft waren, wahrscheinlich aus kreisbogenförmig ausgeschnittenen, zusammengeleimten und dann im ganzen abgedrehten Holzstreifen hergestellt. Die Beine, welche in

Tierkralen endigen, waren in der Mitte nochmals durch Querstege verbunden. Sie sind durch Schnitzerei reich verziert; so springen oberhalb des tierischen Fußsteiles parallel zu den eigentlich tragenden Teilen der Füße als freie Endigungen ausgebildete Köpfe von Windhunden heraus. Dafs die Platten solcher Tischchen übrigens mit Furnieren belegt waren, dürfte auf Grund von Analogien zu schliesen erlaubt sein.

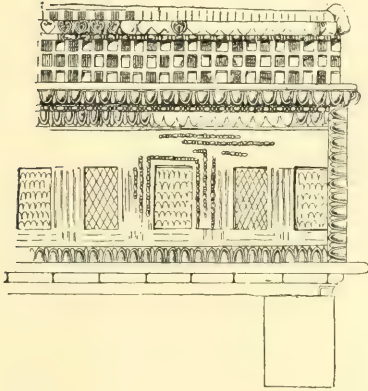


Abb. 199 (siehe S. 146). Griechischer Sargbehälter aus der Krim. (Semper, Styl II, S. 203.)

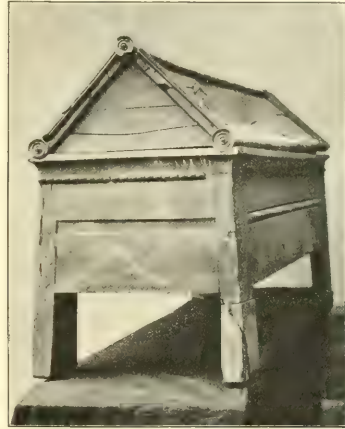


Abb. 202 (siehe S. 140). Griechischer Sarg, in Abusir gefunden. Berliner Museum. Nach Photographie.

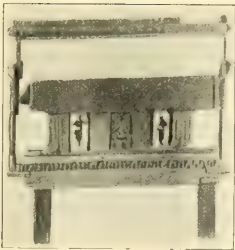


Abb. 200 (siehe S. 146). Griech. Sargbehälter aus der Krim. Nach Antiq. d. Bosph. Cymm.

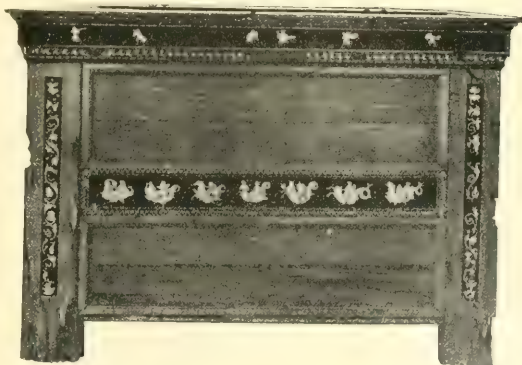


Abb. 201 (siehe S. 146 u. 147). Vorderansicht eines griechischen Holz Sarkophags, bei Kertsch in der Krim gefunden. Nach Antiq. d. Bosph. Cymm.

Sehen wir uns nun weiter unter dem griechischen Hausrate um, so bleiben nur noch die Aufbewahrungsmöbel für das kleinere Hausgerät, ferner für Kleider, Schmucksachen und dergl. übrig.

Die griechische Kleidung bestand wie die fast aller Völker des Altertums aus Gewebestücken, die je nach ihrem Zwecke passend zugeschnitten waren, ohne jedoch in so

verwickelter Weise zusammengenäht zu sein wie ein neuzeitlicher Rock oder Überzieher. Um sie aufzubewahren, wurden sie glatt zusammengefaltet; daher fielen Schränke zum Auhängen fort. Auch waren Bett-, Leib- und Tischwäsche weit spärlicher vertreten und



Abb. 203 (siehe S. 146). Konstruktionszeichnungen zu dem Sarge Abb. 202.

erforderten somit viel weniger Gelasse als heutzutage. Es war oben kein Bedürfnis für eine größere Zahl verschiedenartiger Aufbewahrungsorte vorhanden, und wie in Ägypten diente die Truhe oder Lade somit fast als universelles Kastenmöbel. Der praktische Sinn



Abb. 204 (siehe S. 147). Nachbildung eines hölzernen Kleiderkastens. Tonmodell. (3.—2. Jahrh. v. Chr.)
Berliner Museum. Originalaufnahme.

der Hausfrau und ihrer Magde mag dann diese für die Kleidung, jene für die Wäsche, eine andere für Vorräte, Schmuckkasten, Toilettengeräte und dergl. bestimmt haben. In solcher Eigenschaft ist die Truhe seit Homers Zeiten in Gebrauch (Abb. 197). Sie hatte wohl die schlechte

Form einer Kiste mit beweglichem Deckel, den man ähnlich wie in Aegypten durch ein Band verschloß. Äußerlich wurde der Kasten mit Malereien und Beschlägen verziert, wie uns das älteste Beispiel, die einst in Olympia aufbewahrte und von Pausanias beschriebene Lade des Kypselos schliessen läßt. Sie war rechteckig, aus Zedernholz gearbeitet und ihre Vorderseite mit fünf Bildstreifen übereinander bedeckt; das Bildwerk selbst bestand aus Zedernholz, Gold und Elfenbein. Dafs dieser Bericht zuverlässig ist, bestätigen ähnliche Abbildungen auf Vasenbildern. Sie zeigen aber zumeist nur einfachere Tischlerarbeit (Abb. 206).



Abb. 205 (siehe S. 149). Darstellungen der Möbel des Frauengemachs. Auf einer bei Kertsch gefundenen Lekane. Nach Antiq. d. Bosph. Cymm.

Auf einem Mischkrüge aus dem 5. Jahrhundert ist ein hölzerner Kasten abgebildet, in den Danaë mit dem kleinen Perseus eingeschlossen werden soll (Abb. 198). Nach der angedeuteten Maserung des Holzes zu schliessen, war er aus verzapften Rahmentheilen mit eingelassenen Füllungen zusammengesetzt. Die senkrechten Pfosten gehen wie auch sonst bei dem Mobilien in Löwentatzen aus, während die auf den Füllungen sichtbaren Sterne entweder aufgemalt sind oder aus eingelegtem Elfenbein bestehen. Der Deckel scheint sich in einem Scharnier zu bewegen; der Tischler ist gerade im Begriff, mit dem Drillbohrer die letzte Hand an den Kasten zu legen und vielleicht den Verschluss vorzubereiten.

Dafs Beiladen und kleinere Innenfächer angebracht worden sind, um besonders wertvolle Gegenstände von geringerem Umfange handlich unterzubringen, darf wohl vermutet werden.

Während wir bei allen früher betrachteten Möbeln nur auf bildliche Darstellungen angewiesen waren, sind wir so glücklich, für die Truhen eine wertvolle Ergänzung in erhaltenen Überresten von Särgen zu besitzen (Abb. 199—203). Es sind Teile reich geschnittener und bemalter Holzsäрге, die man auf der Halbinsel Krim und auch in Ägypten gefunden hat. Ihre Form ist von der Truhe abgeleitet, und vor allen Dingen gibt ihre Konstruktion Aufschluß über einige technische Einzelheiten. Die besten Stücke hat uns der trockene Boden Ägyptens erhalten. Ursprünglich war der bei Abusir gefundene Sarg (Abb. 202 u. 203) wohl für eine griechische gemauerte Grabkammer bestimmt. Er wurde aber im Sande Ägyptens beigesetzt. Aus diesem Grunde waren die Füße des Sarges abgesägt worden, damit sein Boden auf der Sohle der Grube ruhte und die Erdlast besser verteilt und abgefangen wurde. Aus starken Pfosten und Brettern, deren Verbindung die durchgelegten Schnitte unserer Abb. 203 erkennen lassen, ist der langgestreckte Kasten zusammengezimmert. Über die Wand zieht sich als Bekrönung eine Hohlkehle mit Perlstab hin, und den Deckel bildet

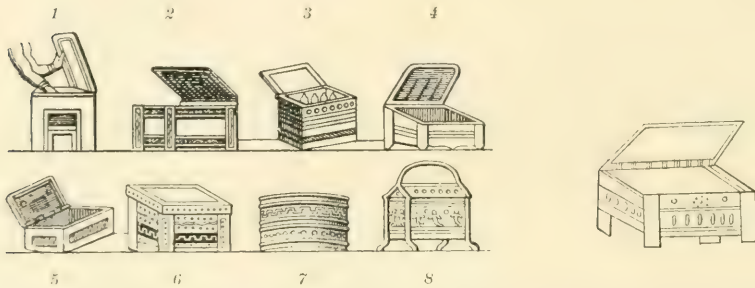


Abb. 206 (siehe S. 145 u. 149). Truhen und Kästen nach griechischen Vasenbildern. Nach Guhl u. Koner, *Leben der Griechen u. Römer*, Seite 158.

Abb. 207 (siehe S. 149). Truhe von einem großgriechischen Vasenbild, Nach Gerhard, *Etrusk. Spiegel usw.* Taf. 19, Abb. 1.

ein Satteldach. Die Rundhölzer, die seinen Giebel einfassen, sind aus abwechselnd hellen und dunkeln Holzstücken zusammengesetzt und an den Kopfenden mit leidlich sauber gedrehten Holzrosetten abgeschlossen.

Viel reicher verziert sind die bereits erwähnten Säрге, welche man den Gräbern der Krim entnommen hat. In seiner äußeren Erscheinung zeigt einer derselben (Abb. 199 u. 200) unverkennbar den Einfluß des dorischen Tempelstils, dessen Hauptmotiv, der Dreischlitzfries (Triglyphenfries), geschickt auf die Wand mit ihrem Rahmenwerk und die Füllungen übertragen ist. Das zum Raumabschlusse eingesetzte Gitterwerk ist aus Taxusholz besonders geschnitzt und durch Falze in die umrahmenden Teile eingelassen, die vertieften Ränder sind mit aufgedübelten Kehlstöfen beschlagen. Die Wand ist ringsum von einem Eierstabe eingefast. Als Boden des Sarges diente anscheinend eine doppelte Lage sich rechtwinklig kreuzender Bretter, mit nochmaligen Unterzügen von Bohlenstreifen, die auf starken Eckklötzen ruhen. Wie sie miteinander verbunden waren, läßt die abgebildete Vorder- und Seitenansicht gut erkennen. Erstere zeigt in den Füllungen überaus fein stilisierte Akanthusranken, sowie trefflich geschnittene Götterbilder.

Der feinfühligte Geschmack der Griechen, der die Konstruktion scharf von der Dekoration trennt und diese vorwiegend den neutralen Feldern der Struktur zuweist,

spricht sich in fast allen diesen Funden auf das deutlichste aus, ja manche Arbeiten haben einen bleibenden vorbildlichen Wert. Wie prächtig ist z. B. ein anderer Sarg (Abb. 201) in allen seinen Teilen, den kräftigen Pfosten, den Füllungsbrettern, die durch aufgenagelte Kehlstöße gesichert sind, den Zierleisten, aufgebaut. Wirkungsvoll schließt der leise ab-

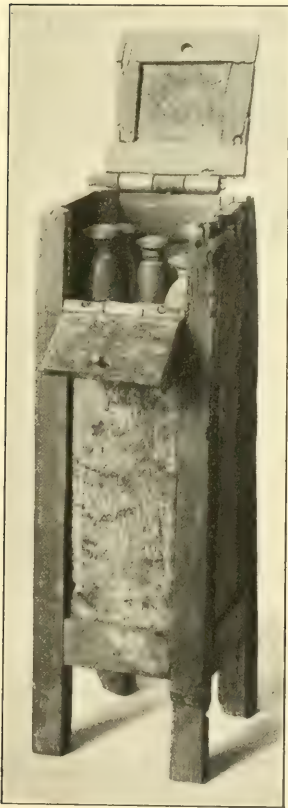


Abb. 208 (siehe S. 149). Griechischer Salben- und Schminke-
kasten (etwa 300 v. Chr.), gefunden in Abusir, Berliner
Museum. Originalaufnahme.

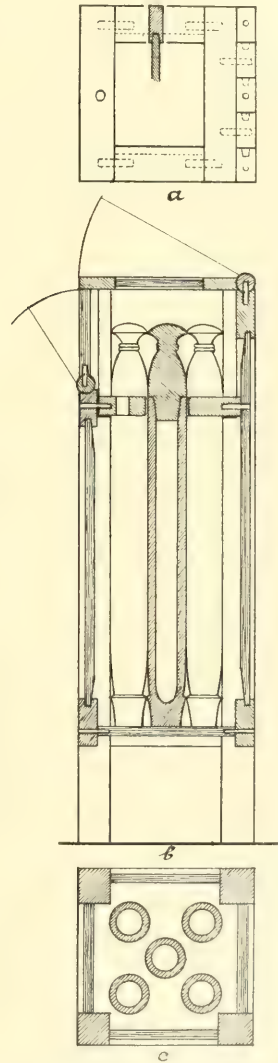


Abb. 209 (siehe S. 149). Holzkasten für Salbflaschen
und kosmetische Mittel. Konstruktionszeichnung zur
nebenstehenden Abbildung. $\frac{1}{2}$ nat. Gr.

gestufte, bekrönende Sims 'mit dem Eierstabe die ganze Front ab. Akanthustranken, mit hellem, warmem Tone sich von der dunkeln Grundfläche abhebend, schmücken die Pfosten, Scepterchen, sowie das muntere Völkehen der Amoretten sind friesartig auf dem mittleren Füllbrett und dem Sims angebracht.

Fast ebenso wichtig für die Kenntnis der verschiedenen Formen der Truhe ist vielleicht dieses oder jenes Tonmodell. Mit einiger Wahrscheinlichkeit darf man einen Fund aus Kleinasien als die Nachbildung eines hölzernen Prunkkastens ansehen (Abb. 204). Verrät er auch über die Konstruktion nichts, so ist er doch wegen der Dekoration der Füllungen mit Ro-

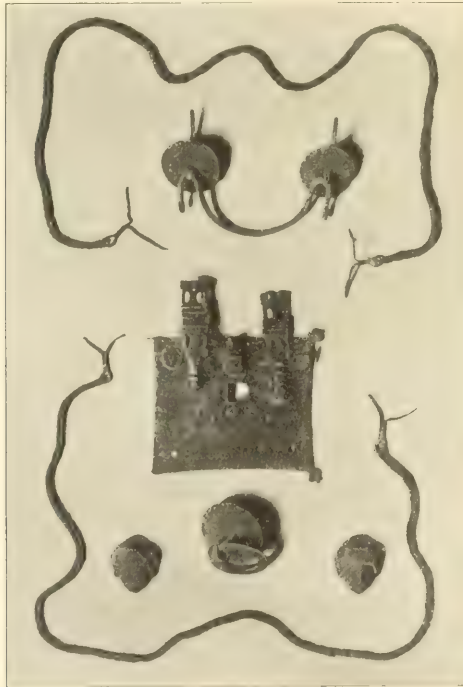


Abb. 210 (siehe S. 149). Bronzebeschlag eines tragbaren Kleiderkoffers. Die beiden Ketten dienten zum Tragen und waren durch umgebogene Klammern an der Seite des Kastens befestigt. Berliner Museum. Originalaufnahme.

setten und einem Gehänge, sowie dem auf dem Deckel ruhenden Löwen nicht uninteressant. Ist doch darin vielleicht wiederum einmal ein atavistisches Auftauchen der Vorliebe für figürliche Vollschnitzwerke zu erkennen.

Die Truhen, insbesondere die ihnen verwandten Särge, zeigen uns übrigens deutlich, wie die Griechen ihr Möbel unabhängig von der Architektur mit selbständiger Formgebung gestalteten. Sehen wir von den Pfosten für Thronsitze und Ruhelager ab, so fanden wir bei ersteren kaum Anklänge an irgend welche Formen der Baukunst, und bei den Särgen ist es eben auch nur ein ornamentales Motiv, das zwar für den dorischen Baustil

charakteristisch ist, aber keineswegs seiner Natur nach notwendig an den ersten Tempel gebunden wäre.

Zu dem Mobiliar im weiteren Sinne müssen wir noch die kleineren, meist tragbaren Kästchen rechnen, die namentlich im Frauengemach zur Aufbewahrung der verschiedenen Toiletengerätschaften, der Salbflaschen, Parfüms, der Schmucksachen und aller jener kleinen und kleinsten Säckelchen dienten, die nun einmal zum Putze gehören. Oftmals sind Szenen aus dem Frauengemache dargestellt (Abb. 205), die uns mit jenen Gerätschaften vertraut machen. Die Kästchen (Abb. 205 u. 206) sind aus verschiedenem Material (Holz, Flechtwerk, Leder, Metall) und zwar die hölzernen meist aus Eckpfosten mit eingeschobenen Füllungen hergestellt gewesen. Die Vorder- und Seitenwände haben häufig einen Falz, in welchen der ebenso hergerichtete Deckel einfällt und einen staubsicheren Verschluss gewährt. Ebenso konnte man ringsum überfallende Deckel, während für schwingende kurze Knochenröhren mit durchgehender Achse (Abb. 207) als Scharnier dienten, für die aber auch, wie ein Fund aus Abusir beweist, hölzerne im Gebrauch waren, die an Stelle der Knochen Holzrollen mit seitlichen Zäpfchen einerseits und entsprechender Vertiefung anderseits zum Ineinandergreifen hatten (Abb. 208 u. 209). Die Kästen hatten bald würfelförmige Gestalt, bald stiegen sie, wenn wir die Zeichnung richtig deuten, nach Art unserer Schreibpulte schräg an; wieder andere waren rund wie eine Hutschachtel und möglicherweise aus Holzspan zusammengebogen. Eine häufig wiederkehrende Form finden wir sodann bei einem Kästchen mit Satteldach, an dessen Firstecken ein gebogener Henkel befestigt ist, während die einrahmenden Pfosten in Füße ausgehen. Diese zierlichen Behälter hatten alsdann je einen schrägen Klappdeckel auf beiden Seiten. Wie die Truhe, ist natürlich auch der Kasten häufig bemalt und mit eingeleger Arbeit und Metallbeschlägen versehen und besitzt, wie einzelne Funde zeigen (Abb. 210), schon ein recht geschickt gebautes Bronzeschloß.

Soweit der griechische Hausrat das Werk der Tischlerei ist, haben wir ihn kennen gelernt. Die zahlreichen übrigen Geräte, die zur Beleuchtung, zum Koch- und Küchengeräth, zur Mahlzeit und zum Trinkgelage, zum Musizieren und dergl. gehören, sind zwar, wie z. B. Näpfe, Schüsseln, Tafelbretter oder die Musikinstrumente, oft aus Holz gearbeitet, aber gehören eigentlich nicht zu den Arbeiten des Tischlers.

Durch die griechische Tischlerei geht ein ruhiger, konservativer Geist. Ebenso wie der bildende Künstler seine höchste Aufgabe darin sah, für die jeweilig in der Volksvorstellung ausgebildeten Typen der Götter und Heroen Formen zu finden, die den sinnlichen Vorstellungen seiner Zeit entsprachen, indem er die Götter und Helden von ihrer weltentrückten Größe zu einem sinnenfreudigen Dasein herabsteigen und immer mehr zu Menschen werden ließ, so haben auch die Handwerker sich von den feierlichen, streng altertümlichen Formen des Hausrates, wie sie die älteren Vasenbilder, die Reliefs von Xanthos oder Chrysapha zeigen, losgesagt und sich zu den weichen edlen Linien, wie sie z. B. der Stuhl im Frauengemache zeigt, aufgeschwungen.

Die Beweglichkeit des griechischen Geistes, der Reichtum der Phantasie haben auch das Mobiliar von den engen Fesseln ägyptischer Monotonie befreit und ihm ein eigenes Leben gegeben. Es ordnet sich nicht wie das ägyptische hinsichtlich der Konstruktion und Verzierungsweise sklavisch der üblichen Formensprache der Baukunst unter, sondern atmet den griechischen Geist der Anmut und Heiterkeit. Hierbei müssen wir allerdings von den ersten Thronsitzen absehen, die ihrer Bestimmung gemäß sich als hieratische Geräte in ihre Umgebung einzuordnen haben. Bei dem griechischen Hausrat ist, namentlich in späterer Zeit, vornehmlich Gewicht auf edle Linienführung gelegt, die bei allem Schwung doch eine gewisse Einfachheit und Schlichtheit bewahrt. In der Komposition

wird meist alles, was den klaren Aufbau stören könnte, vermieden. Die Formen entsprechen dem Material, nirgends tritt der Wunsch hervor, sie durch den Ornamentschmuck zu verkleiden, zu verhüllen. Dafs sie zum Teil asiatischen und ägyptischen Einflüssen ihre Entstehung verdanken, gereicht ihnen dabei nicht zur Unehre.

Der griechische Handwerker weifs immer so zu arbeiten, dafs die Form dem Stoffe gerecht wird, und die Aufgabe des Stützens, Tragens usw. klar ausgedrückt wird. Dabei mufs man den einzelnen Gliedern der Geräte trotz ihrer lebendigen Gestaltung die feine Unterordnung unter den Gesamtcharakter des Möbels nachrühmen: jedes Glied scheint nur dazu vorhanden zu sein, ohne eigenes individuelles Leben, sich dem gemeinsamen Endzwecke unterzuordnen.

In dem griechischen Mobiliar ist nichts, wie nur zu oft in dem ägyptischen, auf Schein oder Täuschung berechnet, sondern diese Stühle, Truhen, Sarkophage sind organische Gebilde, welche ihre eigene richtige Haut zu Markte tragen. Man kann sie sich daher (wie z. B. den Lehnstuhl der Frau), im Gegensatz zu den assyrischen Möbeln, losgelöst von einem bestimmten Kulturkreise denken. Mit einer gewissen Achtung erfüllt uns die solide, bis in alle Einzelheiten ernst und gewissenhaft durchgeführte Arbeit. Nicht ohne Rührung betrachtet man jene Särge aus der Krim in ihrer gediegenen Konstruktion, ihrer feinen Gliederung und Dekoration. Sie erfreuten nach ihrer Beisetzung kein menschliches Auge, nutzten niemandem, waren der Vergessenheit und dem Verfall preisgegeben, auch zwangen keine religiösen Vorstellungen wie in Ägypten zu ihrer kunstvollen Ausstattung, und doch sind sie meisterhaft in allen ihren Einzelheiten ausgeführt. Etwas Tüchtiges zu schaffen, war eben dem griechischen Handwerker nicht minder Lebenszweck wie dem Architekten und Bildhauer, ihnen steckte Gewissenhaftigkeit und Sorgfalt im Blute und hiefs sie trachten, auch den vergänglichen Gegenstand durch ihre Kunst zu verschönen. So geht durch das griechische Mobiliar nicht der Zug des Handwerksmäßigen schlechthin, sondern ein verfeinerter, künstlerischer Geist, der auch im kleinen beweist, wie das Leben dieses Volkes von hohen Anschauungen durchdrungen war. Liegt das Geheimnis der ästhetischen Wirkung griechischer Bauten in der Harmonie aller ihrer Glieder, darin, dafs jedes derselben klar seine Aufgabe in den konstruktiven wie dekorativen Formen ausdrückt, dafs das Ornament nur dazu dient, diese Aufgabe andeutend zu versinnbildlichen, — so ist dieses oberste Gesetz griechischen Kunstfühlers auch auf das Möbel übergegangen, das somit den Geist nationalen Schönheitsdranges atmet. Mit Recht konnte daher wohl Perikles bei einer Lobrede auf seine attischen Landsleute deren Freude an schönen häuslichen Einrichtungen rühmen, welche den Trübsinn von dem Menschen fernhalten.

DAS MOBILIAR BEI DEN ETRUSKERN.

Auf dem Wege des Warenaustausches hatten Kleinasien und Ägypten auf das Kunstgewerbe Griechenlands eingewirkt. Dieser Einfluss pflanzte sich fortwirkend auf die apenninische Halbinsel fort, die von den Etruskern bewohnt wurde. Schon seit dem 11. und 10. Jahrhundert v. Chr. brachten die Phönizier auf ihren Handelsschiffen gelegentlich morgenländische Erzeugnisse aus Assyrien, Phönizien, Ägypten hierher. Die Gründung Karthagos durch die ersteren gestaltete den Warenverkehr zu einer ständigen Einrichtung. Daher finden wir auch so viele orientalische Motive in den etruskischen Arbeiten, wie Palmetten, Lotusblumen, Tiger, Löwen, Sphinxen, geflügelte Stiere, Greife u. dergl.

Mit der Kolonisation vom 8. Jahrhundert durch die Griechen machten sich auch die Einflüsse ihrer Kunst bei den etruskischen Arbeiten geltend, insbesondere brachten die griechischen Vasen mannigfache Anregungen. Je mehr die östlichen Nachbarn festen Fuß in Sizilien und Süditalien faßten, desto mehr verdrängte auch ihr Handwerk das dort heimische, und mit der Gründung von Groß-Griechenland im 3. Jahrhundert war Italien auf dem Gebiete des Kunstgewerbes nahezu eine griechische Provinz geworden.

Über den Volksstamm der Etrusker, der Italien bewohnte, wissen wir wenig. Sie scheinen aus dem Norden des Landes von der Adria über die Apenninen eingewandert zu sein, um sodann von Toskana, dessen Name noch heute an den der Tusker anklängt, Besitz zu ergreifen. Ihr Einfluss dehnte sich zeitweilig über den Tiber hinaus bis nach Süditalien aus, wie pompejanische Funde beweisen. Nach dem Emporkommen Roms wurden ihre Wohnsitze auf Etrurien beschränkt. Die Blütezeit dieses Volkes währte etwa von 800 bis 400 v. Chr. Später wurde es durch Rom völlig latinisiert und seine eigenartige Kultur umgeprägt.

Was die Etrusker für die Entwicklung der Möbelformen geleistet haben, ist nicht von allzu großer Bedeutung, indessen dient die Kenntnis ihrer Wohnungen und ihres Hausrates nicht unwesentlich zur besseren Erkenntnis der Stilformen aus der folgenden römischen Zeit.

Die Wohnungen der alten Etrusker waren ursprünglich in recht primitiver Weise aus Holz gebaut und dürften sich in der Frühzeit kaum über die Form armseliger Hütten erhoben haben. Noch im 5. Jahrhundert v. Chr. standen in den Straßen der Stadt Falsina runde Holzhäuser, die gleich den Hütten an der Adria mit schlichten Strohdächern versehen waren, wie Überreste, die bei Grabungen an ersterem Orte gefunden wurden, beweisen.

Diese runden Hütten scheinen aber nur dem geringeren Volke als Wohnstätten gedient zu haben, denn die Graburnen der Reichen in Hausform haben fast ausnahmslos einen rechteckigen Grundriß. Aufgefundene Aschenkisten geben das Äußere des altitalischen, etruskischen Hauses mehr oder weniger treu wieder. Es hat mehrere Typen gegeben,

unter denen einer recht anschaulich durch die Urne von Chiusi dargestellt wird (Abb. 211). Durch war das Haus auf einem oblongen Grundrifs mit senkrechten Wänden über einem etwas breiteren Unterbau aufgeführt, hatte mehrere Eingänge und ein an allen vier Seiten

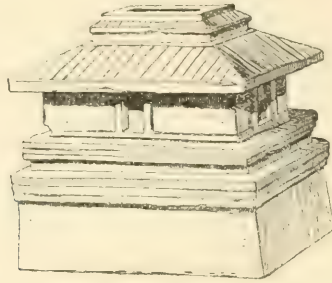


Abb. 211 (siehe S. 152). Etruskische Aschenkiste in Form eines Hauses, aus Chiusi.
Nach Durm, Kömer, Fig. 18.

abgewalmtes Dach, das in der Mitte eine Lichtöffnung besaß. Daß es aber auch Giebelhäuser ohne Dachöffnung gab, die ihr Licht durch breite Seitenfenster oder offene Galerien empfangen, bezeugen andere Urnen.



Abb. 212 (siehe S. 152). Tonkiste in Form einer etruskischen Hütte, aus Corti.
Königl. Museum, Berlin. Originalaufnahme.

Nach diesen Aschenkisten ist es wahrscheinlich, daß das Innere des Hauses sowie die Nebengasse sich einmal um einen Hof gruppierten, das andere Mal hatte das Wohngebäude nur einen Innenraum (Abb. 212), zu dem sich in einzelnen Fällen winzig kleine Kammern gesellten, die durch dünne Wände abgetrennt werden mochten.

Die Innenräume selbst lernen wir aus Gräbern kennen, die man zu Vulci, Chiusi, Corneto, Cervetri ausgegraben hat. Gemäß der Gewohnheit der alten Völker richteten auch die Etrusker die Grabkammer für den Dahingeshiedenen als bequeme und behagliche Wohnung ein, in der er zufolge der religiösen Vorstellungen nach dem Tode als Schemen fortlebte (Abb. 213–216).

Aus dem nicht allzu harten Gestein sind mit großer Sorgfalt Wände, Türen, Nischen, Pfeiler, selbst Deckgebälke ausgehauen worden. Die Mehrzahl der Kammern ist bei rechteckigem Grundriß flach eingedeckt. Es kommen aber auch von der Mauer schräg ansteigende Giebeldächer mit oder ohne Lichtöffnung und weiterhin halbkuppelförmige Dächer vor. Das Balken- und Sparrenwerk ist dabei getreu im Steine nachgeahmt und

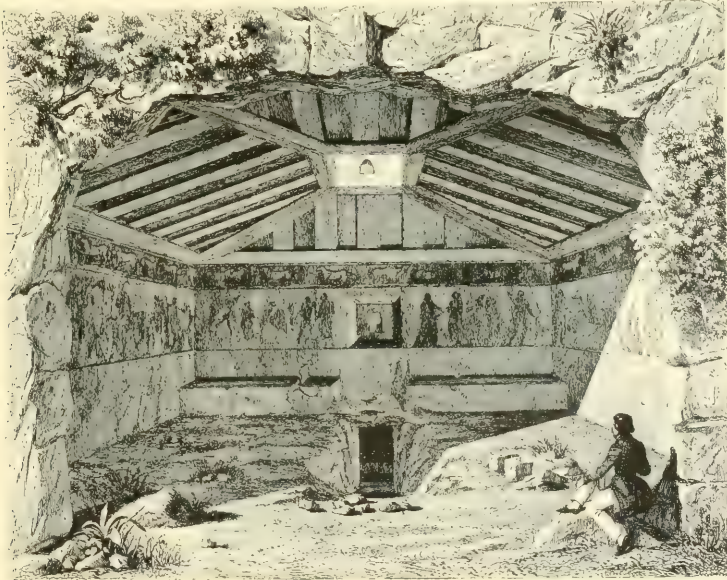


Abb. 213 (siehe S. 153). Etruskische Grabkammer. Nach Gailhabaud, Denkmäler I.

die gelattete Balkendecke von der gekreuzten Balkenlage mit diagonaler gestabter Verchalung und von der leicht geneigten Kassettendecke deutlich zu unterscheiden (Abb. 214 *a* u. *b*).

Die Türen haben einen geradlinigen Sturz, verjüngen sich mit ihrer Öffnung ein wenig nach oben und sind an den Seiten mit Rundstäben eingefasst, die über dem Sturz ohrenartig vorspringen (Abb. 215 u. 216). Da den Etruskern, wie wir aus vielen Funden wissen, die Konstruktion von Bogen und Gewölbeformen für ihre Nützlichkeitsbauten geläufig war, so kann man auch bogenförmige Türöffnungen annehmen, und eine Aschenkiste aus Terracotta, die wohl aus Chiusi stammt, zeigt denn auch in der Mitte der Vorderwand eine Tür mit Korbbogenabschluss (Abb. 217). Die Tür selbst hat vier Felder. Man ist wegen der starken Betonung des Rahmens versucht, an Füllungen zu glauben. Praktisch und zu gleicher Zeit von echt künstlerischer Wirkung sind die erzenen Löwenköpfe mit den

Ringeln im Maul — ein Motiv, das wir in der späteren römischen Kunst ständig wiederfinden werden.

Die Ausführung der vornehmen Grabbauten ist so sorgfältig, daß in späterer Zeit das bessere Wohnhaus im Gegensatz zu den ursprünglich durchweg recht ärmlichen Hütten ein recht gediegener Bau gewesen zu sein scheint. Durch mancherlei kostbare Bekleidung erhielt der an und für sich kahle und nüchterne Raum Leben. Ähnlich wie im fernen Osten war

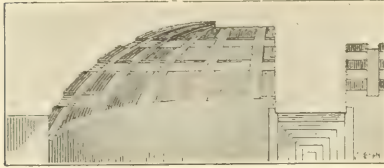


Abb. 214a (siehe S. 153). Decke einer Grabkammer in Vulci in Form einer Halbkuppel. Nach Kuhn, Allgem. Kunstgeschichte.

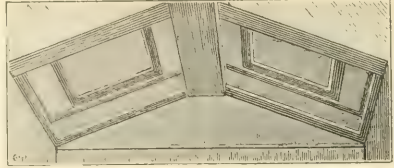


Abb. 214b (siehe S. 153). Geneigte Kassettendecke in einer etruskischen Grabkammer. Nach Kuhn, Allgem. Kunstgeschichte, Fig. 338.

auch bei den Etruskern die Bronzetechnik auf eine überaus hohe Stufe der Entwicklung gelangt. Eine Fülle ihrer Ziermotive erinnert sogar direkt an assyrisch-phönizische Vorbilder. Wände, Türen, Thronessel, Bettstellen wurden mit Bronzeblech beschlagen, das getrieben und genietet wurde. Einzelne Spuren weisen auch auf ein Prägeverfahren hin, welches durch Druck die Platten verzierte. Späterhin kommt die Drehtechnik hinzu, welche zu einer überaus reichen Profilierung geradezu herausfordert und in Hinsicht auf genaues



Abb. 215 (siehe S. 153). Das Grab mit den zwei Sitzen in Cerveteri. Nach Kuhn, Allgem. Kunstgesch., Fig. 340.

Arbeiten und Zusammenpassen erzicherisch wirkt. Größere Gegenstände aus Bronze werden meist über einen Lehmkern hohl gegossen. Vielfach bestehen sie auch aus einzelnen Teilen und werden, namentlich wenn sie eine gemeinsame Achse besitzen, durch einen Holzkern oder eine eiserne Zugstange zusammengehalten.

In der Kunst der Bronzebearbeitung hatten die Etrusker eine wirkliche Meisterschaft erlangt. Sie brauchten dieses vornehme Metall nicht bloß zur Bekleidung von Flächen,

sondern fertigten aus ihm vielerlei selbständigen Hausrat, wie die berühmten Cisten oder Schmuckkästen, Spiegel, Kandelaber, DreifüÙe und anderes Luxusgerät, worüber unten ausführlicher berichtet wird.

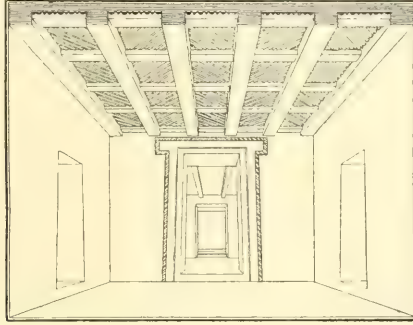


Abb. 216 (siehe S. 153). Querschnitt einer etruskischen Grabkammer aus Vulci. Monumenti dell. Instit. Pl. XLI, 10.



Abb. 217 (siehe S. 153). Etruskische Aschenkiste aus Terrakotta. Königl. Museum, Berlin. Originalaufnahme.

Darüber kam aber die Arbeit des Tischlers keineswegs zu kurz. Die Nachbildungen von Erzeugnissen der Bautischlerei in den Grabkammern erlauben uns, auf einen geschulten Handwerkerstand zu schließen. Freilich wissen wir über seine Gliederung so gut wie nichts.

Auf einer etruskischen Aschenkiste führt uns die interessante Darstellung in die Werkstatt eines Schreiners, vermutlich des Verstorbenen, für den die Kiste bestimmt war (Abb. 218). Er steht in der Mitte und beaufsichtigt die Arbeiter. Zu seiner Rechten hält einer derselben ein halbmondförmig ausgeschnittenes Brett auf einem Holzbock fest, während ein anderer, davor sitzend, dasselbe mit dem Hohlheil bearbeitet. Links wird von zwei Schreincrn, von denen der eine auf der Erde, der zweite auf einem schräg gegen einen Holzbock gelehnten Brett steht, dieses mittelst einer großen Trennsäge durchschnitten.

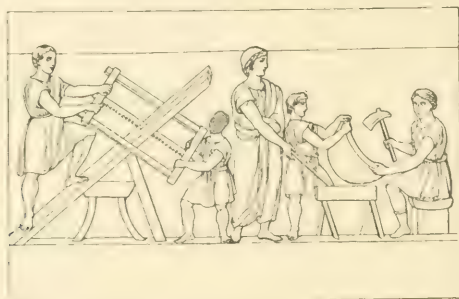


Abb. 218 (siehe S. 156). Etruskische Tischlerwerkstätte. Nach Micali ant. monum. Tav. 49, 2.

Wissen wir über das Handwerkszeug auch wenig, so dürfen wir bei dem regen Verkehr der Etrusker mit den Griechen annehmen, daß es sich so ziemlich mit dem griechischen deckte. Auch die Möbel lassen an der Hand ihrer an griechische Vorbilder anklingende Formensprache auf die gleiche Technik schließen. Insbesondere besitzen die damals üblichen Ausführungen der Tische, Stühle, Ruhebetten usw. eine große Ähnlichkeit mit dem Hausrate der Hellenen — abgesehen natürlich von der unerreichbaren Feinheit der Verhältnisse und dem schönen Ebenmalse der griechischen Formen. Die Ursache dieser äußerlichen Übereinstimmung mag darin zu suchen sein, daß nach den dargestellten häuslichen Szenen zu urteilen, die Sitten und Lebensgewohnheiten der Etrusker wenig von denen ihrer östlichen Nachbarn abwichen.

Die Etrusker waren den Freuden des Lebens, wohl infolge ihrer Vorstellungen von einem düsteren Jenseits, besonders zugehan. Männer und Frauen scheinen sich redlich darein geteilt zu haben. So ist z. B. stets die holde Weiblichkeit bei den Gelagen anzutreffen und scheint ihren männlichen Tafelgenossen an Trinkfestigkeit wenig nachzustehen (Abb. 225). Gleich den Völkern Asiens sind die Etrusker dem übertriebenen Prunk und Luxus zugetan gewesen, eine Geschmacksrichtung, die auch in ihrem Mobiliar zum Ausdruck kommt.

Holzarbeiten sind leider nicht auf uns gelangt, und wir



Abb. 216 (siehe S. 156 u. 158). Etruskische Grabrelief aus Antella bei Florenz; im Palais Fozzani in Florenz aufbewahrt. Nach Martha, L'art étrusque, Fig. 165.

sind für die Kenntnis der verschiedenen Möbelformen nur auf ihre Darstellung auf Vasenbildern (deren etruskischer Ursprung obendrein oft zweifelhaft ist), Spiegeln, Cisten oder Büchsen, sowie auf Bronzegeräte und Tonmodelle angewiesen. Die Konstruktion und die

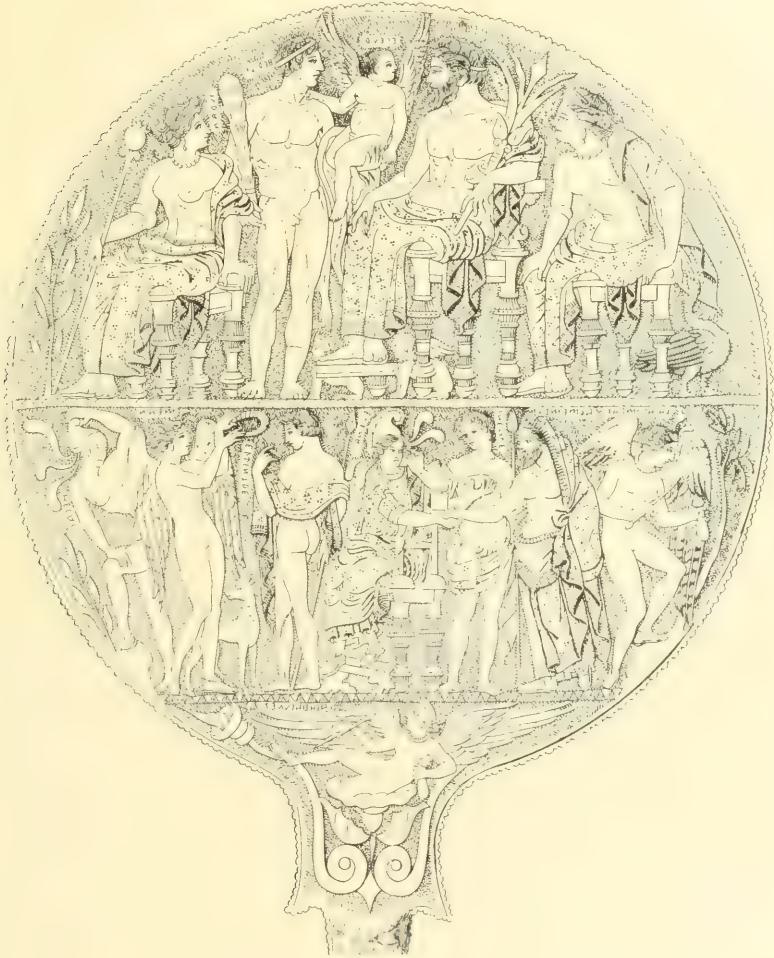


Abb. 220 (siehe S. 158 u. 159). Durandscher Spiegel im Münzkabinett zu Paris. Aus: Gerhard, Etruskische Spiegel, Tafel 181.

bald einfacheren, bald kunstvoll geschnittenen Formen erinnern, wie gesagt, an das griechische Vorbild. Palmetten und Voluten werden häufig verwendet, Kehlen, Wulste und Ringe zeigen ähnliche Profile, ebenso kehren tierische Motive in den Tischlerarbeiten wieder. So laufen die Stuhl- und Tischbeine, sich nach unten verjüngend, in Krallenfüße aus (Abb. 221,

225 u. 228). Armlehnen, die aus dünnen Rundstäben gebildet sind, endigen in Löwenköpfe (Abb. 220, unteres Figurenband). Auch bleibt die Ornamentation, wie eingelegte Arbeiten, hinter der griechischen nicht an Reichtum, wohl aber an Feinheit zurück. So sehen wir z. B. das schöne Motiv der gegenständigen Doppelvolute auf den Beinen des Sessels in Abb. 221 in erweiterter, aber gänzlich mißverständener und geschmackloser Weise wiederkehren.

Als eigenartig könnte hervorgehoben werden, daß die Stollen von Sesseln (Diphroi), sowie auch von Thronen, welche bisweilen, wie bei entsprechenden griechischen Möbeln, in freie, halbkugelförmige Endigungen ausgehen, oft obendrein noch durch ein rundes



Abb. 221 (siehe S. 158 u. 164). Etruskisches Mobilier auf einem Wandgemälde aus einem Grabe in Orvieto. Conestabile Pitture murali Pl. XI.

Knöpfchen verziert werden (Abb. 220 oben). Letztere sind freilich wenig praktische Zutaten. Beim Aufstützen mit der Hand sind sie hinderlich und halten unzuweckmäÙig das Gewand fest.

Die etruskischen Sitzmöbel bestehen im wesentlichen aus Sesseln ohne Lehne und Stühlen mit Lehne. Neben einfacheren Formen, wie sie auf der Grabstele aus Antella (Abb. 219) vorkommen, finden sich auch reichere Arbeiten, von denen der berühmte Handspiegel zu Paris einige gute Beispiele in der Abb. 220 zeigt. An den Pfosten der Sessel wechseln in überreicher Folge Ringe, Wülste und zylindrische Teile miteinander ab. Die Zapfen der heutigen Rahmenstühle gehen durch die Pfosten hindurch und geben dem Sessel etwas Untertiges trotz der abschließenden Halbkugeln mit dem sonderbaren Knöpfchen.

Bei den Stühlen mit Lehnen wachsen die Stützen der letzteren häufig unvermittelt aus den Stollen als runde, verhältnismäßig dünne Stäbe heraus und tragen die Rücken- und auch die Armlehnen. Nach den bildlichen Darstellungen mußten diese Stühle ziemlich plump wirken, da das wuchtige Untergestell in einem unglücklichen Verhältnisse zu der leicht gebauten Lehne stand.

Den gleichen Eindruck ruft auch der erhaltene Bronzestuhl (Abb. 222), der eine Nachahmung eines wirklichen Stuhles ist, hervor. Wie ungefällig ist die keulenartige Verdickung der gerundeten Vorderstützen, die unschön in die Seitenrahmen des Sitzes übergehen, wie steif wirken ferner die vierkantigen Hinterfüße, die sich in dem Rahmen für die Lehne fortsetzen, und endlich die eingelassenen runden Rahmenhölzer. Interessant, wenn auch nichts weniger als schön sind übrigens die aus gedrehtem Bronzedraht als Nachbildungen von Stricken hergestellten Armlehnen. Über den Sitz sind Tücher gebreitet, die in Bronzeblech nachgeahmt sind.



Abb. 222 (siehe S. 159). Bronzener Stuhl mit Aschenurne aus dem gleichen Metall. Nach Martha, *L'art étrusque*, Fol. 201.



Abb. 223 (siehe S. 159). Etruskischer Tonsessel. Berliner Museum. Originalaufnahme.

Der Thronessel zeigt auf erhaltenen bildlichen Darstellungen gräzisierungende Formen (Abb. 221), dagegen haben andere erhaltene Tonmodelle, sowie bronzene Arbeiten eine für uns neue, spezifisch etruskische Form. Es ist ein tonnenförmiger Sessel (Abb. 223). Sein Kern bestand aus einem Holzgerüst, während seine Wandungen mit Metallplatten bekleidet waren, die durch Nägel oder Nietern befestigt wurden. Das metallene Gewand war oft mit eingepreßten geometrischen Mustern geschmückt. Rücken- und Seitenlehnen gehen, der Kreisform des Sitzes folgend, weich ineinander über und zeigen ein schön geschweiftes, kurvenförmiges Profil. Diese Lehne bestand aus einem Stück und war aus Metall gearbeitet. Der Sessel hat die Form eines Fauteuils und mag fast als die Urform dieses Möbels gelten.

Zu den Thronesseln gehört für gewöhnlich die Fußbank. Von zwei Darstellungen auf dem Pariser Spiegel (Abb. 220) ist die eine durch ihre Pracht bemerkens-

wert. Dieses hübsche Möbel würde einem Tischler der Empirezeit alle Ehre machen. Es wird von zwei seitlichen Sphinxen getragen. Eine andere Bank bietet dagegen etwas völlig Neues und muß in ausgesprochener Tischlereitechnik hergestellt gewesen sein. In zwei Bettstützen sind die beiden anscheinend geneigten Fußbretter eingezapft. Die Stützen sind kunstvoll wie bei einer florentinischen Arbeit des 16. Jahrhunderts ausgeschweift.

In den Ruhelagern kehren ebenfalls griechische Formen häufig wieder, so an dem Tonsarg aus Cervetri, der übrigens den Weltruf der Etrusker als Meister in der Herstellung von Arbeiten aus gebranntem Ton rechtfertigt. An diesem langgestreckten Ruhebett (Abb. 224) ist der griechische Palmettenfries ebenso wie die Ornamentation der Stollen bemerkenswert. Die Verzierungen der Bettstelle, der Faltenwurf der Decken, die Eindrucke, die die Körperteile in den Kissen hervorrufen, sind mit großem Fleiß wiedergegeben. Auf anderen Darstellungen sind die Pfosten gedreht und wahrscheinlich aus



Abb. 224. Sarcoph. in Form eines Ruhebettes aus Cervetri. (Gebrannter Ton.)
Ende des 6. Jahrh. v. Chr. Louvremuseum. — Nach einer Photographie.

Metall anzuschließen. So läßt eine Aschenkiste aus Terracotta (Abb. 226) in Form einer Kline die gleiche Arbeit nicht genau erkennen. Den großen Bogen zwischen den Füßen und der sich modellierten Gruppe haben wir uns natürlich fortzudenken, ebenso den Deckel, der übrigens nicht zu dieser Kiste gehört. Eine spezifisch etruskische Arbeit einschlägiger Art ist uns in einer bronzenen Totenbahre aus Corneto (dem alten Tarquinii) erhalten (Abb. 227). Das länglich viereckige Rahmenwerk wird von sechs kurzen, kräftigen, gedrehten Erymanthalen getragen und von einem aufgemieteten, gelochten Gitter aus Blechstreifen überspannt. Die beiden Stollen am Kopfende tragen auf zwei Bronzedäumen eine mit Sternen und einem Zickzackmuster gezierte Querleiste, die nach außen hin in zwei Hörner ausläuft. Die Leichen der Reichen setzte man bisweilen mit dem Sarge auf solchen Bahren, mittelst deren sie zu Grabe getragen worden waren, in dem Gewölbe bei.

Die etruskischen Tische, über die wir ebenfalls nur durch bildliche Darstellungen unterrichtet werden, lassen kaum Abweichungen von den griechischen Formen erkennen (Abb. 221).

Von anderen Möbeln ist noch eine Truhe aus einer Nachbildung in Ton, die sich im Berliner Museum befindet, bekannt geworden (Abb. 229). Das hölzerne Vorbild scheint

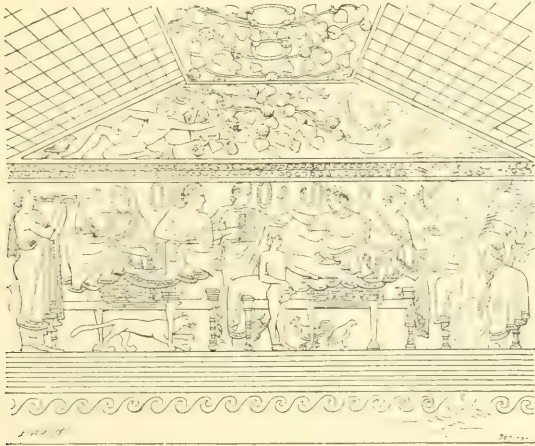


Abb. 225 (siehe S. 156 u. 157). Etruskische Bankettszene. Nach dem Wandgemälde in einem Grabe zu Corneto. Monum. del. Instit. I, Pl. XXXII.



Abb. 226 (siehe S. 160). Etruskische Aschenkiste in Form einer Kline mit gedrechselten Füßen. Königl. Museum, Berlin. Originalaufnahme.

danach aus einem Rahmenwerk von starken Pfosten mit vertieften Füllungen bestanden zu haben, die mit Zickzackstreifen von heller Farbe auf dunklem Grunde verziert waren.

Der Deckel war oben ebenfalls fest in die Rahmen eingelassen, hatte aber in der Mitte eine Öffnung für die Tur. Die schwach nach außen geschweiften Pfosten ragten eine Kleinigkeit über ersteren empor.

Die Charakterzüge, welche die Eigenart des etruskischen Hausrates ausmachen, muten uns wie die leise Erinnerung an eine frühere, weit im Osten gelegene Heimat an. Der Gedanke einzelner Forscher, daß die Etrusker ein versprengter asiatischer Volksteil seien, ist, abgesehen von ihren religiösen Vorstellungen, ihren Sitten und Gebräuchen, auch bei der Betrachtung ihrer kunstgewerblichen Erzeugnisse nicht ganz von der Hand zu weisen. So spielt unter anderem die Bronze, gerade wie in dem assyrischen Hausrat, bei der Ausgestaltung und Bekleidung von Möbeln eine ganz hervorragende Rolle.

Als ein spezifisch etruskisches Hausgerät müssen die Bronze-Cisten (Schmuckkästen) gelten. Es waren Toilettengegenstände für Männer und Frauen und zur Aufnahme von Kammern, Riechfläschchen, Haarnadeln, Spiegeln, Schmucksachen u. dergl. bestimmt. Zu ihrer Herstellung diente mit Leder überzogenes Weidengeflecht, Holz und Elfenbein,

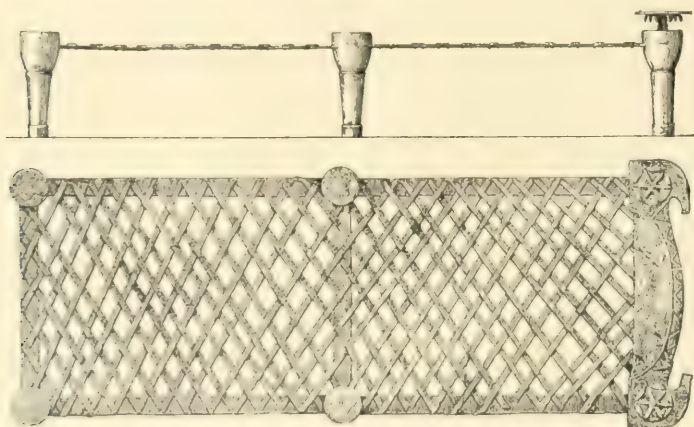


Abb. 227 (1904 S. 156). Bronzene Toiletzähre aus Corneto (dem alten Tarquini). Mus. Gregor. I, tav. 16 (S u. 9).

vornehmlich aber Metall. Hierbei wurde Bronze als ein ihnen sehr geläufiger Stoff bevorzugt. Die Etrusker haben die Erzeugung dieser zierlichen Geräte geradezu fabrikmäßig betrieben. Die fast immer runden Cisten wurden aus graviertem, allenfalls auch getriebenem Metallblech hergestellt, welches bisweilen ein Holzfutter erhielt. Anfänglich war ihre Form glatz zylindrisch. Der ausgesprochenen Geschmack der Etrusker für plastische Verzierungen liefs sie aber seit dem dritten Jahrhundert v. Chr. allerlei Anhängsel anheften. So wurden die Kästchen auf drei gegossene Tierfüße gestellt, der Deckel mit einem reich modellierten gegossenen Griff und die Wände wohl auch mit Anhängern und Ketten geschmückt. Von den Wänden heben sich oft Relieffiguren ab, die zusammenhängende Szenen schildern. Die meisten dieser Toilettenkästen, wegen ihres Herstellungsortes pränestinische Cisten genannt, sind aber gleich den berühmten etruskischen Handspiegeln (Abb. 235) häufig mit eingravierten Zeichnungen versehen, die bisweilen, wie an der fikoronischen Cista des Novius Plautius in Rom (Abb. 230), von ausgesuchter Schönheit sind. Bei willkürlichen Kästchen zeigen indes die Gravierungen von flüchtiger, handwerksmäßiger

Herstellung, die Figuren sind roh und eckig gezeichnet, wichtige Attribute und Einzelheiten willkürlich weggelassen. Wie es scheint, wurden die Bleche, aus denen diese Kästchen zusammengesetzt sind, schablonenhaft verziert, ehe man sie zu Zylindern rundete. Da nun die Zeichnung nicht immer genau zur gewollten Größe des Kästchens paßte, so wurden häufig Stücke ohne Rücksicht auf die erstere in barbarischer Weise einfach weggeschnitten. Ebensovienig wurde beim Aufmontieren der Beschläge auf dieselbe geachtet und Ringe, Griffe usw. bisweilen den schönsten Figuren mitten auf den Leib genietet.

Die Bronze diente bei diesen Cisten häufig nur zur Verkleidung des Holzkerns, es kommen aber auch völlig metallene Arbeiten vor. Überhaupt tritt in Etrurien die Bronze dem Holze gleichwertig zur Seite. Haben diese metallenen Geräte mit der Tischlerei eigentlich wenig mehr zu tun, da ja ihre Technik eine grundverschiedene ist, so sind sie einmal als Ergänzung für fehlende Holzarbeiten und sodann wegen ihrer Zierformen wert-



Abb. 228 (siehe S. 157). Tisch nach einem etruskischen Wandgemälde. (Mus. Gregor. I, 104.)



Abb. 229 (siehe S. 161). Tonnachbildung einer hölzernen etruskischen Truhe (7. Jahrh. v. Chr.). Königl. Museum, Berlin. Originalaufnahme.

voll, da diese nicht ohne unwesentlichen Einfluss auf die Möbelformen der Römer und somit fortwirkend auf diejenigen unserer Tage waren.

Wir wollen daher ein wichtiges Gerät, den Leuchter, dessen Gestalt die Etrusker mit gutem Verständnisse weiter ausbildeten, zu würdigen nicht vergessen, um so weniger, als er in späteren Jahrhunderten einen unentbehrlichen Bestandteil des Hausrates bildete.

