



## DIE HOLZMÖBEL DES GERMANISCHEN MUSEUMS.

VON DR. HANS STEGMANN.

### VIII.

Die eigentliche Truhe war im Wesentlichen zur Aufnahme von Kleidungsstücken gedacht und dadurch wurden ihre Maßverhältnisse hauptsächlich bestimmt. Zur Aufbewahrung kleinerer Gegenstände und insbesondere zum Transport derselben war sie wegen der beträchtlichen Größe in ihrer gewöhnlichen Gestalt nicht geeignet. Es kommen daher auch kleinere truhentartige Kästen häufig vor, als die Vorläufer der Kabinetschränke, von denen das Museum ebenfalls einige Exemplare besitzt. In erster Linie sind für ihre Gestaltung nicht die Rücksichten auf ein Prunkmöbel, als welche sich die Truhe vielfach entwickelt hatte, maßgebend. Ihre formale Gestaltung meist als flache rechteckige Kiste und ihre künstlerische Dekoration treten hinter dem Bestreben, Festigkeit und damit Sicherheit für den wohl meist kostbaren Inhalt zu schaffen, einigermaßen zurück.

Von solchen einfachen Kästen besitzt das Museum aus gotischer Zeit zwei, deren nähere Entstehungszeit anzugeben aber schwer fallen dürfte. Der eine durch einen modernen schwarzen Lackanstrich verdorben, hat einfache Kistenform und stark übergreifenden Deckel. Die Beschläge (außenliegendes Schloß) bestehen in flachen Bändern, die in distelartigem, stilisiertem Blattwerk endigen. Der andere (Fig. 93, Höhe 30, Tiefe 53, Länge 72 cm.) hat die ursprüngliche rote Bemalung. Der schwach vorspringende Deckel ist hier nicht übergreifend, der Boden ist leicht profiliert. Die über die Flächen laufenden Beschläge sind grätig gestellt. Der ganze Kasten wirkt bei aller Einfachheit recht gut.

Neben solchen Formen finden wir auch kleine Truhen als Zwischenformen zwischen der großen Truhe und dem später noch zu behandelnden Kästchen. Das Museum besitzt vorzugsweise Stücke aus Niederdeutschland, die sämtlich schon der Renaissancezeit angehören. Eine stark ergänzte derartige kleine Truhe, wohl niederrheinisch, auf vier Brettern als Stollen stehend hat Rahmen- und Füllwerk mit zwei Füllungen an der Vorderseite. Auf die Füllungen sind durchbrochene Schnitzereien, stilisiertes Weinlaub und Trauben, aufgesetzt.

Die Truhen dieser Art folgen naturgemäß der Bildung ihrer größeren Schwestern und so ist dies auch bei den am zahlreichsten vertretenen friesischen, bezw. schleswig-holsteinischen der Fall. Charakteristisch für die Art ist die Verwendung des dreiseitigen erhöhten Deckels, sowie die ausschließlich an der Vorderseite angebrachte reiche Schnitzerei. Hier befindet sich meist zwischen den üblichen hermenartigen Pilastern mit Figuren ein manchmal noch mit einer plattdeutschen Inschrift versehenes geschnitztes Relief. In den vier Stücken des Museums, von denen das relativ beste in Fig. 94 reproduziert ist,

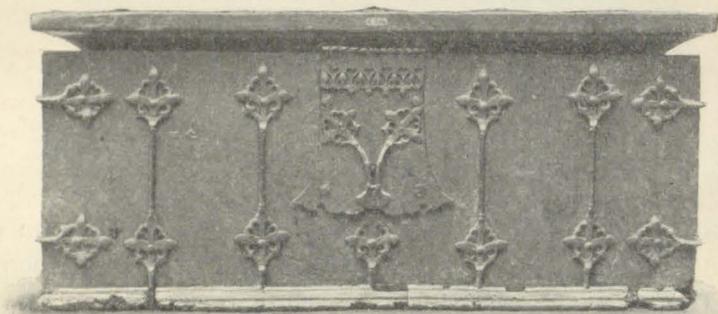


Fig. 93. Kleine eisenbeschlagene Truhe; spät gotisch.

ist freilich der gute Wille des Schnitzers größer als sein Vollbringen. Einmal wird die Verkündigung Mariä, einmal die Anbetung der hl. 3 Könige, einmal eine antike Szene und endlich in dem abgebildeten Stück mit Anlehnung an graphische Vorlagen ein zeitgenössisches Liebespaar an der Tafel vorgeführt, zu der ein Quartett seine Weisen ertönen läßt. Die letztere Truhe ist 39 cm. hoch, 47 cm. lang und 37 cm. tief.

In der Sammlung bäuerlicher Altertümer befindet sich werkwürdiger Weise nur ein bemerkenswertes Stück, eine kleinere aus Unterm Berge im Laastal, Kanton Wallis, stammende Truhe in Nußbaumholz mit reicher Schnitzerei. Die Ähnlichkeit in der Behandlung mit der früher abgebildeten Truhe aus dem Wiesbachtale springt sofort in die Augen. Drei Pilaster mit Engelsköpfen (ergänzt) gliedern die Vorderwand, dazwischen zwei Bögen mit Füllungen. Diese enthalten je aus einer Vase aufsteigendes Rankenwerk, in dessen Mitte ein Rundmedaillon mit Buchstaben eingelassen ist. An den Schmalseiten zwei hübsche geschnitzte Rosetten. Entstehungszeit ist das 18. Jahrhundert.

Eine kleine Egerländer Holztruhe mit komisch rohen Malereien gehört dem Anfang des 19. Jahrhunderts an.

Die größte Sammlung kleinerer Truhen aber im Museum enthält nicht die Sammlung der Hausgeräte, der die Möbel eingereiht sind, sondern diejenige der gewerblichen Altertümer. Diese große Reihe, mehr als 50 Stück, stammen



Fig. 94. Kleine geschnitzte Truhe aus Schleswig-Holstein; 17. Jahrh.

mit einer noch speziell zu erwähnenden Ausnahme sämtlich von den Nürnberger Handwerkern oder doch von solchen des früheren Nürnberger reichsstädtischen Gebiets. Ihrer Entstehung nach erstrecken sie sich vom Ende des 16. bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts. Die »Lade«, wie der offizielle Ausdruck lautet, ist eigentlich nichts als eine verkleinerte Truhe. In Anbetracht der Aufbewahrung der größten Kostbarkeiten der alten Handwerksverbände ist nur eine stärkere Betonung des Verschlusses zu konstatieren, die sich dadurch bemerkbar macht, daß oft der Verschluss im Deckel und zwar in einer profilierten Erhöhung, die als Schublade gestaltet ist, liegt. Die kunstgewerbliche Bedeutung der Nürnberger Handwerksladen ist eine sehr verschiedene. Neben hervorragenden Meisterwerken ist viel Mittelmäßiges, besonders aus späterer Zeit vorhanden. Da außerdem die Handwerkerlade doch kaum den eigentlichen Möbeln zuzurechnen sein dürfte, so wird an dieser Stelle darauf verzichtet, die einzelnen Stücke besonders aufzuführen. Nur die schönsten auch in Abbildungen wiedergegebenen Stücke und für die typische Formen bezeichnende sollen eine kurze Besprechung finden.

In einem Aufsatz über »Die Zunftlade der Nürnberger Strumpfwirker«, der die beiden Abb. 95 und 96 entnommen sind, und die ebenso, wie die in Abb. 97 neu abgedruckte (Anzeiger des German. Museums Bd. I S. 123) der Schreiner nach Ortweins Renaissancewerk gezeichnet sind, hat A. v. Essenwein über die Bestimmung und die wichtige Rolle, die diese Zunft- und

Handwerkerladen in früheren Jahrhunderten hatten, ausführlicher gehandelt (Mitteilungen des German. Museums Bd. II S. 82 ff.), so daß über Gebrauch und Bestimmung auf jene frühere Arbeit verwiesen werden kann.

