

ist die Resultante alles Vorausgegangenen und dessen, was in der Stereotomie noch zu geben ist.

Wir wollen daher, für sie auf den Abschnitt Stereotomie verweisend, mit einem kurzen Umriss der Geschichte des Hausraths und des Holzbaues diesen Abschnitt über Tektonik abschliessen.

#### §. 144.

Gräko-italische Tektonik.<sup>1</sup> a) Hausrath.

Die in der Keramik aufgestellte Parallele zwischen dieser Technik und der Architektur der Völker des Alterthums führte auf den innigen durch alle Perioden der alten Kunstgeschichte sich fortsetzenden Rapport zwischen beiden Künsten.

Wechselbezüge ähnlicher Art zwischen der klassischen Architektur und der Tektonik, angewandt auf Hausrath, würden mit gleicher Evidenz hervortreten, wären wir über das Mobilien der Alten eben so gut unterrichtet wie über deren Gefässwesen.

Doch genügen die immerhin zahlreichen Ueberreste zumeist metallener Hausgeräte und sonstigen Dokumente über sie (Darstellungen auf Vasen und Reliefs, alte Schriftsteller), um den bezeichneten Bezug erkennen zu lassen.

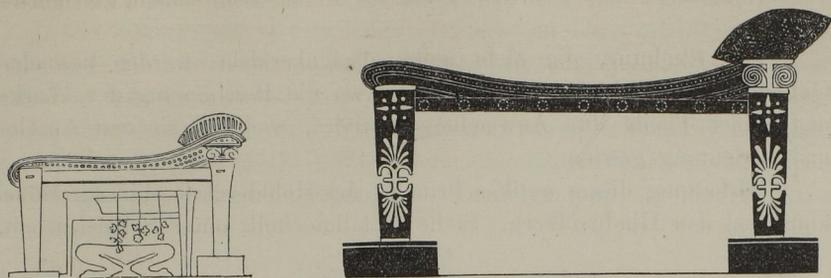
#### Archaischer Stil.

Zuerst erblicken wir in den aus getriebenen Metallzonen zusammengegliederten assyrischen Streitwagen und den ganz verwandten ältesten Metallgeräthen, die in den Gräbergrotten Etruriens (zu Perugia, Caere, Vulci und sonst) gefunden wurden, vorhellenische oder pelasgische Kunst; in jenen wundersam verzierten getriebenen Erzblechen die Vorbilder zu den merkwürdigen Marmorstreifen, die den Eingang des Atridengraves bekleideten.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Wir glauben für die Tektonik der ältesten Kulturträger, nämlich der Assyrer, Aegypter und Ostasiaten theils auf bereits im ersten Bande Enthaltenes, theils auf den Abschnitt Stereotomie, worin die steinernen Ordonnanzen der Baukunst in ihrem Verhalten zu ältesten Motiven der Holztektonik entwickelt werden, verweisen zu dürfen.

<sup>2</sup> Von der assyrischen Tektonik wurden schon Proben mitgetheilt. Wir fügen hier einige Beispiele etruskischer Geräte ältesten Stiles bei, müssen aber, der Fülle des Stoffes wegen, der in engen Rahmen zusammenzudrängen ist, für alles Folgende

Zu diesem ältesten schweren Bekleidungsstile gehören auch noch einigermaßen die häufig auf archaischen Gefäßen dargestellten Lager-



Hetrurische Geräte ältesten Stils.

betten, an denen gewisse architektonische Formen, z. B. das ionische Kapitäl, nur erst im ursprünglichen Sinne, als Bekrönungen und Abschlüsse eines Aufrechten, als Pflanzenornament, angewandt vorkommen.

