



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Systematisch geordnetes Handbuch der Ornamentik**

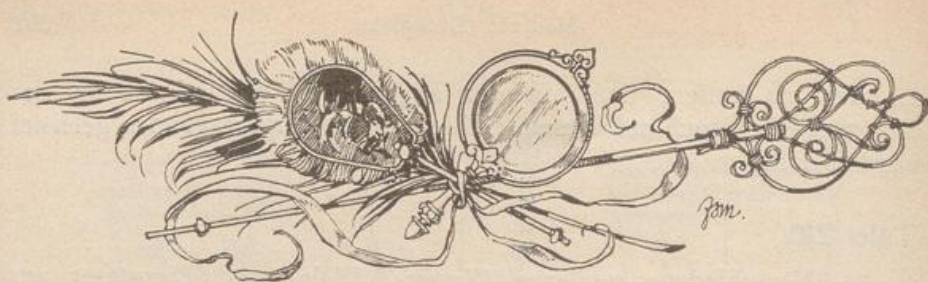
**Meyer, Franz Sales**

**Leipzig, 1895**

B. Geräte.

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-81322](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-81322)



## B.

### Geräte.

Das Gerät ist so mannigfacher Art, daß eine erschöpfende Behandlung dieses Gebietes im Rahmen des vorliegenden Handbuchs nicht möglich ist. Überdies ist ein großer Teil der Geräte so geartet, daß eine ornamentale Ausschmückung derselben von vornherein ausgeschlossen bleibt oder nur ausnahmsweise in Anwendung kommt. Immerhin treten in dieser Gruppe bestimmte Unterabteilungen dadurch hervor, daß deren Repräsentanten zu allen oder doch zu gewissen Zeiten eine künstlerische Durchbildung erfahren haben und sich in ein System bringen lassen.

Wenn nun einerseits verschiedene, vereinzelte Geräte auf den Tafeln, welche dieser Gruppe eingeräumt sind, keinen Platz gefunden haben, so sind anderseits einige für sich abgeschlossene Unterabteilungen gebildet. So umfassen die Kapitel 211—220 das interessante Gebiet der Beleuchtungsgeräte; die Kapitel 221—225 sind dem Kultusgerät, die Kapitel 226—230 dem Jagd- und Kriegsgerät gewidmet, während auf den Tafeln 231—235 das Tischgerät und auf den Tafeln 236—240 verschiedenerlei Haus- und Toilettengerät, Werkzeuge u. a. m. zusammengestellt sind.

#### a. Beleuchtungsgerät.

Das Beleuchtungsgerät, sowohl dem Kultus als dem Hausgebrauche dienend, ist äußerst reichhaltig. In allen Stilperioden und ganz besonders in der Antike ist ihm eine erhöhte Aufmerksamkeit und künstlerische Ausstattung zu teil geworden. Wir brauchen bloß an die Kandelaber der Antike und Renaissance, an die griechischen Lampen, an die Kronleuchter des Mittelalters etc. zu erinnern.

Entsprechend den durchgreifenden Änderungen, die das Be-

leuchtungswesen im Laufe der Zeiten erfahren hat, ändern sich auch Form und Ausstattung des betreffenden Gerätes. Öl- und Lampenlicht, Kerzen- und Fackellicht, das Gaslicht und die neueste Errungenschaft des elektrischen Lichtes, sie erfordern alle bestimmte, mehr oder weniger verschiedene Arten von Trägern und Apparaten.

Als überwiegend angewandtes Material erscheint das Metall und nach diesem Thon und Glas, während brennbare Stoffe, wie das Holz, in Anbetracht der Feuergefährlichkeit nahezu ausgeschlossen bleiben.

Es sei ferner an dieser Stelle auf einen Unterschied aufmerksam gemacht, der zwischen dem antiken und dem neueren Beleuchtungsgerät zur Geltung kommt. Dieser Gegensatz besteht darin, daß das erstere neben hoher künstlerischer Vollendung eine große Unvollkommenheit nach der praktischen Seite hin aufweist, während andererseits der moderne Beleuchtungsapparat die alten Vorbilder vom technisch-zweckmäßigen Standpunkte aus weit übertrifft, in formaler Beziehung jedenfalls aber kaum erreicht und meistens denselben nachstehen muß.

Wir werden der Reihe nach den Kandelaber, die antike Lampe, die verschiedenen Arten der Stand-, Hand- und Wandleuchter, die Hängelampen, Laternen und Kronleuchter, sowie die moderne Lampe der Betrachtung unterziehen.

### Der Kandelaber. (Tafel 211—212.)

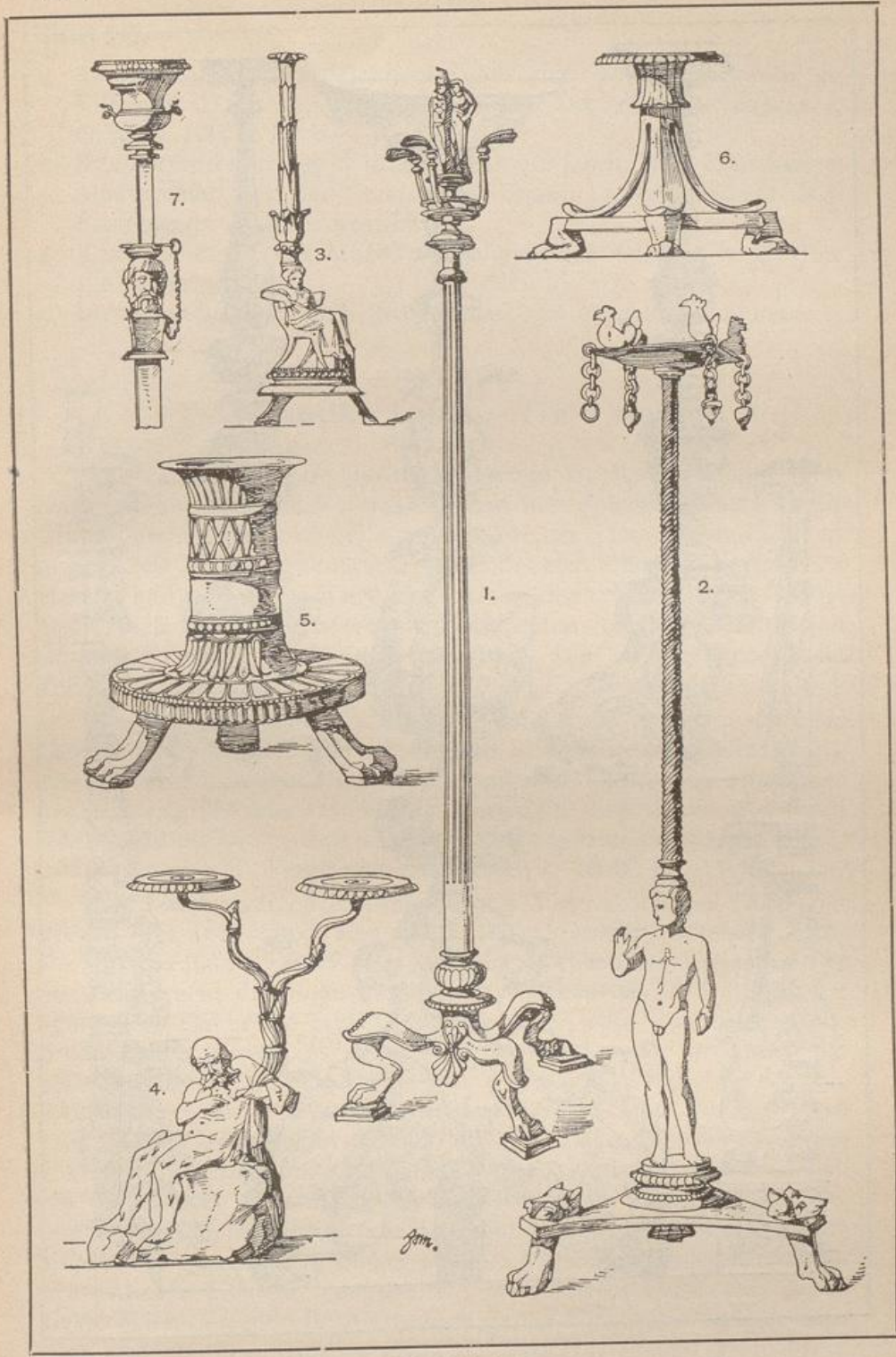
Der Kandelaber (von *candela* = Kerze) ist, wie schon der Name sagt, ursprünglich bestimmt, ein Kerzenlicht zu tragen. Da das Kerzenlicht jedoch, gleichwie die Beleuchtung vermitteltst Leuchtfackeln und Pechpfannen in der Antike (wenigstens in der historischen Zeit), neben der Lampenbeleuchtung zurücktritt und mehr den sakralen und Kultuszwecken vorbehalten bleibt, so wird der antike Kandelaber auch hauptsächlich als Lampenständer, als *Lampadarium*, benutzt. Daher kommt es, daß der Kandelaber an seinem oberen Ende teils schalenförmige Becken (Leuchtpfannen), teils einen Dorn oder eine cylindrische Hülse (zur Aufnahme der Kerze), teils flache Teller oder vorspringende Ranken und Haken (zum Aufstellen oder Aufhängen von Lampen) aufweist. Der letztere Fall ist der vorherrschende. Die dem Kultus dienenden großen Prunkkandelaber tragen Schalen und sind aus Marmor hergestellt. Die Schaftpartie eines derartigen römischen Kandelabers von konventioneller Form ist auf Taf. 121, Fig. 2 abgebildet. Die dem Haushalt dienenden Kandelaber wurden aus Bronze gearbeitet. Sie kommen in zwei verschiedenen Höhenabmessungen vor, je nachdem sie bestimmt waren, auf dem Boden oder auf Tischen aufgestellt zu werden. Die erstere Art zeigt einen äußerst schlanken

Aufbau (Taf. 211. 1) bei einer durchschnittlichen Höhe von 1—1,50 m. Die niedrige Art (*candelabrum humile*) zeigt weniger schlanke Formen (Taf. 211. 5 u. 6) und erreicht höchstens die Höhe von 0,50 m. Der Aufbau des antiken Kandelabers ist entweder tektonischer Art oder mehr oder weniger frei und naturalistisch. Wie im ersten Falle Fuß, Schaft und Kelch verziert zu werden pflegen, ist bereits in den Kapiteln 135—137 erörtert worden. Der zweiten Art gehören hauptsächlich stehende und sitzende Figuren an, aus denen sich der Kandelaberschaft entwickelt oder die denselben tragen (Taf. 211. 2 u. 3), sowie baumartig entwickelte Träger, unter denen sitzende Gestalten und Figurengruppen Platz finden (Taf. 211. 4). Vereinzelt Beispiele sind mit Vorrichtungen zum Auseinandernehmen oder mit Schiebvorrichtungen zum Verstellen in Bezug auf die Höhe versehen (Taf. 211. 7). Die meisten der auf uns gekommenen antiken Bronzekandelaber sind etruskischen Ursprunges. Tafel 211 gibt aus dem umfangreichen Material sieben verschiedene Beispiele.

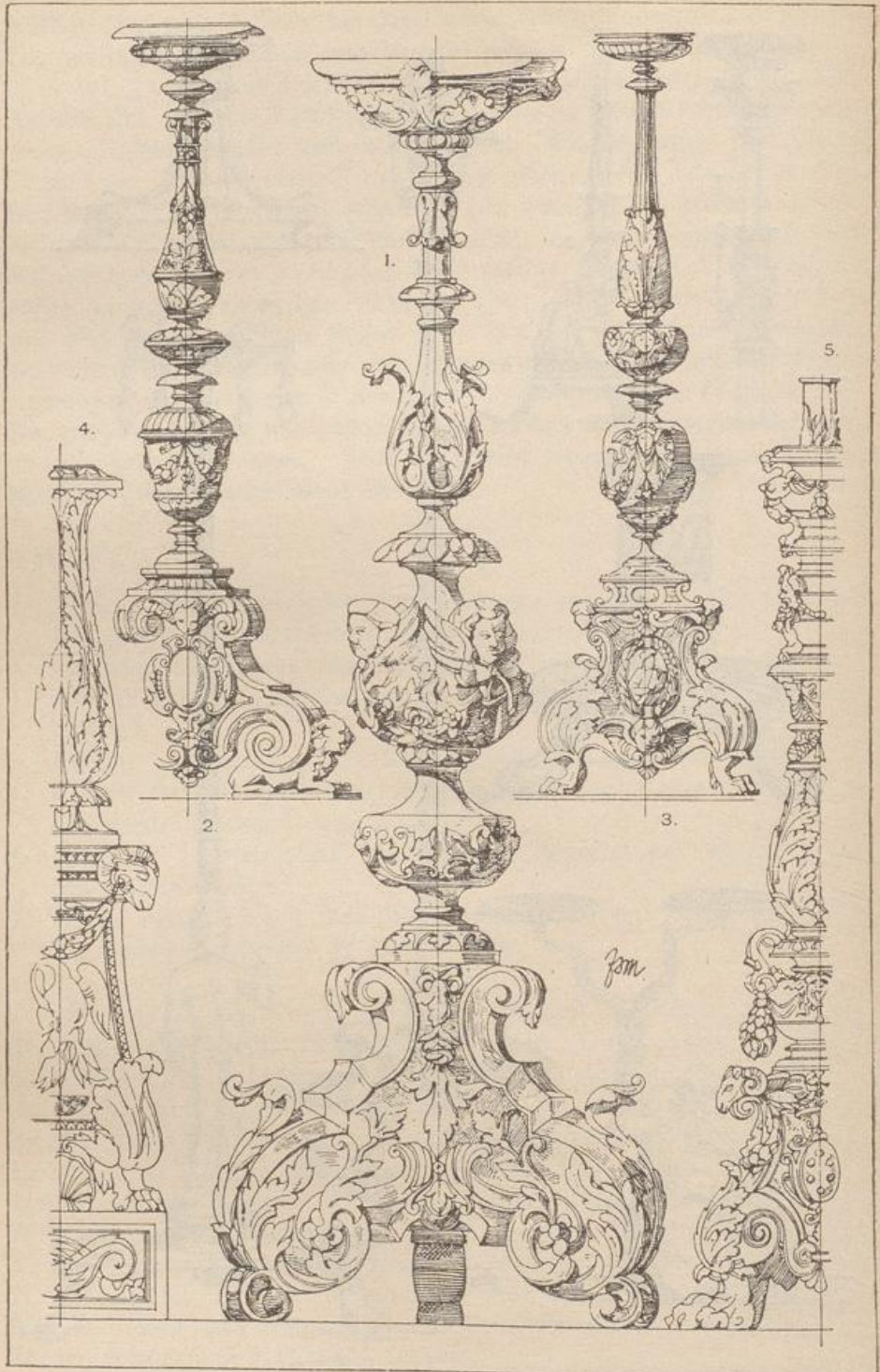
#### Tafel 211.

1. Antiker Bronzekandelaber zum Aufhängen von Lampen (*lychnuchus*, *lampadarium*); gefunden in Pompeji; Museum in Berlin.
2. Etruskischer Bronzekandelaber; Bibliothèque nationale, Paris.
3. Antiker Bronzekandelaber, gefunden in Chiusi. (Ménard et Sauvageot.)
4. Antiker Lampenträger aus Bronze, gefunden in Herkulanum.
5. Antiker Bronzekandelaber, zur Aufnahme einer Kerze oder Fackel bestimmt. (Ménard et Sauvageot.)
6. Niedriger Lampenträger (*candelabrum humile*) aus Bronze. Im Museum zu Neapel.
7. Obere Partie eines antiken Bronzekandelabers mit Vorrichtung zum Verschieben, gefunden in Herkulanum.

Mit der antiken Kunsttradition ist zur Zeit der Renaissance auch der Kandelaber wieder zu Ehren gekommen. Die Renaissance nimmt die antike Form im allgemeinen auf und verändert sie in ihrer Weise. Als Prunk- und als Gebrauchsgegenstand für kirchliche und profane Zwecke findet sich seitdem der Kandelaber in zahllosen Abänderungen. Er ist nun nicht mehr Lampenträger, sondern trägt auf einem konischen Dorne, seltener in einer Hülse eine Kerze. Speziell der katholische Ritus, der seinen Gottesdienst bei brennenden Kerzen abhält, verwendet die neue Kandelaberform im Material des Metalls und der Holzschnitzerei, die durch Bemalung und Vergoldung gehoben wird. Die schönsten und mustergiltigsten Beispiele dieser Art finden sich in den Kirchen und Palästen Italiens.



Kandelaber.



Kandelaber.

**Tafel 212.**

1. Altarleuchter in Kandelaberform aus der Benediktinerkirche in Villingen. Holz, vergoldet und versilbert. Deutsche Spätrenaissance. Original 1,15 m hoch.
2. Bronzekandelaber aus dem Ende des 16. Jahrh. Ital. Renaissance.
3. Altarleuchter aus der Certosa bei Pavia; 17. Jahrhundert. Ital. Renaissance. (Musterornamente.)
4. Kandelaber aus der Medicäerkapelle in San Lorenzo in Florenz. Ital. Renaissance.
5. Bronzekandelaber. Ital. Renaissance. Im Bargello in Florenz.

**Die antike Lampe. (Tafel 213.)**

Die antike Lampe (lychnos, lucerna) ist eigentlich eine Vereinigung von Gufs- und Vorratsgefäß und hätte schliesslich auch in die Gruppe der Gefässe eingereiht werden können. Der bis in die allerneueste Zeit beibehaltene Grundtypus findet sich schon im ägyptischen Hausrat und wird dadurch gebildet, dass an den sphäroïdischen Gefäßbauch sich Henkel, Einfülltrichter und eine kanalartige Dille mit Öffnung für den Lampendocht ansetzen. Die Figuren 1 und 2 auf Tafel 213 geben zwei derartige ägyptische Lampen wieder.

Bei der griechischen und römischen Lampe verflacht sich das Gefäß, der Einfülltrichter schrumpft in eine einfache Einfüllöffnung zusammen und an Stelle der Henkel oder in Verbindung mit diesen treten Handgriffe oder Handhaben hinzu (Taf. 213. 4 und 9). Nicht selten erhält die Lampe statt einer Dochtöffnung deren mehrere (dimyxos, trimyxos u. s. w.). Vergleiche die Figuren 5, 10 u. 11.

Als fast ausschliesslich angewandtes Material dienen Thon und Bronze. Die Thonlampen sind meist plastisch verziert, seltener bemalt. Der ornamentale Schmuck zeigt sich hauptsächlich am Henkel und an den Schnauben; die obere Partie des Gefäßbauches wird häufig mit figürlichem Flachrelief geziert. (Taf. 213. 4.) An den Lampen aus Bronze treten ganze Figuren als Schmuck hinzu, sowie an Scharnieren befestigte Deckel, Dochtstocher etc. (Taf. 213. 10.) Gerade die Bronzelampen sind es auch, die mit Vorliebe zum Aufhängen an Lampadarien eingerichtet werden. Kleine Lampenständer in Form von niedrigen Dreifüßen sind ebenfalls nicht selten (Taf. 213. 8 und 9); hin und wieder werden Dreifüß und Lampe zu einem Ganzen verbunden, wie die hübsche Lampe der Figur 7 es zeigt. Neben tektonisch aufgebauten Exemplaren finden sich auch freiere Bildungen in Form menschlicher Figuren, Tiergestalten, menschlicher Füße etc., die in vielen Fällen als glückliche Lösungen gelten können, in anderen aber auch sich als Stilverirrungen erweisen (Taf. 213. 12 und 3).



Antike Lampen.

Aus den ersten Zeiten des Christentums finden sich ebenfalls hübsche Erinnerungen an die antike Form, wie die Lampe Figur 13 mit dem Monogramm Christi zeigt.

In den späteren Perioden tritt die Verzierung zurück, wogegen sich im gewöhnlichen Hausgebrauch die Grundform im Orient bis heute erhalten hat, wie die denkbar einfachste Anlage einer modernen Lampe aus Jerusalem darthut (Taf. 213. 14). Bei uns ist seit Einführung des Glaszylinders, welcher eine vollständigere Verbrennung der Leuchtgase ermöglicht, die alte Form auf den Aussterbestand gesetzt.

### Tafel 213.

- 1—2. Ägyptische Thonlampen.
3. Antike Lampe aus bemaltem Thon in Form einer Ente. (Ménard et Sauvageot.)
4. Antike Lampe aus rotem Thon. Vereinigte Sammlungen in Karlsruhe.
5. Antike Lampe aus rotem Thon. Zweischnauzig mit senkrechtem Ringhenkel. Vereinigte Sammlungen in Karlsruhe.
6. Antike Lampe mit Deckel und Ringhenkel; roter Thon. Vereinigte Sammlungen in Karlsruhe.
7. Antike Bronzelampe mit hohem Stand. (Louvre in Paris.) Der fehlende Deckel war offenbar eine menschliche Maske.
- 8—9. Antike Bronzelampen, auf kleinen Dreifüßen (candelabrum humile) stehend.
10. Antike Bronzelampe, dreischnauzig. Die Figur ist mit dem Deckel abzuheben und trägt an einer Kette den Dochtstocher. Gefunden in Herkulanum.
11. Antike, zweischnauzige Bronzelampe von herkömmlicher Form. Gefunden in Herkulanum; Museum in Neapel.  $\frac{1}{6}$  der Originalgröße.
12. Antike Bronzelampe zum Aufhängen. (Formenschatz.)
13. Altchristliche Bronzelampe mit dem Monogramm Christi; zum Aufhängen eingerichtet. Aus den Katakomben Roms.
14. Modern-orientalische Thonlampe aus Jerusalem. Vereinigte Sammlungen in Karlsruhe.

### Der Standleuchter. (Tafel 214—215.)

Der Standleuchter, stehende Leuchter oder Lichtstock ist der Kerzenträger des Mittelalters, der Renaissance und der Neuzeit. Er unterscheidet sich, wo eine Unterscheidung überhaupt möglich ist und die Begriffe nicht ineinander übergehen, vom Kandelaber durch geringere Abmessungen und einfachere Formen und ist im allgemeinen für Profanzwecke bestimmt.

Als Material dienen neben den Legierungen und Edelmetallen, neben Eisen, Kupfer, Zinn u. s. w. hauptsächlich Thon, Porzellan und Glas.

Das Mittelalter bedient sich zum Aufsetzen der Kerzen mit Vorliebe des konischen Dornes; die Neuzeit gibt der zylindrischen Hülse den Vorzug. Der Aufbau besteht gewöhnlich aus Fuß (häufig dreiteilig), Schaft und Kelch, wie beim Kandelaber; das obere Ende erhält eine Schale oder einen Teller, um das abtropfende Brennmaterial aufzufangen. Dieser Teller ist häufig lose aufgelegt, um das Abnehmen und Reinigen zu erleichtern, und führt in diesem Falle die Bezeichnung „Manschette“.