Die drei reichsten und wohl auch die ältesten sind die beiden der Schreiner und die der Strumpfwirker, die in der letzten Zeit des 16. oder ganz im Anfang des 17. Jahrhunderts entstanden sein dürften. Die beiden Truhen der Schreiner und diejenige der Strumpfwirker, die hier wiederholt in geometrischer Zeichnung wiedergeben werden — in der Zeichnung der Strumpfwirkertruhe sind die jetzt fehlenden Pyramiden vor den Seitenteilen ergänzt — weisen durch ihre große Verwandtschaft in der Behandlung fast mit Sicherheit darauf hin, daß sie von einer Hand ausgeführt sind. Die Schreinerarchitektur der Zeit feiert hier ihre Triumphe. Am reichsten ist in dieser Beziehung natürlich die eigentliche Prunktruhe der Schreiner ausgestattet, die an der Vorderseite der Truhe eine völlige Scheinfassade entwickelt. Bei näherem Zusehen ergibt sich aber gerade bei diesem mit größter Sorgfalt gearbeitetem Stück, daß das wirkliche architektonische Verständnis doch nur gering war. Man mag noch darüber hinwegsehen, daß vor die fensterartig gebildeten seitlichen Risalite auf vorspringenden Konsolen Pyramiden gestellt sind, aber auch die Einteilung

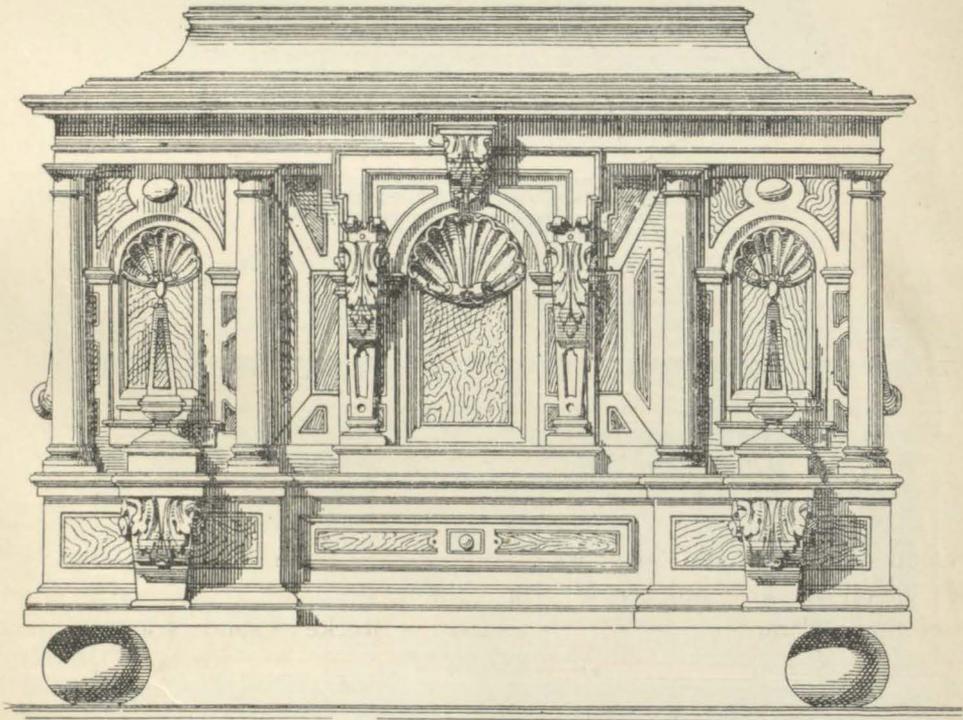


Fig. 95. Handwerkslade der Nürnberger Strumpfwirker; um 1600. Vorderansicht.  
 $\frac{1}{10}$  der natürlichen Größe.

von Sockel und Hauptgeschoß stimmt durchaus nicht zu einander, weil der Sockel zwei-, das Obergeschoß aber dreiteilig gestaltet ist. Die Erscheinung dieser Schreinerlade wirkt dadurch besonders prächtig, weil neben Einlege-

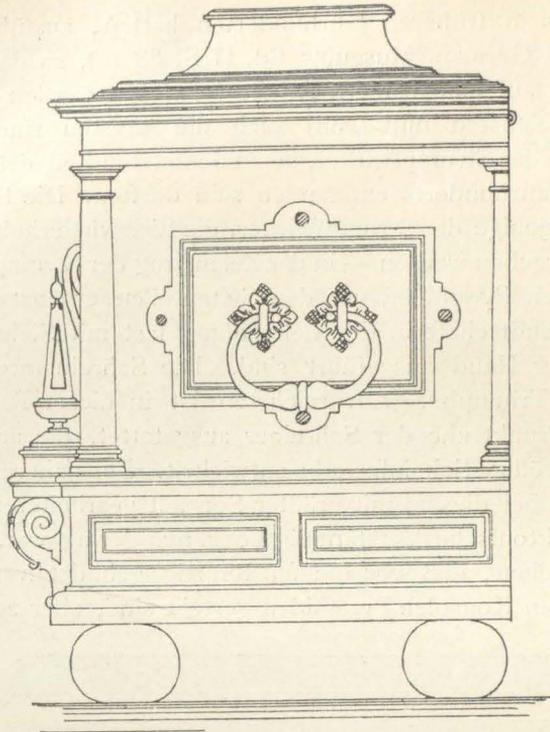


Fig. 96. Handwerkslade der Nürnberger Strumpfwirker. Seitenansicht.  
 $\frac{1}{10}$  der natürlichen Größe.

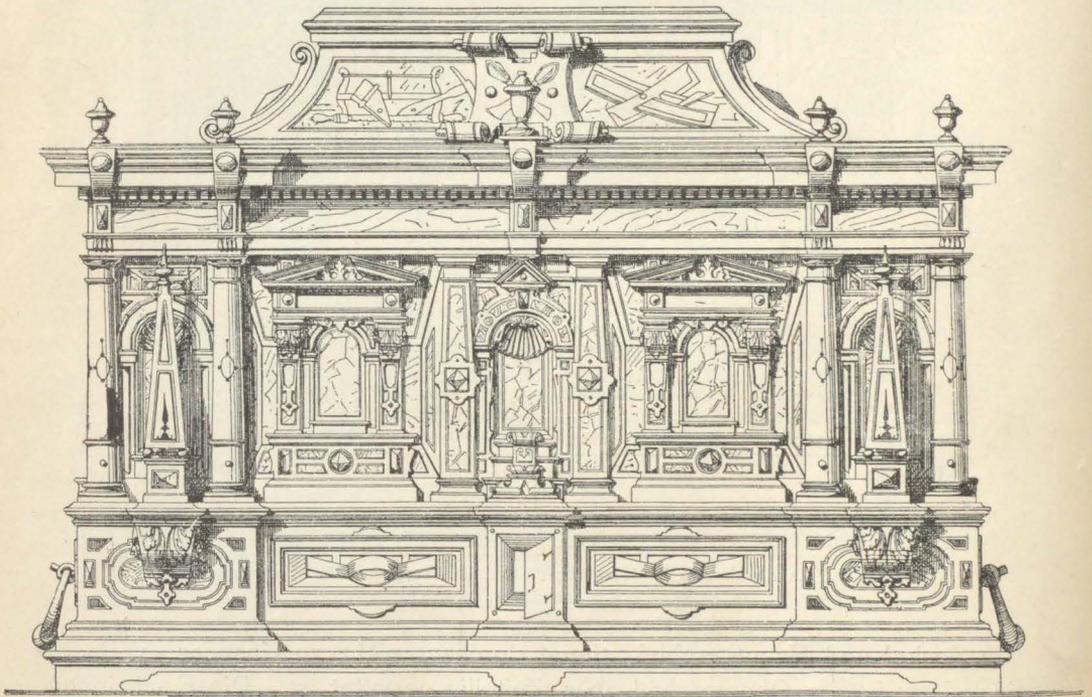


Fig. 97. Handwerkslade der Nürnberger Schreiner; um 1600.

arbeit, die in der Hauptsache die Darstellung der Handwerksemele bringt, die Flächen mit Perlmutter ausgelegt sind.