#### Zweiter frühdorischer Stil.

Die Revolution, welche die Keramik durch die Verbreitung der Töpferscheibe erfuhr, wodurch der reinen Form über den älteren dekorativplastischen Flächenreichthum der Sieg verschafft und der dorischen Bauweise der Weg gebahnt wurde, findet auch in der Tektonik ihren Wiederhall. Die Töpferscheibe wird in letzterer durch die vertikale Drechselscheibe vertreten, und diese, zunächst für die stützenden Elemente des Hausraths verwandt, ist dasjenige Instrument, durch dessen materiellen Einfluss die neue Weise in die Baukunst eingeführt wird.<sup>1</sup> Der hellenische Drechslerstil bleibt aber immerdar ein modificirter Töpferstil; die Formen des Töpfers, von der horizontalen Scheibe aus weicher Masse erzeugt, Hohlformen, voll, frei, geschmeidig, bleiben Vorbilder des Drechslers, der das gegebene Motiv nur nach seinem Werkzeuge und nach dem von ihm zu behandelnden Stoffe ausbildet. Dieser Stilperiode

vornehmlich auf die Museen und vorhandene Kupferwerke verweisen. Hier besonders einzusehen: Layard und Botta über Assyrien; Museum Gregorianum. Micali zu Taf. 16, 1. 2. Vermiglioli Saggio di bronzi Etruschi trovati nell' agro Perugino. — Inghirami Ser. III. T. 23 ff.

<sup>2</sup> Die Säulentrommeln, dorischen Kapitäle und auch die Basen wurden nach antiker Kunstpraxis gedreht.

entsprechen die schönsten Werke etruskischer und griechischer Hausgeräthekunst<sup>1</sup> im Hohlkörperstile. Inkrustationen, eingelegte Arbeit, Ciselüren ersetzen die plastische Fülle der archaischen, hohlen, getriebenen Arbeit.

Der Skulptur, die nicht mehr alles überzieht, werden besondere Gebiete ihres Wirkens zugetheilt, dort wo die Bestimmung des Werkes und seiner Theile ihre Anwendung motivirt, wodurch sie erst Ansehen und Bedeutung gewinnt.

(Erhaltung dieses antiken Prinzips der Hohlrechlerei in der Möbelkunst bei den Hinduvölkern. Siehe Metallotechnik unter Schmelzarbeit.)

Dritter, zierlicher (sogenannter strenger) Stil.

Er wird in der Tektonik bezeichnet durch das Vorherrschendwerden der den Gräko-Italern früher unbekanntem, erst gegen Olymp. 35 bis 50 bei ihnen eingeführten Prozeduren des Metallgiessens, des Konstruierens aus vollen und dünnen Metallstäben, des Löthens,<sup>2</sup> und diesen sowie den zierlich-konventionellen Gesellschaftsformen der Tyrannenzeit gleichmässig entsprechenden leichten, knappen, kaprizös aber zierlich geschweiften, mitunter ägyptisirenden Hausrath, der aber niemals seine Abstammung von dem ältesten, vollen, metallbeschlagenen Holzgestell und der Mittelglied bildenden Hohlkörperstruktur ganz verleugnet.

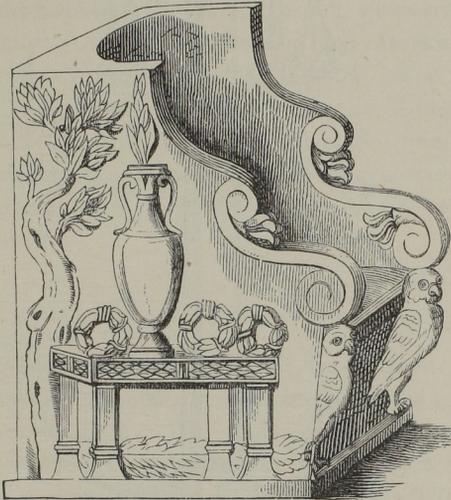
<sup>1</sup> Siehe Holzschnitte auf S. 354 und 412 des ersten Bandes, dergleichen das Kandelaber auf S. 225, Bd. II, rechts. Wir illustriren unseren Text unterschiedslos mit etruskischen und griechischen Hausgeräthen, indem sie beide der gleichen gräkoitalischen Kunst angehören, die auf diesem niederen Gebiete gerade bei den Etruskern zu hoher Entwicklung gelangte, so dass der feinste attische Kunstkenner, ein Kritias, dem tuskischen Hausrath aus Bronze den Vorzug selbst vor dem griechischen zuerkennt. Die Griechen beurtheilten ihre italienischen Stammverwandten milder als unsere Kunstkenner es thun und bewunderten sie wegen ihrer überlegenen Kunstfertigkeit.