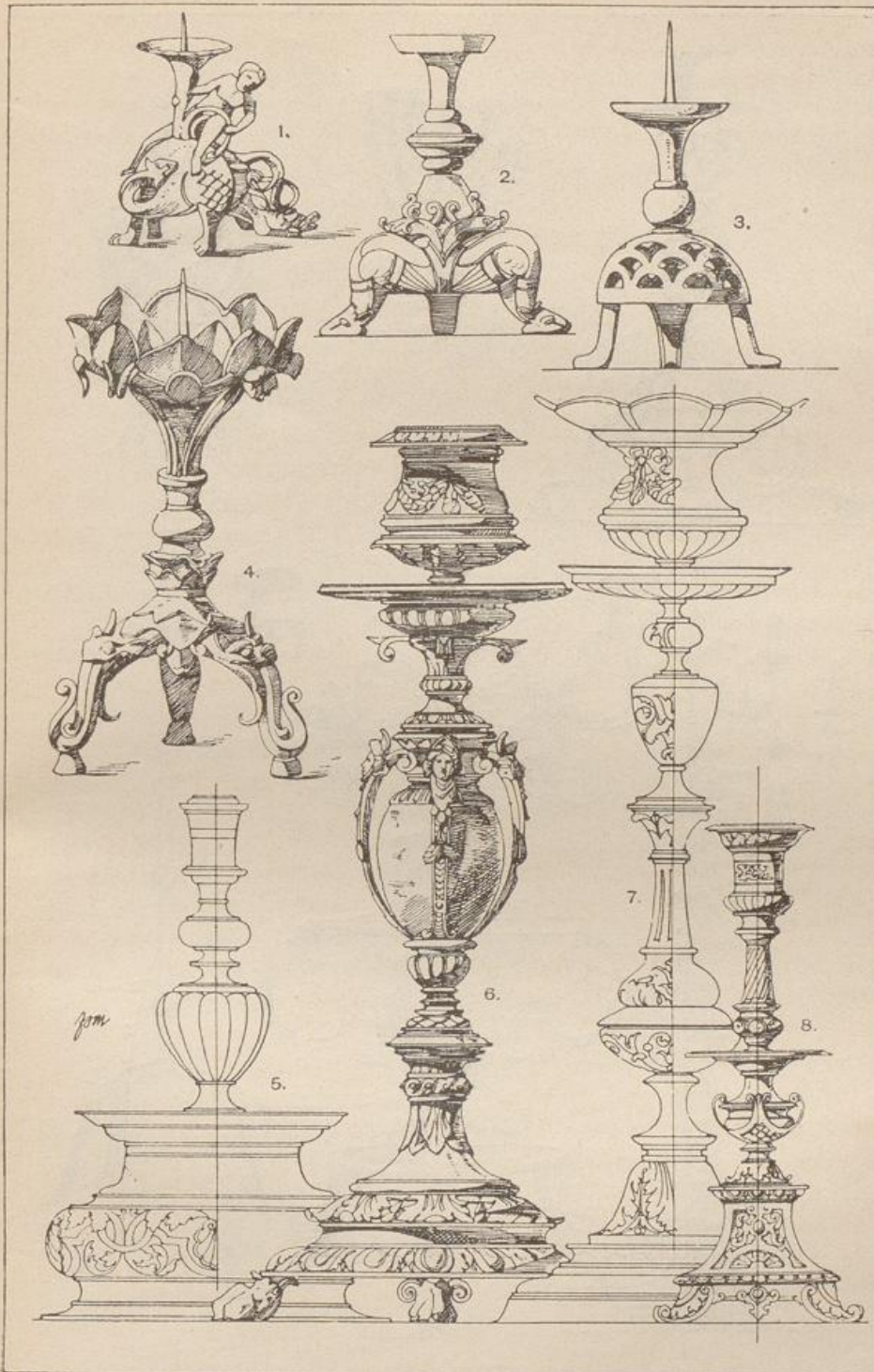
Nicht selten teilt sich die obere Partie in mehrere Arme zur Aufnahme von mehreren Kerzen. Bezüglich der Ornamentation gilt das über die Verzierung des Kandelabers im Kapitel der Stützen Erwähnte. Historisch berühmt ist der siebenarmige Leuchter aus dem Tempel zu Jerusalem. Eine Abbildung dieses Leuchters, wie ihn der Triumphbogen des Titus darstellt, gibt Fig. 1 auf Taf. 215. In dieser Grundform ist der siebenarmige Leuchter im israelitischen Kultus bis heute beibehalten.

Im Mittelalter sind verhältnismäßig hohe Standleuchter einfacher Art aus Schmiedeeisen nicht selten (Taf. 215. 2). Die Renaissance bildet sowohl in diesem Material als in Bronze sehr reich und hübsch ausgestattete Exemplare (Taf. 214. 5 u. 215. 3). Die japanischen und chinesischen Standleuchter aus Bronze ähneln in gewisser Beziehung den romanischen Kirchenleuchtern aus demselben Material. (Taf. 214. 1—4.)

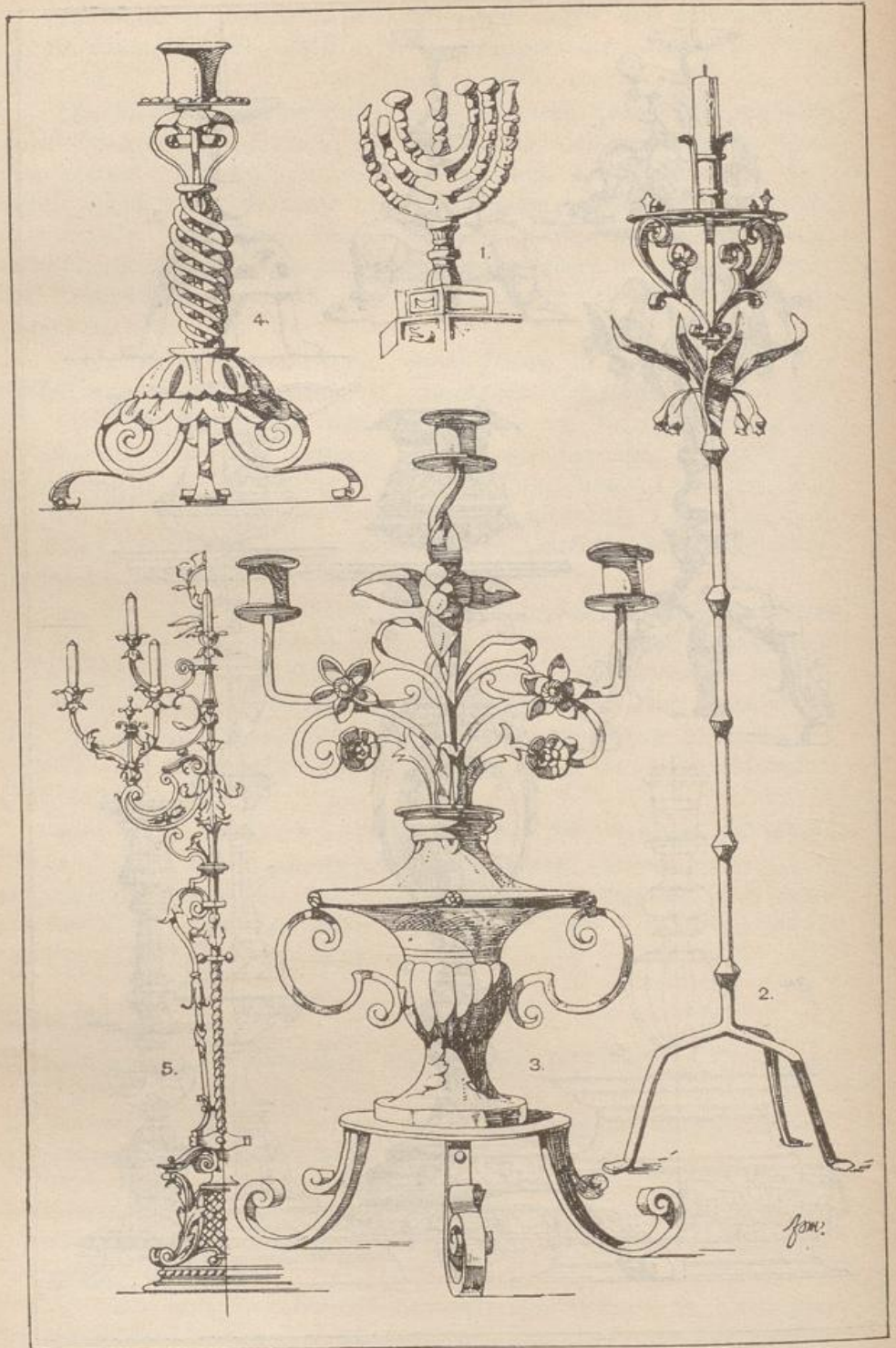
Was die neuere Zeit in Thon, Glas und Porzellan auf den Markt bringt, ist kaum von künstlerischer Bedeutung; um so mehr ist es anzuerkennen, daß das moderne Kunstgewerbe auf alte Vorbilder aus der Metalltechnik zurückgreift und damit ganz Erhebliches leistet. (Taf. 214. 6. 7. 8 u. Taf. 215. 4. 5.)

#### Tafel 214.

1. Romanischer Bronzeleuchter aus dem 11. Jahrhundert. Sammlung Dugué. (Viollet-le-Duc.)
2. Romanischer Bronzeleuchter aus dem Domschatz zu Hildesheim.
3. Romanischer Leuchter aus Bronze.
4. Altchinesischer Standleuchter aus Bronze.
5. Renaissance-Standleuchter aus Messing. 17. Jahrhundert.
6. Moderner Bronzeleuchter von Paul Stötz in Stuttgart. (Gewerbehalle.)
7. Moderner Standleuchter aus Bronze. Gewerbehalle in Karlsruhe.
8. Moderner Standleuchter aus Bronze. Entworfen von Dir. Schick in Kassel. (Gewerbehalle.)



Standleuchter.



Standleuchter.

**Tafel 215.**

1. Darstellung des siebenarmigen Leuchters aus dem Tempel zu Jerusalem. Relief vom Triumphbogen des Titus in Rom.
2. Schmiedeiserner Leuchter aus der Kirche St. Peter in Tarrosa (Spanien). 14. Jahrhundert. (L'art pour tous.)
3. Renaissance-Standleuchter für 3 Kerzen; Schmiedeisen; 17. Jahrhundert.
4. Moderner Standleuchter aus Schmiedeisen von Schlossermeister Puls in Berlin.
5. Großer mehrarmiger Standleuchter aus Schmiedeisen, entworfen von Architekt C. Zaar, ausgeführt von Schlossermeister Puls in Berlin. (Gewerbehalle.) Häftig dargestellt.

**Der Handleuchter. (Tafel 216.)**

Im weiteren Sinne bezeichnet man als Handleuchter jeden kleinen, leicht tragbaren Leuchter, während im engeren Sinne der Begriff des Handleuchters einen Handgriff, eine Handhabe zum Halten und Tragen des Gerätes voraussetzt. Der Handleuchter hat stets bescheidene Abmessungen und wird häufig ganz niedrig, mehr breit als hoch, angelegt.

Die Art der Anlage ist äusserst mannigfaltig, so dafs sich die verschiedensten Formen finden. Häufig wiederkehrend sind Handleuchter nach der Form von Fig. 2, bei denen die Kerzenhülse mit der Kerze in einem Schraubengang der Höhe nach verstellbar ist, wie überhaupt das Mittelalter und die Renaissance in der Anbringung weiterer Schieb- und Klemmvorrichtungen sehr erfinderisch waren (vgl. Taf. 216. 1).

Da beim Gebrauch des Handleuchters das Abtropfen am leichtesten vorkommt, so wird auch hier den Abtropfschalen besondere Entwicklung zu teil, so dafs eine bestimmte Art von Handleuchtern darin besteht, dafs aus einer gestielten Schale ein mehr oder weniger hoch aufgebauter Hülsenkelch sich erhebt (Taf. 216. 6. 7. 8).

Nicht selten befindet sich, hauptsächlich bei schmiedeisernen Leuchtern, ein Löschhut mit denselben in Verbindung, wie das originelle Beispiel Fig. 4 zeigt; ebenso werden neuerdings häufig Handleuchter und Zündholzbehälter vereinigt.

Das Material ist dasselbe wie beim Standleuchter; auch in Bezug auf das Dekorationsprinzip ist nichts Besonderes zu erwähnen.

**Tafel 216.**

- 1—3. Renaissance-Handleuchter aus Schmiedeisen. 17. Jahrhundert.
- 4—5. Moderne Handleuchter aus Schmiedeisen von Schlossermeister Puls in Berlin.

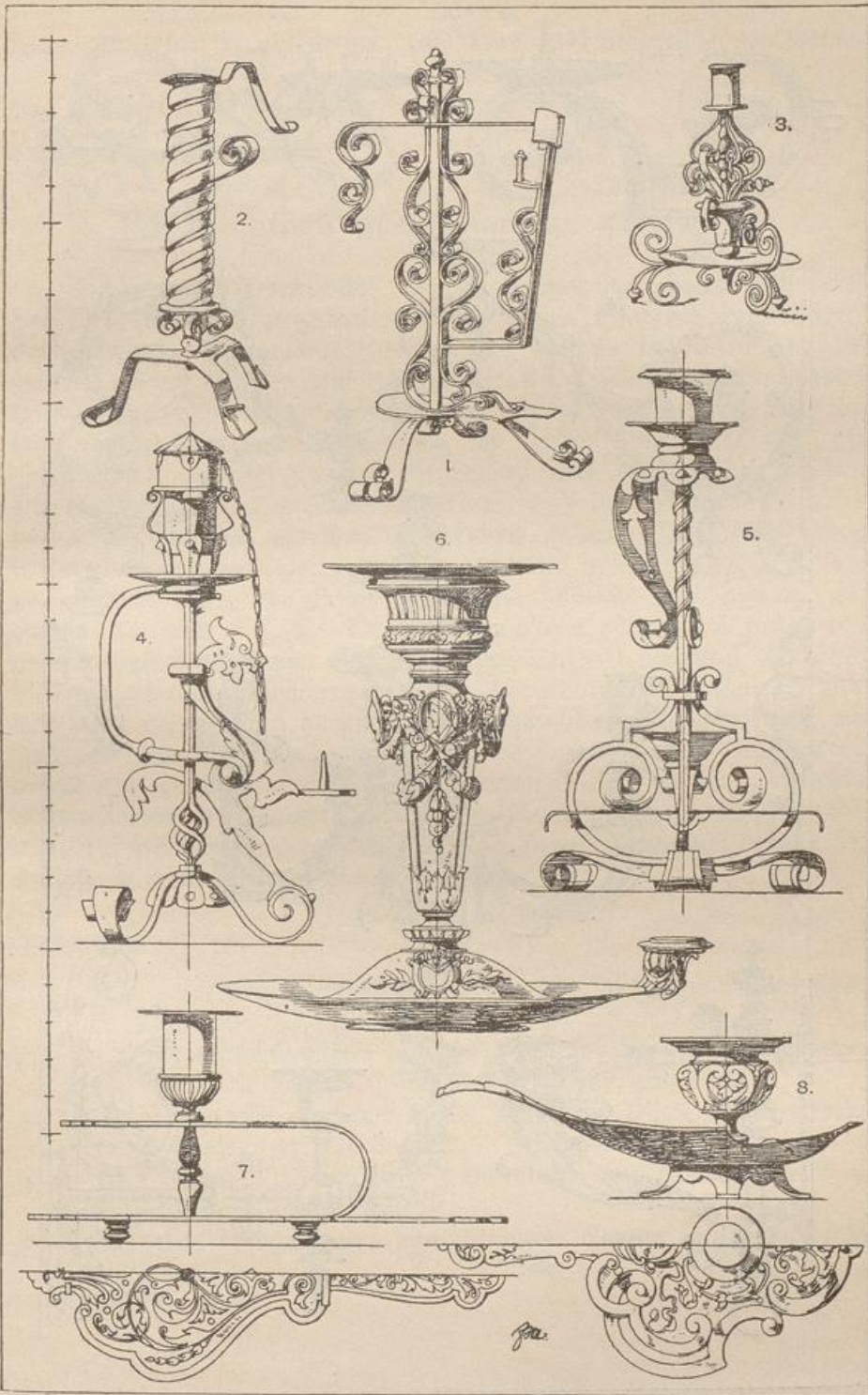
6. Moderner Handleuchter, entworfen von P. Fauré in Paris. (Gewerbehalle.)
7. Moderner Handleuchter von origineller Form; in Messing ausgeführt.
8. Moderner Handleuchter in Messinggufs.

### Der Wandleuchter. (Tafel 217.)

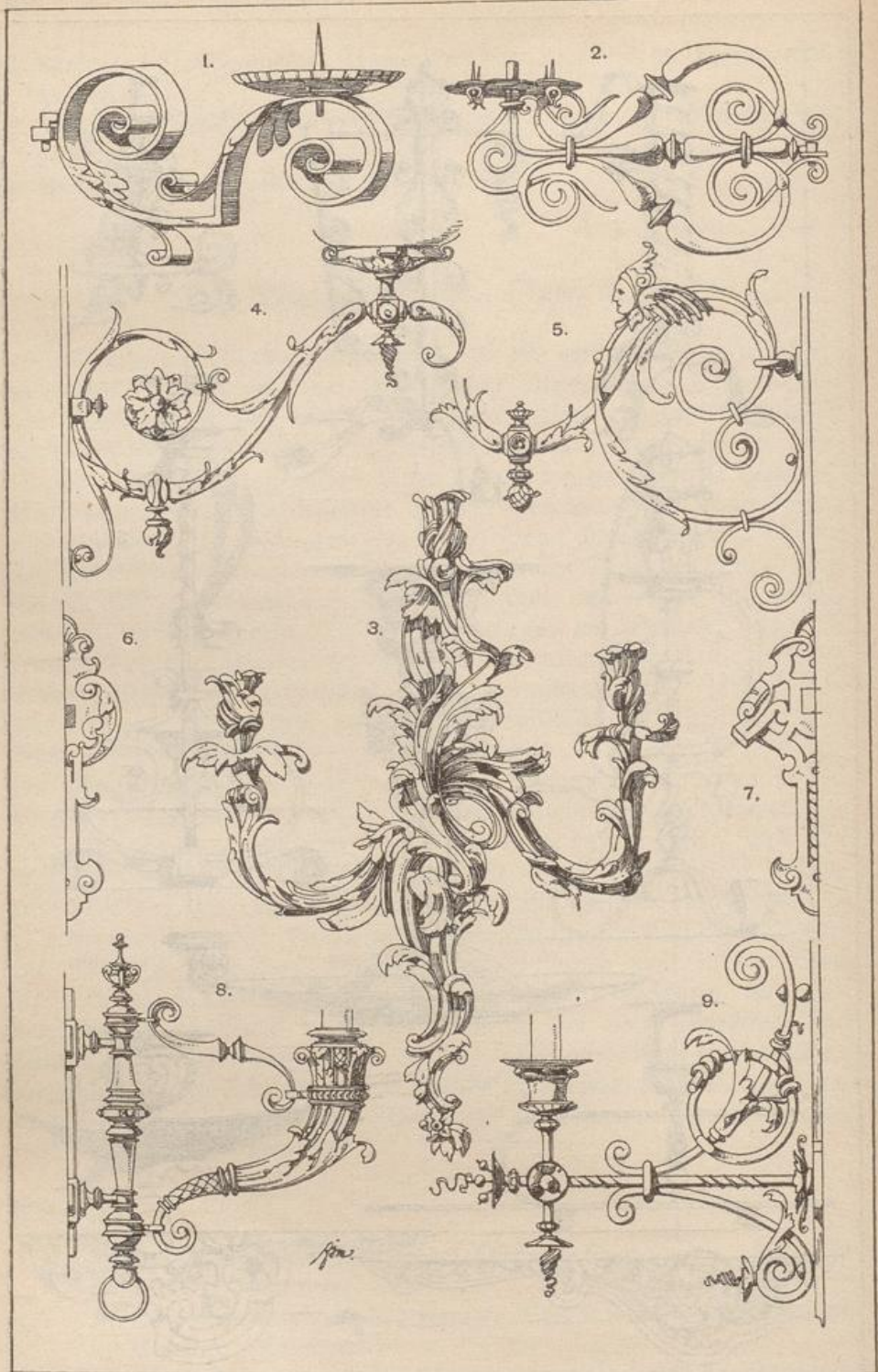
Wand- oder ArMLEUCHTER heissen die an senkrechten Flächen, an Säulen, Pfeilern etc. fest oder drehbar angebrachten Kerzen- und Lampenträger. Im Mittelalter und in der Renaissance hauptsächlich für Fackeln und Kerzen, in der modernen Zeit für Kerzen und für Gasflammen im Gebrauch, zeigen diese Wandarme naturgemäss eine von den Standleuchtern abweichende Form. Geschwungenes Rankenwerk und konsolenartige Bildungen aus Metall (denn dieses Material kommt fast ausschliesslich in Betracht) tragen am freien Ende die Spitzen und Hülsen, die Gasbrenner und Glocken, welche letztere in Anwendung kommen, um das grelle Licht gleichmässiger zu verteilen, resp. die scharfen Schatten abzuschwächen. Die Verbindung der Arme mit der Wand geschieht in primitiven Fällen vermittelt Ösen und Zapfen (Taf. 217. 1), in besserer Ausstattung vermittelt scheibenartiger Rosetten oder Wandschilder und Kartuschen (Taf. 217. 6. 7. 8 9). Der Wandleuchter ist sowohl für eine als für mehrere Flammen in Anwendung; im letzteren Falle werden auf gemeinsamem Untersatzteller mehrere Spitzen oder Hülsen angebracht (Taf. 217. 2) oder (und dies ist die bessere Lösung) der Hauptarm teilt sich in verschiedene Nebenarme (Taf. 217. 3). Der Wandarm kommt mit Vorliebe zur Anwendung in gröfserem Mafsstab für Strafsenbeleuchtung, für Kirchen, Theater und Säle, in Schlössern, Palästen, Restaurationen etc., in kleinerem Mafsstab als Klavierleuchter u. s. w. Bei dem Wandarm für Gasbeleuchtung ist darauf zu achten, dafs in der betr. Anordnung ein Rohr für die Gasleitung Platz findet. Die neuerdings verwendeten verstellbaren Arme in Form von Parallelogrammen u. ähnl. kommen, da sie vorwiegend praktischer Natur ohne ornamentale Ausschmückung sind, hier nicht in Betracht.

#### Tafel 217.

- 1—2. Wandleuchter aus Schmiedeeisen. Deutsche Renaissance. Nationalmuseum in München.
3. Rokoko-Wandleuchter für 3 Kerzen. Vergoldete Bronze. Museum in Mailand. (Raguenet.)
- 4—5. Moderne Gasarme, entworfen von M. Weinholdt in München. (Gewerbehalle.)



Handleuchter.



Wandleuchter.

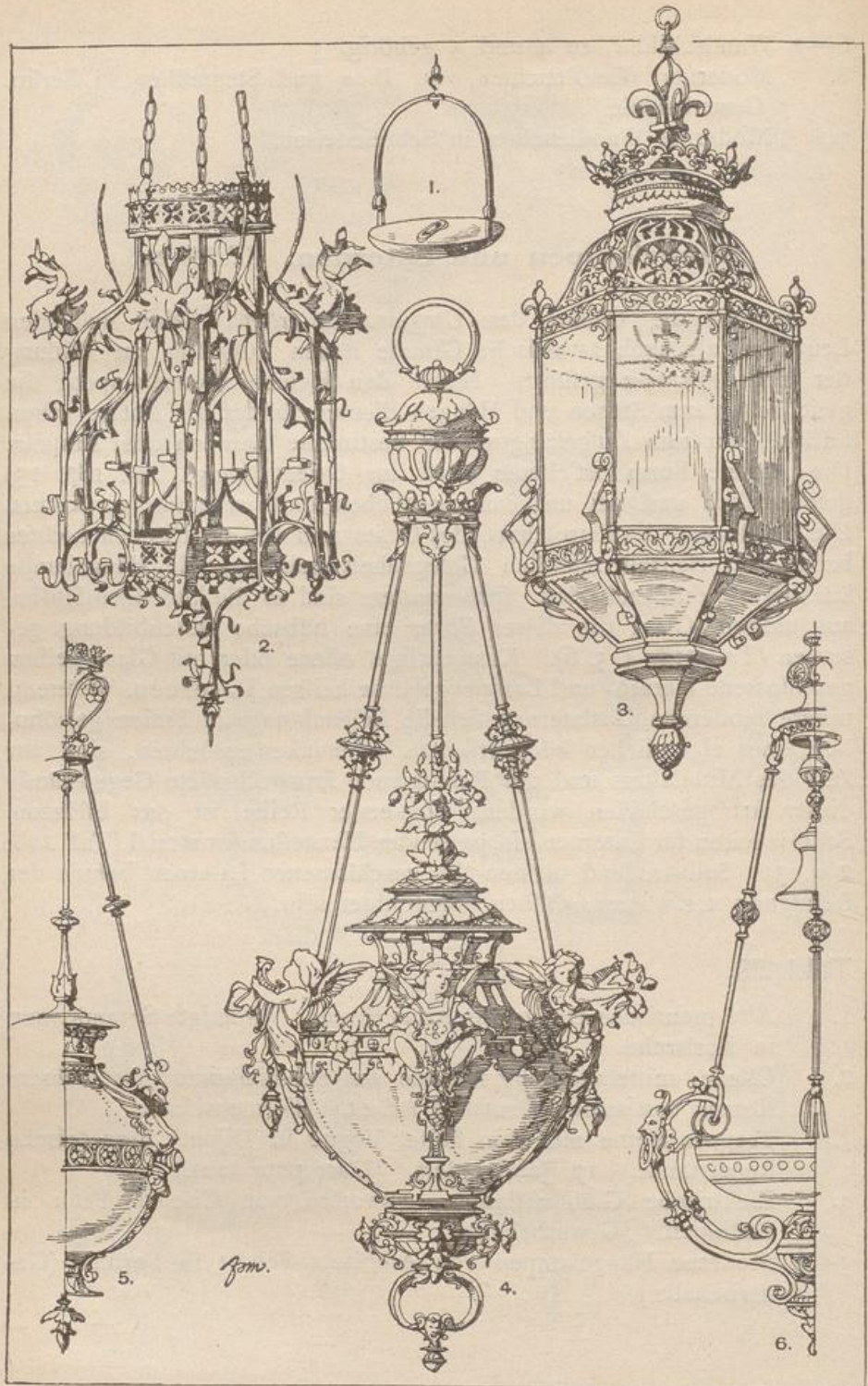
- 6—7. Wandschilder, zu 4 und 5 gehörig.  
 8. Moderner Wandleuchter von Ihne und Stegmüller in Berlin.  
 (Gewerbehalle.)  
 9. Moderner Wandleuchter in Schmiedeisen.