An Beleuchtungsgeräten hatte es weder den Asiaten noch den Griechen gefehlt. Fackeln aus Bündeln dünn gespaltener Stäbe von Fichtenholz oder geharzter Weinreben, zusammengehalten und umwunden von Bändern aus Bast, Schilf oder dergl., Feuerbecken, Leuchtpfannen, Halter für Kienspäne, Leuchter, ähnlich unsern Stuben- und Küchenleuchtern für Kerzen, die aus mit Wachs getränkten und zusammengeflochtenen Binsendochten bestanden, waren schon vielfach üblich gewesen. Es waren meist niedrige Geräte, bestimmt, auf einen Tisch oder einen erhöhten Platz gestellt zu werden.

Die Etrusker sind es nun gewesen, welche für diese Leuchtkörper durch bronzene Lampenträger (Kandelaber) ebenso elegante, wie handliche Behelfe zur Schaffung eines

erhöhten Standortes herstellen. Ihnen danken wir eine Formenreihe, die heute noch nachwirkt. Wenn solche Lampenständer übrigens gelegentlich auf griechischen Vasen vorkommen, so haben wir es wohl mit der Darstellung etruskischer Erzeugnisse zu tun, die nach Griechenland ausgeführt wurden, denn die italischen Bronzen erfreuten sich besonders im 3. Jahrhundert v. Chr. eines wohlverdienten Weltrufes. Aus Gräbern ist eine große Menge solcher Kandelaber zutage gefördert worden. Der tectonische Aufbau ist gewöhnlich dreiteilig und besteht aus Fuß, Schaft und Lampenteller. Der Fuß ist niedrig und ruht, um

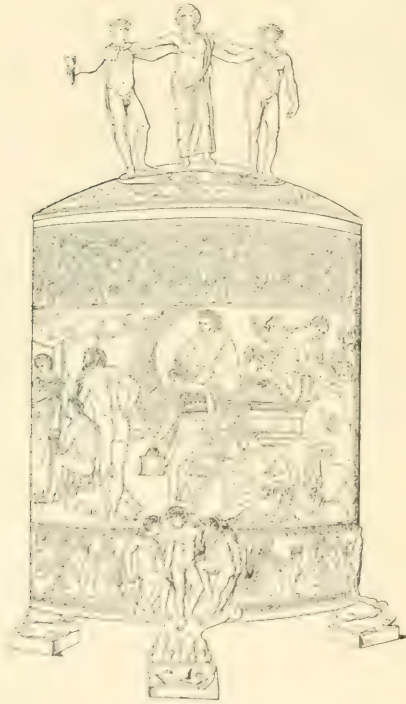


Abb. 230 (siehe S. 162). Etruskischer runder Bronzekasten (Cista Ficoroni) aus dem Museum des Collegio Romano in Rom. Aus: Gerhard, Etrusk. Spiegel, Taf. 2.

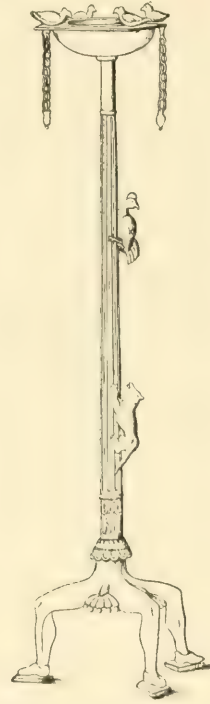


Abb. 231 (siehe S. 165). Etruskischer bronzenener Kandelaber. Nach Kunsthist. Bilderbuch, Taf. 33 b.

einen sicheren Stand zu gewährleisten, in drei Punkten auf dem Boden auf. Vielfach waren übrigens die überaus schlanken Ständer zur größeren Sicherheit an dem Boden noch besonders befestigt. Meistens besteht der Fuß aus drei stark eingebogenen Tierbeinen unter einem tallenden Blattkelche, aus dem der elegante Schaft ansteigt. Der ornamentalen Ausfüllung der durch je zwei Tierbeine gebildeten Winkel schenkte man gewöhnlich besondere Aufmerksamkeit. Der einfache, sich verjüngende Schaft endete verschiedenartig. Bei den Kerzentragern (Abb. 221) gehen zuweilen von dem Schaftende gebogene Vogelhälse aus, deren spitze Schnäbel in die Kerzen in der Mitte eingeböhrt sind. Das Fehlen einer Hülse, resp. eines Tellers muß recht unpraktisch gewesen sein, da das herabträufelnde Wachs

nicht aufgefangen wurde. Bei anderen Ständern ging der Schaft in eine Schale, Blumenkelch oder Platte aus, welche das herabträufelnde Wachs aufnahmen, und in deren Mitte sich eine zylindrische Hülse zum Einstecken des Lichtes befand.

Neben vielen handwerksmäßig hergestellten Stücken kommen aber auch Arbeiten von künstlerischer Vollendung vor, wie sie z. B. unsere Abbildung 231 enthält. Wenngleich die als Dreifuß gebildeten Menschenbeine, die hier an die Stelle der sonst üblichen Tierfüße treten, zumal mit dem die Scham verhüllenden Ornament nicht gerade besonders geschmackvoll sind, so zeigt der Schaft dagegen einen ästhetisch fein empfundenen Aufbau. Der überfallende Blattkranz bereitet auf seine Entwicklung vor, diesem schliessen sich dann, in schöner Entwicklung vom Dickeren zum Dünneren fortschreitend, wieder Blattornamente an, welche aber ganz verschieden von jenen sich glatt, schuppenartig an den Schaft anlegen. Der



Abb. 232 (siehe S. 166). Etruskischer Lampenständer aus dem Museum Gregorianum. Nach Martha, *L'art étrusque*, S. 530.



Abb. 233 (siehe S. 167). Bronzenes Becken auf einem Dreifusse. Aus einem etruskischen Grabe. (*Monum. XII, Pl. III, 14.*)

sich allmählich verjüngende Schaft ist gleich einer Säule kanneliert und trägt oben eine flache Schale mit einem quadratisch abschließenden Plattenrand, auf dem Tauben sitzen und in die Schale picken. Der Schaft ist übrigens reizvoll belebt: ein Hühnchen klettert ängstlich hinauf, von einem Marder verfolgt.

Wir wollen schliesslich noch erwähnen, daß der Schaft auch durch die menschliche Figur, bald in der strengeren Komposition der Karyatide, bald in leichter, freier, tanzender und balancierender Stellung ersetzt wurde. Auch wird die Figur bisweilen direkt zum Träger und hält mit seitwärts gerichteter Hand den oberen Teil des Kerzenhalters.

Einen gewissen Gegensatz zu diesen Kandelabern mit schlankem Schaft bilden die Lampenständer von kräftigeren Formen, die nötigenfalls auch auf den Tisch gestellt wurden. Ein hübsches Beispiel befindet sich in dem Museum Gregorianum (Abb. 232).

Den Untersatz bildet ein dreiseitiges, pyramidenförmiges Postament, dem wir in der Renaissancezeit so häufig begegnen. Es ruht auf drei Löwenpranken, deren Spreizung in angenehmer Weise die sanfte Schweifung des Postamentes zur Erde überleitet. Ihr Ansatz-

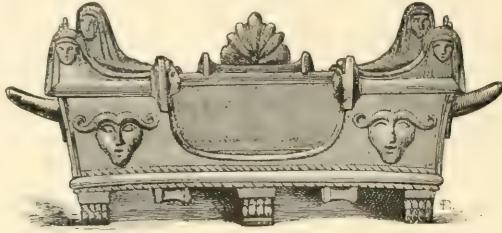


Abb. 234 (siehe S. 167). Etruskisches Holzkohlen-Becken in bucchero nero. Aus dem Louvre. $\frac{1}{4}$ nat. Gr.
Aus: Martha, L'art étrusque, S. 101.

punkt wird von je einer nackten Männergestalt mit langen Haaren bedeckt. Unten wird der Saum des Sockels zwischen den Füßen von einem reizvollen Palmettenornament abgeschlossen. Der zylindrische Schaft ist mit linsenförmigen, drehrunden Körpern besetzt, deren



Abb. 235 (siehe S. 162). Etruskischer Handspiegel aus Praeneste (ca. 4. Jahrh. v. Chr.). Original im Berliner Museum. Nach Photographie.

platte Seite einmal nach oben und das andere Mal nach unten gekehrt ist. Sie folgen in reichem Wechsel, bald mehr, bald weniger ausladend, und tragen oben die Schale, auf der eine besonders niedrige Lampe von bekannter Form ihren Platz fand. In der Mitte des Schaftes

blieb übrigens ein kurzes Stückchen ohne Schmuck und gestattete dadurch ein bequemerer Anfassend und Tragen des Lampenständers.

An weiteren Beispielen für die Ausstattung dieser schönen Kandelaber fehlt es nicht, doch müssen wir uns hier mit diesen wenigen genügen lassen.

Auf andere Geräte, die ebenfalls aus Bronze hergestellt wurden, sei der Vollständigkeit halber kurz hingewiesen, so auf kleine Becken mit Ständern, die allerdings meist etwas sonderbar geformt sind (Abb. 233). Die Menschenbeine, in die das abgebildete Stück wiederum ausläuft, sind keine besonders glückliche Erfindung. Weit gesunder im Aufbau stellt sich in Abb. 234 ein tönernes Kohlenbecken aus schwarzer Masse (Bucchero nero) dar, das reich mit Masken verziert ist; in seiner Ornamentation erinnert es mehr oder weniger an gleichzeitige Metallarbeiten.

Bietet der oben geschilderte etruskische Hausrat, abgesehen von den recht interessanten und eigenartigen Bronzearbeiten auch wenig Neues oder künstlerisch Bedeutungsvolles, so ist er doch in entwicklungsgeschichtlicher Hinsicht immerhin wertvoll, weil er, wie erwähnt, die Ausstrahlungen der asiatischen und griechischen Formenwelt nach dem Westen deutlich erkennen läßt. Die etruskischen Möbel dürfen sodann den begründeten Anspruch erheben, die Vorstufe und Grundlage zu den römischen abgegeben zu haben. Aber nicht bloß die Tischler der Siebenhügelstadt schöpften aus dem Formenschatze, der ihnen von ihren Vorgängern auf italischem Boden überkommen war, nein, auch durch mehr als zwei Jahrtausende von letzteren getrennt, holten sich französische Zeichner der Empirezeit, wie Percier und Fontaine, Motive zu einzelnen zierenden Zutaten ihrer gespreizt klassischen Entwürfe direkt aus dem Nachlasse des gewerbsfreudigen Völkchens der Etrusker.

DAS MOBILIAR DER RÖMER.

Der tonangebende Einfluß, den griechische Kultur und Kunst im 4. Jahrhundert v. Chr. in den Mittelmeerländern ausübten, erhält sich im vollen Umfange noch lange Jahrhunderte hindurch, während deren alle diese Länder unter das Joch der römischen Weltherrschaft gezwungen wurden.

Rom hatte durch unausgesetzte, ebenso zielbewußte wie beharrliche Kämpfe seinen gewaltigen Machtbereich aufgerichtet. Seine großartigste Blütezeit beginnt etwa um das Ende der Republik und dauert während der Herrschaft der Cäsaren bis etwa 150 n. Chr., um dann langsam während der zügellosen Regierung schnell wechselnder, habgieriger und häufig unfähiger Kaiser zu verfallen. Die Römer wendeten ihren Sinn und ihre Unternehmungslust vornehmlich praktischen Endzwecken zu. Sie waren vorzügliche Landwirte, Gesetzgeber und Soldaten; ihr Leben, ihre Gesetze, ihre zweckentsprechenden, aber nüchternen Tugenden wollten nur dem Staate dienen, der ein Musterbild von Organisation und Disziplin genannt werden muß. In künstlerischer Hinsicht aber fehlte ihnen trotz aller Prachtliebe der hohe Flug ihrer griechischen Lehrmeister.

In diesem Staatswesen, dessen Politiker und Feldherren nur einen Ehrgeiz kannten: Rom zum mächtigen Haupte der Welt zu erheben, war für künstlerische Interessen wenig Zeit übrig. Gleichwohl fehlte den Römern die Empfänglichkeit für das Schöne durchaus nicht, und sie machten sich gerne die Kunstübungen unterworfenen Völker nutzbar. Indem Rom Griechenland und die von seiner Kunst und Kultur abhängigen Länder des Ostens unterwarf, wurde es selbst nach und nach von deren Kultur besiegt. Während aber der Griechen die Kunst um der Kunst willen liebte, stellte sie für den nüchternen Römer nur eine der vielen Ausdrucksweisen für die Macht und den Glanz seines Staatswesens dar.

Mit der Ausdehnung der römischen Weltherrschaft bürgern sich auch Weichlichkeit der Sitten, Luxus und eine mit aller erdenklichen Verfeinerung ausgestattete Lebensführung ein. War das Hauswesen in republikanischer Zeit überaus einfach, so wird es dafür in der Kaiserzeit mit verschwenderischem Prunke ausgestattet, der bis in die Zeiten Hadrians immerfort gesteigert wird. Die unterjochten Provinzen müssen herhalten, das wahnsinnige Luxusbedürfnis der Hauptstadt zu befriedigen. Gold, Silber, Marmor, Bernstein, Schildpatt, bene Holz, wie das kostliche Citrusholz, aus dem man Tische im Werte von mehr als 200000 Mk. herstellte, gehen nach Rom. Alle Künste treten in den Dienst des üppigsten Lebensgenusses. Die Baukunst feiert in der Errichtung weiter Hallen und kuppelüberspannter Räume wahre Triumphe; für die verschiedensten Bedürfnisse werden eigene Gattungen mit ausserordentlicher Pracht geschaffen: Baderäume mit Marmorwänden und -Bässen, Speisestube mit reich stuckierten Decken, freskengeschmückten Wänden, purpurfarbenen

Portiären und Fußböden von kostbaren Mosaikgemälden, Wandelhallen und prangende Gärten, in denen Brunnen weit hergeleitetes, klares Quellwasser versprühen und Marmorbilder im dunklen Laube schimmern. In den kühlen Hallen und Sälen frönt beim milden Scheine zahlreicher Öllampen auf Marmorkandelabern eine trunkene, sinnelüsterne Gesellschaft dem Genusse. Mit edlen Weinsorten wetteifert eine raffinierte Kochkunst im Gaumenkitzel. Lucullus wird durch die verschwenderische Pracht seiner Gastmähler zu einer sprichwörtlichen Berühmtheit. Bei Gelagen besingt man die Liebe und den Wein in dem einschmeichelnden Wohl laut Horazischer Oden, und das Volk ergötzt sich an den Spielen im Zirkus, in rauchgeschwärzten Kauponen und Tabernen. Die einst so strengen häuslichen Sitten lockern sich und machen der Verschwendung und Sittenlosigkeit Platz. Ungemessene Glanz- und Prachtliebe, sowie protzenhafte Prunksucht werden das Kennzeichen der römischen Kaiserzeit.



Abb. 236 (siehe S. 173). Einkehr des Dionysos. Römisches Relief im Br. Mus. zu London. Originalaufnahme nach einem Gipsabgusse des Berliner Museums.

Der Einfluss dieser Verhältnisse macht sich auch im Kunstgewerbe geltend. Hier überwuchert die Dekoration mit ihrer Pracht und ihrem äußeren Glanze die konstruktiven Teile.

Der Römer sieht die vornehmste Aufgabe der Kunst darin, die Gegenstände und Bedürfnisse des häuslichen Lebens mit gleißendem Schimmer zu umkleiden. Dieser Zug findet sich auch bei dem Mobiliar. Mit praktischem Geschick benutzt der römische Künstler die Muster und Vorbilder der Griechen, bildet die technischen Fertigkeiten der Etrusker fort und gibt ihnen durch eine überreiche Dekoration den Charakter seiner nationalen Kunst.

Diese blieb aber nicht auf Rom und das engere Vaterland beschränkt, sondern fand auch langsam in die Provinz ihren Eingang. Der römische Statthalter, der Feldherr, die Legionen nahmen ihre Sitten und Lebensgewohnheiten dorthin mit und latinisierten die damalige Halbkulturwelt. Der militärische Befehlshaber und der reiche Kaufmann brachten in die besetzten Landstriche ihre griechischen Sklaven als Schreiber, Künstler, Handwerker

mit und richteten ihr Hauswesen nach heimischem Muster ein; so wirkte Roms Einfluß bis in die entlegensten Provinzen, in deren Hauptstädten begüterte Bürger an raffiniertem Luxus mit dem Geldadel Roms zu wetteifern versuchten.



Abb. 237 (siehe S. 173). Zwei Römische Wohnhäuser von der Marcussäule in Rom. Nach einer Aufnahme des Kaiserl. Archäologischen Instituts zu Berlin.

Der Hausrat der Römer findet daher, ebenso wie ihre gesamte übrige Kunst, vornehmlich in dem Luxusbedürfnisse und ihrer Prunkliebe sein Leitmotiv. Es ist darum schwer, seine Eigenart auf einzelne hervorragende Grundzüge zurückzuführen.

Es besteht nicht, wie etwa in dem griechischen Hause, ein wesentlich geistiger Zusammenhang zwischen Wohnstätte und Gerät, sondern ein mehr äußerlicher, dekorativer Geschmack reiht Prunkstück an Prunkstück.

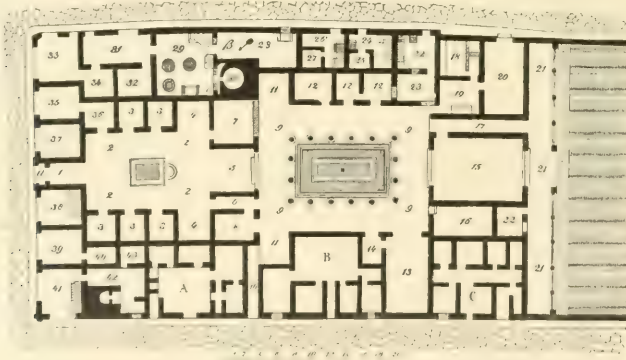


Abb. 238 (siehe S. 172). Haus des Pansa, Grundrifs. Aus: Overbeck, Pompeji (172).

Die Architektur ist die leitende Kunst; Bildhauerei und Malerei treten zu ihr in eine dienende Stellung. Dieser fällt vornehmlich die Dekoration des Innern, jener die der äußeren Bauteile zu. Ob wir in Rom in den weiten Gerichtshallen (Basiliken), in den Thermen des Caracalla, in den Kaiserpalästen auf dem Aventin, im Hause der Livia oder in Pompeji in den Badeanstalten, im Hause des Cornelius Rufus, in den Garküchen, Schenken und den Freudenhäusern weilen, — allüberall nimmt die Auszierung das Auge gefangen. Die ebenso gewaltigen wie zweckentsprechenden Grundrisse der erstgenannten

Bauten, die Großartigkeit ihrer Konstruktion und besonders die Verwendung kühner, stolzer Kuppelgewölbe vereinigen sich zu einer Gesamtwirkung von blendender Pracht. Der römische Kunststil verwendet Säulen, Gebälk mit vielfachen Verkröpfungen, Nischen und Bogen als ornamentale Zierglieder. Die Säulen werden mit dem Gebälk gleichsam wie ein Umhang an die Wand gelegt, gliedern sie, bezeichnen ihre in die Höhe strebende Richtung und beleben sie durch eine geschickt berechnete Verteilung von Licht und Schatten. Säulen flankieren die Nischen, tragen über dem Kämpfer den Bogen, den Giebel mit dem reichgeschmückten Fries. Ebenso verwickelt wird das plastische Ornament ausgestaltet. Frieze werden mit Rosetten, Palmetten, Mäandern oder mit Akanthusranken versehen, die letzteren



Abb. 239 (siehe S. 172). Rekonstruktion eines pompejanischen Hausinneren. Blick aus dem Atrium durch das Tablinum in das Peristyl. Nach Zimmermann, Kunstgeschichte, Fig. 231.

wiederum erfüllt von Tier- und Menschengestalten. Laub-, Blumen- und Fruchtgehänge. Bukranien drängen sich dazwischen, und leblose Gegenstände, wie Dreizacke, Kannen, Helme, Beile usw., beleben als malerischer Schmuck die Wände, Pfeiler sowie die Füllungen der Postamente. Diese Zierkunst, die keine andere Bedingung als reiche Anordnung kennt, tritt bereits unter Tiberius auf und wirkt durch die häufig sehr geschickte Gruppierung ihrer Bildwerke überaus prächtig.

Namentlich der Formenschatz der Innenarchitektur ist durch die römische Ornamentik wesentlich vermehrt und bereichert worden. Insbesondere verdanken wir ihr die üppig-lebensvolle Ausbildung des Rankenornamentes. Plastik und Malerei gesellen sich hinzu und

schaffen gemeinsam großartige, prunkvolle Interieurs, die von trefflicher Beherrschung der eigentlichen Raumkunst zeugen und späterhin den großen Baumeistern der Renaissance als Vorbild dienten. Aber nicht bloß dem öffentlichen Repräsentationsbau wußte der römische Architekt gerecht zu werden, auch in der intimen Ausgestaltung des besseren Bürgerhauses leistete er Bedeutendes.

Der eigenartige, malerische Reiz des pompejanischen Wohnhauses, die einheitliche Stimmung, die es durchweht, und seine für Land und Leute so überaus passende Gesamtanordnung sind treffliche Zeugen für das Können der Zeit.

Das römische Privathaus (Abb. 239 u. 240) erscheint als Weiterentwicklung des etruskischen. Die Ausbildung des Grundrisses (Abb. 238) und die Anlage des Hofes mit dem offenen, schräg abfallenden Dache lassen dies deutlich erkennen; nur ist die römische



Abb. 240 (siehe S. 172). Haus des Cornelius Rufus zu Pompeji. Nach Photographie.

Anlage geräumiger, erheblich entwickelter und viel prächtiger. Sie wird durch zwei Höfe gegliedert, den vorderen, der Stirnseite des Hauses zugekehrt liegenden, welcher den Namen Atrium trägt, und den hinteren Säulenhof (Oikos, Peristyl, Portikus). Beide sind getrennt durch das Tablinum, einen Raum, der zur Aufnahme der Ahnenbilder und der Hausgötter bestimmt war. Um das Atrium herum liegen die Geschäftsräume, meist abvermietete Verkaufslöcher, die sich nach der Straße als Läden (tabernae) öffnen. Nach dort ist auch in der Mitte der Zugang des Atriums gerichtet, der als Flur (Ostium) bezeichnet wird und eine Nische (Vestibulum) für den Türhüter besitzt. Dieser Teil des Hauses ist für den öffentlichen Verkehr bestimmt. Um den Säulenhof herum liegt die Privatwohnung mit ihren Wohn- und Schlafräumen, Küchen und Vorratskellern, die sich nach dem Hofe zu öffnen (Abb. 238), um von hier aus erhellt zu werden. Die Anlage wird abgeschlossen durch ein zierliches Gärtchen, das oft noch mit einer Säulenhalle geschmückt ist.

Die Mehrzahl der Häuser war einstöckig, doch kommen auch zweistöckige vor, wofür nicht nur das leidlich erhaltene Haus mit dem Balkon in Pompeji, sondern auch Wandgemälde und Reliefdarstellungen, wie z. B. an der Mark-Aurel-Säule zu Rom (Abb. 237), ein Beweis sind. In Rom selbst gab es sogar vielstöckige Mietskasernen, in denen die *miseri contribuentis plebs* sich glücklich schätzen mußte, ein Unterkommen zu finden, und im späteren Rom wurde es als ein Zeichen besonderer Wohlhabenheit angesehen, wenn eine Familie ein ganzes Haus bewohnte. Das Material der Häuser (vergl. auch Abb. 236) bestand

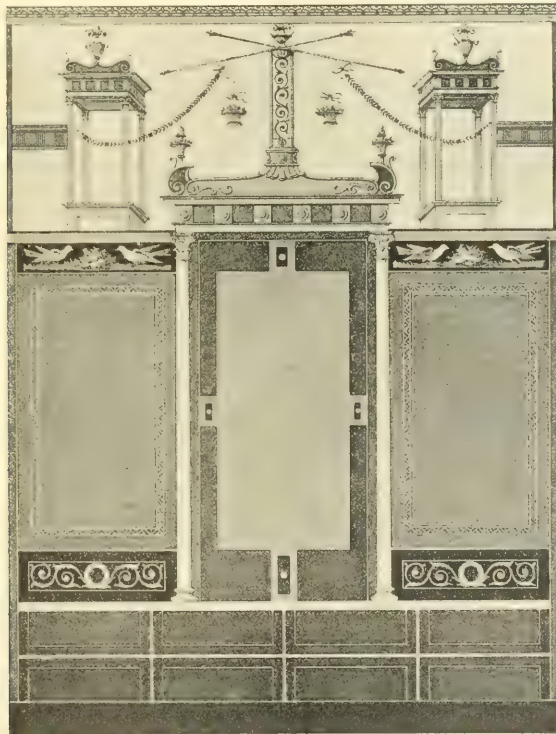


Abb. 241 (siehe S. 173). Pompejanische Wandmalerei. (Buehlmann, Architektur, Tafel 53, Fig. 2.)

aus Natursteinen, Tuffstein, Ziegeln, Marmor, Holz. Letzteres wurde aber zumeist, wie noch heute in der Bauschreinerei, nur zu Balkenlagen, Dachstuhl, Decken, Türen usw. verwendet.

Trotz der Ausdehnung des Gesamtgrundrisses sind die einzelnen, um die schönen Säulenhöfe gelegenen Räume verhältnismäßig niedrig und eng. Die heiteren Malereien (Abb. 241), mit denen die Wände bedeckt sind, täuschen indessen über die Beschränktheit des Raumes hinweg. Die Ausgrabungen zeigen, daß zu Anfang der Kaiserzeit die Innenwände fast durchweg mit einem prächtigen, in leuchtenden Wachsfarben prangenden Stucküberzug geschmückt waren. Es sind bald mehr körperlich, bald flächenhafter wirkende, gemalte, reizend leichte Scheinarchitekturen, die die Hauptgliederung der Wände bilden. Ihre

Felder sind erfüllt mit bildlichen Darstellungen, die teils von einem handwerksmäßigen Können, aber häufig auch von erlesenem künstlerischem Geschmack zeugen. Eine köstliche Frische herrscht in diesen Wandgemälden; da werden Legenden aus der Götter- und Heldensage, schlüpfrige Liebesabenteuer, Erzählungen aus dem Leben der Kaufleute, Handwerker zum besten gegeben, und auf den bunten Flächen schweben graziöse Einzelfiguren, Grazien, Musen, Bacchanten, Tänzerinnen und Genien. Weiter sind die Felder mit luftigem



Abb. 242 (S. 174). Pompejanische Wandmalerei. (Borchmann, Architektur, Taf. 53, Fig. 1.)

Stabwerk und Ziergittern, mit gemalten Stillleben, Girlanden, Fruchtschnüren, Festons, Medaillons überhäufig gezieret, und die kunstgeübten Stubenmaler können sich nicht genug tun, immerfort neue Zierbilder zu ersinnen (vergl. Abb. 242 u. 243).

Fast ebenso prächtig wie die Wände waren Decken und Fußböden verziert.

Die Römer wendeten Holzdecken nur an, wo es galt, mit geringeren Mitteln auszukommen. Die Holzbalken wurden dann unten sichtbar gelassen, während man den Fußboden über ihnen durch Bretter, Platten oder auch Estrich herstellte. Bei reicherer Aus-

führung wurden die Balken an der Unterseite vertäfelt oder mittelst Querstücken eine Kassettendecke ausgebildet.

Prunkend war auch vielfach der Fußboden, zumal im Erdgeschoss. Seine Grundlage bildete meist ein Estrich aus zerstoßenen Ziegeln und Gipsmörtel, der als Träger von ge-

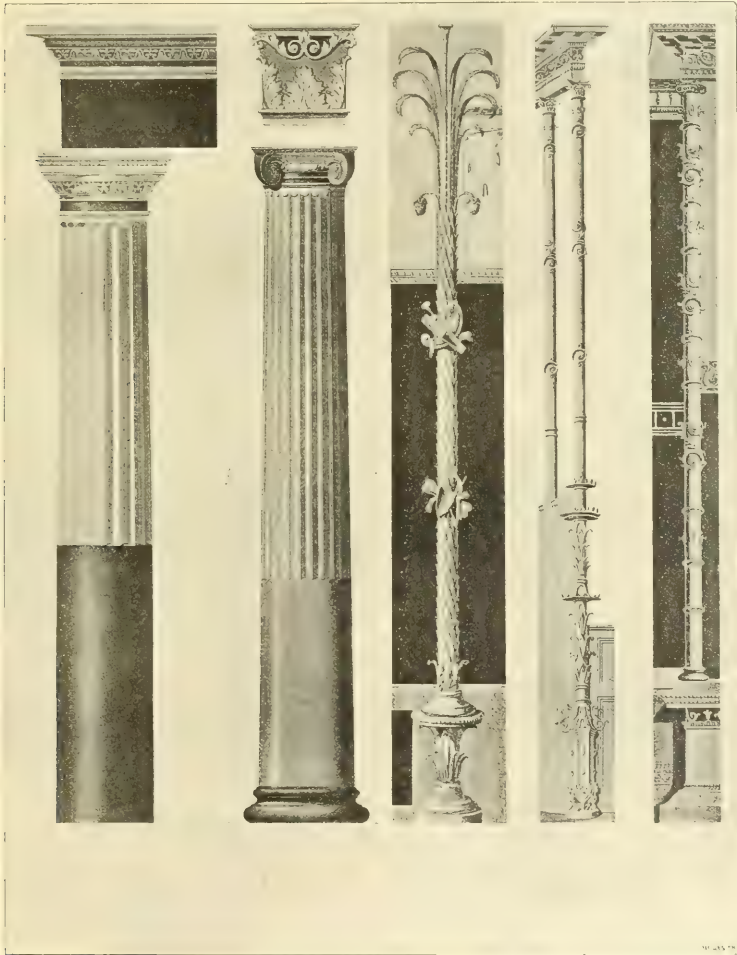


Abb. 243 (siehe S. 174). Pompejanische Architekturformen. Aus: Uhde, Arch. Formen.

musterten Marmortafeln, Tonplatten und Mosaiken diente. Ihr Farbenschimmer trug zur Gesamtstimmung wesentlich bei. Oft waren zahllose Stübe zu großen figürlichen Kompositionen zusammengesetzt (Abb. 244).

Diese reiche Dekoration der Innenräume war um so angemessener, als gewöhnlich

der große Sonnenschein des Südens in die Höfe fiel und von dort in die halbdunklen Zimmer hineinspielte. Diese öffneten sich ja nur nach dem Hofe, hatten aber zuweilen wohl auch kleine vergitterte Öffnungen in dem abschließenden Mauerwerk.

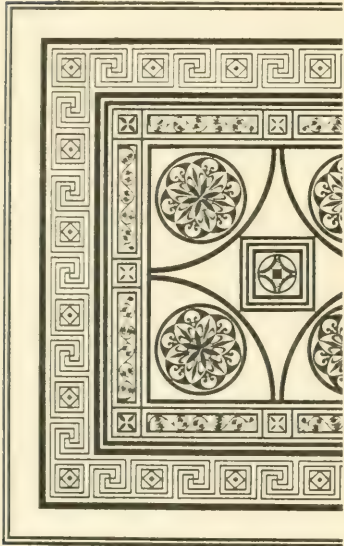


Abb. 244 (siehe S. 175). Pompejanischer Mosaik-
tischstein. d. Ispouy, Antike, Taf. 26.



Abb. 245 (siehe S. 177). Antike römische Fensterscheibe
massiv, geschliffen. Mit konvexer Wölbung. Original-
aufnahme. Berliner Museum.

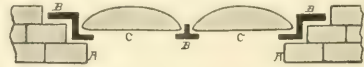


Abb. 246 (siehe S. 177). Römische starkgewölbte Glas-
scheiben als Oberlicht. *AA* ist das Mauerwerk, *BBB* ein
Bronzerahmen, *CC* sind zwei Glasscheiben in der Art von
Abb. 245.

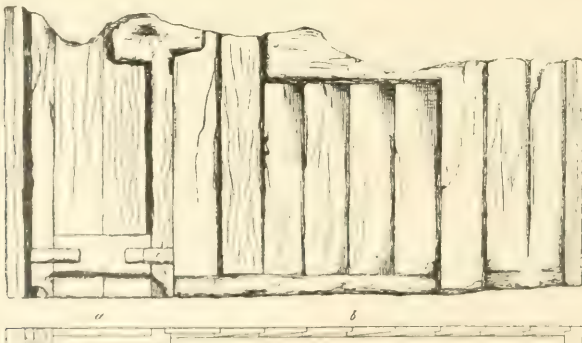


Abb. 247 (siehe S. 178). Römische Tür. Nach Baumcister, Denkm. d. kl. Altert.

In späterer Zeit waren auch Glasfenster nicht ganz unbekannt, sowohl für seitlich einfallendes wie für Oberlicht. Das Rahmenwerk dieser Fenster bestand aus Steingewänden oder Bronze; von den Glasscheiben geben aufgefundenene Bruchstücke gegossener Tafeln,

ziemlich dick in der Masse, mit matter Unter- und leicht welliger Oberseite, eine Vorstellung; auch dienten Platten von Blättergips (Marienglas), die, dünn gespalten und rechteckig zurecht gesägt in die Fälze eingesetzt wurden, zum Verschließen der Lichtöffnungen. Wo es auf Sammlung des Lichts nach gewissen Stellen hin ankam, benutzten in einzelnen Fällen die Baumeister des späteren römischen Reichs Glaskörper in der Form eines sehr dünnen vier-eckigen, gewölbten Brotlaibes, die wie die höchst interessanten Gläser im Antiquarium zu Berlin, aus etwas schlierigem, aber sonst gut durchgeschmolzenem und bemerkenswert blasenfreiem Glase bestanden (Abb. 245 u. 246).

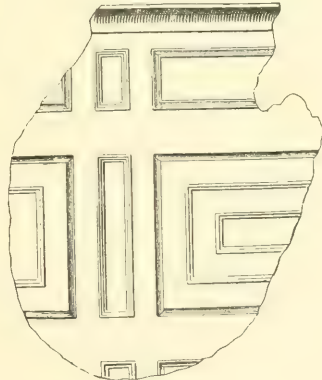
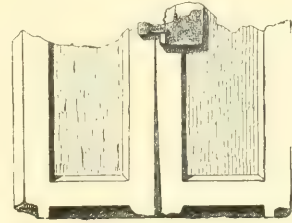
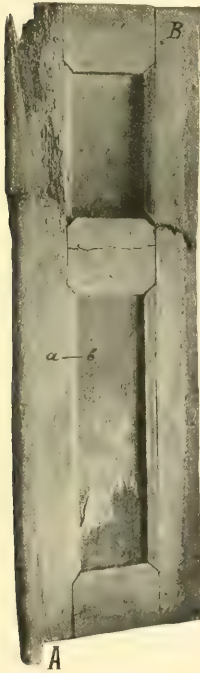


Abb. 248 (siehe S. 177). Spätromischer Fensterladen. Berliner Museum. Originalaufnahme.

Abb. 249 (siehe S. 178). Bautischlerarbeiten aus Pompeji. Nach Baumeister, Denkm. d. kl. Altertums.

Diese Glasscheiben wurden in Fälze eingelassen und ringsum verkittet (Abb. 246). Zum Schutze der Fenster wie überhaupt als Abschluss der Lichtöffnung bei den Läden und Fenstern dienten hölzerne Läden.

Ein Fund aus dem 2. oder 3. Jahrhundert n. Chr. Geb. (Abb. 248 u. Profil) gibt eine Vorstellung solcher römischer Arbeiten. Er bietet zugleich über ihre Verwendung interessanten Aufschluss. Der erhaltene linke Flügel des Doppelladens ist in gestemmter Arbeit ausgeführt. Seine bei Tage von außen, nachts von innen sichtbare Vorderseite ist sauber gehobelt und das Profil des Rahmens besonders gekehrt, die Rückseite dagegen nur grob mit dem Dächsel bearbeitet. Der Flügel des Ladens drehte sich um Zapfen, in die der entsprechende Rahmenschenkel auslief; der untere wohlerhaltene Zapfen läßt noch

deutlich die Abnutzung infolge der Drehungen erkennen, der obere dagegen ist gänzlich abgefaut. Die fehlende Schlagleiste saß rechts und war kürzer als der Flügel und zwar um so viel, als der Anschlag an die äußere Mauerfläche, beziehungsweise an das Fenstergewinde betrug, was deutlich an der helleren Stelle des Flügels (bei B) zu erkennen ist. Die Befestigungsvorrichtung befand sich an dem anderen, verlorengegangenen Flügel; der erhaltene wurde durch die Schlagleiste genügend festgehalten.

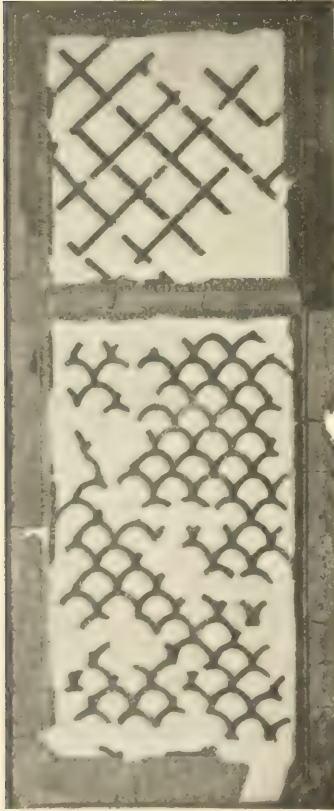


Abb. 250 (siehe S. 180). Römische Bronzettür in Wiesbaden. Nach Housgar.



Abb. 251 (siehe S. 180). Bronzeturgriff aus Pompeji. Berliner Museum. Originalaufnahme.

Dieser Fensterladen hat in seiner massiven Bauart fast den Charakter einer Tür, die ihm, nach pompejanischen Funden zu urteilen, wohl nicht ganz unähnlich war. Die Tür innerhalb der Wohnung war für die dekorative Wirkung des Raumes nicht bedeutungslos. Die durch Gipsabguss wiederhergestellten Reste pompejanischer Türen (Abb. 247 u. 249) zeigen oft eine sehr zierliche Ausführung, welche fast durchweg auf dem Prinzip der Füllung beruht. Die rechteckigen Tafeln, wie sie die Tischler auch heutigentags noch

zu Türen, Schränken u. s. w. zu verwenden pflegen, sind aus anderem Holze als der Türkörper gearbeitet und als Füllstücke in Fälze des umgebenden Rahmenwerks eingeschoben. Die eingehenden Winkel, von dem Vorsprunge des Rahmens gebildet, wurden mit Kehlstoßen ausgeglichen. Trotzdem die Römer den Hobel in fast allen Abarten kannten,

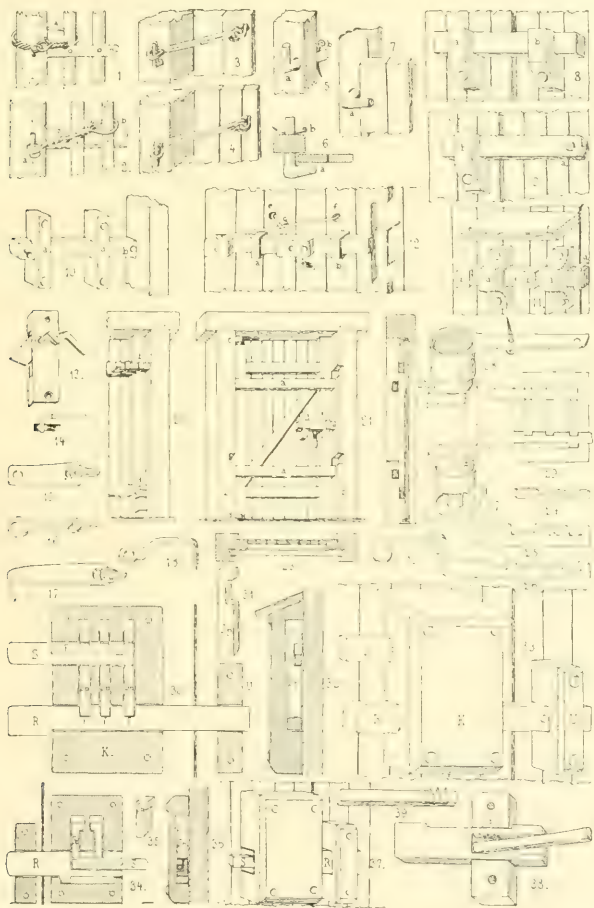


Abb. 252 (siehe S. 180). Römische Riegel und Schlösser. (Jacobi, Römerkastell Saalburg, Fig. 73.)

fehlen bei der Verwendung gestemmter Arbeit häufig die heute üblichen angestossenen Kehlungen, die dann durch besondere, auf Gehrung zugeschnittene und mit Holznägeln befestigte Profileisten minder haltbar ersetzt wurden.

Wie schon in griechischer Zeit die Türen metallene Verzierungen erhielten, so natürlich auch im alten Rom; ja, die gesamten Teile der Türen wurden wohl aus Metall gegossen

und zusammengesetzt. Dabei wurde dann die Technik der gestemmt Arbeit mehr oder weniger auf den Metallguss übertragen, wie eine auf deutschem Boden zu Mainz 1845 ausgegrabene Gittertür recht lehrreich zeigt. An der Umrahmung ist eine Deckleiste befestigt und bildet mit ihr zusammen an der Innenseite eine umlaufende Nut, in die die Gitterfüllung eingreift und festgehalten wird (Abb. 250). Nach den Schriften von Plinius, Cicero u. a. wurde später auch in der Ausstattung der Türen ein großer Luxus getrieben, so daß sie sich sowohl als Eingangstore zu dem farbenprächtigen Säulenhofe wie als Türen für die Zimmer der Dekoration des ganzen Raumes gleichwertig anschließen.



Abb. 253 (siehe S. 181). Pompeji, Tischlerwerkstatt.
Aus: Overbeck, Pompeji.

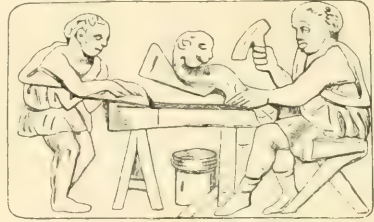


Abb. 254 (siehe S. 182). Möbeltischler bei der Arbeit,
Teil eines römischen Grabreliefs in der Galeria lapidaria
des Vatikans. Nach Jahn, Ber. d. S. G. d. W., J.
1867, Tafel X, 1.

Schlösser und Türklopfer, wie sie sie schon die Etrusker kannten, beleben und vervollständigen die Tür. Abb. 251 zeigt uns einen schlichten, aber zierlichen pompejanischen Türgriff aus Bronze nebst seinem Unterlagsbleche. In den Griff sind zwei eiserne Zapfen eingegossen, die durch das Unterlagsblech hindurehgriffen, den Holzkörper der Tür durchdrangen

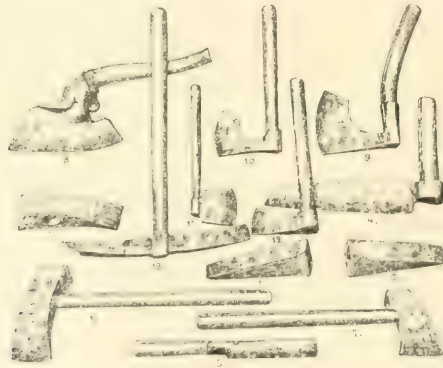


Abb. 255 (siehe S. 183). Werkzeuge zur Bearbeitung des Holzes. (Jacobi, Römerkastell Saalburg, Fig. 27).

und hinter ihr mit Splinten versichert waren. Diese Eisenzapfen sind nur noch andeutungsweise vorhanden.

Die Kenntnis der römischen Verschlufsarten von Tür und Tor ist durch Baurat Leobt, den verdienstvollen Wiederhersteller der römischen Saalburgbefestigungen bei Homberg sehr gefördert worden. In Abb. 252 ist eine Anzahl der von ihm nach Original-

funden für obigen Zweck festgestellten Konstruktionen von der einfachen Schlaufe aus Weidenruten bis zum gut ausgebildeten Riegelschlosse wiedergegeben. Die Einzelheiten erhellen aus den Figuren wohl ohne weiteres. Wegen Raummangels müssen wir diejenigen, die sich über sie weiter belehren wollen, auf die ausgezeichnete Monographie Jacobis über die Saalburg verweisen.

Wenn übrigens die Verschlüsse der Abb. 252 überaus einfach erscheinen, so dürfen wir nicht außer acht lassen, daß diese Funde einer Militärstation am Grenzwall ent-

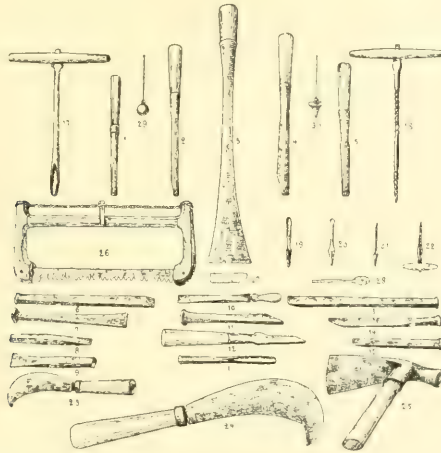


Abb. 256 (siehe S. 184). Römisches Tischlerwerkzeug. Nach Jacobi, Römerkastell Saalburg.

stammen, bei der der Luxus mehr oder weniger verpönt war. Das brutale Nützlichkeitsprinzip herrschte hier vor, während in reichen Häusern Roms und der größeren Provinzstädte das Schmückende manchmal nur zu ausgiebig betont wurde.

Der prächtigen Innendekoration des Hauses, der Türen, Fußböden, Wände, Decken entspricht nun auch das Mobiliar.



Abb. 257 (siehe S. 185). Bretterverbindungen und Kehlungen. Nach Jacobi, Römerkastell Saalburg.

Es ging ja zum Teil wohl aus denselben Werkstätten hervor, denn Bau- und Möbeltischlerei waren eng verbunden und die Arbeitsweisen einander sehr ähnlich. Das Handwerk lag im römischen Reiche ebenso wie in Griechenland vornehmlich in der Hand der Sklaven, und der Werkstattbetrieb beider Nationen war wohl nur wenig verschieden. In den pompejanischen Wandmalereien ist häufiger unter den Genreszenen auf das Handwerk Bedacht genommen. Die Arbeiter sind zumeist (vergl. Abb. 253) als Eroteten dargestellt. So sehen wir in einem ziemlich schmucklosen Raume ein Paar dieser kleinen Tischler an

einer Hobelbank ein darauf gelegtes Brett mit einer Örterstige durchschneiden, freilich mit unrichtiger Haltung derselben, woran wohl die nicht ausreichenden Kenntnisse des alten Stubenmalers in der Linearperspektive schuld sind.

Die Hobelbank selbst ist nichts anderes als eine auf zwei vierbeinigen Böcken ruhende Bohle. Von besonderem Interesse ist hier die Darstellung des Bankhakens, mit dem ein anderes Brett gehalten wird. Dieses bekannte Gerät gestattet, mittelst einiger senkrechter Schläge auf den Scheitelpunkt des winkelförmigen Eisens das zu bearbeitende Stück Holz fest mit der Werkbank zu verklammern. Auf dem Fußboden der Werkstatt steht noch ein Kasten für das Arbeitszeug, daneben liegt ein Hammer, während an der Wand eine Konsole mit daraufstehendem Lämpchen darüber belehrt, daß auch wohl oft spät abends die Arbeit in der Werkstatt nicht feierte.



Abb. 253 (siehe S. 187). Zwei römische gedrehte Metallhaken und Oberkopf aus hartem Holze. Berliner Museum. Originalaufnahme.



Abb. 259 (siehe S. 187). Verkaufstisch eines pompejanischen Bäckerladens. Wandgemälde aus Pompeji. Nach Otto Jahn in: Abhandl. der Phil. Hist. Cl. der Kgl. Sächs. Ges. d. Wissensch., XII. Bd., 1870.

In einer anderen Darstellung (Abb. 254), einem recht roh ausgeführten Relief, bearbeitet der Tischler an seiner Werkbank einen mit einem Pantherkopf verzierten Tischfuß mit einem Hohlbeil, während ein Genosse am anderen Ende der Bank mit unverkennbarer Haltung ein Hobelisen auf einem eingelassenen Schleifsteine (Rutscher) schärft.

Besser als durch die bildlichen Darstellungen werden wir über das Handwerkszeug durch vielfache Funde unterrichtet.

Bei der Bearbeitung des Holzes, das damals ungleich billiger als heute war, brauchte man nicht mit dem Material zu geizen. Man arbeitete daher ähnlich wie im alten Ägypten die Werkstücke immer noch häufig aus dem Vollen heraus. Die Säge kam weniger zur Anwendung. Man gebrauchte vielmehr Axt, Keile und starke Spaltmesser. Solche Werkzeuge zur großen Holzbearbeitung sind uns vielfach aus der Römerzeit er-

halten. In der beigegebenen Tafel (Abb. 255) ist eine Anzahl von Fundstücken zusammengestellt: so Äxte, die hauptsächlich zum Fällen der Baumstämme gebraucht wurden (Fig. 5 und 7), eine Doppelhaue (dolabra), die teilweise zu Erdarbeiten und für das Lösen lockeren Gesteins, dann aber auch wohl aushilfswise zum Roden von Baumstümpfen verwendet

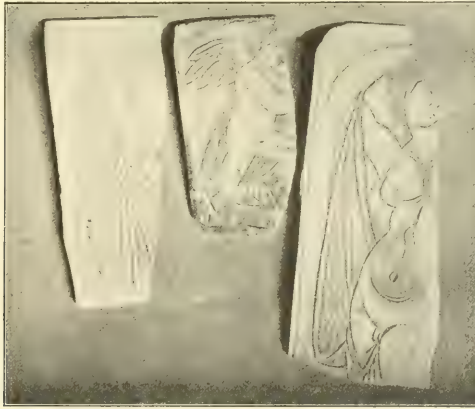


Abb. 260 (siehe S. 188). Geschnittne, bezw. gravierte Elfenbeinplatten aus den »Koms« bei Alexandria. Wahrscheinlich früher als Bekleidung von Kästen benutzt. Berliner Museum. Originalaufnahme.

wurde (Nr. 13 der Abb. 255). Die Äxte haben häufig recht handliche, praktische Formen, die die Fertigkeit der alten Werkzeugschmiede in günstigem Lichte erscheinen lassen. Um einen Stamm in zwei Bohlen zu verwandeln, mußte er in der Mitte gespalten werden, wozu Keile (cunci, Nr. 1 und 2) verwendet wurden. Im Rheine bei Mainz ist ein guterhaltener



A B C D E

Abb. 261 (siehe S. 189). Bruchstücke geschnittner Tierknochen aus den »Koms« bei Alexandria. Wahrscheinlich Teile der Bekleidung von Kästen oder dergl. Berliner Museum. Originalaufnahme.

Holzschlegel gefunden worden, auf dessen Stiel die Bezeichnung der dort garnisonierenden römischen XIII. Legion eingeschnitten ist. Mit solchen schweren Schlegeln wurden die Keile in den Stamm eingetrieben und brachten ihn damit zum Aufspalten.

Andere Werkzeuge (Nr. 3 und 4) dienen zum Abspalten flacher Scheite, die zu Dachschindeln verarbeitet wurden, ein übrigens recht wertvoller Fingerzeig dafür, daß in holzreichen Gegenden im Altertum ebenso wie noch heute vorzugsweise Schindeln zum Eindecken der Bauten gebraucht wurden. Die gespaltenen Stämme wurden mit Breitbeilen (Nr. 8—10) zu Bohlen umgewandelt, die zum Verbräuche bequem waren. Für kleinere und feinere Arbeiten waren leichte Handbeile im Gebrauch.

Während diese Werkzeuge hauptsächlich zum Geschirr des Zimmermanns gehören, dienen andere vornehmlich dem Schreiner und Tischler (Abb. 256) so: Meißel (tornus), Stemmeisen, Lochbeil und ähnliche Geräte, meist mit Holzgriffen versehen. Für eine Spannsäge (serra) liefs ein gut erhaltener Holzgriff, der in einem Brunnen der Saalburg gefunden wurde, eine sichere Wiederherstellung zu (Abb. 256 Nr. 26).

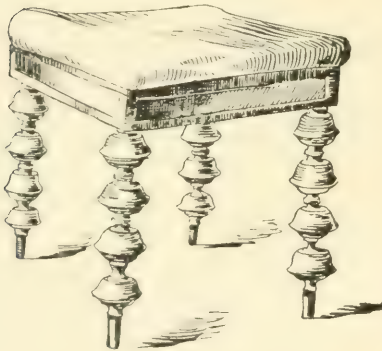


Abb. 262 (siehe S. 190). Römischer Schemel ohne Lehne (Bronze und Holz). Nach einem Relief. (2. Jahrh. n. Chr.) Meyer, Taf. z. Gesch. d. Möbelf., Ser. I, Taf. 1.

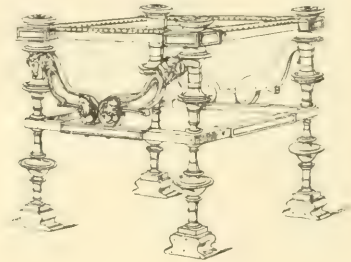


Abb. 263 (siehe S. 190). Sogenanntes Bisellium aus Pompeji (Bronze). Falsche Rekonstruktion aus Teilen einer römischen Bettstelle. Samml. Pourtales (Louvre).

Auch durch andere Funde sind wir über die Sägen gut unterrichtet. Es mag aber hier genügen, darauf hinzuweisen, daß in der römischen Tischlerei sowohl die ungespannte als auch die Gestellsäge in der noch heut üblichen Form mit Querarmen, Steg und Spannstrick samt Knebel im Gebrauche war. Man kannte sowohl unsere Klob- und Örter- wie die Fuchschwanz- und Stichsäge, die wichtigsten Vertreter unserer Handsägen. In anderen Geräten erkennen wir Löffelbohrer (Nr. 17 u. 19), Dollenbohrer, die sogar bis auf Einzelheiten des gewundenen Schaftes der heute noch üblichen Form gleichen. Zum Abhacken von Ästen und Reisig dient das Haumesser (Nr. 24). Um die geschmiedeten Nägel, die nicht hart und steil genug waren, in das vielfach zur Verwendung gelangende harte Eichenholz einzutreiben, bohrte man mit zierlichen Zwickelbohrern (Abb. 256 Nr. 22) ein Loch vor und verhinderte so, daß sich die Nägel beim Einschlagen umbogen.

Die Senklote, meist aus Bronze hergestellt (Abb. 256 Nr. 29 u. 30), waren dem Zimmermann und dem Maurer geläufige Werkzeuge.

Auch verschiedene Hobel (rucinae) sind aufgefunden worden. Ihr Gestell bestand bisweilen sogar aus massivem Eisen. Die Römer besaßen sowohl Plathobel als auch Fälz-

hobel, Raubbänke und sogar Zahnhobel; letztere beweisen, daß das Furnieren in Übung war. Die herrlichen bei Kertsch gefundenen Tischlerarbeiten geben uns, trotz ihres zerfallenen Zustandes einen hohen Begriff von der Kunstfertigkeit der Alten auf diesem Gebiete. Die



Abb. 264 (siehe S. 191). Sitzmöbel aus Bronze nach einem Wandgemälde in dem farnesischen Garten.
Nach Baumeister, Denkm. d. kl. Altert., Bd. III, Abb. 1609.

vielfach gefundenen Hobeisen sind gut gehärtet, so daß die Schneide selbst beim Gebrauch auf Steineichenholz »stand«. Die Profile, die mit ihnen erzeugt wurden, sind verhältnis-

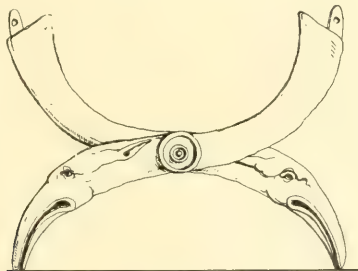


Abb. 265 (siehe S. 191). Sella curulis. Nach Le case . . . , Tav. XXXV.

mäßig einfach und bestehen aus den noch heutzutage üblichen Gliedern. Abb. 257 zeigt einige der üblichen Arten des Zusammenfügens von Brettern und ihre Kehlungen nach Funden, die im Saalburgkastell bei Homburg gemacht wurden.

Das Handwerkszeug hat nach den uns vorliegenden Proben in der langsamen Entwicklung durch die Jahrtausende einen Grad technischer Vollendung erreicht, der erst durch die maschinellen Einrichtungen unserer Tage übertroffen wurde; sonst aber ist es, wenn man von diesen und jenen handlichen Abänderungen und Differenzierungen absieht, bis auf den heutigen Tag für die Tischlerei im wesentlichen das gleiche geblieben, wie es zur Herstellung der römischen Möbel diente.