<sup>2</sup> Die Erfindung (resp. Einführung) des Metallgusses wird dem alten samischen Meister Rhökos, Phileas Sohn, beigemessen, dessen Wirken (angeblich) zwischen Olymp. 35 und 40 fällt. Ihm folgt sein Sohn Theodoros, der Statuen aus Erz giesst (Olymp. 45), und dessen Bruder Telekles. Ein Sohn des Telekles, der zweite Theodoros, arbeitet für Krösos (Olymp. 55—58) einen silbernen Krater, einen dergleichen goldenen für den Palast der Perserkönige. Dieser ist nur noch Erzarbeiter, jene anderen waren zugleich Architekten und beim Heraion zu Samos thätig.

Als der Erfinder des Löthens und der Eisenkonstruktion wird der Chiote Glaukos und als dessen Meisterstück der eiserne, reich ciselirte Untersatz eines nach Delphi geweihten Kraters erwähnt (Pausan. X. 16, 1). Er war Zeitgenosse des Halyattes (Olymp. 40, 4—55, 1). Ueber diese Prozeduren der Kunst in Metall zu arbeiten und ihre angeblichen griechischen Erfinder das Nähere unter Metallotechnik.

## Vierter, vollendeter Stil.

Der Aufschwung der hellenischen Kunst zu ihrer erhabensten Höhe war kein von den unmittelbar vorausgegangenen Kunstzuständen vermittelter letzter Entwicklungsprozess, sondern das hohe Resultat einer (politisch-socialen) Revolution, die sich merkwürdiger Weise in der (nicht materiellen, sondern idealen) Wiederaufnahme ältester Formen und Ueberlieferungen symbolisirt.<sup>1</sup> Schon die Marmorskulptur ist eine Reaktion



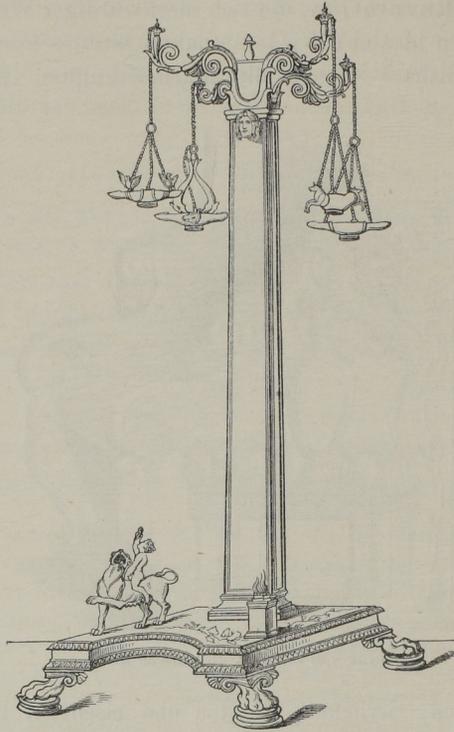
Thron von Marmor. (Klassische Zeit.)

gegen den knappen, zierlichen, frisirten und ciselirten Bronzeguss, der gewisse mässige Dimensionen nach dem Standpunkte der alten Technik innezuhalten hat. Entschiedener und selbstbewusster noch tritt sie in der chryselephantinen Skulptur hervor, die offenbar eine vergeistigte Wiedererweckung der archaischen Empaistik und eine Rückkehr zu der alten Kolossbildnerei ist.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Siehe Band I unter: hellenischer Stil und sonst passim.