### Hängelampen und Laternen. (Tafel 218.)

Sowohl die Gefahr des Umgeworfenwerdens beim stehenden Leuchter, als auch ästhetische Gründe haben frühzeitig zur Bildung der Hängelampe geführt. Neben den kleinen Bronzelampen, die gleichzeitig zum Stehen und Hängen dienten, bildet die Antike schon fufslose, nur zum Aufgehängtwerden bestimmte Lampen oder Ampeln. Die letztere Form ist heute noch im Orient (vergl. Taf. 187. 13) gebräuchlich und bei uns im christlichen und israelitischen Kultus. Die Einführung des Petroleums, des Gases und des elektrischen Lichtes haben der Neuzeit reichlich Gelegenheit geboten, die Hängelampe künstlerisch durchzubilden. Insbesondere sind es die kugeligen Hüllen aus mattem Glas, die dieser Form eine hübsche Durchbildung gestatten (Taf. 218. 4. 5. 6). Kastenartige, offene oder mit Glasscheiben geschlossene Kerzen- und Lampengehäuse heifsen Laternen. Während unsere modernen Gaslaternen für die Beleuchtung im Freien gewöhnlich eines eigentlichen künstlerischen Schmuckes entbehren, sind zur Zeit des Mittelalters und der Renaissance formvollendete Gegenstände dieser Art geschaffen worden. In erster Reihe ist das bildsame Schmiedeisen für Laternen ein passendes Herstellungsmaterial (Taf. 218. 2 u. 3). Selbstredend müssen die geschlossenen Laternen behufs der Reinigung u. s. w. zum Öffnen eingerichtet sein.

#### Tafel 218.

1. Alte maurische Hängelampe aus Eisen. Vereinigte Sammlungen in Karlsruhe.
2. Offene, mittelalterliche Laterne aus Schmiedeisen, für mehrere Kerzen bestimmt. Deutsche Arbeit. (Formenschatz.)
3. Treppenlaterne aus dem Hôtel Vogué in Dijon. Französische Renaissance. 17. Jahrhundert. (L'art pour tous.)
4. Elektrische Glühlichtlampe, entworfen von Ciseleur Peter in Efslingen. (Gewerbehalle.)
- 5—6. Moderne Hängelampen von Architekt Schütz in Berlin. (Gewerbehalle.)



Hängelampen und Laternen.

**Kronleuchter.** (Tafel 219.)

Die kreisförmige Anordnung einer größeren Anzahl von Flammen an einem zum Aufhängen bestimmten Apparat führte zur Bildung des Kronleuchters (Lustre). Während das Mittelalter es liebte, die Flammen in eine Ebene zu legen, also einen Ring von Flammen zu bilden (Taf. 219. 2), erzielt die Renaissance einen größeren Reichtum und mehr Abwechslung durch Anordnung in mehreren Etagen, ein Prinzip, das im allgemeinen auch für unsere modernen Gaskronen in Anwendung geblieben ist (Taf. 219. 3. 4). Die Abwechslung wird dadurch erhöht, daß die einzelnen Etagen die Flammen verschränken. Schmiedeisen und Bronze, daneben auch Glas (venezianische Kronleuchter) und neuerdings der billigere Eisen- und Zinkguß sind das Ausführungsmaterial. Eine originelle und eigenartige Bildung sind die Lüster- oder Lichterweibchen der Renaissance, weibliche Halbfiguren, die in Fischschwänze etc. endigen und mit Hirschgeweihen versehen sind, welche die Kerzen tragen. Figur 1 unserer Tafel gibt ein Beispiel aus vielen. Die zierlichen Ketten, an denen diese Lichterweibchen sowie Lampen und Laternen aufgehängt zu werden pflegten, machen bei der modernen Gaskrone einem Aufhängerrohr Platz, das gleichzeitig das Leuchtgas zuführt. Wurden im ersteren Falle die Ketten über Rollen geführt, um die Lampe höher oder tiefer hängen zu können, so findet bei der Gaskrone die Verschiebung mittelst einer Stopfbüchse statt, wobei ein Gegengewicht als Ausgleicher dienen kann (Taf. 219. 7). Dann endigt die Krone häufig nach unten in einen Ring, um das Herabziehen zu erleichtern. Aufser den Glocken, die die Flamme umgeben, werden über denselben häufig Schalen angebracht, um die Decke vor Hitze und Rufs zu schützen. Jede einzelne Gasflamme muß selbstverständlich mittelst eines Rohres mit dem Hauptrohr in Verbindung stehen. Bei den neuerdings zur Anwendung gelangenden Glühlichtkronen können die Glühlichter statt nach oben nach abwärts gebogen sein, wobei die Schlagschatten der Untersattler u. s. w. wegfallen. Unsere Tafel giebt verschiedene Kronleuchter älterer und neuerer Zeit, zum Teil hälftig mit den Armen ins Profil gedreht und mit Weglassung der verkürzten, die Zeichnung verschneidenden Arme. Eine regelmässige Anordnung von 5 oder 6 Armen bildet die Regel; weniger und mehr Arme sind seltener. Bei Kronleuchtern mit vielen Flammen werden die einzelnen Arme nach Art der mehrkerzigen Wandarme angeordnet.

**Tafel 219.**

1. Lichterweibchen im Stile der deutschen Renaissance.
2. Halbkugelige Lichterkrone für acht Kerzen. Deutsche Renaissance.

- 3—6. Moderne Kronleuchteranlagen für Bronze und Schmiedeisen.
7. Modern-französischer Kronleuchter von Bildhauer Villemot. (L'art pour tous.)

### Moderne Lampen. (Tafel 220.)

Der Hauptwert der modernen Lampe liegt in ihrer Zweckmäßigkeit, in ihrer technischen Vollendung. Wenn von einem Reichtum künstlerischer Phantasie, wie er sich bei der antiken Lampe zeigt, keine Rede sein kann, so finden sich unter den paar Grundtypen unserer Petroleumlampe, um die es sich hauptsächlich handelt, immerhin ganz hübsch ausgestattete Exemplare. Hier treten neben dem Metall auch wieder das Glas, das Porzellan, die Majolika in die Reihe der Erzeugungstoffe. Im allgemeinen haben wir einen gegliederten Fuß; auf diesen setzt sich der Ölbehälter auf und auf den letzteren der Brenner, der Zylinder und die Glocke (Taf. 220. 1 u. 2).

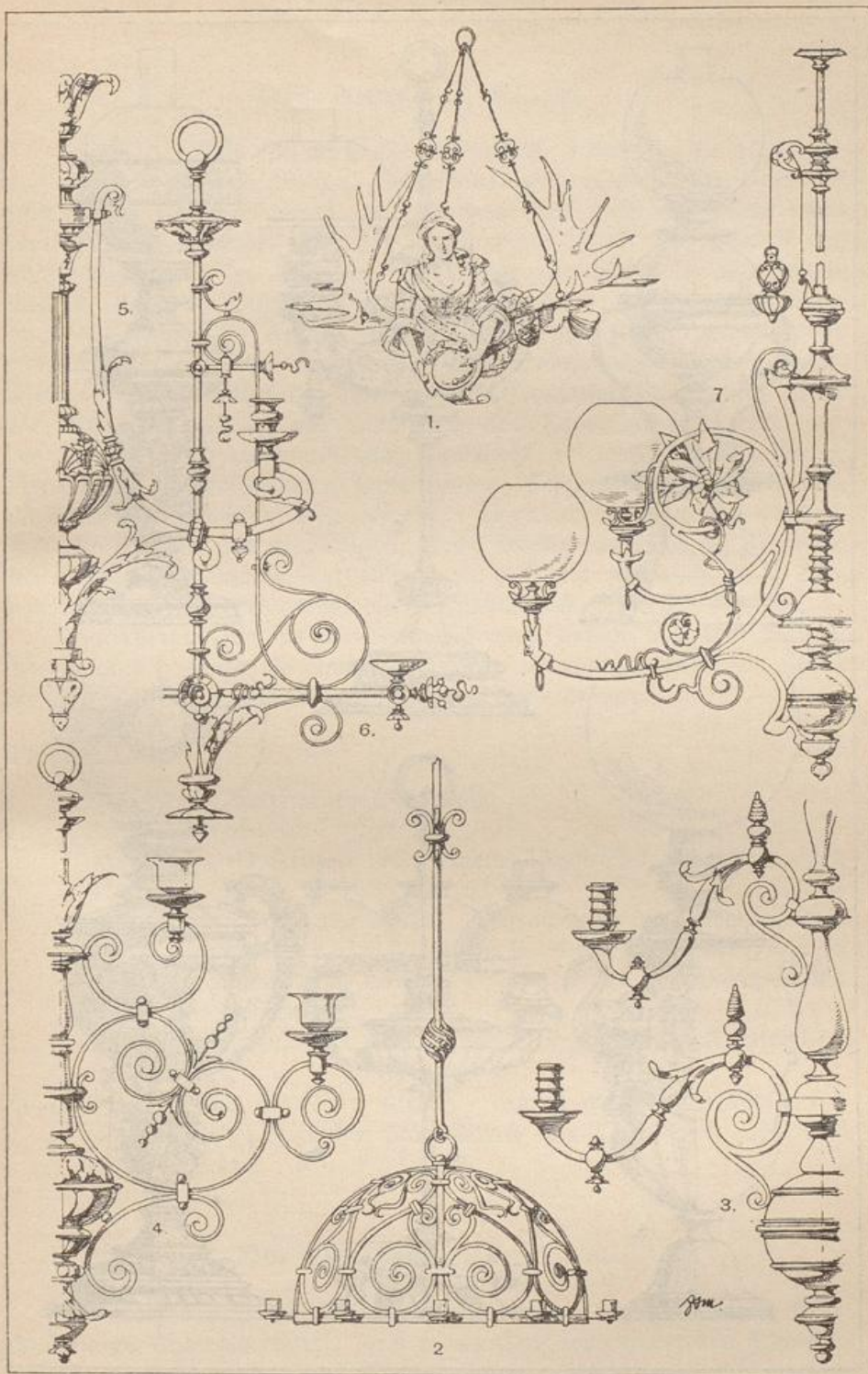
Bei reicheren Exemplaren wird der Ölbehälter maskiert, d. h. in eine Vase versenkt (Taf. 220. 3 u. 4). Neuerdings sind Versuche gemacht worden, diese konventionelle Form zu gunsten von originelleren Anlagen zu verlassen. Als Beispiel diene die sog. „Vestalampe“, die von Berlin aus auf den Markt gebracht wurde (Taf. 220. 5) und als gelungen bezeichnet werden muß. Diese Form läßt ein Auf- und Niederschieben zu, erleichtert das Einfüllen und Reinigen und ermöglicht die Anbringung von mehreren Flammen (Taf. 220. 6).

#### Tafel 220.

- 1—2. Petroleumlampen mit sichtbarem Ölbehälter.
3. Petroleumlampe mit verdecktem Ölbehälter von Bildhauer Piat in Paris. Cuivre poli (Messinggufs). (L'art pour tous.)
4. Petroleumlampe mit verdecktem Ölbehälter von Paul Stotz in Stuttgart. (Bronzegufs.) (Gewerbehalle.)
5. Petroleumlampe in cuivre poli. Sog. „Vestalampe“. Berlin.
6. Petroleumlampe mit 3 Flammen von Bauinspektor Böhringer in Stuttgart. (Gewerbehalle.)

#### b. Kultusgeräte.

Wenn dem Kultusgerät nicht mehr als fünf Tafeln gewidmet werden, trotz seiner Mannigfaltigkeit, so hat dies seinen Grund vornehmlich darin, daß dasselbe sich zum großen Teil schon in anderen Gruppen eingereicht vorfindet, so bei den Gefäßen, beim Beleuchtungsgerät u. s. w. Es kann sich also hier nicht um eine vollständige Zusammenstellung des sakralen Apparates, sondern nur um vereinzelte Gegenstände handeln, die teils dem antiken, teils dem christlichen Kultus entnommen sind.



Kronleuchter.



Moderne Lampen.

**Der Altar.** (Tafel 221.

Den Altar (von alta ara), die Opferstätte, haben wir uns ursprünglich höchst einfach zu denken. Felsblöcke und aufeinander geschichtete Steine unter freiem Himmel, unter Bäumen sind wohl die primitivsten derartigen Monumente. Mit der Entwicklung der Kunst, speziell der Architektur, tritt der Altar in den Dienst des Tempels und erhält eine künstlerische Ausstattung. Der antike Altar ist im allgemeinen eine postamentartige Anlage mit dreiseitigem, quadratischem oder kreisrundem Grundriß; als Material dient Stein, vornehmlich Marmor. Nach oben hin endigt derselbe in eine tischartige Platte, die meist mit einer Aushöhlung zur Aufnahme des Opferfeuers versehen ist. Die ornamentale Ausschmückung geschieht in symbolischer Weise. Tierschädel, Fruchtgehänge, Opferbinden, Götterfiguren, Genien und ähnliches mehr kehren stets wieder. Erwähnt möge noch werden, daß die Anlage des dreiseitigen Altars häufig auch als Sockelpartie der antiken Prunkkandelaber auftritt; so z. B. ist der in Figur 5 dargestellte Altar das Postament eines Kandelabers.

Die Altaranlagen im christlichen Kultus haben mit dem antiken Altar nichts gemein; sie sind Monumente im architektonischen Sinne und fallen nicht in den Rahmen unserer Betrachtung.

**Tafel 221.**

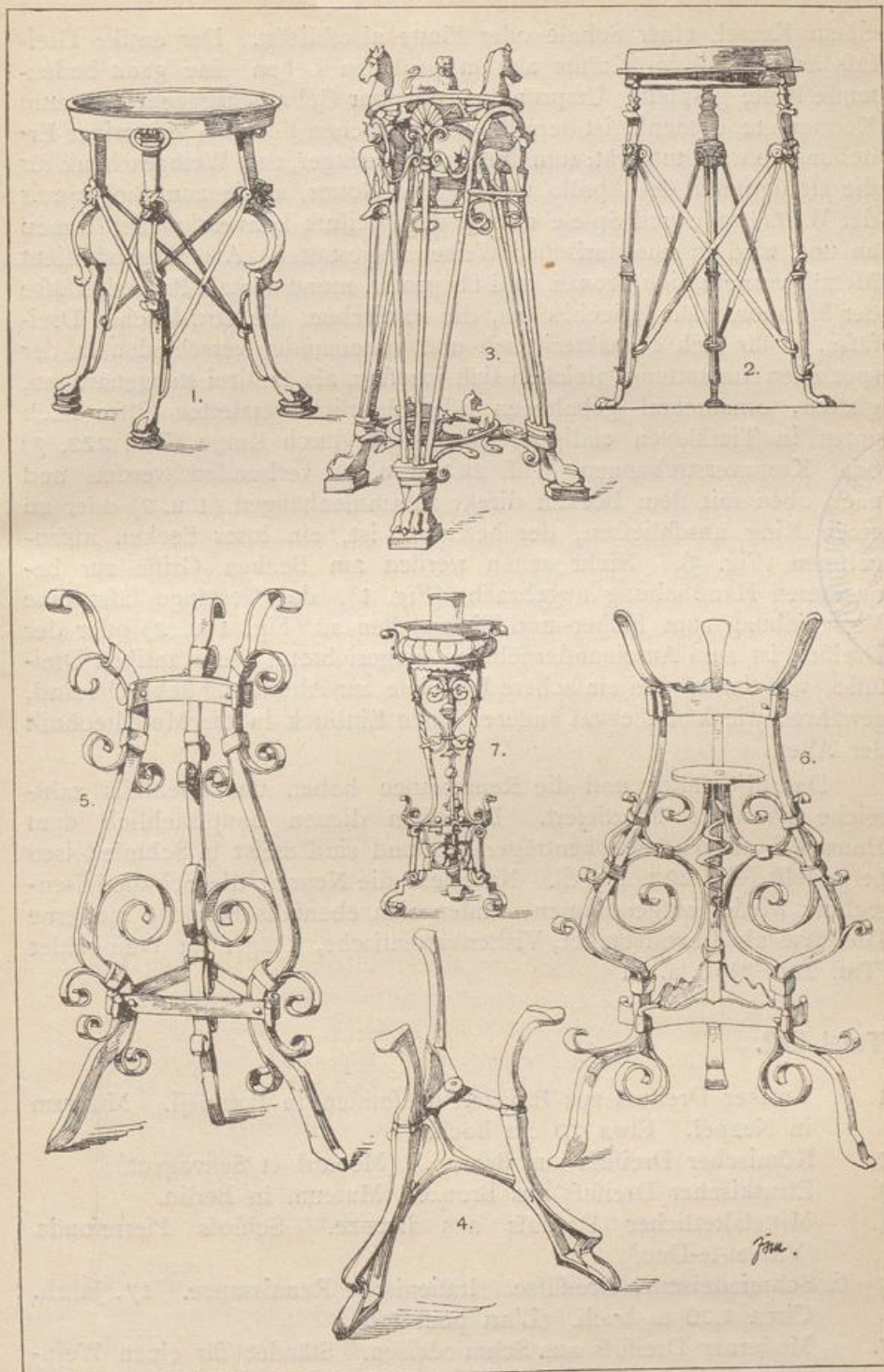
1. Dreiseitiger assyrischer Opferstein.
2. Runder assyrischer Opferstein.
3. Assyrischer Opfertisch von einem Flachrelief in Britischen Museum.
4. Dreiseitiger, römischer Altar. Derselbe ist in verschiedenen, wenig von einander abweichenden Exemplaren erhalten und in den Museen zu Paris, London etc. zu finden. Wahrscheinlich dem Mars gewidmet.
5. Dreiseitiger, römischer Altar, als Postament eines Kandelabers benutzt.
- 6—9. Verschiedene römische Altäre. Fig. 9 mit den Masken von 12 Gottheiten und den Sinnbildern des Tierkreises. (Ménard et Sauvageot.)

**Der Dreifuß.** (Tafel 222.

Mit dem Worte Dreifuß bezeichnet man im allgemeinen jedes dreibeinige Untersatzgestell, wie es zu den verschiedensten Zwecken benutzt werden kann. Im engeren Sinne versteht man unter dem Dreifuß ein Gerät, das sich dreiteilig aufbaut und nach oben mit



Der antike Altar.



Der Dreifüß.

einem Kessel, einer Schale oder Platte abschließt. Der antike Dreifuß hat sowohl im Kultus als im profanen Leben eine ganz bedeutende Rolle gespielt. Ursprünglich offenbar Gebrauchsgegenstand, zum Kochen etc. dienend, ist derselbe von einfachen Formen; mit seiner Erhebung zum Kultusgerät, zum Opferpfannenträger, zum Weihgeschenk für die Heiligtümer des Apollo und anderer Götter, sowie zum Siegespreis der Wettkämpfe und Spiele nimmt der Dreifuß konventionelle Formen an und wird in künstlerischer Weise ausgestattet. Als Material dient Metall, vornehmlich Bronze, und für große, monumentale Prunkdreifüße der Marmor. Die griechischen, die römischen, die etruskischen Dreifüße, je für sich charakteristisch und voneinander verschieden in der speziellen Ausstattung, gleichen sich insofern, als die drei stangenartigen, glatten, ornamental gehaltenen oder figürlich verzierten Füße nach unten in Tierklauen endigen, unter sich durch Ringe (Taf. 222. 3) oder Kreuzverstreben (Taf. 222. 1 u. 2) verbunden werden und nach oben mit dem Becken direkt zusammenhängen (1 u. 2) oder an einen Ring anschließen, der bestimmt ist, ein loses Becken aufzunehmen (Fig. 3). Nicht selten werden am Becken Griffe zur bequemeren Handhabung angebracht (Fig. 1), das Gestänge läßt eine Verschiebung zum Höher- und Tieferstellen zu (Fig. 1 u. 2) oder der Dreifuß ist zum Auseinandernehmen eingerichtet. Diese antiken Dreifüße, von denen drei einfachere Beispiele zur Abbildung gebracht sind, gewähren wie kaum etwas anderes einen Einblick in die Metalltechnik der Alten.

Das Mittelalter und die Renaissance haben uns ebenfalls zahlreiche Dreifüße überliefert. Dieselben dienen hauptsächlich dem Haushalte als Waschbeckenträger etc. und sind meist in Schmiedeeisen hergestellt (Taf. 222. 4. 5. 6). Nachdem die Neuzeit die Schmiedeeisentechnik wieder aufgenommen, finden sich ebenfalls hübsche moderne Dreifüße als Lavoirständer, Visitenkartentische, Träger für Weinkühler (Taf. 222. 7) u. a. m.

#### Tafel 222.

1. Antiker Dreifuß aus Bronze. Gefunden in Pompeji. Museum in Neapel. Etwa 70 cm hoch.
2. Römischer Dreifuß aus Bronze. (Ménard et Sauvageot.)
3. Etruskischer Dreifuß aus Bronze. Museum in Berlin.
4. Mittelalterlicher Dreifuß aus Bronze. Schloß Pierrefonds. (Viollet-le-Duc.)
- 5—6. Schmiedeiserne Dreifüße. Italienische Renaissance. 17. Jahrh. Circa 1,20 m hoch. (L'art pour tous.)
7. Moderner Dreifuß aus Schmiedeeisen. Ständer für einen Weinkühler. Entworfen von Architekt Zaar, ausgeführt von Schlossermeister Puls in Berlin. (Gewerbehalle.)

**Rauchfässer.** (Tafel 223.)

Eines der ältesten kirchlichen Geräte ist das Rauchfafs oder Weihrauchbecken, bei dessen Anwendung der aufsteigende Weihrauch das zum Himmel dringende Gebet symbolisch darstellen soll. Das Rauchfafs ist aus edlen Metallen, aus Bronze, aus Eisen, Kupfer oder Messing hergestellt. Der untere Teil besteht aus einer Schale mit Fufs, die das Feuerbecken enthält. Der durchbrochene Deckel ist mittelst Ösen an 3 Ketten verschiebbar. Diese 3 Ketten hängen an einer kleinen Platte mit Ring. An einer vierten Kette ist der Deckel befestigt; diese endigt ebenfalls in einen Ring und kann durch eine Öffnung in der genannten Platte emporgezogen werden (Taf. 223. 7). Der Schmuck ist ornamentaler und figürlicher Art und häufig symbolisch und mit Inschriften gepaart. Die romanischen und gotischen Rauchfässer zeigen des öfteren architektonische Anlagen in der Form von Domen und Türmen (Taf. 223. 2. 4. 6). Die Renaissance benutzt mehr die eigentliche Gefäfsform (Taf. 223. 8 u. 9). Die Neuzeit zehrt auch auf diesem Gebiet an alten Vorbildern, ohne etwas Selbständiges aufzuweisen. Gewissermaßen zum Rauchfafs gehörig ist das sogenannte Schiffchen, der Weihrauchbehälter, gewöhnlich eine elliptische Schale mit Zwischenwand und 2 Klappdeckeln. Aus dem Schiffchen wird der Weihrauch (Gummiharz einer Boswellia-Art) mittelst eines Löffels in das Rauchfafs eingestreut.

**Tafel 223.**

- 1—2. Romanische Rauchfässer aus Bronze. Aus dem 6. u. 12. Jahrhundert. Je 19 cm hoch. Großh. Hofantiquarium in Mannheim.
3. Romanisches Rauchfafs aus Bronze. Französische Arbeit. Anfang des 13. Jahrhunderts. 18 cm hoch. (Viollet-le-Duc.)
- 4—5. Frühgotische Rauchfässer von steinernen Statuen an der Kathedrale zu Chartres. 13. Jahrhundert. (L'art pour tous.)
6. Gotisches Rauchfafs mit turmartigem Deckel.
- 7—8. Rauchfässer aus der Renaissancezeit.
9. Renaissance-Rauchfafs. South-Kensington-Museum in London.