Über die Leistungen, die die Römer mit ihren Werkzeugen zuwege brachten, sind wir infolge des Mangels an erhaltenen Holzgegenständen eigentlich wenig unterrichtet. Wir haben einen wichtigen Behelf der Tischlerei bei der Betrachtung der Läden und Türen kennen gelernt: die Konstruktion aus Rahmenwerk und Füllung. Wir kennen weiter die geschickte Art und Weise, in denen Bretter behufs Dichthaltens und gegenseitigen Schutzes gegen das Werfen zusammengefügt wurden (Abb. 257); ebenso sehen wir an den Profilen,



Abb. 266 (siehe S. 192). Statue des Menandros. Nach Photographie.



Abb. 267 (siehe S. 192). Statue des Poseidippos. Nach Photographie.

mit denen die Kanten der Brettverschalung verziert wurden, wie die Tischler sie sinngemäß zu markieren und die unästhetische Wirkung der mehr oder weniger klaffenden Fugen zu mindern wußten.

Eigenartig ist die häufige Verwendung von Bronze im Wechsel mit Holzteilen namentlich bei Sesseln und Bettstellen. Die Pfosten derselben bestanden vielfach aus gedrehten, noch profilierten, ringförmigen Metallteilen, die genau zusammenpassend über Eisenstabe oder holzerne Kerne geschoben wurden. Die Endzapfen derselben durchdrangen die Bronzeschuhe, welche die Ecken des wagrechten Holzrahmens umfaßten und waren fest darin eingetrieben. Ihr etwas über die Sitz- bzw. Liegefläche hervorragendes Ende wurde von einer sauber gedrehten Bronzekappe umschlossen und verdeckt. Diese eigenartigen Formen, gedrehten Holzteilen übertreibend nachgedahmt, wurden bei schlichteren Möbeln schließlich wieder auf Holz zurück übertragen, wie Abb. 258 deutlich zeigt. Dort sind zwei

Möbelfüße aus gedrehtem, hartem Holze von einem römischen Bette oder Lagerstätte dargestellt. Die Profile weichen bei genauer Betrachtung etwas voneinander ab. Der Drechsler hat also ohne Lehre nach dem Augenmaße und dabei nicht einmal besonders aufmerksam gearbeitet. Der obere abgesetzte Teil wurde von den Rahmenschenkeln umfaßt, an denen die Gurte befestigt waren. Oben sehen wir die Nachahmung der Bronzekappe, die bei der vorliegenden Ausführung aus bloßem Holze eigentlich keinen rechten Zweck hat. In der Mitte steht der Querteil von der Seitenlehne des Möbels. Die Zapfen der aufgehenden Pfosten waren stark verjüngt, gingen aber durch die entsprechenden Schlitz des Querstückes nicht völlig hindurch. Die infolgedessen verbleibenden oberen Vertiefungen in letzterem sind durch eingelassene, viereckige Knochenplatten ausgefüllt. In diesen sind je vier der uralten Punktkreisornamente eingeritzt, die schon die Handwerker der vorgeschichtlichen Zeiten mit



Abb. 268 (siehe S. 192). Sitzende Agrippina. Nach Photographie.

einem zwischen den Händen herumgequirzten zweispitzigen Bohrer herzustellen und in zierlichen Reihungen anzuwenden wußten.

Bei größeren Arbeiten wurden geschmiedete Eisennägel gern und häufig zur Verbindung benutzt, wofür z. B. der Ladentisch der Bäckerei eines pompejanischen Wandgemäldes (Abb. 259) ein gutes Zeugnis ist. Der langgestreckte Ladentisch besteht aus einem Rahmenwerk mit starken inneren Anschlagleisten, auf die die Füllbretter mit je vier starken Nägeln befestigt sind.

Obwohl den Römern die Schraube nicht unbekannt war, haben sie diese doch wohl nur als arbeitendes Glied, nicht aber als landläufiges Verbindungsmittel von Holzteilen benutzt. Sie kannten keine Schrauben-Schneidkluppen, sondern mußten die Gewinde zunächst mühsam mit der Hand durch Feilen herstellen, um sie dann mit Holzbacken und Schleifpulvern auszugleichen.

Was die Zierformen der römischen Möbel betrifft, so sind sie durch das Werkzeug bedingt; Drehbank und Hobel wirken bestimmend ein, und so ist es nicht weiter auffällig,

dass die Ausgestaltung der ersteren jetzt reicher und zierlicher wird. Dazu kommt nun die erwähnte überreiche Dekoration, die nicht wie in der griechischen Kunst auf das Flächenornament beschränkt ist, sondern sich gern, wenn auch nicht immer vorteilhaft, körperlich-plastischer Zieraten bedient. Das Luxusbedürfnis jener Zeit brachte es übrigens mit sich, dass das Holz, sofern wir von edlen Furnieren absehen, beim Hausrate der reichen Bürger eine untergeordnetere Rolle spielte und kostbarere Materialien, wie Bronze und Marmor an seine Stelle traten. Neben der Arbeit des Tischlers finden wir



Abb. 209 (siehe S. 192). Altrömischer Sitz aus rotem Marmor. Original im Louvre zu Paris. Nach Photographie.

Erzeugnisse des Bronzegießers und -drehers, des Graveurs, des Ziseleurs, des Elfenbeinschnitzers. Die Möbel werden mit Schildplatt, Bronze, Silber, eingelegt und Tauschierarbeit verziert und erhalten somit eine überreiche Ausschmückung und Ausstattung, die sie gleichwertig in den auf hohe Pracht gestimmten Wohnraum einordnete. Wohlerhaltene Täfelchen von Elfenbein, die man in den Schutthügeln, sogenannten Koms, aus der Umgegend von Alexandria fand, haben allem Anscheine nach zur Bekleidung der Kästen und Ziernöbel gedient. Bei vielen sind noch die Löcher zu sehen, durch welche die Holzzapfen gingen, die Platten und Unterlage verbanden. Die Täfelchen selbst waren mit eingravierten Figuren

(Abb. 260) (Hermaphrodit, Flügelknabe, Nike [?]) von z. T. vorzüglicher Zeichnung geschmückt; die vertieften Linien waren meist mit Farbe ausgeriehen. Geschickt geschnittene Teile von Röhrenknochen (Abb. 261) dienten dem gleichen Zwecke. Während bei den meisten Stücken die leidliche Ebnung der Rückenseite darauf hinweist, daß sie auf plane Flächen befestigt wurden (Abb. 261 *A, B, C, E*), kommen andere vor, die wie in Figur 261 *D*, einen nahezu rechtwinkligen Ausschnitt haben und allem Anscheine nach dazu



Abb. 270 (siehe S. 192). Sitz einer Priesterin der Ceres. Original im Louvre zu Paris. Nach Photographie.

bestimmt waren, die Eckkante des Möbels umfassend, als Verbindungsglied zwischen dem Belage der zusammenstossenden Kastenseiten zu dienen. Der stoffliche Inhalt der Kompositionen läßt kaum einen Zweifel zu, daß sie dem spätrömischen Kulturkreise zuzuweisen sind, in dem griechischer Geist noch lebhaft nachwirkte.

Neben diesen Hausrat, der immerhin dem Tischler noch einen Teil der Arbeit einräumte, treten andere Möbel, die völlig aus Marmor gehauen oder Bronze gegossen sind.

In ihrer Anlehnung an hölzerne Vorbilder bilden sie für die Kenntnis der Formensprache der einzelnen Modelle eine immerhin schätzenswerte Quelle.

Man hat den römischen und den griechischen Hausrat gern auf eine Stufe stellen wollen, indessen ganz mit Unrecht. Wir suchen umsonst nach jener reichen Fülle von Formen, z. B. für die Stühle, die hauptsächlich durch ihre schlichte, edle Lamienführung wirken. Die Römer haben eben nur die spätgriechischen Modelle übernommen, die fast schon das Gepräge eines entnervten Volkes tragen. Ebenso wie die Römer den reichen korinthischen Stil vor dem ersten dorischen und dem weichen jonischen in der Baukunst bevorzugten und ihn in der luxuriösesten Weise ausgestalteten, ebenso nahmen sie für ihre Möbel den Hausrat des späteren Griechentums zum Muster. Wenn wir davon sprechen, so meinen wie natürlich jene des kaiserlichen Roms und seines mit ungeheuren Vermögen begabten Geburts- und Geldadels, denn von dem Mobiliar des armen Bürgers wissen wir infolge des fast völligen Versagens der Quellen eigentlich blutwenig.

Die Grundtypen für die Sitzmöbel: der Schemel, Falt- und Lehnstuhl, erhalten sich natürlich ziemlich unverändert.



Abb. 271 (siehe S. 193). Korbsessel auf einem spätrömischen Relief. Berliner Museum. Originalaufnahme.

Der Schemel (sella, scamnum, subsellium) bleibt das gewöhnliche Gebrauchsmöbel. Er besteht seinem Material nach aus Holz oder Bronze, wohl auch aus Holz und Elfenbein. Man kann nur versuchen, ihn wiederherzustellen. In neronischer Zeit erscheint er als ein zierliches Möbel. Seine Pfosten sind mit ringförmigen Wulsten, oft aus Bronze oder Elfenbein, mit glockenförmigen Teilen wechselnd, versehen (Abb. 262), auch sind vertiefte Streifen, mit plastischen Figuren geschmückt, nichts Ungewöhnliches.

Der Fuß endigt wohl in einem fallenden Blattkelch. In diesen Arbeiten macht sich der Einfluß der etruskischen Bronzetechnik im Gegensatz zu den mit dem Messer geschliffenen griechischen Formen recht bemerkbar, und in der Kaiserzeit ist, wie ein Wiederherstellungsversuch zeigt, der Wechsel der gedrehten Glieder recht mannigfach (Abb. 263).

Es scheint übrigens, was freilich die Zeichnung nur dürftig erkennen läßt, der Rahmen aus Metall und mit den Pfosten durch einen Bronzeschuh verbunden gewesen zu sein, ähnlich wie wir dies etwas besser an dem Bett-Sofa (Abb. 280) sehen.

Neben diesen Schemeln, die ein bequemes Sitzen gestatteten, kennt die römische Zeit auch noch ganz niedrige Schemelchen, die völlig aus Bronze gearbeitet sind.

Auf den Seitenleisten des Sitzes befand sich eine fortlaufende Spirale in jetzt aus gebrochener Einlegearbeit. Die schmalen Pfosten sind durch eine Verbindungsstange (Perlstab) verbunden.

Auf den Reliefs des Konstantinobogens finden wir dann ähnliche Sitze, wie wir sie auch aus der ägyptischen Kunst her kennen, die gelegentlich wohl auch als niedrige Tischchen Verwendung fanden. Seltener sehen wir auf den bildlichen Darstellungen Schemel, die nach Art gewisser neuzeitlicher eiserner Gartenmöbel ganz und gar aus Metall gearbeitet sind. Obwohl sie aus Bronze, also einem edleren Material hergestellt wurden, ist ihr Eindruck genau so mager und dürrig (vergl. Abb. 264).

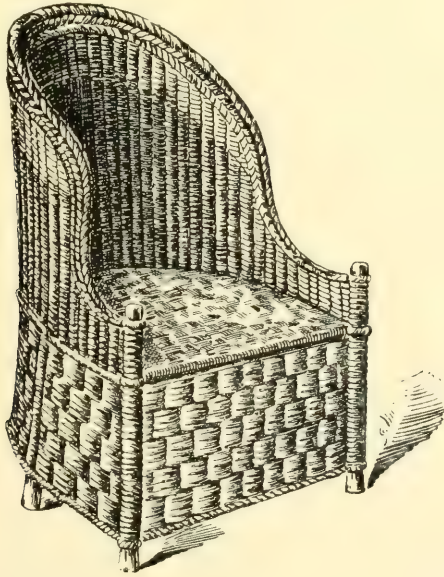


Abb. 272 (siehe S. 193). Römischer Korbstuhl. 3. Jahrh. n. Chr. Nach einem Relief. (Meyer, Taf. z. Gesch. d. Möbeln, Ser. I, Taf. IV.)

Eine besondere Art von Klappstuhl, die *Sella curulis*, diente in der Öffentlichkeit für den Konsul, den Prätor und Quästor und die *Sella imperatoria* für den Kaiser.

Man glaubt, diesen Stuhl in zwei Bronzearbeiten aus Pompeji im Museum zu Neapel zu erkennen, von denen wir die eine in der Abb. 265 bringen. Die Stützen sind in der Form eines Horns gebildet und gehen mit den nach unten gerichteten Spitzen in Schnabelköpfe aus, während die oberen Enden nicht in horizontaler Ebene parallel zum Boden abgeschnitten sind, sondern schräg abfallen. Der an der äußeren Kante angebrachte durchlöchernte Zapfen war zur Aufnahme der Stege bestimmt, die mit Tuch oder Leder bespannt waren. Durch die schräge Ebene, auf der die Stege ruhten, wurde übrigens bei der Belastung ein Gegenhalt geschaffen, so daß dieser Arbeit eine durchaus nachahmenswerte Überlegung zu Grunde liegt, während die Gesamtform nichts weniger als anmutig ist. Das Aufrufen der Schnabelspitzen auf dem Erdboden ist ein ganz unästhetisches Motiv.

Für die Stühle wird der in griechischer Zeit bereits üblich gewordene Sitz für die Vornehmen, Kathedra, mehr zum Gebrauchsmöbel und behaglichen Lehnstuhl, den der Beamte, der Dichter, die vornehme Römerin benutzen, und in dem sie sich gerne in Portraitstellungen abbilden lassen. Seine Konstruktion bietet wenig Neues; die Beine sind zu meist auf der Außenseite etwas geschweift, so bei dem Stuhl des Menandros (Abb. 266), etwas weniger bei dem des Poseidippos (Abb. 267). Sie liegen in einer Ebene mit den auf gehenden Trägern des Rückenbrettes. Die Füße haben an den erwähnten Stühlen auf der Außenseite der Beine je drei Rillen. In der Regel erhält die konkav gebogene Lehne noch ein mehr oder weniger verziertes Stützbrett für das Kreuz. (Vergl. auch Abb. 268).

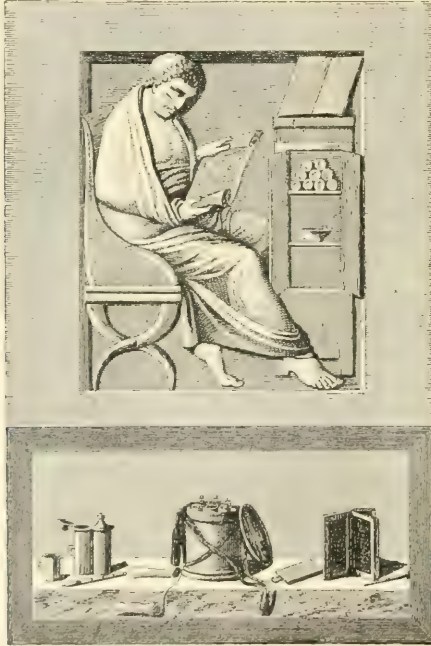


Abb. 273 (siehe S. 194). Studierender Jüngling. Unten Schreibgerät. Von einem römischen Sarkophag. Nach Daremberg, Dict. des antiquités I, 708, Fig. 852.

Als Repräsentationsstuhl dient der Ehrensitz (solium). Sein ständiger Platz im Tempel oder im Tablinum, allenfalls auch in Bädern, machen es begreiflich, daß er aus besonders gutem Material bestand. In den erhaltenen Marmorarbeiten erscheint er als ein meist sehr kunstvoll aus dem edlen Stein gemeißeltes Möbel. Reich reliefierte und als Tierfüße ausgebildete kräftige Stützen tragen die Sitzfläche mit der halbrunden, aus einem Stück gebildeten Lehne, deren Seiten häufig abgetreppst sind (Abb. 269).

In den Tempeln sind die Solien oft von kunstvollster Arbeit, wie unser Beispiel zeigt (Abb. 270). Als Träger dienen hier sitzende Sphinxen, auf deren Rücken der Sitz aufruhet, und deren hochaufrichtete Flügel mit ihren kräftig geschwungenen Linien als Seitenlehnen dienen.

Eine neue Erscheinung unter den verschiedenen Arten von Sitzen dieses Kulturkreises finden wir in den hin und wieder auf späteren Bildwerken dargestellten römischen Korbmöbeln. Die Kunst, zähes Gezweig zu allerlei Gerät zu verflechten, ist zwar uralte und reicht in die Anfänge menschlicher Tätigkeit hinab. Auf den Skulpturen altindischer Bauten des Königs Açoka sind uns auch schon aus dem 3. Jahrhundert v. Chr. einfache Sitze aus Geflecht überliefert (siehe Abb. 307). Es ist auch wohl anzunehmen, daß dieser

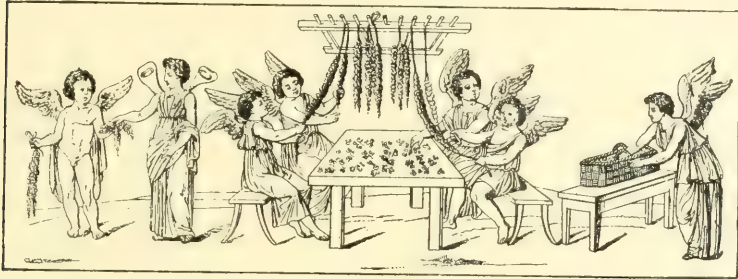


Abb. 274 (siehe S. 194 u. 202). Arbeitstische und Bänke in einem Blumenladen. Wandgemälde aus dem »Pantheon« genannten Hause in Pompeji. Nach Baumeister, Denkmäler d. kl. Altert.

oder jener erfinderische Landmann, der einen umgestülpten Korb als Sitz benutzte, auf den Gedanken kam, in müßigen Stunden einmal für seinen Hausrat eigens ein solches Stück zu flechten. Auf römischen Bildwerken finden wir aber eigentliche Korbmöbel erst im 3. Jahrhundert n. Chr., dann aber auch gleich in vollendeter Form.



Abb. 275 (siehe S. 194). Möbel in einer pompejanischen Schenke (Wandgemälde). Nach Mau, Pompeji, Fig. 236.

Das Möbel ist bald hoch und schmal mit gerader bogenförmig abschließender Rückenlehne (Abb. 271) oder diese ist konkav geschweift und geht in die Seitenlehne allmählich über (Abb. 272).

In Abb. 271 finden wir neben dem Lager auch noch einen hohen zylindrischen Korb, der möglicherweise zur Aufnahme der Abfälle von der Tafel diente. Noch merkwürdiger ist das links befindliche Gestell, zwischen dessen Ständern ein Schankkrug auf-

gehängt ist. Ein Sklave löst ihn soeben um zwei seitliche Zapfen schwingen, um ihm den Labetrank für seinen Herrn zu entnehmen.

Schließlich müssen wir noch den **Faltstuhl mit Lehne** erwähnen, der allerdings wohl nicht zum Zusammenklappen eingerichtet war. In der Darstellung auf einem römischen Sarkophage (Abb. 273) haben wir ein interessantes Beispiel. Über dem in der oben beschriebenen Weise gearbeiteten Faltstuhl liegt das Sitzbrett, von dem die Lehne mit anmutiger Schweifung der Seitenwangen ansteigt. Aus der inhaltlichen Darstellung, in der wir einen jungen Mann in seiner Bibliothek vor einem Schrank beim Studieren einer

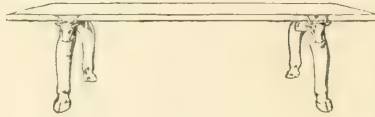


Abb. 276 (siehe S. 194 u. 196). Bronzebank aus den großen Thermen von Pompeji. Nach Museo Borbon. II. 54.

Pergamentrolle sehen, auf einen bestimmten Gebrauch dieses Möbels zu schließen, ist schwer zugänglich. Er gehört offenbar nicht gerade zu den besonders leicht beweglichen Stühlen und war daher im Studierzimmer des Hausherrn an seinem Platze. Darin liegt wohl auch ein wesentlicher Unterschied von der Kathedra, deren Lehne gestattete, den Stuhl allenfalls mit der Hand zu tragen.

Wie sich in den Sitzmöbeln häufig der Einfluss der etruskischen Metallarbeit verrät, ebenso auch bei der Bank und dem Lager. Als Sitzgelegenheit war die Bank im ärmeren



Abb. 277 (siehe S. 197). Bank mit Waune zum Fußwaschen. Nach Racinet, Costume historique.

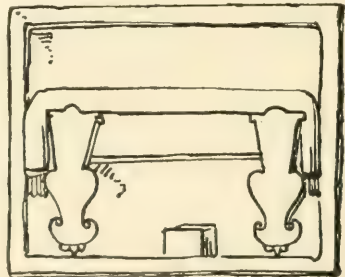


Abb. 278 (siehe S. 197). Römisches Bisellium nach einem Grabmalrelief.

Haushalt namentlich für die Kinder, im reicheren für die Sklaven, in der römischen Schule für die Knaben, in der Taberne für die Gäste, in der Werkstelle für die Arbeiter im Gebrauch; sie ist ferner das naturgemäße unentbehrliche Sitzmöbel für diejenigen Orte, wo täglich viele Menschen aus- und eingehen und kurze Zeit verweilen. Für gewöhnlich ist sie ein verhältnismäßig einfaches Gezimmer, man möchte fast sagen ländlicher Art (Abb. 274), die Füße sind zuweilen, ähnlich wie bei der Kathedra, anmutig geschweift. Kunstvoller werden die Formen, sobald die Bänke in ihren Teilen aus Bronze gegossen und ihre Pfosten gedreht (Abb. 275) oder plastisch verziert werden, wie Funde aus einer Badeanstalt Pompejis beweisen (Abb. 276). Die Sitzfläche ist natürlich glatt, die Füße sind in der Form von Kuhbeinen gestaltet und ihre Verbindungsstelle mit dem Sitze durch kleine

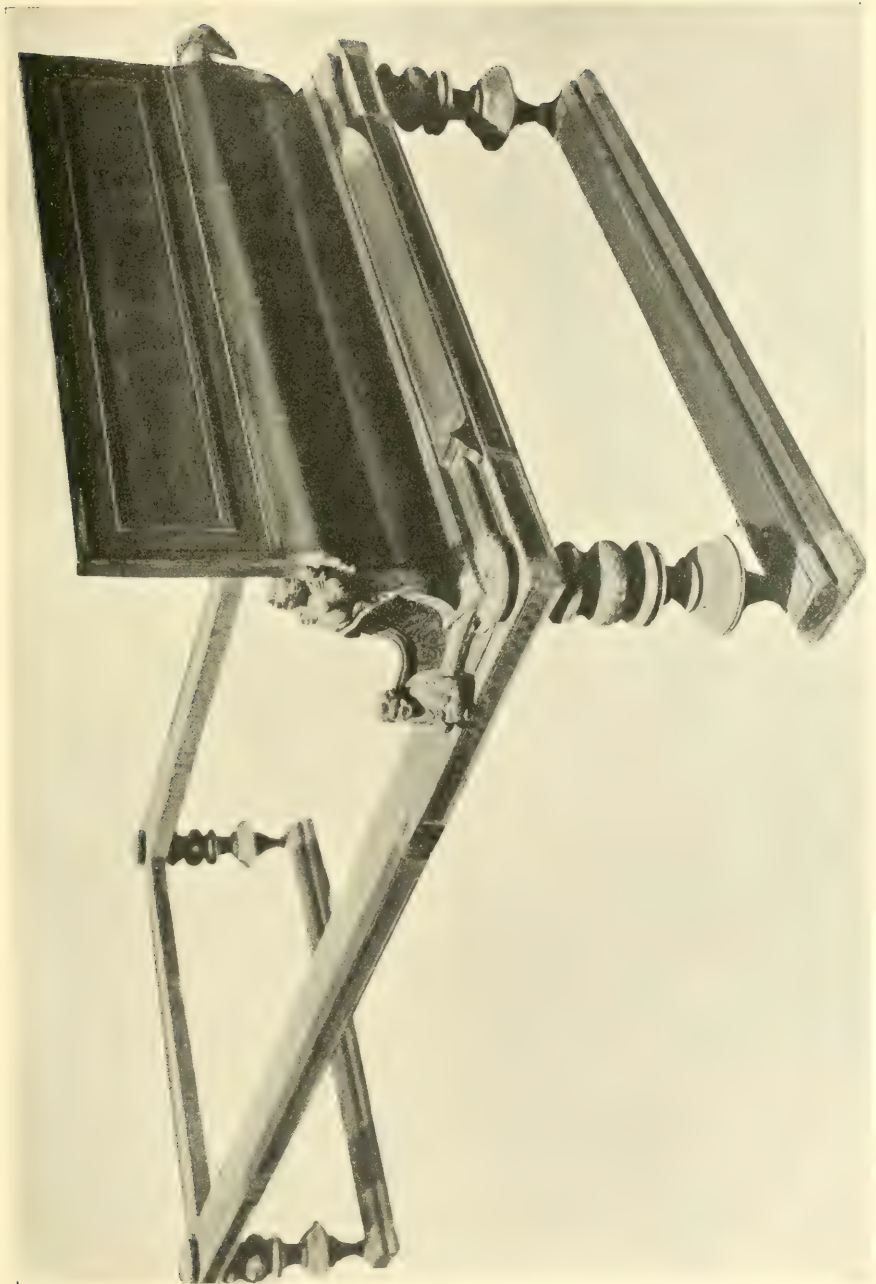


Abb. 279 (siehe S. 198 u. 200). Königliches Bett, 1868 in Pompeji gefunden. Neapel, Museo nazionale. Nach Photographie.

Kuhköpfe markiert und geschmückt. Diese Formgebung ist übrigens eine humoristische Anspielung auf den freigebigen Stifter der Bank, der M. Nigidius Vaccula (d. h. Kühlein) hieß (Abb. 276).

Auch war die Bank mit Armlehnen (ancon) und einer Stütze für den Rücken nicht

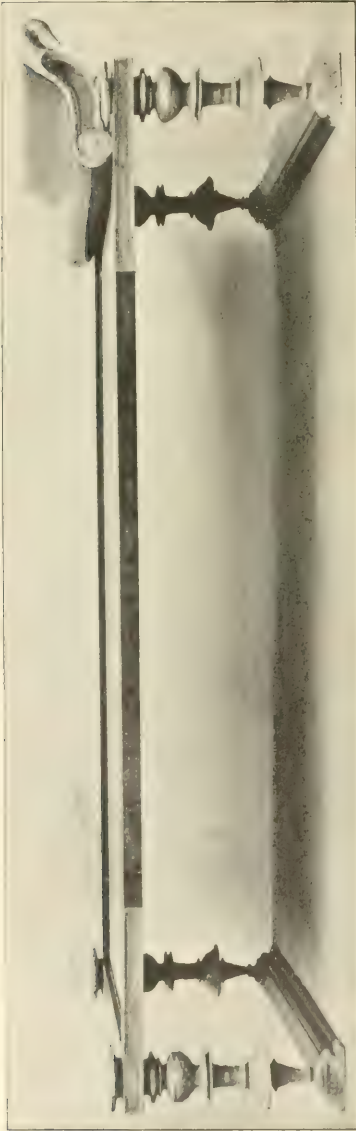


Abb. 280 (siehe S. 108). Römische Bettstelle aus Bosco reale, Berliner Museum. Nach Photographie.



Abb. 281 (siehe S. 198 u. 201). Silberinkrustierter Bronzbeschlag vom Rahmen des Bettes aus Bosco reale (Abb. 280). Berliner Museum. Nach Photographie.

ganz unbekannt, und eine bildliche Darstellung, die Racinet als griechische Arbeit anspricht, scheint mir römischen Ursprunges zu sein (Abb. 277). Es war bei den Alten Sitte, daß im Atrium eines behäbigen Hauses der Gast Gelegenheit erhielt, sich die Füße vom Straßensaube zu säubern. Die sorgende Schaffnerin brachte in einem Becken lauliches Wasser und stellte es dem Gaste, der sich auf einer Bank niederliefs, zur Hand. Eine solches Möbel erkennen wir in der Abbildung. Bis auf den Sitz und die in die Pfosten eingelassene Zarge sind die einzelnen Teile durchweg Dreharbeit, die Pfosten sind, wie dies im Gegensatz zu den griechischen für römische Möbel gewöhnlich ist, reich mit Kehlen,

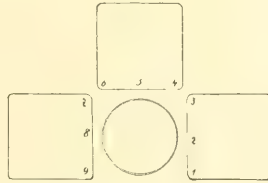


Abb. 282 (siehe S. 199). Schema der Anordnung von Tisch und Lagerstätten in einem römischen Triclinium.

Wulsten und dem fallenden Blattkelch geschmückt, ferner laufen die Pfosten unten in Spitzen aus, auf denen sie stehen, was keine besonders glückliche Anordnung ist; auch finden sich für die steifen Seitenlehnen in den griechischen Abbildungen keine Beispiele, wohl aber in den römischen Reliefs des Konstantinbogens. Somit dürften wir in dieser Bank, unter Anrechnung von kleineren Ungenauigkeiten in der Zeichnung, eine eigenartige römische Arbeit vor uns sehen.

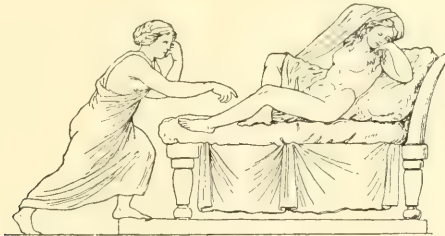


Abb. 283 (siehe S. 199). Römische hölzerne Bettstelle. Nach einem Marmorrelief. (Baumeister, Denkm. d. kl. Altert.)

Das Bisellium, ursprünglich ebenfalls ein bankartiger breiter und bequemer Sitz, der jedoch stets ohne Lehne und für zwei Personen gebaut wurde, verlor im späteren, kaiserlichen Rom seinen Gebrauchszweck und wurde durch die allmächtige Sitte zum Range einer besonderen Auszeichnung für einzelne Personen erhoben. Auch die Provinzialmunicipien verliehen, der Mode folgend, das Bisellium hervorragenden Mitbürgern als Ausdruck des Dankes für geleistete Dienste. Welcher Wert dieser Ehrung beigelegt wurde, erhellt aus dem Umstande, daß sie nicht bloß auf Grabsteinen durch die Formel *Decurionum decreto et populi consensu bisellii honoratus est* ausdrücklich hervorgehoben, sondern auch das Ehrenmöbel des Verstorbenen als Relief groß abgebildet wurde (Abb. 278). Dieser Ehrensitz wurde im Theater, bei feierlichen Anlässen und öffentlichen

Spiele, stets jedoch nur von einer Person benutzt. Dies erhellt aus dem Umstande, daß bei den erwähnten Nachbildungen immer nur ein Fußschemel (*suppedaneum*) in der Mitte vor dem *Bisellium* steht. Der Körper des letzteren bestand aus Holz (Abb. 278) und war durch Bronzebeschlag und Elfenbeineinlagen entsprechend dem gesteigerten Luxusbedürfnisse der Zeit reich verziert. Auf einem Wandgemälde in Pompeji (bei Zahn, Die schönst. Gem. a. Pomp. II 97) ist ein tragischer Dichter dargestellt, der auf einem ähnlichen Möbel sitzt, dessen glatte Stollen gänzlich aus Elfenbein mit aufgesetzten drehrunden kräftigen Profilen aus goldfarbiger Bronze bestehen. Bei den Darstellungen auf den Grabreliefs liegt auf dem Sitze stets ein langes, dünnes Kissen, dessen Schmalseiten, mit Fransen geziert, beiderseits herunterhängen.

Amelung hat jüngst nachgewiesen, daß einige bisher als *Bisellien* angesprochene Möbel ihrer Zusammenstellung nach Phantasiegebilde sind. Insbesondere zeigte er in



Abb. 284 (siehe S. 198 u. 204). Zwei Beschläge von römischen Ruhebetten aus Bronze. Berliner Museum, Originalaufnahme.

überzeugender Weise, daß das Stück aus den Sammlungen des Konservatorenpalastes in Rom, das 1881 als *Bisellium* rekonstruiert wurde, in Wirklichkeit eine Bettstelle ist oder doch aus den aufgefundenen Resten einer solchen zusammenkomponiert wurde.

Man braucht z. B. wirklich nur in Gedanken auf zwei gegenüberliegenden Seiten die Querleisten des Exemplares aus der Sammlung Pourtales im Louvre zu Paris (Abb. 263) in der Mitte zu trennen und ihren Holzkern reichlich um einen Meter zu verlängern, so daß er zum teilweise sichtbaren Rahmenschenkel wird, ferner die bogenförmigen, in schöne Pferdeköpfe auslautenden Bronzewangen ein Stockwerk hoher und zwar dergestalt anzubringen, daß ihre spitzen, unteren Nasen auf den bronzenen Endkappen der gedrehten Stollen aufruhren und die römische Bettstelle in ihrer ebenmäßigen Vollendung steht vor uns. Mit Recht schenkten ihr die damaligen Kunsthandwerker große Beachtung und verwandten allen Fleiß und Können auf ihre Auszierung (Abb. 279, 280, 281 u. 284).

Wenn nämlich schon bei uns das Bett dasjenige Möbel ist, welches wir zu Lebzeiten am andauerndsten benutzen, um wieviel mehr war dies bei den Römern der Fall, deren Gepflogenheit bei Trinkgelagen und Gastmälern zu lagern (*accubare*), wir als bekannt voraussetzen dürfen. Sie hielten dabei eine gewisse Mitte zwischen vollständigem Liegen und Sitzen ein. Die Beine und der untere Teil des Körpers waren der Länge nach auf dem Speiselager ausgestreckt, während der obere Teil etwas aufgerichtet und auf den linken Ellenbogen gestützt war, der auf einem Kissen ruhte. Auf diese Weise hatte man den rechten Arm und die rechte Hand frei, um sie auszustrecken und die Speisen zu nehmen. Dementsprechend war die Ausstattung dieser Möbelgattung in bezug auf Stoff und Arbeit ebenso kostbar wie sorgfältig. Allerdings finden wir selbst in den besseren Häusern Pompejis einfache gemauerte Lagerstätten nicht blofs in den Gelassen der Sklaven, sondern selbst in manchen vornehmen Speisräumen, dafür waren aber bewegliche Lagerstätten, die eigentlichen Bettstellen, um so luxuriöser ausgestattet. Über die gemauerten Ruhelager, die etwa 2 m lang, 1 m breit und 0,5 m hoch waren, wurde eine dünne, abgestepte Matratze, der »torus«, gebreitet und dann für die Herrschaft das Ganze mit einer reichverzierten Spreite, dem »peristroma«, überdeckt. Beim beweglichen Speisesofa hingegen hiefs der kleinere Vorhang, der hier unterhalb des gebräuchlichen Polsters bis zum Fußboden reichte, »torax«. Die leichteren Speisesofas hatten den Namen »accubitus« und kamen in der späteren Kaiserzeit als leicht verwendbare Ergänzung für das große Speiselager, »lectus tricliniarius«, in Mode. Dieses umgab an ständiger Stelle in Form eines Winkelhufeisens den Speisetisch und bot auf jedem seiner drei Flügel Raum für je drei Tischgenossen (Abb. 282). Der Platz Nr. 1 wurde als Ehrenplatz angesehen, ihm gegenüber bei 9 lagerte der Gastgeber. Sollte nun ein Essen für mehr als 9 Personen gereicht werden, so wurde für jeden weiteren Gast ein *accubitus* herangeschoben. Die besondere Gestalt dieses Hilfsmöbels wird nirgends genauer beschrieben; die Wurzel seines Namens deutet aber mit ziemlicher Sicherheit auf den Gebrauch durch eine einzelne Person. Von dem »lectus adversus«, einer Art von Faulbett, welches im Atrium gerade dem Eingange gegenüber stand, wissen wir ebenfalls nichts genaueres. Auf ihm safs die Hausfrau und überwachte die Arbeiten ihrer Dienerinnen.

Die eigentlichen Bettstellen zur Nachtruhe waren, abgesehen von der oben erwähnten Ausnahme, stets ganz oder zum größeren Teil aus Holz gebaut. Abb. 283 zeigt uns ein ziemlich einfaches Holzbett von kräftigen Formen nach einem römischen Relief. Die Rückenlehne trug den Namen »pluteus«. Selbst bei den massiv silbernen Betten, die durch zeitgenössische Schriftsteller zuverlässig bezeugt werden, müssen wir immer an einen Holzkern denken, der mit Silberblech, bezw. gegossenen plastischen Silberornamenten beschlagen war. Elfenbein wurde sehr häufig zur Herstellung der drehrunden Stollen gebraucht. Aber selbst bei dem nur mittelmäßig begüterten Bürger des kaiserlichen Roms war die Stätte, auf der er »die bessere Hälfte des Tages« verbrachte, mit geschmackvollen Zieraten versehen. Der für die archäologische Wissenschaft so überaus ergiebige Boden

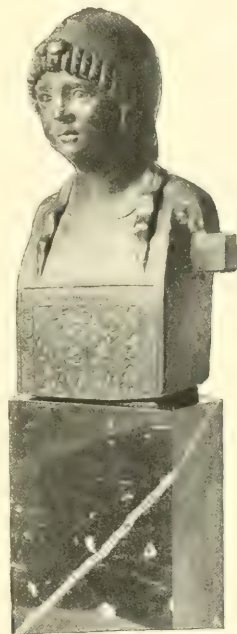


Abb. 285 (siehe S. 201). Mädchenkopf aus Bronze. Berliner Museum. Originalaufnahme.

Pompeis hat uns nicht bloß die Metallteile der Betten aufbewahrt, sondern mehrfach konnten auch Gipsabgüsse ihrer verkohlten Holzbestandteile gemacht werden, die einen getreuen Neubau des Möbels unter pietätvoller Verwendung des überaus reichlichen Metallbeschlages gestatteten. Höchst interessant ist z. B. der Abguss des hölzernen Kopfendes einer Bettstelle. Er zeigt deutlich, mit welcher Sorgfalt der römische Tischler vor vielen Jahrhunderten dieses Stück auf Rahmen gearbeitet und mit fünf quadratischen, vertieften Paneelen versehen hatte. Oben endet das Stück, das eine gerade Lehne hat, in einen halbrund nach hinten gebogenen Ablauf und liefert uns eine ebenso schöne wie seltene Probe vollendeter römischer Tischlerkunst.

Das Grundschema des Bettgestelles ist ziemlich einfach. Es besteht aus einem kräftigen viereckigen, gestemmt oder zusammengeschlitzten Rahmen aus Holz, der auf vier Pfosten ruht und am Kopfende mit einer aufgesetzten Schräge versehen ist. Die

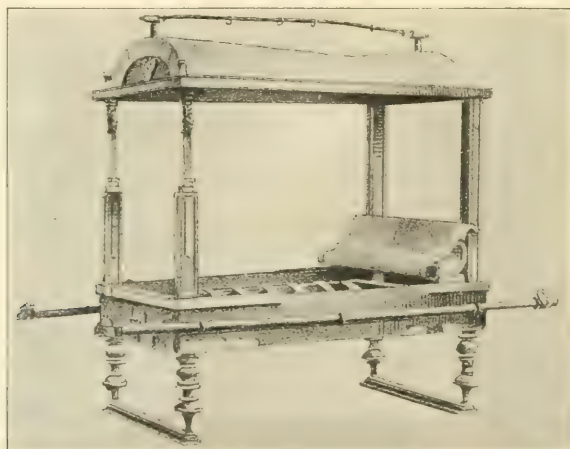


Abb. 286 (siehe S. 202). Römische Sänfte. Nach Blümer u. Schorn, *Leben und Sitten der Griechen und Römer*, Fig. 137.

Rahmenecken sind mit starken, bronzenen Winkelschuhn beschlagen. Die vier Füße sind unten auf zwei hübsch profilierten Querstegen befestigt, die parallel mit den Schmalenden des Möbels auf dem Boden aufrufen. Die Bettpfosten greifen mit ihrem oberen Zapfen durch die beschlagenen Ecken des Rahmens hindurch und tragen hier einen breiten Knopf in Form einer platten Bronzekappe. Desgleichen wird ihrem etwas schwächigen Körper durch eine Reihe aufgeschobener, drehrunder Bronzeteile von linsen-, glocken- und scheibenförmigem Profil eine stattliche Gesamtgestalt verliehen. Am Kopfende des Bettes ist ein schräges Hauptteil aus Holz, „*anaciterium*“, angebracht, dessen anmutig geschwungenes Profil durch reichverzehrte seitliche Bronzewangen bestimmt wird. Häufig ist darüber zum Schutze des Schlafers noch eine senkrechte Wand mit einer oder mehreren Füllungen aufgesetzt (Abb. 279). Die bronzenen Seitenwangen haben an ihrer Unterseite eine spitz zulaufende Nase, mit der sie (eigentlich ein wenig unorganisch) auf der erwähnten Bronzekappe aufrufen. Für die Zierkunst des römischen Erzgießers boten sie ein dankbares Feld, da er sich nicht entgegen ließ. Die uns überkommenen kleinen Bildwerke sind vielfach

wahre Schmuckstücke von zierlicher Arbeit. Die Abb. 284 zeigt uns rechts und links solche treffliche modellierten Teile aus dem Berliner Museum, während die kleine Bronzebüste von geringerer Arbeit ist und nach dem angegossenen Haken zu urteilen wahrscheinlich als freie Endigung eines beweglichen verstellbaren Dreifußes gedient hat. Die größere Büste (Abb. 285) aus dem Berliner Antiquarium hat, wie parallele Fundstücke zeigen, wohl auch das obere Ende des aufgebenden Pfostens von einem gestellartigen Möbel geziert. Während aber das unter der Brust des Mädchens befindliche Ornament einfach eingepunzt ist, sind die Beschläge an vielen Bettstellen in höchst luxuriöser Weise durch inkrustierte Schachbrettmuster, Mäander, Sterne und Laubwerk aus Silber verziert (Abb. 281), dessen milde Farbe mit dem sanften Tone des Bronzegrundes eine herrliche Wirkung ausgeübt haben muß. Umlaufende Ringe aus dem gleichen edlen Metalle sind häufig an einzelnen vorkragenden Profilgliedern der Bronzebettstellen angebracht. Nehmen wir nun noch hinzu, daß meist ein etwas dünnerer, aber ebenso reich verzierter, zweiter Rahmen die Stollen in halber Höhe untereinander verbindet, so sehen wir ein Möbel von gediegener Pracht und hoher dekorativer Wirkung vor uns.

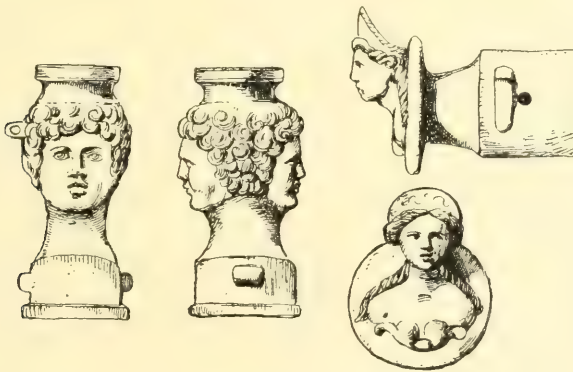


Abb. 287 (siehe S. 202). Römische Bronzen (wahrscheinlich Beschläge von einer Sänfte). Archäologisches Kabinett in Tübingen. Nach Zeichnung.

Bei Ankona ist jüngst in dem Grabe des Lucius Balbus eine ziemlich wohlerhaltene antike Bettstelle aufgefunden worden, die an Kopf- und Fußende gleiche kissenartige, mit Metall beschlagene, hölzerne Aufsätze hatte. Es war also eine Bettart, bei der mit der Liegerichtung nach Belieben gewechselt werden konnte und welche die Griechen »Amphikephalos« nannten. Die Metallbeschläge sind durch Medaillons mit den Köpfen von Bacchantinnen und Löwen geschmückt.

In späterer Zeit finden wir auch Bettstellen, die außer dem erhöhten Kopf- und Fußende eine hohe Rückenlehne haben, die also gewissermaßen als Vorläufer unserer Sofas zu betrachten sind.

Wir kennen aber auch aus den Malereien ein Möbel, das ihm noch näher kommt. In zierlichen Versen besingt Horaz sein liebes Lectulus. Auf diesem niedrigen Ruhebetto lag er dem Lesen, Schreiben, Studieren ob. Auf ihm wurde der vornehme Römer nach seinem Ableben aufgebahrt und zum Scheiterhaufen getragen, der seine sterblichen Reste verzehrte.

Betrachten wir die einschlägigen Nachbildungen, so finden wir vor den höheren Ruhebetten fast immer an dauernder Stelle eine breite Trittstufe, die das Besteigen des Lagers bequemer machte. In den meisten Fällen steht vor ihm außerdem noch ein Tisch, der mit Geräten oder Gefäßen besetzt ist.

Als direkte Ableitung des Ruhelagers erscheint die Sänfte, deren sich namentlich die Matronen innerhalb der Stadt als Beförderungsmittel bedienten. Im Konservatorenpalaste zu Rom wird ein elegantes Original aufbewahrt, das mit Geschick aus einer großen Anzahl aufgefundener Metallbeschläge und nach Spuren der fast ganz verschwundenen Holzteile rekonstruiert wurde. In Abb. 286 sehen wir, wie das Unterteil fast ganz und gar der beschriebenen Lagerstätte entspricht, die wir als wesentlichen Bestandteil des römischen Hausrates kennen lernten. An den vier Ecken erheben sich Pfosten. Die vorderen sind reicher geschmückt als die hinteren. Sie tragen ein gerundetes Dach, das seinerseits auf dem Firste eine Stange trägt, an der die Vorhänge befestigt waren. Die Enden der Tragstangen, mittelst deren Sklaven die Last fortbewegten, sind mit Bronzeköpfen geschmückt, die Sklaven mit Barbarentypus darstellen. Einige ähnliche Bronzebeschläge finden wir in Abb. 287.



Abb. 285 (siehe S. 202). Römischer Tischfuß aus Marmor. Berliner Museum. Originalaufnahme.

Soweit wir in der Geschichte des Möbels die Formen für die Tische verfolgten, waren diese meist etwas stiefmütterlicher behandelt worden, bis endlich die Griechen für die Nachtische eine zierlich dekorative Form fanden. In ihrer Weiterbildung haben die Römer, ihrer Prachtliebe entsprechend, wahre Prunkstücke hergestellt.

Die zunächst liegende, schlichte Form der Tische wurde nur noch bei Werk- und Arbeitstischen (Abb. 274) angewandt, sonst wird dieses unentbehrliche Stück des Hausrates zum Luxusmöbel erhoben, namentlich in seiner Ausführung als Speise-, Trink- oder Prunktisch. Für den ersten Zweck mußte der Tisch leicht und beweglich sein. Ihm wurde der griechische dreifüßige Tisch am gerechtesten. Häufig wird der Fuß aus Bronze, die Platte aus Marmor gebildet, es kommen aber auch edle Hölzer und Elfenbein zur Verwendung. Die Füße dieser Tische wie überhaupt der stehenden Geräte werden fast stets als Tierfüße gestaltet. Während die Griechen mit feinem Empfinden nur den Ablauf tierisch als Huf- oder Krallenfuß ausgestalteten, den oberen Hauptteil aber tectonisch bildeten, nutzten die Römer das unedlere Motiv gänzlich aus und behandelten den ganzen Fuß tierisch. Dabei fehlt freilich nie die übliche Dreiteilung, zu unterst die Tatze, über dem Kniegelenk in der Mitte die reizvolle Bildung eines fallenden Blutkelches, aus dem ein Menschen- (Abb. 288 u. 289) oder Tierkörper (Abb. 290, 291 u. 292), häufig aber auch nur Hals und Kopf eines Löwen hervorwächst und als Abschluß der Abakus als Träger für die Platte. Die Tatze selbst ruht zum Schutze ihrer vorspringenden Teile häufig noch auf einem kleinen, klotzförmigen Untersatze. Geradezu unorganisch und griechischem Empfinden daher völlig zuwider ist freilich die Mode der

Römer, an das obere Ende des Tierbeines den Oberkörper von Halbfiguren, Greifen, Sphinxen oder dergl. anzufügen, deren Flügel sich an die Seiten- oder Unterflächen der getragenen Teile anschmiegen und dergestalt den Übergang vermitteln. Trotz dieser gezwungenen Zusammensetzung wirkt das Ganze durch den Reichtum der Formen, die elastische Biegsamkeit der Glieder, den Fufs aller Linien so elegant und bestechend, das man das Unorganische der Gesamtbildung erst bei genauerer Betrachtung merkt (Abb. 297). Ebenso reich wie die plastische Durchbildung aller gröfseren Teile ist ihre Verzierung im einzelnen. Man ging darin so weit, das der Kern des Gegenstandes häufig nur als Vorwand für ein überreich angetragenes Ornament erscheint. Der Wunsch nach prächtiger Gestaltung hat daher namentlich in der spätrömischen Kunst oftmals eine etwas barocke Überladung zur Folge gehabt.

Ebenso kostbar wie der Fufs der Tische, war nun auch die Platte, die sehr häufig rund war, und aus edlen Hölzern oder kostbaren Marmorarten bestand. In einzelnen Fällen war sie wohl auch mit einer um den Rand laufenden bronzenen Einfassung verziert.

Die Füße waren mit der schweren Platte gewöhnlich nicht verzapft, unter sich aber, zumal bei den wuchtigen Marmortischen, durch Riegel verbunden (Abb. 292).

Ganz merkwürdige Vorrichtungen finden wir bei zahlreichen drei- und vierbeinigen Bronzетischen. Ihre Beine waren durch scherenförmig gekreuzte Schienen verbunden (Abb. 293), die oben einen festen Drehpunkt hatten, unten aber in einem losen Ringe endeten, der auf einer parallel mit dem Tischbeine festgenieteten Laufstange auf- und niedergleiten konnte. Das ganze System war infolge dieser Einrichtung nicht starr, sondern gestattete innerhalb gewisser, durch die Länge der Laufstange bedingter Grenzen eine Veränderung der gegenseitigen Stellung der Beine. Diese Einrichtung war bei dem dreibeinigen Tische, dessen Beine in einem zwangläufigen Verhältnisse blieben, stilvoller als bei dem vierbeinigen, dessen Stützen dadurch die Möglichkeit zu allerlei unregelmäßigen Stellungen erhielten. Der Spieltisch, »tabula aleatoria« oder »alveus lusorius«, war stets aus Holz gearbeitet. Seine Platte, auf der mit Würfeln oder Tesseræ gespielt wurde, hatte meist ringsum einen erhöhten Rand.

Abakus wurde ein Tisch in dem Triclinum genannt, worauf das Silbergeschirr, die Trinkgefäße und das Tafelgerät gesetzt wurden (Plin. HN. XXXVII. 2). Der Abakus bestand meist aus zwei Platten. Die untere wurde von vier Füfsen getragen, die obere von einem Konsolenfufe, der auf der unteren Platte ruht. Die einfacheren Tische dieser Art waren von Marmor, die kostbareren von Bronze. Die Oberfläche war bisweilen durchlöchert, um die Gefäße stellen zu können, welche spitz ausliefen oder einen schmalen Fufs hatten und

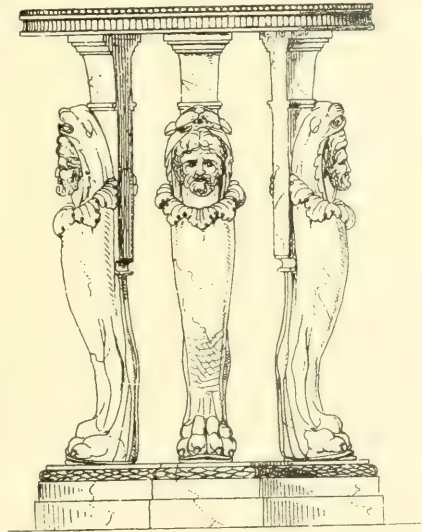


Abb 289 (siehe S. 202). Römischer Marmortisch mit Herkulesköpfen aus dem Vatikanischen Museum. Nach Tatham, Antike Architekturfragmente.

deshalb nicht aufrecht stehen konnten. Sidonius Apollinaris spricht nach dieser Richtung von »multiplices cavernae«, die sich anders nicht wohl erklären lassen.

Zu diesen leicht beweglichen Tischen treten die schweren Prunk- und Kredenz-tische in einen auffälligen Gegensatz. Sie hatten gewöhnlich im Tablinum oder im Atrium, häufig auch neben dem Brunnen ihren Platz und dienten zum Aufstellen der Krüge und wohl auch zum Reinigen der Trinkgeschirre. An die Stelle der Füße treten Marmor-



Abb. 290 (siehe S. 262). Römische Tischfüße aus Marmor. Berliner Museum. Originalaufnahme.

platten mit reich profilierten Kanten, aufgerollten Voluten, kühn geschwungenen Löwenbeinen, phantastisch aus dem Löwenkopf, Widderhörnern und Greifenflügeln zusammengesetzten Gebilden, wie z. B. an dem prächtigen, gut erhaltenen Tische im Hause des Cornelius Rufus zu Pompeji. Mit Ornamenten, Akanthusblättern und Arabesken sind die mittleren Felder der Stützen gefüllt (Abb. 294). Die Tischplatte war oblong. Es kommen sowohl marmorne, wie holzerne Platten vor. Letztere sind allerdings nur andeutungsweise erhalten.

Die Ausstattung fast aller dieser Möbel wird noch übertroffen durch die Tische mit nur einer, und zwar zentralen Stütze. In den Speisezimmern, den Triklinien, pflegte man anfänglich inmitten der meist gemauerten Speisesofas, die in der Regel aus drei im rechten Winkel zueinander aufgebauten Flügeln bestanden, einen einfachen massiven Fufs aufzumauern, auf den die bewegliche Platte gelegt wurde, sobald man im Triklinium speiste. In der Kaiserzeit trieb man aber mit diesen Tischen mit zentraler Stütze oft unerhörten Luxus. Der Fufs wurde sehr kostbar ausgestaltet; einmal wurde an prunkendem Material wie Gold, Silber, Bronze, Elfenbein nicht gespart, sodann mußte zur Dekoration der ganze Reichtum an Zierformen erhalten; da finden wir Basis, Kugel, Viktorien, Trophäen, Masken, Kelche usw. übereinander angeordnet (Abb. 296). In der Gruppierung der einzelnen Formen ist vielfach auf eine organische Gliederung verzichtet. Der Tisch krankt zumeist an einer überladenen Ausstattung an unpassender Stelle. Eine wahre Verschwendung wurde weiter mit den Tischplatten getrieben. Man verwendete massive Scheiben kostbarer und fein gemaseter Baumarten, unter denen der aus Mauretanien (Nordafrika, am Fufs des Atlas) stammende Citrus- oder Thujabaum wegen seiner bisweilen über einen Meter großen Platten berühmt war. Für solche Tischblätter wurden fabelhafte Preise bezahlt. Nicht minder geschätzt waren feine Hölzer als Furnier. Natürlich waren auch einfachere Holzarten wie Ahorn, Esche, Ulme u. a., im Gebrauch. Die schöne Zeichnung ihrer Maserung verstand man durch eine Art von Politur vortrefflich zur Geltung zu bringen. Um sie zu schützen, bedeckte man sie, ähnlich wie die Polstermöbel unserer »guten Stube«, mit filzartigem Wollstoff; »in der Regel dienten sie nicht zur Mahlzeit, sondern meist lediglich zum Prunk, zum Aufstellen von Gefäßen u. dergl. Doch kamen sie auch in reichen Häusern beim Trinkgelage in Gebrauch, da man glaubte, daß der Wein für die Konservierung der Platten förderlich sei.« Als Tischplatten wurden ferner Scheiben aus Silber mit wundervollen Einlagen aus Gold, Bernstein und Schildpatt verwendet. Der in Abb. 297 dargestellte kleine Bronzeräucheraltar aus dem Tempel der Isis hat zwar nur Ähnlichkeit mit einem Tische, zeigt aber die hohe Vollendung und zierliche Ausgestaltung, die solchen Möbeln verliehen wurde.



Abb. 291 (siehe S. 202). Pompejanischer Tischfufs aus Marmor. Nach Photographie.

Hinter den Prunkmöbeln, wie wir sie in Tisch und Bett, Stuhl und Bank kennen gelernt haben, bleibt der übrige Hausrat etwas zurück.