Die entsprechende Lade der Strumpfwirker ist einfacher, weil sie auf die Häufung der Details wie an der genannten Schreinerlade einigermaßen

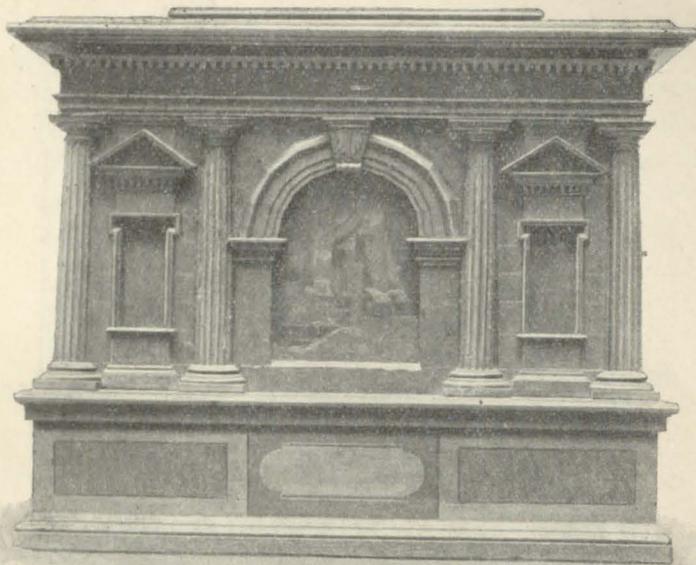


Fig. 98. Handwerkslade der Nürnberger Schreiner; 17. Jahrh.

verzichtet, ebenso wie auf die Perlmuttereinlagen, sie ist aber auch besser im Entwurf. Die Einteilung ist hier an der Schauseite, die eigentlich bei diesen Stücken, »vor« denen die Handwerkerversammlungen tagten, allein in Betracht kommt, einheitlicher. Diese Einteilung, zwei risalitartig vorspringende von Säulen flankierte Seitenteile, ein breiterer Mittelteil mit verschiedenartig gestalteter Füllung, bald mit Schnitzerei, bald mit Architekturwerk ist bis zum 18. Jahrhundert für eine größere Anzahl dieser Zunftladen typisch. Die schönste der ganzen Reihe, zugleich die größte und möglicher Weise auch die älteste, da sie von barocken Elementen fast ganz frei hält, ist die zweite Truhe der Schreiner (Fig. 98). Auf den ersten Blick erscheint sie einfacher, aber hier kommt in den schönen Verhältnissen fast ein Anklang an die palladianische Formenvornehmheit zum Durchbruch. Von ganz besonderer Schönheit sind die Intarsien auf dem Deckel, Fruchtgewinde und Kartuschen.

In dieselbe Reihe gehört, wenn auch einfacher und kleiner, die Lade der Tuchbereiter, und zwei Laden der Weber. An die Stelle der vorgelegten, kannelierten Säulen sind hier Pilaster getreten. Säulen, aber mit regelmäßiger Dreiteilung der Schauseite hat die wohl in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts hergestellte und hier ebenfalls abgebildete Lade der Kürschner (Fig. 99). Geschnitztes und aufgeleimtes flaches Ornament tritt hier, wie bei manchen anderen Exemplaren neben der Architektur in die Erscheinung. Eine besondere Stellung nimmt die der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zuzuteilende

Lade der Schlosser ein. Sie ist aus schwarz gebeiztem und poliertem Holz in gefälligen Architekturformen ausgeführt, mit freistehenden Säulen. Die Füllungen enthalten vier weibliche allegorische Figuren und zwei ähnliche männliche in Bein graviert. Trotz der etwas handwerksmäßigen Ausführung

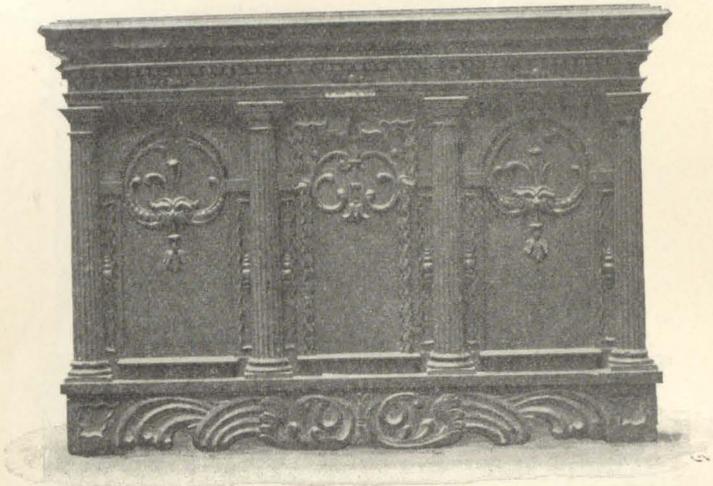


Fig. 99. Handwerkslade der Nürnberger Kürschner; 18. Jahrh.

wirkt die Lade recht vornehm (Fig. 100). Neben der architektonischen Einteilung, die zuletzt mit ihren gewundenen Säulchen, den gefrästen Einfassungen und den nicht gerade vorzüglichen Ornamentschnitzereien sehr flau wirkt (Beispiele: die Laden der Zirkelschmiede und Kammacher), wird im 17. Jahr-



Fig. 100. Handwerkslade der Nürnberger Kürschner; 18. Jahrh.

hundert ein zweiter Typus üblich, an dem an der Schauseite Architektur schwach oder gar nicht mehr vorkommt und man sich auf eine geschnittene oder vielfach gekröpfte Füllung beschränkt. Ein hübsches Beispiel dieser Art gibt die in Fig. 101 abgebildete Lade der Klempner (Flaschner). Die dritte

Spielart sind die ganz einfach gebildeten mit Malerei, seltener mit figürlichen oder ornamentalen Intarsien gezierten Stücke. Ganz ausnahmsweise nur begegnen wir ein Abweichen von diesen drei hergebrachten Formen, wie beispielsweise in einer an die Art italienischer Truhen gemahnenden Lade der Zirkelschmiede.

Das einzige nicht Nürnberger Stück einer Zunftlade, das nach den nicht kontrollierbaren Angaben des Vorbesitzers aus Oberösterreich stammen soll, ist in der Form von den einfacheren Nürnberger Laden nicht sehr verschieden. Es hat ebenfalls den dachartigen Deckel mit Schieblade. Recht hübsch ist die Dekoration des in Nußbaumholz gearbeiteten Möbels mit sehr reichen gravierten Beineinlagen auf allen zur Verfügung stehenden Flächen. Der Stil dieser Verzierungen ist spätbarock und so dürfte es in der ersten Hälfte des



Fig. 101. Handwerkslade der Nürnberger Flaschner; 18. Jahrh.

18. Jahrhunderts gefertigt worden sein. Die an den Füllungen der Vorderseite sichtlichen Embleme der Bäckerei und Müllerei geben über die Bestimmung den erwünschten Aufschluß.

Indessen wäre es irrig, anzunehmen, daß die Form der Zunftlade bloß im offiziellen Handwerkerleben Verwendung gefunden habe. So befindet sich im Museum ein in schwarz gebeiztem Eichenholz gearbeitetes Stück auf Kugelfüßen mit profiliertem Deckel, an den Vorder- und Schmalseiten architektonisch gegliedert (die vorgelegten Halbsäulen sind aus grauem Marmor) und mit gravierten und vergoldeten Bronzeschildchen in den Füllungen. Aber die kleine Truhe ist eigentlich keine solche, sondern ein Kabinetschrank. Öffnet man den Deckel, so hat man nur einen flachen, mehrfach geteilten Kasten vor sich, während auch der Sockel zwei von außen erkennbare Schubladen enthält. Erst bei näherer Untersuchung ergibt sich, daß bei geöffnetem Deckel die eine Seitenwand aufgezogen werden kann, wodurch dann drei innere Schiebläden zugänglich werden.

Die ihrer Form nach ebenfalls dieser Gruppe angehörige und in Fig. 102 wiedergegebene kleine Truhe ist nicht durch ihre einfache Form bemerkenswert, sondern durch die in verschiedenfarbigem Holz zusammengesetzten Füllungen. Die Vorder- und Schmalseiten enthalten Personifikationen der vier Weltteile, der Deckel Noahs Dankopfer, die Rückseite eine amerikanische Jagdszene. Die Landschaft ist ganz malerisch behandelt, die Figuren sind in ganz flachem Relief geschnitzt und zwar ist offensichtlich das Ganze das Werk einer sehr geschickten Hand um die Wende des 17. und 18. Jahrhunderts (Höhe 25, Tiefe 33, Länge 47,5 cm.).