**Kruzifixe.** (Tafel 224.)

Kruzifixe (von crucifixus = gekreuzigt) oder Herrgottsbilder kommen im christlichen Kultus erst vor, nachdem die entehrende Todesstrafe der Kreuzigung in Wegfall gekommen war. Die ältesten Kruzifixe datieren etwa in das 6. Jahrhundert zurück. Im Laufe der folgenden Stilzeiten hat das Kruzifix verschiedenartige Wand-

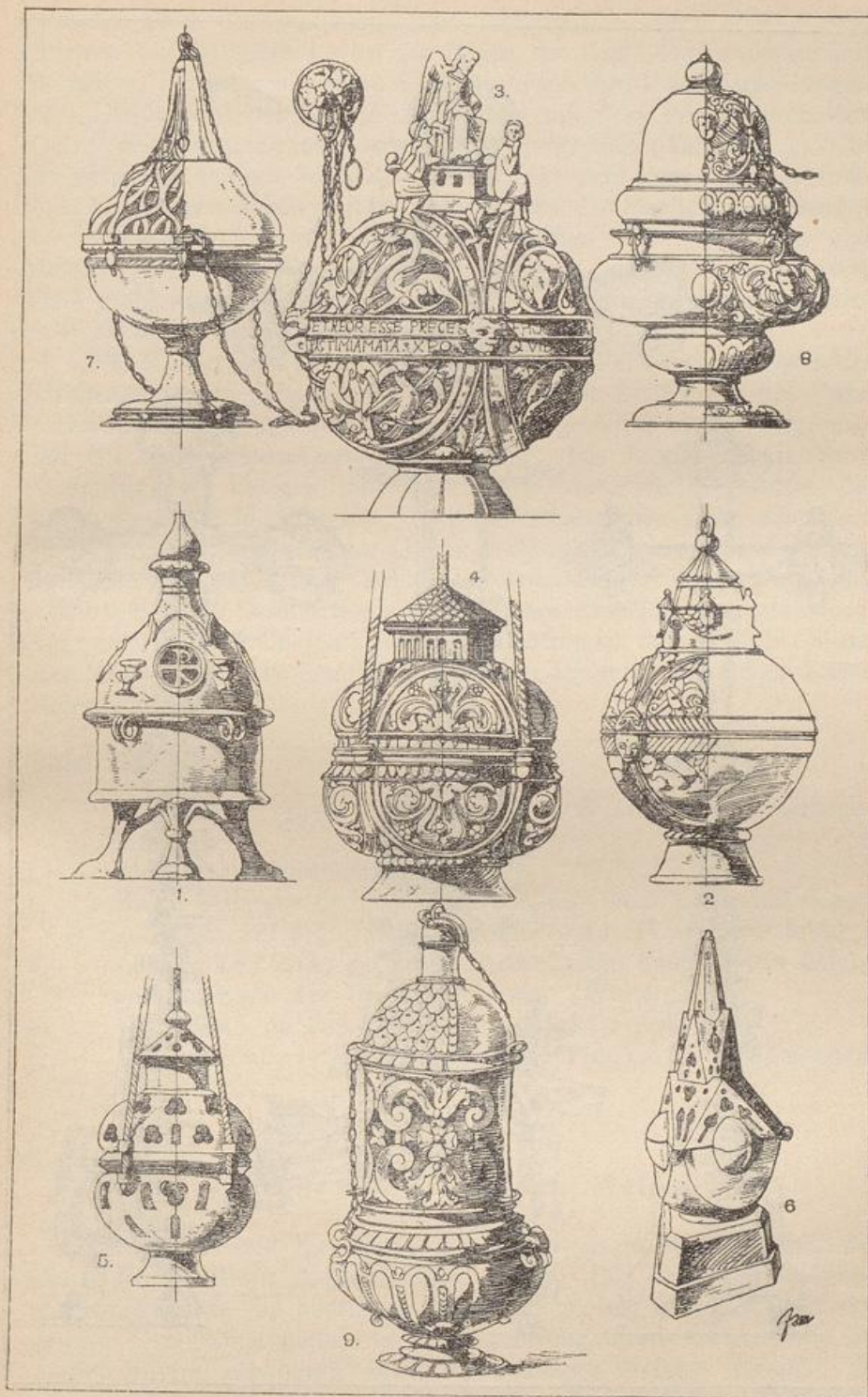
lungen durchgemacht. Die älteren Kruzifixe stellen den Gekreuzigten häufig bekleidet dar (Taf. 224. 3), während später der nackte Körper immer mehr zur Geltung gelangt und die Bekleidung sich auf den Lendenschurz beschränkt. Die älteren Christusbilder zeigen gerade, steife Haltung und ruhigen Ausdruck, während die späteren Zeiten eine lebendigere Auffassung und den Ausdruck des Schmerzes aufweisen. Erst werden beide Füße getrennt aufgenagelt, später vereint, so daß sich die 4 Nägel auf 3 reduzieren. Über oder hinter dem Haupte wird ein Nimbus (Heiligenschein) angebracht und darüber nicht selten eine Schrifttafel mit den Buchstaben I. N. R. I. (Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum). Die Enden der Arme des lateinischen Kreuzes erhalten Verzierungen in Form von Vierpässen, in welchen die vier Evangelisten oder symbolische Darstellungen Platz finden (Taf. 224. 2. 3). Auch blofs ornamentale Endigungen an den Balkenausläufern und in den Winkeln des Kreuzes sind nicht selten (Taf. 224. 1). Wo das Kruzifix zum Aufstellen als Altarkreuz etc. dient, erhält es einen kandelaberartigen Unterbau (Fig. 1. 2. 3). Die Sockel der Altarkruzifixe werden gern mit der Unterpartie der zugehörigen Standleuchter gleichartig gehalten. Als Material dienen vornehmlich die Metalle, Holz und Elfenbein; häufig so, daß das Christusbild und dessen Träger aus verschiedenem Material gearbeitet sind. Da in gut katholischen Gegenden das Kruzifix in keinem Hause fehlen darf, hat sich verschiedenerorts, so z. B. in Tirol, die Herrgottschnitzerei zur Hausindustrie und zum besonderen Handwerk entwickelt. Figur 4 giebt ein hierher gehöriges Beispiel.

#### Tafel 224.

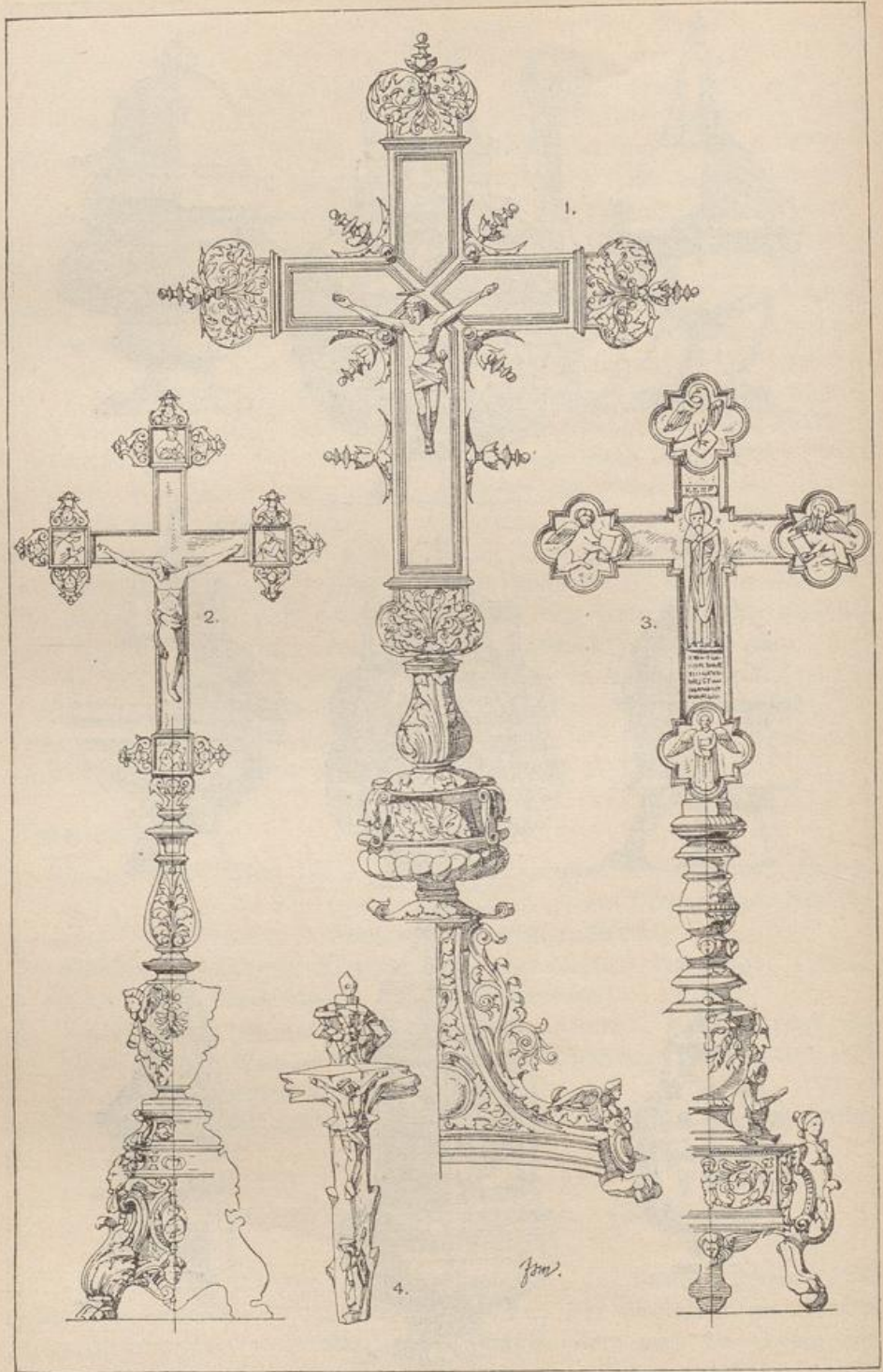
1. Kruzifix aus dem Jahre 1511. Italienische Renaissance. Silber und vergoldet; die Einlagplatten des Kreuzes aus Bergkrystall. Sammlung Poldi Pezzoli in Mailand. (Kunsth Handwerk.)
2. Kruzifix aus Bronze, Altarkreuz aus der Certosa bei Pavia; 1,35 m hoch. Ital. Renaissance. (Musterornamente.)
3. Kruzifix aus Bronze; italienische Renaissance. Das Kreuz ist offenbar viel älteren Datums als der Unterbau und später mit diesem „zusammen gebaut“.
4. Primitiv und flott geschnitztes Holzkruzifix. Moderne Hausindustrie.

#### Bischofstab und Monstranz. (Tafel 225.)

Der Bischofstab, auch Krummstab, Hirtenstab genannt, ist seit dem frühesten Mittelalter das Zeichen der bischöflichen Würde. Im Abendlande hat er bis ins 12. Jahrhundert und im Orient bis heute die Form einer Krücke (Taf. 225. 1). Später wird das obere Ende spiralförmig umgebogen, daher der Name Krummstab. Das



Rauchfässer.



— Kruzifixe.

gebogene Ende und der eigentliche Stab werden durch einen Knopf getrennt. Im Mittelalter wird der Bogen mit Krabbenornamenten und Inschriften geziert und nimmt in seiner Mitte figürliche Darstellungen auf. Häufig wird der Kampf der Kirche mit dem Bösen durch den Kampf mit einem Drachen symbolisch dargestellt (Taf. 225. 4). In der gotischen Periode wird der Knauf unter dem Bogen als architektonische Laterne durchgebildet. Die Gröfse des Bischofstabes beträgt durchschnittlich 1,50 m; als Material dienen Holz, Elfenbein und Metall, gewöhnlich für die einzelnen Teile abwechselnd. Unsere Tafel giebt nur die oberen Enden wieder, die in ornamentaler Hinsicht allein in Betracht kommen.

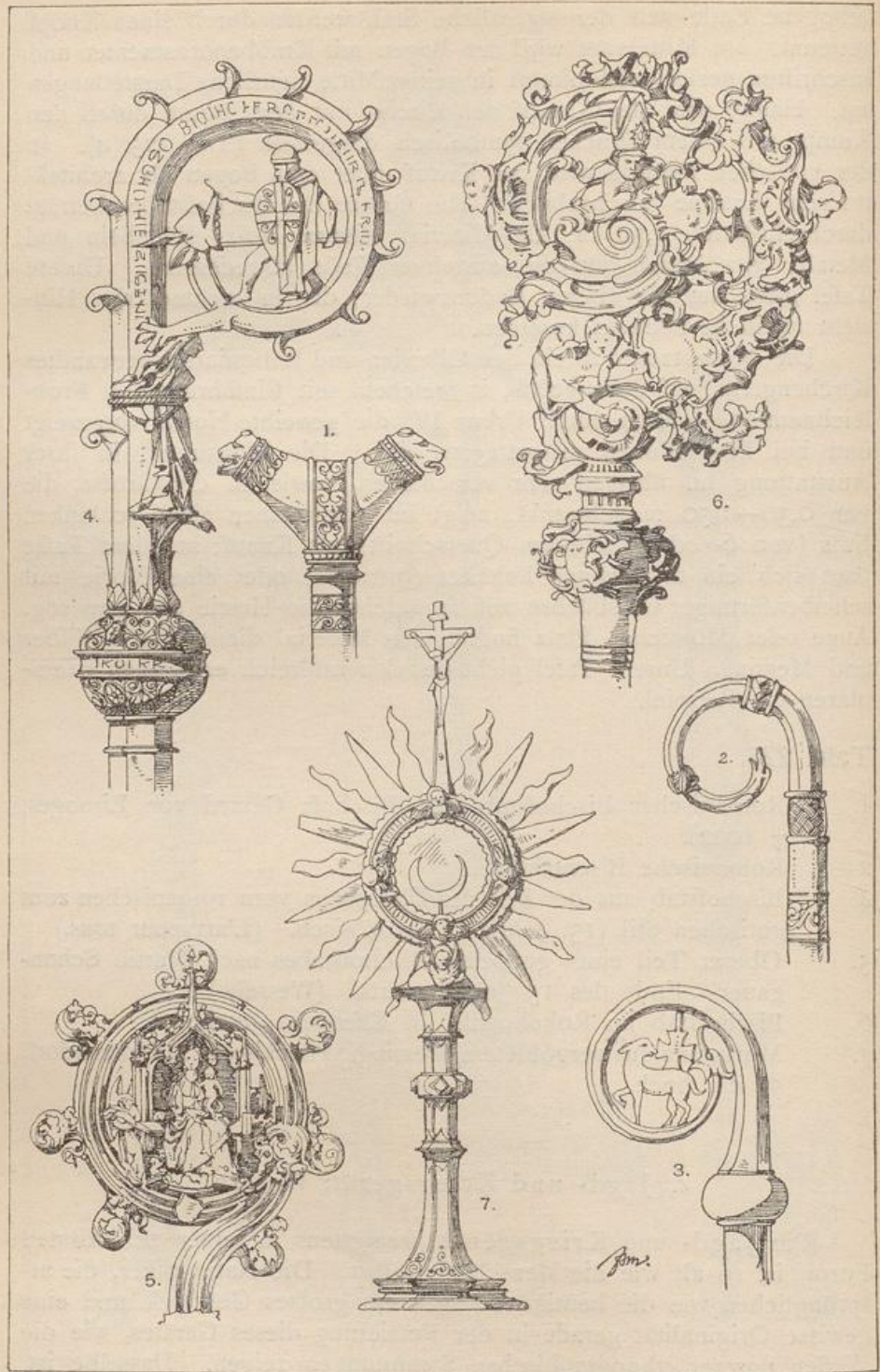
Die Monstranz ist ein den Ciborien und Reliquiarien verwandtes Kirchengesäß, ein Schaugefäß, in welchem seit Einführung des Fronleichnamfestes (1264 durch Urban IV.) die geweihte Hostie vorgezeigt und bei Prozessionen mitgetragen wird. Die Monstranz, in ihrer Ausstattung im übrigen sehr verschieden, sowie in der Gröfse, die von 0,30—1,50 m schwankt, zeigt im allgemeinen einen schlanken Fuß (von 6- oder 8seitigem Querschnitt) mit Knauf; auf dem Fuße baut sich ein turmartiger Behälter (turricula) oder eine Glorie mit scheibenförmiger Glasbüchse auf, in welcher die Hostie auf dem sog. Auge oder Mündchen Platz findet. Als Material dienen Gold, Silber und Messing. Unsere Tafel giebt aus den zahlreich erhaltenen Exemplaren ein Beispiel.

#### Tafel 225.

1. Romanischer Bischofstab (des Bischofs Gerard von Limoges, † 1022).
- 2—3. Romanische Bischofstäbe.
4. Bischofstab aus der Zeit des Übergangs vom romanischen zum gotischen Stil (13. Jahrh.). Französisch. (L'art pour tous.)
5. Oberer Teil eines gotischen Bischofstabes nach Martin Schongauer. Ende des 15. Jahrhunderts. (Wessely.)
6. Bischofstab im Rokokostil. In Elfenbein geschnitzt.
7. Monstranz aus vergoldetem Messing. Pfarrkirche in Hotzendorf. 58 cm hoch.

#### c. Jagd- und Kriegsgerät; Waffen.

Das Jagd- und Kriegsgerät, wenigstens in seiner primitivsten Form, ist so alt wie die Menschheit selbst. Die Naturvölker, die ursprünglichen wie die heutigen, zeigen ein großes Geschick und eine gewisse Originalität gerade in der Verzierung dieses Gerätes, wie die Waffen unserer ethnographischen Sammlungen zeigen. Dasselbe ist, solange noch Horn, Knochen, Fischgräten etc. zu dessen Herstellung



Bischofstab und Monstranz.

dienten und auch soweit es in die sog. Steinzeit fällt, verhältnismäßig einfach und gewinnt erst reichere Form und Gestaltung mit dem Bekanntwerden des Erzes und des Eisens. Der gewaltigen Umwälzung, die der Übergang von der Stein- zur Metallperiode im Gefolge hatte, gesellt sich später die nicht weniger imposante zu, hervorgebracht durch die Erfindung des Schießpulvers.

Das Jagd- und Kriegsgerät läßt sich in zwei große Unterabteilungen trennen, in Schutzwaffen und in Angriffswaffen. Zu den ersteren zählen die Schilde, die Helme, die Rüstungen. Die Art und Zahl der Angriffswaffen ist noch weit mannigfaltiger. Schwerter, Dolche, Degen, Säbel, Speere, Spießse, Lanzen, Beile, Hämmer, Morgensterne, Pfeil und Bogen, die Armbrust, Gewehre und Pistolen sind die hauptsächlichsten Vertreter. Es ist leider nicht möglich, all den einzelnen Formen in diesem Werke die entsprechende Berücksichtigung zu gewähren; immerhin haben die Hauptrepräsentanten Aufnahme gefunden mit Ausnahme der Schußwaffen und Rüstungen, an denen im großen Ganzen auch nur das einzelne Detail von ornamentaler Bedeutung ist.

Die hervorragendsten Objekte unserer Waffenkammern und Museen sind neuerdings in zahlreichen Werken zur Veröffentlichung gelangt, so daß eine Orientierung auf diesem Gebiete nicht schwer fällt; auch einzelne Spezialwerke über Waffen sind erschienen, von denen hier eines erwähnt sein mag: Boenheim, Waffenkunde, E. A. Seemann, Leipzig.

### Schilder. (Tafel 226.)

Der Schild, die seit den ältesten Zeiten gebräuchliche Schutz waffe gegen Stich und Hieb, ist im allgemeinen eine gewölbte Scheibe deren Grundform sich vielfach geändert hat. Kreisrunde, elliptische, halb zylindrische, mandelförmige Gestaltungen finden sich neben reicher konturierten Umrissen. Als Material dienen Holz, Weidengeflecht, Leder, Metall oder Verbindungen dieser Stoffe. Der Schild wird an einem Griffe in der linken Hand gehalten oder mittelst eines Riemens an den Arm gestreift. Die Größe schwankt zwischen 0,50 und 1,50 m. Der antike Schild war kreisrund, in der Mitte nicht selten mit einem Schildbuckel geziert. Bei den alten germanischen Völkern ist die Form groß und viereckig, im Mittelalter dreieckig. Die Setzschilder oder Sturmwände des 14. und 15. Jahrhunderts waren sehr groß und unten mit Füßen zum Aufstellen versehen. Bei den Turnieren diente die Tartsche, ein Schild mit ausgeschnittenem Loch, zum Einlegen der Lanze. Mit der Einführung der Schußwaffen wird der Schild wertlos und verschwindet als Gebrauchsstück. Als Prunk- und Schau- stück spielt er über diese Zeit hinaus und heute noch eine Rolle; vom ornamentalen Standpunkte aus sind gerade diese Prunkschilder von hohem Interesse. Sie bieten der Metalltechnik ein außerordent-

lich günstiges Objekt zur Entfaltung ihrer Künste. Die einfache Zonalteilung des antiken Schildes hat längst freieren Einteilungen und reichlichem Figuren- und Ornamentenschmuck Platz gemacht.

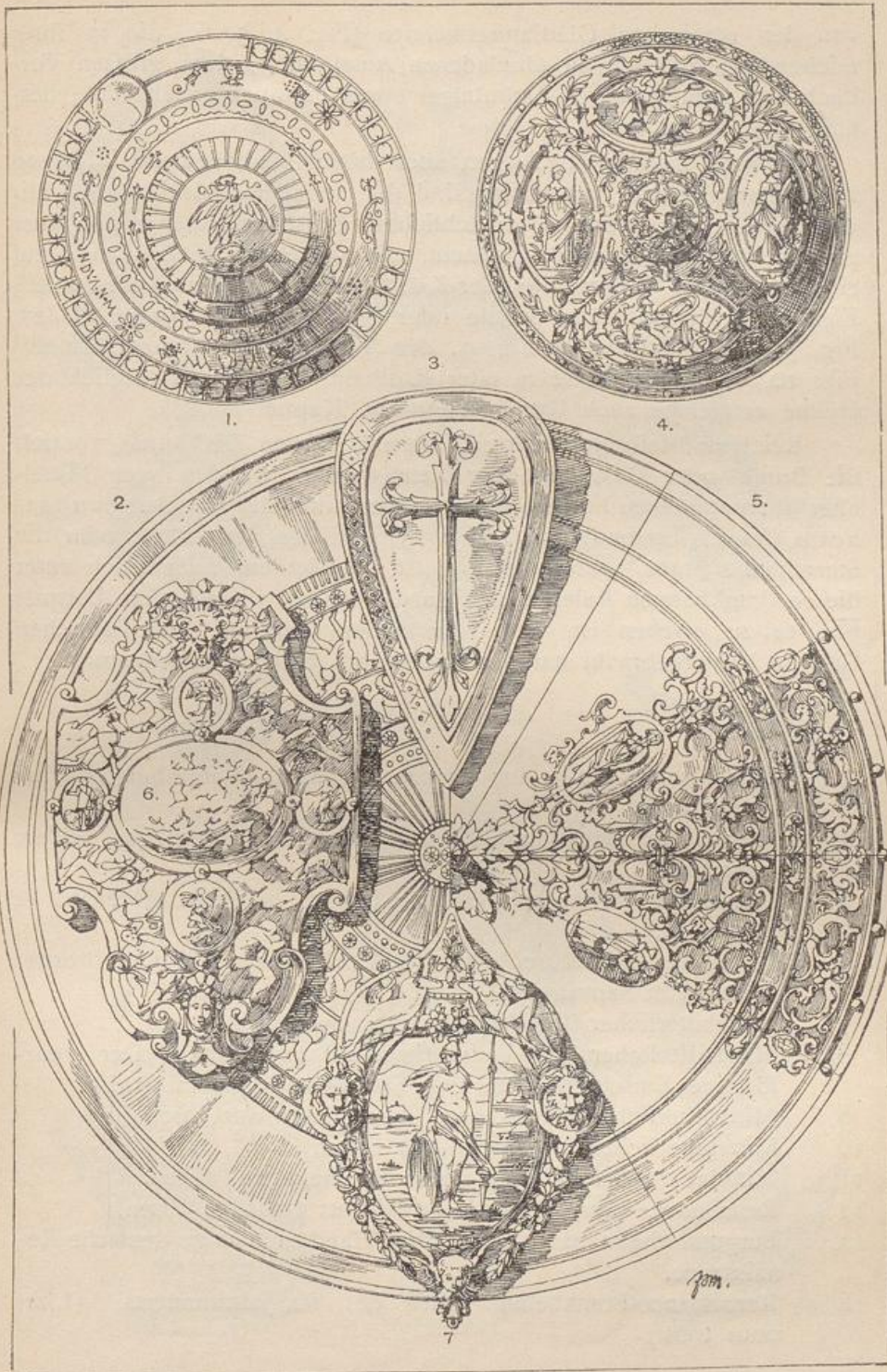
#### Tafel 226.

1. Römischer Schild mit Buckel aus teilweise versilberter Bronze. Gefunden bei Mainz. Museum in Wiesbaden.
2. Etruskischer Schild aus Bronze, gefunden in einem Grabe. Campana-Sammlung. (*L'art pour tous.*)
3. Mittelalterlicher Schild aus der Zeit der Kreuzzüge. Nach Viollet-le-Duc.
4. Renaissance-Schild aus der Zeit Heinrichs II. von Frankreich. In Metall getrieben.
5. Reich ornamentierter Metallschild, in der Mitte mit einer Rosette und einem spitzen Zapfen geziert. Renaissance. Turin.
6. Renaissance-Schild mit reichem figuralem Schmuck, in Metall getrieben.
7. Renaissance-Schild, in Silber getrieben, von P. van Vianen um das Jahr 1600.