Der Schrank, »Armarium«, gehört zu den schlichten Gebrauchsmöbeln und hatte für gewöhnlich im römischen Haushalte keine dekorative Aufgabe zu erfüllen. Er wurde nach den Abbildungen in den Wohnräumen zur Aufbewahrung von Bücherrollen sowie Schreib- und anderem Gerät, im Laden und in der Werkstatt zur Unterbringung der Waren verwendet. Als Kleiderschrank war er wohl noch ungebräuchlich und daher im Hause ziemlich selten. Die Ausgrabungen in Pompeji belehren vielmehr, daß man den freistehenden Schrank durch eine gemauerte Nische mit Brettereinlagen zum Aufbewahren der Geräte ersetzte, die mit Füllungstüren verschlossen wurde.

Die wenigen Abbildungen von freistehenden Schränken lassen über ihre Konstruktion nur Vermutungen zu. Es scheint, als ob die Wände aus Brettern von einfachem Holz in der

bekanntens Weise (Abb. 257) zusammengesetzt gewesen sind und an den Ecken des Schrankes stumpf zusammenstoßen und verdübelt wurden, wenn man nicht an Verzinken denken will, wofür aber kaum Beweise zu erbringen sind. Die Schränke zeigen im Innern mehrere Böden, die auf angenagelten oder auf Eckzähnen verstellbaren Leisten ruhen mochten. Die Türen waren als Flügel gebildet, die oft zweiteilig und durch Scharniere verbunden waren (Abb. 208). In diesem Falle konnten sie offen stehen, ohne allzuviel Raum nach den Seiten oder nach vorn wegzunehmen. Sie sind entweder in gestimmter Arbeit gefertigt mit einer größeren Unter- und erheblich kleineren Oberfüllung, oder es sind einfache Flügel aus nur je einem breiten Brett mit inneren Gratleisten bestehend. Entsprechend seinem Zweck war jeder Schrank eigenartig gebaut. Als eine gut durchdachte Arbeit ist z. B. der Ladenschrank einer Schuhmacherwerkstatt zu betrachten (Abb. 299). Der Breite des ganzen Möbels ist ein fußbankartiger Vorbau vorgelegt. Seine beiden Seitenwangen sind nämlich unten zu konsolartigen Stützen ausgezogen, auf denen in bequemer Tritthöhe ein starkes Brett mit pulvertartiger Schräge

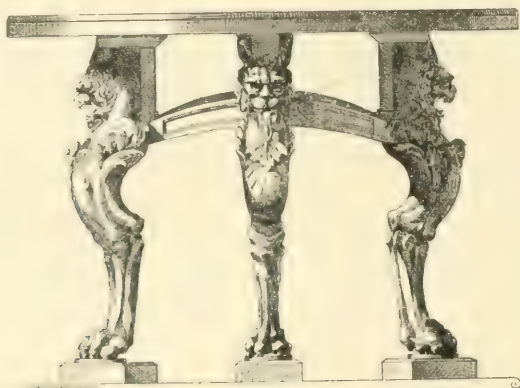


Abb. 292 (siehe S. 202 u. 203). Römischer Tisch mit Marmorfüßen und Mosaikplatte. (L'art pour tous XI, Nr. 294.)

befestigt ist. Wir haben hier ein für den Schusterladen geradezu vorbildliches Möbel. Der Kunde konnte den zu beschuhenden Fuß bequem auf dem niedrigen Vorbau aufrufen lassen, während der Meister Maß nahm oder das Schuhwerk anpaßte. Die Ware dazu stand griffbereit auf den Regalen.

In der schlechten, nahezu auf jede Dekoration verzichtenden Ausführung der Arbeit reihen sich diese Schränke den einfachen Wirtschaftsmöbeln an.

Welche Rolle im römischen Hause Truhen und Kästen spielten, ist schwer zu sagen, da einschlagige Funde nicht selten sind. Man weiß, daß im Atrium des Hauses am Eingang des Tablinums, die Truhe „*arca*“ zur Schau stand, die den Schatz des Hauses barg. Ihrer Bestimmung gemäß nahm man schon damals auf Einbruch, Diebstahl und auch Feuergefahr Bedacht. Der Kasten bestand in seinem Kern aus Holz, war aber völlig mit Eisen beschlagen und mit Bronzornamenten aller Art wie Reliefs, Köpfen, Masken u. dergl., verziert. Auch wurden die Nägel als Ornament in ausgiebigster Weise benutzt. Der Deckel bewegte sich in Scharnieren, die mit starken, umgenieteten, eisernen Nägeln befestigt waren, und war durch ein kunstvolles Schloß verschließbar (Abb. 300). Da

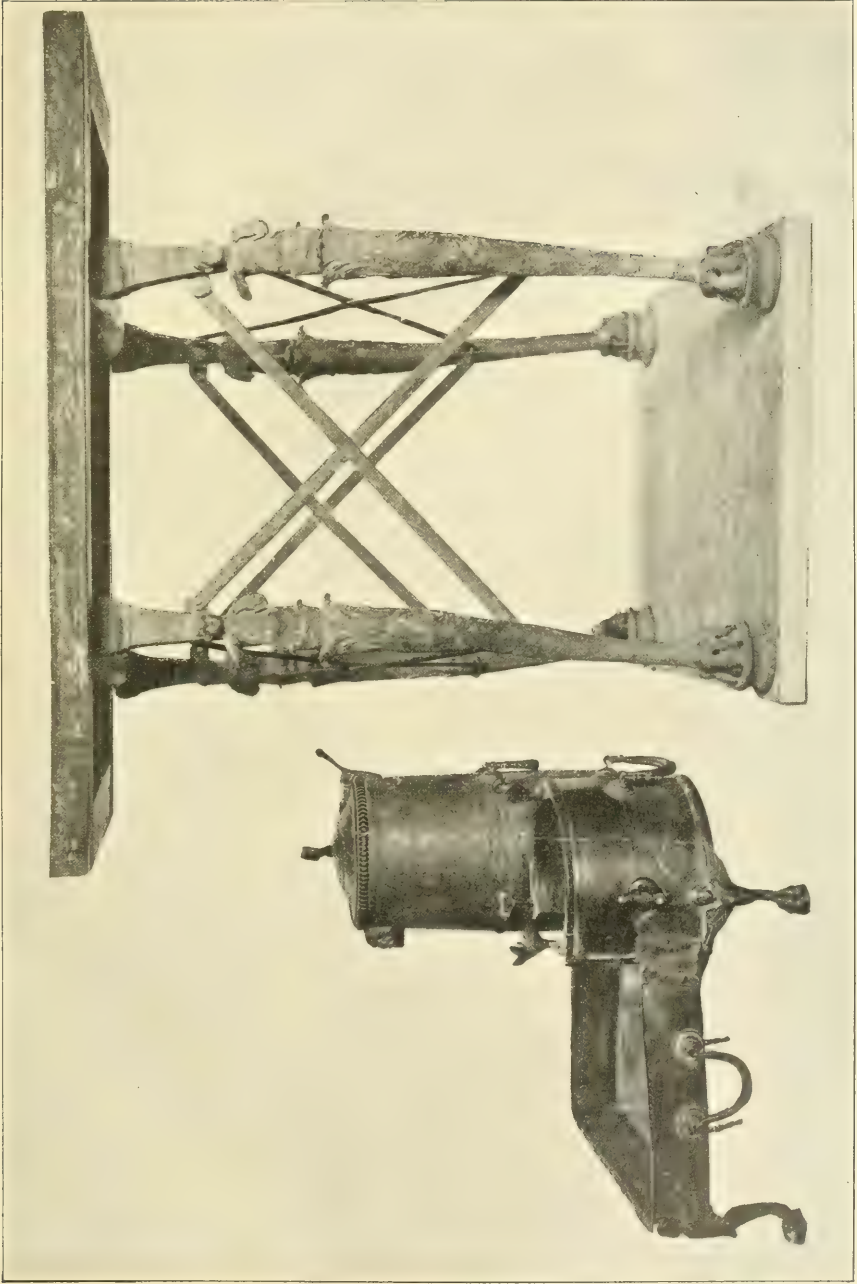


Abb. 203 (siehe S. 203). Bronzener Tisch und Kochofen aus Pompeji. Nach Photographie.

der Eisenpanzer aber wohl gegen Diebstahl noch nicht genügend Sicherheit bot, so wurde der Boden des Kastens durch starke Anker mit klotzartig aufgemauerten Eckuntersitzen unverrückbar verbunden.

Über weitere Verzierungen des Atriums durch die Schreinerkunst gibt uns die nachstehende Stelle aus Plinius (XXXV. 2) einigen Aufschluss. Er schreibt: »Die Verweichlichung und der Luxus haben auch die Künste ergriffen. Ebenso wie die Charaktere der schlichten Prägung ermangeln, so wird auch die porträtähnliche Nachbildung der Verstorbenen vernachlässigt. Wie anders war dies bei unseren Alvordern. Man stellte in dem Atrium weder die Werke ausländischer Künstler aus noch Bronze- und Marmorstatuen. Einfache Wachs-büsten fanden, eine jede in einer besonderen schrankartigen Nische ihren Platz. Diese Ahnenbilder konnten beim Verziehen der Familie leicht mitgenommen werden, und kein Toter wurde zu Grabe getragen, ohne dafs ihm die Büsten seiner Vor-

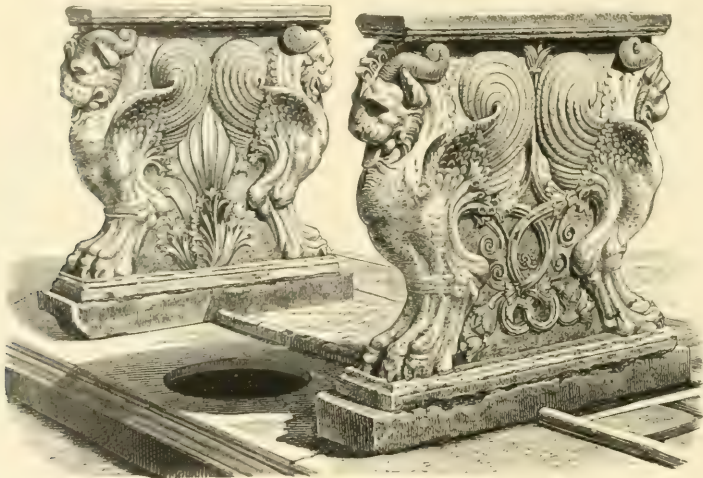


Abb. 294. S. 204. Tischstützen aus dem Hause des Cornelius Rufus. Nach Overbeck, Pompeji.

fahren das letzte Geleite gegeben hätten. Gemalte Laubgewinde verbanden Schriftschilder, (auf denen Titel und Großstaten verzeichnet waren), mit den betreffenden Bildwerken.«

Hieraus geht hervor, dafs ein jedes Bildwerk in einem eigenen hölzernen Gehäuse aufgestellt war, dafs diese Schränkchen an der Wand befestigt und nach einem gewissen genealogischen Zusammenhange geordnet waren, der außerdem noch durch die Zugehörigkeit zur Wanddekoration, ähnlich etwa wie bei dem von der Gotik so gerne dargestellten Stammbaume Christi, genauer hervorgehoben wurde.

Für den häuslichen Gebrauch waren natürlich kleinere Kästchen, sowie die bekannten etruskischen Cisten im Gebrauch. Als Material für die Toilettenkästchen und Büchsen diente Holz, Knochen, Elfenbein, auch Metall, zumal Bronze und Silber. Von einer eigentlichen Tischlerarbeit ist bei diesen Arbeiten selten die Rede. Abb. 303 zeigt uns das bronzene Kästchen-Hölz eines truhnenartigen Behalters nebst drei Bronzeschlüsseln von spezifisch römischer Form. Einer davon hängt an einer ziemlich unregelmäßig aus Bronzedraht gewundenen Kette. Die in einer anderen Abbildung (301) zusammengestellten römischen

Schlüssel geben nur eine schwache Vorstellung von der erstaunlichen Verschiedenheit, mit der die Bärte ausgestaltet sind. So ist z. B. an jedem der auf der Saalburg gefundenen 250 Schlüssel der Bart anders eingerichtet und selbst da, wo die Zähne ähnliche Einteilungen haben, sind diese wieder in Größe und Tiefe verschieden, was man von unseren neuzeitlichen Schlüsseln gerade nicht behaupten kann. Die Nummern 20—27 stellen einige Formen der Ringschlüssel dar, von denen nachgewiesen ist, daß sich die römischen Damen ihrer zum Verschließen der oben erwähnten Toilettekästchen bedienten.

Andere Möbel sind aus dem römischen Kunstkreise kaum bekannt, und dürfte mit den angeführten Beispielen das damalige eigentliche Mobiliar so ziemlich erschöpft sein. Von Interesse ist vielleicht noch die in Abb. 293 dargestellte Kochmaschine aus Bronze mit einem großen Heißwasserbehälter in Tonnenform. Wenn wir nicht aus anderen Quellen wüßten, daß die Kochkunst im späteren Rom sich großen Ansehens und weidlicher Pflege erfreute, würde dieses raffinierte Küchenmöbel es schlagend beweisen.

Es soll aber an dieser Stelle noch auf einige Gerätschaften hingewiesen werden, deren Formen in der späteren Möbelarchitektur Verwendung finden und auch einen dem Möbel verwandten Charakter haben: die Kandelaber (Abb. 302). Sie gehören zu den reichsten dekorativen Marmor- oder Bronzearbeiten römischer Kunst. Ihre Gliederung ist fast immer dreiteilig und besteht aus einem Postament, Schaft und Flammenbecken bzw. Lampenträger. Das drei- oder vierseitige Postament ist häufig sehr hoch, einem Altar nachgebildet und ist auf niedrigem Sockel aufgebaut, dessen Ecken auf Tierklauen oder Sphinxen ruhen und dessen Seiten mit zierlichem Rankenwerk oder Reliefs geschmückt zu sein pflegen. An den Ecken seiner Bekrönung springen vielfach Tierköpfe (Widder) hervor. Der Schaft hat die Form einer sich verjüngenden, reichornamentierten Säule, die bisweilen durch ablaufende Akanthusblätter mit dem Postament verbunden ist (Abb. 302). Der untere Säulenschaft selbst ist von hohen, aufsteigenden Akanthusblättern umgeben. Darüber schmücken Ornamente den Stamm; Ranken, Palmetten, Blüten, Riefelungen, breite Figurenbänder ziehen sich in zierlichem Reigen herum. Bei anderen Kandelabern setzt sich der Schaft aus vier bis sechs Kelchen zusammen, die wie beim korinthischen Kapitell durch je zwei übereinanderstehende Blätterreihen mit umgeschlagenen Spitzen gebildet und



Nach Canina, *Architettura antica*, Tafel 164, 1 u. 2.



Abb. 295 (siehe S. 204). Römische Tische.

durch einen überfallenden Blütenkelch abgeschlossen werden (Abb. 302 C). Vom Schaft leitet ein Blätterkranz zum Feuerbecken über, das mit Blättern geschmückt ist.



Abb. 298. Nr. 1034. Etruskischer Tisch- und Lampenständer aus Bronze. Museum in Neapel. Nach Photographie.

Nicht minder prächtig als die Kandelaber sind die Bronzeleuchter, die das etruskische Vorbild nicht bloß nach der luxuriösen Seite steigern, sondern auch hinsichtlich der Komposition einen erheblichen Fortschritt zum Besseren zeigen (Abb. 302 B, D).

Was die Römer sonst im Haushalte an Geräten hatten, gehört den Techniken der Keramik, der Silberschmiede- und anderer Kleinkünste an.



Abb. 297 (siehe S. 203 u. 205). Kleiner Bronzeräuchertisch aus dem IsistempeI zu Pompeji. Museum in Neapel.
Nach Photographie.

Mit dem römischen Hausrate hat das Altertum gewissermaßen die höchste, edelste Stufe seiner Leistungen schon überschritten und erscheint als der zwar glanz- und macht-

voll, aber schon etwas dekadente Ausläufer einer Jahrhunderte alten, glorreichen Entwicklung, der ihre besten Phasen übertrumpfen will. In der Konstruktion herrscht jedoch jene solide Technik vor, die auf einzelnen Gebieten bereits die Ägypter als den gesunden Untergrund aller künstlerischen Betätigung geahnt hatten. Sie stand im besten

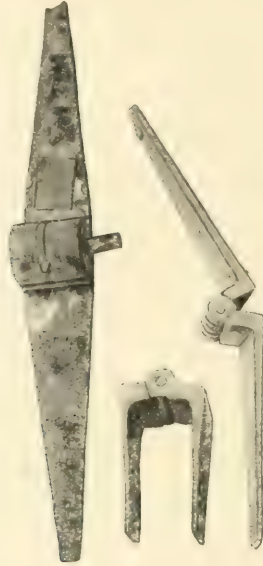


Abb. 298 (siehe S. 206). Drei Bronzescharniere von Schranktüren aus Pompeji.
Berliner Museum. Originalaufnahme.

Einklang mit dem praktischen Sinn der Römer. Wir vermissen ferner nicht die notwendige, richtige Verhältnisse abwägende Gliederung der einzelnen Teile, wengleich jene Klarheit des organischen Aufbaues, für den die Griechen eine Fülle von Mustern auf-



Abb. 299 (siehe S. 206). Lädenschrank aus einer Schusterwerkstatt nach einem Wandgemälde aus Pompeji.
Nach Overbeck, Pompeji.

gestellt hatten, nicht mehr so bestimmt in die Erscheinung tritt. Erinnerung man sich nun bei vielen Geräten jener Zeit auch der Patenschaft der Handwerker des alten Hellas, so fühlt man doch sogleich mit einem gewissen Bedauern, daß die römischen Handwerker jenen angebotenen feinen Geschmack nicht mehr besitzen. Wir vermissen eben jene glückliche Vereinigung

zwischen der zweckdienlichen Bestimmung eines Gerätes und seinem künstlerischen Ausdruck. Selten drückt sich seine Aufgabe völlig klar in den Formen aus, die dafür um so nachdrücklicher vom Ornament überwuchert werden.

In der Pracht und dem Luxus der Möbel klingt noch einmal asiatische Prunksucht wider, die hier wie dort in dem Großmachtstriebe wurzelt, zu dem alle Völker bei gleicher

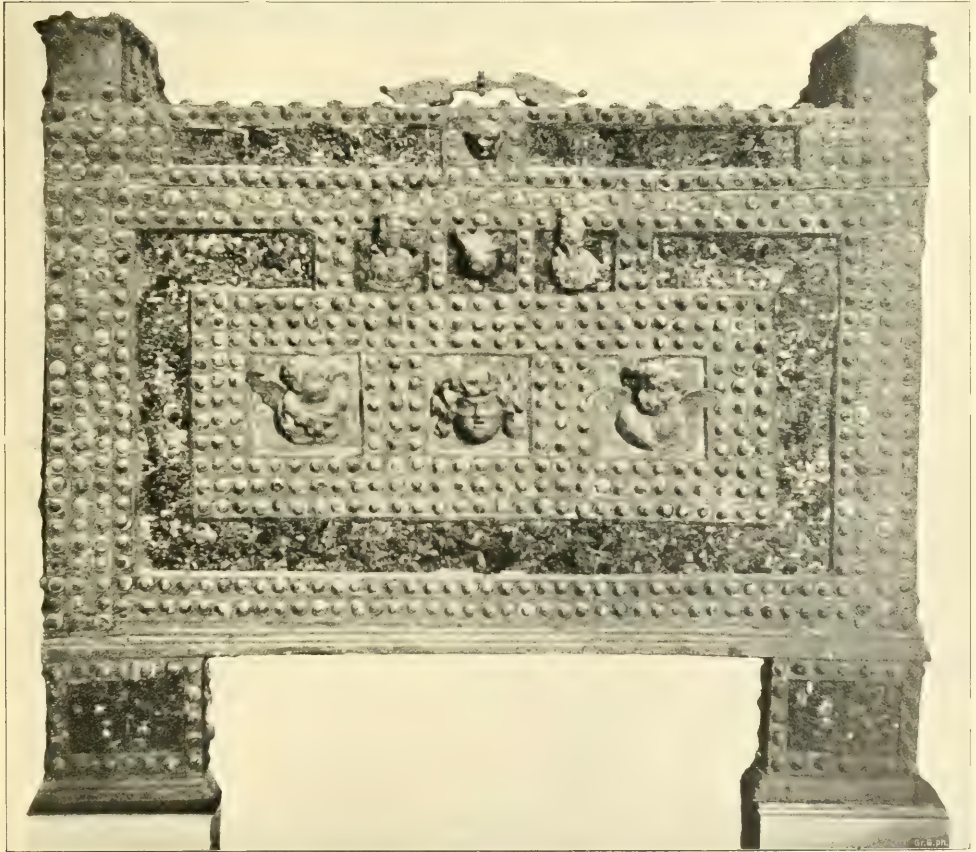


Abb. 300 (siehe S. 206). Eiserne Geldkiste (arca) aus Pompeji. Nach Photographie.

politischer Entwicklung gelangen. Ersterer läßt bedauerlicherweise in der langsam einsetzenden Entartung den nahenden Verfall vorahnen. Die Römer scheinen indes auch direkt durch die asiatischen Vorbilder beeinflusst worden zu sein und kehren, indem sie einzelne Anklänge an orientalische Dekorationsmotive bei ihren Möbeln verwenden, gewissermaßen einen Schritt zur uralten Weise der Babylonier und Assyrer zurück. Dabei bleiben sie auf dem falschen Standpunkte stehen, daß die Bronze nur das Holz zu ersetzen habe und behalten demgemäß die drehrunden Formen des reinen Holzmobiliars bei, wenn sie auch die Stollen und Ständer ihrer Möbel in Erz ausführen.

Neben diesen offenbaren Mängeln des römischen Kunsthandwerks stehen aber auch einzelne nicht unerhebliche Vorzüge. Die römische Verzierungsweise offenbart uns eine starke, überquellende Formenwelt, in der ein volles selbständiges Leben pulsiert. Die plastische Ausgestaltung des Hausrates zeugt in beredter Weise von dem gewaltigen Kraftgeföhle des römischen Volkes. In seinem Mobiliar herrscht ein praktischer Eklektizismus, der

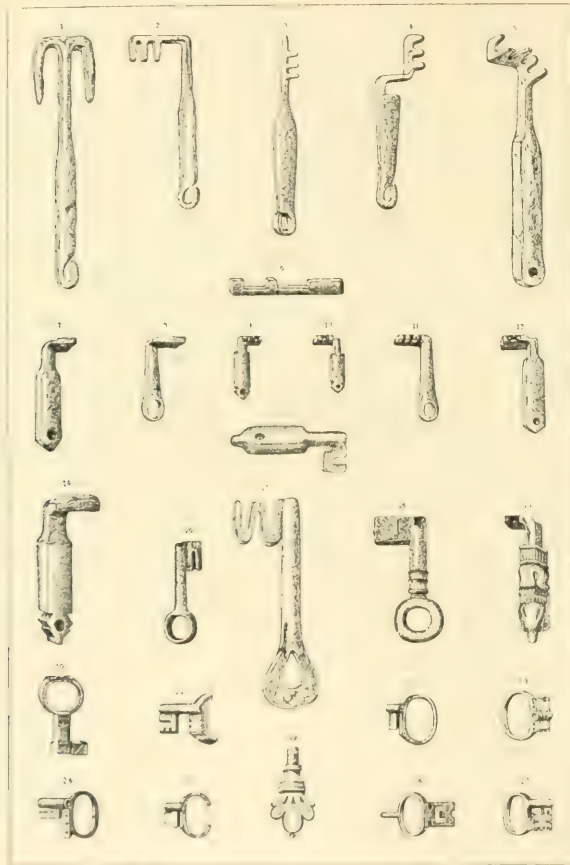


Abb. 301 (siehe S. 203). Schlüssel aus Eisen und Bronze. (Jacobi, Römerkastell Saalburg, Taf. 34.)

überall das Brauchbare sich aneignet, um es dem herrschenden Geschmacke entsprechend umzukomponieren. Darum sind die Römer auch keine eigentlichen Neuerer auf dem Gebiete der Möbellformen gewesen. Sie haben die von den Griechen übernommenen Modelle nur um wenige, wie den Korbstuhl, das Sofa mit der Rückenlehne, den bequemen Falstuhlf mit der Lehne, vermehrt. Dagegen haben sie einzelne schöne Modelle wie z. B. bei den Sesseln manche der amütigsten griechischen Typen überhaupt eingehen lassen. Für den Römer war eben das Möbel nicht ein Werk für sich, an dem der Handwerker seinen Kunst-

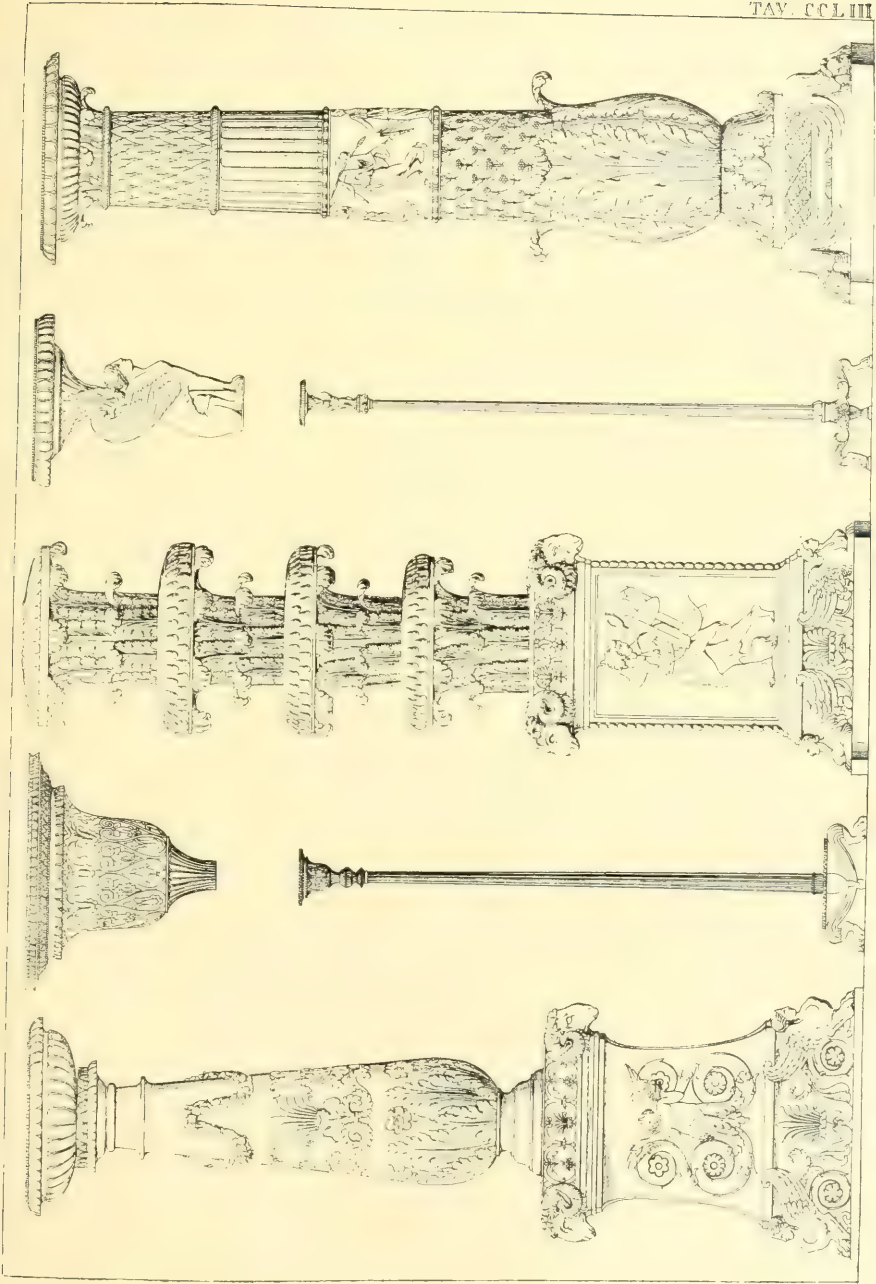


Abb. 302 (siehe S. 209). Römische Kandelaber. Nach Canina, Arch. antica III.

E

D

C

B

A

sind durch das Ausbilden neuer Formen betätigte, sondern in seinem Hause war es mehr oder weniger nur ein Teil, der sich dem Ganzen einzuordnen hatte. Während die Griechen stets an dem Gegensatz zwischen der monumentalen Kunst und dem Hausrate festhielten und dem profanen Möbel den Charakter der Holz-, d. h. der Stabkonstruktion wahrten, ordneten die Römer im wesentlichen das Möbel der luxuriösen Dekoration des Hauses völlig unter und erhoben es zu einem Werke der Raumkunst, in dem die Techniken fast aller Künste zu ihrem Rechte kamen. Darum üben die einzelnen Möbel, wie Tische, Thronsitze, Ruhelager, oft eine energische malerische Wirkung aus, die einmal durch den Gegensatz der Farben der verschiedenen Materialien, sodann aber auch durch den der Formen hervorgerufen wird.



Abb. 303 (siehe S. 208). Drei Bronzeschlüssel, spezifisch römisch, davon einer an Kette mit Ring; 1 Aufsatzschloß eines Kastens. Berliner Museum. Originalaufnahme.

Die Hauptstilformen der Griechen und der Römer sind nie ganz verloren gegangen, immer und immer wieder geben sie späteren Jahrhunderten die Leitmotive und haben, wenn man von der Gotik absieht, besonders im Zeitalter der Renaissance und ihrer Ausläufer, die Führung bis auf den heutigen Tag, behalten.

DAS INDISCHE MOBILIAR.

Die Kunstweise der alten Völker des Mittelmeeres sollte sowohl das befruchtende Saatkorn für die Kultur der abendländischen Nationen, als auch einer der Grundsteine werden, auf denen der künstlerische Formenkreis des fernen Ostens sich aufbaut. Die Inder, das Nachbarvolk der Perser, erfuhren schon frühzeitig den fremden Einfluß, und in ihren Stilformen finden wir zeitweilig Anklänge an persische wie griechische Motive wieder. Trotz aller Kreuzungen mit den höchststehenden Formenkreisen der alten Welt, wahrte sich aber die indische Kunst einen überraschend eigenartigen Charakter, indem sie mit Geschick die fremden Elemente entweder nationalisierte, oder nach längerer oder kürzerer Zeit wieder ausschied, so daß man von einem selbständigen indischen, wenn auch in verschiedene Phasen zu zerlegenden Stil sprechen kann.

Dieser Stil hat stets die geheimnisvolle Kraft bewahrt, seine Phantasieformen ebenso in der hohen Kunst, der Architektur und Bildhauerei, wie im Kunstgewerbe packend zum Ausdrucke zu bringen, so daß man selten in der Kunstsprache eines Landes eine solche Einheitlichkeit findet. Hier begreift man die Formen des Kunstgewerbes aus der Architektur, ohne daß ersteres sich allzu enge an letztere angeschlossen. Beide scheinen sich gegenseitig zu erklären. Diese Harmonie führt dazu, daß auch der Hausrat die ihn umgebenden Formen und Farben mehr oder weniger widerspiegelt, soweit sich dies jetzt noch beurteilen läßt.

Über das Mobiliar der alten Inder sind wir allerdings nur sehr mangelhaft unterrichtet, da es, soweit unsere Kenntnis reicht, an direkten Funden fehlt.

Die Geschichte der Kunst dieses Volkes ist uns ja überhaupt nur in den Hauptzügen erhalten. Die Hindu, die die ganze Halbinsel von den Höhen des Himalaja an bewohnten, stammten von den Arya ab, einem indogermanischen Volksstamm, der um 2000 v. Chr. Geb. sich hier nach langen Kämpfen mit der Urbevölkerung niederließ. Sie hatten ihre Stein- und Bronzezeit hinter sich und waren bereits zu einer ausgebildeten staatlichen Organisation gelangt. Scharf ordnete die Bevölkerung, fast wie bei den Ägyptern, sich in Priester-, Krieger-, Arbeiter-, Diener- und Pariakasten ein. Sie besaß eine verhältnismäßig hohe Bildung, die in ihren Gesetzen, der Buchstabenschrift, ihren religiösen Vorstellungen und in ihren ehrwürdigen heiligen Gesängen, den Veden, zum Ausdruck kommt. Das altindische Reich bestand bis etwa 500 v. Chr. Geb., als Gautama Siddhartha als Buddha, d. h. »der Erleuchtete« dem religiösen Leben dieses Volkes durch seine Lehre ein neues Gepräge gab, indem er an die Stelle der Verehrung zahlloser Götter, denen als Personifikationen der Naturgewalten gehuldigt wurde, eine reine, ethisch weit höher stehende Weltanschauungslehre setzte. Nach ihm ist es Pflicht eines jeden, durch Erkenntnis der Wahrheit und durch gute Werke zur vollständigen Erlösung von den Banden des Daseins zu gelangen. Dann tritt das Nirwāna, ein vollkommenes Ausgewehtwerden alles Persönlichen, dem Verflackern einer Lampe gleichend, ein.

Aus dieser uralten Zeit sind uns leider fast gar keine Kunstdenkmäler erhalten. Für unsere Kenntnisse der alten Kunst dieses Landes kommt erst die Zeit seit dem großen König Açoka im 3. Jahrhundert v. Chr. in Betracht, die reichlichere Spuren der damaligen Kunstübung hinterlassen. Mit ihr beginnt auch die interessanteste Periode der altindischen Geschichte, welche etwa 1000 Jahre, bis ins 8. Jahrhundert n. Chr. andauert. Was vor der Zeit Açokas liegt, ist untergegangen. Freilich wissen wir aus den Veden, das hier in Indien die Zimmermannskunst in hoher Blüte gestanden haben muß. Auch erinnern alle späteren Bauten aus Stein lebhaft an das Vorbild des ursprünglichen Holzbaues.



Abb. 304 (siehe S. 221, 223). Skulptur vom roten Torpfeiler des östlichen Tores der Tope (Stüpa) von Sâñtschl. Originalaufnahme nach einem Gipsabgusse im Mus. f. Völkerk., Berlin.



Abb. 305 (siehe S. 221, 223, 225). Persisch-indische Säule auf einem Flachbild vom östlichen Tore der Tope (Stüpa) von Sâñtschl. Originalaufnahme nach einem Gipsabgusse im Mus. f. Völkerk., Berlin.

Dafs die alten Inder das Holz übrigens trefflich zu meistern wußten, bezeugt eine Stelle in den Veden, in denen das Loblied des Wagners gesungen wird, der seinen Radkranz aus gutem Holze biegt, das alle Speichen umfaßt, von denen keine die letzte ist. Danach scheint der Radkranz nicht aus einzelnen Felgen zusammengesetzt, sondern aus einem einzigen, zähen Holzstück zusammengelassen gewesen zu sein, — ein Verfahren, das erst nach Jahrtausenden 1819 durch den Wagner Melchior Fink in Vorarlberg wieder aufgefunden worden ist. Diese Technik des Holzbiegens geht dann auch auf andere, spätere Kunstübungen über und findet unter anderem in der Möbeltischlerei Verwendung. Über die spätern glanzvollen Bauten Açokas und ihre Ausstattung geben einmal schriftliche Berichte

und weiter erhaltene Denkmäler Aufschluß. So berichten die Begleiter Alexanders des Großen von überaus künstlichen Holzbauten, die unter Beihilfe von Stuckornamenten eine glänzende Wirkung erzielt haben müssen. Die sanskritischen Schriften geben mehrfachen Aufschluß über die Bekleidung der Häuser mit diesem Material. So heißt es von der Stadt Agodhya, die Manu, der Vater der Menschen selbst erbaut hat: »Paläste schmücken sie, von ausgezeichnete Arbeit, hoch wie Berge und schöne Häuser gab es da in Menge, die aus vielen Stockwerken bestanden, das Ganze glänzte wie Indras Himmel. Ihr Anblick hatte

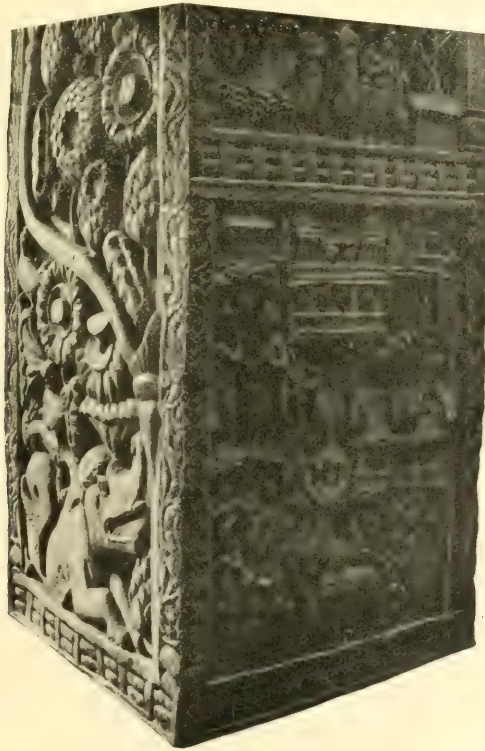


Abb. 306 (siehe S. 221, 223). Altindische Stadtansicht von der Tope von Sāñtschi. Originalaufnahme nach Gipsabguß im Mus. f. Völkerk., Berlin.

eine bezaubernde Wirkung, die ganze Stadt erhielt durch wechselnde Farbe Lebendigkeit. Regelmäßige Laubgänge von süßduftenden Bäumen erfreuten das Auge.« An anderer Stelle wird in einem Drama, vermutlich aus dem 2. Jahrhundert v. Chr., ein Palast von zauberischer Pracht beschrieben: »Über seinen Toren erhebt sich der Bogen von Elfenbein, und darüber wehen Flaggen mit wildem Safran gefärbt, deren Fransen im Winde flatterten als winkten sie: Tritt ein, tritt ein . . . Die Felder der Tür sind von Gold und Stuck, und sie glänzen wie die diamante Brust eines Gottes . . . Siehe da, hier ist ja eine Reihe von Palästen, glänzend wie der Mond, wie die Muschel, wie der Stengel einer Wasserlilie. —

Dieser Saal ist hier handhoch aufgelegt. Goldne Stufen, mit verschiedenen Steinen ausgelegt, führen zu den oberen Zimmern, von wo kristallene Fenster mit Perlen eingefasst und blitzend wie die Augen eines vollwangigen Mädchens niederschauen . . . «



Abb. 307 (siehe S. 224). Polstersitz, Teil eines Reliefs vom rechten Thorpfeiler der Stüpa von Säätschi. Originalaufnahme nach Gipsabgufs im Mus. f. Völkerk., Berlin.

Von dieser mit üppigen Redeblumen geschilderten Pracht geben nun auch einige erhaltene Denkmäler anschauliches Zeugnis. In der altindischen Kunst sind, wie gesagt, mehrere Stilarten zu unterscheiden. Açoka, sowohl wie einige andere Herrscher, die für



Abb. 308 (siehe S. 224). Die polsternde der Thron, mit einem Thronen Stüpa, von den Nagas verehrt. Relief vom Stützstein von Aurotyvat. Nach Ferguson, T. S. W., Tafel LXII.

den neuen buddhistischen Kult glanzvolle Bauten errichteten, standen hinsichtlich der Formensprache der letzteren unter ausländischem Einflusse. Die Denkmäler scheiden sich in zwei Hauptgruppen. In der älteren herrscht persischer, in der jüngeren hellenischer Einfluß vor. Man pflegt daher von einem persisch-indischen und einem gräko-buddhistischen

Stil zu sprechen, letzterer heißt auch der Gāndhāra-Stil, weil die Hauptfunde aus den Ruinen der Klöster des alten Königreiches von Gāndhāra stammen.

Die alten indischen Denkmäler, denen wir nun die hauptsächlichsten Kenntnisse der damaligen Wohnung und ihres Mobiliars verdanken, bestehen aus Ehrensäulen (Stambhas), zumeist mit dem heiligen Rade, oder auch bisweilen mit einer Gruppe von Löwen geschmückt, dann Versammlungshallen, welche etwa christlichen Kirchen entsprechen, Klöster (Vihāras), zumeist mit jenen verbunden, Stūpa oder Gedächtnisstätten Buddhas.



Abb. 309 (siehe S. 228). Ruhelager auf einem Flachbilde vom Steinzaun zu Amarāvati.
Nach Fergusson, T. S. W., Tafel LXII.

sowie reich skulptierten Steintoren (Abb. 304—306) und Steinzäunen (engl. »Railings«), die die Umzäunung eines Stūpas bilden.

Das indische Wohnhaus des Städters lernen wir aus den Reliefs der Tore von Sāñtschī kennen. Es baute sich aus mehreren Stockwerken mit Balkonen oder offenen Gallerien auf, die nach der Straße zu liegen. Die Fassade des Hauses ist häufig in einen Mittelbau und zwei Flügel gegliedert, die zusammen ein Hufeisen bilden. Die Gallerien springen vor und ruhen auf einem kräftigen Balkenlager. Nach dieser Darstellung dürfen wir also an Wohnhäuser denken, die in einiger Hinsicht denen des Mittelalters ähneln (Abb. 306).

Über die innere Ausgestaltung wissen wir so gut wie nichts, da uns hier die Ab-

bildungen gänzlich im Stiche lassen. Indessen dürfen wir nach den monumentalen Bauten auf eine reiche, wenn auch nicht architektonische, so doch ornamentale Dekoration schließen

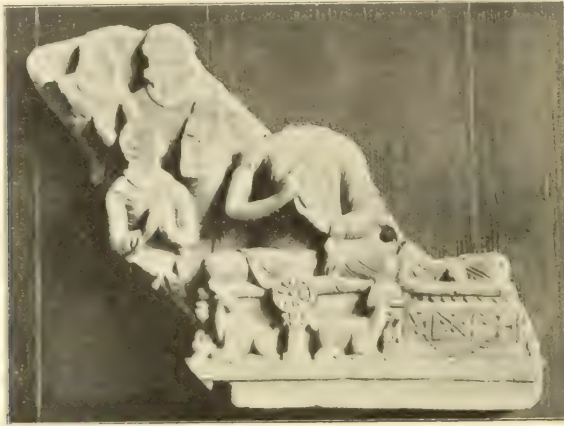


Abb. 310 (siehe S. 231). Thronartiger Sitz auf einem gräko-buddhistischen Relief aus dem Swät-Gebiete. Mus. f. Völkerk., Berlin. Originalaufnahme.

und annehmen, daß die Wände stuckiert, häufig auch wohl mit Wirkbildern geschmückt waren. Ob die Abtrennung der einzelnen Räume durch Zwischenwände oder Teppiche



Abb. 311 (siehe S. 232). Gräko-buddhistische Palmette. Mus. f. Völkerk., Berlin. Originalaufnahme.

vorgenommen wurde, ist nicht zu entscheiden. Die Decken waren nach der Anordnung der Balken auf den Reliefs zu urteilen, flach und gewiss ebenfalls verputzt.

Im Grundrisse reich gegliedert waren wohl nur die Häuser der Fürsten. Wir dürfen hier eine verwickeltere den Heiligtümern ebenbürtige Ausgestaltung annehmen. Hier

mögen die Säle von weiten Decken überspannt gewesen sein, deren Balken auf Säulen ruhten. Letztere erinnern an die persische achteckige Form mit ihrem ausgesprochen häßlichen Glockenkapitel und den darauf ruhenden zwei Flügel-tieren (Abb. 305), oder die Pfeilerform geht, von der nackten Struktivform ihren Ausgang nehmend, immer mehr in gebauchte und gedrückte Formen über, den Charakter der Stütze nach und nach verlierend und zum dekorativen Zierstück werdend.

Wie sich in der Bildung dieser Säule eine üppige Phantasie kundgibt, die keine Gesetzmäßigkeit, keine Unterscheidung des Notwendigen und Zufälligen kennt, sondern nur ihren Launen folgt, ebenso ist die Dekoration der Fassaden und Wände zügellos. Die Phantasie vermischt alles zu traumhaften Gestalten, die in den phantastischen Ausprägungen der Formen gewissermaßen den Mystizismus der durch Buddhas Nachfolger gegebenen



Abb. 312 (siehe S. 232). Ruhelager auf einem gräko-buddhistischen Flachbilde aus dem Swät-Gebiete.
Mus. f. Völkerk., Berlin. Originalaufnahme.

Satzungen widerspiegeln. »Die religiösen Vorstellungen, sowohl des Brahmanismus wie des Buddhismus boten dem Geiste des Künstlers auch keinerlei bestimmte Bilder und Ideen, welche ihn zu deren sinnlich schönen Darstellung und Ausgestaltung begeistern konnten, sondern nur ziemlich verschwommene, abstrakte Heilslehren, welche aller Sinnenbetätigung den Krieg erklärten und daneben widersinnige Göttermymen und Götterbilder.« Das Ornament, das die Wände, wie die Säulen bedeckte, zeugt z. T. von einer ausschweifenden Pracht und fiebernden Phantasie. Keine der Wandflächen bleibt da leer, und »Kunst- und Natur, Mensch-, Tier-, Götter- und Pflanzenwelt erscheinen hier noch in ihrem brütenden Chaos« (Abb. 304—306).

Dafs die innere Ausstattung, der Hausrat, von diesem Geiste beeinflusst sein wird,

erscheint natürlich, da ja, wie fast überall in alten Zeiten auch in Indien, die Werk-
tätigkeit des Zimmermanns mit der des Tischlers auf das engste verwandt war.

Der zwingende Kastengeist sorgte hier, wie in Ägypten dafür, daß das Handwerk
vom Vater auf den Sohn forterbte. Freilich sind wir über dasselbe, sowie über sein Gerät
herzlich schlecht unterrichtet und können lediglich durch Betrachtung der Möbelformen
auf Steinbildern zu einem annähernden Bilde von Konstruktion und Technik der ersteren
gelangen.

Die Denkmäler, welche dem persisch-indischen Stile angehören, geben eine Reihe
interessanter Sitzmöbel wieder, die die orientalische Sitte, sich nur bei besonderen feierlichen
Anlässen vom Fußboden, in dessen Nähe sich die kühleren Luftschichten befinden, zu isolieren
erkennen lassen. Höchst eigenartig ist das häufig wiederkehrende Polster in Form einer
plattgedrückten Kugel mit aufgelegter, dünner, runder Decke. Anscheinend ist dieses
Möbel ganz und gar aus Rotang mit einer umlaufenden Verstärkungszone geflochten.
Es ist bezeichnend für die Vorliebe der Nordindier für weiche Möbelformen im 3. Jahrhundert
und scheint ein allgemeines, leicht bewegliches Gebrauchsmöbel gewesen zu sein (Abb. 307).



Abb. 307 (siehe S. 220). Levensithron des Buddha. Originalaufnahme nach einer Skulptur im Mus. f. Völkerk., Berlin.

Bei feierlichen Gelegenheiten wurde ein Thronessel mit Lehne bevorzugt, den wir
aus den Darstellungen auf den runden Reliefscheiben, die den Steinzaun von Amarāvati
zieren, erkennen können. Diese Sessel zeigen deutlich ausgeprägt, den uralten Holzschneit-
stil (Abb. 308 u. 309). Die gedrehten Pfosten der Sessel verjüngen sich nach unten. Sie sind
mit Ringen und Wulsten besetzt und gehen oben mit einem als Tierkörper geschnitzten Abakus
aus. Mit diesem ist das hohe Sitzbrett verzapft, von dem aus die Rücken- und Seitenwände
aufsteigen. Die Querbalken der breiten und nicht hohen Lehne werden an den Enden vor-
stehend gearbeitet und letztere zu dräuenden Drachengestalten mit aufgerissenen Rachen aus-
gestaltet. Auch werden sie durch Stützfiguren in Form aufstrebender Fabeltiere von aus-
gesprochen vorderasiatischem Habitus getragen. Die Zwischenräume der Wände enthalten
Füllungen, die mit Reliefs geschmückt sind. Die Breite dieser Thronessel erklärt sich aus
der Gepflogenheit auf dem Sitz, den wahrscheinlich Polster bedeckten, mit untergeschlagenen
Beinen zu hocken. Den hüchsenartigen Reliquienbehälter auf dem Thronessel, vermutlich
für einen Zahn Buddhas bestimmt, der von einer wimmelnden Versammlung von Schlangen-
gottheiten (Nāgās) verehrt wird, müssen wir uns für den Gebrauch fortdenken.

In diesen Arbeiten erkennen wir zwar asiatischen Einfluss, und sehen, wie das indische Naturgefühl die phantastischen Gestalten des vorderasiatischen Mischstiles in eigenartiger Weise belebte. Gerade wie an den Pfeilern der Tempel und Tore Flügeltiere und Fabelwesen eine hervorstechende Rolle spielen, so auch an den Thronen. «Diese in den Ecken der Lehne aufrecht springenden Löwen mit oder ohne Beflügelung bleiben von jener Zeit an ein beliebtes Motiv zur Verzierung von Pfeilern und Säulen jeder Art. Aus den mit Drachenköpfen versehenen, vorstehenden Querbalken und den Querbalken unter dem springenden Löwen entwickeln sich Elefanten und ein neues Gebilde, der Makara, ein



Abb. 314 (siehe S. 234). Ruhelager mit Darstellung der Empfängnis der Mäya. Steinskulptur aus dem Museum zu Lahore. Originalaufnahme.

Wesen, zusammengesetzt aus dem Vorderleib eines Elefanten und dem Schwanz eines Fisches (vergl. Abb. 306). Diese Tiere haben wohl meist symbolische Bedeutung gehabt, die auf fromme Fabeln zurückgehen, ja die Schnitzfigur eines Thrones, der in einem Märchen beschrieben wird, erzählen selbst wieder Märchen. So hat denn der indische Thronstuhl seinen eigenartigen, scharf ausgeprägten Charakter. Es ist übrigens überraschend, wie verwandt diese Schnitzereien mit den Verzierungen an altnordischem Mobiliar sind.

Von anderen Ruhemöbeln aus jener Zeit finden wir am häufigsten einen runden, lehnlosen Sessel (Abb. 305). Auf einem solchen ruht in einem Säulenzwischenraume eines Reliefs eine Gottheit oder ein mythischer Fürst. Die abgehende Vorderwand des

Lagers ist durchbrochen. Sie besteht aus einem Stabwerke, das teilweise aus gebogenen Holzern hergestellt ist. Eine reichgestickte, bei anderen ähnlichen Darstellungen an den Zipfeln mit Posamentierarbeit versehene Decke liegt über dem Polster. In Anlehnung an die bei den vorderasiatischen Völkern zu diesem Behufe üblichen Tierfelle, deren Gebrauch

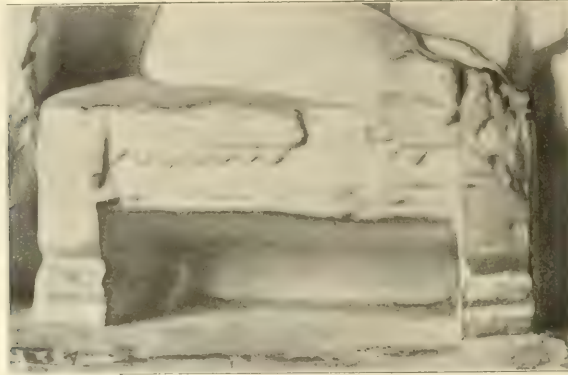


Abb. 315 (siehe S. 234). Fußbank von der Statue des Indoskythenkönigs im Museum zu Lahore. Nach einem Gipsabguss im Mus. f. Völkerk., Berlin. Originalaufnahme.



Abb. 316 (siehe S. 235). Niedriges, geflochtenes Sitzmöbel mit volutenartigen Einrollungen. Relieffragment aus dem Swät-Gebiet. Mus. f. Völkerk., Berlin. Originalaufnahme.

der fromme Hindu aber verabscheute, sehen wir unterhalb des rechten Fußes, den die Gottheit auf das Polster gezogen hat, einen Doppelzipfel mit einem Fischgratornamente herunterhängen. Allem Anschein nach ist ersterer trotzdem auf den Schwanz des Tierfelles

zurückzuführen, das uns namentlich auf altgriechischen Vasenbildern so häufig als Stuhldecke begegnet. Die zahlreichen sitzenden Figuren der vielen Reliefs auf diesen berühmten



Abb. 317 (siehe S. 236). Schemel eines Bodhisatva (zukünftigen Buddhas). Teil einer Skulptur der Gāndhāraschule. (Museum zu Lahore.) Originalaufnahme.



Abb. 318 (siehe S. 236). Schemelartiges Möbel von einer Gāndhāraschule. Aus dem Museum zu Lahore. Originalaufnahme.

Torpförmern und zahlreichen anderen Bildwerken aus dieser Zeit haben fast ausnahmslos die gleiche, halb sitzende, halb hockende Stellung. Meist ist der linke und nur bei wenigen der rechte Fuß auf das Polster gezogen.

Ein anderes Ruhelager, das fast einem Sopha gleicht, finden wir auf einem Flachbilde vom Steinzaune zu Amarāvati (Abb. 309). Seine massiven Formen, namentlich die

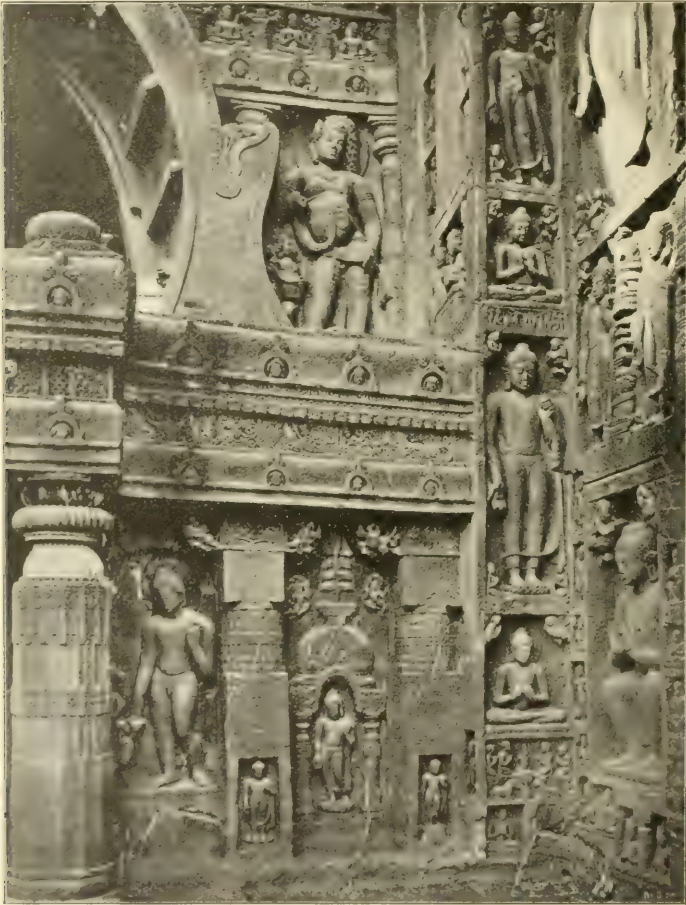


Abb. 309 (siehe S. 237). Teil der Schauseite von der Grotte Nr. 19 in Ajanta. Nach Photographie.

zwei Kugeln an den beiden Beinen, erinnern etwas an Erzeugnisse der romanischen Periode. Die Seitenlehnen sind gerollt, und man ist daher fast versucht, an einen weichen Polsterbezug zu denken. Die Rückenlehne ragt mit ihren Enden über die Seiten hinaus und war wohl zur Stütze schwellender Kissen bestimmt, in die sich die beiden wohlgenährten Herren behaglich hinstrecken konnten, um einem Konzert ihrer Sklavinnen zu lauschen.

Das wenige, was sich aus diesen Skulpturen über das Mobiliar jener entfernten Periode, namentlich über die Ruhemöbel erkennen läßt, zeigt uns weichliche, abgerundete Formen, die Mehrzahl der Sitze ist überpolstert, das eigentliche konstruktive Gerippe tritt etwas zurück.

Fremde asiatische Einflüsse machen sich auch in den dekorativen Formen geltend.