Als Abart der Truhe in späterer Zeit darf der Koffer betrachtet werden. Das Wort selbst ist ja eigentlich nur eine Übersetzung der französischen Bezeichnung für Truhe, während das alte französische Wort für denselben Begriff »bahut«, italienisch »baula« ist. Es ist die eigentliche Reisetruhe, die deswegen auch von allem Beiwerk, das auf dem Transport gefährdet sein könnte, befreit erscheint. Die Entstehung und Verbreitung des Geräts, des Vorläufers, des modernen Reisekoffers war der Umstand, daß im Laufe des Mittelalters, noch mehr aber der Renaissance die ursprünglich auch für Reisezwecke geeignete Truhe stabiler und mit so viel Zierrat versehen worden war, daß sie auf Reisen nicht mehr praktisch erscheinen konnte. Der Koffer als solcher ist insofern kein Holzmöbel im engeren Sinne, als er, wenigstens im bürgerlichen und herrschaftlichen Gebrauch fast stets mit einem andern Stoff, Leder oder Textilien bezogen war.

Das Museum besitzt nur einen größeren eigentlichen Koffer (Fig. 103). Das vorzügliche Merkmal des Koffers ist der gewölbte Deckel. An unserem Exemplar ist der in seiner Form ganz einfache Koffer mit dünnem, braunem Leder bezogen. Darüber sind zahlreiche Eisenbänder zur Befestigung des

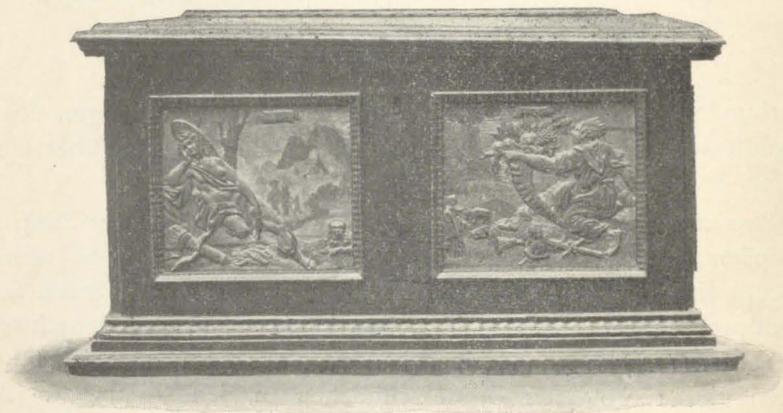


Fig. 102. Kleine Lade mit geschnitzten Füllungen; um 1700.

Ganzen gezogen. Vorn befinden sich zwei feste Schlösser. Das Leder selbst wieder ist bemalt und zwar befindet sich auf den Schmalseiten auf dunklem grünlichen Grunde Rankenwerk, auf der Vorderseite antikisierende Schlachtgemälde, letztere von sehr geringem künstlerischem Wert. Die Entstehung

des Stückes, von dem Fig. 104 eine Anschauung zu geben sucht, fällt in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts. Die Maße sind: Höhe 65, Tiefe 63 und Länge 155 cm.

Das zweite kofferartige Stück, das schon ans Gebiet der ja ebenfalls viel verbreiteten kofferartigen Kasette grenzt, ist ein kleiner hochgewölbter

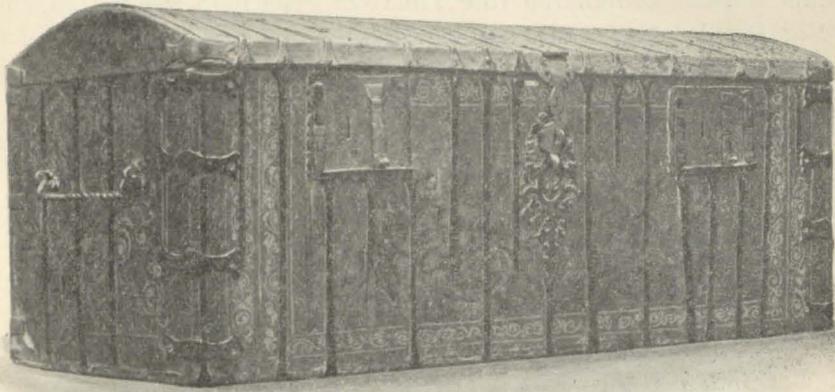


Fig. 103. Reisekoffer; 17. Jahrh.

Holz- oder Eisenkoffer, mit rotem Samt bespannt, auf den an den Kanten und Rändern mehr oder minder breite Streifen, in den Flächen spitzgestellte Quadrate mittelst Messingnägeln aufgesetzt sind. Das Material der Metallverzierungen, die mit eingepreßten Rosetten und Blattwerk geschmückt sind, ist Eisenblech, das wie es scheint einen gold- oder silberfarbenen Anstrich ursprünglich erhalten hatte. Derartige Kästchen kommen insbesondere in Italien häufig vor, sie dienten zur Aufnahme von Schmuck und dergleichen. Vielleicht hat auch unser Exemplar (Fig. 104, Höhe 31, Tiefe 25, Länge 59 cm.) den Weg über die Alpen zu uns gefunden.

Für die Kofferform bietet daher die Sammlung der bäuerlichen Wohngeräte in den vier großen Koffern aus Niedersachsen, der Wilstermarsch und Schleswig eigentlich wenig Bemerkenswertes, denn sie sind nichts als viereckige Kästen mit hochgewölbtem Deckel. Am besten wird man sie als Koffertruhen bezeichnen. Als Reisekoffer zu dienen, dazu läßt sie ihre gewaltige Größe wenig geeignet erscheinen, abgesehen davon, daß die Marschbauern kaum großes Reisebedürfnis gehabt haben werden. Der Umstand, daß sie sämtlich auf gesonderten Untersätzen aufgestellt sind, gibt ihnen ebenfalls mehr Truhencharakter. In den Vierländer Frauentruhen begegnen wir ja einem ähnlichen Typus, dort allerdings mit Kugelfüßen. Wir werden daher auch mit Recht diese Koffer als Brauttruhe ansehen können, die in der Regel nur die eine Reise ins Haus des Bräutigams zu machen hatte.

Sie gehören durch die Art ihrer Dekoration zu den wirkungsvollsten Erzeugnissen der bäuerlichen Wohngeräte überhaupt. Und zwar wird dies teils durch die Farbe, teils durch das reiche, sehr effektvolle Beschläge hervorgebracht. Die beiden Abbildungen geben von der Anordnung dieser schönen Schlosser-

arbeiten hinlänglich einen Begriff. Zur Ergänzung des Bildes von Fig. 106, das aus der Wilstermarsch stammt sei erwähnt, daß die Grundfarbe des Koffers ein lebhaftes Saftgrün ist, die eisernen Beschläge sind rot, die Stellen unter den Durchbrüchen des Eisens weiß gehalten. Das Schloßblech weist Gelbbraun und Gold auf. In der reichen, sehr gut gezeichneten Blumenmalerei herrschen mit Rücksichtnahme auf die Grundfarbe rote Töne vor. Bei dem zweiten abgebildeten Stück (Fig. 107) ist der Grund jetzt schwarz, die äußerst glücklich gezeichneten Beschläge sind hier aus Messing. Besonders hübsch ist hier das als Doppeladler (Lübecker Wappen) gezeichnete Schlüsselschild, das sogar ein feines Verständnis für heraldische Darstellung verrät. Die ursprüngliche, wohl andersfarbige Bemalung hatte ebenfalls Ornamentenschmuck. Ein drittes ganz ähnliches Stück mit sehr schön geschmiedetem Beschlag stammt aus Angeln in Schleswig. Der Grund ist dunkles Braun (ursprünglich ebenfalls grün). Die Beschläge sind schwarz, und die hier besonders zahlreichen Durchbrechungen rot gehalten. Die Blumenmalerei, die hier schon etwas stillos ist, dürfte ebenso wie die Jahreszahl 1849 von einer späteren Erneuerung stammen. Etwas kleiner in der Ausmessung und ohne eigentlichen Untersatz stellt sich der Koffer der Hinterstube des niedersächsischen Hauses dar. Dafür dürfte dieses aus der Diepholzer Gegend stammende Stück das älteste sein, da der Stil seinem Beschläge nach ganz spätbarocke Formen zeigt. Das Holz ist schwarz angestrichen, das sehr reiche und hoch getriebene Beschläge ist blank gelassen. Die Truhe ist in dem Aufsatz von O. Lauffer auf der Abbildung des Innern der Dönse, Mitt. d. G. M. 1903, Taf. II, zw. S. 48 u. 49 zu sehen. Sämtliche vier Koffertruhen möchten am Ende des 18. oder zu Beginn des 19. Jahrhunderts entstanden sein.