#### Helme. (Tafel 227.)

Der Helm, die Schutzwaffe des Kopfes, ursprünglich wohl aus Leder, später allgemein aus Metall und in der neueren Zeit wieder aus Leder mit Metallzuthaten bestehend, hat im Laufe der Jahrhunderte allerlei Wandlungen in bezug auf die Form durchgemacht, wobei einerseits rein praktische andererseits auch ästhetische Gründe mitgespielt haben.

Die größte Formvollendung zeigt wohl der griechische Helm, der sich dem menschlichen Körper, wie die antike Rüstung überhaupt, am unmittelbarsten anpaßt. Es braucht bloß an die einfache und doch so schöne Helmbedeckung erinnert zu werden, mit welcher die Pallas Athene auf antiken Gemmen etc. dargestellt wird. (Taf. 70. 7.) Das Gorgonenhaupt und Sphinxgestalten sind beliebte Verzierungsmotive an reicheren Exemplaren; die Verzierung zeigt sich vornehmlich an der Stirnschutzwand und den beweglichen Backenklappen. Tafel 227 stellt in Figur 1 einen griechischen Helm von der Grundform der phrygischen Mütze dar. Ähnlich veranlagt wie die griechischen Helme sind die etruskischen, von denen Figur 2 ein hübsches Beispiel zeigt. Der römische Helm ist einfacher, zeigt gewöhnlich die Form eines konischen Hutes mit lyraförmigen Ansätzen (Taf. 227. 3). Wir haben uns diese Helme, wie die vorher genannten, mit Federbüschen oder Haarschweiften geschmückt zu denken, zu deren Aufstecken meist Vorrichtungen angebracht sind. Das Gleiche gilt



Schilde.

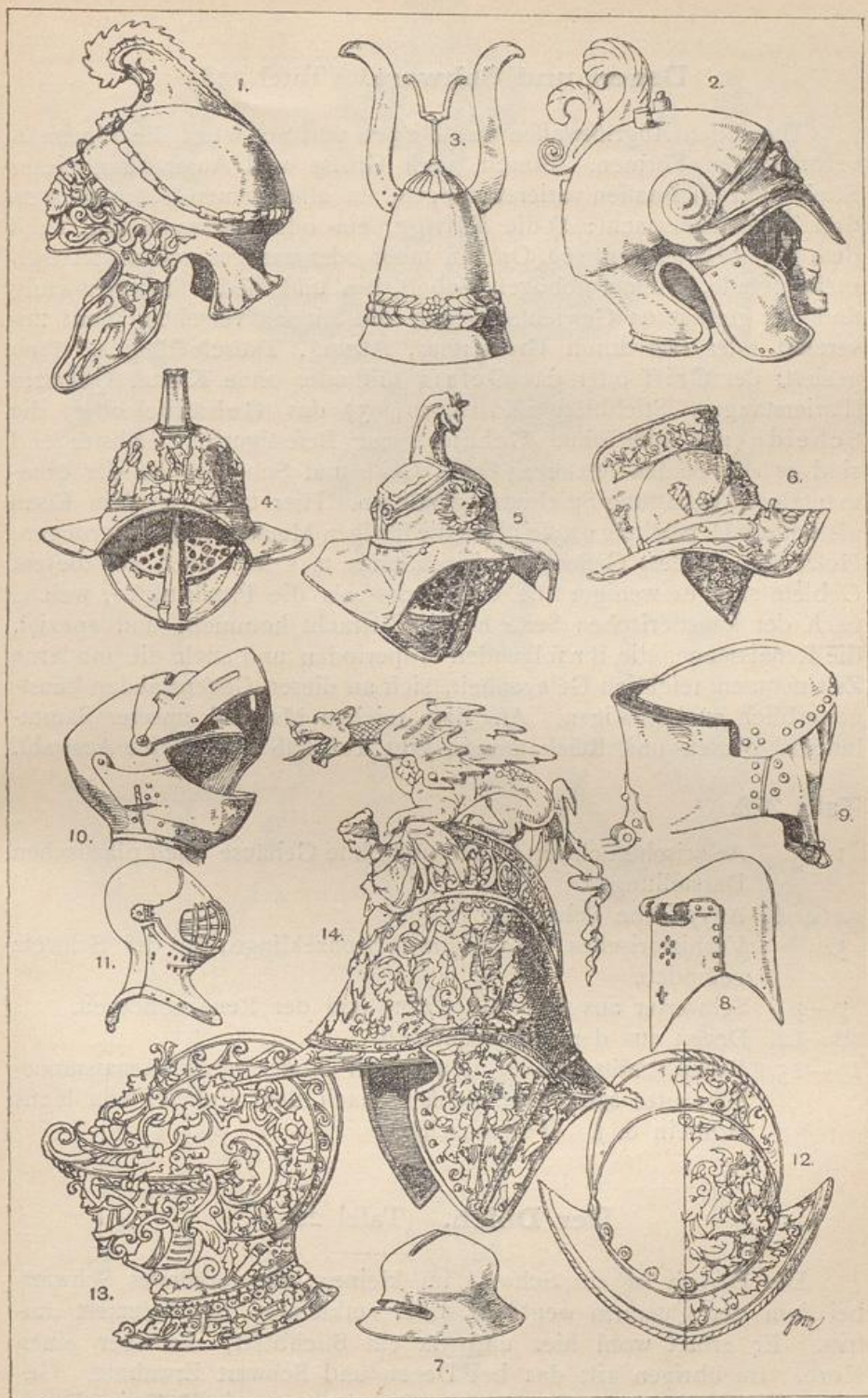
von den römischen Gladiatorenhelmen (Fig. 4. 5. 6), die in ihrer reichen, prunkhaften, oft überladenen Ausstattung, dem großen Vordach und dem schweren Helmbügel etwas Plumpes haben, ohne deshalb unschön zu sein.

Äußerst mannigfaltig, wenn auch höchst unbedeutend in bezug auf die ornamentale Ausstattung sind die Helme des Mittelalters. Mit Übergehung der mehr nebensächlichen Zwischenformen seien hier einige Hauptarten namhaft gemacht, wie sie etwa der Zeit nach auf einander folgen. Es sind dies der Kübelhelm (französisch „heaume“) Fig. 8, der Topfhelm, Schale oder Schaller (französisch „salade“) Fig. 7, der Stechhelm Fig. 9, der Visierhelm (franz. „armet“) Fig. 10, der Spangenhelm oder Rosthelm Fig. 11 (Bezüglich der Helme vergleiche auch Gruppe Heraldik, Kapitel 286.)

Reich und teilweise überreich verziert werden die Helme, speziell die Prunk- oder Galahelme der Renaissance. Zu den vom Mittelalter übernommenen Formen treten als neu hinzu der sog. Burgunderhelm (franz. „bourguignote“) Fig. 13, und der Sturmhut oder die Sturmhaube (franz. „morion“) Fig. 12. Außerdem finden sich unter diesen Prunkhelmen Anlehnungen an die Antike, wie aus dem Beispiel Fig. 14 zu ersehen ist. Was die neuere Zeit auf dem fraglichen Gebiete hervorgebracht hat, ist künstlerisch nicht von Bedeutung.

#### Tafel 227.

1. Griechischer Helm aus Bronze. Campana-Sammlung. (L'art pour tous.)
2. Etruskischer Helm aus Bronze. Campana-Sammlung. (L'art pour tous.)
3. Römischer Helm aus Bronze. Louvre in Paris. (Ménard et Sauvageot.)
- 4—6. Römische Gladiatorenhelme in verschiedener Ansicht. Bronze. (Ménard et Sauvageot.)
7. Mittelalterlicher Topfhelm (salade) aus Eisen.
8. Mittelalterlicher Kübelhelm (heaume) aus Eisen. (Der kreuzförmige Einschnitt dient zum Einhaken der Helmkette.)
9. Mittelalterlicher Stech- oder Turnierhelm aus Eisen.
10. Mittelalterlicher Visierhelm aus Eisen.
11. Mittelalterlicher Spangen- oder Rosthelm aus Eisen.
12. Renaissance-Sturmhaube (morion) aus geätztem Eisen.
13. Burgunderhelm nach einer alten Handzeichnung; deutsche Renaissance.
14. Renaissance-Prunkhelm. Mitte des 16. Jahrhunderts. (L'art pour tous.)



Helme.

### Degen und Schwert. (Tafel 228.)

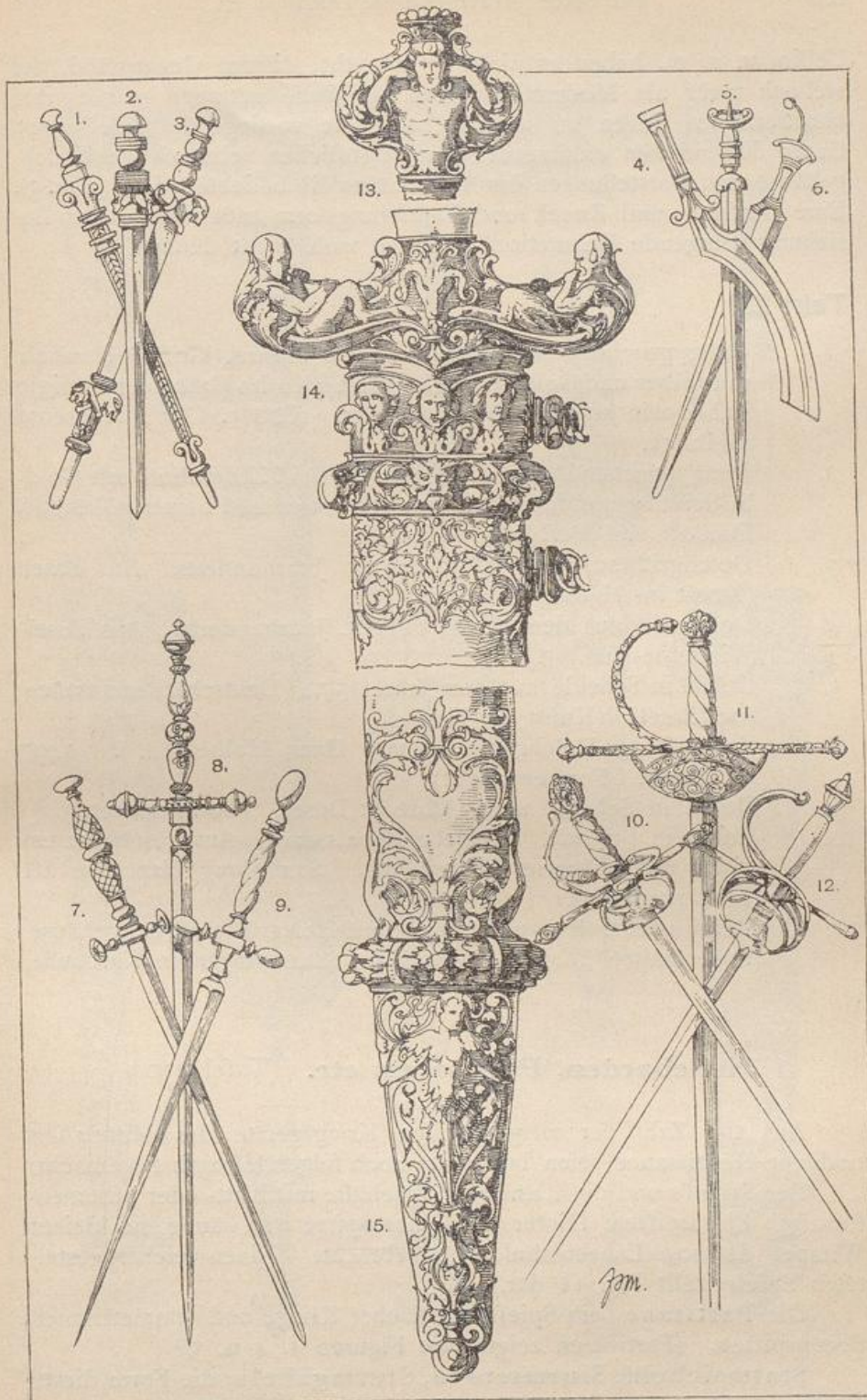
Unter den Angriffswaffen sind Degen und Schwert die allgemein verbreitetsten Formen. Soweit auch Größe und Ausstattung dieser Stich- und Hieb Waffen variieren mögen, im allgemeinen kommen stets drei Teile in Betracht: 1) die Klinge, ein- oder zweischneidig, nach dem freien Ende, dem sog. Ort hin mehr oder weniger sich zuspitzend, meist gerade, seltener gebogen (Säbel), hin und wieder flammenförmig und des geringeren Gewichtes wegen mit Rinnen versehen, meist un verziert oder nur durch Gravierung, Ätzung, Tauschierung u. ähnl. geziert; der Griff oder das Gefäß mit oder ohne Knauf, Querarm (Parierstange), Stichblatt und Korb; 3) das Gehäuse oder die Scheide mit oder ohne Gehänge zur Befestigung. Selbstredend sind es die beiden letzteren Teile, Griff und Scheide, die der ornamentalen Ausstattung Spielraum gewähren. Hier treten zu dem Eisen als weitere Herstellungstoffe hinzu die übrigen Metalle und Legierungen, Holz, Bein, Leder, Geflecht, farbige Steine u. s. w. Auch auf diesem Gebiete sind es weniger die Gebrauchs- als die Prunkstücke, welche nach der künstlerischen Seite hin in Betracht kommen, und speziell, die Renaissance, die ihr folgenden Stilperioden und auch die moderne Zeit nehmen reichlich Gelegenheit, sich an diesen Gegenständen kunstgewerblich zu bethätigen. Aus dem reichen Material unserer Sammlungen, Waffen- und Rüstkammern gibt Taf. 228 eine kleine Auswahl.

#### Tafel 228.

- 1—3. Assyrische Schwerter mit und ohne Gehäuse nach plastischen Darstellungen.
- 4 u. 6. Ägyptische Schwerter.
- 5. Vorhistorisches Schwert mit Bronzeklinge, in der Schweiz gefunden.
- 7—9. Schwerter aus dem Mittelalter und der Renaissancezeit.
- 10—12. Degen aus der Renaissancezeit.
- 13—15. Knauf, Mittelpartie und Unter-Ende eines Renaissance-Swertes samt dem Gehäuse nach dem Entwurf von Hans Holbein d. j. (Formenschatz.)

### Der Dolch. (Tafel 229.)

Der Dolch ist ein Schwert im kleinen, ein verkürztes Schwert, bei dem der Querarm wegbleibt oder verkleinert und reduziert auftritt. Er erhält wohl hier und da ein Stichblatt, nie aber einen Korb. Im übrigen gilt das bei Degen und Schwert Erwähnte. Gerade die bedeutendsten Künstler der Renaissance, wie Holbein, Dürer



Degen und Schwert.

Cellini u. a. m. haben es nicht verschmäht, diesem Gegenstand, der vielfach mehr als Modeartikel denn als Waffe getragen wurde, ihre künstlerischen Ideen zu widmen, wie die vorliegende Tafel zeigt. Unter dem reichen ornamentalen und figürlichen Schmuck der Dolchgehäuse sind Darstellungen des Totentanzes ein beliebtes Motiv (Fig. 5). Eine sinnigere und Zweck und Verzierungsform möglichst gut in Beziehung bringende Dekoration läßt sich wohl nicht denken.

#### Tafel 229.

1. Altägyptischer Dolch, Klinge weiße Bronze, Griff Zedernholz mit Silber und Gold bekleidet. Gefunden im Grabe der Königin Aah-Hotep zu Qurnah bei Theben (1800 v. Chr.). Museum zu Bulak.
2. Altägyptischer Dolch, Klinge Gold, Griff Zedernholz mit Goldbekleidung und Inkrustationen von rotem und blauem Glasfluß. Fundort und Verbleib wie bei 1.
3. Dolchgriff aus dem Ende des 15. Jahrhunderts. Aus Basel. (Kunst im Hause.)
4. Dolchgriff aus dem Ende des 15. Jahrhunderts. Aus Basel. (Viollet-le-Duc.)
5. Dolch in Scheide aus dem Jahre 1572. Deutsche Renaissance. Aus Basel. (Kunst im Hause.)
- 6—8. Entwürfe zu Dolchgehäusen von Hans Holbein d. j. (1497 bis 1543). Formenschatz.)
9. Dolch in Scheide nach Albrecht Dürer. (Formenschatz.)
10. Dolch in Scheide. Deutsche Renaissance. Aus geschwärztem Eisen mit teilweiser Vergoldung. Sammlung Napoleon III (L'art pour tous.)
11. Malaiischer Dolch aus Sumatra; mit Holzgriff und Holzgehäuse. (Sogenannter „Kris“.) Vereinigte Sammlungen in Karlsruhe.

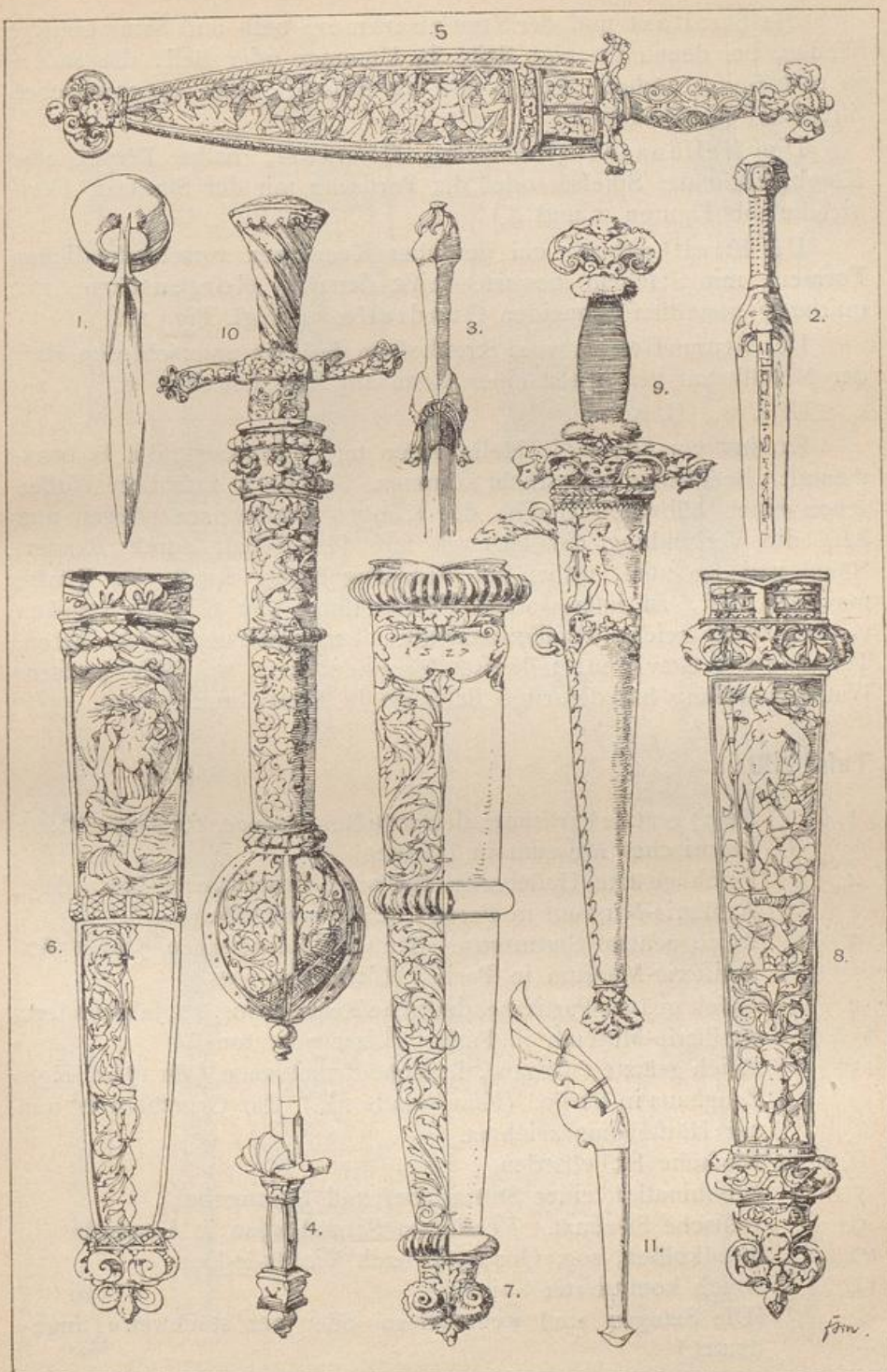
#### Hellebarden, Partisanen etc. (Tafel 230.)

Aus der Zahl der vielgestaltigen Kriegsgeräte des Mittelalters und der Renaissance seien besonders noch folgende namhaft gemacht:

Der Spieß und die Lanze, Holzschäfte mit blatt- oder pfeifenförmigen Eisenspitzen. Hinter der Lanzenspitze war häufig ein kleiner Wimpel, das sog. Lanzenfähnlein, angebracht. (Einen reicher gestalteten Spieß stellt Fig. 11 dar.)

Die Partisane, ein Spieß mit flacher Klinge und symmetrischen Seitenspitzen. (Partisanen zeigen die Figuren 1. 4 u. 5.)

Sturmsicheln, Sturmsensen, Sturmgabeln; die Form dieser Waffen ist durch den Namen gegeben. (Fig. 3 u. 7.)



Der Dolch.

Die Streitaxt und der Streithammer; beil- und hammerartige Waffen, bei denen die eine Seite in Hammer oder Beil, die andere in eine Spitze endigt. Fig. 9 gibt ein Beispiel einer symmetrischen Streitaxt. (Doppelbeil.)

Die Hellebarde (Hellebarte, Helmbarte, halbe Barte), eine Kombination des Spießes oder der Partisane mit der Streitaxt. (Vergleiche die Figuren 2 und 8.)

Der Streitkolben, ein gestielter Knaut von verschiedentlichen Formen; mit Stacheln besetzt, heißt derselbe Morgenstern, mit quirlartig gestellten Schneiden Quadrelle. (Vergl. Fig. 10.)

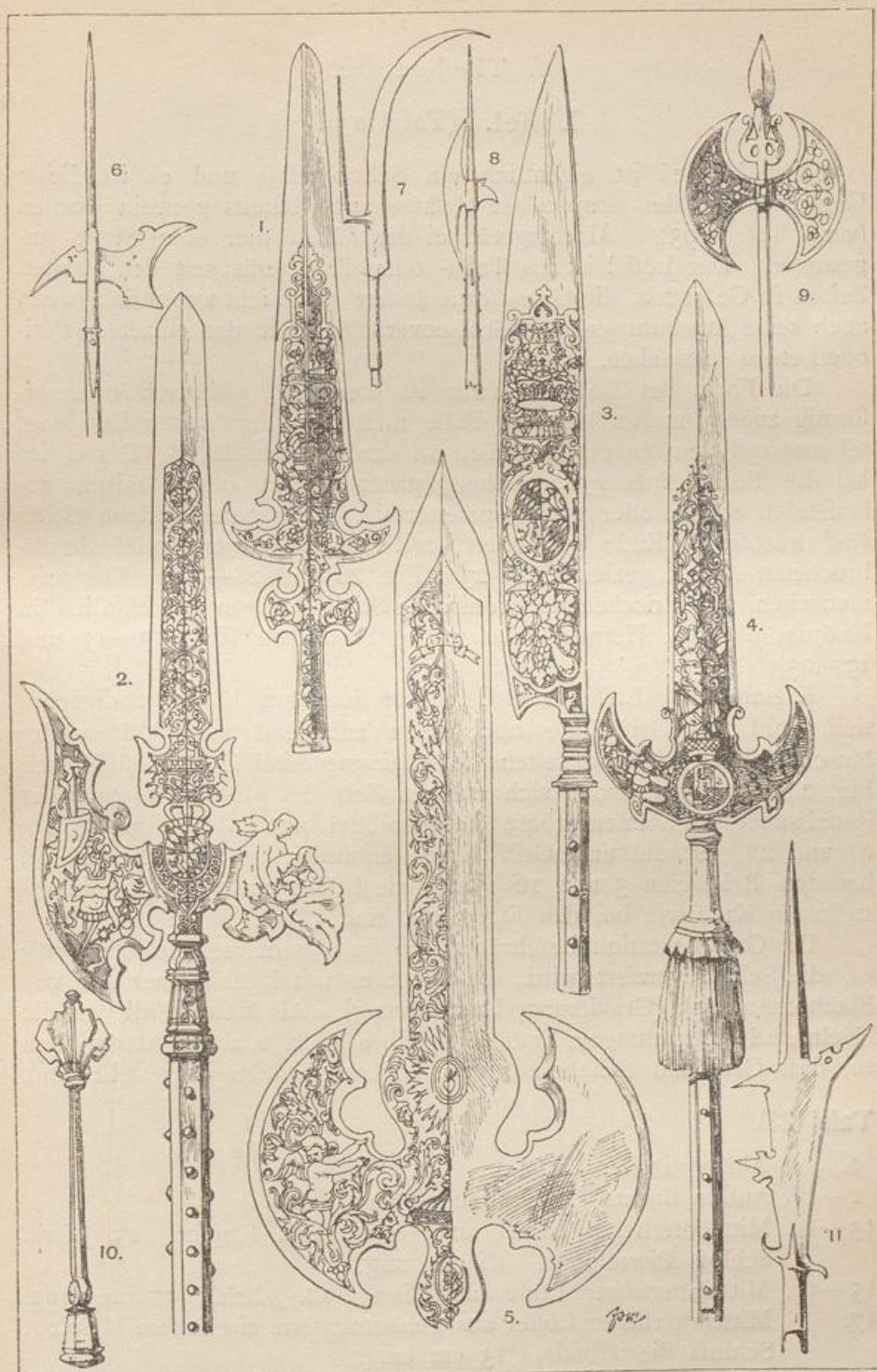
Der Sturmflügel, vom Streitkolben dadurch unterschieden, daß der Metallknaut mittelst einer Kette am Stiel befestigt ist.