Nur schüchterne Anklänge an griechische Elemente können in dem Hausrate aus Açokas Zeit gefunden werden. So kommt z. B. am Fusse eines der Pfeiler des Sāñtschitores eine Ruhebank vor, von der, durch die Komposition bedingt, nur ein Bein sichtbar

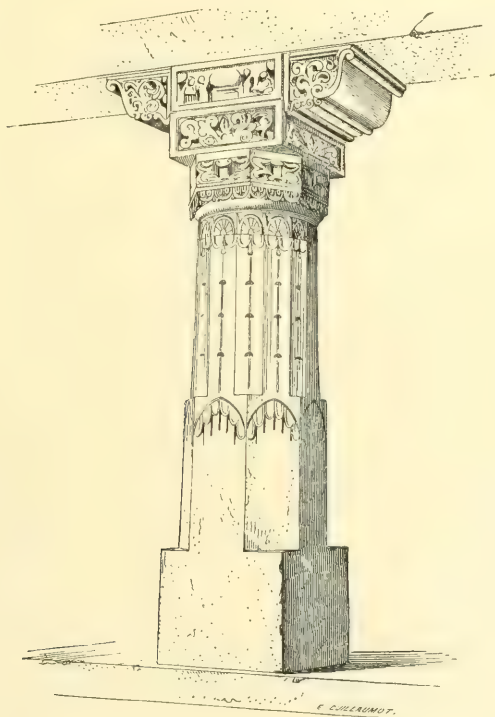


Abb. 320 (siehe S. 237). Indische Säule aus Ajunta (ādschantā). Nach Viollet le Duc, *Entretiens sur l'architecture*, Bd. I.

wird. Dieses erinnert durch seine starke Profilierung, welche aus scheiben-, glocken und linsenförmigen Körpern besteht, lebhaft an bekannte hellenische Möbel.

Erst drei Jahrhunderte später vollzieht sich in der Formensprache ein tiefgreifender Wandel. Die alsdann sich zahlreich einstellenden griechischen Formelemente kommen bei den Kunstgewerbetreibenden, natürlich immer stark mit indischer Eigenart versetzt, in Mode. Dies gelangt auch bei dem wenigen, was uns die einschlägigen Skulpturen von Gāndhāra aus dem 4. Jahrhundert über das damalige Mobiliar verkünden, zum deutlichsten Ausdrucke.

Die Ausbeute an Möbeln ist einseitig und erhalten wir eigentlich wieder nur über

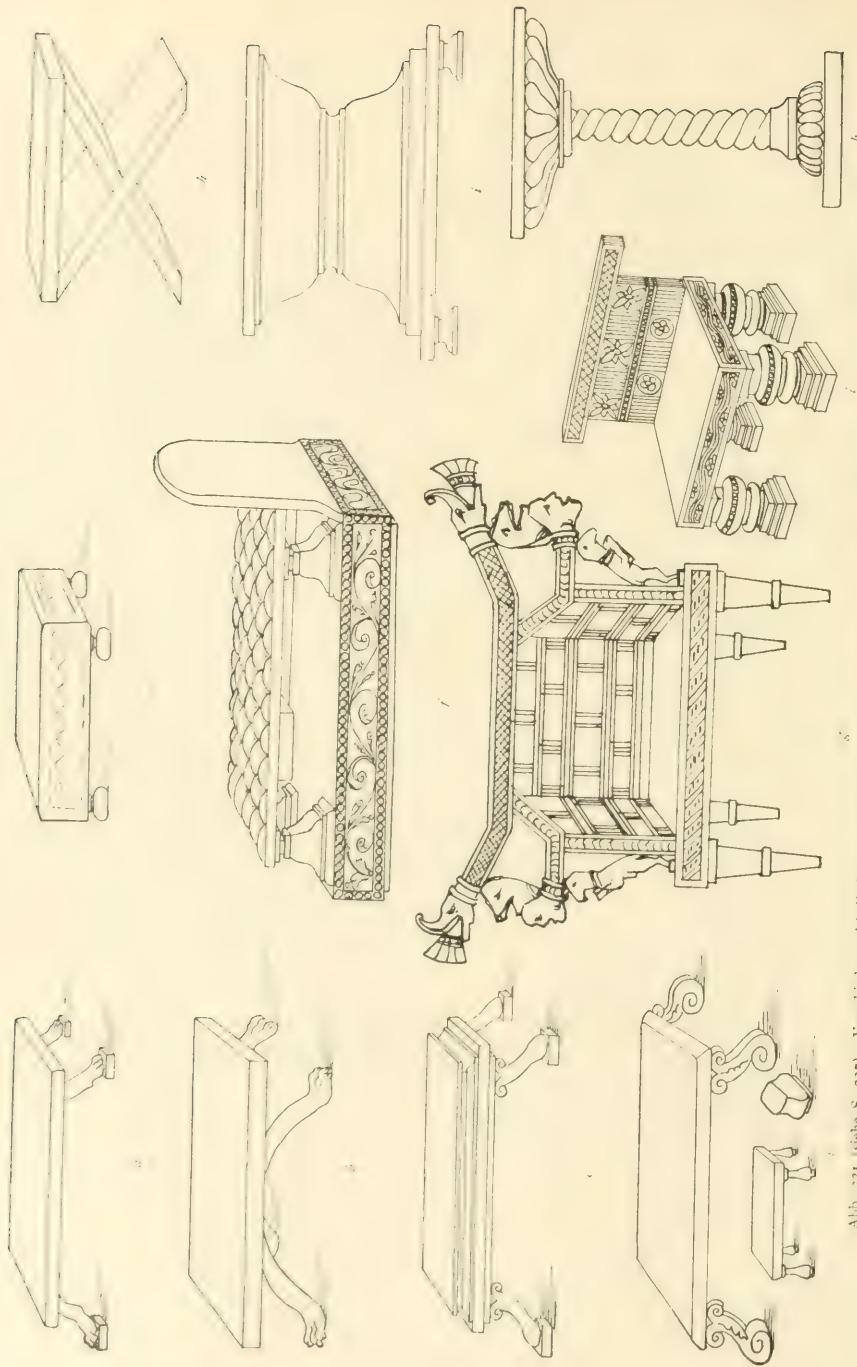


Abb. 321 (siehe S. 237). Verschiedene altindische Möbel nach Reliefs an den Bauten von Orissa. Nach Rajendralála Mitra, The antiqu. of Orissa.

die Ruhemöbel leidlichen Aufschlufs, die uns stellenweise fast wie Ausläufer der griechischen Kunst anmuten, deren edle Formen allerdings gründlich mißverstanden wurden.



Abb. 322 (siehe S. 238). Pagode in Triplicane, Vorstadt von Madras. Nach Photographie.

In den häufigen Darstellungen Buddhas finden wir ihn meist in nachsinnender Stellung. Sein Lager ist bald recht einfach, bald reicher in der Tischlerarbeit. So zeigt uns Abb. 310 eine Art großer, kastenartiger, niedriger Truhe, die durch ein einfaches Kerbschnittornament geziert und mit einer Zackenleiste am oberen Rande abgeschlossen ist.

Der Sitz ist mit einem Polster belegt. An der Vorderwand dieser Truhe steigt eine kurze korinthisierende Säule auf, die über ihrem Kapitell das heilige Rad trägt. In dieser Zierform erkennen wir ziemlich deutlich die Verschlechterung, die die lebenatmenden griechischen Formenelemente in Indien erhalten, wofür ein anderes Beispiel, eine gräko-buddhistische Palmette, zum Vergleich herangezogen sei, welche die weichen und feingeschwungenen Linien griechischer Akanthusblätter sehr vermissen läßt (Abb. 311).

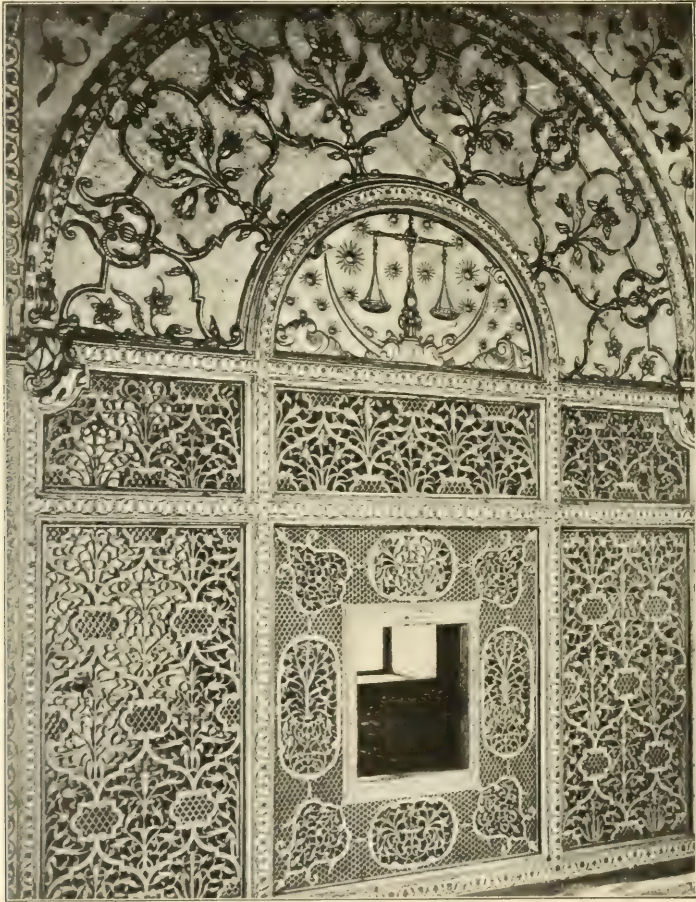


Abb. 323 (siehe S. 240). Palast in Delhi, Fassadenteil. Nach Photographie.

Bei einem anderen Typus des altindischen Ruhelagers macht sich griechischer Einfluß in der Formgebung noch augenfälliger bemerkbar, und zwar an dem leidlich erhaltenen rechten Stollen (Abb. 312) mit seinen auf der Drehbank herausgearbeiteten Gliedern. Die reiche Decke, die dem ins Nirvāna eingehenden Buddha als Unterlage dient,

ist mit verzierten Parallelstreifen geschmückt. Wie zur Zeit Açokas verschwindet übrigens auch jetzt noch das Gerüst des Möbels fast gänzlich unter Behängen und Decken, und nur die dekorativen Teile bleiben frei. Dafür bietet unter den Gändhäraskulpturen eine Nachbildung auf einem schönen Stück aus den Ruinen des Klosters von Takht-i Bahâi ein treffliches Beispiel (Abb. 313).

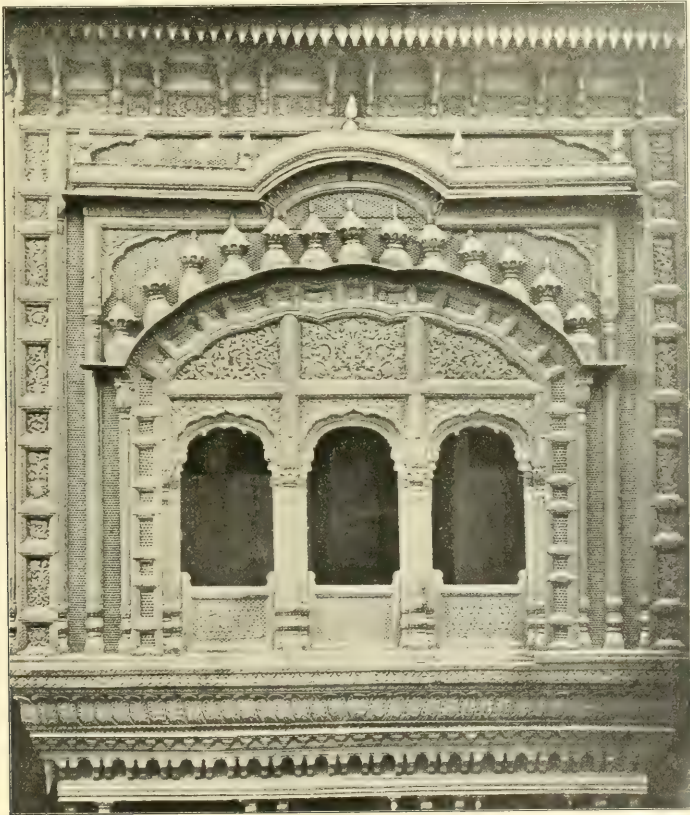


Abb. 324 (siehe S. 240). Indisches Palastfenster. Nach Indian architecture (Polley & Co.), Tafel 12.

Gautama Buddha mit griechischem Apollotypus sitzt in lehrender Stellung auf einem Throne (simhâsanam). Dieser besteht aus einer sehr breiten Lagerbank, deren Seitenwangen aus prächtig geschnitzten Löwen von naturwahrer Gestaltung gebildet werden. Die Sitzfläche ist mit einer gestickten Decke überzogen, deren herabhängende Mitte einen senkrechten Zierstreifen trägt. Sie ist an den Ecken rechteckig ausgeschnitten, um die skulptierten Löwenträger nicht zu verdecken. Deren Köpfe ragen über das Rahmenwerk des Lagers auf und bewahren somit gewissermaßen das dicke, matratzenartige Unterpolster, dessen eingezogene Falten an den Seiten getreu nachgebildet sind, vor dem Verrutschen.

Solche reich ausgestatteten Lager mochten im Zimmer wohl unter einem Baldachin stehen, wie wir dies bei den Assyrern auch finden. Jedenfalls läßt die höchst interessante Darstellung eines Schlafsofas (Abb. 314) darauf schließen. Wir sehen hier die edle Mayā in tiefem Schläfe. Der zukünftige Buddha, in Form eines kleinen Elefanten, steht im Begriffe, sich durch eine Wunde, aus der er auch später geboren wird, in den Leib seiner Mutter zu versenken.

Mit dem Lager war häufig noch eine Fußbank verbunden, die wie in Abb. 314 ein niedriger Kasten ist, dessen Wände als Füllungen eingesetzt sein könnten oder einer kleinen Bank ähnlich sind.

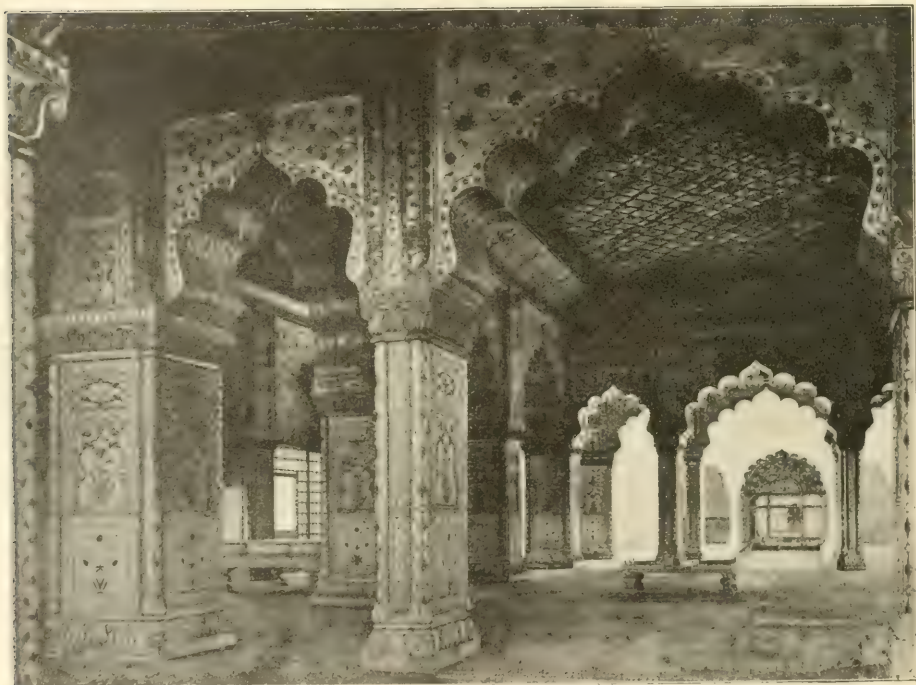


Abb. 325 (siehe S. 240). Palasthalle zu Delhi. Nach Photographie.

Von der berühmten Statue des Indoskythenkönigs (oder Bodhisatva?), die eine Zierde des Museums von Lahore bildet, geben wir in Abb. 315 nach einem Gipsabgusse im Berliner Museum einen solchen Fußschemel. Er zeigt vier vierkantige kurze Stollen, in welche die Seitenwangen der Bank eingezapft sind. Diese haben eine ähnliche Zackenverzierung wie die Ruhebank in Abb. 310. Das Möbel erinnert einigermaßen an gewisse russische Schemel.

Dieses Stück leitet nun zu dem Schemel und Sessel über. Von ihnen wissen wir allerdings ebenfalls recht wenig.

Auf einem Relieffragment aus dem Swätgebiete ist ein recht sonderbares Möbel dar-

gestellt (Abb. 316). In einem Laubenbogen, sitzt ein alter Brähmana aus der ersten Kaste der Arya, hinter dem ein Schüler steht; das originelle Sitzmöbel, welches zwei schneckenartige Voluten aufweist, ist vermutlich ganz aus Rotang geflochten. Ist unsere Deutung richtig, so läßt die verzwickte Gestalt dieses in Flechtarbeit jedenfalls recht schwer auszu-

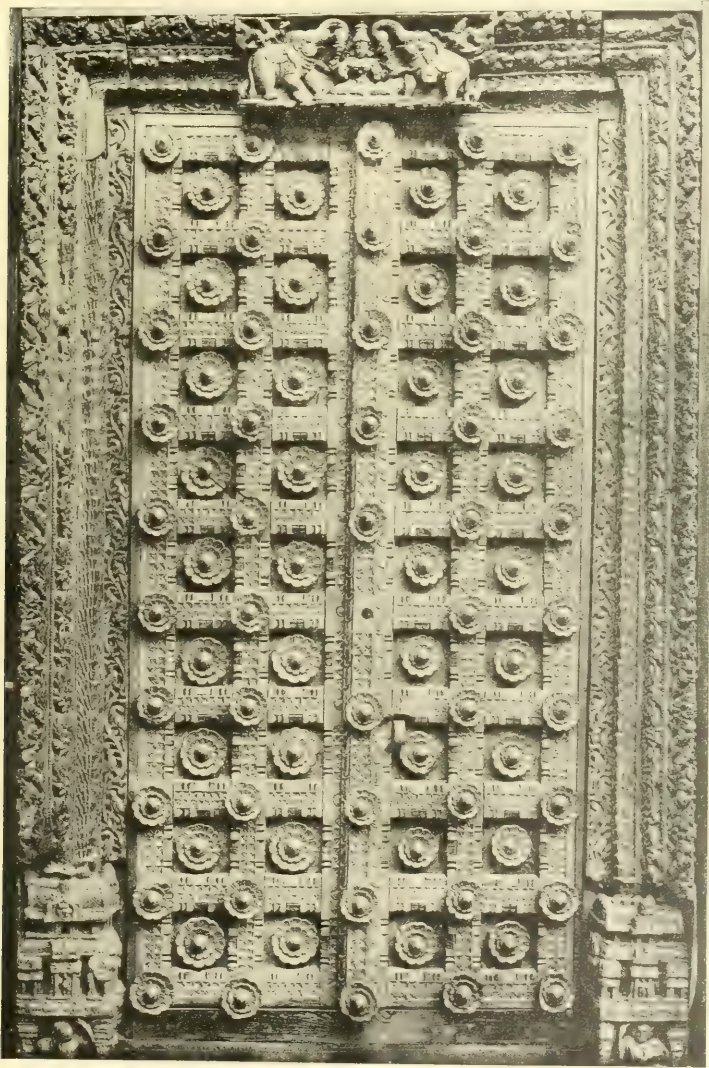


Abb. 326 (siehe S. 240). Indische Tür aus dem Kunstgewerbe-Museum, Berlin. Nach Lessing, Vorbilderhefte 15: Türen, Tafel 14.

führenden Möbels auf eine hohe Kunstfertigkeit seines Verfertigers im besonderen und der Korbflechtereier im allgemeinen schliessen.

Unter griechischem Einfluss ist dann zweifellos jener dreifüßige Stollenschemel (Abb. 317) entstanden, den wir auf einem Relief erkennen, wengleich die Randleiste und die Bogen mit dem Zackenornament den indischen Handwerker verraten.

Und als vergrößertes griechisches Möbel möchte man weiter eine Arbeit (Abb. 318) mit gedrehten Stollen ansprechen, die nach der schwer zu deutenden Darstellung ein Mittelding zwischen einem Sessel und einem Opfertisch zu sein scheint, vor dem ein kurzer, dicker Säulenständer mit einem Reste des heiligen Rades oder einer Frucht steht.

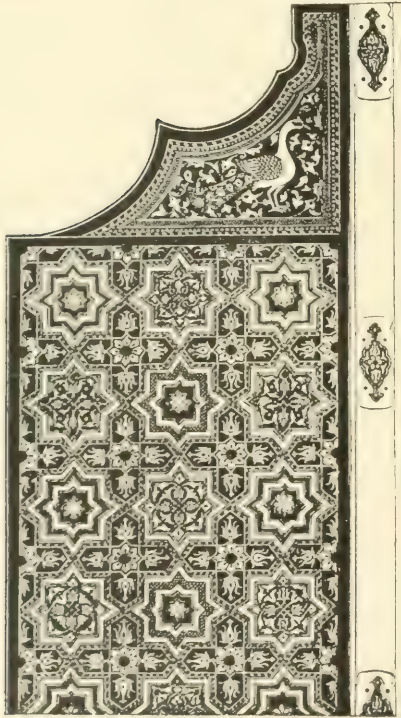


Abb. 327 (siehe S. 241). Indisches Turmfragment mit eingeleger Arbeit. Aus: Lostalot, Arts du bois.

Die geringe Ausbeute an Möbeln aus der Gandhārāschnule, die wir bis jetzt betrachtet haben, darf ebensowenig wie die aus der Zeit Açokas den geringsten Anspruch darauf erheben, die zweifellos vorhanden gewesen zahlreichen Modelle des altindischen Hausrats vollständig darzustellen. Sie zeigt aber deutlich, wie der griechische Geist zeitweilig auch die bizarre Phantasie der Inder zu unterjochen wußte.

Nachdem der Buddhismus im eigentlichen Indien fast ein Jahrtausend lang segensreich gewirkt hatte, traten zahlreiche Spaltungen mehr in den Vordergrund, die schon seit einigen Jahrhunderten nach und nach entstanden waren. Nun ging es mit ersterem rasch bergab. Mit ihm verliert sich auch die letzte Beimischung jenes edleren griechischen Formgeföhles, das das Kunstgewerbe zeitweilig befruchtet hatte. Allerdings gewann der Buddhismus in weiten benachbarten Länderstrecken, wie Tibet, China und Japan um so festeren Fuß, und hier können wir noch heutzutage den Einfluss der Gandhārāschnule in Komposition und Formgebung des Kultbildes durch deutliche Spuren erkennen.

Ein letztes Aufflackern der älteren Kunstübung in Indien zeigen uns die Bauten der Thalukyaherrscher, die den Kultzwecken

der Dschainareligion, einer Abzweigung des Buddhismus, dienen. Soviel die spärlichen Überreste erkennen lassen, kommt auch bei ihnen der Holzstil zum klaren Ausdrucke.

Mit dem 5. Jahrhundert n. Chr. beginnt für die indische Kunstgeschichte eine dunkle Periode von langer Dauer, da die einheimischen Quellen fast gänzlich versagen.

Der chinesische Pilger Hiuen-Tschang, der 629—648 ganz Indien durchwanderte, klagt über den völligen Verfall der alten Staatsreligion. Das Volk hat sich wieder gänzlich dem Brahmanismus in die Arme geworfen, dem es vor tausend Jahren schon gehuldigt

hatte. Die frühere Formlosigkeit in der Kunstübung und das Überwuchern phantastischer Ziermotive brechen wieder herein.

In den merkwürdigen Grottenkirchen zu Ajunta (vergl. Abb. 319), die einige Zeit nach dem Wiedererwachen des Brahmanismus entstanden, sehen wir besonders deutlich, wie die Zierformen in bunter Häufung jedes Bauglied dicht bedecken. Die Details entlehnen ihren Ursprung dem Holzstil, was namentlich an den Dachlatten innerhalb des großen Hauptbogens, sowie an der in Abb. 320 in größerem Maßstabe abgebildeten Säule aus dem Innern des Tempels mit den konsolenartigen Balkenträgern über dem Kapitell deutlich zu sehen ist.

Von dem Wandel in der Architektur wird auch das Mobiliar betroffen, dessen Formen wir an einer Anzahl indischer Möbel (Abb. 321) etwa aus der Zeit der europäischen Völkerwanderung kennen lernen. Sie sind nach den Reliefs der Ruinen von Orissa in der Präsidentschaft Bengalen gezeichnet. *a* ist eine Bettstelle mit festem Boden. *b* erregt unser Interesse durch die als Löwenfüße ausgebildeten, schweren Beine. Sie setzen merkwürdigerweise nicht am Rande, sondern mehr nach der Mitte zu an. *c*, mit überreich profiliertem Rande ist einem Flachbilde am großen Turme zu Orissa entnommen. Die Lagerstatt *d* hat an den Beinen oben und unten Schneckenrollen. Die Fläche ist ringsum stark

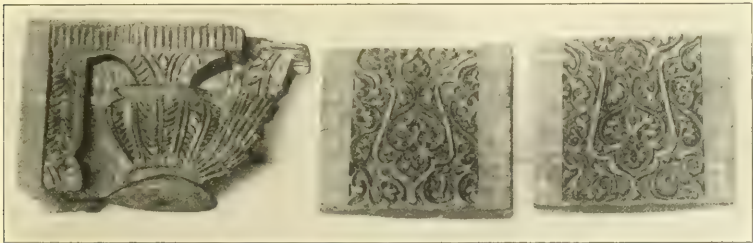


Abb. 328 (siehe S. 241). Holzschnitzereien von einer alten Tür in Lahore. Berl. Mus. f. Völkerk. Originalaufnahme.

abgefaßt. Vor ihr stehen eine Fußbank und eine Art von Spucknapf. Die Gewohnheit des Betelkauens macht letzteres Gerät unentbehrlich, und so sehen wir es sogar bei Hof-
szenen in der Hand von Beamten, die im Gefolge des Fürsten einherschreiten. Die Fußbank diente zugleich als Träger für Betelbüchse, Trinkschale und Wasserflasche. *f* ist die reichste Form von Bettgestellen, die wir auf altindischen Reliefs antreffen. Auf einem reichgeschnitzten Podium steht das eigentliche Bett mit eigenartig profilierten Beinen. Das Modell der letzteren ist stellenweise noch heutzutage in Bengalen annähernd gebräuchlich. Der Kopf des Schlafers wird durch ein hohes, oben halbrundes Schutzbrett geschirmt, welches gleichzeitig das Wegrutschen des Kissens verhütet. Die Liegefläche (*talpa*) ist gut gepolstert und abgesteppt. Recht merkwürdig ist eine kleine Hervorragung am Fußende; ähnlich der Schublade eines Ladentisches. Wir finden hier eine Art von Geheimfach, in das der Schlafers Schmuck- und Wertsachen während des Ruhens ablegt, mit dem eigenen Körper gleichsam den Verschluss bildend. *i* und *l* sind Zeremonialsitze. Die Ecken dieser breitgebauten schweren Möbel werden bisweilen abgestumpft, so daß sechs-, acht- oder zehneckige Grundflächen entstehen. Es ist dann eigentlich eine Art von Estrade, zu der bisweilen sogar Stufen hinaufführen. Ringsum ist sodann vielfach eine Balustrade angebracht, eine hohe Rücklehne jedoch nur selten, da das dicke, wurstförmige Kissen (*takiya*) letztere

überflüssig macht. Die alten indischen Schriften wissen vieles zu berichten von prächtigen Thronen, deren Untersatz häufig aus Löwen, Elefanten, Lotusblumen und dergl. gebildet war. Gold und Saphire bedeckten die Rahmenteile, die aus kostbarem Nimaholze geschnitzt waren. Die eigentliche Sitzfläche bedeckte feines Tuch in vollen Farben (Mriga sīhāsana). *g* ist ein breiter Sessel, der aber auch bisweilen zum Aufstellen heiliger Gegenstände benutzt wird (Abb. 308). Seine Rücklehnen gehen in Ungeheuerköpfe aus (makara mukha), die altnordischen Schnitzereien recht nahekommen. *e* ist eine Fußbank von den Skulpturen von Amāravatī und *k* ein Ständer für die Betelbüchse, mit gewundenem Schafte. Wir finden also hier, alles in allem genommen, trotz des weiten Zurückliegens jener Epoche bereits einen reicheren Schatz verschiedenartiger Möbelformen, der auf einen hohen Kulturbesitz schließen läßt.

Die spätere überaus langsame, dabei aber streng nationale Ausbildung der indischen brahmanischen Kunst kann wohl, was die monumentale Entwicklung betrifft, als des großen Zuges entbehrend, wenn nicht als rückläufig bezeichnet werden.

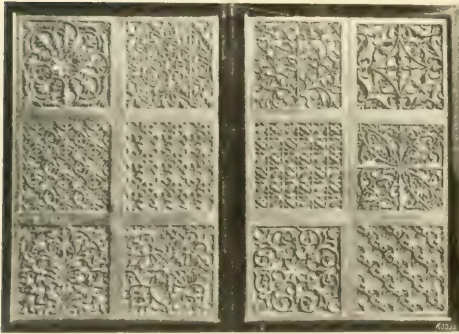


Abb. 329 (siehe S. 241). 12 Holzgeschnittene Füllungen aus Ahmedabad. Victoria and Albert-Museum, London. Nach Photographie.



Abb. 330 (siehe S. 241). Fensterladen aus Amritsar, aus Shisem-Holz geschnitzt. Victoria and Albert-Museum, London. Nach Photographie.

Die Monumentalbauten dieser langen Epoche haben überdies in einem gewissen Sinne unter der spielenden Leichtigkeit, mit der der Handwerker alle Schwierigkeiten des Materials überwinden lernte, zu leiden. Der Wesenskern dieser gewaltigen Kultbauten verschwindet mitgedessen nahezu gänzlich unter den überwuchernden Zierformen. Nehmen wir z. B. die Pagode zu Triplicane bei Madras (Abb. 322). Ungleich den Bauten des Abendlandes ist hier der senkrecht aufgehende Teil des großen Gebäudes noch verhältnismäßig einfach gehalten. Der Schwerpunkt der zierenden Tätigkeit des Bildners ist in das ungeheure, pyramidenförmige Dach verlegt. Letzteres ist über und über mit einem wimmelnden Gemenge von Pflanzen und Tiergebilden überzogen, das keine ruhige Fläche übrig läßt.

Dieses Beispiel ist noch nicht das reichste, genügt aber, um jene übertriebene Bauweise zu kennzeichnen. Mag aber das Ganze auch noch so unerfreulich sein, wenn wir



Abb. 331 (siehe S. 242). Moderne indische Möbel, unter europäischem Einflusse gearbeitet. Nach Photographien aus dem Besitze der Firma E. Stangen, Berlin.

uns Einzelheiten vieler Bauten ansehen, so finden wir immerhin anerkennenswerte Leistungen in bezug auf zierliche Anordnung und treffliche Ausführung. Gleich einem Märchenbilde muten uns z. B. die schönen Palastfenster an (Abb. 323 u. 324). Zarte Spitzenschleier, aus durchbrochenen Marmorplatten (Dchali-gari) gebildet, scheinen das süße Geheimnis der

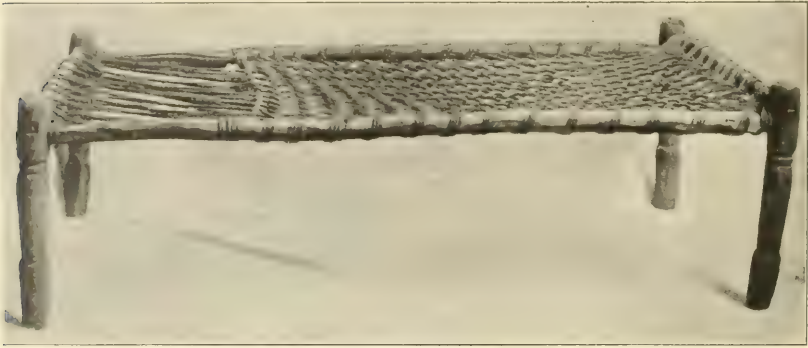


Abb. 332 (siehe S. 242). Bettstelle der indischen Eingeborenen (Kalkutta) im Berl. Mus. f. Völkerk. Originalaufnahme.

Liebe einer Sakuntala zu verhüllen und ein neuerer König Vikramaditja könnte in der prächtigen Halle (Abb. 325) den edlen Kalidasa vor seinen Thron rufen, um ihm für seine unsterbliche Dichtung zu lohnen. Trotzigt wehrt die vortrefflich konstruierte Tür

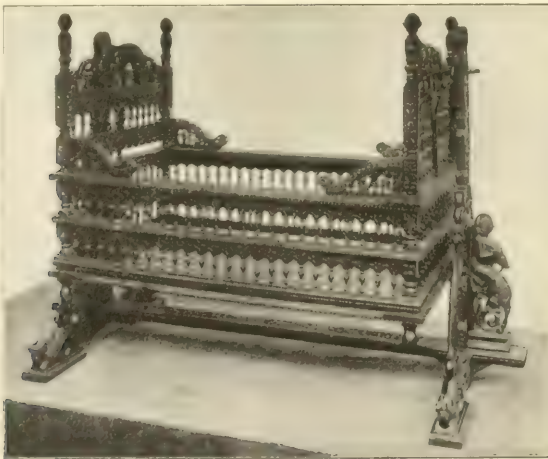


Abb. 333 (siehe S. 243). Indische Wiege aus Ebenholz im Besitze des Kunstgew. Mus. zu Berlin. Originalaufnahme.

(Abb. 326) dem Eindringling den Zugang und zeigt dabei doch königliche Pracht. Sri, die Göttin der Schönheit, thront in der Mitte des Türsturzes zwischen zwei Elefanten, die aus bauchigen Gefäßen (Lotus) Wasser über zwei von ersterer gehaltene Lotusblumen trüpfeln.

In Abb. 327 ist ein Windfang aus einer Türöffnung aus Zenana-Amber abgebildet, der mit reichem geometrischem Ornament in guter Raumverteilung geziert ist. Die Arbeit besteht ganz aus Intarsien und ist von hoher technischer Vollendung. Mittelst Metallstiften sind die Elfenbein- und Ebenholzteile auf das Blindholz befestigt. Einzelne Teile von einer alten geschnitzten Tür aus Lahore finden wir in Abb. 328 und musterhaft schöne Füllungen in Abb. 329 sowie einen Fensterladen mit feiner Schnitzerei in Abb. 330. Letztere sind neuere Arbeiten.

Die nur bedingte Wertschätzung, die wir für die umfangreichen Bauten aus dieser Spätzeit der indischen Kunst in ästhetischer Hinsicht — trotz allen fleißigen, liebevollen und manchmal auch glücklichen Ausarbeitens der Einzelheiten — haben können, erstreckt sich auch auf den Inhalt dieser Pagoden und Paläste, auf ihr Mobiliar und die ihm zuzurechnenden Werke der Kleinkunst. Die Handwerker besaßen infolge langer, unzüchtlicher Vererbung innerhalb ihrer abgeschlossenen Kasten ganz erhebliche Fertigkeiten mit einfachstem Werkzeug gute Arbeit zu leisten, aber die Gesamterscheinung ihrer reichen, größeren Stücke blieb bizarr und überladen.

Als das Land dann unter die Verwaltung der Engländer geriet, modernisierte und europäisierte sich mit dem gesamten Kunstgewerbe auch das Möbel, aber die von dem



Abb. 334 (siehe S. 243). Indischer Schemel, die Stollen mit Amritsar-Arbeit verziert. Museum für Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

Hindu seit Jahrtausenden geübten Kunstfertigkeiten und ihre in der nationalen Kultur begründeten Verzierungsweisen drängen sich nichtsdestoweniger in diesem Mobiliar hervor, ohne sich harmonisch mit ihm zu verschmelzen. Die praktischen Engländer haben ihre Bedürfnisse nach dem eroberten Lande verpflanzt, dessen überaus anstellige Handwerker sich beeilen, das zu liefern, was die fremden Sahibs bestellen und — nach einheimischen Begriffen — sehr hoch bezahlen. So gab z. B. die Gattin des Landrats von Gujrat, Mrs. Capper, einem Schreiner dieser Provinzstadt einen jener leichten Faltsitze, die in unseren Seebädern als »Triumphstühle« verkauft werden, zum Muster. Der Mann kopierte die Vorlage in billigem »tün«-Holz (*Cedrela toona*), änderte einiges in seinem Sinne um, stellte die zusammenhängende, an zwei Quersprossen befestigte Sitz- und Rückenfläche aus dünnem, aber starkem Leder her und binnen drei Jahren war das neue Modell im ganzen Punjab verbreitet. Dort genießt es unter dem Namen Capperina- oder Gujratstuhl jetzt großer Beliebtheit. Dafs aber, namentlich bei reicheren Möbeln, bei solchen Vorgängen ein bizarrer Mischstil entstehen mufs, folgt aus der Zähigkeit, mit der, wie oben bemerkt, der Hindu an seinem seit Jahrtausenden geübten Verzierungs-systeme und Ornamentalschema hängt. Diese neindischen Möbel finden in den Orientwarenläden des Abendlandes allerdings viele

Liebhaber, die sich durch den überaus großen Fleiß in der Ausführung, sowie die alle Flächen überziehende Ornamentik zum Kaufe bewegen lassen. Wir verdanken der Berliner Firma Ernst Stangen einige Photographien solcher Möbel, nach denen die Tafel Abb. 331 hergestellt wurde. Das beste Stück darunter ist das Bankgestell (a). Seine richtige, klare Konstruktion und die gefällige Verwendung eines gut abgestimmten Pflanzenornamentes berühren im Gegensatze zu den schwülstigen Formen der anderen Möbel auf dieser Tafel das Auge besonders wohlthuend.

Im direkten Gegensatze zu diesen überladenen, für die Ausfuhr hergestellten Erzeugnissen der indischen Möbelkunst steht das landläufige Bett.

Arm und reich bedient sich dort seit Jahrhunderten eines 40—45 cm hohen Gestelles zur Nachtruhe — Tschärpái — genannt. Es besteht aus vier Eckpfosten, durch die

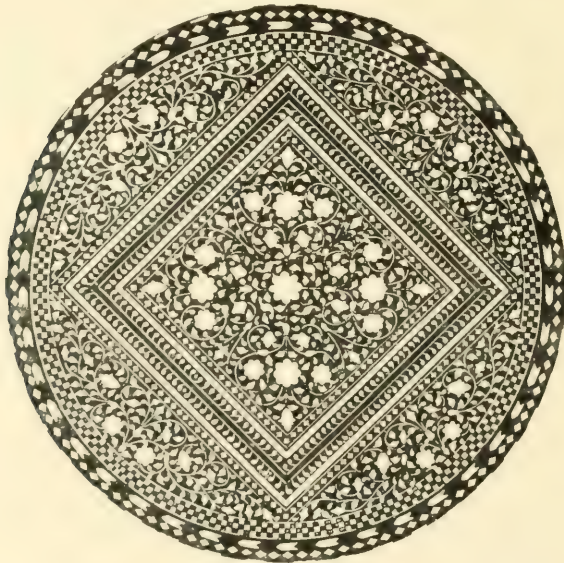


Abb. 335 (siehe S. 245). Holzplatte mit eingeleger Arbeit. Moderne indische Arbeit. Nach Lostalot, Arts du bois.

am oberen Ende je zwei um 90° versetzte, übereinanderliegende, viereckige Löcher durchgestemmt sind. In diese werden zwei kurze und zwei längere, an den Enden vierkantig zugespitzte Stangen gesteckt, so daß das Ganze einen rechteckigen, auf erhöhten Füßen ruhenden Rahmen bildet (vergl. Abb. 332). Dieser wird mit einem Flechtwerke aus starken Baumwollgurten (pálang) oder, wie in Abb. 332 dargestellt, aus dünnen Jutestrieken, die den Rahmen zusammenhalten und den Bettboden bilden, bespannt. Man hat aber auch solche Lager mit festen Brettböden (takhtaposh). Die Bettpfosten bilden vielfach für sich allein einen Handelsartikel und werden in einzelnen Gegenden hübsch durch Malerei oder Aufreiben von Lack (Amritsararbeit) verziert. Vornehme Inder benutzen Lager, deren Gestelle aus Elfenbein hergestellt und mit Schnitzereien aufs reichste verziert sind. Altindische, astronomische Bücher, namentlich der Brihat-Sarhitá, schreiben sogar die

Abmessungen dieser Bettstellen, je nach dem Range des Schläfers, vor. So soll der König ein Lager von 100 angula, gleich 2,55 m Länge, benutzen, den Prinzen sind 90 angula verstattet, gleich 2,28 m, u. s. w.

Im Fürstenschlosse eines Maharadscha des 17. Jahrhunderts stand wahrscheinlich die schöne Wiege aus Ebenholz (Abb. 333), die jetzt im Berliner Kunstgewerbemuseum aufbewahrt wird. Ihre Gliederungen sind sehr zierlich und die Schnitzereien peinlich sauber ausgeführt. Die Konstruktion ist jedoch weniger zu loben, insofern als die eigenartige Aufhängung mittelst der oben angebrachten eisernen Zapfen die wenig widerstandsfähigen Kopf- und Fußenden nach innen zu drücken droht. Die ganze Formengebung deutet auf europäischen, vermutlich portugiesischen Einfluß hin.

Einen ausgesprochen streng indischen Charakter hat der hübsche Schemel (Abb. 334) aus Amritsar. Der Sitz besteht aus einem einheimischen Fasergewebe. Seine vier Stollen sind durch die treffliche Lackemailtechnik verziert.

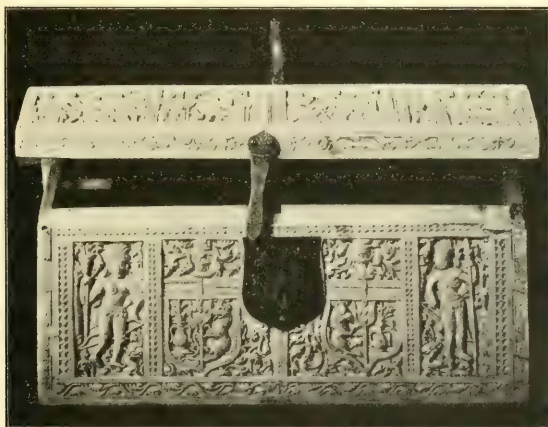


Abb. 336 (siehe S. 245). Elfenbeinkästchen aus Südindien, Ältere Arbeit, teilweise mit christlichen Motiven. Beschlag aus feuervergoldeter Bronze. Berliner Mus. f. Völkerk. Originalaufnahme.

Der fruchtbare Boden Indiens erzeugt, vom Klima begünstigt, aufser mancherlei Rohstoffen für das Textilgewerbe, edlen Hölzern für die Tischlerei auch eine Reihe von Harzen mit sehr brauchbaren, technischen Eigenschaften, die Veranlassung zur Entstehung einiger besonderer Verzierungsarten gaben. Wir nennen hier vor allem die hübsche sogenannte Amritsartechnik. In dem Distrikt von Amritsar werden mittelst derselben besonders zierliche, runde Behälter, Bettfüße, Kästchen u. s. w. angefertigt. Das Verfahren ist kurz folgendes: Der gewünschte Gegenstand wird aus Holz gedreht und verbleibt auf der höchst primitiven Spindeldrehbank, die von einem Gehilfen durch Schnüre, die er hin und her zieht, in raschen Umlauf versetzt wird. Der Meister drückt währenddem eine Rolle gefärbten Schellacks, einer Siegelackstange ähnelnd, fest gegen den Holzkörper. Die hierbei erzeugte Wärme schmilzt Teile der Lackstange ab, die sich zäh an den ersteren anlegen. Ist der Holzgegenstand gänzlich damit überzogen, so erzeugt der Drechsler durch festeres Andrücken eines Blattstieles der Dattelpalme eine erhöhte Wärme, die den Überzug zu einem gleichförmigen Ganzen verschmilzt. Darüber werden

dicke Tupfen eines anders gefärbten Lackes gelegt, die ihrerseits wiederum mit einer letzten Schellackdeckschicht überzogen werden. Ist diese wiederum durch Reibungswärme geëbnet, so wird sie mit Wasser und Ziegelmehl abgeschliffen und mit Öl und Trippel poliert. Da die Deckschicht über den aufgesetzten Tupfen zuerst durchgeschliffen wird, so erzielt man dergestalt niedliche, farbige Musterungen. Werden verschieden gefärbte Schichten übereinandergelegt, so kann der kundige Hindu mittelst eines haarscharfen Grabstichels eine oder mehrere der Schichten durchritzen und auf diese Weise reizende, bunte Sgraffitozeichnungen herstellen. Manchmal werden auch die beiden Methoden am selben Stücke vereinigt. Ähnliche gefärbte Lackstangen werden auch benützt, um unglasierter Töpferware, die über Kohlenfeuer erhitzt und mit den ersteren eingerieben wird, einen angenehmen, farbigen, milden Glanz zu erteilen. Diese Art vegetabilischer Glasur ist sehr dauerhaft und von wohltuender, ruhiger Wirkung.

In Birma werden runde Behälter aus schmalen Bambusspließen über Holzmodel geflochten und mehrmals mit einer Art von Spachtelfarbe, aus geschlemmtem Ton und Thi-

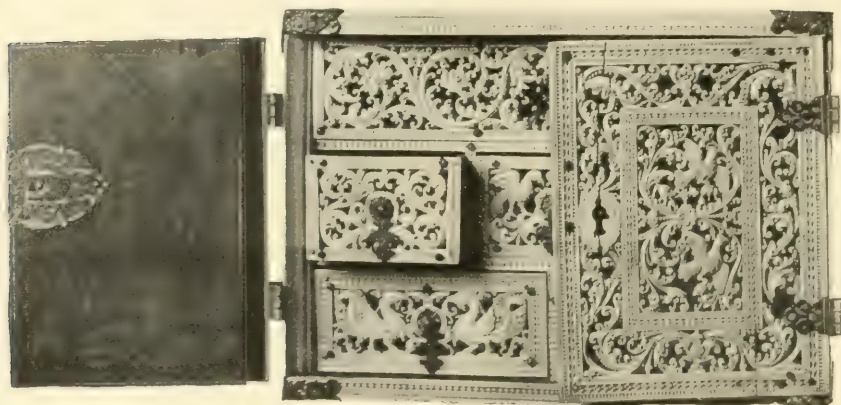


Abb. 337 (siehe S. 245). Kästchen aus Elfenbein und Sandelholz. Alte indische Arbeit (etwa 17. Jahrh.). Museum für Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

Tsi-Lack bestehend, überstrichen. Der Überzug wird auf der Drehbank mit grobem Sandstein und Wasser geëbnet, dann mit verschieden gefärbten Lagen von »Thi-Tsi-Lack« versehen, fein geschliffen und graviert. Während die Meister der Lackierkunst, die Japaner, meist einen schwarzen Untergrund für ihre herrlichen Arbeiten wählen, zieht der Inder lebhaftere Farben, wie Gelb, Apfelgrün, Zinnoberrot hierfür, vor,

Srinagar liefert recht hübsche Kästchen und kleine Möbel in Lackarbeit. Als Kern dient dafür leichtes Holz oder Papiermâché. Er wird mit einem Brei aus Gips von alten Wänden, mit dünnem Reisstärkekleister angemacht, bestrichen. Nach dem Trocknen überzieht man ihn mit geschlemmtem Kaolin und Reiswasser und gibt dann einen Grundanstrich mit Leimfarbe darauf. Auf diesen malt der Hindukünstler mit einem sehr feinen Pinsel ein höchst zierliches Netzwerk von farbigen Linien, die teilweise mit Gold gehöhnt und schließlich mit einem tadelhaft guten Lacküberzuge versehen werden. Die figürlichen, in dieser Technik zu Verzierungszwecken ausgeführten Malereien sind weniger ansprechend.

Eines besonderen Anschens erfreut sich unter den indischen Arbeiten die Bombay-

stiftmosaik. Ihre Erzeugnisse werden jetzt vielfach nach Europa verschifft. Diese Technik ist im 18. Jahrhundert von Schiras aus nach Indien verpflanzt worden. Dünne Stäbchen aus Zinn, indischem Rotholz, Elfenbein, Ebenholz und etwa auch noch Sapanholz werden in regelmäßiger Anordnung zu Bündeln fest verleimt. Wenn man letztere nun der Quere nach durchschneidet, so erhält man zierliche Plättchen, mit denen Kästen und neuerdings auch kleine Ziermöbel belegt werden und die eine besonders hübsche, feine Musterung zeigen.

Die Tischplatte (Abb. 335) ist mittelst Einlegearbeit von Ebenholz und Elfenbein verziert. Das Ornament besitzt eine freiere Linienführung und gute Raumfüllung.

Im allgemeinen ist das eigentliche Polieren der Möbel mittelst des Ballens wenig in Übung. Sie werden meist nur sauber abgeschliffen und mit Ölfirnis, Wachs oder dergl. eingelassen. Soll aber das Möbel Glanz erhalten, so wird ihm ein Überzug von dickem Öllack gegeben. Dieser sieht meist unfein aus, zumal die Lacke, trotzdem die Rohstoffe im Lande selbst gewonnen werden, deutschen und englischen Erzeugnissen meist erheblich nachstehen.



Abb. 338 (siehe S. 246). Indischer Kleiderkorb aus Lakhnau. Berl. Mus. f. Völkerk. Originalaufnahme.

Seit altersher stand die Elfenbeinschnitzerei in Indien auf hoher Stufe. Das edle Material wird zu Bettfüßen, allerlei Gerät, namentlich aber zu zierlichen Kästen verarbeitet. Die Abb. 336 u. 337 zeigen zwei ansprechende Beispiele von den letzteren. Beschläge aus Edelmetall erhöhen den Wert der meist sehr geschickten Arbeiten.

Das Ornament war von jeher eine besondere Leidenschaft auch des schlichten Inders. Wir finden bei ihm manchmal recht eigenartige Äußerungen dieses Verzierungstriebes. So fertigen z. B. die Bauernweiber in den vielen Pandschäbdörfern zum Schmucke ihrer Hütten nicht bloß Lampenständer, kleine Konsolen und ähnlichen Kleinhausrat, sondern sogar größere Kästen zur Aufnahme von Reis und dergl. geradezu aus einer zähen Erdart an, die geknetet und geformt wird. Nachdem sie lufttrocken geworden ist, erlangt sie eine bedeutende Festigkeit. Die schrankartigen Kornbehälter (Kothi) sind bis 1,50 m hoch und haben in verschiedener Höhe Öffnungen zur Entnahme des Inhaltes. Der Ton wird beim Trocknen so hart, daß er den nagenden Zähnen der Ratten widersteht. Der ornamentale Teil dieser häuslichen Kunstübung, die auch zur Zier der Hüttenwände und Ecken angewendet wird, fällt, dem Material und der Technik entsprechend, etwas wurstartig aus.

In anderen Gegenden werden für Festtage Figuren, Garudas, Vögel, Marasimhas aus weißem Papier ausgeschnitten und feilgeboden, um von den Käufern zeitweilig an die Wände ihrer bescheidenen Wohnungen geheftet zu werden.

An der Coromandelküste werden die Plätze vor den Türschwellen der Hütten in sehr origineller Weise verziert. Der Lehmestrich wird mit einer Lösung von Kuhdünger in Wasser bestrichen und dann ein Bambusrohr darauf abgerollt. Dieses hat eine Menge von Löchern, die zu Figuren gereiht sind. Es wird mit weißem Sande gefüllt. Dergestalt bildet es eine Art von Schablone, die ihre Spuren in Form sauberer Punktlinien (mohukolam) auf dem Estrich zurückkläuft. Das Dessin, meist Fabeltiere oder Ungeheuer darstellend, wiederholt sich natürlich bei jeder Umdrehung. Dieses Gerät könnte von unseren Fabrikanten zu einem hübschen Spielzeuge für Kinder ausgestaltet werden.

Die Anspruchslosigkeit der Hindus hinsichtlich ihrer fahrenden Habe hat dazu geführt, daß in vielen Gegenden korbartige Behälter an Stelle von Kastenmöbeln gebraucht



Abb. 339 (siehe S. 246). Bairágá, Schlafkrücke eines indischen Fakirs. Mus. f. Völkerk., Berlin. Originalaufnahme.



Abb. 340 (siehe S. 247). Untersatz für die Speise- und Almosenschale eines indischen Bettelmönchs. Mus. f. Völkerk., Berlin. Originalaufnahme.

werden. In Abb. 338 ist ein solcher, aus Lakhnau stammend, abgebildet. Der Kern besteht aus einem Geflecht von Holzspahn, das innen mit einem feineren Geflecht aus platten Reisstrohhalm, außen mit dünnem Baumwollstoff bekleidet ist. Vorher werden jedoch die Unebenheiten und Lücken des Spahngeflechts mit zähem Tonbrei ausgeschmiert und nachher die darüber angebrachte dünne Aufsenhaut angestrichen, bemalt und gefirnist. Zur Vermehrung der Widerstandskraft ist der Deckel schwach kegelförmig gestaltet. Der Behälter hat zwei schlecht gearbeitete scharnierartige Bänder aus dünnem Eisenblech und vorn einen entsprechenden Überwurf. Die Malerei ist sehr roh.

Im übrigen ist Indien für die Mehrzahl der Bevölkerung das Land der einfachen Lebensgewohnheiten, der Askese. Dort, wo die Natur freigiebig das meiste spendet und eine Handvoll Reis genügt, um das Leben zu fristen, liegt der Gedanke recht nahe, die Kulturplagen abzustreifen und sich mit dem denkbar geringsten Maße an Mobiliar zu begnügen. Die »bairágá« (Schlafbrücke) der Dschögís (Fakire), (siehe Abb. 339), ist ein in dieser Hinsicht geradezu ideales Möbel. Es besteht bloß aus einem 50–52 cm langen Stiel, der in ein etwas breiteres Querhaupt eingezapft ist. Will ein Dschögí von des Tages Lasten ausruhen, so hockt er mit untergeschlagenen Beinen einfach nieder, legt die ge-

kreuzten Arme auf die Querlatte und den Kopf auf die Arme. Die Last des Oberkörpers wird auf diese Weise durch den Stiel beinahe völlig auf den Erdboden übertragen. Versuche, die der Verfasser (Br.) mit einer bairágá aus Vorderindien, die im Besitze des Museums für Völkerkunde zu Berlin ist, anstellte, ergaben, daß hierbei ein verhältnismäßig bequemes Ausruhen möglich ist. Dabei dient das primitive Möbel am Tage, von dem Sitzenden schräge unter seine Schulterblätter gestemmt, als Rückenlehne. Die Schlafgelegenheit der buddhistischen Mönche aus Birma (pung g-ji) ist allerdings noch etwas einfacher, denn das achte von ihren zehn Hauptgeboten lautet: »Du sollst auf einer Matte auf dem Boden schlafen«. Dafür leisten sie sich aber häufig wiederum den Luxus eines Speisetisches (bikkhu) (Abb. 340). Er besteht aus einem auffallend leichten, aus Holz ge-



Abb. 341 (siehe S. 245). Zeremonialstul eines indischen Religiosen. Nach Photogr. aus der Riebeck'schen Sammlung.

drehten Gestell, das zugleich als Untersatz für ihren Almosennapf dient und hat die Form zweier, an der engen Stelle verbundener Trichter. Das Exemplar im Museum für Völkerkunde zu Berlin, aus Mandalay stammend, ist rot lackiert und mit einem leichten Rankenwerke von gelben Linien verziert, dessen Zwischenräume weinfarbig schraffiert sind. Es erinnert an den uralten Sanskritspruch der Weltflüchtigen:

Wir wollen uns von Brod, das wir erbetteln, nähren,
Die Himmelsgegenden als Kleidung tragen¹,
Der nackte Boden mag ein Lager uns gewähren:
Was haben wir nach Herren dann zu fragen?

¹ Nackt gehen.

Dafs die Religiösen bei Gelegenheit dennoch einigen Luxus entfalten, zeigt der Zeremonialsessel des buddhistischen Mönches (Abb. 341). Der ganze Aufbau und die als Telamonen fungierenden Dämonengestalten erinnern an die uralten Thronformen, die schon vor zwei Jahrtausenden im alten Indien gebräuchlich waren.



Abb. 342 (siehe S. 248). Waschbrett eines »dhöbi« (Wäschers) aus Malabar, Bengalen. Berliner Museum für Völkerkunde. Originalaufnahme.

Die ganze Geschäftseinrichtung eines bengalischen Wäschers (dhöbi) ist in Abb. 342 dargestellt. Das Gerät, das den zu reinigenden Wäschestücken zur Unterlage dient, ist



Abb. 343 (siehe S. 249). Indisches Modell von sägenden Zimmerleuten. Berl. Mus. f. Völkerk. Originalaufnahme.

nach Art der bekannten Koranständer aus einem Stücke gearbeitet und läßt sich wieder in die Form des ursprünglichen Bohlenstreifens beim Transporte zusammenlegen.

Dafs eine so alte Kultur, wie die indische, eigenartige Formen für das Werkzeug

herbeiführen muß, liegt auf der Hand. Als Beispiel bilden wir in Abb. 343 ein hübsch gearbeitetes Modell aus dem Besitze des Berliner Museums für Völkerkunde ab. Zwei Calcuttaer Zimmerleute sind im Begriffe, mittelst einer Schrotsäge ein starkes Holzstück zu teilen. Die Säge wird mit wiegender Bewegung geführt und leistet anscheinend schnelle Arbeit.