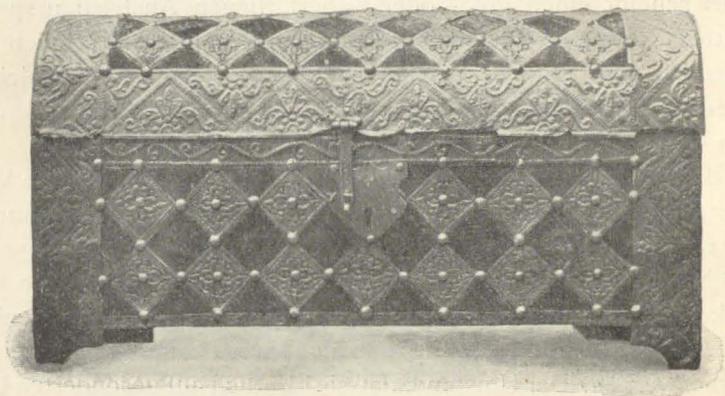


Fig. 104. Kleiner Koffer; italienisch; 17. Jahrh.

Eine besonders reiche Sammlung besitzt das Museum an hölzernen Kästchen. Man kann dieselben sehr wohl als eine weitere Diminutivform der Truhe annehmen, allein sie gehören noch weniger als die Koffer oder Zunftladen zu den Holzmöbeln im engeren Sinne. Der Beweis dafür ist, daß es in andern Materialien als Edelmetall, Eisen, Messing, Elfenbein, Leder, mindestens ebensoviele gibt, als in reiner Holzarbeit. In den meisten Fällen haben diese Kästchen aus anderen Materialien als Kern ein Holzkästchen.

Für die Form und Dekoration ist aber bei den verkleideten Kästchen die Hülle schließlich wichtiger als der Kern.

Auch die Holzkästchen möchten eigentlich weniger den Möbeln, als dem Hausgeräthe im engeren Sinne zuzuzählen sein. Für die Geschichte der Möbelformen sind sie eigentlich nur dadurch von Interesse, daß sie Rückschlüsse auf Truhen erlauben, denen sie naturgemäß in ihrer Form folgen, besonders auch bezüglich der Dekoration. Diese ist bei dem kleinen Objekt leichter zu beschaffen und billiger, daher oft reicher als an der Truhe, wengleich denselben Prinzipien folgend. Für die spätmittelalterliche Periode bieten die Kästchen, die sich in erheblicherer Zahl als große Möbel in unsere Zeit herübergerettet haben, besonders viel.

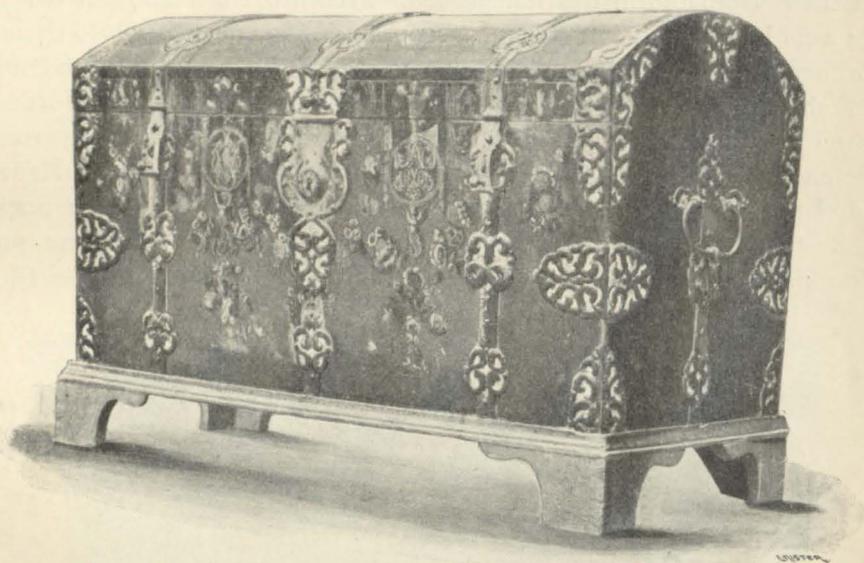


Fig. 105. Koffer aus der Wilstermarsch.

Im Folgenden soll aus den eben dargelegten Rücksichten nicht das Gesamtmaterial an Kästchen des Museums besprochen werden, sondern nur die besonders charakteristischen und die vorwiegend in Holz ausgeführten, im übrigen aber nur die einzelnen im Museum vertretenen Arten kurz erwähnt werden.

Eine große Reihe von Kästchen hat die Bestimmung als Reliquiar für kirchliche Zwecke gehabt. Nun kommt es nicht gerade selten vor, daß Kästchen für die Kirche gebraucht wurden, die ihrer Dekoration nach für den weltlichen Gebrauch geschaffen worden waren. Andererseits hat die kirchliche Bestimmung und Formengebung auch auf die Gestalt einer Gruppe von Kästchen abgefärbt, die mit der Truhenform des Mittelalters im Grunde genommen wenig gemein haben. Es sind das diejenigen Kästchen, die Sarkophag- oder Hausform haben. Der Reliquienschrein ist aus dem spätclassischen Sarkophag mit Giebeldeckel entstanden, als Haus und Sarg für die Gebeine der Heiligen. Das kleine Reliquiar, ohne sich im übrigen irgendwie an die Sarkophagform zu binden, nimmt den giebeligen Deckel und später den mit einer

weit geschweiften Hohlkehle auf. Bei Renaissancekästchen freilich ist die sichtliche Beeinflussung der Truhengestalt, wenigstens in Italien, durch die gleichzeitigen Sarkophage ebenfalls von großer Bedeutung. Die gemeinsame Stammform für alle diese Bildungen ist eben die Hausform, die bei allen Kastenmöbeln, auch den Schränken eine gewisse Rolle spielt.

Als Holzkästchen kommt von den kleineren Reliquienschreinen des Museums nur eines in Betracht, das die dachartige Form des Deckels aufweist. Es ist ganz in Gold und Blau gehalten, die gute Profilierung der eigentlichen Schreinerarbeit, die feine Zeichnung des eingepreßten Ornaments geht mit den in Teig- oder Stuckmasse aufgelegten Reliefverzierungen trefflich zusammen. Die nach innen gewölbten Deckelflächen haben in der charakteristischen Vierpaßform des italienischen Trecento, vorn und auf der Rückseite je zwei leider ganz undeutlich ausgeprägte sitzende Figuren (Tugenden?), dazwischen Löwenköpfe; auf den Schmalseiten Wappenschilde und an den Ecken sitzende Löwen. Von den senkrechten Flächen ist die Vorderseite, mit zwei Löwenköpfen, zwei Medaillons und die Schlüsselöffnung von zwei flankierenden weiblichen Figuren gefüllt, die Rückseite von zwei Medaillons und drei Löwenköpfen, die Seiten von je einem Löwenkopfe. Die ursprüngliche Bestimmung der sicher italienischen Arbeit dürfte eher eine profane als eine kirchliche gewesen sein, die Entstehung aber in das Ende des 14. Jahrhunderts fallen.