<sup>2</sup> Die Beschreibungen dieser Werke, wenn auch detaillirt, genügen nicht zu ihrer Wiederherstellung, wesshalb alle derartigen Versuche unbefriedigt liessen. Vergl. jedoch darüber Quatremère de Quincy *Jup. Ol.* pag. 196, pag. 384 und passim. O. Müller, *Commentatio de Phidia II*, 11. Vergl. auch den Artikel *Toreutik* in der *Metallotechnik*.

Durch den Marmor und das Elfenbein, die auf den Tempelhausrath Anwendung finden, indem Kandelaber, Throne, Krater und Dreifüsse in diesen Stoffen ausgeführt werden (zunächst an den Sitzen und Solien der Kolossalstatuen), erleidet auch der Hausrath eine Umgestaltung in dem gleichen, an die uralte asiatische Technik der Empaistik wieder-



Pompejanisches Hausgeräth.

anknüpfenden Sinne. Ob diese reinen Konceptionen höherer Kunst, in einer Zeit, da letztere nicht mehr wie in ihren Anfängen von den Kleinkünsten ihre Motive und Kunstformen empfing, sondern umgekehrt diese in einer gewissen Abhängigkeit von sich hielt (wie dies z. B. bei den Vasen mit Bezug auf die Vasenbilder der Fall war), eine allgemeine prinzipielle Veränderung des Stiles auch im profanen Möbelwesen herbeiführten, bleibt zweifelhaft. Dem freien Geiste der Hellenen, der allein

die wahren Verhältnisse der Künste zu einander richtig fasste, entspricht indessen die Voraussetzung, dass er an dem zwischen Hausrath und monumentaler Kunst bestehenden Gegensatze festhielt, dem leichten profanen Möbel den ihm gebührenden Stabkonstruktionscharakter liess, aber zugleich eine Klimax der Monumentalität im Möbelwesen beobachtete und, an altgeheiligten Ueberlieferungen festhaltend, den Stil, der aus dem rechtwinklichten metallinkrustirten Holzgestelle hervorging, nur für Throne und anderen geweihten Hausrath benützte, ihn zum hieratischen und obrigkeitlichen Möbelstile erhob.

Dieser Geist spricht noch aus den, freilich nicht mehr der vollendeten Kunst, sondern späterer Zeit angehörigen, grossgriechischen Bronzegeräthen, die, hauptsächlich aus Pompeji und Herkulanum kommend, das Bourbonische Museum zu Neapel schmücken. Man erkennt an ihnen schon mehr oder weniger die architektonische Komposition, aber die baukünstlerischen Motive sind für die leichtere Bestimmung auf die geistreichste Weise demonumentalisirt. Zweckangemessenheit ist ihr erstes formgebendes Prinzip, dem sich der Stoff, die Konstruktion und der Brauch fügen müssen.

#### Alexandrinisch-römischer Stil.

Die asiatisirende Diadochenzeit mit ihrer Sucht nach Prunk und ausserordentlichen Wirkungen musste auch im Hausrath grosse Geschmacksveränderungen herbeiführen. Wir lesen in der That von den prachtvollsten purpurbedeckten Lagerbetten aus getriebenem Silber und Golde, oder ausgelegt mit den kostbarsten Inkrustierungsstoffen, von Thronen und Baldachinen, von goldenen Lauben statt der Baldachine, nach assyrischen und persischen Vorbildern. (S. Holzschnitt S. 260.)

Doch blieb das hellenische Prinzip noch einmal Meister über das barbarische.