Werfen wir nun zum Schlusse nochmals einen prüfenden Blick auf das indische Mobiliar in seiner Gesamtheit zurück, so wird uns wohl so manches fremdartig, absonderlich, fast fratzenhaft anmuten. Wir finden aber auch, daß es zahlreiche Erscheinungen gezeitigt hat, die, ähnlich wie die dortigen Kultbauten, trotz ihrer Überladung unser Interesse erregen. Die Einzelheiten zeugen meist nicht bloß von einer fleißigen Hand, sondern beweisen vielfach auch eine glückliche Auffassung und liebevolle Wiedergabe der reichen Naturformen Indiens.

Aber auch hier stoßen wir wiederum auf die schrankenlose Vorliebe der asiatischen Völker für das überladen Prachtige. Neben dem gar zu schlichten Hausrate des einfachen Mannes steht unvermittelt der üppige Prunk der Fürsten und Großen. Bei ihren Bauten und Möbeln ist ein dichtes, buntes Netzwerk von Zieraten lose über die eigentliche Nutzform geworfen, ohne jedoch organisch mit ihr zu verwachsen. Auf diesem Gebiete ist zum Glück die eigenartige Kultur des Fünfstromlandes ohne allzutiefen Einfluß auf den weiteren Umkreis geblieben.

DAS MOBILIAR CHINAS.

Vor einigen Menschenaltern galt die chinesische Geschmacksrichtung als Ausdruck erstrebenswerter Vornehmheit. Nicht blofs in fürstlichen Gemächern, sondern auch in reichen Bürgerhäusern waren Tapeten, Türen, Schränke, Porzellan und Teebretter mit chinesischen Pagoden, tanzenden spitzhütigen Mandarinen und geschlängelten, dräuenden Drachen bemalt. Importierte Lackkästchen aller Art waren nichts Seltenes, und die Landschaftsgärtnerei glaubte durch die Nachahmung chinesischer schnurriger, kleinlicher Gartenkünste zu einer besonders malerischen Wirkung zu gelangen. Heute verbindet man mit dem Beiwort „chinesisch“ eher den Begriff von absurd, barock, sonderbar. Beide Auffassungen und Wertungen der Kunstformen des Reiches der Mitte sind übertrieben. Zweifellos haben die Völker des fernen Chinas einzelne technische Leistungen, namentlich auf dem Gebiete der Kleinkünste, aufzuweisen, die bis zur Stunde von uns kaum erreicht werden, wie z. B. ihre unverwüthlichen Lackarbeiten, einzelne ihrer Porzellane. In ihrem Kunstgewerbe lebt ferner eine Fülle brauchbarer Ornamente von grofser Zierlichkeit. Alles dies müssen wir anerkennen, ohne jedoch dabei die den Erzeugnissen anhaftenden Mängel übersehen zu dürfen, wie z. B. die alles regelnde, einförmige Schablone, die Armut ihrer Phantasie, das Fehlen eines grofsen, monumentalen Zuges.

Die Eigenart chinesischer Kunst und Kunstgewerbes ist aber von erheblichem Einflufs auf die Innendekoration der Wohnung und des Mobiliars gewisser kürzerer Epochen gewesen, vornehmlich aus dem Grunde, weil erstere allzeit eine einheitlich nationale war und ihr Charakter das Unwandelbare in einer für uns ebenso lehrreichen wie interessanten Weise ausdrückt.

Hier im Reiche der Mitte ist das Leben des Menschen bis auf Kleinigkeiten geregelt und geordnet, das Volk ist an die überkommenen Anschauungen, Lebens- und Kunstformen streng gebunden und verharret seit fast 2000 Jahren bei seinen Sitten und Gebräuchen, hat kaum einen Wechsel, keine weittragende Entwicklung mehr durchgemacht, die seine Gewohnheiten und seinen Geschmack tiefer hätte beeinflussen können.

Die geschichtliche Entwicklung scheint fast ohne Einflufs auf die Kunst geblieben zu sein, denn seit den Tagen der Tschou-Dynastie (1122–255 v. Chr. Geb.), von der ab wir erstere heute genauer verfolgen können, haben fremde Kulturen, wie die westasiatische und die gräko-buddhistische ihrem Formenkanon nichts anhaben können und sind, soweit sie überhaupt Eingang fanden, bald aufgesogen und gänzlich umgeformt worden.

Das politische, gesellschaftliche und Familienleben ist von altersher patriarchalisch geregelt; der Hausherr besitzt eine überaus weitreichende Gewalt. Er hat zwar den Gesetzen des Staates zu gehorchen, sonst geniefsert er aber reichlich bemessene Freiheit auch in religiösen Fragen, da es kaum eine offizielle Staatsreligion gibt.

An die Stelle einer genau kodifizierten Regelung treten in China hier die überaus hochgehaltene Tradition und der überkommene Brauch, der alles regelt und von dem abzuweichen der einzelne sich kaum getraut.

So gehört der Chinese nach dem Grade der von ihm erreichten und durch kleinlich scharfe Examina gehörig dargelegten Bildungsstufe einer bestimmten Rangklasse an. Hohe Geburt entscheidet hier nicht, und sogar kaiserliche Prinzen müssen sich befehligen, durch Bildung zu einem hohen Range zu gelangen. Nach letzterem richtet sich hinwiederum das



Abb. 344 (siehe S. 251 u. 272). Altchinesische Architektur bei dem Beginne unserer Zeitrechnung. Originalaufnahme nach einer Abreibung im Besitze des Mus. f. Völkerkunde, Berlin.

Haus und die Wohnung. Das Gesetz regelt selbst die Zahl der Säulen, welche das Dach tragen dürfen beim Hause des bürgerlichen Mannes bis hinauf zum Palast des Prinzen kaiserlichen Geblütes.

Infolge dieser gesetzlichen Verordnungen hat das chinesische Wohnhaus ein recht einheitliches Aussehen erhalten und die Bauten, die man auf den uralten Grabreliefs aus der Provinz Schantung (etwa um Christi Geburt) findet (Abb. 344), zeigen den heutigen chinesischen Profanbaustil schon deutlich entwickelt, mit Ausnahme des Umstandes, daß die verzwickten aufgekrempten Dachformen im Gegensatz zu den neuzeitlichen weniger auffällig betont sind.

Diese konservativ geübte Bauordnung ist in späterer Zeit, im 18. Jahrhundert, in einem Lehrbuche von 50 Bänden auf Geheiß des Kaisers Yung-Tsching zusammengefaßt worden. Es gilt in minutöser Ausführung die Regeln und Verhältniszahlen an, nach denen öffentliche und Privatbauten errichtet werden müssen. So sollen z. B. die Holzsäulen eine Höhe von 7—10 Durchmessern, die Basis eine solche von einem Schaftdurchmesser erhalten. Die Schauseite des Hauses eines Gelehrten darf nur drei Zwischensäulen außer den Ecksäulen, die Residenz eines Mandarinen ersten Ranges fünf, eine prinzliche Behausung aber sieben besitzen. In diesen ungeraden Zahlen drückt sich übrigens die strenge Symmetrie des chinesischen Hauses aus.

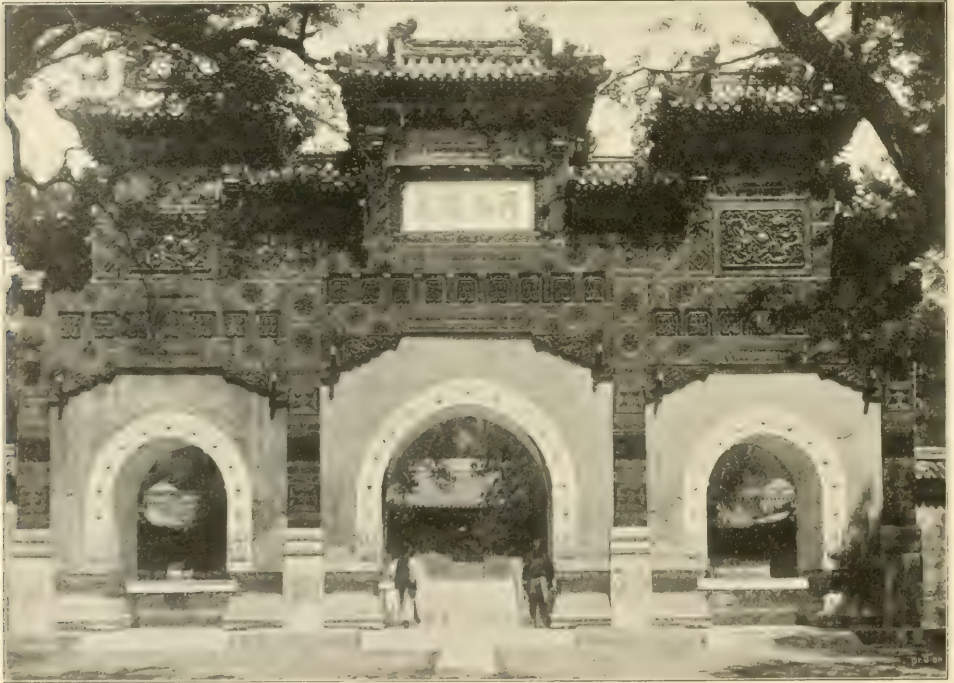


Abb. 345. Seite S. 252. Paifang, Eingangstor des Tempels des Konfuzius in Peking. Nach Photographie.

Von wirklich monumentalen Bauten besitzt China außer einer Anzahl von schönen Brücken und einer Reihe großer Ehren- und Triumphtore (paifang genannt) wenig von Bedeutung. Das in Abb. 345 dargestellte Eingangstor zu dem Konfuziustempel in Peking gibt ein gutes Beispiel ihrer Bauart. Die Massen sind verständlich gegliedert und vereinigen sich zu einer starken Wirkung.

Die größeren Gebäude sind meist im Viereck um einen mittleren Hof aufgeführt. Das dem Eingang zunächst gelegene Zimmer dient zum Empfange von Gästen und als Elszimmer; weiter hinein folgen Gemächer für das Familienleben, die durch Vorhänge abgeschlossen sind. Das am meisten Charakteristische für allen diesen Bauten ist der

T'ing, das aufgekrempte Dach, dessen Motiv wohl vom Zelte, den Stangen und der an den Ecken hochgeschobenen Zelthaut entlehnt sein könnte. Die Bauten sind meist eingeschossig; das Dach dagegen wird verdoppelt und verdreifacht, indem ein Abteil auf den anderen gestülpt wird. Ein gutes Beispiel für die bei solchen Bauten zur Anwendung gelangende Zimmermannskunst bietet das in Abb. 346 dargestellte trefflich gearbeitete Modell eines runden, hölzernen »Götterpavillons«. Im Gegensatz zu dieser schlichten, klaren Anlage stehen die großen, weitläufigen Tempelbauten. Die architektonischen Motive sind zwar mager und arm. Dafür ist der Reichtum an schmückendem Beiwerk um so größer. Drachen, Phönixe, Fabeltiere beleben die geschweiften Dachlinien und freien Endigungen des kraus entwickelten Balkenwerkes. Zierliches Gitterwerk in verwickelter geometrischer Verschlingung füllt die Öffnungen und freien Flächen. Alles ist in ein überaus buntes Farbenkleid gehüllt, bei dem Rot vorherrscht.

Soll übrigens bei den Häusern ein größerer Luxus entfaltet werden und sind viele Räume notwendig, so werden diese nicht in einem Bau untergebracht, sondern mehrere Gebäude nebeneinander aufgeführt. Davon machen die Landhäuser der Reichen gelegentlich eine Ausnahme; sie sind unregelmäßig angelegt, haben vielfach auch im Gegensatz zu den meisten Stadthäusern ein zweites Stockwerk. In Abb. 347 sind einfache Landhäuser am Ufer eines Flusses wiedergegeben.

Die inneren Abteilungen des Hauses sind, wenn auch nicht in dem Maße wie in Japan, doch mehr oder weniger beweglich und passen sich dem jeweiligen Bedürfnisse an. Spanische Wände, Teppiche, mit Scharnieren zusammengefügte Holztafeln, ja, sogar die be-



Abb. 346 (siehe S. 253). »Götter-Pavillon im Besitze der Ausstellung »Alt-China«, Berlin.

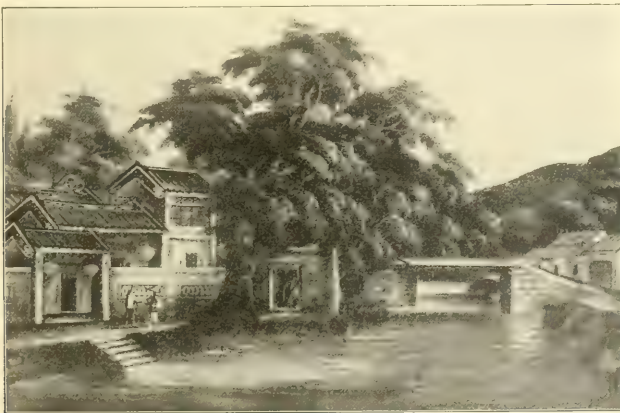


Abb. 347 (siehe S. 253). Chinesische Landhäuser am Ufer eines Flusses. Nach einem chinesischen Originalbilde im Besitze der v. Lipperheide'schen Bibliothek in Berlin.

leinen Vorhänge, die aus dünnen, auf Fäden gereihten Bambusröhren und Glasperlen bestehen, dienen dazu, noch kleinere Unterabteilungen bei Bedarf herzustellen.

Der obere Abschluß der Innenräume, der Plafond, ist fast immer eine sichtbare Balkendecke mit oberem Bretterbelag. Vielfach ist er als reiche Kassettendecke mit Schmuck von Malerei, Vergoldung, Schnitzerei und Intarsiarbeit ausgebildet.

Zur Vervollständigung eines wohlhabenden Hauses gehört weiter der Garten, auf dessen gewöhnlich beschränktem Raume die Landschaftsgärtner zierliche Wirkungen hervorzubringen wissen. Künstliche Felsen werden in malerisch unregelmäßigen Formen aufgebaut. Über rieselnde Wasser, die von Goldfischen belebt sind, führen bizarre Brückchen; allerlei Ziergewächse, namentlich absichtlich verkrüppelte Koniferen, passen trefflich in den launischen, aber nicht unschönen Rahmen.



Abb. 348 siehe S. 254. Wächterhaus in einem Melonenfelde. Originalaufnahme nach einer Zeichnung auf Seide im Mus. f. Völkerkunde, Berlin.

Natürlich kann nur der Reiche sich solchen Luxus leisten. Die Wohnungen der armen Klasse sind höchst dürftig und meist ungesund. Viele Familien wohnen auf Flößen oder Schilfen. Die Landhäuser haben meist nur eine Hinterwand oder zwei Seitenwände aus Ziegeln oder Pflasterwerk. Der Rest besteht aus Stabwerk, Brettern oder Matten, die ein Bambusgerüst überspannen. Im Innern herrscht ein dämmeriges Halbdunkel, das mit unennbaren Däften durchsetzt ist.

Eine originelle Wächterhütte, auf Pfählen errichtet, dazu bestimmt, den Wächter eines Wassermelonenfeldes zu beherbergen, sehen wir z. B. in Abb. 348. Das Häuschen ist aus Bambusgeflecht und Bastmatten hergestellt. Seine ganze Einrichtung besteht aus der geliebten Teekanne und einer, in der Abbildung nicht sichtbaren harten Schlummerrolle zur Nachtruhe, falls ein Wächter sich dieser überhaupt hingeben darf.

Die Bambusstaude, als zunächstliegender und seit Jahrtausenden in nie enden wollender Mannigfaltigkeit als Flechtwerk zum Raumabschlusse gebrauchter Stoff, hat der chinesischen Ornamentik einige Hauptzüge verliehen. Hart und dabei leicht spaltbar, zähe und



Abb. 349 (siehe S. 258 u. 259). *a* Chinesischer Bauschreiner. *b* Chinesischer Kunststichler. *c* Chinesischer ambulanter Garkoch. Nach Malereien im Besitze des Mus. f. Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahmen.

doch steif, dauerhaft. trotz ihrer Schnellwüchsigkeit, bietet sie ein so ausgezeichnetes Material für Haus und Möbel, das in einzelnen Gegenden ganze Dörfer von den Hütten bis zum Ackergerät fast ausschließlich aus Teilen dieses riesigsten aller Gräser hergestellt sind. Der rohen Nützlichkeitsform folgt aber bald die zierlichere Ausführung, und so finden wir im Gitterwerk, das seit Jahrtausenden als Raumabschluss einfachster Art diente, das beliebteste Motiv der chinesischen Ornamentik. Es fehlt an keinem Bauwerke und wird dort häufig in einer Weise verwendet, die für unsere Anschauung fast übertrieben und unorganisch erscheint. Das ornamentale Gitterwerk kommt hauptsächlich in zwei Abarten vor. Entweder werden die Stäbe oder abgespaltenen Streifen im Wechsel von »Drunter und Drüber« zu richtigen Füllungen verflochten, oder wir finden ein wirkliches Schrankenwerk, das nach

tektonischen Regeln einer Spezialzimmerkunst zusammengestossen und verbunden wird. Ersteres dient meistens zur Bekleidung des unteren Teiles der Wände, als Füllung für Tür und Fenster, teilweise auch zu Scherwänden. Außerdem ist der friesartige Zwischenraum zwischen Decke und Wand, der meist frei bleibt, mit solchem Zierlattenwerke oder durchbrochenen Schnitzereien verschlossen. Das stärkere, zusammengezimmerte Lattenwerk erfüllt hauptsächlich strukturelle Zwecke und schließt sich den Formen der eigentlichen Holzkonstruktion an.

Betreten wir nun die Wohnräume eines wohlhabenden Chinesen, so empfangen wir durchweg den Eindruck korrekter, verstandesgemäßer Nüchternheit, die gleich weit entfernt ist von der satten, molligen Stimmung unserer jüngstverflossenen Butzenscheibenepoche wie von der feinfarbigem, sonnig glatten Stimmung einer Einrichtung im modernen Jugendstil. Die meist sperrigen, stelzigen Möbel mit senkrecht aufgehenden, glatten Pfosten lassen ein Gefühl der Behaglichkeit für unseren Geschmack nicht aufkommen. Die Farbenzusammenstellung des Ganzen ist schwer und dabei doch bunt, mag auch das Einzelne noch so hübsch ausgeführt sein.



Abb. 330 (siehe S. 263 u. 275). Chinesischer Vasenuntersatz aus rotem Lack geschnitten und graviert. Kgl. Kunstgewerbemuseum, Berlin. Originalaufnahme.

Dieser eintönige Charakter der Inneneinrichtung des Hauses wird hauptsächlich durch die Tradition des Tischlerhandwerks bedingt, das hier heute noch genau so wie vor Jahrhunderten geübt wird und dem praktischen Sinne der Söhne des Reiches der Mitte durchaus angepaßt ist.

Die Aufgaben des dortigen Schreiners sind stets dieselben geblieben. Eine der wesentlichen bestand darin, die Mittel zur Befriedigung des Ruhebedürfnisses seiner Landsleute herzustellen. Der Chineser liebt es im Gegensatz zu den übrigen Asiaten seine Mahlzeit auf einem Stuhle sitzend einzunehmen, auf breiter Bank seine Opiumpfeife zu rauchen und, anders wie der Japaner, sich im Bette und nicht auf dem Fußboden be-

haglich zu strecken. Das übrige Mobiliar spielt eine mehr untergeordnete Rolle. Ist die Zahl der Modelle des Hausrats auch klein, so ist dafür jedes Stück in der Arbeit um so sorgfältiger, denn der Chinese ist der geborene anstellige Bastler und ein Meister in aller Art geduldiger Kleinarbeit.

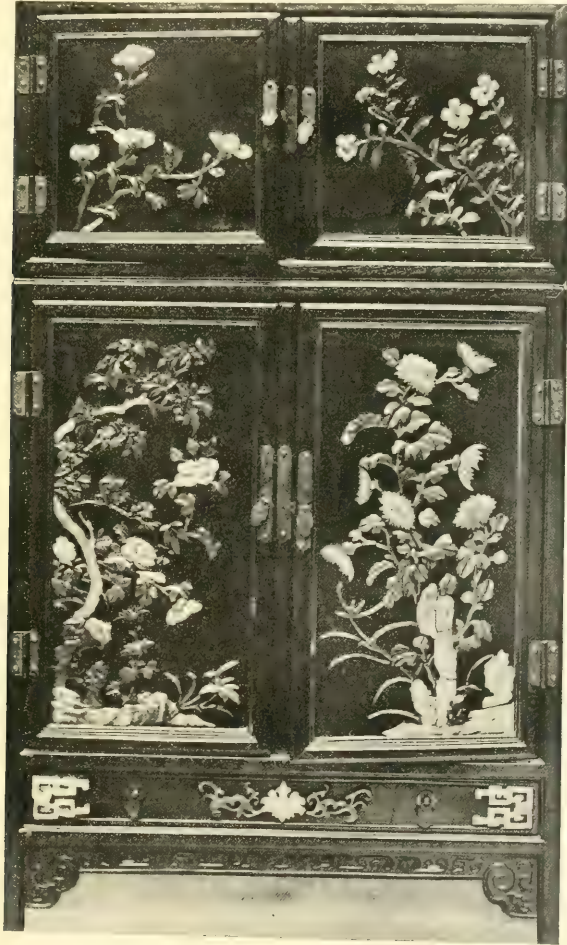


Abb. 351 (siehe S. 260 u. 273). Inkrustiertes Zierschränken im Besitze der Firma R. Wagner, Berlin. Originalaufnahme.

Gegenüber der fast sprichwörtlich feinen Detailsausführung von Werken der chinesischen Kleinkunst sind die Werkzeuge und Behelfe der betreffenden Arbeiter durchweg recht einfach. Uns erscheinen sie sogar unhandlich. Die ungeheuer lange Übung von Geschlecht zu Geschlecht verlieh zwar nach und nach den Hand- und Kunstgriffen eine

schr weitgehende Verfeinerung. Der Neuerungen abholde Sinn des ganzen Volkes gab dagegen eine wesentliche Um- und Neubildung des Werkzeuges nicht zu. Es läßt an Schlichtheit nichts zu wünschen übrig. Von einer richtigen Hobelbank in der Werkstatt ist nur dort die Rede, wo sie von Europa aus hinvverpflanzt wurde. Der Schreiner hilft sich eben wie er kann und läßt hierbei auch seine unteren Extremitäten nicht feiern (Abb. 349 a).

Das wenig zahlreiche und dabei leichte Werkzeug des Handwerkers erleichtert ihm die Ausübung seines Gewerbes in Umherziehen. Nicht bloß Barbieri, Schuhmacher und

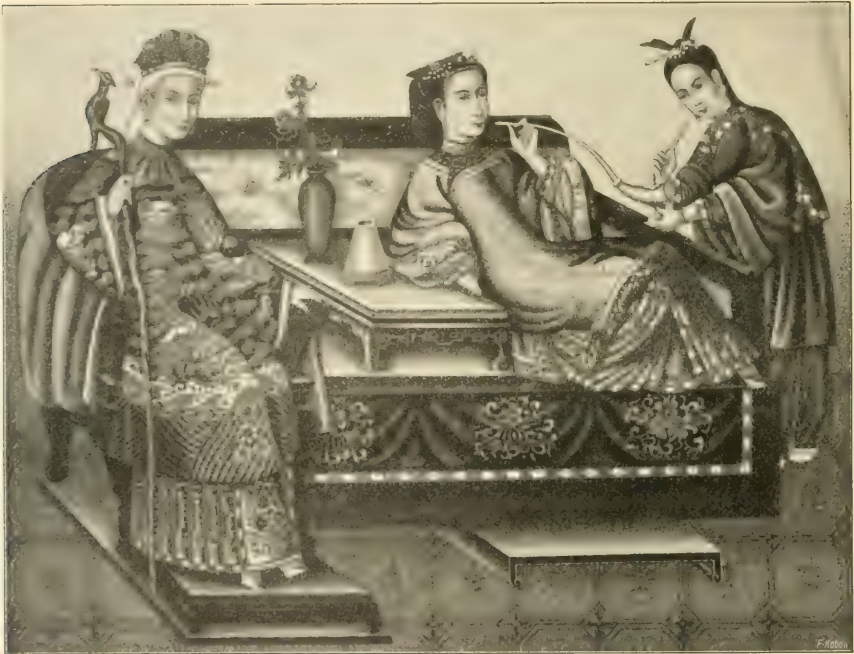


Abb. 352 (siehe S. 266). Chinesischer Sessel und Ruhebett mit Damen aus dem Kaiserlichen Hause. Nach einem Aquarell aus dem Besitze des Herrn Dessollier.

Garküche ziehen als Wandergewerbetreibende umher (Abb. 349 c), sondern auch der Tischler sieht zu, ob es an anderem Orte etwas wiederherzustellen oder neu anzufertigen gibt.

Die Formen seines eigentlichen Werkzeuges, mit Ausnahme der eleganten Hobel, kommen uns plump vor. Stech- und Stemmeisen, Loch- und Hohlbeitel sind beiderseitig angeschliffen. Die Klinge setzt sich in einen angeschweißten Hohlkegel fort, in den das aus Birnbaumholz gefertigte, ziemlich derbe Heft eingeschoben wird. Die Bohrer sind symmetrisch gebaut und können daher von rechts und links wirken. Sie werden gleich den schon im ägyptischen und griechischen Altertume gebrauchten Werkzeugen durch einen Bogen mit Schnur nach Art des Drillbohrers in Bewegung versetzt und können daher nur einen schwachen Span nehmen. Die Hobel sind durchweg recht gut aus schwerem Holze (vielfach

Palisander) gearbeitet. Anstatt des Daumens oder der Handhabe bei der Raubbank sind Riegel durch das Holz gezogen, die zugleich als Führung für die Verstellungen der Falz- und Nuthobel dienen. Doppelisen sind so gut wie unbekannt. Das Eisen wird nicht wie bei uns durch einen hölzernen, sondern durch einen eisernen Keil festgeklemmt, der sich gegen einen Quersteg spreizt. Hierdurch wird das Austreten der Hobelspäne aber erschwert. Die chinesischen Arbeiter sind vielfach linkshändig und die betreffenden Werkzeuge dementsprechend gebaut. Die Sägeblätter der größeren Schliefs- und Örtersägen sind durchweg auf den Stofs gefeilt. Die Zahnform gleicht der an unseren Astsägen. Während auch gut gebaute Schweifsägen vorkommen, deren Steg aus Bambus, die Hörner und



Abb. 353 (siehe S. 265). Chinesischer Hausaltar im Besitze der Ausstellung „Alt-China“ zu Berlin.

der Knebel dagegen aus Palisanderholz und der Spannstrick aus einem zähen Bambusspahn bestehen, begegnen wir in Abb. 349 *b* einem Kunstschlicher aus Ningpo, der sich aus einer gebogenen Bambusrute und einem Sägeblatte eine primitive Bügel- oder Laubsäge hergestellt hat. Allem Anscheine nach macht er jedoch mit ihr recht kunstvolle Arbeit. An Tisch und Bank sind Nasen angenagelt, die als Auflagen beim weiteren Verarbeiten des mit der Säge vorgearbeiteten Werkstückes durch den zur Hand liegenden Stechbeitel und eine langgestreckte Holzraspel dienen. Auf der Werkbank steht auch einer der bekannten Leuchterfüsse aus Eisenholz, der, auf der Drehbank vorgerichtet, soeben durch Säge und Stecheisen die krause Gestalt seiner Füße erhielt.

Der chinesische Tischler kennt und gebraucht, bis zum »verdeckten Zinken«, so ziemlich alle modernen Holzverbindungen. Während aber die Zimmerleute des Reiches der Mitte sich durchschnittlich durch musterhaft saubere Herstellung ihrer gröberen und feineren Arbeiten auszeichnen, kann man dies von den ihnen verwandten Tischlern und Schreibern nicht behaupten. Im Gegenteile! Entkleidet man ihre Erzeugnisse ein wenig der deckenden Hüllen und schmückenden Zutaten, so ist man häufig erstaunt zu finden, wie geringe Sorgfalt sie auf das genaue Passen, den kunstgerechten Verband und den gewissenhaften Zusammenbau selbst bei Herstellung kostbarer reichverzierter Stücke aus edlen Hölzern verwenden (vergl. Abb. 351), trotz des krausen, mit staunenswerter Geduld vollendeten Ornamentschmucks. Die Hauptursachen dieses Mißverhältnisses sind in

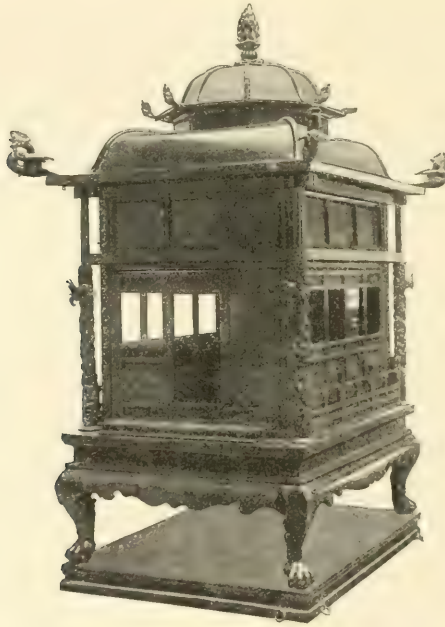


Abb. 354 (siehe S. 265). Heilige Sänfte. Im Besitze der Ausstellung »Alt-China« zu Berlin.

zwei Umständen zu suchen. Zunächst in der seit Urzeiten ausgeübten reichlichen Verwendung von Bambus zu der Herstellung von Möbeln. Dieses herrliche Material, von Hause aus mit einer Fülle der trefflichsten Eigenschaften ausgestaltet, ist aber, wie alle Gaben der Natur, nicht völlig regelmäßig gestaltet. Der Länge nach sind die Röhren nicht zylindrisch und dem Querschnitte nach nicht genau kreisrund. Da die harte, kieselhaltige Oberhaut der gewaltigen Halme eine genaue Bearbeitung sehr erschwert, ja ihre Verwendung im dargebotenen Zustande mit Ausnahme größerer Zurichtung geradezu erheischt, so ergeben sich beim Zusammenbau von Bambusmöbeln immer Lücken und Ungenauigkeiten, die auch bei dem Schreibern der Möbel aus gesägtem Holze den Sinn für ein völlig scharfes Zusammenpassen nicht aufkommen lassen. Die zweite Ursache, die sich vielleicht aus

der ersten ableiten läßt, liegt in der Gepflogenheit, die Holzflächen mit dicken Lagen von Spachtelfarbe und trefflichen Lacküberzügen zu versehen. Die Verwendung der ersteren, die alle bei der Herstellung des Holzkernes begangenen Nachlässigkeiten milde für die ganze Lebensdauer des Möbels verdeckt, wirkt nichts weniger als erzieherisch auf die Gewissenhaftigkeit der fraglichen Handwerker ein, während die betreffenden Schichten selbst, sowie die sichtbaren herrlichen Decklagen aus Lack mit der peinlichsten Sorgfalt und unübertrefflicher Meisterschaft aufgetragen werden. Ähnlichen Verhältnissen sind wir übrigens schon bei den alten

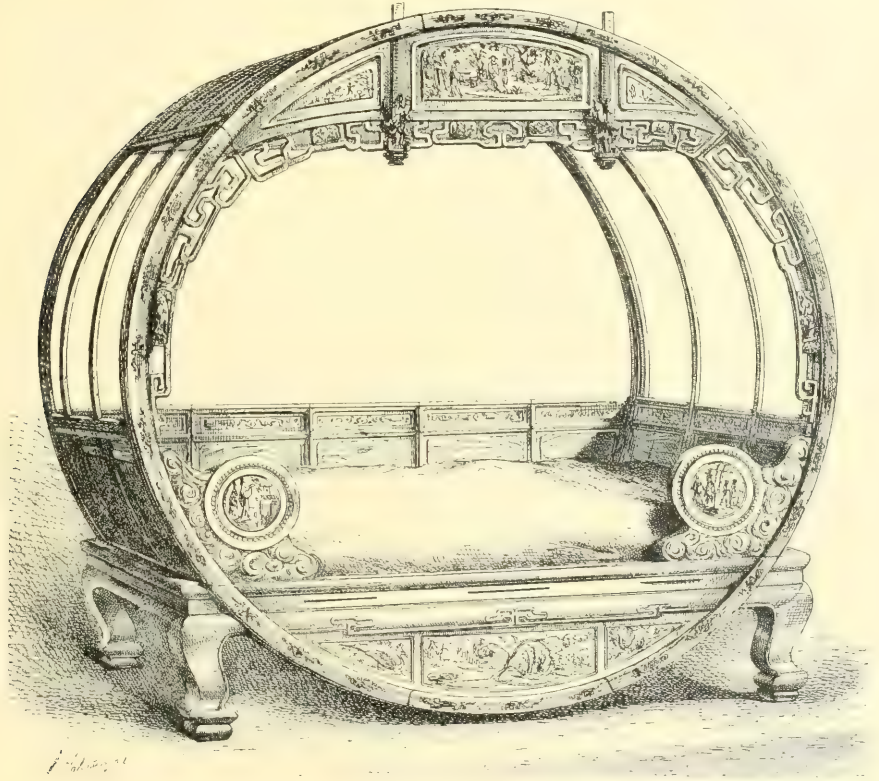


Abb. 355 (siehe S. 267). Chinesisches Prachtbett. Nach L'art pour tous Nr. 407.

Ägyptern begegnet. Über die eigentliche Technik der Lackarbeiten werden wir uns etwas ausführlicher verbreiten, da sie im chinesischen Haushalte eine sehr bedeutende Rolle spielen.

Neben dem trefflichen Porzellan und den originellen Bronzen zogen die schönen Lackmöbel Chinas schon vor Jahrhunderten die Aufmerksamkeit europäischer Sammler auf sich. Wenngleich China in neuerer Zeit, was die Fähigkeit zu künstlerischer Ausgestaltung anbelangt, von dem benachbarten Japan übertroffen wird, so darf es doch als das Stamm-land angesehen werden, von dem die umwohnenden Völkerschaften vielseitig Anregungen

empfangen. Namentlich gilt dies hinsichtlich der Kunst, das Holz mit vorzüglichen Deckschichten zu überziehen.

Die besten Lackwaren werden in Châ chao Fu hergestellt. Ihr glänzend schwarzer Überzug ist so hart, daß das Messer ihn kaum angreift und siedendes Wasser ihm nicht schadet. Der Sitz der eigentlichen Massenproduktion aber ist Kanton, wo jetzt leider vorzugsweise jene billige Schleuderware fabriziert wird, die die europäischen Bazare überschwemmt. Indessen sind sogar diese geringeren Erzeugnisse, was die Schönheit des Lackes anbelangt, der europäischen Durchschnittsware wohl noch überlegen. Neuerdings beginnen aber einzelne Händler wieder bessere Lackmöbel auf den europäischen Markt zu bringen.

Die Grundlage dieser bedeutenden Industrie ist der tsi-Lack, der aus dem ausfließenden Saft von *Rhus vernicifera* oder *succedaneum*, vielleicht auch noch aus anderen Arten



Abb. 356 (siehe S. 297). Chinesische niedrige Bank. Lackarbeit. Originalaufnahme nach einem Modell im Kunst-Gew.-Mus., Berlin.

gewonnen wird. Chinesische Autoren behaupten, er würde ohne weitere Zubereitung verwendet. Wir halten dies jedoch wegen der jedenfalls in dem austretenden Saft gelösten Pflanzeneiweißstoffe für wenig wahrscheinlich. Im frischen Zustande ist der Saft sehr gesundheitsschädlich, indem er die Haut sehr heftig reizt. Es kommen verschiedene Sorten von tsi-Lack, meist in Holzkübeln von 20–30 kg Inhalt in den Handel, die je nach ihrer Güte mit 300–900 Mk. für 100 kg bezahlt werden. Je dunkler sie sind, um so höher werden sie geschätzt.

Die Möbel, die lackiert werden sollen, baut der Tischler aus leichten, trockenen Holzern zusammen. In Erwartung der verhüllenden Decklage wird wie gesagt auf diesen Teil der Arbeit nicht gerade übermäßige Sorgfalt verwendet. Ein zweiter Arbeiter übernimmt dann das rohe Stück. Er kratzt die Fugen aus, kalfatert sie mit »ma«-Fasern, leimt Streifen aus Broussonetiapapier darüber und überklebt das ganze Möbel mit einem dünnen weitmaschigen

Stoffe. Dann gelangt das Möbel in die Lackiererei, um dort zunächst mit einer Art von Polimentanstrich überzogen zu werden. Es ist dies eine gleichmäßige Lage von fleisig mit feingepulverten Tonscherben durchgearbeiteter Ochsen- oder Schweinegalle, die eine durch bloßen Druck polierbare, etwas elastische Unterlage bildet. Sie wird mit einem Poliersteine glattgerieben. Auf sie trägt man die einzelnen Lagen von tsi-Lack (in der Zahl von 2—18) auf. Jede einzelne Lage, mit Ausnahme der letzten, die glänzend stehen bleibt, wird, nachdem sie scharf getrocknet ist, mit Wasser und einem feinkörnigen Sandsteine sorgsam abgeschliffen. Die eigentlichen Verzierungen werden von anderen Arbeitern angebracht, die nach eingeritzten oder aufgepausten Vorzeichnungen Gold auflegen, dieses wiederum gravieren oder auch andere Ornamente mit leicht plastischer Wirkung aufmalen. Sie besitzen eine große Reihe besonderer Kunstgriffe, deren Geheimnisse sie ängstlich hüten. Zum Schutze wird schließlich noch eine starke Lage besten, durchsichtigen Lacks aufgestrichen.

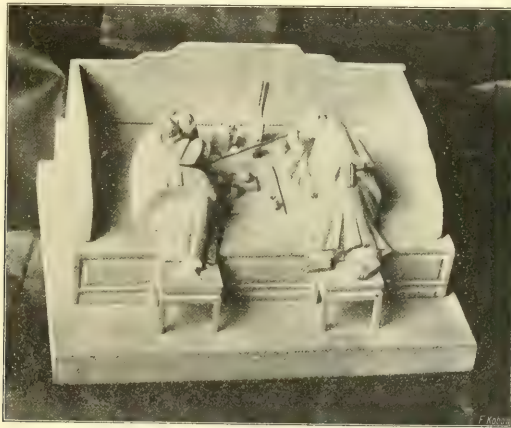
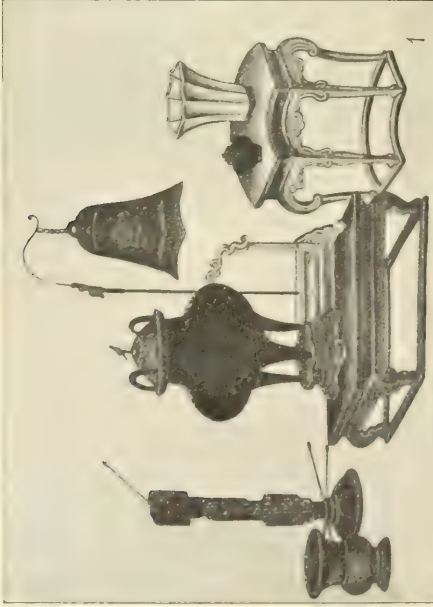


Abb. 357 (siehe S. 268). Modell einer chinesischen Opiumbank. Mann und Frau, Opium rauchend. Mus. f. Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

Berühmt sind auch die Schnitzarbeiten in Lack. Man versetzt zu ihrer Herstellung eine bestimmte Abart von tsi-Lack mit einem Füllmittel (Kaolin?) und Zinnober, streicht diese seimige Mischung in mehreren dicken Lagen über den Holzkörper des Möbels, läßt aber jede einzelne Lage höchst sorgfältig trocknen, ehe man eine neue aufrägt. Das Ornament wird schließlich mit kleinen, scharfen Eisen herausgestochen, nach Art der Schnitzarbeit in Bein. In unserer Abb. 350 finden wir ein schönes Beispiel für diese eigenartige, berühmte Technik der chinesischen Kleinkunst, die auch bei Möbeln vielfach zur Anwendung kommt.

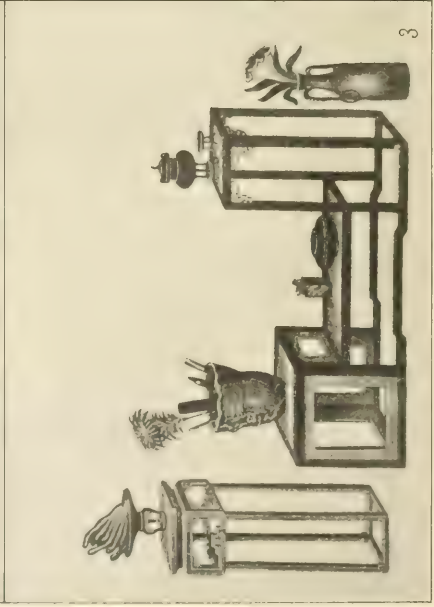
Ebenso gefeiert sind die chinesischen Intarsiaarbeiten. Abweichend von der meist üblichen Technik, die die Schmuckeinlagen fast immer in die Ebene der zu zierenden Fläche legt, lassen die chinesischen Kunsttischler dieselben häufig etwas vorragen, runden die Kanten und geben dem Bild- und Rankenwerke eine leichte Modellierung. Die Blätter werden durch Gravierung mit zierlichem Geäder versehen und an den Tiergestalten Pelz und Federkleid mit feiner Strichelung hervorgehoben. Als Stoff dienen bunte Holzarten, Elfenbein, Schildpatt, Horn, Perlmutter, Muschelschalen, Halbedelsteine und Metalle (Abb. 351).



1



2



3



4

Abb. 35^N (siehe S. 268). Chinesische Ziermöbel nach Malereien in der Lipperheyde'schen Bibliothek des Kgl. Kunstgewerbemuseums zu Berlin. Originalaufnahmen.

Ein hervorragend wichtiges Möbel im chinesischen Hause ist der Hausaltar (tiong-an-to). Ein besonderer Raum wird in allen Häusern, namentlich des Südens, der Götterverehrung und dem Ahnenkulte gewidmet. Fehlt es hierzu an Platz, so dient sicher ein besonderer Teil der guten Stube der Verehrung etwa des Feuer- oder Reichtumsgottes und zur Aufstellung der Ahnentafeln. Aber auch im ärmeren Hause ist immer ein verlorener Winkel zur Anbringung eines Schreins oder kleinen Altars ausgenutzt, vor dem zur Verehrung der Schutzgottheit Schalen mit Wein, Früchten oder Kuchen aufgestellt und die beliebten Räucherkerzen abgebrannt werden. Der Hausaltar einer wohlhabenden chinesischen Familie ist ein etwa 1,30 m hoher, bankartiger, schmaler, gegen eine Zimmerwand gestellter Tisch, an der vorderen und den beiden Seitenzargen mit reichen Schnitzereien versehen. Auf ihm befinden sich gewöhnlich zwei vorne offene Tabernakelkästen. Der rechte enthält häufig die Ahnentafeln des Hauses. Eine andere Form des Hausaltars hat die Gestalt eines kleinen Antentempels, in dessen Innerem die schwer vergoldeten Götterbilder

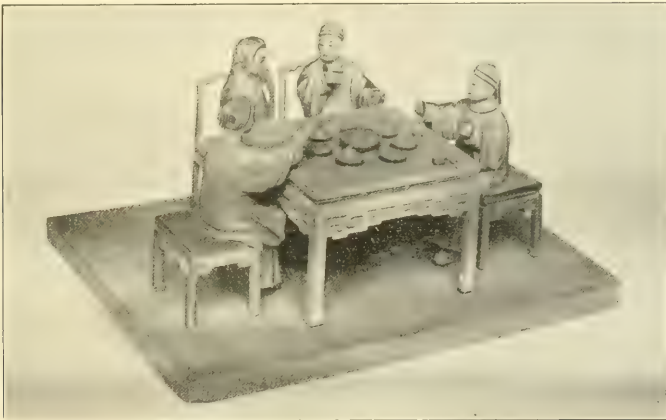


Abb. 359 (siehe S. 268 u. 270). Chinesische Familie, Mahlzeit einnehmend. Originalaufnahme nach einem Modell im Mus. f. Völkerkunde, Berlin.

aufgestellt sind. Abb. 353 zeigt uns ein besonders reich verziertes Stück dieser Art, welches getreu bis in alle Einzelheiten den Aufbau eines gezimmerten, kleinen Gotteshauses nachbildet. Tür, Fenster und Ballustrade sind mit Füllungen aus trefflichen, durchbrochenen Holzschnitzereien geziert. Auf den Pfosten der Umfriedigung ist der Hund des Fo, den wir aus den unzähligen, nach Europa gekommenen Porzellannachbildungen kennen, angebracht. Bei feierlichen Umzügen werden die Göttergestalten in zierlichen Behältern getragen. Ein solches Prunkmöbel ist in Abb. 354 dargestellt. Seine gitterartigen Füllungen sind musterhaft sauber gearbeitet und ein gutes Beispiel der überaus mühsamen und wechselnden Weise, in der solche geometrischen Ziermuster aus schmalen Bambusstreifchen zusammengesteckt werden.

Gleich wichtig, wenn auch nicht gerade als Möbel im geläufigen Sinne anzusprechen, sind noch die Inschriftentafeln, die in keinem Hause fehlen dürfen. Die Fabrikanten unserer trivialen Haussegnen und Spruchbretter könnten hier noch etwas lernen. Schon draussen begegnet uns in ornamentalen Buchstaben die barsche Weisung »säng ne, mēin tsin« =

Verbotener Eintritt für Priester und Bettler. Freundlicher lautet schon der Spruch auf der Tür selbst: «ti kae to keih» = «Guten Erfolg, wenn immer sie sich öffnet». An Stelle der Gemälde hängen an den Wänden lange Streifen Seide, auf denen mit blauen oder schwarzen Schriftzügen moralische Sentenzen aus den Schriften besonders hoch verehrter inländischer Philosophen gemalt sind.

Das hauptsächliche Möbel neben dem Altar in der Behausung des wohlhabenden Bürgers ist der »kan«, ein Mittelding zwischen Bett, Sofa und Estrade. Namentlich im Norden Chinas findet er sich fast in jedem Zimmer. Es ist eine Art niedrigen Podiums, etwa 60 cm hoch, 2 m lang und 1—1,5 m breit. Drei Seiten sind von einer Brüstung umgeben, seine Vorderseite aber, vor der eine Trittbank steht, bleibt davon frei.



Abb. 360 (siehe S. 269). Porträtskizze des Ouang-Quüi (7. Jahrh. n. Chr.). Nach Paléologue, l'Art chinois.

Die Liegefläche besteht aus Matten oder Rohrgeläch mit häufig recht feiner Musterung. Auf unserer Abb. 352, die nach einer chinesischen Originalmalerei aus dem Besitze des Herrn Dessoliers hergestellt ist, finden wir eine Prinzessin darauf gelagert. Sie läßt sich eben von einer Dienerin mittelst einer Nadel die Opiumpfeife füllen und lehnt an den »kan-thoo«, ein Tischchen in der Nähe der Brüstung, das die Teekanne und Tassen aufnimmt, nachts aber natürlich entfernt wird. Neben ihr sitzt auf einem Paradesessel, der auf einer kleinen Estrade steht, die Kaiserin selber mit dem kaiserlichen Kopfschmuck und dem Zepterstabe, der von dem Fabeltiere »fong« gekrönt wird.

Eine besondere Art von »kan« wird in Ningpo aus einem gelben Holze gebaut und trägt nach dieser regen Handelsstadt den Namen. Der Unterbau gleicht der beschriebenen

chinesischen Lagerstätte; hingegen ist das Ganze als viereckiger, bis auf die Einsteigeöffnung allseitig geschlossener Kasten ausgebildet. Zwar sind die aufs reichste geschnitzten Seitenwände vielfach, dem Ornament entsprechend, durchbrochen. Indessen können diese Betten in hygienischer Beziehung ebensowenig als einwandfrei bezeichnet werden wie die früheren gotischen Holzhimmelbetten Tirols und Süddeutschlands. Ihr Preis steigt infolge der reichen Arbeit bis auf 5000 Mk.

Wie jene, sind auch die Betten aus anderen Provinzen oft mit verschwenderischer Pracht, reichster Schnitzerei und Lackarbeit ausgestattet. So besitzt das Prachtbett (Abb. 355) über dem festen Unterteil ein tonnenartiges Reifenwerk, dem eine originelle Wirkung nicht

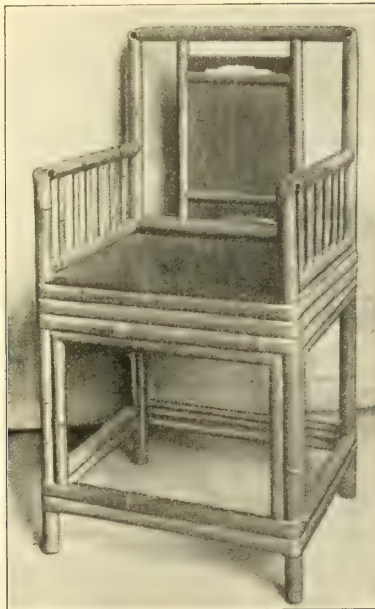


Abb. 361 (siehe S. 269). Chinesischer Bambussessel. Museum f. Kunst u. Industrie, Hamburg. Originalaufnahme.

abzusprechen ist. Die vier Füße zeigen in sehr charakteristischer Weise die ostasiatische S-Schweifung mit kurzem, gedrücktem Ober- und Unterhaken. Das elegante miteinanderartige Lattenwerk, welches die vordere Rundung begleitet, ist ebenfalls ein recht bezeichnendes Beispiel chinesischer Ornamentik.

Es werden aber auch ähnliche Ruhemöbel in kleinerer Ausführung gebaut, die nur zum Gebrauche während des Tages bestimmt sind. In Abb. 356 sehen wir ein solches mit einem Pärchen darauf, das sich anscheinend animierter Unterhaltung hingibt. Die Abbildung ist nach einem niedlichen Modelle aus dem Besitze des Berliner Museums für Völkerkunde gefertigt. Die leidige Unsitte des Opiumrauchens, die das Nationallaster vieler Provinzen des weiten chinesischen Reiches bildet, hat eine besondere Abart des kan- gezeitigt. Es ist eine auf drei Seiten von hölzernen Schutzwänden umgebene Estrade, die meist für

zwei Personen eingerichtet ist (Abb. 357). Die Füße der Opiumraucher ruhen auf niedrigen Hockern, die vor der Lagerstätte stehen. In der Mitte der mit einer Matte bedeckten Liegefläche steht das Rauchzeug von zierlichen Abmessungen.

Als eigentliche Salonmöbel finden wir Stühle, Tische und Hocker, Guéridons und Nippesgestelle, auf denen Goldfischgläser und die äußerst beliebten alten Bronzevasen Platz finden. Die Standmöbel sind durchweg aus dichten schweren Hölzern: Ebenholz, Rosenholz, Teakholz, ferner aus einem besonders feinporigen Holze, das muh-wang (König der Hölzer) genannt wird, gearbeitet. Zierliche kleine, sauber lackierte Luxusmöbel zum Aufstellen von



Abb. 362 (siehe S. 269). Chinesischer Lehnstuhl aus Blackwoodholz geschnitzt, mit Marmoreinlagen. Rex & Co., Berlin. Originalaufnahme.

Vasen usw. kommen in großer Mannigfaltigkeit vor. Abb. 358 gibt eine ziemlich Auswahl davon wieder.

Die Sitzmöbel werden unter Vermeidung weicherer Formen steif und rechtwinklig gebaut. Wir können mehrere Modelle unterscheiden: den Hocker, einen Stuhl ohne Lehne (Abb. 359), den Stuhl mit zierlicher Rückenlehne, die nur aus einem dünnen Rahmen besteht (Abb. 359), den Sessel mit Rücken- und Seitenlehne, die oft halbkreisförmig miteinander verbunden sind und endlich den Faltstuhl.

Die Konstruktion ist bei dem Hocker und Stuhl mit Lehne ziemlich übereinstimmend. Das Modell scheint zwar unter europäischem Einfluß gebildet zu sein, ist aber in Wirklich-

keit einheimisch und uralt, wie die flotte Porträtskizze des berühmten Malers Ouang-Quüi aus dem 7. Jahrhundert zeigt, die dem Hoa-tchouan entnommen ist (Abb. 360).

Genau die gleiche Form finden wir in Abb. 361. Sie stellt einen modernen Bambusessel aus den Beständen des Hamburger Museums für Kunst und Industrie dar. Die verunftgemäße, wengleich etwas nüchterne Konstruktion ist dem Material durchaus angepaßt. Die Zarge des Sessels wird aus drei umlaufenden Bambusstangen gebildet. Sie sind an den Stellen, wo sie sich rechtwinklig umbiegen, so weit eingekerbt, daß sie die aufgehenden Pfosten umfassen und bei richtiger Bemessung des Ausschnittes auf letztere eine überaus kräftige Klemmwirkung ausüben. Zur weiteren Verstärkung des Gefüges sind unten Querstege mittelst der gleichen Befestigungsart angebracht und in die leeren, viereckigen Felder des Unterteils nochmals besondere Stützrahmen eingesprengt. Letzterem Konstruktionsprinzip begegneten wir schon in Altägypten. Die freien, rechtwinkligen Eckbiegungen von Arm- und Rückenlehne sind ebenfalls ausgekerbt und umschließen einen kantigen Pflock aus dunklem Holze, der gleichzeitig als Verzierung dient.

Im Süden werden die Sitz- und Rückenlehnenflächen der Sessel häufig durch Einlassen von Marmorplatten geziert, was bei dem heißen Klima gar nicht so unpraktisch erscheint. Einen solchen Prunksessel aus den sehenswerten Beständen der Berliner Firma Rex & Co. zeigt uns Abb. 362. Trotz der fast überladen reichen Verzierung und des entsprechend hohen Preises dieses Möbels ist die darauf verwendete Tischlerarbeit keine allzu gewissenhafte. Wir ersehen dies deutlich



Abb. 363 (siehe S. 270). Detail des geschnitzten chinesischen Lehnstuhls (Abb. 362). Zeigt die ungenaue Zusammenfügung der Armlehne bei dem kostbaren Stücke. Originalaufnahme.



Abb. 364 (siehe S. 270). Chinesischer Prunktisch mit Marmorplatte. Originalaufnahme.

aus Abb. 363. Diese gibt in größerem Maßstabe den Ansatz der Armlehne an dem aufgehenden Schenkel der Rückenlehne wieder. Die Kanten des letzteren sind sanft gerundet, während der entsprechende Ausschnitt der Armlehne scharf rechtwinklig ausgeschnitten ist. Hierdurch entsteht eine häßliche klaffende Lücke, die leicht hätte vermieden werden können. Ähnlichen Ungenauigkeiten begegnen wir bei chinesischen Möbeln noch häufig. Die erwähnten Marmorplatten sind meist aus rotgeaderten Blöcken geschnitten und von geringer Politur. Sie werden auch häufig in Tischplatten eingelassen (Fig. 364).

Auch bei den Chinesen finden wir den **Faltstuhl**, den alle kultivierteren Völker besitzen. Abb. 365 zeigt an Hand eines Exemplares aus den Sammlungen des Berliner Kunstgewerbemuseums die eigenartige und praktische Ausbildung, die sie seinen Formen



Abb. 365 (siehe S. 270). Chinesischer Faltstuhl aus Weichholz. Sitz mit gelbem Leder bezogen. (19. Jahrhundert.) Kgl. Kunstgewerbemuseum, Berlin. Originalaufnahme.

geben. Die Rückenlehne wird hier hauptsächlich von einem schmalen starken Brette gebildet, das mit Flachschnitzerei geziert ist. Es ragt über den Querteil der Lehne hinaus und hat hier eine rollenartige Wulst, die das Anfassen und Fortbewegen des zierlichen Möbels recht bequem macht. Seine Sitzfläche wird von starkem, gelbem Leder gebildet, womit auch der obere Teil des Rückenbrettes überzogen ist. Außer den auf dem Boden ruhenden Querlatten ist noch ein besonderer Steg zum Aufsetzen der Füße angebracht.