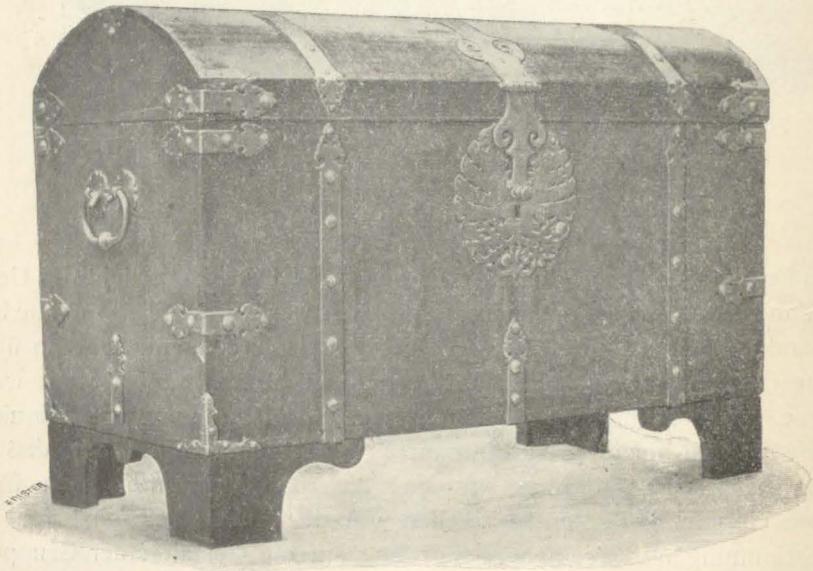


Fig. 106. Koffer aus der Wilstermarsch.

Von den mittelalterlichen Kästchen hat eine Art die Verzierung vorzugsweise im eisernen Beschlag gesucht. Von den vorhandenen Stücken (drei) ist wohl keines älter als aus dem Ende des 15. Jahrh. Das eine derselben mit leicht gewölbtem Deckel und ohne Füße oder Untersatz ist an allen Seiten

mit grätigen eisernen Bändern beschlagen die je nach ihrer Länge eine oder zwei scheibenförmige Rosetten tragen. Das zweite folgt im Allgemeinen dem oberdeutschen Truhenschema, mit hohem abgesetzten Untergestell, welch' letzteres, einfaches eingeschnittenes Ornament zeigt. Das Beschlag des eigentlichen Kastens, übrigens ohne Rücksicht auf das Rahmenwerk des Deckels aufgenagelt, ist wieder grätig und in der Mitte, bezw. den Enden verstärken sich die Bänder zu hübschen stilisierten Blättern (auf Figur 107 in der Mitte abgebildet). Auf dem Deckelrahmen Nägel mit hohen, sechsteiligen Köpfen. Das dritte Kästchen endlich ist im Holzwerk ganz kistenartig. Das reiche Beschlag bilden Zweige mit naturalistisch durchgeführten Eicheln.

Bei einem ähnlichen truhenförmigen Kästchen ist auf das eiserne Beschläge verzichtet und dafür das geschnittene Ornament des Untersatzes etwas reicher behandelt und dazu bunt bemalt.

Eine andere Art der Verzierung ist diejenige mit aufgelegten Verzierungen in Teigmasse, die zwischen Papiermaché und Stuck die Mitte hält. Die Technik ist bekanntlich in Italien (Siena) besonders verbreitet gewesen und auch die neben dem schon angeführten Reliquiar hier anzuführenden Stücke dürften Italien oder Südtirol angehören. Das eine, sehr mangelhaft erhaltene, ist eine

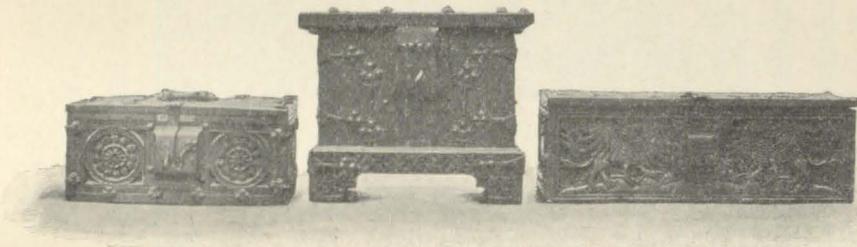


Fig. 107. Mittelalterliche Holzkästchen.

kleine Truhe mit stollenartigen Füßen und schwach gewölbtem Deckel. Die Flächen waren durchwegs mit einem dicken kreideartigen Überzug versehen, der vergoldet, bemalt und mit gepunzten Verzierungen ausgestattet ist. In schwachem Relief heben sich in Rahmenwerk die Figuren eines Herrn und einer Dame (Liebespaar) abwechselnd ab. Die ritterliche Tracht weist auf den Anfang des 15. Jahrhdts. Das andere Kästchen (Fig. 108) hat ganz die Formen der kirchlichen Truhen, wobei der Untersatz verhältnismäßig groß gebildet ist. Die Flächen sind in bunten Streifen, weiß, grün und rot, bemalt und darauf zartes, ausgedrücktes Maßwerkornament aufgeklebt. Die starke Verwendung der sogenannten Fischblase und die Form der Truhe läßt auf die Entstehung um die Wende des 15. und 16. Jahrhunderts schließen. Bei einem dritten kleinen Kästchen sind die fünf sichtbaren Seiten ebenfalls mit Fischblasenmaßwerk in gleicher Technik ausgefüllt. Das Kästchen ist hier rot, der Grund der Füllungen blau, das Maßwerk in Gold gehalten. Das Alter mag das gleiche wie beim vorigen sein.

Der gleichen Verzierungsweise, diesmal aber in Holz geschnitzt, begegnen wir an einem ebenfalls tirolischen Kästchen (Fig. 109 unten links). Die hier

besonders reichen und geschickt komponierten Maßwerkverzierungen heben sich in der Holzfarbe von blauem Grunde ab.

Ehe wir uns den geschnitzten Holzkästchen, — diejenigen deren ganze Oberfläche in Elfenbein ausgeführt ist, sollen hier ebensowenig berührt wer-

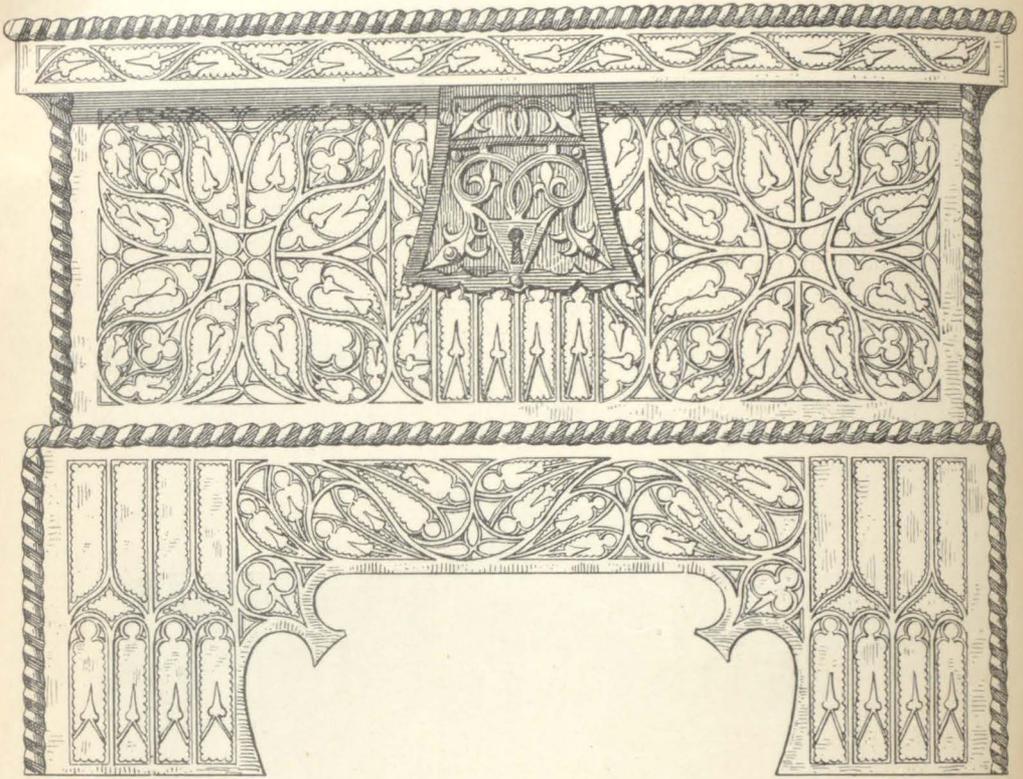


Fig. 108. Mittelalterliches Holzkästchen mit aufgelegten Verzierungen aus Teigmasse.