U. s. w. U. s. w.

Es sind vor allem die Hellebarden und Partisanen, die in ornamenter Beziehung in Betracht kommen. Nicht nur daß diese Waffen schon einen hübschen Umriss der Klingen aufzuweisen pflegen und daß die Verbindung der letzteren mit dem Schaft durch Bänder, Nägel und Rosetten, wobei der Übergang häufig durch eine Quaste maskiert wird, zu interessanten Details führt: die Klingen erhalten vielfach eine reiche Flachornamentik, herbeigeführt durch Ätzen, Tauschieren, Gravieren, teilweises Vergolden u. s. w. Jede größere Waffensammlung hat derartige Beispiele in Menge aufzuweisen.

#### Tafel 230.

1. Reich geätzte Partisane; deutsche Renaissance, 16. Jahrhundert; historisches Museum in Dresden.
2. Reich geätzte Hellebarde, deutsche Renaissance, Jahr 1613. Artillerie-Museum in Paris. (L'art pour tous.)
3. Reich geätzte Sturmsense, deutsche Renaissance, Jahr 1580. Artillerie-Museum in Paris. (L'art pour tous.)
4. Reich geätzte Partisane, deutsche Renaissance, 17. Jahrhundert. Artillerie-Museum in Paris. (L'art pour tous.)
5. Reich geätzte Partisane, deutsche Renaissance, Jahr 1712. Kgl. Zeughaus in Berlin. (Kunsth Handwerk.) Das Ornament ist nur zur Hälfte eingezeichnet.
- 6 u. 8. Einfache Hellebarden.
7. Kombination einer Sturmsichel und Sturmgabel.
9. Indische Streitaxt. Vereinigte Sammlungen in Karlsruhe
10. Streitkolben, sog. Quadrelle nach Viollet-le-Duc.
11. Reich konturierter Spieß.  
(Die Stangen sind weggelassen oder nur stückweise angedeutet.)



Hellebarden, Partisanen etc.

## d. Tischgeräte.

**Löffel.** (Tafel 231.)

Der Löffel ist eigentlich ein Schöpfgefäß und es ist dieser Gegenstand in der Gruppe der Gefäße auch bereits gestreift worden (vergl. Tafel 193). Als Eßgerät sei demselben hier eine Stelle angewiesen. Der Löffel ist als Tafel- oder Tischgerät seit den ältesten Zeiten in Gebrauch, die Grundform ändert sich nicht wesentlich, wenn auch seine Ausstattungs- und Größenverhältnisse in den einzelnen Perioden etwas schwanken.

Die Form der Löffelschale ist kreisrund, elliptisch oder eiförmig zugespitzt (im letzteren Falle meist mit der breiten Rundung, seltener mit dem zugespitzten Teil an den Stiel ansetzend. Der Griff hat die Form eines zylindrischen, prismatischen oder konisch zulaufenden Stabes oder er ist spatelförmig. Die spatelförmigen Griffe sind am freien Ende verbreitert, mit Kartuschenwerk oder durchbrochener Arbeit geziert (Taf. 231, Fig. 26 und 28—30). Die prismatischen, zylindrischen und konischen Stiele endigen vornehmlich in Knöpfe, Büsten, Hermen und ganze Figürchen (Fig. 13—17 und 19—23).

Kleine antike Löffel, zum Essen von Seetieren, Eiern etc. dienend, sind wohl am Griff-Ende auch spitz zulaufend zum Öffnen der Muscheln u. s. w. Eine seltene Erscheinung sind Doppellöffel nach Fig. 24. Häufiger finden sich aus der Zeit des Mittelalters und der Renaissance zusammenlegbare Taschenlöffel nach den Fig. 18, 19, 21 und 22. Schale und Griff liegen entweder in einer Ebene wie bei den Beispielen 3 und 16, oder sie bilden an der Verbindungsstelle ein Knie wie bei den Fig. 8, 10 und 11.

Die Ornamentation beschränkt sich im allgemeinen auf den Griff; wo die Schale verziert wird, geschieht es mit irgend einer Art von Flachornamentik (Gravierung, Emaillierung). Als Material dienen die Edelmetalle, Legierungen, Zinn, Bein, Horn, Holz u. a. m.; häufig auch so, daß Griff und Schale aus verschiedenen Stoffen hergestellt sind.

**Tafel 231.**

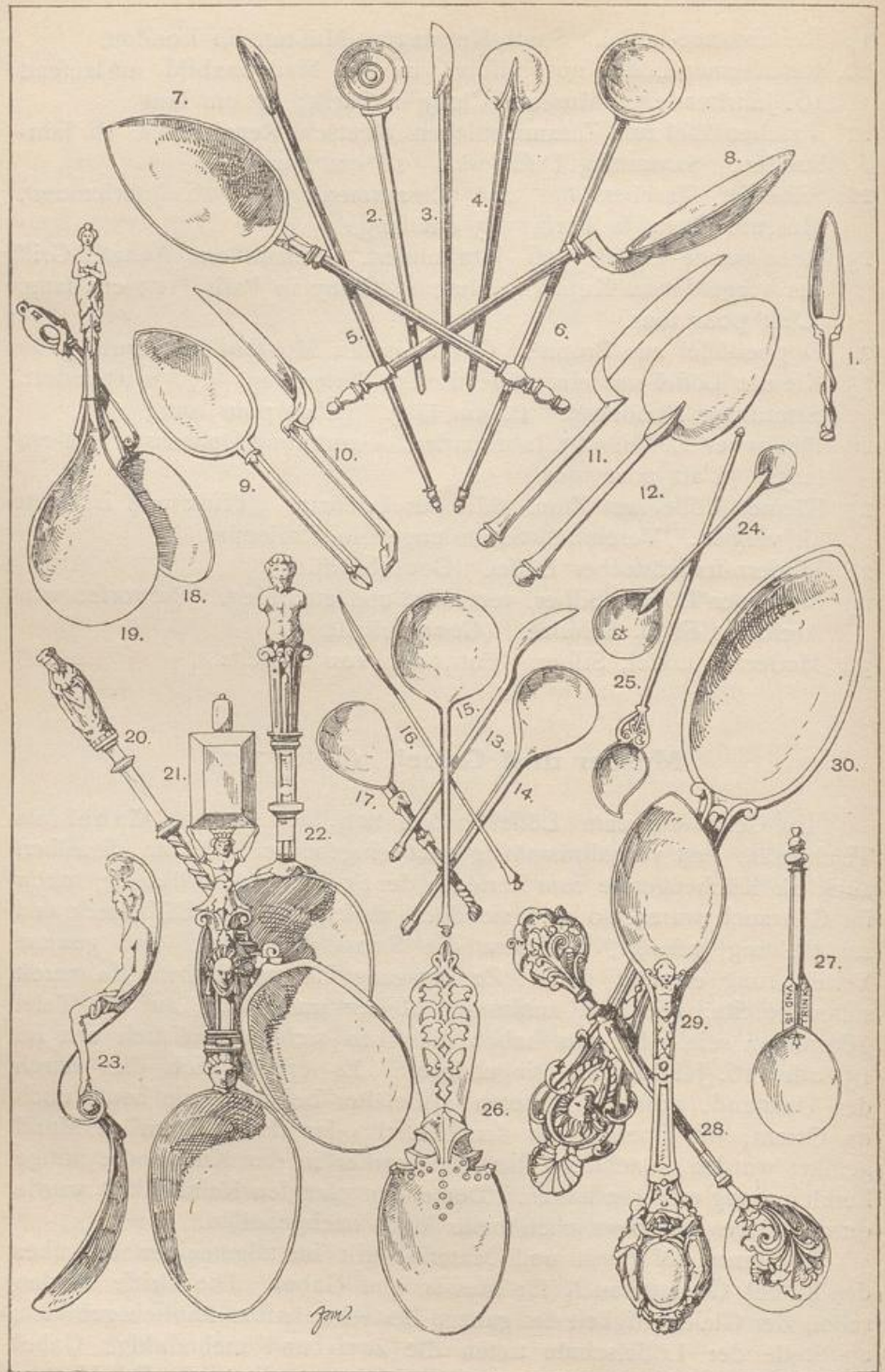
1. Altägyptischer Löffel.
- 2—12. Antike Bronze-Löffel (*ligulae*) aus Pompeji.
- 13—14. Mittelalterlicher Löffel aus getriebenem Kupfer. 13. Jahrh. Schloß Pierrefonds. 16 cm lang.
- 15—16. Mittelalterlicher Löffel aus Zinn. 12. Jahrh. 17 cm lang.
17. Mittelalterlicher Löffel aus gehämmertem, ziselierendem Messing. Schloß Pierrefonds. 13 cm lang.
18. Taschenlöffel zum Zusammenlegen. 15. Jahrhundert. Museum Cluny in Paris. 12½ cm lang. (Viollet-le-Duc.)

19. Renaissance-Löffel. South-Kensington-Museum in London.
20. Renaissance-Löffel aus Silber, in ein Madonnabild auslaufend 16. Jahrhundert. Museum Cluny in Paris. 17 cm lang.
21. Taschenlöffel zum Zusammenlegen. Deutsche Renaissance. 16. Jahrhundert. Sammlung Dziatinska. 18 cm lang.
22. Silberner Taschenlöffel zum Zusammenlegen. 16. Jahrhundert. Museum Cluny in Paris. 15 cm lang.
23. Renaissance-Löffel. 16. Jahrhundert. Schale aus Achat, Griff aus vergoldetem Kupfer. Museum Cluny in Paris. 13 cm lang. (L'art pour tous.)
24. Doppellöffel aus Bronze. Germanisches Museum in Nürnberg.
25. Kleiner Löffel aus einem persischen Tintenzeug. 17. Jahrhundert. Sammlung Duhousset. 12 cm lang. (L'art pour tous.)
26. Persischer Löffel. 17. Jahrhundert. Sammlung Duhousset. 11 cm lang. (L'art pour tous.)
27. Kleiner Löffel aus Zinn. Mit der Inschrift: „Trink und is, Gott nit vergis“. Vereinigte Sammlungen in Karlsruhe.
28. Modern-französischer Löffel. (Gewerbehalle.)
29. Moderner Löffel; Silber, vergoldet und emailliert. Entworfen von Architekt F. O. Schulze. (Gewerbehalle.)
30. Moderner Löffel, Silber. Entworfen von F. Seitz.

### Messer und Gabel. (Tafel 232.)

Im Gegensatz zum Löffel haben sich Messer und Gabel als Tischgeräte erst verhältnismäßig spät eingebürgert. Wenn dieselben auch als Küchengeräte zum Zerlegen der Speisen wohl frühzeitig schon im Gebrauch waren, so sind sie doch als eigentliches Efsbesteck erst zur Geltung gelangt, nachdem die Kunst des Essens eine gewisse Verfeinerung erreicht hatte. Zu Ausgang der römischen Kaiserzeit sollen bereits, wie man annimmt, Messer und Gabel auf die Tafel gekommen sein. Bei uns haben dieselben sich nachweislich erst im 15. oder 16. Jahrhundert eingebürgert. Es erklärt sich dies durch den Umstand, daß im früheren Mittelalter bei uns, wie heute noch im Orient, die Speisen mit dem Löffel oder den Fingern zu Mund geführt wurden, nachdem dieselben vorher in der Küche die nötige Zerkleinerung erfahren hatten. Der entsprechenden Reinlichkeit wurde durch öfteres Händewaschen beim Mahl nachgeholfen.

In Bezug auf Form und Material gilt im allgemeinen das über den Löffel Gesagte auch für Messer und Gabel. Die Griffe werden schon der Gleichartigkeit des ganzen Besteckes halber ähnlich gebildet; an Stelle der Löffelschale treten die zwei- und mehrzinkige Gabel und die Messerklinge, die stets aus Stahl hergestellt wird. Der Messergriff ist verhältnismäßig stärker, weil er eine größere Widerstands-



Löffel.

fähigkeit erfordert und weil die Messerseele (der Fortsatz der Klinge) in das aus anderem Material bestehende Heft, wie hier der Griff auch genannt wird, eingelassen werden muß. Die Form der Messerklinge hat im Laufe der Zeit verschiedene Wandlungen erfahren, wie unsere Abbildungen zeigen. Zum Zerschneiden des geweihten Brotes auf dem Altar wurden im Mittelalter eigenartige Messer benutzt, deren Klingen mit Segenssprüchen und Notenskalen in Gravierarbeit geziert wurden.

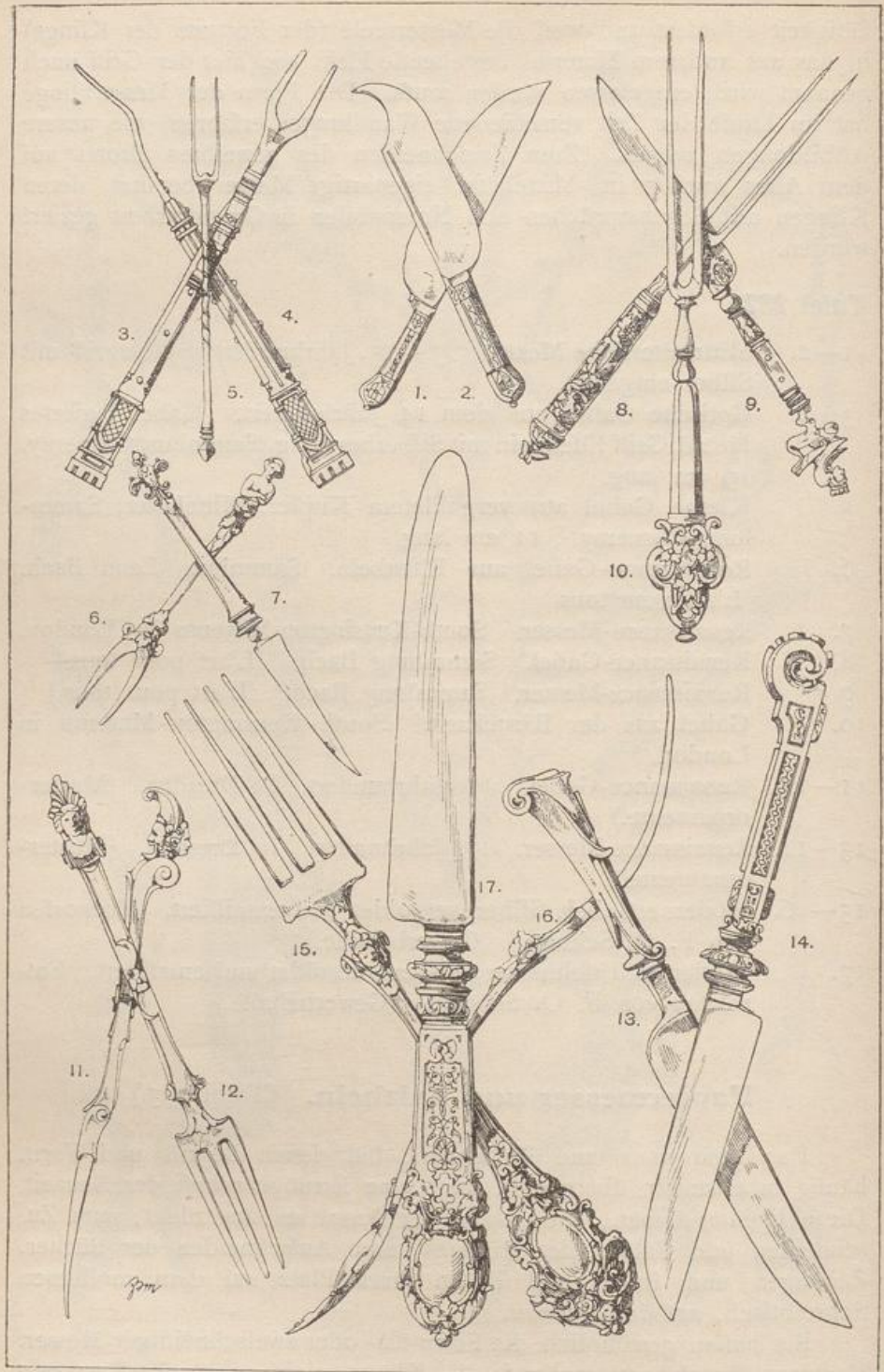
### Tafel 232.

- 1—2. Mittelalterliche Messer (13.—15. Jahrhundert). Holzgriff mit Silber eingelegt.
- 3—4. Gotische Gabel aus dem 14. Jahrhundert. Gabel legiertes Metall, Griff Elfenbein mit Silberbeschlag. Sammlung Garneray. 19 cm lang.
5. Kleine Gabel aus vergoldetem Kupfer; Mittelalter; Sammlung Garneray. 11 cm lang.
6. Renaissance-Gabel aus Elfenbein. Sammlung Leon Bach. (L'art pour tous.)
7. Renaissance-Messer. South-Kensington-Museum in London.
8. Renaissance-Gabel. Sammlung Bach. (L'art pour tous.)
9. Renaissance-Messer. Sammlung Bach. (L'art pour tous.)
10. Gabel aus der Barockzeit. South-Kensington-Museum in London.
- 11—12. Renaissance-Gabel. 17. Jahrhundert. In Dresden. (Musterornamente.)
- 13—14. Renaissance-Messer. 17. Jahrhundert. In Dresden. (Musterornamente.)
- 15—16. Moderne Gabel; Silber, vergoldet und emailliert. Entworfen von F. O. Schulze. (Gewerbehalle.)
17. Modernes Tafelmesser; Silber, vergoldet und emailliert. Entworfen von F. O. Schulze. (Gewerbehalle.)

### Papiermesser und Falzbein. (Tafel 233.)

Papiermesser und Falzbein, bei denen Begriff und Form häufig in einander übergehen, sind eine Errungenschaft der Neuzeit. Diese Geräte dienen, wie schon der Name es ausdrückt, zum Zerschneiden und Falzen des Papiere, zum Aufschneiden der Bücher, Zeitungen und Briefe und haben ihren Platz auf dem modernen Schreibtisch, auf dem Bureau.

Sie haben gewöhnlich die Form ein- oder zweiseitiger Messer. Da dem Zweck entsprechend die Klinge nicht sehr scharf zu sein braucht, ist diese (wenn man sie überhaupt so nennen kann) mit



Messer und Gabel.

dem Griff meist aus einem und demselben Material und zwar aus Elfenbein, Holz oder Messing.

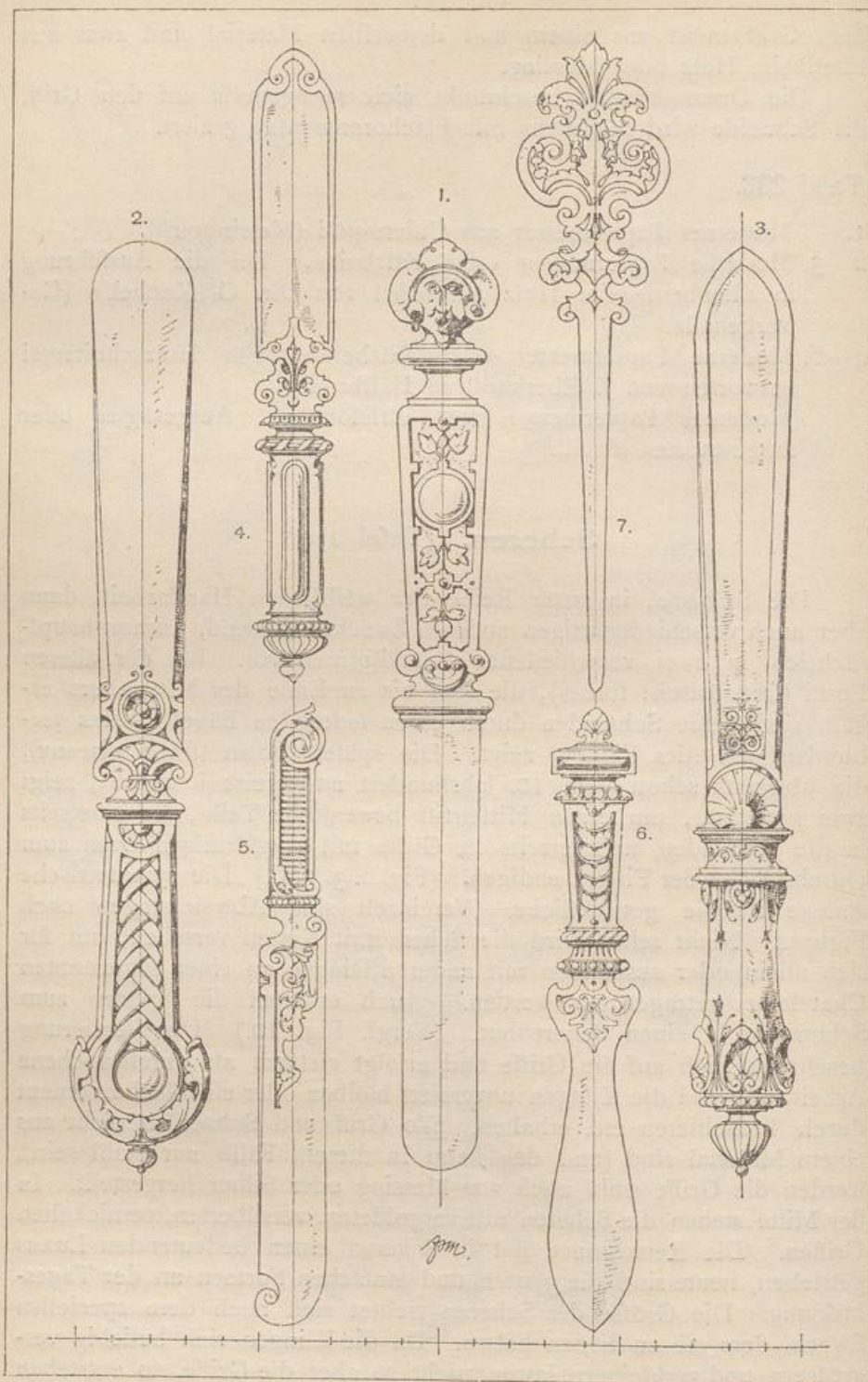
Die Ornamentation beschränkt sich sachgemäÙ auf den Griff, die Schneide wird höchstens mit Flachornamenten geziert.

### Tafel 233.

1. Modernes Papiermesser aus Cuivre-poli (Messinggufs).
- 2—3. Moderne Papiermesser oder Falzbeine. Für die Ausführung in Elfenbein oder Holz entworfen von Dir. G. Kachel. (Gewerbehalle.)
- 4—6. Moderne Papiermesser oder Falzbeine. Für Holzschnitzerei entworfen von J. Eberhardt in Heilbronn.  
Modernes Papiermesser zum Brieföffnen. Ausgesägtes oder ausgestanztes Metall.

### Scheren. (Tafel 234.)

Die Schere, in erster Reihe der weiblichen Handarbeit, dann aber auch verschiedenartigen anderen Zwecken dienend, kommt hauptsächlich in zwei verschiedenen Grundformen vor. Bei der älteren Form (französisch: forces), die sich bis zu Ende des Mittelalters erhält, sind beide Schneiden durch einen federnden Bügel in eins verbunden, wie dies Figur 1 zeigt. Die spätere Form (franz. ciseaux), die übrigens schon vom 10. Jahrhundert an vereinzelt auftritt, zeigt zwei getrennte, um einen Mittelstift bewegliche Teile, die einerseits in die Schneiden, andererseits in Griffe mit ringförmigen Ösen zum Durchstecken der Finger endigen. (Fig. 2. 3. 5. 6.) Die symmetrische Anlage ist die gewöhnliche. Vereinzelt sind Abweichungen nach Figur 4. Nicht selten wird die Schere mit Ketten versehen, um für sich allein oder zusammen mit anderen Dingen an einer sogenannten Chatelaine getragen zu werden. Auch erhalten die Spitzen zum Schutze wohl einen Scherenhut. (Vergl. Fig. 10.) Die Verzierung beschränkt sich auf die Griffe und erfolgt vielfach als durchbrochene Arbeit, während die Klingen unverziert bleiben oder ein Flachornament durch Tauschieren etc. erhalten. Wo Griff und Schneiden nicht aus einem Material sind (und das kann in diesem Falle nur Stahl sein), werden die Griffe wohl auch aus Messing oder Silber hergestellt. In der Mitte stehen die Scheren mit vergoldeten, versilberten, vernickelten Griffen. Die Renaissance hat in Scheren einen bedeutenden Luxus getrieben, heute sind die glatten und einfachen Formen an der Tagesordnung. Die Größe der Scheren richtet sich nach dem speziellen Zweck, dem sie zu dienen haben. Da die Klingen sich beliebig vergrößern und verkleinern lassen, nicht so aber die Griffe, so entstehen verschiedenartige Gesamtverhältnisse. Aus der Reihe der von der



Papiermesser, Falzbein.