In der Konstruktion und in der allgemeinen Formgebung stimmen die Tische mit den Stühlen fast völlig überein (Abb. 359 u. 364). Während die Völker des Altertums auf die Verzierung der ersteren geringeres Gewicht legten, haben die Chinesen eine recht geschmackvolle Form für ihre dekorative Ausgestaltung (Abb. 364) zu finden gewußt. Die Zarge ist, wenn überhaupt vorhanden, nicht sehr hoch und an ihrer Unterkante fast

immer verziert. Dieses konstruktive Bindeglied fehlt bei Tischen wie auch bei Stühlen und Sesseln sehr häufig. Die Stollen sind dann gewissermaßen als Teile aufrechtstehender Rahmen behandelt, die oben auf Gehrung zusammengestolzen und deren Verband durch Querstege, die in geringer Entfernung von der Tischplatte parallel mit dieser eingezapft sind, oder eine Art durchbrochen verzierter Spannbretter versteift wird. Das Tischblatt steht in den weitaus meisten Fällen nicht über sein Traggerüst vor. Die Oberkante des letzteren ist nach innen eingezogen und geht dann in ein senkrecht aufgehendes schmales Band über, welches unmittelbar das Tischblatt trägt. Seine Außenkante entspricht

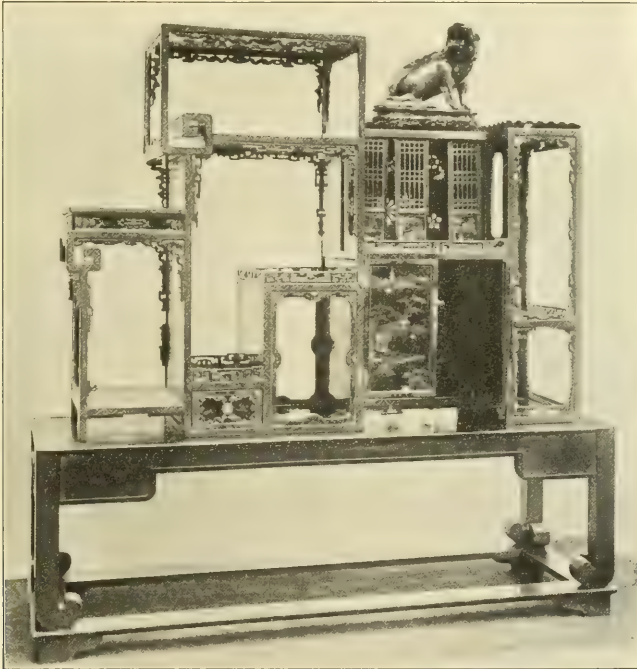


Abb. 366 (siehe S. 271). Chinesische Kredenz in Lackarbeit und mit Bemalung. Kgl. Kunstgewerbemuseum, Berlin. Originalaufnahme.

der größten Ausladung des Unterbaues, so daß oben knapp die Möglichkeit vorhanden ist, das Möbel an dieser Stelle beim Fortschaffen anzufassen.

Erinnern die dekorativen Formen in den bisher betrachteten Arbeiten mehr oder weniger an zierliche Laubsägearbeiten, so gilt dies vielfach in noch hervorragenderem Maße von den chinesischen Kredenzen.

In Abb. 366 geben wir ein allerliebstes Lackgestell aus dem Besitze des Berliner Kunstgewerbemuseums wieder. Seine Anordnung ist vortrefflich und bietet gute Gelegenheit, den vielfachen »*bric à brac*«, dem der Chinese so zugetan ist, wechselnd zur Schau zu stellen.

Im Gegensatz zu solchen Paradestücken sind die wenigen Aufbewahrungs- und Kastenmöbel, die der Chinese verwendet, fast immer ganz schlicht gebaut und tunlichst ihrem Gebrauchszwecke angepaßt.

Ausnahmen kommen hin und wieder bei den oberen Bekrönungen und Abschlüssen der Schränke vor. Vielfach werden die hierzu verwandten Motive dem ergiebigen Formenkreise der Bambusstaude und den daraus hergestellten leichten Zusammenstellungen entnommen, wobei sich manchmal ganz hübsche Wirkungen ergeben. Geht der chinesische



Abb. 367 (siehe S. 272). Bekrönung eines chinesischen Schrankes. Aus dem ethnographischen Museum, Kopenhagen. Nach Zeichnung.

Möbelzeichner aber von dem ihm vertrauten Schema des Bambusgitterwerks ab und versucht eine freiere Lösung, so hat er nicht immer eine glückliche Hand, wie die oben abgebildete Bekrönung eines Schrankes beweist (Abb. 367). Wenn auch das quadratische Mittelschild lediglich gut seinen Platz ausfüllt, so ist doch die Anordnung der der Bäckerware nicht unähnlichen Ziermotive zwischen den wagerechten Leisten nichts weniger als geschmackvoll.



Abb. 368 (siehe S. 272). Helderlaten am Fusse einer Säule auf altchinesischer Grabplatte (ca. 2. Jahrh. n. Chr.). Originalaufnahme nach einer Abreibung im Mus. f. Völkerkunde, Berlin.

Ganz kleine Zierschränke zur Aufnahme von »Bibelots« und zierlichen kleinen Nipp-sachen sind hingegen bei den reichen Chinesen sehr beliebt, werden kostbar ausgestattet und mit hohen Preisen bezahlt.

In der Abb. 368 sehen wir am Fusse der Säule einen verzierten Holzkasten aus dem 2. Jahrhundert n. Chr. Die Abbildung (ebenso wie Abb. 344) gibt einen kleinen Ausschnitt aus den höchst merkwürdigen Steinbildern wieder, mit denen die Familie Ou im Jahre 147 n. Chr. ihr Familiengrab in der Provinz Schantung schmücken liefs, dessen Teile noch heute wohl erhalten sind. Der Kasten, welcher den abgeschnittenen Kopf eines

rebellischen Generals enthält, besitzt einen Deckel mit übergreifendem Falze. Seine Form, einer abgestumpften Pyramide ähnelnd, zeugt schon von einer ziemlich hoch entwickelten Schreinerkunst. Das Ziermotiv der Zickzacklinien an ihm erinnert an altindische Skulpturen aus der Gändhāraschule. Daneben sehen wir eine mit Kupfer beschlagene Holzstule, die mit ihrer unteren Hölhlung auf einem Sockelsteine ruht und von einer geschleuderten Waffe durchbohrt ist.



Abb. 369 (siehe S. 274). Chinesischer Vasenständer aus Blackwood (Canton), im Besitze von Rex & Co., Berlin. Originalaufnahme.

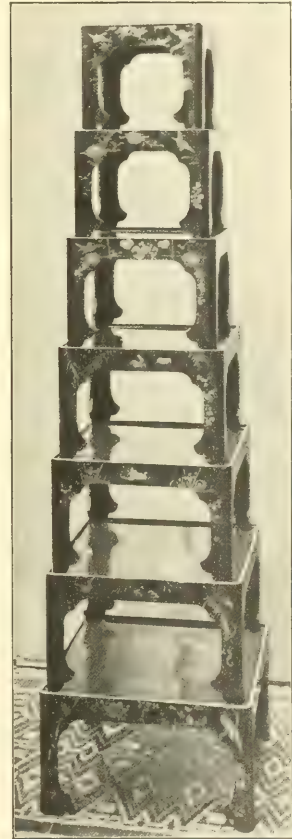


Abb. 370 (siehe S. 275). Satz von 7 chinesischen Taburets, schwarzer Lack mit Goldmalerei, im Besitze von Rex & Co., Berlin. Originalaufnahme.

Nach dieser kleinen Abschweifung, die uns eine Probe uralter chinesischer Holzbearbeitung zeigte, kehren wir wieder zu dem neuzeitlichen chinesischen Mobiliar zurück.

In Abb. 351 geben wir ein schönes, mit Intarsiarbeit verziertes dunkles Holzschränkchen aus dem Besitze der Firma R. Wagner, Berlin. So groß aber auch die Summe der darauf verwendeten Mühe ist, die grundlegende Schreinerarbeit ist wiederum nicht ganz einwand-

ret. Die so zuverlässige Verbindung durch Verzinkung fehlt gänzlich, und auch die Metallbeschläge lassen es an der peinlichen Genauigkeit, die bei einem solchen Prunkmöbelchen am Platze wäre, mangeln.

Der elegantere chinesische Hausrat wird noch durch eine Anzahl feiner Ziermöbel vervollständigt. Zur Schaustellung größerer Kunstgegenstände, wie Räucherbecken, Bronze-

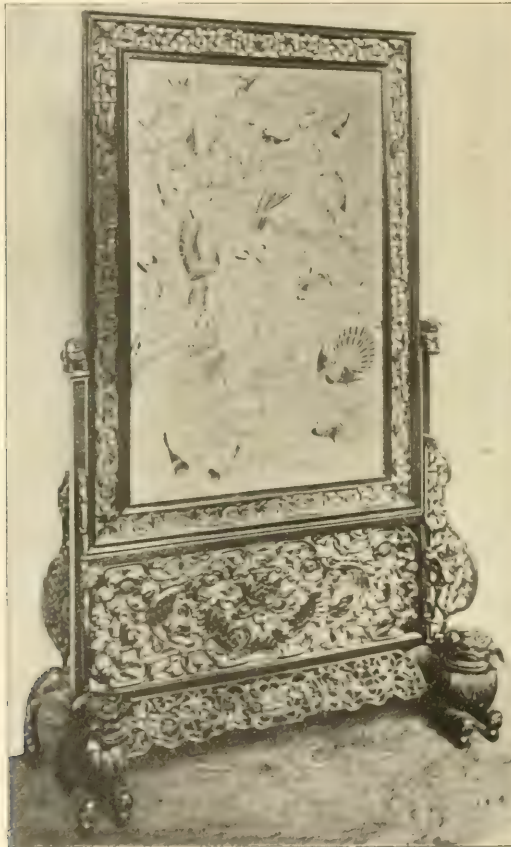


Abb. 371 (siehe S. 276). Chinesischer Schirm mit geschnitztem Rahmen. Mus. f. Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

leuchter und Porzellanvasen, haben die Chinesen eine hübsche und sinngemäße Möbelform gefunden. Abb. 369 stellt einen dieser Taburetstander dar, die man in hoher und halbhoher Form herstellt.

Sie werden von vier Füßen mit sanfter, rüsselförmiger S-Schweifung getragen, die von einem oberen, kräftig vorspringenden Pfuhl ausgeht. Dieses ist mit durchbrochenen oder Holz aufgelegten Schnitzereien, stellenweise auch mit reliefierten Lackverzierungen geschmückt.

Über ihm ruht mit minderm Durchmesser die Tragplatte, die manchmal eine Marmor-
einlage erhält. Die Stabilität der Beine ist durch einen verzierten Kreuzsteg gesichert.

Das Kunstgewerbemuseum zu Berlin besitzt einen sehr hübschen Vasenuntersatz aus
geschnittenem rotem Lack, den wir in Abb. 350 finden. Die Arbeit in dieser eigenartigen
Technik, die wir bereits oben beschrieben haben, ist sehr sauber, im Gegensatz zu dem Ge-
rippe, das weniger gewissenhaft zusammengebaut ist. Hirnholz ist z. B. dabei ohne weiteres
auf Langholz geleimt, was eigentlich nicht zulässig ist. Die Spachtelfarbe, sowie der

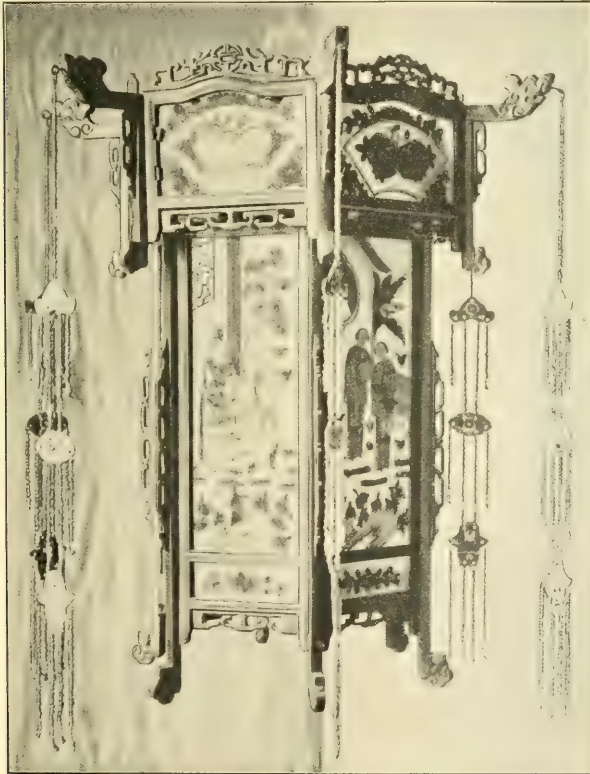


Abb. 372 (siehe S. 276). Chinesische Zierlaterne, im Besitze von J. C. F. Schwartze, Berlin. Originalaufnahme.

prächtige rote Lack decken diese Fehler zwar zu, sie rächen sich aber doch häufig mit
der Zeit durch Sprünge der Deckmasse, wenn nicht einzelne Teile ganz und gar ab-
fallen. Die Ausbildung der unteren Enden, mit denen die Rüsselfüße auf der prächtig ver-
zierten Bodenplatte aufsitzen, ist bei dem sonst recht zierlichen Möbel weniger glücklich in
der Zeichnung.

Ein durchaus nationales Ziermöbel sind die chinesischen Taburets (Abb. 370), die
entweder, wie hier dargestellt, aufeinandergestellt oder ineinandergeschachtelt werden

können. Sie werden meist so zusammengebaut, daß die ausgesägten Teile stumpf zusammengestoßen, verleimt und mit Holznägeln versichert werden. Nach dem Trocknen rundet man die Kanten mit Raspel und Feile und überklebt das Ganze oder nur die Fugen mit ganz dünnem Baumwollstoff, der den einzelnen Lagen von Grund- und Deckfarbe sowie den trefflichen Lackschichten guten Halt gewährt.

Von erlesener Pracht infolge der Verwendung fein gestickter Seidenstoffe sind die im Reiche der Mitte sehr beliebten Stellschirme, von denen der abgebildete (Abb. 371) ein hübsches Beispiel gibt. Die minutiöse Ausführung der gestickten Vögel tut der prächtigen harmonischen Farbenwirkung keinen Eintrag. Das Ornament des Rahmens zeigt eine ungewöhnlich gute Linienführung und läßt auf einen Schnitzer schließen, der zwar das ornamentale Schema seines Landes beibehielt, dessen Auge aber in etwa an Erzeugnissen des Abendlandes geschult war.

Endlich müssen wir eines zierlichen nationalen Möbels gedenken, der Laternen, die einen vielgekauften Exportartikel bilden. Der Chinese benutzt sie selbst ausgiebig zum Schmucke seiner Salons. Meist hängen vier davon an dicken Seidenschnüren von der Decke eines jeden Zimmers herab. In Abb. 372 geben wir eine solche von sechseckiger Form wieder. Es kommen aber auch solche mit vier oder acht Ecken vor. Das Gerippe



Abb. 372. (S. 277) Möbel aus dem Reich der Mitte. — Berl. Mus. f. Völkerkunde. — Originalaufnahme.

wird von einem Holzgestelle gebildet, in das mit Lackfarben bemalte Scheiben oder Bildfelder aus Seide eingelassen sind. Laubsägearbeit schmückt Ecken und Verdachung. Letztere tritt etwas vor und wird ihrerseits wiederum von radial herausragenden, sparrnartigen Leisten gegliedert, deren freie Enden als Drachenköpfe ausgebildet sind. Die Mäuler der letzteren tragen zierliche Gehänge aus Perlenschnüren und Emailleplatten, so daß die Umrisse luftig aufgelöst werden. Einfachere Laternen haben nur ein Drahtgestell, das mit Shirting überzogen ist. Diesem gibt man durch eine Schlichte, die aus einer Meer-alge (*Gigartina tenax*) gekocht wird, eine beträchtliche Steifigkeit und bemalt ihn dann mittelst Transparentfarben mit Vögeln, Bambuslaub oder Fischen. Auch diese Abart, die meist drehende Formen hat, kann als stilvolle Ausführung bezeichnet werden. Noch häufiger kommen einfache Papierlaternen vor.

Der nachahmenswerte Ahnenkult des Chinesen hat unter anderem zur Folge, daß letzterer dem Sarge, in den gebettet er den »Raum der Seligkeit für zehntausend Jahre oder die ewige Wohnung«, wie seine blumenreiche Sprache das Grab nennt, bezieht, eine weitgehende Aufmerksamkeit widmet. Vielfach sucht er sich zu Lebzeiten selbst die dicken Bohlen wohlriechenden, ausländischen Holzes aus, aus dem sein letztes Röcklein gezimmert werden soll. Unter feierlichen Zeremonien werden sie ins Haus gebracht und zu der alt-

hergebrachten, ziemlich klobigen Form verarbeitet. Abb. 373 gibt den Leichenzug eines Erwachsenen und Abb. 374 zwei Kindersärge nach Originalen im Besitze des Berliner Museums für Völkerkunde wieder. Die Sargdeckel wurden früher vielfach mit Stricken befestigt. Jetzt dienen hierzu die auch bei uns üblichen Mittel. An den Kopfenden wird oft in stilisierter Schrift das Zeichen für »langes Leben« als Wunsch für die Hinterbliebenen und die dem Leichenzuge begehenden Personen angemalt. —

* * *

Jeder alte, fest in sich geschlossene Kulturkreis drückt den in seinem Banne befindlichen Kunstübungen unweigerlich den Stempel seiner Eigenart auf. Je länger sie diesen Einflüssen unterliegen, um so einheitlicher wird ihre Formensprache. Darum ist es auch nicht weiter verwunderlich, wenn uns die chinesische Möbelkunst als ein völlig abgerundetes

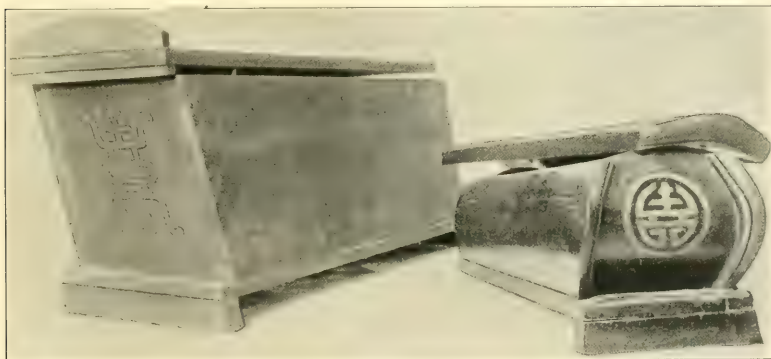


Abb. 374 (siehe S. 277). Zwei chinesische Kindersärge. Mus. f. Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

Ganzes entgegentritt. Andererseits finden wir aber bei ihr die gleichen greisenhaften Züge, die das Wesen des Reiches der Mitte im allgemeinen an sich trägt. Stolz auf den durch eine unsäglich lange Kulturarbeit errungenen Besitz, zu weiterer Zeugung aber unfähig, hütet es ihn ängstlich, jegliche Neuerung feindselig zurückweisend. Das früher Tüchtige und berechtigt Selbstbewusste ist aber jetzt verknöchert, junge Triebe und Ansätze fehlen, und so macht das chinesische Möbel in seiner Gesamtheit keinen erfreulichen Eindruck. Fassen wir seine einzelnen Typen nochmals als Gesamtbild ins Auge, so finden wir, daß ihnen ein gewisses großzügiges Etwas abgeht, das wir namentlich bei dem altgriechischen Mobiliar rühmend hervorheben konnten, die Grundformen sind nicht al prima — aus der Natur des Holzes heraus — erfast, sondern nüchtern erfunden, um später durch Schmuckschichten und Zierarbeiten ausgestaltet zu werden. Das Ornamentale selbst ist meist kleinlich und trocken in der Linienführung und ebenfalls mehr auf ein nachträgliches, peinlich sauberes Vollenden als auf ein ursprüngliches, frisches aus dem Grunde-Herausarbeiten zugeschnitten. Daß die Technik in mancher Hinsicht vortrefflich ist, soll nicht geleugnet werden, wenn wir auch bei der eigentlichen Tischlerei manches zu tadeln fanden. Aber es mehren sich die Anzeichen, daß auch diese Tüchtigkeit im Abflauen ist — es gibt eben keinen dauernden Stillstand.

DAS JAPANISCHE MOBILIAR.

Auf der Pariser Weltausstellung des Jahres 1878 erregte der Einfluss der japanischen Formengebung, der sich in auffälliger Weise auf verschiedenen Gebieten des europäischen Kunstgewerbes bemerklich machte, ein gewisses Aufsehen; insbesondere konnte eine ganze Reihe neuartiger Ornamentationsversuche auf japanische Vorbilder zurückgeführt werden. Man prägte in Frankreich daher für diese Bewegung schleunig das Kennwort Japonisme.

Dieser Einfluss läßt sich in seiner steigenden Bedeutung von dem Jahre 1861 an, in dem Japan Handelsverträge mit den verschiedensten Nationen schloß, immer deutlicher erkennen. Im Gegensatz zu den Chinesen haben die Japaner mit den in ihren Tempeln, Palästen und öffentlichen Sammlungen erhaltenen Kunstschätzen nicht hinter dem Berge gehalten, sondern sie bereitwillig fremden Kunstkennern zugänglich gemacht, ja, bedauerlicherweise sogar infolge einer zeitweiligen, vorübergehenden Geringschätzung ihrer einheimischen wundervollen kunstgewerblichen Erzeugnisse diese teilweise um ein Spottgeld nach Europa verschachert. Man hat alsdann in Europa begonnen, sich ernsthaft mit dem Formenschatze dieses interessanten und gewerblleißigen Inselvolkes zu beschäftigen und einen regen Warenaustausch eingeleitet. Wie einst im Altertum das griechische, so trat in unseren Tagen das japanische Kunstgewerbe geradezu einen Triumphzug an, und gewiß nicht ohne zutreffenden Grund, denn es sei vorweg gesagt, daß sich selten Natur-, Kunst- und Stilgefühl so harmonisch zur Herstellung erfreulicher Gewerbeerzeugnisse verbunden haben wie in Japan.

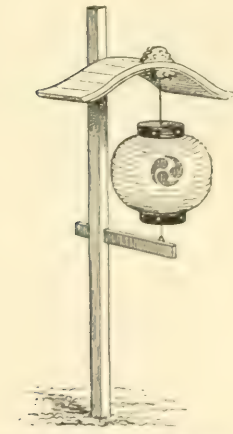


Abb. 375. Seiten 251). Japanische Straßenlaterne. Nach Morse, Japanisches, Fig. 214.

Die herrliche Lage des Landes inmitten einer gemäßigten Zone, die im Süden des Landes den Schnee kaum kennt, die üppige, artenreiche Vegetation, die Möglichkeit, das Leben in der freien Natur zu genießen, haben hier seit altersher den Charakter des Volkes und seine Lebensgewohnheiten in der günstigsten Weise beeinflusst.

Gehören die Japaner auch nicht gerade, trotz ihrer zierlichen Geishas, einer besonders hübschen Rasse an, so sind sie doch ein recht sympathisches Volk. Schon der biedere alte Kämpfer, »weyland hochgräflich lippischer Leibmedikus«, der vor 200 Jahren das abgeschlossene Land bereiste, rühmt das heitere, mäfsige und glückliche Leben der Japaner. Er lobt ihre Arbeitsamkeit, Abhärtung und Genügsamkeit, vor allem aber die ausnehmende

Reinlichkeit und Niedlichkeit, mit der sie Kleidung, Gerät und Wohnung halten. Immer wieder kommt er auf ihr feines Benehmen zurück. Andere zuverlässige Beobachter schliessen sich ihm an. So urteilt J. J. Rein, der 1875 im Auftrage der preussischen Regierung das Land bereiste, sehr günstig über den Volkscharakter. Er findet in der natürlichen Heiterkeit und Unverdrossenheit, die den gemeinen Mann auch bei schwerer Arbeit nicht verlässt, neben der Eintracht und Ruhe, mit der alle Geschäfte in Haus und Feld erledigt werden, die Erklärung für jene grossen Vorzüge sachgemäßer Erfindung und gewissenhafter Ausführung, die auch die schlichteren Erzeugnisse japanischer Handwerker in vielfacher Hinsicht vorbildlich für uns gestalten.

Einfach und vornehm sind die durchschnittlichen Lebensgewohnheiten dieses Volkes von jeher gewesen. Darauf wirkte unter anderem auch der alte »Shintoglaube« bis zu

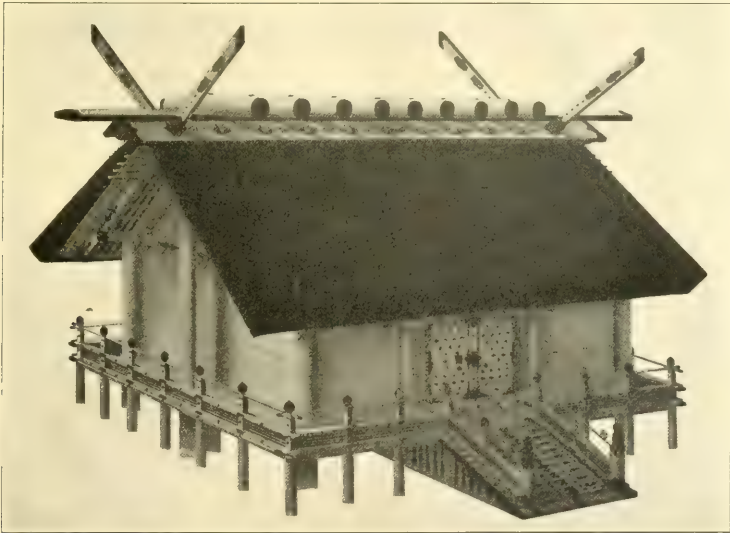


Abb. 376 (siehe S. 281). Geku-Tempel in Yamada, Prov. Ise, Japan. Nach einem Origin. Japan. Drucke im Besitze des Verfassers.

einem gewissen Grade ein. Nach seinen Lehren wurden den grossen Weltkörpern, den Naturkräften und einzelnen erlauchten Geistern göttliche Ehren erwiesen. Der Herrscher des Landes, der Mikado, genoss ebenfalls eine überaus hohe Verehrung, weswegen Treue und Gehorsam gegen ihn eines der vornehmsten Gebote war.

Langsam und stetig hat sich diese alte Kultur in verhältnismässiger Abgeschlossenheit zu einem wohlthuenden, abgerundeten Ganzen entwickelt. Mitte des sechsten Jahrhunderts v. Chr. fanden buddhistische Lehren Eingang und rasche Verbreitung. Ihr milder Einfluss macht sich in der ganzen Lebenshaltung bemerkbar. Friedlich laufen sie als gleichfalls staatlich anerkanntes Glaubensbekenntnis neben dem offiziellen Shintoismus her.

Ähnlich wie bei allen alten Kulturvölkern haben die religiösen Vorstellungen die soziale Organisation beeinflusst. Der Rangordnung der Götter entspricht einigermaßen die Einteilung des Volkes in Klassen. In Japan gab nun, wie fast überall in früheren Zeiten,

der hohe und niedere Adel für die Lebensführung mehr oder weniger den Ton an. Seine Kunst ist die Kunst des Landes, von ihm wird die Tätigkeit der Gelehrten, Kaufleute und Handwerker besonders befruchtet und belebt. Fast als ein besonderes Vorrecht nahm der Adel die Pflege der Kunst für sich in Anspruch, indem die Angehörigen ganzer Geschlechter selbst als Künstler tätig waren und der Kunst Japans wiederholt Anstofs zu besonders erfreulichem Blühen gaben.

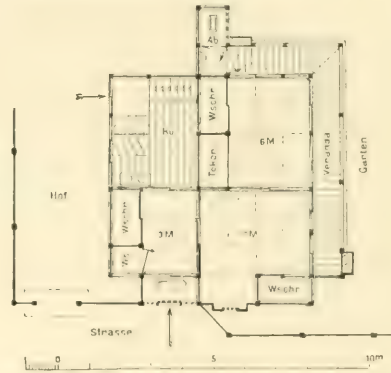
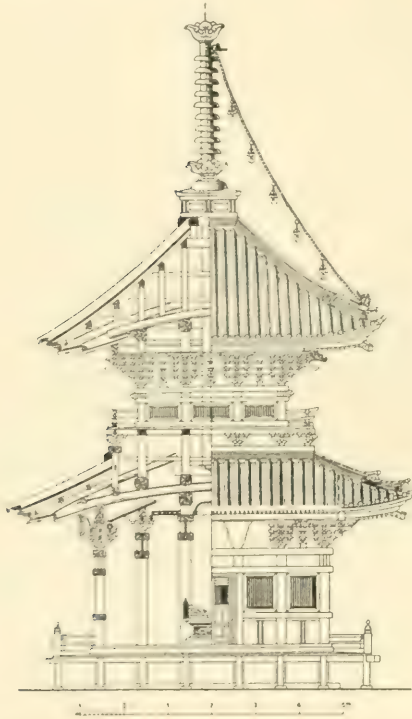


Abb. 177 (siehe S. 281). Japanischer Tempel — linke Hälfte der Darstellung gezeichnet. Nach Balzer, Das japanische Haus.

Abb. 178 (siehe S. 282, 284, 286). Einstöckiges kleines Familienwohnhaus in Tokio. Nach Balzer, Das japanische Haus, Abb. 128.

Wie einst im alten Ägypten ist es daher die aristokratisch-religiöse Verfassung, welche auch hier auf den Bau des Tempels und Palastes, des Hauses und seiner Einrichtung bestimmend einwirkt.

Die japanische Architektur benutzt als Baustoff nahezu ausschließlich das Holz. Ebenso wie in China spielt auch hier die Bambusstauden die Rolle des Mädchens für alles. Sie hat für den Japaner, zumal auf dem Lande, etwa den gleichen wirtschaftlichen Wert wie das Renntier für den Lappländer. Bei Bauten freilich, die Anspruch auf größere Festigkeit erheben, verarbeitet der äußerst geschickte Zimmermann mehr die trefflichen Hölzer, die im Lande selbst in ziemlich großen Mengen wachsen. Zu feineren Schnitzereien wird häufig das wohlriechende Sandel- oder das gewöhnlichere Kampferholz verwendet.

Noch immer werden viele Dächer mit Stroh, Binsen oder Rinde eingedeckt, wodurch den Schadenfeuern Vorschub geleistet wird. Bei Tempeln, Palästen, Toren und besseren Stadthäusern wird jedoch eine harte Bedachung aus grauen, nicht allzu scharf gebrannten Ziegeln vorgezogen. Auch das treffliche japanische Papier wird im Bauwesen vielfach gebraucht. Es vertrat z. B. bis vor kurzem selbst in besseren Häusern die Stelle des Glases. Sogar die Straßenslaternen (Abb. 375) wurden aus durchscheinend lackiertem Papier verfertigt.

Von alten Bauwerken ist in Japan wenig zu finden. Aufser einer Anzahl von Pagoden und Tempeln haben fast nur die Burgen (Shiro) der alten Adelsgeschlechter (Daimios) eine längere Lebensdauer hinter sich. Die japanischen Tempelbauten, die sich nach dem Kulte, dem sie dienen, scharf voneinander unterscheiden, führen vielleicht nicht unvorteilhaft in das Verständnis der architektonischen Linien, der regellosen Dekoration und der weich und harmonisch gestimmten Farben der Baukunst ein. Die Konstruktion der Shintotempel (Miya) ist einfach. Der schlichte, kleine Pfahlbau des Gekutempels (Abb. 376, nach einem japanischen Farbendrucke) ruht fest auf den Pfosten im Erdboden,

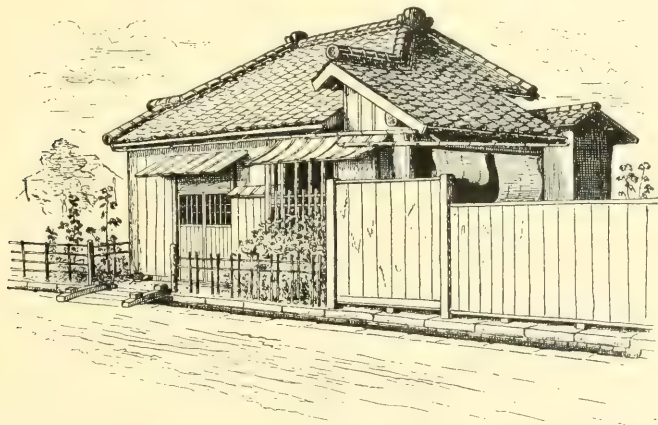


Abb. 379 (siehe S. 282). Japanisches Landhaus in Nagaike (Yamashiro). Nach Morse, Japanese homes, Fig. 52.

das Giebeldach springt weit hervor, den Umgang um den Tempel beschattend; sein First wird hoch überragt von der Gabelung der Giebelsparren, und der metallbeschlagene Firstbalken ist mit schweren Holzwalzen beschwert. Das Naturholz, aus dem diese Heiligtümer aufgerichtet werden, bleibt ohne Firnisüberzug. Das Innere ist sehr einfach ausgestattet. Ein großer Metallspiegel, das Sinnbild der Sonne, leuchtete den Eintretenden entgegen.

Von diesen Tempeln, die uraltem Brauche zufolge alle zwanzig Jahre abgebrochen und aus dem edlen Hinokiholze genau in der alten Form wieder aufgebaut werden, unterscheiden sich die buddhistischen Heiligtümer (Tera). Sie überraschen durch den plastischen Schmuck, durch die Zahl der Geschosse und Dächer. Letztere sind ein treffliches Beispiel der Geschicklichkeit, mit der die japanischen Zimmerleute die schwierigsten Holzverbindungen ausführen. Die Dächer springen konkav hervor und sind nach chinesischer Art an den Enden aufgekrempt (Abb. 377).

Die Umgebung dieser Heiligtümer bilden weite Gartenanlagen, mit herrlichem

Baumwuchse, malerischen Felspartien, sprudelnden Quellen, Terrassen, Toren aus Stein oder hellrot bemaltem Holze und zierlichen Kiosken — alles in reichster Dekoration und jedes Bauglied von sorgfältigster Ausführung. In diesen weiten, schönen Anlagen mit ihrer Vereinigung von Natur und Kunst kommt der eigenartige feine Geschmack des Japaners trefflich zum Ausdruck.

Eine ähnliche Harmonie, wenn auch in bescheidenerem Mafsstabe, finden wir bei dem Wohnhause und seiner Umgebung.

Das Äußere erscheint allerdings meist grau, schlicht und unansehnlich, da die unbemalten Holzflächen schnell verwittern.

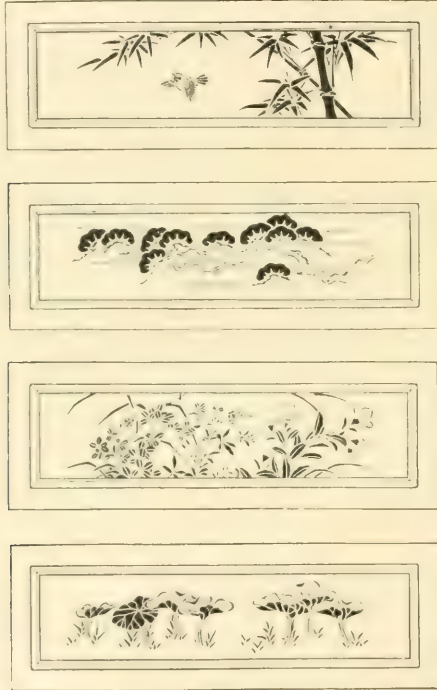


Abb. 380 (siehe S. 284). Ausgesägte Verzierungen an japanischen Kammas.

Wer es jedoch unbefangenen Sinnes betritt, wird angenehm überrascht durch die dort herrschende zierliche Sauberkeit.

Jedes Haus wird durchschnittlich von einer Familie bewohnt und besteht im wesentlichen nur aus dem Erdgeschoss, welches auf Pfählen einen knappen Meter über der Bodenfläche erhöht ist (Abb. 378 u. 379). Anstatt fester Wände umschließen auf drei Seiten die recht eckigen Grundrisse meist leichte Schiebeläden (Shoji) die Innenräume. Die Shoji bestehen unten aus einer Holzfüllung und oben aus einem zierlichen Gitterwerke, das mit durchscheinendem, starkem Papier überzogen ist. Nachts werden noch starke Holzläden (Awabi) vorgesetzt, zum Schutz gegen Kalte und Diebe. Während des Tages bewahrt

man die Amado in besonders angebauten, kastenartigen Behältern. Die Schiebeläden (Shoji) laufen abwechselnd in zwei hintereinander befindlichen Rinnen, so daß jeder Shoji unabhängig von dem benachbarten zur Seite geschoben werden kann und sich dann an der

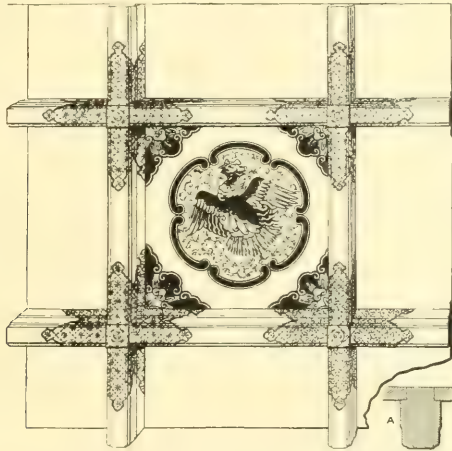


Abb. 381 (siehe S. 284). Teil einer Holzdecke im Gedächtnistempel zu Ueno bei Tokio. A = Durchschnitt eines an den Kreuzungen mit Bronze beschlagenen Balkens. Nach Brinkmann, Kunst und Handwerk in Japan, Seite 23.

betreffenden Stelle ein Einlaß in den Innenraum bietet. Werden sie gänzlich entfernt, so gestaltet sich das Zimmer zu einer offenen Halle. Licht und Luft haben dann freiesten

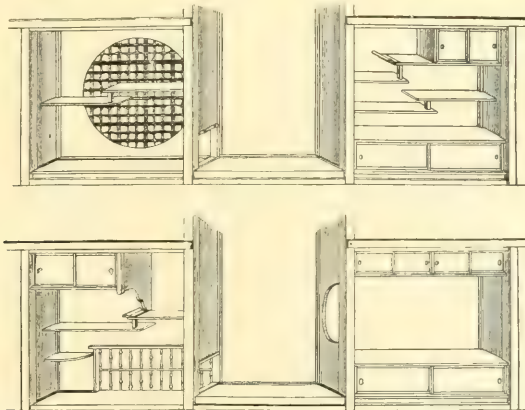


Abb. 382 (siehe S. 284 u. 285). Tokonomo und Chigai-dana nach japanischen Originalvorlagen.

Zutritt. Eine geräumige Veranda umgibt auf einer oder mehreren Seiten das Haus, die Annehmlichkeit des Wohnens erhöhend. Die Abteilungen im Innern des Hauses sind zum großen Teile ebenfalls aus leichtem, beweglichem Rahmenwerke hergestellt. Sie tragen

den Namen Fusuma und sind mit derbem Papier überzogen. Es ist also leicht, aus zwei oder mehreren Zimmern einen einzigen größeren Raum herzustellen, was bei feierlichen Anlässen erhebliche Vorteile bietet.

Über dem Rahmholze, das die oberen Führungsnuten für Shoji und Fusuma enthält, verbleibt bei der üblichen Stockwerkshöhe von 2,5 bis 3 m noch eine freie, lang gestreckte Lücke von 60 bis 90 cm Höhe, die mit hübsch durchbrochen gearbeiteten Brettern (Ramma) in einem Rahmenwerke von edlem Holze ausgefüllt wird. Abb. 380 gibt einige der geschmackvollen Muster, mit denen sie verziert sind, wieder.

Der Fußboden ist aus rohen Brettern gefügt und wird mit 5 bis 10 cm dicken Strohmatte (Tatami) bedeckt, die nach einer alten Regel dergestalt gelegt werden, daß nie mehr als zwei Ecken in einem Punkte zusammenstoßen (Abb. 378 unten, in der die einzelnen Maten im Grundrisse eingetragen sind). Sie haben eine genau gleichbleibende Größe (etwa 1 zu 2 m) und dienen daher dem Baumeister zur Bemessung der Zimmer-

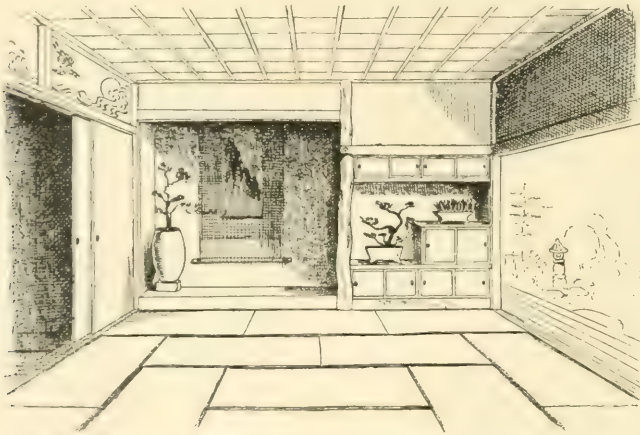


Abb. 380 (siehe S. 285). Gastzimmer im Hause eines vornehmen Japaners mit Tokonoma (links) und Chigai-dana (rechts). Nach Morse, Japanese homes, Fig. 119.

größen, die nach ihnen als 6, 8, 10 und 12 Maten-Zimmer bezeichnet werden. Solche von 6 und 8 Maten kommen am häufigsten vor und sind in ihren Ausmaßen von 12 bzw. 16 Quadratmeter Grundfläche ziemlich bescheiden. Diese hübsch einheitlichen Abmessungen ermöglichen es dem Baumaterialienhändler, die meisten Konstruktionsteile in gangbaren Längen auf Lager zu halten. Hat dann wieder einmal eine der zahlreichen Feuersbrünste gewütet, die nebst den Erdbeben eine schreckliche Geißel des Landes bilden, so kann ohne weiteres der Wiederaufbau der leichten Holzhäuser mit dem vorrätigen Balkenwerke schnell gefördert werden.

Die Naturholzdecken werden im Gegensatz zu den Fußböden sehr sorgsam aus-
geführt. Man legt Wert auf schöne Maserung der verwandten Bretter. In Schlössern und Tempeln werden vielfach trefflich wirkende Kassettendecken an den Kreuzungsstellen noch mit reichen Metallbeschlägen versehen, wovon Abb. 381 ein Beispiel gibt.

Zwei innere Einrichtungen sind besonders charakteristisch für das japanische Haus. In den besseren Stuben wird meist eine Umfassungswand etwas solider und zwar als feste

Riegelwand ausgeführt. Sie wird mit einem Flechtwerke von Bambusstreifen übernagelt, das dann mit Schlick oder Pisémörtel beworfen, nach innen sauber abgeputzt und nach außen mit horizontalen, schuppenartig übereinanderliegenden Schutzbrettern versehen ist. Im



Abb. 384 (siehe S. 290). Japanischer Tischler bei der Arbeit. Nach Photogr.

Innern befinden sich vor dieser solideren Wand zwei oder drei eigentümliche Einbauten. In der Mitte (Abb. 382 und 383) ist meist der Tokonoma angebracht, der im Leben des Japaners eine ziemliche Rolle spielt. Ursprünglich scheint er zum Schlafen gedient zu haben; in späteren Zeiten standen auf seinem 6 bis 10 cm erhöhten Boden die Schwertergestelle und der bemalte Kasten mit der Rüstung des ritterlichen Hausbesitzers. Noch jetzt erhält ein besonders werter Gast den Ehrenplatz vor ihm angewiesen. Er wird dementsprechend ausgeziert und geschmückt. Man wählt aus den Vorräten des Hauses wechselnd ein passendes Rollenbild (Kakemono) aus und befestigt es im Hintergrund. Davor steht eine große Vase aus patinierter Bronze oder seltenem Porzellan mit einer künstlerisch geordneten Auszierung von Zweigen und langstieligen Blumen. Auch Statuetten der von den Insassen vornehmlich verehrten Gottheiten finden darin ihren Platz. An einer Seite daneben (manchmal auch auf beiden Seiten, wie in der Abb. 382) liegt, durch einen malerischen, knorrigen Baumstamm, in bewußter Anlehnung an den primitiven Hüttenbau, davon abgetrennt (Abb. 383), ein alkovenartiger Wandschrank, Chigai-dana genannt. Er hat meist nur unten Schiebetüren; oben sind zierliche, unregelmäßige Börte an-



Abb. 385 (siehe S. 290 u. 294). Japanisches Dächsel mit Rinde ange-bunden. Links daneben dasselbe Instrument als Zeremonial-Zunft-gerät. Museum f. Völkerk., Berlin. Originalaufnahme.

gebräht, auf denen einige gute Nippsachen wechselnd aufgestellt werden. (In dem Grundrisse der Abb. 378 sind sie mit »Wschre« bezeichnet. In den unteren Gelassen der Chigaidana wird das Wenige aufbewahrt, dessen der Japaner benötigt, um sein Nachtlager aufzuschlagen. Abweichend von unseren mit Sachen und Nippes-kram überfüllten Wohnungen besitzt die bessere japanische Hausanlage ein abseits gelegenes, ziemlich feuerfest gebautes

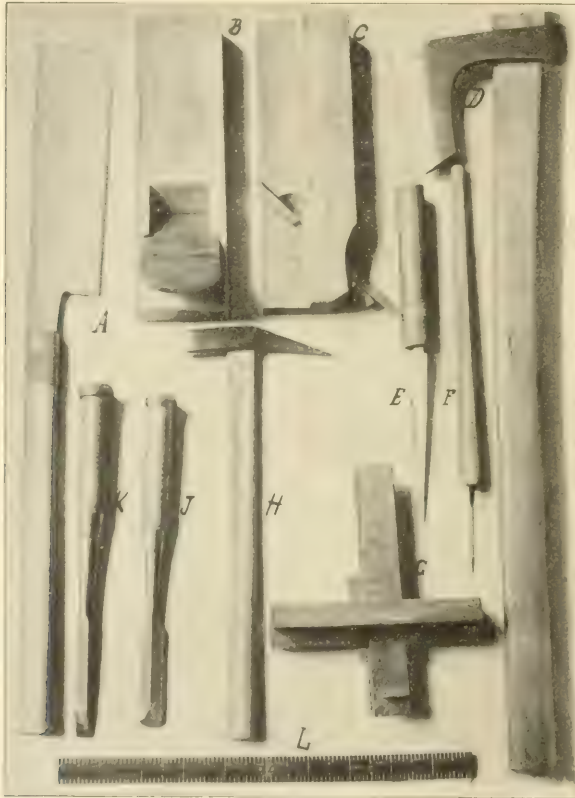


Abb. 379 nach S. 290. Japanisches Tischlerwerkzeug. Mus. f. Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

Vorrathshäuschen (Kura) zum Aufbewahren der kunstgewerblichen Schätze. Aus ihm werden sie nach wechselndem Bedarfe hervorgeholt, um stets neue Freude durch ihren Anblick zu gewähren.

Das Innere des japanischen Hauses zeichnet sich im allgemeinen nicht blofs durch Nettigkeit und Sauberkeit aus, sondern ist auch dem Klima und den Lebensgewohnheiten des Landes durchaus angepaßt. Hier verlebt der Japaner aus gut bürgerlicher Schicht ein heiteres, beschauliches Dasein. Während der besseren Jahreszeit werden am Tage die Schiebewände gänzlich entfernt, damit er die umgebende Natur genießen kann. Die Liebe des fröhlichen Volkes für die Blumen und Pflanzengebilde ist sprichwörtlich. Be-

sondere Professoren lehren die Kunst, »Ikebana« genannt, die letzteren nach bestimmten Regeln zusammenzufügen. Wenn irgend möglich, umgibt ein zierliches Gärtchen (Niwa) das Haus. Der größere Abschnitt ist tunlichst dem Wohnzimmer zugekehrt, damit die Bewohner ihre Freude an der niedlichen Liliputlandschaft mit fließenden Wässerchen, sonderbaren Felsengruppen mit seltenen Gewächsen haben können.



Abb. 387 (siehe S. 291). Japanische Schlagschnur für Tischler.
Mus. f. Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.



Abb. 388 (siehe S. 291). Japanischer Breitpinsel zum Auftragen von Holzbeizen und Lacken. Mus. f. Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

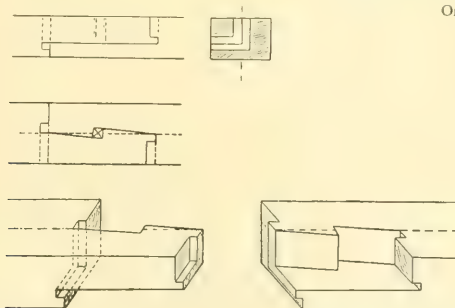


Abb. 389 (siehe S. 294). Schwellen-Stoßverbindung (Hakenblatt). Nach Balzer, Das japanische Haus.

Die Einrichtung der kleinen Wohnräume erscheint dem Auge des Europäers zunächst etwas kahl und nüchtern. An Stelle der vielgestaltigen Möbel, der vielen selten gebrauchten Geräte und jener hundert abscheulich-schönen Säckelchen, die in Europa namentlich die Zimmer der Mittelklassen füllen, erblicken wir hier in einem kleinen, fast ausnahmslos rechteckigen Raume, der hell und luftig aussieht, nur äußerst wenig an Hausrat und Möbeln. Das in lichtem Naturtöne gehaltene Holzwerk an Wand und Decke, die sauberen, dicken

Binsen- und Strohmatte des Fußbodens, die an den Langseiten mit dunklem Stoffe eingefasst sind, das zierliche Gitterwerk der Shoji und die ausgesügten künstlerischen Durchbrechungen der Ramma, dazu die wenigen Stücke leichten, ausgesucht guten Mobiliars



Abb. 356 (siehe S. 297). Prastersessel aus einem buddhistischen Tempel Japans. Mus. f. Volkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.



Abb. 391 (siehe S. 297). Makura, Schlafbocke. Mus. f. Volkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

stimmen indessen so trefflich und harmonisch zusammen, daß man nach kurzer Gewöhnung darüber gerne die Überfüllung unserer Räume vergißt.

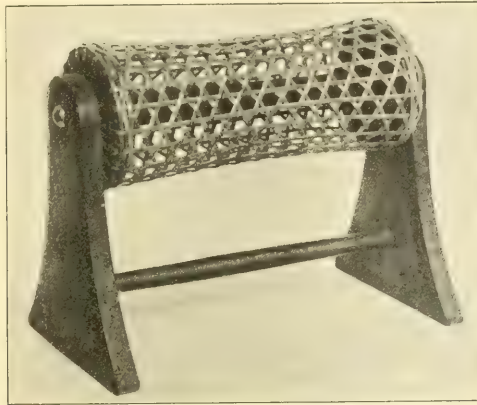


Abb. 392 (siehe S. 297). Natsu-Makura, Sommer-Schlafbock. Mus. f. Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

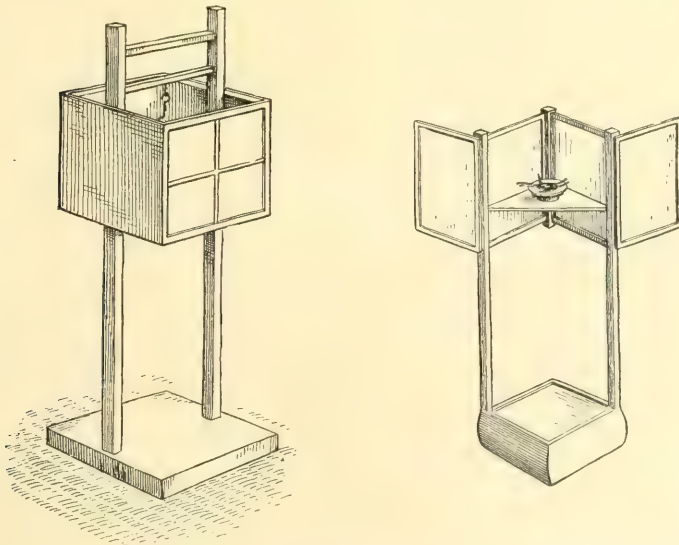


Abb. 393 (siehe S. 298). Japanische Schlaflampen (Andon). Nach Morse, Japanese homes, Abb. 206.

Der Japaner ist nicht bloß ein Liebhaber und Kenner sauberer Arbeit, sondern auch ein geschickter Handwerker, der über ein gutes und handliches Werkzeug verfügt. Bildliche Darstellungen von Tischlern sind nicht selten.

Der in Abb. 384 nach einer japanischen Photographie dargestellte Tischler scheint einer jener geschickten Handwerker zu sein, welche die zierlichen Kabinettschränken anfertigen, die der Stolz der japanischen Kunsttischlerei sind. Recht bezeichnend ist die bequeme Art, in der der Arbeiter sich auf einer Matte niedergelassen hat und, den Bankhaken verschmähend, das Brettehen mit dem linken Fusse festhält. Während im Hintergrunde

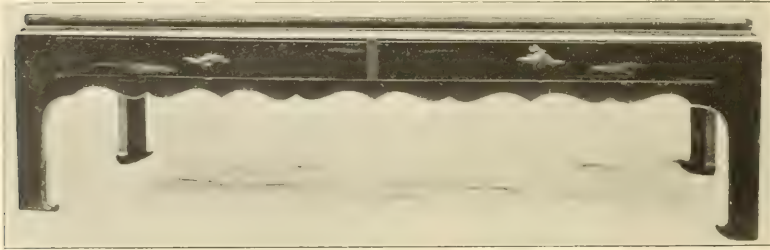


Abb. 384 (siehe S. 298). Japanisches Lacktischchen mit 2 Schubladen. (Höhe 26 cm.) Originalaufnahme.

ein Breitbeil von besonderer, langer Form an einem Brette lehnt, liegt vorn ein Dächsel, das die Leute mit hervorragendem Geschicke zu handhaben verstehen. Seine Schäftung (Abb. 385) erinnert an die in der Bronzezeit übliche Weise der Zusammenfügung von Holzstiel und Bronzeblatt.

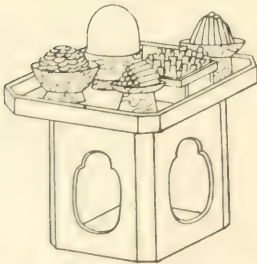


Abb. 385 (siehe S. 299). Tischchen, mit Speisen besetzt. Nach Brückmann, Kunst u. Handwerk in Japan, Seite 95.



Abb. 396 (siehe S. 299). Räuchertischchen mit einem Entenpaar als Räuchergefäß. Nach Brückmann, Kunst u. Handwerk in Japan, Seite 96.

Die Abb. 386 zeigt einen Teil der mannigfachen Werkzeuge unseres Tischlers in größerem Maßstabe. Die Hölbel sind flacher als die unsrigen gebaut. Sie entbehren durchweg des Daumens, an dem bei uns die Linke anfaßt. Ferner fehlt bei den Schropp- und Schlichthöbeln der Holzkeil, der das Eisen festklemmt. Die Dicke des letzteren nimmt nach der Schneide zu stetig ab. Wenn es sich daher beim Nachschleifen verkürzt, so kann es nur in der Weise nachgestellt werden, daß die Keilnut im Hobelkörper, in die es ein-

getrieben wird, von Zeit zu Zeit ein wenig nachgestochen wird. Die Nut- und Kehlhöbel haben hingegen meist einen kleinen Keil, der hinter dem Eisen steckt. Im Gegensatze zu unseren Schreibern hobelt der Japaner, indem er das Werkzeug kräftig zu sich heranzieht. Stechbeitel, Stemmeisen, Hohlmeißel usw. sind durchweg trefflich, mit gut verstärkter Bahn gearbeitet. Ihre Holzhefte haben oben einen Eisenring, der ihnen mehr Dauer gegenüber den Hammerschlägen verleiht. Das Bohrmesser (Abb. 386 E), Kuri-Kogatana, ist ein sehr nützliches Werkzeug, das auch die Beachtung unserer Tischler verdiente. Es kann zu mannigfachen Zwecken gebraucht werden.