den, als die mit völligem Leder- oder Metallbezug — zuwenden, sei noch kurz der intarsierten Kästchen, einige Worte gewidmet. In der sogenannten »Certosinerarbeit« einem Einlageverfahren, bei dem in stets nur geometrischen Mustern neben Bein und Perlmutter buntgefärbtes Holz und Metallstreifen verwendet wurden und die in Italien, aber wohl nicht nur in den Karthäuserklöstern, ihre Heimat hat, besitzt das Museum ein Kästchen einfacher Form, aber geschmackvoller Verzierung (Fig. 109 in der Mitte oben). Zwei andere, wie dieses in seiner Entstehungszeit kaum genau zu bestimmende Exemplare, jedenfalls tirolisch, zeigen in kleinen Formen Holzeinlegearbeit. Das eine Stück, außerdem mit Messingnägeln verziert, findet sich auf Fig. 109 in der Mitte unten.

Die geschnitzten mittelalterlichen Kästchen, ebenfalls so weit sie aus weichem oder Obstbaumholz gefertigt sind, stammen wohl aus Oberdeutschland und vornehmlich aus Tyrol, haben die Art der Behandlung gemeinsam. Die Reliefschnitzerei ist entweder solche mit ausgehobenem Grund, der aller-

dings bei dieser Gelegenheit verhältnismäßig tief ausgestochen wird, oder sie erheben sich, soweit die Schnitzerei wirklich durchmodelliert ist, wenigstens nie über die umrahmende Kastenfläche. Die geschnitzten Darstellungen bewegen sich außerdem auf einem eng begrenzten Gebiete; Ornamentwerk und Tierfiguren auf ornamentiertem Grund. Nur eines der in Frage kommenden Kästchen beschränkt sich auf geometrisches Ornament (Fig. 107 und 110 unten links), Rosetten in einer fast an Kerbschnitzerei gemahnenden Ausfüh-



Fig. 109. Mittelalterliche Holzkästchen.

rung. Die andern, von denen die Abbildungen 107, 109, 110 die besten Beispiele vor Augen führen, haben meist Tierdarstellungen auf ornamental gemustertem Grund. Auf dem größten und wohl ältesten Stück ist nur die Vorderseite mit zwei Compartimenten geschmückt, in denen in von Rankenwerk gebildeten Rundmedaillons sich zwei einander zugekehrte Adler befinden. Ein anderes, ebenfalls ziemlich großes Exemplar mit sich durch ihre Deutlichkeit auszeichnenden Darstellungen hat auf dem Deckel einen Löwen; auf den senkrechten Flächen vorn zwei greifenartige Ungeheuer, hinten einen Steinbock und Hündin, seitlich Hirsch und Hund. Jagd- und Fabeltiere



Fig. 110. Mittelalterliche geschnitzte Holzkästchen.

kommen gern nebeneinander vor, einmal begegnen wir auch einem Affen. Ein Kästchen ist in gleicher Technik mit Buchstaben geschmückt. Ziemlich sicher als niederdeutsch darf ein Eichenholzkästchen angesprochen werden, das mit eisernen Bändern umfassen, ziemlich primitive Wappen, vier gekrönte Buchstaben, a und g, und zwei unverständliche Worte enthält.

Eine beliebte Dekorationsweise für Holzkästchen war zu allen Zeiten und in allen Ländern die Kerbschnitzerei. Die Notwendigkeit bei dieser Technik sich im Wesentlichen auf einfache geometrische Ornamentbildung

zur Füllung der Flächen zu beschränken, gibt allen diesen Produkten eine gewisse Gleichförmigkeit, wenn auch natürlich bei näherer Betrachtung die lokalen und zeitlichen Verhältnisse in ihrem Ausdruck erkannt werden können. Man kann wohl behaupten, daß die Kerbschnitzerei ihrer verhältnismäßig leichten technischen Ausführbarkeit halber im Allgemeinen wie speziell bei den Kästchen nicht so sehr das Produkt handwerklicher Übung, als das des Volkes bildet und so dürften, ganz abgesehen von ihrer verschiedenen Provenienz die kerbgeschnitzten Kästen der bäuerlichen mehr als der städtischen Kunstübung zuzuteilen sein.

Die große Reihe kerbgeschnittener Kästchen mag mit sechs solchen, darunter auch eine größere, truhenförmige Kiste, aus Swanetien eingeleitet sein. Die Form dieser, wie aller andern Kästchen dieser Art ist die des regelmäßigen Paralleloipedons, die Schreinerarbeit sehr primitiv aber praktisch. Aus den Schmalseiten sind die niedrigen Stollen, an einzelnen Stücken zu einer Art Fuß geschnitzt, entwickelt. Der Kerbschnitt geht gewöhnlich bei diesen Stücken ziemlich tief, charakteristisch ist die auf dem stehengebliebenen Grat noch stets eingeschnittene feine Linie. Die Formen sind ganz einfache, Sterne, Kreise mit gewellten Linien, Rauten und dergl. Beachtenswert ist



Fig. 111. Holzkästchen der Renaissance.

die sich an mehreren Stücken findende Tendenz, das Ornament in schrägen Streifen über die Fläche laufen zu lassen.

Den Kerbschnitzarbeiten verwandt, aber zwischen dieser Technik und derjenigen mit ausgehobenem Grund eine Mittelstufe bildend, stellen sich zwei Holzkästchen aus Island dar. Das größere derselben zeigt die Flachschnitzerei nur auf den vier vertikalen Seiten und zwar je eine von einer Ornamentumrahmung umgebene Füllung. Füllung wie Umrahmung zeigen stilisiertes Rankenwerk, das in seiner primitiven Art stark an die romanischen Formen erinnert. Das kleinere Kästchen ist auf den vier vertikalen Seiten und dem Deckel mit Streifen bedeckt, die abwechselnd ein einfaches Rankenornament und Runen zeigen.

Von Kästchen aus Kerbschnitzereiverzierung aus deutschen Gauen besitzt das Museum sechs Exemplare, außer einigen hierhergehörigen der Sammlung bäuerlicher Altertümer angehörigen Stücken. In Fig. 111 links ist ein Exemplar unserer Sammlung wiedergegeben. Auf die Elemente des Kerbschnittornaments hier einzugehen, kann billig unterbleiben. Nur soviel sei schließlich noch bemerkt, daß die Unveränderlichkeit der wenigen möglichen,

allerdings unzählige Kombinationen zulassenden Formen eine nähere Bestimmung der Entstehungszeit einigermaßen schwierig macht. Vermutlich geht keines der Exemplare unserer Sammlung, die im Aufbau ganz einfach sind, über das 17. Jahrhundert zurück, während vielleicht das eine oder andere erst im 19. Jahrhundert geschnitten worden ist.

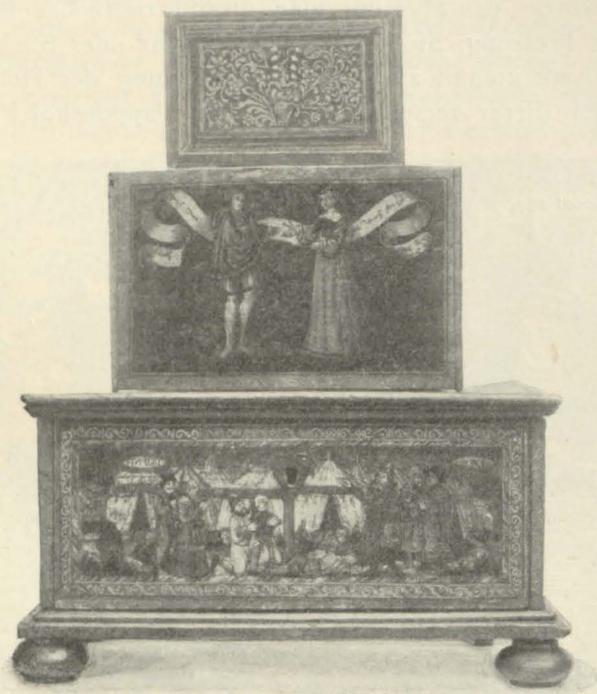


Fig. 112. Kästchen mit Wismutmalerei; 16.—17. Jahrh.