Vielleicht bewirkten die ägyptisirenden Tendenzen der ptolemäischen Kunst eine wohlthätige Reaktion gegen orientalischen Formenschwulst und Luxus, zu Gunsten des leichten, mehr zur Stabkonstruktion sich hinneigenden Hausraths; wenigstens sind die oben schon erwähnten grossgriechischen Gegenstände des Hausraths zum Theil in dem zierlichsten und leichtesten Stile ausgeführt. Aehnlich erscheinen sie in Wandgemälden und auf Vasenbildern. — Dieser Zeit gehören auch jene merkwürdigen Ueberreste von Tischlerwerken aus Pantikapea an; sie athmen noch durchaus hellenischen Geist, aber manches, z. B. die Eintheilung

der Flächen in übereinandergereihte Figurenfriese ist asiatisirende Rückkehr zu urältester Kunsttradition.

Die Römer, schon seit den früheren Jahrhunderten der Republik unter dem Einflusse griechischer Kultur, die übrigens hier nur die eigenen traditionellen Grundlagen wiederfand, sind bis in die Zeiten der Völkerwanderung und noch länger die treuen Erhalter der alten Motive des Hausraths, der nur im Sinne der ihre Kunst bezeichnenden Naturalistik und Derbheit seinen Habitus ändert.

Viele Werke römischer Kunst, diesem Genre angehörig, grösstentheils aus weissem Marmor, durch Grossartigkeit ihres Stils und Reich-



Assyrisches Lagerbett.

thum ornamentaler Ausstattung bewunderungswürdig, haben sich erhalten. Man erkennt an ihnen, besonders in der Behandlung des Pflanzenornaments, den Einfluss der Metalltechnik. Sehr sprechend ist in dieser Beziehung eine Biga<sup>1</sup> aus weissem Marmor, offenbare Nachbildung einer in Erz gearbeiteten, unter vielen anderen Gegenständen ähnlichen Stils. Die römischen Akanthusgeschlinge an denselben wurden Vorbilder für die Meister der Renaissance, deren eigenthümliche Auffassung des Akanthus in der That ebenfalls den Metallstil zurückruft, welchem überdiess durch den Einfluss der Goldschmiedekunst und des Waffenschmiedhand-

<sup>1</sup> Im Museum des Vatican befindlich, durch Abformungen und Abbildungen allbekannt.

werks die Renaissance sich so zu sagen naturgemäss zuneigte (siehe unter Metallotechnik).

Ein merkwürdiges Kunstprodukt aus der letzten Periode des verfallenden weströmischen Reichs, der sogenannte Thron des Dagobert,<sup>1</sup> aus Gussmetall (mit später hinzugefügtem Lehngestell), bezeichnet die letzte Erstarrung der antiken Geräthekunst.

#### Byzantinischer Stil der Möbel.

Der Rückfall zur asiatischen Barbarei erfüllt sich erst ganz an den üppigen Höfen des oströmischen Kaisers und seiner byzantinischen Grossen, wie in den Kleidern, in dem Geräthe und sonst, so auch im Hausrath, der wieder ganz der schwerfälligen, quadratischen, goldbelebten Empaistik der alten Assyrier zurückverfällt, nur mit einer diesen noch unbekanntem Verschwendung an eingesetzten edlen Steinen, Perlen, Emails etc.

Später verschwindet das Gerüst der Lagerbetten, Throne und Sessel vollständig unter üppigen Polstern und goldgestickten Purpurdecken. Der orientalische Divan verhüllt die letzten Spuren des antiken Hausraths.

Die byzantinische Mode wird mit dem VII. oder VIII. Jahrhundert auch im Westen herrschend, nicht allein für heilige Geräthe und Utensilien der Kirche, sondern auch für das vornehme Hausgeräth.<sup>2</sup>

Das edle Metall und andere kostbare Bekleidungsstoffe werden wieder ganz wie in den ältesten vormonumentalen Zeiten für Möbel und Geräthe auf die ursprünglichste Weise in Anwendung gebracht. Erzbeschlagene und inkrustirte starke hölzerne Untergerüste einfachster Konstruktion. Lange nachdem dieser Stil für den profanen Hausrath schon einem anderen Platz gemacht hat, bleibt er noch der hieratische Kirchenstil.<sup>3</sup> Zu den berühmtesten und kostbarsten Gegenständen dieser Art,

<sup>1</sup> Angeblich ein Werk des h. Eloi aus dem VII. Jahrhundert n. Chr. Seine Form als faltstuhl ist ein treffendes Symbol des Lagerlebens der fränkischen Herrscher, die das neugallische Reich nach ihrer unsteten Weise regierten.