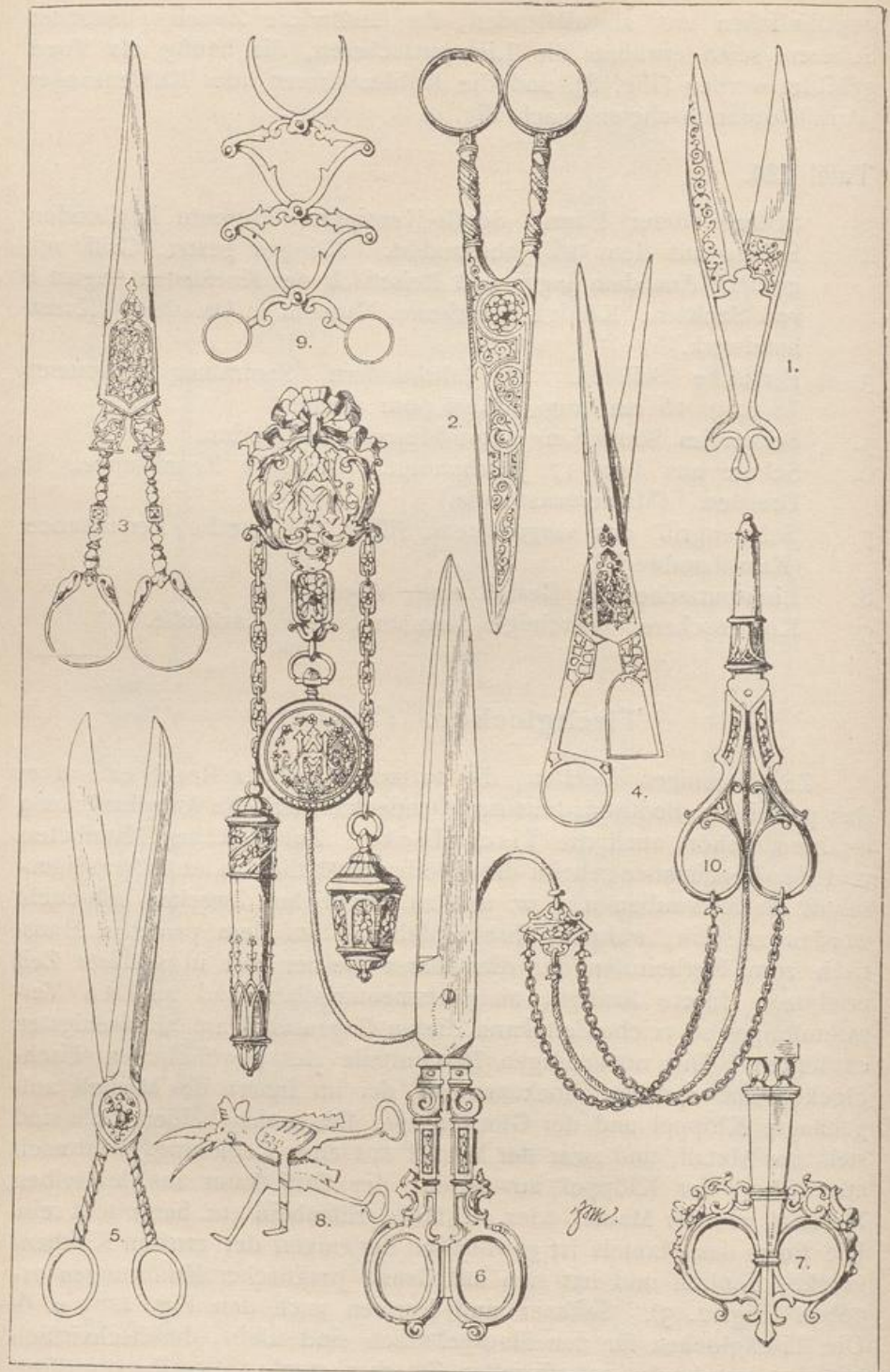
gewöhnlichen Art abweichenden, für besondere Zwecke benutzten Scheren seien erwähnt die Lichtputzscheren, die häufig als Vögel gebildet werden (Fig. 8), und die Kohlscheren oder Kohlzangen (Parallelogrammscheren) nach Fig. 9.

#### Tafel 234.

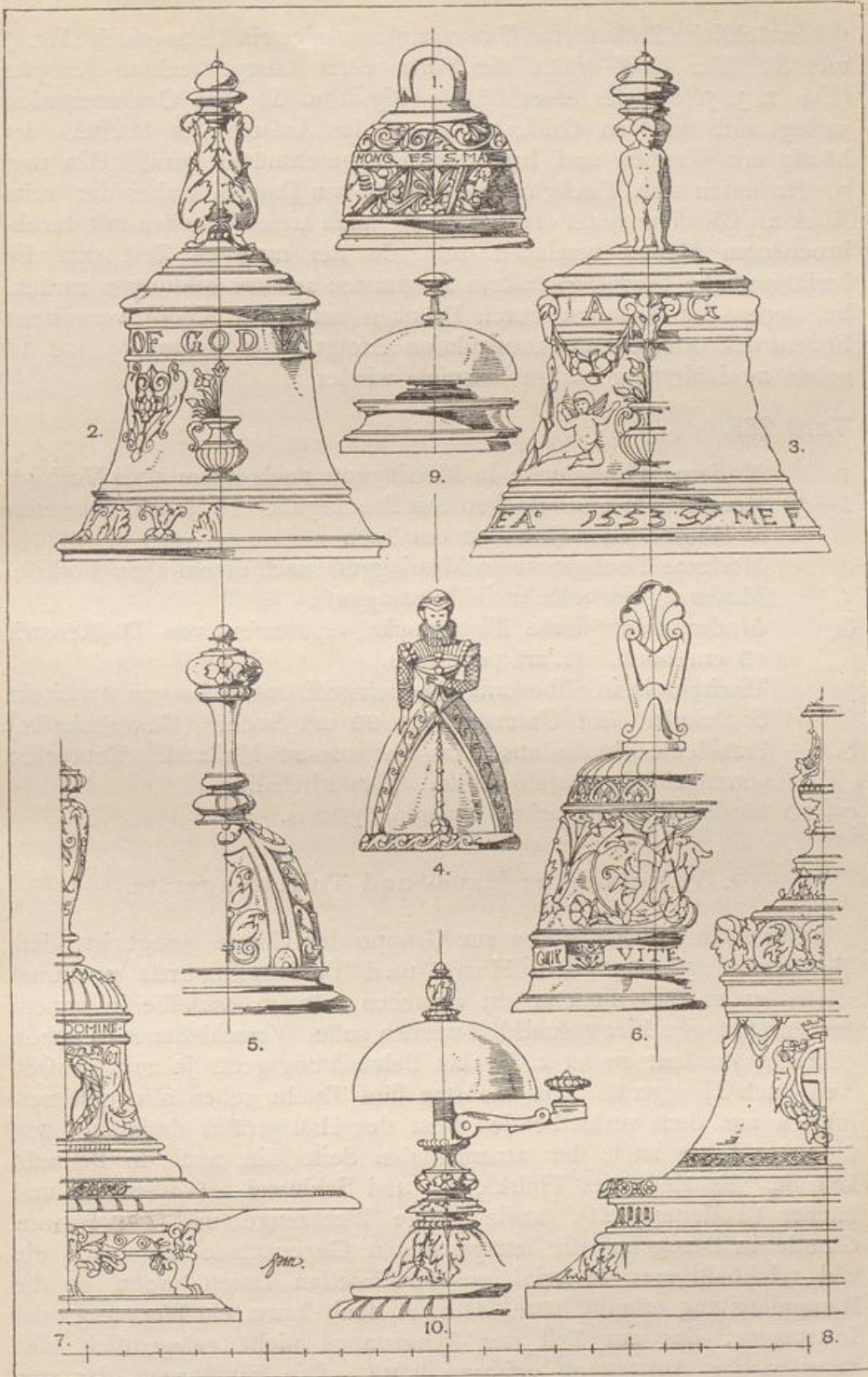
1. Schere älterer Form. South-Kensington-Museum in London.
2. Schere aus dem 16. Jahrhundert. Klingen geätzt, Griff vergoldet. Aus dem Jagd- und Reisetisch des Kurfürsten August I. von Sachsen. Königl. historisches Museum in Dresden. (Kunsthandwerk.)
- 3—4. Persische Scheren. 17. Jahrhundert. Sammlung Duhausset. 18 resp. 16 cm lang. (L'art pour tous.)
5. Schere im South-Kensington-Museum in London.
6. Schere aus dem 17. Jahrhundert. Deutsche Renaissance. In Dresden. (Musterornamente.)
7. Scherengriff aus vergoldetem Silber. Deutsche Renaissance. (Kunsthandwerk.)
8. Lichtputzschere in Gestalt eines Vogels.
9. Kohlschere. Vereinigte Sammlungen in Karlsruhe.

#### Tischglocken. (Tafel 235.)

Zu denjenigen Geräten, die sozusagen in der Regel eine über das praktische Bedürfnis hinausreichende künstlerische Ausschmückung erfahren, gehört auch die Tischglocke. Zur Zeit des Mittelalters und der Renaissance scheint dieselbe hauptsächlich in amtlicher Eigenschaft für Ratsstuben u. s. w. und zu kirchlichen Zwecken gebraucht worden zu sein, während ihre Einführung auf dem profanen Haustisch zum Herbeirufen der dienstbaren Geister erst in späterer Zeit erfolgte. Unsere heutige, an parlamentarischen und anderen Versammlungen so reiche Zeit kann diesen Gegenstand am allerwenigsten entbehren. Die notwendigen Bestandteile der gewöhnlichen Tischglockenform sind der Glockenmantel, der im Innern des Mantels aufgehängte Klöppel und der Glockengriff. Die ersten beiden Teile sind stets aus Metall, und zwar der Mantel aus einer Legierung, wohl auch aus Silber, der Klöppel aus Eisen; der Griff kann aus demselben Material wie der Mantel oder aus Holz, Elfenbein etc. hergestellt sein. Die Form des Mantels ist gewöhnlich derjenigen der großen Kirchenglocken ähnlich und hat sich auf Grund praktischer Erfahrungen ergeben (Fig. 2. 3). Seltener sind Formen nach den Fig. 1. 5 u. 6. Die Tischglocken für den Hausgebrauch sind klein, durchschnittlich etwa 10 cm hoch, zu offiziellen Zwecken werden dieselben größer, bis zu 30 cm Höhe angefertigt. Die letztere Art erhält häufig als



Scheren.



Tischglocken.

nebensächliche Zuthat eine Untersatzplatte oder ein Untergestell (Fig. 7 und 8). Der Griff erhält die Form eines langgestreckten Knopfes (Fig. 2, 3, 7, 8) oder eines Bügels (Fig. 1 u. 6). Die Ornamentation verlegt sich auf den Griff, sowie auf das Äußere des Mantels, der häufig mit Wappen und Inschriftzonen geschmückt wird. Hin und wieder finden sich Tischglocken in Form von Damen, wobei der weite Rock als Glockenmantel dient (Fig. 4); auch treten Glocken mit durchbrochenem Mantel vereinzelt auf. In der neuesten Zeit tritt die herkömmliche Tischglockenform zu gunsten anderer Bildungen zurück, bei denen das Anläuten durch Drücken auf einen Knopf mittelst Federdruck oder Zahnradkonstruktion erfolgt. Die Figuren 9 und 10 geben zwei hierhergehörige Beispiele wieder.

#### Tafel 235.

1. Moderne Tischglocke in Messinggufs nach einem alten Vorbild.
- 2—3. Renaissance-Tischglocken aus Bronzegufs. 16. Jahrh. Museum in Wiesbaden. Circa 12 cm hoch.
4. Moderne Tischglocke in Messinggufs nach einem alten Vorbild.
5. Moderne Tischglocke in Messinggufs.
6. Modern-französische Tischglocke, entworfen von D. Rénard. 12 cm hoch. (L'art pour tous.)
7. Tischglocke in Silber mit Elfenbeingriff, entworfen von Architekt F. Schulz. Mit Untersatzteller 20 cm hoch. (Gewerbehalle.)
8. Präsidentenglocke aus dem Rathaus zu Mailand. Entworfen von Architekt Angelo Colla. (Gewerbehalle.)
- 9—10. Moderne Tischglocken neueren Systems.

#### e. Verschiedene Haus- und Toilettengeräte.

Wenn in der Einleitung zur Gruppe der Geräte gesagt ist, daß die Tafeln 236—240 dem Haus- und Toilettengerät gewidmet seien, so ist dies nicht so zu verstehen, als ob dasselbe in seinem ganzen Umfange hier geschildert werden sollte. Verschiedenes ist schon gebracht worden; so ist z. B. das Beleuchtungsgerät ja zum großen Teil auch Hausgerät. Die nächsten fünf Tafeln geben also gewissermaßen aus dem verbleibenden Rest des Hausgerätes dasjenige, was in erster Linie nach der ornamentalen Seite hin noch in Betracht kommt. Es sind dies Thürklopfer und Schlüssel, Handspiegel und Fächer (Toilettengerät), sowie einige Werkzeuge und Instrumente. Gerade in Bezug auf die letztgenannten Gegenstände hätte sich ein viel reichhaltigeres Material zusammenstellen lassen, wenn es die Raumeinteilung erlaubt hätte. Gibt es doch kaum ein Werkzeug oder Instrument, das zur Zeit der Renaissance nicht gelegentlich eine künstlerische Ausstattung erfahren hätte. Die Einführung der sog. Meisterstücke in den Zünften führte von selbst dazu, daß in An-

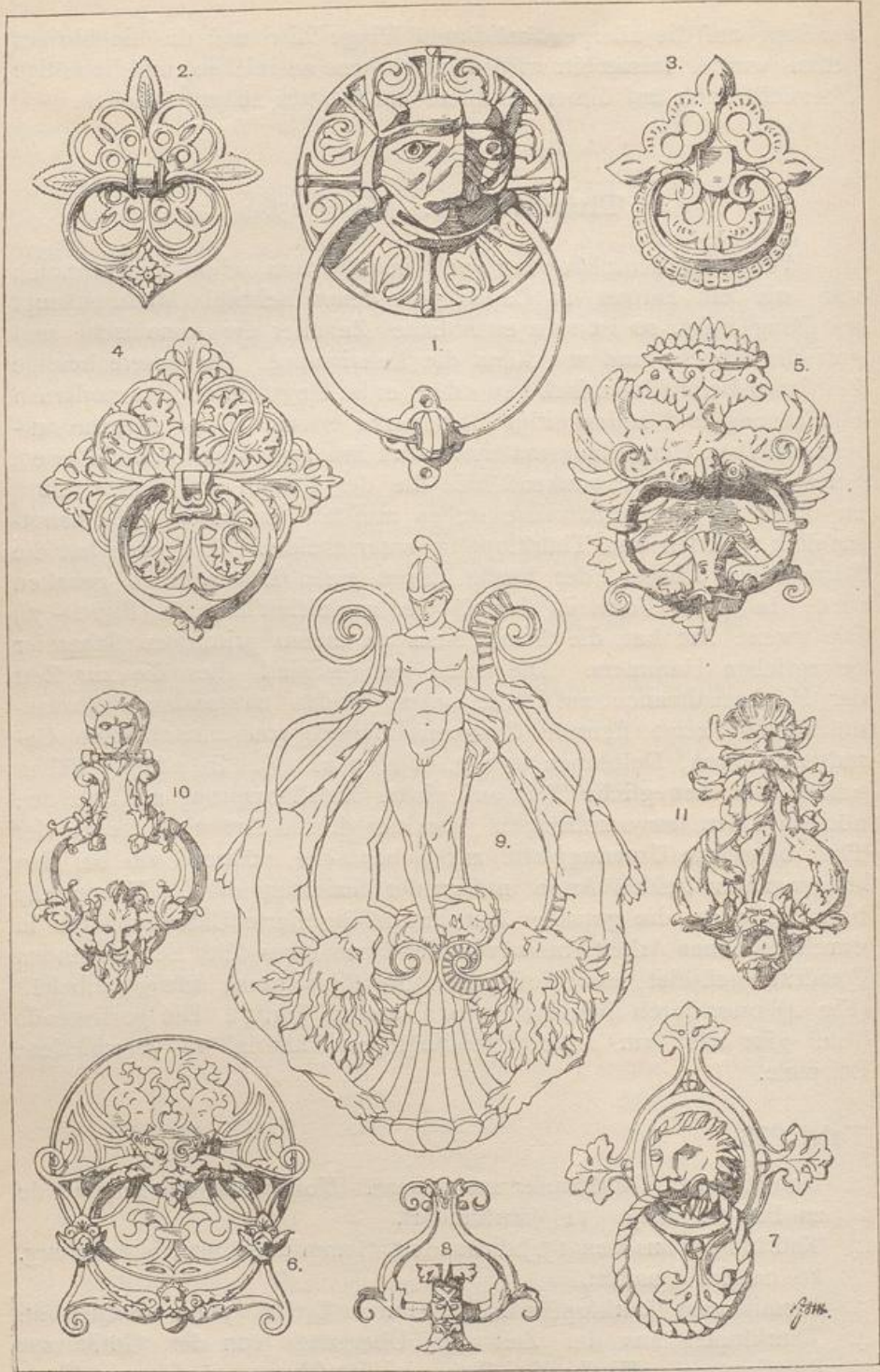
wendung auf die allergewöhnlichsten Dinge hier und da ein übriges gethan wurde. Immerhin wird das Gebotene ausreichen, um die nötige Übersicht auch auf diesem Gebiete des Gerätes zu ermöglichen.

### Thürklopper. (Tafel 236.)

Wenn der Thürklopper auch im Altertum schon im Gebrauch war, wie ein antikes in Capua gefundenes Beispiel (Medusenhaupt mit Ring) zeigt, so ist sein eigentliches Zeitalter die romanische und gotische Epoche und vor allem die Renaissance. Für unsere heutige Zeit ist er bereits historisch geworden; er ist längst durch den modernen Glockenzug und anderweitige Läutewerke ersetzt. Seine beinahe ausschließlichen Herstellungsmaterialie sind Bronzegufs und Schmiedeisen. Seine Gröfse ist schwankend, wie die der Thüren und Thore selbst, zu denen er im Verhältnisse stehen mußte. Es lassen sich hauptsächlich 3 Arten von Thürkloppern unterscheiden. Die erste hat die Form eines Ringes, der häufig durch einen Löwenrachen gehalten wird. In dieser Form ist der Klopper zugleich Thürgriff. (Fig. 1—7.) Die zweite Art hat die Form eines an einem primitiven Scharnier beweglichen Hammers. Die dritte Art (es sind dies die zur Zeit der Hochrenaissance auf italienischem Boden entstandenen Bronze-thürklopper) zeigt figurale Gruppenbildungen von menschlichen Gestalten, Löwen, Delphinen u. s. w. (Fig. 9 u. 11). In allen 3 Fällen schlägt der bewegliche Teil auf einen Metallvorsprung auf, um den nötigen Lärm hervorzubringen. Bei der dritten Art wird die an der Thür befestigte Unterlagplatte zur Nebensache, während sie bei den erstgenannten beiden Arten in formaler Beziehung oft die Hauptsache bildet. Schon die gotische Zeit hat reichgezierte Unterlagplatten in durchbrochener Arbeit, meist von der Form eines über Eck stehenden Quadrats gebildet, ein Motiv, das die Renaissance häufig beibehält (Fig. 4) oder durch Doppeladler u. a. ersetzt (Fig. 5). Die vorliegende Tafel gibt aus dem äußerst reichhaltigen Material 11 verschiedene Beispiele.

#### Tafel 236.

1. Romanischer Thürklopper aus Bronze. Nordportal der Kathedrale zu Puy-en-Velay. 11. Jahrhundert.
2. Thürklopper aus dem 15. Jahrhundert. Sammlung Soyter in Augsburg. 20 cm im Quadrat.
3. Renaissance-Thürklopper im Museum zu Berlin. 7 cm im Quadrat.
4. Thürklopper aus der Zeit des Übergangs von der Gotik zur Renaissance. Kirche St. Peter in Strafsburg. Auf rotes Tuch aufgesetzt. 14 cm im Quadrat.

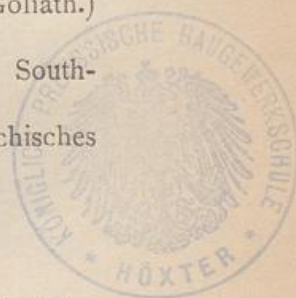


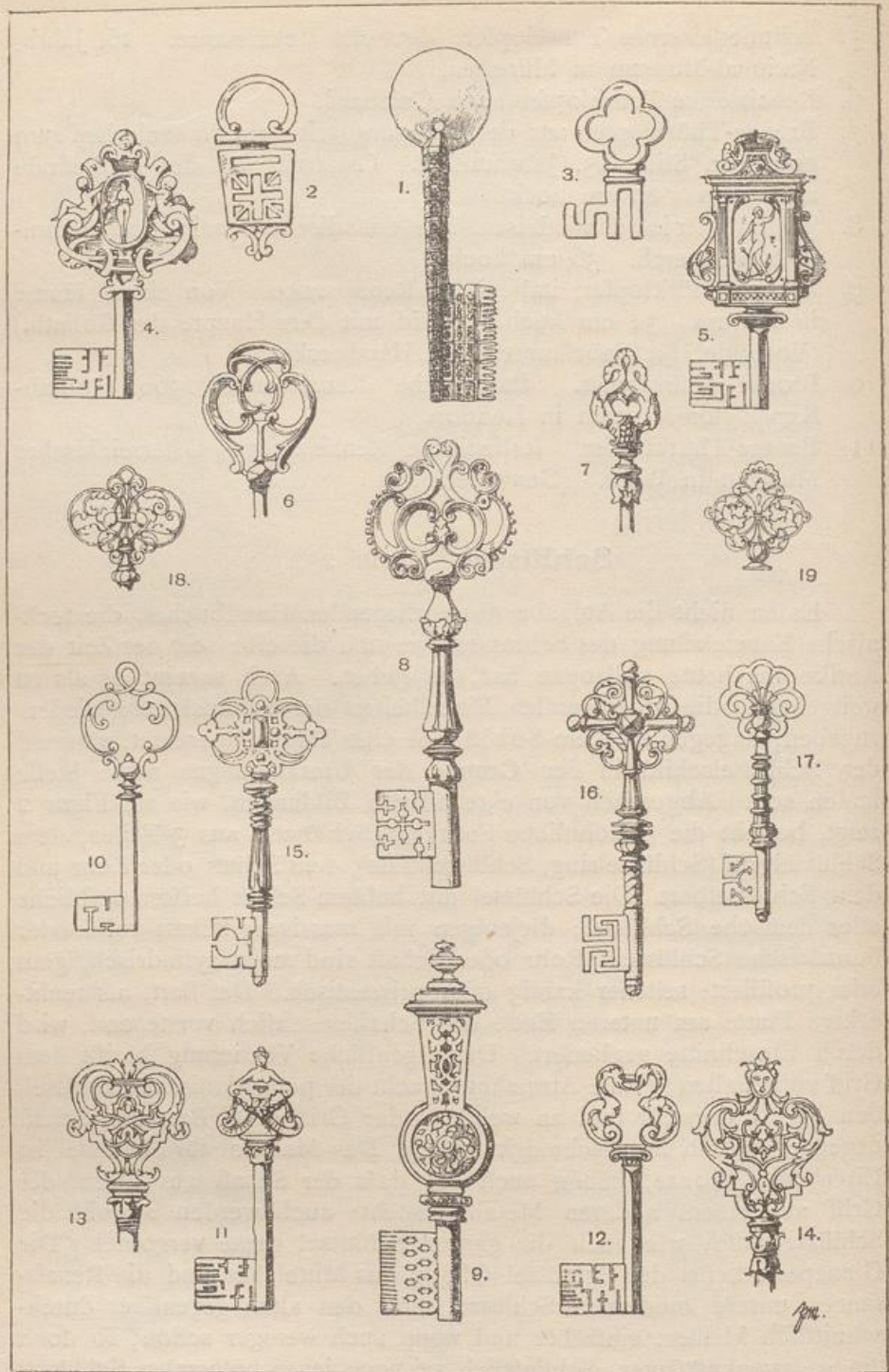
Thürklopfer.