Bemerkenswerter Weise sind die Holzkästchen der Renaissance viel schwächer im Museum vertreten, als die mittelalterlichen, wenigstens insofern sie durch ihre Gestaltung oder Verzierung von Bedeutung sind. Und doch hat die Renaissance nicht nur den Komfort der Lebenshaltung ganz wesentlich gesteigert, sondern auch in der formalen Behandlung der Gebrauchsgegenstände auf eine verzierende, künstlerische Behandlung noch mehr als das Mittelalter Wert gelegt. Abgesehen von der vielleicht mehr zufälligen Lückenhaftigkeit gerade unseres Bestandes, sind aber auch allgemeine Gründe für den Rückgang der kunstgewerblichen Bedeutung des Holzkästchens als Schmuckbehälter u. dergl. leicht zu erweisen. Einmal die Tatsache, daß das metallene Kästchen, aus Edel- und Unedelmetall, wohl aus Gründen höherer Sicherheit, übrigens auch aus dekorativ-technischen Gründen (z. B. der schnell an Verbreitung gewinnenden Eisenätzung) mehr in den Vordergrund trat, dann daß die Truhe, welche wieder das Kästchen einschloß, mehr und mehr dem Schranke weichen mußte. Die Schrankformen entwickelten sich aber alsbald, auch außerhalb der vielfächerigen sogenannten Kabinetschränke nach der Rich-

tung, daß er möglichst mehrere getrennt abzuschließende Fächer oder Gelasse erhielt, die wenigstens teilweise das Kästchen überflüssig machten.

Im Übrigen ist die Spätrenaissance, die Zeit des Barocks die Zeit der Surrogate. An Stelle der Holzschnitzerei treten an den Holzkästchen, die entweder einfache Kastenform oder die der Truhe mit Untergestell haben, neben der Bemalung die oft sehr reizvolle Dekoration in Teigmasse oder Papiermaché, wovon das Museum eine Anzahl trefflicher Beispiele besitzt. Lederbezug mit Pressung, Stoff, mit Filigranbesatz oder Stickerei, gepreßtes Papier, Strohmosaik kommt zunächst als Bekleidung des Holzkerns zur Einführung, bis auch dieser verschwindet um dem Pappdeckel Platz zu machen.



Fig. 118. Deckel eines Kästchens mit Wismutmalerei; 15. Jahrh.

Von den späteren Holzkästchen verdienen nur drei Einzelerwähnung, eines mit geschmackvollen Perlmuttereinlagen, ein truhenförmiges ganz vergoldetes, das mit eingedrücktem leichtem Rankenornament verziert ist und ein solches in Nußbaumholz, in Kofferform mit hübschem in Bein eingelegtem Rankenwerk. Die beiden letzteren sind auf Fig. 111 wiedergegeben. Die kleine Truhe gehört wohl ebenso wie die beiden Kästchen dem 17. Jahrh. an.

Schließlich mag noch bemerkt werden, daß eine Anzahl Kästchen zwar von außen Deckelkästchen gleicht, aber in Wirklichkeit schrankartig mit Türen und meist einer größeren Zahl von inneren Schiebflächen ausgestattet ist.

Eine größere Reihe der Holzkästchen des Museums ist mit der sogenannten Wismutmalerei verziert. Als Kästchen sind sämtliche derartigen

Stücke von der einfachsten Form, die keiner besonderen Besprechung bedarf. Über einige hervorragende und zugleich mit ältesten Stücke hat A. v. Eye in einem kleinen Aufsatz des Anz. f. Kunde d. d. Vorz. 1876, Sp. 1 ff. berichtet. Das dort berichtete Vorkommen der Wismutmalerei schon im 14. Jahrh. steht mit der gewöhnlichen Annahme, daß das Wismut erst im 15. Jahrhundert auftauche, in Widerspruch. Jedenfalls aber besitzt, wenn die letztere Annahme richtig ist, das Museum in einem Kästchen, dessen Deckelzier hier nochmals in Fig. 113 wiedergegeben wird, ein sehr frühes Beispiel dieser Technik. Auf dünnem Kreidegrund, dem üblichen Malgrund, wurde eine dünne Schicht Wismutpulver aufgetragen und diese mit dem Polierstein geglättet, so daß eine metallisch glänzende Oberfläche entstand. Auf diese wurden dann die gewöhnlich in lebhaften Farben gehaltenen Malereien aufgetragen und das Ganze mit einem Firniß überzogen. Die stattliche Reihe von Wismutkästchen des Museums reicht vom Ende des 15. bis zum 18. Jahrhundert (die Jahreszahl 1423 auf dem frühesten abgebildeten Stück ist, wie aus dem Kostüm sich ergibt, offensichtliche Fälschung). Vom Anfang bis zu Ende vermag die Malerei auf eigentlichen Kunstwert keinen Anspruch zu machen; ihre Verfertiger betrieben offensichtlich die Herstellung mit großer, aber mechanischer Handsicherheit ganz handwerksmäßig.

Wichtiger sind sie kulturgeschichtlich, weil sie in der guten Zeit bis zum Ausgang des 16. Jahrhunderts manchen Beitrag zur Kunde des bürgerlichen Lebens bringen. Gleich der Kunst der Karten- und Briefmaler, hat der Illustrationsdruck langsam dem Verfahren den Garaus gemacht. An die Stelle der oft hübschen, naiven figürlichen Darstellungen, Liebes- und Brautpaare sind besonders beliebt, treten Kopien von Holzschnitten, endlich flau gemaltes Ornament. In Fig. 112 sollen drei Kästchen einen ungefähren Eindruck der Erscheinung geben, das mittlere gehört dem frühen, das andere dem späten 16., das oberste dem späten 17. oder gar schon 18. Jahrhundert an. Außerdem sei auf zwei weitere Holzschnittnachbildungen in dem erwähnten Aufsatz von Eye's verwiesen. Die durch die Länge der Zeit unvermeidliche Oxydation hat leider den eigentümlichen Metallüster des Wismutgrundes und damit die Besonderheit dieser Art von Kästchen verschwinden oder wenigstens sehr stumpf werden lassen.

Der Schritt von dieser schon verhältnismäßig billigen und einfachen Technik zu einer noch billigeren lag nahe. Und er wurde auch gemacht, einmal nach der Seite, daß man den charakteristischen Wismutgrund wegließ und die Kästchen in meist recht primitiver Weise in Ölfarbe oder sogar in Leimfarbe bemalte, was sich auf den bäuerlichen Kästchen und insbesondere den Spanschachteln bis in das späte 19. Jahrhundert erhalten hat. Die ursprünglich städtische Kunst wurde auch hier vom flachen Lande aufgenommen und von der bäuerlichen Bevölkerung, wenn auch in einfacheren Formen bewahrt und weitergeführt. Die Abteilung bäuerlicher Altertümer enthält eine schöne Anzahl von Beispielen dieser letzten Ausläufer des vornehmen mittelalterlichen Kästchens. Die andere Vereinfachung war, daß man statt sie zu bemalen, die Kästchen mit kolorierten Kupferstichen oder Holzschnitten be-

klebte, die dann eine mehr oder minder geschmackvolle, gemalte Umrahmung erhielten. Auch davon finden sich eine Reihe von Proben in der Sammlung der Hausgeräte.

Die bäuerlichen Holzkästchen bieten keine von den bürgerlichen verschiedenen, nennenswerten Typen dar. Hier wie dort tritt mit der Zeit die nämliche Verflachung ein, die Span- oder Pappschachtel mit mehr oder minder geschmackloser Dekoration, tritt an die Stelle des Holzkästchens. Dieses selbst bleibt im bäuerlichen Hausrat nur in einer Nutzform länger konstant erhalten, dem Nähkästchen mit pultförmig abgeschrägtem Deckel, das im übrigen alle schon erwähnten Verzierungsweisen aufnimmt.