<sup>2</sup> Unter Karls des Grossen Hausgeräth werden silberne Tische erwähnt mit eingelegten Landkarten, sarazenische Arbeit. Karolingische Throne und Hausgeräthe, dargestellt in Villemin. Der Thron, worauf Karls Leiche in seinem Grabe zu Aachen sitzend gefunden ward, ein quadratisches Holzgerüst mit Gold beschlagen und mit Edelsteinen besetzt. v. Murr, die kaiserlichen Ornamente zu Aachen.

<sup>3</sup> Auch in Marmor findet er wieder Nachahmung, gerade so wie dieses in der alten griechischen Kunst der Fall war. Beispiele die alten bischöflichen Stühle zu

die sich erhielten (Kreuze, Weihrauchkasten, Büchereinbände und andere heilige Geräthe), gehören vor allen die heiligen Opfertische, nämlich die mit einem transportablen goldbeschlagenen Getäfel, den sogenannten Antependien, umgebenen Altäre,<sup>1</sup> an denen sich aller höchste Reichthum byzantinischer Emallir- und Goldschmiedekunst entfaltet.

Mit diesen vollendet die antike Kunst ihren Kreislauf, ihre Windeln sind ihr Leichentuch geworden, bei ihrem Schlusse kehrt sie zu ihren inkunablen Anfängen zurück.

### §. 145.

Gräko-italische Tektonik. b) Holzarchitektur. Die Urhütte.

Das mystisch-poetische, zugleich künstlerische Motiv, nicht das materielle Vorbild und Schema des Tempels war bei den Gräko-Italern die Laubhütte, — das von Baumstämmen gestützte, mit Stroh oder Rohr bedeckte und mit Mattengeflecht umhegte Schutzdach. Die Gegner der hausbackenen vitruvianischen Theorie, wonach der Marmortempel thatsächlich nichts weiter als eine versteinerte Urhütte wäre, dessen Ganzes und dessen Theile aus den einfachen Elementen einer Holzhütte materiell entstanden und aus ihnen unmittelbar abzuleiten sind, müssen in ihrem Eifer für die Unmittelbarkeit des Steintempels dennoch auf das (wie sie es nennen) hieratische Gleichniss oder Symbol von der heiligen Laube (*σκηνη*) zurückkommen. Und mag diese auch eine späte, vielleicht erst von den Dramatikern der Blüthezeit Athens vollständig entwickelte und auf der Bühne scenisch den Athenern vor die Augen gerückte Schöpfung der Poesie sein, so bleibt sie auch als solche ein höchst wichtiges stilhistorisches Moment, weil die Baukunst einer Zeit, die derartige Theorien hervorbildete, nothwendig mehr oder weniger den Einfluss dieser letzteren erfahren musste.

Nach diesem hegt der Verfasser die Zuversicht, nicht missverstanden

---

Bari (VII. Jahrh.), zu Canossa, zu Palermo und sonst. Der Stuhl des h. Ambrosius zu Mailand.

<sup>1</sup> Heideloff in seiner Ornamentik gibt einen kleinen Handaltar aus karolingischer Zeit. Ein Rahmen aus Holz, dick mit bleiernen und vergoldeten Platten bekleidet, mit eingelegten silbernen Figuren und Ornamenten. Der Palio d'Oro in St. Ambrogio in Mailand, ein Werk des Deutschen Wolfwin (a. 835) und die Pala d'Oro in St. Marco zu Venedig. (v. Ferrario's Monographie über S. Ambrogio, Rumohr's Forschungen, Agincourt und Cicognara.)