Bei uns bedienen sich vornehmlich die Zimmerleute der Schlagschnur. In Japan benutzt sie aber selbst der Kunstschler. Er gibt ihr eine eigenartige Form, die uns



Abb. 397 (siehe S. 299). Japanischer Tisch mit rotem Lack überzogen. Mus. f. Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

Abb. 387 zeigt. Die dünne, gewirnte Schnur ist auf eine Holzrolle gewickelt, die durch eine kleine Kurbel in einer Holzgabel gedreht wird. Letztere verbreitert sich nach vorne zu einem Napfe, in dem verfilzte, mit roter oder schwarzer Farbe getränkte Baumwolle steckt. Die Schnur gleitet, ehe sie den Napf durch ein mit Porzellanauge versehenes Loch verläßt, über die Baumwolle und sättigt sich an ihr mit Farbe. Nötigenfalls wird sie beim Abfließen noch mit dem schrägen Ende des dabei befindlichen Stäbchens niedergedrückt. Damit auch ein einzelner Arbeiter sich dieses Werkzeuges bedienen kann, ist am freien Ende der Schnur ein kleiner Spitzbohrer angebunden, der in dem einen Endpunkte der zu ziehenden Linie in das Werkstück eingestochen wird, während der Arbeiter am anderen Endpunkte die Schnur straffzieht und sie losschnellt. In Abb. 388 sehen wir eine praktische Form von Breitpinsel zum Auftragen von Beizen und Lacken. Der Holz-

stiel ist durch einen Sägeschnitt gespalten, in dem die Borsten durch Verschnürung festgehalten werden.



Abb. 308 (siehe S. 299 u. 307). Japanischer Tempeltisch mit zwei lauschierten Opfer-Bronzevasen. Mus. f. Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

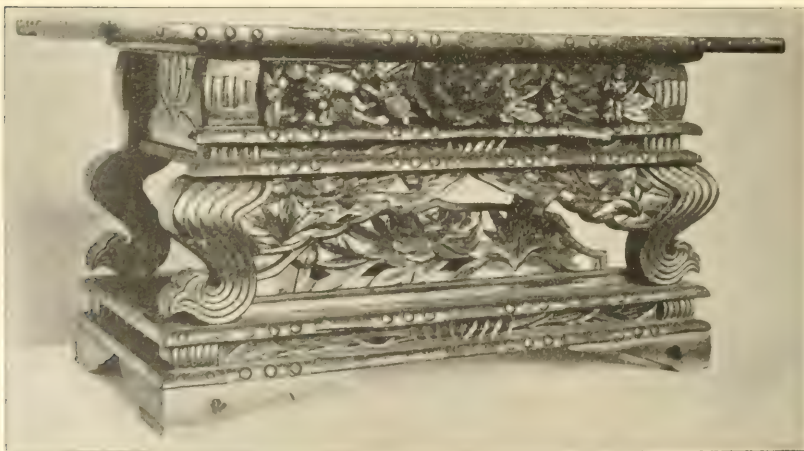


Abb. 309 (siehe S. 299 u. 307). Japanischer Tempeltisch (Goldlack). Mus. f. Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

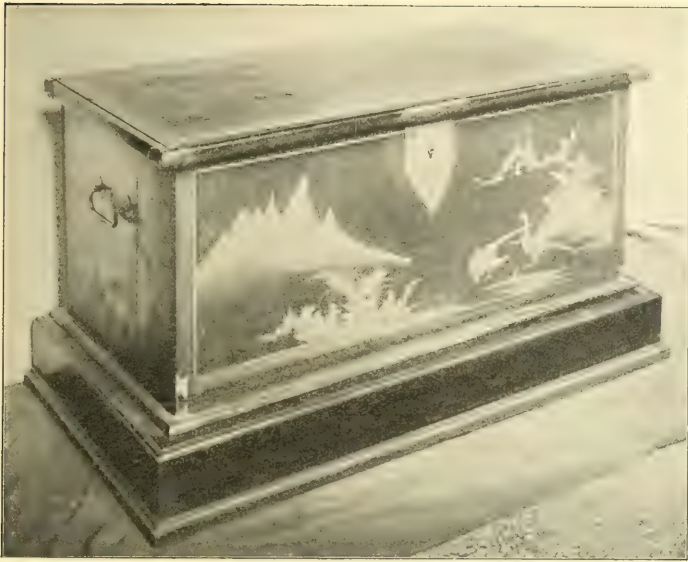


Abb. 400 (siehe S. 301). Japanische Truhe mit Lackarbeit, ziselierten Beschlägen und Perlmuttereinlagen.
Mus. f. Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

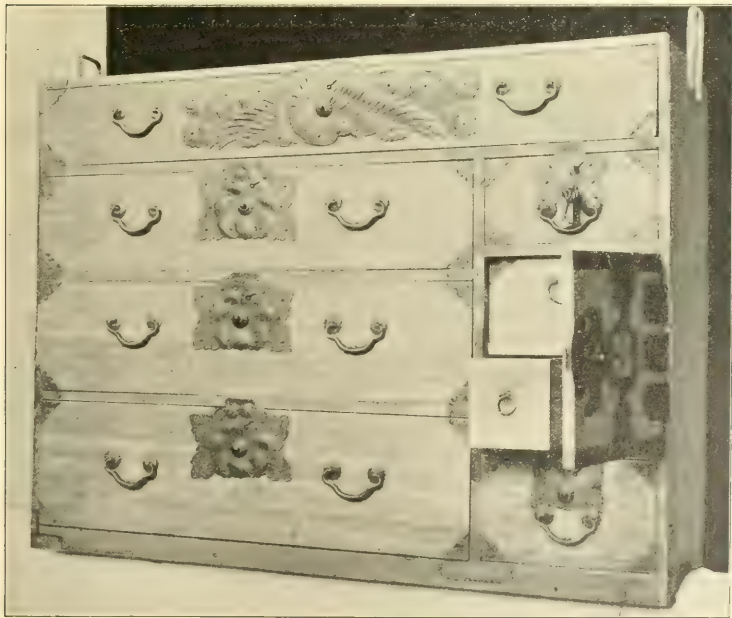


Abb. 401 (siehe S. 301). Japanische Kommode. Mus. f. Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

Dafs der Tischler übrigens grofse Stücke auf sein Handwerkzeug hält, beweisen die eigens angefertigten Schaugeräte, die bei Umzügen und feierlichen Anlässen von den Meistern im Feststaate getragen werden. Hokusai, der bekannte Maler, zeigt uns in seiner Skizzensammlung Shin Hinagata sogar Zimmerleute in adeliger Tracht mit Schauwerkzeugen. Auf der linken Seite von Abb. 385 sehen wir ein solches Paradestück. Est ist ein Dächsel mit fein lackiertem Stiel und bronzener Klinge. Zum Vergleiche ist daneben ein wirklich zum praktischen Gebrauche bestimmtes japanisches Dächsel dargestellt. Nicht

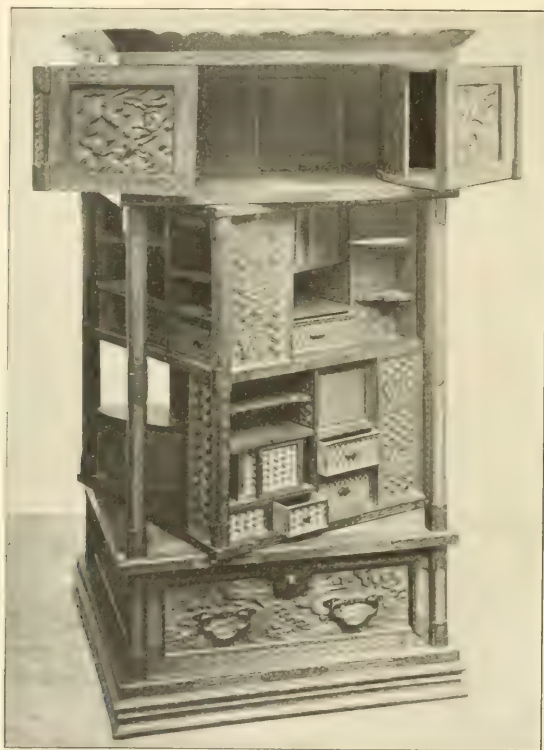


Abb. 392 (siehe S. 391). Japanischer Zierschrank aus geschnitztem Holze. Kunstgewerbemuseum, Berlin. Originalaufnahme.

blofs die Zimmerleute wissen es mit grofser Fertigkeit zu gebrauchen, sondern auch die Tischler bedienen sich seiner mit Vorteil. Der Stiel ist aus einem gekrümmten Holzaste, die Klinge sauber aus Eisen mit aufgeschweißter Stahlbahn gefertigt. Eine Rindenschnur, welche die Krümmung des Holzastes sichert, ist wohl nur ein Provisorium während der Aufbewahrung beim Händler.

Der japanische Holzarbeiter, namentlich aber der Zimmermann ist geradezu ein Meister in künstlichen Holzverbindungen. Fast wird darin ein wenig zu viel getan. Die genaue Ausführung einer Verbindung wie die in Abb. 389 dargestellte, die in Japan zu

den alltäglichen gehört, würde doch für manchen selbstbewußten europäischen Zimmergesellen eine harte Nuß sein. Der Tischler, der fast ausschließlich nur leichte Möbelchen anfertigt, kommt natürlich mit einfacheren Mitteln aus, ist aber imstande, bei guten Stücken saubere und akkurate Arbeit zu liefern.

Besondere Umstände beeinflussen die Formgebung. Die eine reichliche Handbreit starken Strohmatte, die den Fußboden völlig geschlossen bedecken, vertragen z. B. nicht einmal den Druck eines Stiefelabsatzes, ohne Schaden zu nehmen, — die Beine größerer Möbel würden sich erbarmungslos einbohren. Der Japaner legt daher seine äußere Fußbekleidung schon beim Betreten des Hauses ab und duldet nur Möbel von ganz geringem Gewichte



Abb. 403 (siehe S. 302). Japanisches Lackschränken. Nach Racinet, *Costume historique*, Tafel ohne Nummer.

und breiter, geschlossener Standfläche. — Mit Metallbeschlägen, Farben- und Lacküberzügen wird aber nicht gespart, und so finden wir, wie gesagt, im japanischen Hause zwar nur äußerst wenig Möbel, diese aber von guten Formen und heiterem Ansehen.

Das japanische Haus war nämlich seit jeher durch seine oben beschriebene leichte Bauart, die es tagüber eher einer offenen Halle, denn einem geschlossenen Raume gleichen läßt, aus naheliegenden Gründen angewiesen, möglichst wenig Habseligkeiten zu bergen. Dazu kommen Gewohnheiten beim Sitzen und Ruhen der Insassen, die verschiedene Möbeltypen entbehrlich machen. Eigentliche Sitzmöbel sind kaum im Gebrauch. Durch Gewöhnung von Jugend auf empfindet der Japaner die knieende oder hockende Stellung, die uns auf die Dauer unerträglich deucht, als angenehme Ruhelage. Der ganze Fußboden ist allerdings auch durch die handhohen Matte weich gepolstert. In dieser Stellung verharrt er mit Wohlbehagen stundenlang bei den feierlich-vornehmen Tee-

gesellschaften (Cha-noyu), beim Schreiben, Malen und Essen. Selbst die höchsten Personen, wie Herrscher und Fürsten, bedienen sich früher niemals eines thronartigen Sitzes. Nur der

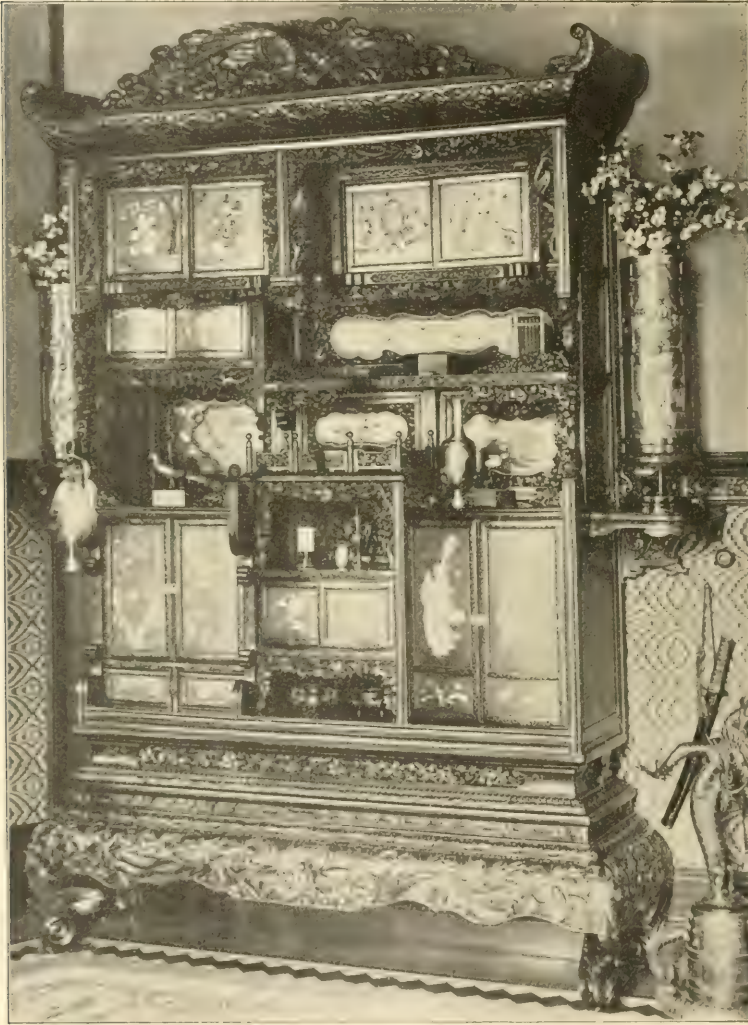


Abbildung (siehe S. 302). Höflicher japanischer Schrank, europäischer Bauart. Aus: Innenarchitekturen — Möbel der Neuzeit — S. I, Taf. 321.

Fußballer (kaku), auf einem dem kurulischen Sessel ähnlichen Klappstuhle sitzend, mit eisernem Fächer den Gang der Schlacht. Ferner gebrauchen die buddhistischen Oberpriester in den

Tempeln bei gewissen Zeremonien einen derartigen Stuhl, bei dem die Fußbank gleich mit eingebaut ist (Abb. 390). Dieses Exemplar, aus den Schätzen des Berliner Museums für Völkerkunde, ist rot lackiert und zeichnet sich durch eine schöne Anordnung der Arm- und Rücklehnen aus. Allerdings sind diese dem eigentlichen Zwecke des Klappstuhles, der ein wenig Raum erforderndes Zusammenlegen ermöglichen soll, hinderlich und somit eigentlich etwas stilwidrig. Der Sitz besteht aus Leder. Die Rahmenteile sind sauber ineinander geschlitzt und zeugen von einem gut durchdachten, zweckdienlichen Aufbau.

Ebensowenig wie Sitzmöbel sind Bettstellen im Gebrauch. Der Japaner, der ein größeres Möbel zur Nachtruhe nicht kennt, schläft und stirbt auf einer Matte, die aus einer Binsenart (*Juncus effusus*) mit zierlicher geometrischer Musterung geflochten ist. Wohlhabende breiten darunter noch eine dünne, mit Baumwolle gestopfte Matratze (*F'tong*).

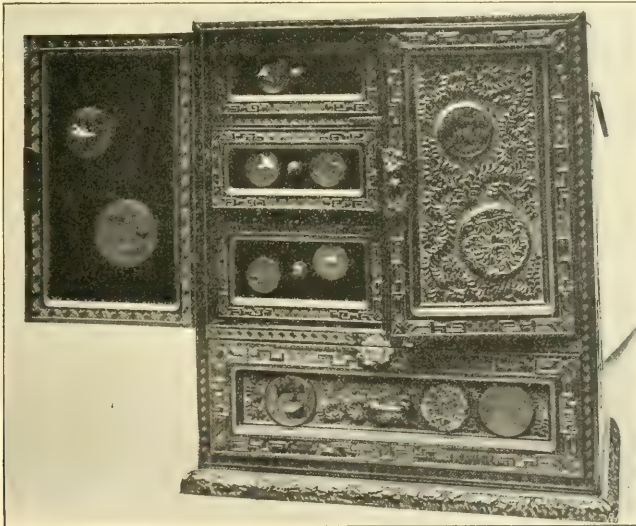


Abb. 405 (siehe S. 302). Japanisches rotes Lackschränkchen, geschnitten, mit Einlagen von vergoldetem Laak. Kunstgewerbemuseum in Berlin. Originalaufnahme.

Der Kopf des Schlafers ruht auf einer Nackenstütze (*Makura*), einem aus leichten Brettchen gefügten und sauber lackierten Hohlkörper (Abb. 391). Dieser trägt eine kleine, in dieser Abbildung nicht dargestellte Schlummerrolle, die ihrerseits jeden Abend mit einem sauberen Papierblättchen bedeckt wird. Die Bodenfläche vieler *Makura* ist leicht gekrümmt, so daß eine geringe Schaukelbewegung bei jeder Veränderung der Lage des Schlafers dessen Bequemlichkeit vermehrt. In dem Holzkörper ist ein Schublädchen zur Aufnahme von Haarnadeln oder kleinen Wertsachen angebracht (Abb. 391 links). Zur heißen Sommerszeit wird häufig eine andere Form des Schlafbocks, namentlich für das auch in Japan beliebte Mittagsschläfchen, benutzt. Die *Natsu-Makura* (Abb. 392) hat eine aus Rotang oder Bambusstreifen geflochtene Rolle, die der Luft freieren Zutritt zu der aufgelagerten Kopfstelle gestattet. *Makura*, *F'tong* und der dickwattierte Schlafrock (*Nemaki*) für die kältere Jahreszeit werden tagsüber in *Chigai-dana* oder einem Nebengelasse aufbewahrt. Kommt

dann die Zeit zur Ruhe, so breitet der Diener an einer beliebigen Stelle des sauberen, mattenbelagten Fußbodens das Lager aus, stellt eine große Papierlaterne (Andon), die auf einem Holzgestell verschiebbar befestigt ist, daneben (Abb. 393) und vergißt auch nicht, ein



Abb. 400 (siehe S. 302). Japanischer Laekasten zur Aufnahme von Zeremonialgerät bei Grundsteinlegung von Gebäuden gebraucht. Mus. für Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

Tabakkästchen nebst kleiner Pfeife zur Hand zu legen. Ein kleines Öllämpchen im Andon leuchtet dem Ruhesuchenden, der seine Kleider auf einem hübsch lackierten Lattengestell (Iko) aufhängt.

Dafs dementsprechend die Tische dort nicht annähernd die wichtige Rolle wie bei uns spielen können, liegt auf der Hand. Indessen finden wir in dieser Hinsicht immerhin

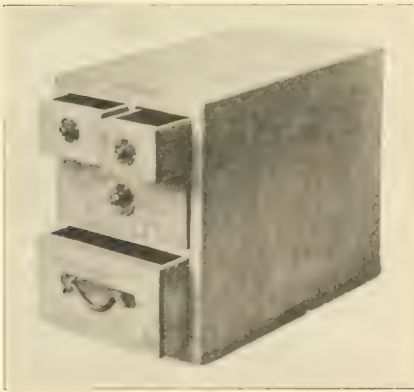


Abb. 407 (siehe S. 302). Kleines Kastenmobil mit 4 Schublen aus Eichenholz. Mus. f. Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

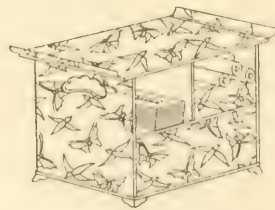


Abb. 408 (siehe S. 302). Etagère für Bücher. Nach Brückmann, Kunst und Handwerk in Japan, S. 94.

schon einige Beispiele, da einzelne Verrichtungen zu ihrer Ausführung unbedingt einer erhöhten Fläche bedürfen. So bedient man sich zum Schreiben und Malen kleiner, länglicher Tische von 20 bis 40 cm Höhe (Abb. 394) mit zwei Schubladen, denen hier metallene

Reiher als Griffe dienen. Das Mahl nimmt jeder gesondert ein. Es wird auf eigenartigen quadratischen Geräten zierlich angerichtet, die ein Mittelding zwischen Servierbrett und Tisch darstellen (Abb. 395). Auf schlankgeformten, meist nur mit zwei geschweiften Beinen versehenen, etagèrenartigen Gestellen brennen bei feierlichen Anlässen duftende



Abb. 409 (siehe S. 302). Japanisches Schwertergestell der Firma R. Wagner, Berlin. Originalaufnahme.

Holzspünchen, auch wohl wohlriechendes Benzoëharz in eleganten bronzenen Räuchergefäßen (Koros) oder naturalistisch geformten Porzellanbehältern und entsenden lichte Wölkchen (Abb. 396). Zu Kultzwecken dienen verschiedene Tischarten. Abb. 397 zeigt uns einen schönen Tisch von vortrefflichem Aufbau, der dazu bestimmt ist, den Hausaltar eines reichen Japaners zu tragen. Er ist mit geschnittenem, rotem Lack überzogen und erinnert in seiner Formensprache einigermassen an indische Motive. Zwei prächtige Tempeltische sind in den Abbildungen 398 und 399 dargestellt. Beide sind mit kräftigen, durchbrochenen Schnitzereien verziert, die bei dem Exemplare der Abb. 398 noch durch senkrecht gewellte, stark vergoldete Unterlagsplatten hervorgehoben werden. Ihr weicher Schimmer leuchtet durch die Lücken im geschnitzten Ornament hindurch und erzeugt eine sehr angenehme, harmonische Wirkung. Die übrigen Flächen deckt ein tiefschwarzer Lack, der durch reiche vergoldete Beschläge gehöhlt ist. Der Tisch der Abb. 303 ist ganz vergoldet, mit Ausnahme der oberen, rot gestrichenen Fläche. Einzelne



Abb. 410 (siehe S. 303). Tsuitate (Setzschirm). Szene aus der Geschichte von dem treuen Rónin. Nach Kunijoshi.

Teile, namentlich die Kanten, sind auch bei ihm mit fein ziselierten und feuervergoldeten Beschlägen aus Metall geziert. Die hervorragend dekorative Wirkung dieser Möbel steht allerdings, wie eine nähere Untersuchung lehrte, in einem gewissen Gegensatz zur konstruktiven Ausführung. Letztere ist ausnahmsweise in Hinsicht auf Aufbau und Zusammen-



Abb. 411 (siehe S. 304). Großer japanischer Windschirm mit Lacküberzug. Pottfeuille des arts decoratifs, Tafel 60.

fügung nicht ganz einwandfrei und erinnert ein wenig an das bäuerliche Scherzwort: „Oben Hui! und unten Pfui!“

Wenn man die schweren japanischen Lackmöbel europäischer Bauart in unseren Museen und Schlössern sieht, die von den Holländern im 17. und 18. Jahrhundert eingeführt wurden, zu denen auch allem Anscheine nach die Truhe (Abb. 400) gehört, liegt der Gedanke nahe, daß das Aufbewahrungs- und Kastenmöbel bei den Japanern eine große Rolle spielt. Dem ist aber mit nichts so. Diese auf Bestellung bloß für die Ausfuhr gefertigte Ware hat im Lande selbst keinen Anklang gefunden. Die meisten täglichen, zeitweilig entbehrlichen Bedarfsartikel werden in den mit Schiebetüren versehenen Gelassen der Chigai-dana aufgehoben. Die Kleidungsstücke, die zur Jahreszeit nicht passen, Rollenbilder zu wechselndem Aushang und Kunstgegenstände, die nur gelegentlich aufgestellt werden, bringt man im Kura, dem feuersicheren Vorrathshäuschen, unter. Indessen kommen noch einzelne Formen von Kastenmöbeln vor. So sehen wir z. B. in Abb. 401 ein

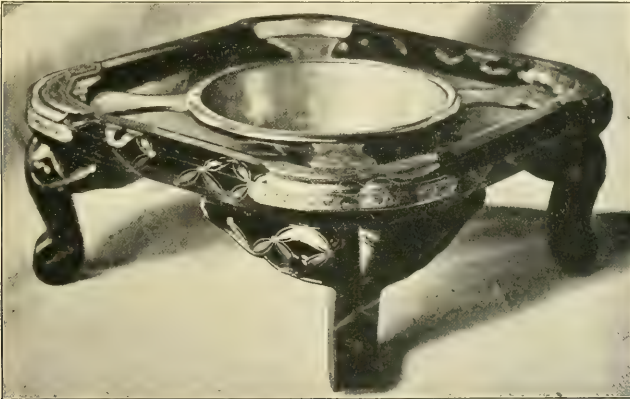


Abb. 412 (siehe S. 304). Feuerbecken (Hibachi) aus gelacktem Holz mit Metalleinsatz. Mus. f. Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

kommodenartiges Möbel, das ziemlich verbreitet ist. Der Beschlag wird aber meist etwas einfacher ausgeführt. Sie sind aus leichtem Holze gebaut und mit ziemlich zahlreichen Schüben versehen, die bei den besseren Möbeln eine unregelmäßige Anordnung haben. Der dunkle Beschlag aus getriebenem, ziseliertem und geschwärztem Eisen hebt sich gut von dem lichten Holze ab. An beiden Seiten sind Ösen angebracht, die, gewöhnlich bis unter die Oberkante herabgeschoben, im Bedarfsfalle hochgezogen werden, um eine lange Tragegestange durchzustecken. Bricht ein Schadenfeuer aus, so kann damit das Möbel schnell aus dem Bereiche der Gefahr entfernt werden.

Im Gegensatz zu diesem schlicht aus Brettern gefügten Holzkasten finden wir in Abb. 402 eine rechte Probe japanischer Geduldsarbeit. Der mittlere Teil des Schränkchens ist wie bei unseren modernen Büchergestellen drehbar und enthält ebenso wie Ober- und Untertheil Schübe und Fächer mit allerlei verzwickten Türeinrichtungen. Sämtliche Flächen sind mit den saubersten Schnitzereien bedeckt. Es ist ein Stück, so recht nach dem Herzen eines reichen Sammlers, der darin seine tausend kleinen Kostbarkeiten unterbringen kann. Die

ganz unregelmäßige Verteilung der vielen Gelasse entspricht dem japanischen Geschmacke mehr als der in der folgenden Abbildung (403) dargestellte Stellschrank. Wengleich er in seinem Aufbau viel klarer und eleganter als das vorige Beispiel ist, so erscheint die Verteilung der Massen jedoch so symmetrisch, daß man auf europäischen Einfluß raten kann. Noch weit mehr ist dies bei dem überladenen Prunkschranke (Abb. 404) der Fall. Dieser läßt die vornehme Schlichtheit der japanischen Kunstschlerei arg vermissen.

Ein allerliebtes kleines Schränkchen des Berliner Kunstgewerbemuseums gibt Abbildung 405 wieder. Das sauber gearbeitete Stück ist über und über mit geschnittenem rotem Lacke überzogen, dessen Schönheit noch durch Einlagen vergoldeter Lackscheiben erhöht wird, auf denen mit erstaunlich sicherem Pinsel trefflich gezeichnete Vögel dargestellt sind.

Der Japaner macht von kleineren Lackkästen einen ausgedehnteren Gebrauch. Sie dienen zu den mannigfachsten Zwecken. In ihnen hebt er das Schreibmaterial auf, das er hoch in Ehren hält. Andere zierliche Kästchen enthalten kleine Toiletteartikel und



Abb. 413 (siehe S. 304 u. 307). Japanisches Kohlenbecken aus Bronze. Kunstgewerbe-Museum, Düsseldorf.
Nach Westdeutsches Gewerbeblatt.

das vielfache Gerät für die verwickelte Haartracht der Damen. Geschenke werden in ihnen überbracht und die bemalten Muscheln für ein in Damenkreisen sehr beliebtes literarisches Gesellschaftsspiel in ihnen aufbewahrt. Auch das oben schon erwähnte Zeremonialgerät, das die Bauleute bei der Grundlegung oder dem Richtfeste eines Hauses gebrauchen, ruht in einem schönen Lackkasten (Abb. 406). Meist fallen die Deckel lose über, ohne daß ein Falz für sie vorgesehen wäre. Der Verschluss wird durch dicke Seidenschmüre bewirkt, deren kunstvolles Verknoten mit zu den Vollkommenheiten gehört, in denen die Jugend unterrichtet wird. Zu vielen Tausenden werden von der japanischen Hausindustrie kleine Kästen (meist aus Kampferholz) mit sauber gearbeiteten Schüben für die Ausfuhr angefertigt (Abb. 407). Diese niedlichen Möbelchen werden in allen größeren Städten Europas zu billigen Preisen feilgehalten.

Die Schriftsteller bewahren die Bücher, die sie bei der Arbeit zur Hand haben wollen, in niedrigen Lacktagaren (Abb. 408) auf, die in den Zimmern vornehmer Damen in ähnlicher Ausführung den Ehrenplatz im Tokonomo finden. Das Herrenzimmer weist an dieser Stelle ein Schwertergestell auf. Abb. 409 zeigt einen solchen Ständer mit zwei

Schwertern aus dem Besitze der Firma R. Wagner in Berlin. Sein Tragebügel ist mit feingraviertem Metallbeschlag geziert, während leicht erhabene, vergoldete Schildkröten auf den ausgezeichneten schwarzen Lacküberzug des Bodenkastens aufgesetzt sind.

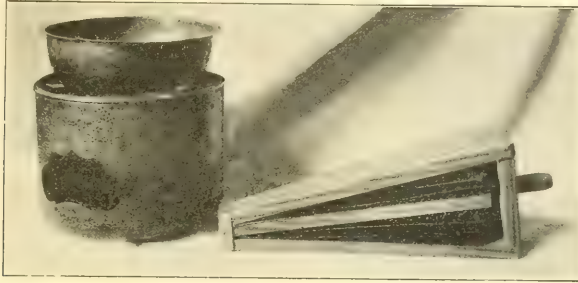


Abb. 414 (siehe S. 304). Metallenes Hibachi mit Blasebalg. Mus. f. Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

Um von einem größeren Wohngelasse einen behaglichen Plauderwinkel abzutrennen, manchmal auch, um Zugwind oder neugierige Blicke abzuhalten, dienen massive Setzschirme oder leichte, mehrteilige Klappwände. Erstere, den Namen Tsuitate tragend, bestehen aus einer massiven Holzfüllung in einem starken Rahmen mit stabilen Füßen.

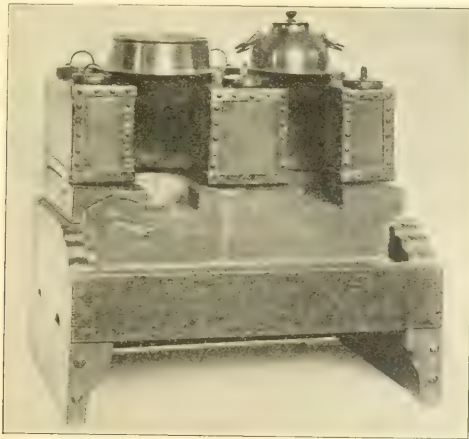


Abb. 415 (siehe S. 305). Kleine tragbare japanische Kochmaschine mit zwei Messingkesseln. Mus. f. Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

Die Verbindungen sind durch Metallbeschlag markiert (Abb. 410). Die Fläche selbst ist mit reicher Lackmalerei, häufig auch durch Einlagen von Perlmutter oder Elfenbein geziert. Die Faltschirme oder Klappwände — Biyo-bu — sind meist aus zähem Papier auf Stoffunterlage über leichte Holzrahmen gearbeitet. Ihre Flächen laden die Künstler geradezu ein

den Launen ihres geschickten Tuschpinsels freien Lauf zu lassen. Der sechsteilige Faltschirm, der in Fig. 411 dargestellt ist, ist dagegen ganz aus Holz gefertigt und mit Lackmalerei versehen.

Ein Möbel, das aus unseren modernen Wohnungen fast gänzlich verschwunden ist, spielt im japanischen Haushalte immer noch eine bedeutsame Rolle. Wir meinen den Hausaltar, vor dem täglich eine kurze Andacht verrichtet und bei besonderen Anlässen geopfert wird. Einen Tisch zur Aufnahme des Altars haben wir schon in Abb. 397 wiedergegeben. Gehört der Hausherr dem Shintobekennnisse an, so ist es eine Art von Holztempel (Kamidana), der auf einem Bort an der Wand steht. Davor sind Holztafelchen angebracht, die die Namen der vornehmlich verehrten Gottheiten in Zierschrift tragen. Ewige Lämpchen und winzige Speisetischehen für die Opfergaben finden ihren Platz dazwischen. Die Hausaltäre der Buddhisten (Butsu-dana) gleichen Heiligenschreinen mit schwingenden Türen. Sie sind verschließbar und stehen, namentlich bei größeren Abmessungen, vielfach direkt auf dem Fußboden. In ihrem Hintergrunde thront in geheimnisvoller Beschaulichkeit das Buddhahild. Vor ihm stehen, je nach dem Vermögen des Besitzers in mehr oder minder kostbarer Ausführung, Leuchter, Lampen, Räuchergefäße und Opferschalen.

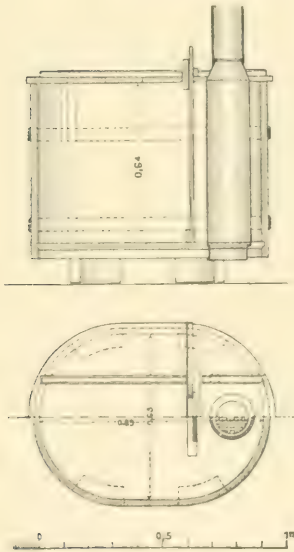


Abb. 410 (siehe S. 395). Japanisches Beheizungsgerät (Hibachi). Nach Balzer, Das japanische Haus.

Zu dem beweglichen Hausrat gehört in Japan noch der Feuerherd, das Hibachi. Um die Heizung ist es in Japan herzlich schlecht bestellt. Die Häuser haben keine Schornsteine und werden notdürftig von festen Feuergruben aus, in denen Holzkohlen brennen, oder mit tragbaren Feuerherden (Hibachi) beheizt. So unpraktisch diese wegen der damit verbundenen Feuergefahr sind, so hübsch werden sie ausgestaltet. Abb. 412 zeigt einen Hibachi mit einem Gestell aus schön lackiertem und metallbeschlagenem Holze, in der Mitte ein metallenes Kohlenbecken. Bisweilen werden die Hibachi auch mit gestreicher, freier Formgebung in Bronze ausgeführt. Abb. 413 stellt ein solches Paradedstück aus der Sammlung des Düsseldorfer Kunstgewerbemuseums dar. Um die Glut in den Hibachi anzufachen, bedient man sich kleiner, ventillosen, doppeltwirkender Blascbügel (Hifuki), die recht geschickt aus Bretchen und Papier angefertigt werden.

Abb. 414 zeigt uns einen derselben neben einem metallenen Hibachi. Solche zierlichen Geräte werden den Gästen vorgesetzt, damit sie den Teekessel darauf wärmen oder ihnen eine brennende Kohle zum Anzünden der Pfeife entnehmen können. Der unermüdliche Ziersinn der Japaner türmt die weiße Asche des Hibachi zum spitzen Kegel auf, legt obenhin die glühenden Kohlen und freut sich an dieser spielenden Nachbildung der vulkanischen Gestaltung des geliebten, prächtigen Fujißberges.

Im Winter wird in einer leidlich feuersicher ausgeschlagenen Vertiefung des Zimmerfußbodens (Kotatsu) ebenfalls ein Holzkohlenfeuer angezündet, um das sich die wärmesühenden Bewohner drängen. In der guten Jahreszeit deckt man sie mit Brettern und Matten zu.

Ebenso wie die Wohnzimmer entbehrt auch die Küche selbst in den besseren Häusern

nicht blofs des Rauchabzuges, sondern auch des festen Herdes. Zur Bereitung der Mahlzeiten dienen auch hier winzig kleine, tragbare Herdchen (Kamado). Abb. 415 gibt ein Kamado aus der Sammlung des Berliner Museums für Völkerkunde wieder. Die Kessel sind hübsch zisliert, die Abmessungen jedoch derart gering, dafs man zweifeln kann, ob man nicht einen etwas reichlich grofs geratenen Puppenherd vor sich hat.

Es liegt auf der Hand, dafs die kurzgeschilderte Art der Beheizung erhebliche feuerpolizeiliche und sanitäre Nachteile im Gefolge hat. Sie trägt zu den häufigen Bränden, die das Sprichwort: »Die Feuersbrunst ist Yedos Blume« entstehen liefsen, ihr redlich Teil bei.



Abb. 417 (siehe S. 306). Japanischer Metallspiegel auf Lackgestell. Mus. f. Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

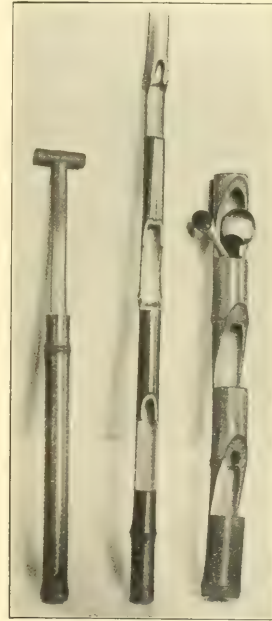


Abb. 418 (siehe S. 306). Japanisches Gerät aus Bambus. In der Mitte Gestell zur Aufnahme der Fächer, links Gartenspritze, rechts Löffelbrett. Mus. für Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

Werfen wir noch einen Blick auf andere Stücke des japanischen Hausrates, so dürfen wir die hölzerne Badewanne nicht vergessen. Der Japaner übt eine nachahmenswerte Hautpflege aus. Täglich nimmt er etwa um 5 Uhr nachmittags sein heisses Bad (zirka 45—46° C. warm). In kleineren Häusern (Abb. 378) dient hierzu die Küche. Bessere Wohnstätten besitzen eine eigene Badestube, in der die hölzerne, meist falsartige Wanne (Furo) aufgestellt ist. Der kupferne oder auch gulseiserne Heizkörper steht im Badewasser, wodurch die Wärmeausnützung sehr gefördert wird (Abb. 416). Er wird mit Holzkohlen beschickt und erwärmt das Wasser sehr rasch. Durch Bretter, die in Nuten laufen, wird der Körper des Badenden vor der Berührung mit dem Badeofen geschützt.

Unter den Toilettegeräten verdienen noch die Stellspiegel Erwähnung, von denen Abb. 417 ein schönes Exemplar zeigt. Das schwarz lackierte Gestell ist durch geschmackvolle, aufgemalte Goldranken mit trefflicher Raumverteilung verziert. Damit die polierte Metallfläche nicht anläuft, wird sie nur beim Gebrauche entblößt. Der runde Deckel lehnt unten daneben. Diese Spiegel werden namentlich von den Damen bei ihrem zeitraubenden Kopfputz benutzt, wie Photographien japanischer Genreszenen häufig zeigen.

Wie oben bemerkt, dient in China sowohl als auch in Japan das Bambusrohr zu den mannigfachsten Zwecken, die hier auch nur summarisch anzuführen der Raum fehlt. Wenige Beispiele eigenartiger Anwendung mögen genügen. In der Mitte der Abb. 418 sehen wir einen Halter zur Aufnahme von Fächern, rechts ein Löffelbrett und links eine Gartenspritze. Für Gebrauch und Ausfuhr werden Büchsen und Gefäße in Mengen aus Bambus, häufig unter Anwendung der Drehbank, angefertigt. Die besseren Sachen bleiben



Abb. 419 (siehe S. 396). Abwicklung eines zylindrischen Gefäßes aus Bambusrohr mit geschnitzter Oberfläche. Japanisch. Nach Westdeutsches Gewerbeblatt.

aber meist im Inlande. Abb. 419 gibt die Abwicklung eines zylindrischen Gefäßes aus Bambusrohr mit trefflich geschnitzter Oberfläche wieder.

Ein *Küchenregal* (*Hochō-zashi*) zur Aufnahme eines Fischmessers (*Hochō*) und eines großen Gemüsemessers (*Nakiri-bōchō*) sehen wir in Abb. 420. Es ist bezeichnend für die hohe Kaufkraft des Geldes in Japan, daß das immerhin sauber gearbeitete Regal, mit einer entsprechenden Aufschrift geziert, nur 3 Sen gleich 6 Pfg. kostet; die Messer sind verhältnismäßig etwas teurer. Das spitze Fischmesser rechts ist mit 14 Sen gleich 38 Pfg. und das breite Gemüsemesser mit 5 Sen gleich 10 Pfg. ausgezeichnet.

Abb. 421 stellt eine *Wanduhr* dar, die zwar gleich Dantes Höllenuhr keine Zeiger besitzt, dafür aber die Zeitabschnitte durch das infolge der Pendelregulierung ganz gleichmäßig sinkende Gewicht anzeigt. Entsprechend der alten japanischen Einrichtung, welche die Tageslängen je nach der Jahreszeit wechseln läßt, sind die zwölf Stundenmarken in einem Schlitz des Gehäuses verschiebbar angeordnet, damit sie entsprechend eingestellt werden können. Das im Inneren des Kastens niedersinkende Gewicht ist mit einem ge-

krümmten Zeiger verbunden (fehlt in der Abbildung), der durch den breiteren Schlitz hindurch an den Stundenmarken vorbeigleitet.

Um die ausgezeichnete Bronzeindustrie, die für den japanischen Hausrat eine große Rolle spielt, nicht ganz unerwähnt zu lassen, geben wir außer dem Kohlenbecken (Abb. 413) noch die Darstellung eines größeren Bronzegefäßes von trefflichem Gusse und vorzüglicher Arbeit (Abb. 422) und verweisen auch auf die schönen Vasen, die auf dem Tempeltische (Abb. 398) stehen.

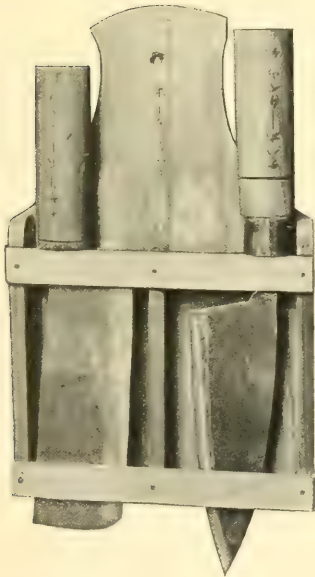


Abb. 420 (siehe S. 306). Japanisches Küchenregal mit Messern. Mus. f. Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

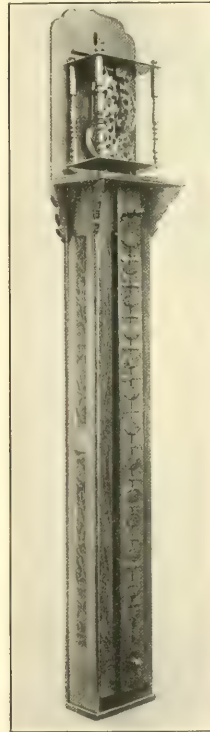


Abb. 421 (siehe S. 306). Japanische Wanduhr. Mus. f. Völkerkunde, Berlin. Originalaufnahme.

Zum Schlusse führen wir dem Leser noch das letzte Möbel vor, dessen die Japaner ebenso wie andere gesittete Völker bedürfen. Nach einem im Berliner Museum für Völkerkunde befindlichen Modelle stellt Abbildung 423 einen Sarg dar. Er ist in schlichter Weise rechtwinklig als starker Kasten gefügt. Die Leiche selbst ist mit einer seidnen, wattierten Decke verhüllt. Ein kappenartiger Überzug aus starrem, weißem, broschiertem Seidenstoffe deckt den auf zwei Holzböcken aufgebahrten Sarg. Ersterer ist hier teilweise zurückgeschoben, um die Holzkonstruktion des letzteren zu zeigen.

Vergegenwärtigen wir uns nochmals kurz das über das Mobiliar Gesagte, so finden

wir, daß Japan zwar der lebensvolle Erbe der erstorbenen, erstarrten Kunst Chinas ist. Während es jedoch vereinzelte Zweige derselben in alter Weise treu bewahrte und andere zu frohlichem Wachstum weiterentwickelte, hat es gerade in Hinsicht auf das Mobiliar und Gerät seine eigenen Wege eingeschlagen. Der Schwerpunkt der Kunst des Landes der aufgehenden Sonne liegt, wenn wir die mehr oder weniger stilisierte Wiedergabe von Gebilden des Tier- und Pflanzenreiches darin einbegreifen, im Ornamentalen. Dem ebenso



Abt. 422 (siehe S. 307). Japanisches Bronze-Gefäß. Aus: Dolmetsch, Japanische Vorbilder, Tafel 15.

gewissenhaften wie verständnisvollen Studium derselben verdanken es die Japaner, daß ihre Kunst nicht bloß diejenige aller anderen asiatischen Völker weit überragt, sondern auch in mehrfacher Hinsicht befruchtend auf das europäische Kunstgewerbe eingewirkt hat und noch einwirkt. Allerdings wird die menschliche Figur von ihnen in einer konventionellen Weise wiedergegeben, die weder der Wirklichkeit noch unserem Geschmacke entspricht. Auch die größeren Vierfüßler zeichnet der japanische Künstler durchweg

mit abtösenden Verzerrungen. Vögel, Fische, Insekten aber und sonstiges kleines Getier gelingen ihm prächtig. Unerreicht geradezu ist er in der Wiedergabe der Pflanzenwelt.

Als Hauptregel in der Anordnung der Massen und Motive gilt bei ihm die Unregelmäßigkeit. Eine genaue Wiederholung gleicher Teile ohne den mindesten Wechsel ist ihm durchaus zuwider und erscheint ihm als eine Verletzung der Naturgesetze. Dafür hat er aber, so spärlich sein Mobiliar auch sein mag, ein höchst fein entwickeltes Gefühl für Proportionen, Raumausfüllung und Gleichgewicht. Was uns jedoch stets erneute Bewunderung abzwingt, ist die liebevolle, fleißige Vollendung der Einzelheiten, verbunden mit ihrem ver-

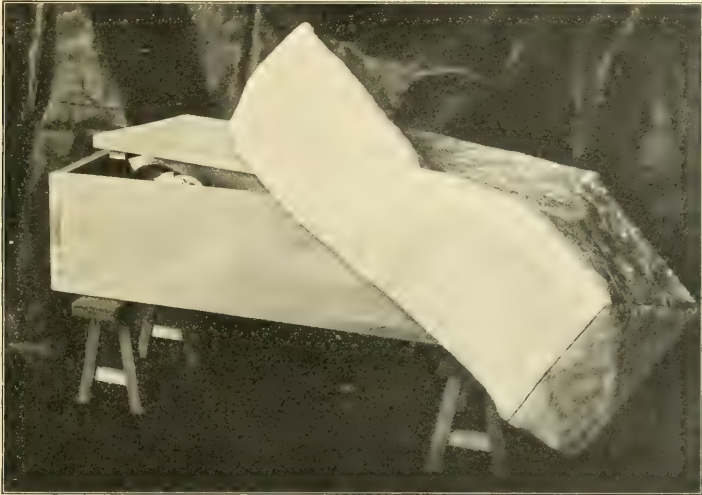


Abb. 423 (siehe S. 307). Japanisches Sargmodell. Museum f. Völkerk., Berlin. Originalaufnahme.

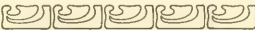
blüffend sicheren Vortrage. Der Japaner liebt seinen Hausrat und verwendet fast immer große Sorgfalt auch auf jene Stellen, die für gewöhnlich der Betrachtung entzogen sind. Ein Papierkasten oder Schränkchen ist vielleicht von außen verhältnismäßig einfach gehalten, während das Innere die reichsten Verzierungen aufweist. Auch die verständnisvolle Übereinstimmung von Form, Stoff und Zierat ist den meisten Erzeugnissen der dortigen Schreinerkunst eigen. Daß die Möbel im japanischen Hause gar so selten sind, kann fast als ein Vorzug des letzteren aufgefaßt werden; jedenfalls paßt das Wenige trefflich in den leichten Rahmen, den die luftige Holzarchitektur dafür geschaffen hat und ist des Sinnspruchs würdig: Wenig, aber gut.

Dr. A. Koeppen, Berlin NW. 5,

teilt hierdurch den Lehrern der Universitäten, der Industrie-, Kunst-, Handwerker- und Gewerbeschulen mit, daß er jederzeit gern bereit ist, für **Unterrichtszwecke Projektionsbilder** nach sämtlichen photographischen Abbildungen der vorliegenden «Geschichte des Möbels» herstellen zu lassen. Die Ausführung geschieht durch das bekannte photographische Institut von Carl Günther in Berlin (Lieferant der Berliner und Münchener Hochschulen).

Im Verlage von Bruno Hessling, G. m. b. H., Buchh. f. Architektur u. Kunstgewerbe, Berlin SW. 11
sind erschienen: _____

DAS FACHZEICHNEN FÜR TISCHLER.

EIN LEITFADEN FÜR DEN UNTERRICHT
VON A. BLUNCK. 

HERAUSGEGEBEN IM AUFTRAGE UND MIT
UNTERSTÜTZUNG DES KGL. PREUSSISCHEN
MINISTERIUMS FÜR HANDEL U. GEWERBE.

- Erster Teil: **Der Lehrplan**, 22×29 cm. Mark —,60
- Zweiter Teil: 1. Hauptstück: **Die Konstruktionslehre** für Bau- und Möbeltischler, mit 865 Abbildungen im Text. Format: 22×29 cm. Geheftet Mark 8,—; gebunden " 9,60
2. Hauptstück: **Die Kunstform** der Tischlerarbeiten, mit 371 Textabbildungen. Format: 22×29 cm. Geheftet Mark 4,80; gebunden " 6,—
3. Hauptstück: **Die Stillehre**. Eine Geschichte des Mobiliars mit zahlreichen Abbildungen in 2 starken Bänden im Format von 22×29 cm. Im Druck befindlich.
4. Hauptstück: **Das Fachzeichnen**. Ein Leitfaden für den Unterricht. Format: 22×29 cm. Geheftet Mark 2,50; gebunden " 3,50
5. Hauptstück: **Der Unterricht**. Ein Leitfaden. Format: 22×29 cm. Geheftet " 8,—
Abschnitt 1. Geheftet " 2,—
Abschnitt 2: **Die Formenlehre**. Geheftet Mark 6,—; gebunden " 7,50
- Dritter Teil: **Musterzeichnungen**.
- Mappe I: 58 Tafeln. Format: 50×34 cm " 12,—
Mappe II: 120 Tafeln. Format: 50×34 cm " 12,—
Mappe III: 24 Tafeln. Format: 50×68 cm " 12,—

Schablonenware, womit nur zu viele Fabriken die Möbelläden füllen. Er wird ferner genährt durch die Banalität der tausend abscheulich — schönen Sachen und Sächelchen, die in unseren landläufigen Bürgerhäusern zwecklos auf Böden und Stellflächen prangen. Die Verlogenheit vieler unserer billigeren Einrichtungen — genährt einerseits durch den Drang eine überreiche Ausstattung um geringen Preis zu erhalten, andererseits bereitwillig von den Talmikünsten einer raffinierten, proteusartigen Surrogatindustrie unterstützt, — ist nachgerade zu einer öffentlichen Kalamität geworden, die nach Abhilfe schreit.

Zwei Wege führen zur Befriedigung dieses Wunsches. Zunächst die Neuanfertigung des Hausrates nach besonderen Angaben und Weisungen des Bestellers. Leider stellt sich aber der Preis solcher individuell ausgestalteter Möbel meist so hoch, dass er nur für recht wohlhabende Familien erschwinglich ist.

Zum anderen: die Einreihung älterer, sorgsam ausgesuchter und verständnisvoll renovierter Möbel in die Hauseinrichtung.

Wohlverstanden braucht es sich hierbei nicht um Prachtstücke zu handeln. Schlichte, einfache, ältere Familienmöbel, schönend aufgefrischt und durch diskrete, stilvolle, wenig kostspielige Zutaten an Beschlägen u. s. w. etwas reicher ausgestattet, sind hierzu trefflich geeignet und fügen sich überraschend harmonisch in den Rahmen der sonstigen Einrichtung ein. Passende Stücke finden sich wohl in jedem Hause vor, das zwei oder drei Generationen hindurch im gleichen Besitze blieb. Man muss sie nur in dem Dunkel versteckter Winkel und Bodenkammern in ihrem unansehnlichen Gewande unter einer Staub- und Schmutzschicht trotz ihrer Schlichtheit erkennen können.

Sind sie aber nicht aus Eigenem zu erlangen, so können sie um mässigen Preis von Antiquitätenhändlern bezogen werden.

Es ist nämlich ein Vorurteil zu glauben, dass letztere einfache Möbel besonders teuer berechnen. Im Gegenteil, man kauft bei ihnen solche charaktervollen, gebrauchstüchtigen Stücke oft erheblich billiger als in glänzenden Möbelläden mit ihren häufig recht unpraktischen Erfindungen übermoderner Möbelzeichner.

Wer sich ein behagliches Nest einrichten will, tut also gut es mit einigem Urväterhausrat auszustatten, der schon durch das Sieb der Zeit geschlagen ist, wobei nur das Solide sich behaupten konnte. Auf die Dauer hat man daher — im Gegensatz zu windigen, unpraktischen, modernen Möbeln — seine helle Freude an solch ehrwürdigen, dem Staube der Rumpelkammer entzogenen soliden Stücken. Mit Fug und Ehren füllen sie als Zeugen der Traditionen einer guten, alten Familie ihren Platz in einer anheimelnden, charaktervollen Einrichtung aus.

Indessen hat die Sache doch einen argen Haken — — — und das ist das leidige Herrichten. Was wird dabei nicht alles gesündigt und verdorben! So ein braver Tischlermeister, dem beispielsweise ein Schrank aus der Biedermeierzeit übergeben wird, betrachtet es als seine schönste Aufgabe jegliche Spur der nagenden Zeit und des vieljährigen Gebrauches zu verwischen. Ist das Möbel nur glasblank aufpoliert, sind die Beschläge hell und grell verniert und jede kleinste Unregelmässigkeit beseitigt, dann ist er bass zufrieden. Dass er ihm damit den Edelrost des Altertums, den geschätzten „aerugo nobilis“, der das Kennerauge erfreut und allein die Einreihung in ein ruhiges, vornehm abgestimmtes Interieur ermöglicht, unwiederbringlich genommen, sieht er nicht ein.

Handelt es sich um wertvollere geschnitzte Möbel des 17. oder gar des

16. Jahrhunderts, so werden diese Reliquien eines längst dahin gesunkenen Kulturabschnittes wohl besseren Werkstätten zur Instandsetzung übergeben, aber auch hier meist wenig glimpflich oder wenn man will, gar zu einschneidend behandelt. Anstatt dem Holze seine natürliche, warme, altersbraune Farbe zu belassen, wird mit dunkler Wachsbeize darauf losgewüestet bis die Flächen mit pechig schwarzem Speckglanz leuchten. Die kunstvollen Eisenbeschläge werden beileibe nicht durch das Sandstrahlgebläse vom Roste befreit und ihnen der milde graue Sammetschimmer reinen Eisens, durchsetzt mit den Resten der alten Zinnhaut, belassen. Nein, sie werden ganz neu verzinnt und stechen dann mit ihrem Metallhochglanze von den dunkel gebeizten Holzflächen in geradezu brutaler Weise ab. Wer glaubt, dass hier zu schwarz gemalt wird, der sehe sich nur einmal die Bestände kleinerer Museen unter diesem besonderen Gesichtswinkel etwas genauer an.

Die Kommandit-Gesellschaft Holland & Co. zu Berlin hat sich daher ausschliesslich die dankenswerte Aufgabe gestellt Werkstätten für die Renovierung von sämtlichem altem und neuerem Hausrat zu betreiben.

In ihnen wird jegliche Art Möbel vom reichgeschnitzten, italienischen Prunkschrein bis zum einfachen Bauernstuhl, von der kostbaren ostasiatischen Bronzearbeit bis zum verbogenen messingnen Handleuchter kunstgerecht und unter schonender Beibehaltung des intimen Reizes langsam alt gewordener Dinge aufgearbeitet. In der Person des Herrn C. Breuer, Friedenau, eines der Autoren der unlängst bei Hessling erschienenen gross angelegten Geschichte des Mobiliars, hat die Firma Holland & Co. eine geeignete Kraft gewonnen um die stilgemässe Wiederherstellung der ihr anvertrauten alten Einrichtungsstücke gewährleisten zu können.

Das Unternehmen füllt geradezu eine Lücke aus und hat schon durch sehr schwierige Arbeiten, namentlich an wertvollen wurmstichigen Möbeln, Proben von dem technischen Können und künstlerischen Verständnis der Chefs und ihrer Helfer abgelegt. Letztere haben dabei gezeigt, dass sie es verstehen, die Absichten und Gedanken der alten Kunsthandwerker in ihrer frischen Unmittelbarkeit und der interessanten Urwüchsigkeit der Ausführung nachzuempfinden, andererseits aber auch den Feinheiten der verschiedenen Techniken gerecht zu werden. In Folge ihrer Sondereinrichtungen liefert die Firma gutes Werk um mässigen Preis.



97230

Art Koeppen, Alfred and Breuer, Carl "Berücksichtigung der
Arch Geschichte des Möbels unter Berücksichtigung der
K architektonischen und tektonischen Formen.

**University of Toronto
Library**

**DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET**

Acme Library Card Pocket
LOWE-MARTIN CO. LIMITED