5. Schmiedeiserner Thürklopfer; deutsche Renaissance. 16. Jahrh. National-Museum in München.
6. Renaissance-Thürklopfer nach Guichard.
7. Bronze-Thürklopfer aus der Übergangszeit vom romanischen zum gotischen Stil. 13. Jahrhundert. Ostportal an der Kathedrale zu Noyon. 22 cm hoch.
8. Thürklopfer in Schmiedeisen. Niederländische Renaissance. Sammlung Vermerch. 36 cm hoch.
9. Bronze-Thürklopfer; italienische Renaissance. Von einem Hause in Ferrara. 34 cm hoch. (David mit dem Haupte des Goliath.) (Vorbilder für Fabrikanten und Handwerker.)
10. Bronze-Thürklopfer. Italienische Renaissance 1560. South-Kensington-Museum in London.
11. Bronze-Thürklopfer. Italienische Renaissance. Osterreichisches Museum in Wien. (Gewerbehalle.)

### Schlüssel. (Tafel 237.)

Es ist nicht die Aufgabe des vorliegenden Handbuches, die technische Entwicklung des Schlosses, wie sich dieselbe seit der Zeit der Antike bis heute vollzogen hat, zu geben. Auch scheint es als zu weitgehend, die ornamentalen Einzelheiten der Schloßskasten wiederzugeben; dagegen sei dem Schlüssel eine Tafel eingeräumt, während der Schlüsselschild in der Gruppe der Umrahmungen seine Stelle finden soll. Abgesehen von eigenartigen Bildungen, wie sie Figur 2 zeigt, besteht die gewöhnliche Form des Schlüssels aus 3 Teilen, dem Schlüsselgriff (Schlüsselring, Schlüsselräute), dem Schaft oder Rohr und dem Schlüsselbart. Die Schlüssel mit hohlem Schaft heißen weibliche oder deutsche Schlüssel; diejenigen mit massivem Schaft volle oder französische Schlüssel. Rohr oder Schaft sind meist zylindrisch, glatt oder profiliert; seltener kantig oder prismatisch. Der Bart, als rechteckige Platte am unteren Ende des Schaftes seitlich vorstehend, wird durch Einschnitte gegliedert. Die eigentliche Verzierung bleibt dem Griff vorbehalten. (Eine Ausnahme macht der pompejanische Schlüssel, den Fig. 1 darstellt und an welchem der Griff glatt, Bart und Schaft dagegen zierlich ausgeschmückt sind.) Das Material für Schlüssel ist Eisen und Bronze, häufig auch so, daß der Schaft aus Eisen, der Griff aus einem anderen Metall besteht; auch werden sowohl die Schlüsselgriffe, wie auch die ganzen Schlüssel gerne vergoldet. Die Glanzperiode für den Schlüssel fällt in das Mittelalter und die Renaissance; unsere modernen Schlüssel sind den alten gegenüber durchschnittlich kleiner, einfacher und wenn auch weniger schön, so doch um so zweckmäßiger. Schliesslich sei noch jener kolossalen Schlüssel gedacht, die vordem als Innungs- und Schlosseraushängezeichen angefertigt wurden und sich hin und wieder finden.





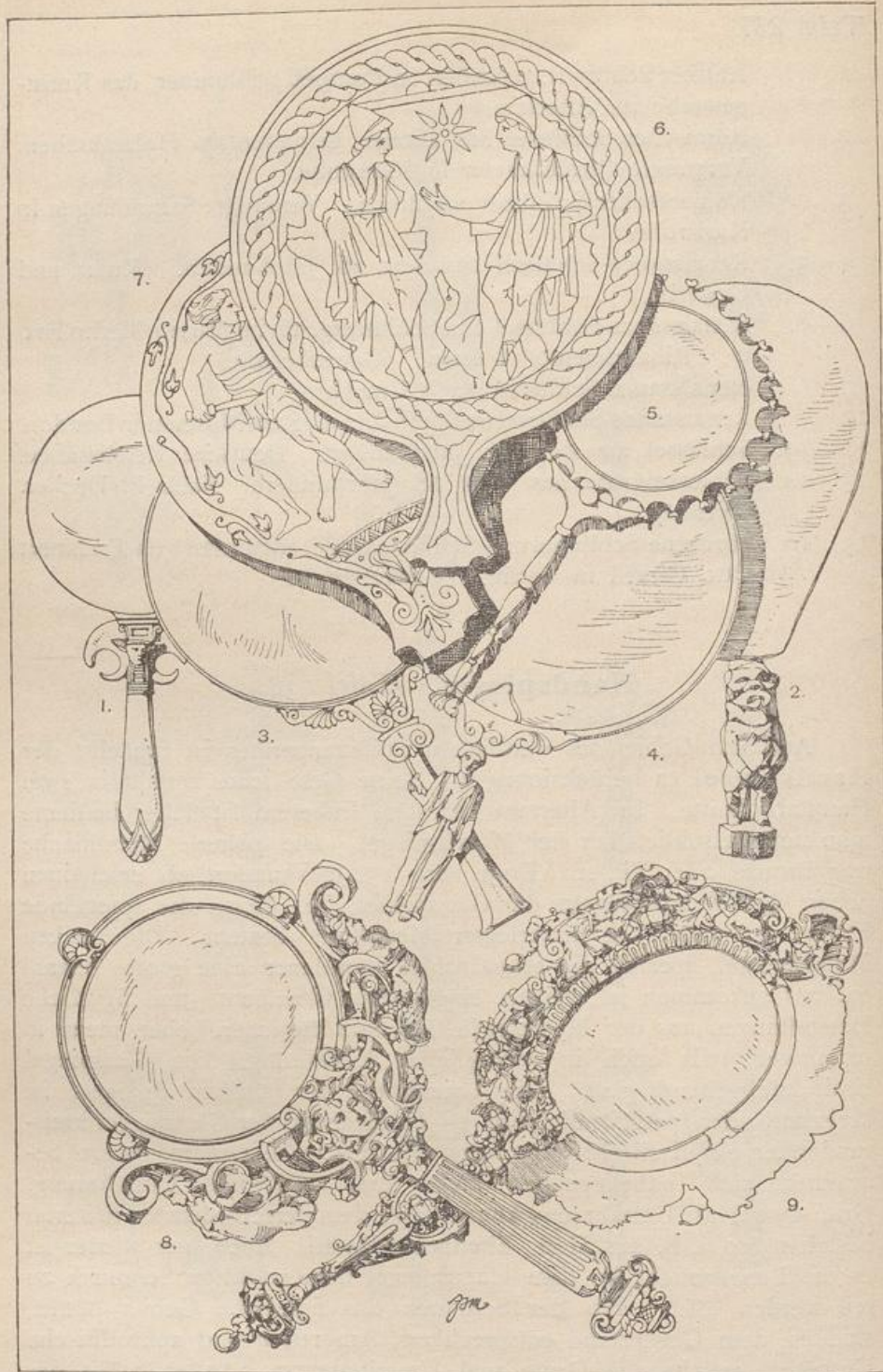
Schlüssel.

**Tafel 237.**

1. Antiker Schlüssel, gefunden in Pompeji. (Blümner, das Kunstgewerbe im Altertum.)
2. Römischer Schlüssel aus Bronze, gefunden am Hohenkrähen. Vereinigte Sammlungen in Karlsruhe.
3. Romanischer Schlüssel aus Bronze. Vereinigte Sammlungen in Karlsruhe.
- 4—5. Renaissance-Schlüssel aus dem 16. Jahrhundert. (Kunst und Gewerbe.)
- 6—8. Renaissance-Schlüssel und Schlüsselgriffe im Museo Medio Evo e Rinascimento in Rom. (Gewerbehalle.)
9. Renaissance-Schlüssel nach Guichard.
10. Renaissance-Schlüssel im South-Kensington-Museum in London.
- 11—12. Schlüssel aus dem 16. Jahrhundert. Deutsche Renaissance.
- 13—14. Schlüsselgriffe aus dem 18. Jahrhundert. Nach P. Decker. (Wessely.)
- 15—19. Moderne Schlüssel und Schlüsselgriffe, entworfen von Architekt Otto Girard in Berlin. (Gewerbehalle.)

**Handspiegel. (Tafel 238.)**

Auf dem Gebiet des weiblichen Toilettengerätes ist zunächst der Handspiegel zu berücksichtigen. Seine Geschichte zerfällt in zwei Hauptabschnitte. Im Altertum und dem früheren Mittelalter bediente man sich ausschließlich der Metallspiegel. Die polierte Metallfläche war Bronze oder Silber. Etwa vom 13. Jahrhundert ab erscheinen neben den Metallspiegeln die Glasspiegel, bei denen die spiegelnde Fläche aus Glas mit hinterlegter Metallfolie besteht. Die antiken Metallspiegel, speziell die etruskischen, von denen eine große Anzahl auf uns gekommen ist, zeigen eingravierte Ornamente und figürliche Darstellungen aus der Mythologie und dem täglichen Leben meist in primitiver, teils auch in vorzüglicher Ausführung. Die Glasspiegel sind durchgehend glatt. Die Grundform des antiken Spiegels ist kreisrund oder spatelförmig (Fig. 1—6), diejenige der Glasspiegel kreisrund oder elliptisch (Fig. 8 u. 9). Die plastische Ornamentation beschränkt sich naheliegender Weise auf Griff und Umrahmung. Griff sowohl als Umrahmung können aus dem verschiedensten Material bestehen, so z. B. aus Holz, Elfenbein, Metall. Auch hier wieder ist es die Renaissance, die dem Handspiegel den reichsten Schmuck zu teil werden läßt. Wo der Schmuck das figürliche Gebiet betritt, sind es, dem Gegenstand entsprechend, Amoretten und aphroditische Gestalten, welche die Griffe und Umrahmungen beleben. Mit der stets zunehmenden Einführung der Wand- oder Tafelspiegel hat der



Handspiegel.

Handspiegel seine ehemalige Bedeutung verloren, so daß die moderne Zeit an diesem Gegenstand ihre Kunst nicht mehr wesentlich betätigt.

#### Tafel 238.

1. Ägyptischer Bronzespiegel. Vereinigte Sammlungen in Karlsruhe.
2. Ägyptischer Bronzespiegel. Griff in Holz geschnitzt. Britisches Museum in London.
- 3—4. Griechische Bronzespiegel aus Athen.
5. Pompejanischer Handspiegel.
- 6—7. Etruskische Handspiegel mit gravierten Darstellungen. (Griffe fehlend.)
8. Renaissance-Handspiegel aus dem 16. Jahrhundert. (Kunst und Gewerbe.)
9. Renaissance-Handspiegel nach Etienne de Laune (1549 bis 1583). (Wessely.)

#### Fächer. (Tafel 239.)

Das interessanteste der Toilettengeräte ist unstreitig der Fächer (von *focarius* = Blasebalg). Historisch nachweisbar ist derselbe seit 3 Jahrtausenden ununterbrochen, wenn auch nicht immer gleich häufig im Gebrauch. Der Fächer allein würde schließlicly genügen, um ein geschichtliches Bild des Kunstgewerbes aller Zeiten nach künstlerischer und technischer Seite hin zu geben. Der Zweck des Fächers ist ein zweifacher. Er wird benutzt erstens, um dem Antlitz Kühlung zuzufächeln, zweitens um die Fliegen und andere Insekten abzuwehren. Nach dem erstgenannten Zwecke heißt er lateinisch „*flabellum*“ (von *flare* = wehen), französisch „*éventail*“, nach dem zweiten Zwecke lateinisch „*muscarium*“ (von *musca* = Fliege), französisch „*esmouchoir*“. Die deutsche Sprache macht eine derartige Scheidung nicht. Gelegentliche Nebenzwecke des Fächers sind sein Gebrauch zum Anblasen des Feuers (z. B. im alten Persien, wo das Anblasen des Feuers mit dem Munde aus religiösen Gründen verboten war) und als Würdezeichen bei kirchlichen und höfischen Zeremonien. Aus dem Zwecke des Fächers ergibt sich die Thatsache von selbst, daß derselbe seine Hauptverwendung in den südlichen, resp. warmen Ländern der Erde gefunden hat.

Die vielfachen Formen, die dem Fächer zu teil werden, lassen sich auf 5 verschiedene Haupttypen zurückführen:

1. der Wedelfächer oder kurzweg Wedel. An einem Stiel oder Griff sitzt ein festes Blatt. (Fig. 6—9.)
2. Der Fahnenfächer. An dem Stiel oder Griff ist um diesen beweglich ein seitliches Blatt, die „Fahne“, angebracht. (Fig. 10 und 11.) Das Blatt nimmt sowohl beim Wedel- als beim

Fahnenfächer die verschiedensten Formen an und wird aus den verschiedensten Materialien gebildet.

3. Der Radfächer. An dem Stiel oder Griff ist ein Rechteck aus Papier, Seide oder einem anderen Material so befestigt, daß dasselbe sich zusammenfalten und in einen Kreis auseinander breiten läßt. (Fig. 12.)
4. Der Lamellenfächer. Einzelne Lamellen oder Zungen aus steifem Material sind an dem einen Ende durch einen Stift verbunden und lassen sich, zusammengehalten durch ein durchgezogenes Band, übereinander schieben oder radial zu einem Kreissektor ausbreiten, dessen Winkelgröße zwischen  $90$  und  $180^0$  schwankt. (Fig. 13.)
5. Der Faltfächer. Derselbe unterscheidet sich von der vorigen Art dadurch, daß die einzelnen Zungen in ein „Faltblatt“ aus Papier, Seide etc. endigen, das sich beliebig zusammenfalten oder ausbreiten läßt. (Fig. 14.)

Danach sind Wedel-, Fahnen- und Radfächer gestielt, Lamellen- und Faltfächer ungestielt. Der Radfächer, als gestielter Faltfächer, hält gewissermaßen die Mitte. Die Größe der Fächer ist je nach Zweck und Mode sehr verschieden, richtet sich aber im allgemeinen nach der zweckmäßigen Handhabung; im großen Ganzen gilt die Regel, je fester und steifer, resp. undurchlassender für die Luft das Blatt ist, desto kleiner kann der Fächer sein. Ferner erfordert der Zweck der Kühlung breite und kürzere Formen, der Zweck des Fliegenwehrens langgestreckte und schmalere Verhältnisse.

In historischer und stilistischer Beziehung möge folgendes erwähnt sein: Der Wedelfächer ist der primitivste und älteste. Sein natürliches Vorbild ist das gestielte Pflanzenblatt, wie denn auch heute noch die Fächer der Naturvölker aus getrockneten Palmwedeln und aus Flechtwerk in Form von Blättern gebildet werden (Fig. 4). Ebenso gilt die Feder als ein natürliches Vorbild, daher ihre vielfache Verwendung an Fächern aller Art. Der Fahnenfächer ist der unzweckmäßigste, seine Gebiete sind das Mittelalter und die Frührenaissance, sowie gewisse Länder des Orients (Indien, Türkei, Marokko, Tunis etc.). Der Radfächer ist ebenfalls im Mittelalter gebräuchlich (langgestielt), sowie in gewissen Gegenden Italiens, in Persien, in China und Japan bis auf die heutige Zeit. Der Lamellenfächer und der Faltfächer sind neueren Datums. Ihre Einführung fällt mit dem allgemeinen Gebrauch des Fächers in Europa zusammen. (15. Jahrh.) Dem Überhandnehmen des Lamellenfächers im 17. Jahrhundert folgt die Glanzperiode des Faltfächers zur Zeit des Rokoko. Die in der heutigen Mode vorherrschende Form ist ebenfalls der Faltfächer.

Ägyptische Wandmalereien und assyrische Reliefbilder zeigen im Gefolge der Könige häufig Fächerträger mit größeren oder kleineren Wedeln. Die gebräuchlichen ägyptischen Formen werden durch

Fig. 1 und 2, die assyrischen durch Fig. 3 veranschaulicht. Von antiken Fächern ist so gut wie nichts erhalten. Nach Vasenbildern etc. zu schliesen, zeigte der griechische Fächer an langem Stiel ein als Palmette organisch durchgebildetes Blatt. Einen gewissen Luxus in Fächern entwickelten die römischen Frauen, die denselben selbst handhabten oder Sklaven als Fächerträger benutzten, und zur Kaiserzeit auch die Männer. Im christlichen Mittelalter trat der Fächer in den Dienst der Kirche; Diakone und Ministranten wehten die Fliegen von der heiligen Hostie mit Wedeln, deren Blatt häufig in symbolischer Weise geschmückt wird. Mit der Profanierung des Fächers liefs die Kirche seinen Gebrauch fallen. Die Renaissancezeit ging, wie bereits erwähnt, vom Wedel zum Lamellen- und Faltfächer über. Die Lamellenfächer boten reichliche Gelegenheit zu Schnitz- und Dekoupiarbeiten in Elfenbein, Horn, Schildpatt, zu Filigran- und Emailarbeiten; der Faltfächer bot der dekorativen Ausschmückung durch Malerei ein unbeschränktes Feld. Künstler wie Boucher und Watteau huldigten mit anderen Berufenen und Unberufenen der Fächermalerei (Schäferszenen u. a.). In diese Zeit fällt die Erfindung des Vexierfächers, der, je nachdem er gefaltet wurde, verschiedene Bilder zeigte. Spitzenfächer, Fächer mit Spiegeleinlagen, Monogramm- und Autographen- oder Albumfächer, die mit Metallflitter gezierten Empire-Fächer vervollständigen den Apparat. Der moderne Ballfächer ist ein großer Faltfächer mit naturalistischen Blumenmalereien. Nebenbei kommen alle möglichen anderen Formen gelegentlich zur Anwendung. Neben Frankreich sind es China und Japan, die den Fächermarkt beherrschen. Heinrich Frauberger, der eine höchst empfehlenswerte Monographie des Fächers geschrieben hat,\*) behauptet, dafs die letztgenannten Länder allein zusammen etwa  $\frac{3}{4}$  der 400 Millionen Fächer erzeugten, die jährlich auf der Erde fabriziert werden.

Schliesslich möge eine kurze Aufzählung derjenigen Stoffe folgen, die hauptsächlich zur Herstellung der Fächer benutzt werden. Es sind dies: Bambus, Palmblätter, Holz, Bein, Horn, Elfenbein, Schildpatt, Perlmutter, Metall, Papier, Stroh und anderes Geflecht, Seide, Spitzen, Gelatine, Mika, Leder, Pfauen-, Fasanen-, Kolibrifedern u. s. w.

#### Tafel 239.

1. Altägyptischer Wedelfächer, mit Federn besteckt. (Griff weggelassen.)
2. Altägyptischer schmaler Federwedel.
3. Wedelfächer von einem assyrischen Relief im Britischen Museum in London.
4. Wedelfächer aus Palmblattgeflecht. Von den Süd-Karolinen. (Frauberger.)

\*) Frauberger, H., die Geschichte des Fächers. Leipzig, K. Scholtze.

5. Wedelfächer aus Palmblattgeflecht. Vereinigte Sammlungen in Karlsruhe.
6. Moderner Palmwedel mit gesäumtem Rande.
- 7—8. Modern-japanische Wedelfächer aus Bambus und Papier.
9. Moderner Wedelfächer. Bedrucktes Papier mit Seidenfransen und vergoldetem Holzgriff.
10. Siamesischer Fahnenfächer; Griff umflochtenes Holz; Fahne: Pappe, überzogen und mit Schnurrosetten verziert, mit Pfauenfedern besteckt. Vereinigte Sammlungen in Karlsruhe.
11. Indischer Fahnenfächer; Griff Holz, Fahne Pappe, mit Seide bespannt, mit Schnüren und Käferflügeln geziert, mit Pfauenfedern besteckt. (Frauberger.)
12. Mittelalterlicher Radfächer. Französisch. Nach Viollet-le-Duc.
13. Moderner Lamellenfächer mit Bügel und Quaste. Holz und Birkhuhnfedern.
14. Moderner Faltfächer mit Bügel und Quaste. Holz und bemalte Seide. Deckblätter mit Goldornamenten.

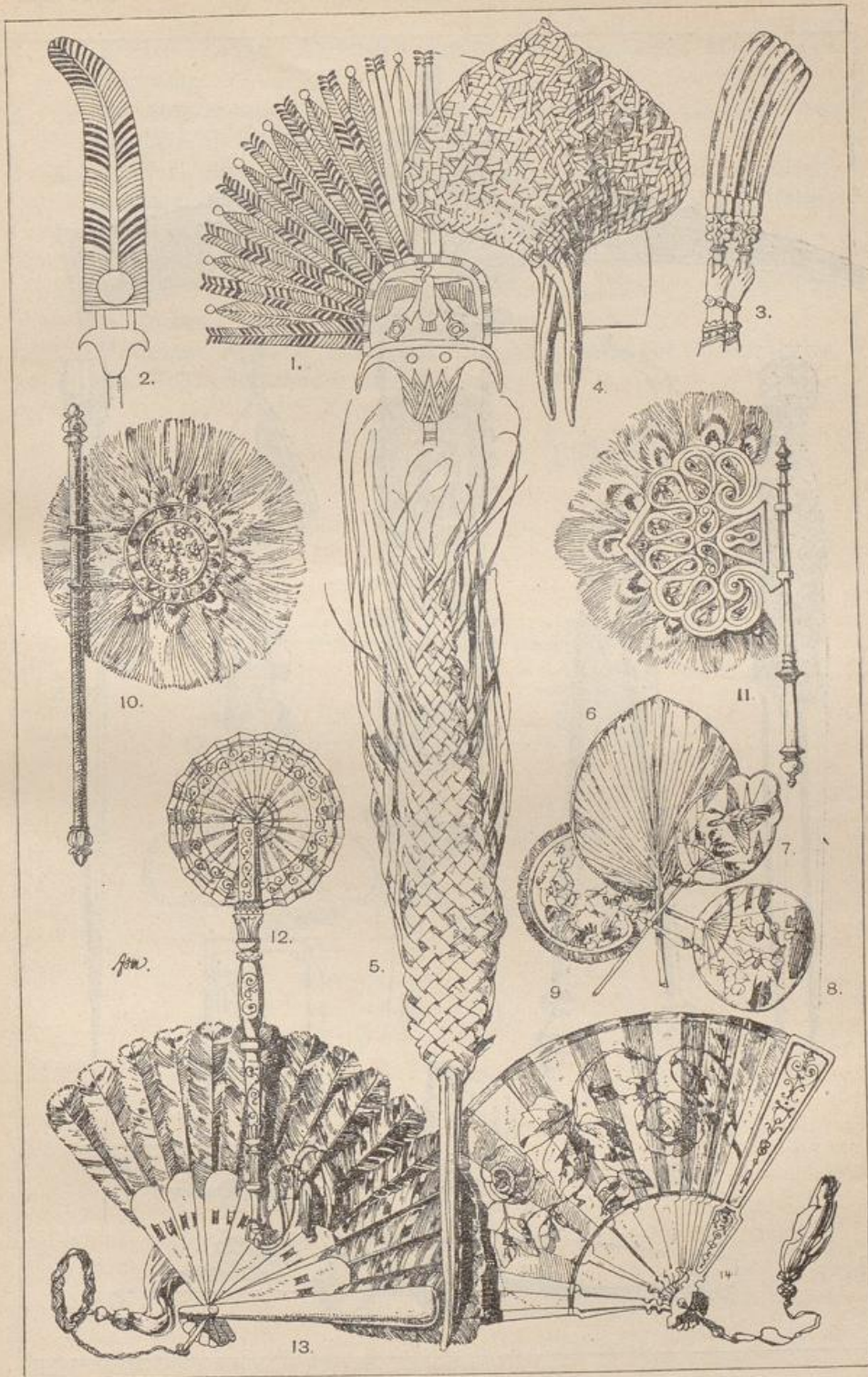
#### Werkzeuge etc. (Tafel 240.)

Von den Werkzeugen und Instrumenten, die mehr gelegentlich oder zufällig eine künstlerische Ausstattung erfahren, seien angeführt: Hämmer, Zangen, Lichtputzen, Zirkel, Ellenmafse, Fafshahnen, Mörser, Waffeisen, Kuchenformen, Sand-, Sonnen- und andere Uhren u. s. w., u. s. w. Es würde zu weit führen, jeden einzelnen dieser Gegenstände für sich zu behandeln. Allgemein sei bemerkt, daß dieselben als sog. Meisterstücke, als Bestandteile der Reisenecessaires der Fürsten und Vornehmen oder zu gewissen kirchlichen oder bürgerlichen Zeremonien angefertigt wurden, wie z. B. der in Figur 1 dargestellte Hammer, mit welchem Papst Julius III. das achte Jubeljahr (1550) eröffnete, indem er an das vermauerte Hauptthor von St. Peter drei Schläge als Zeichen zum Öffnen that.

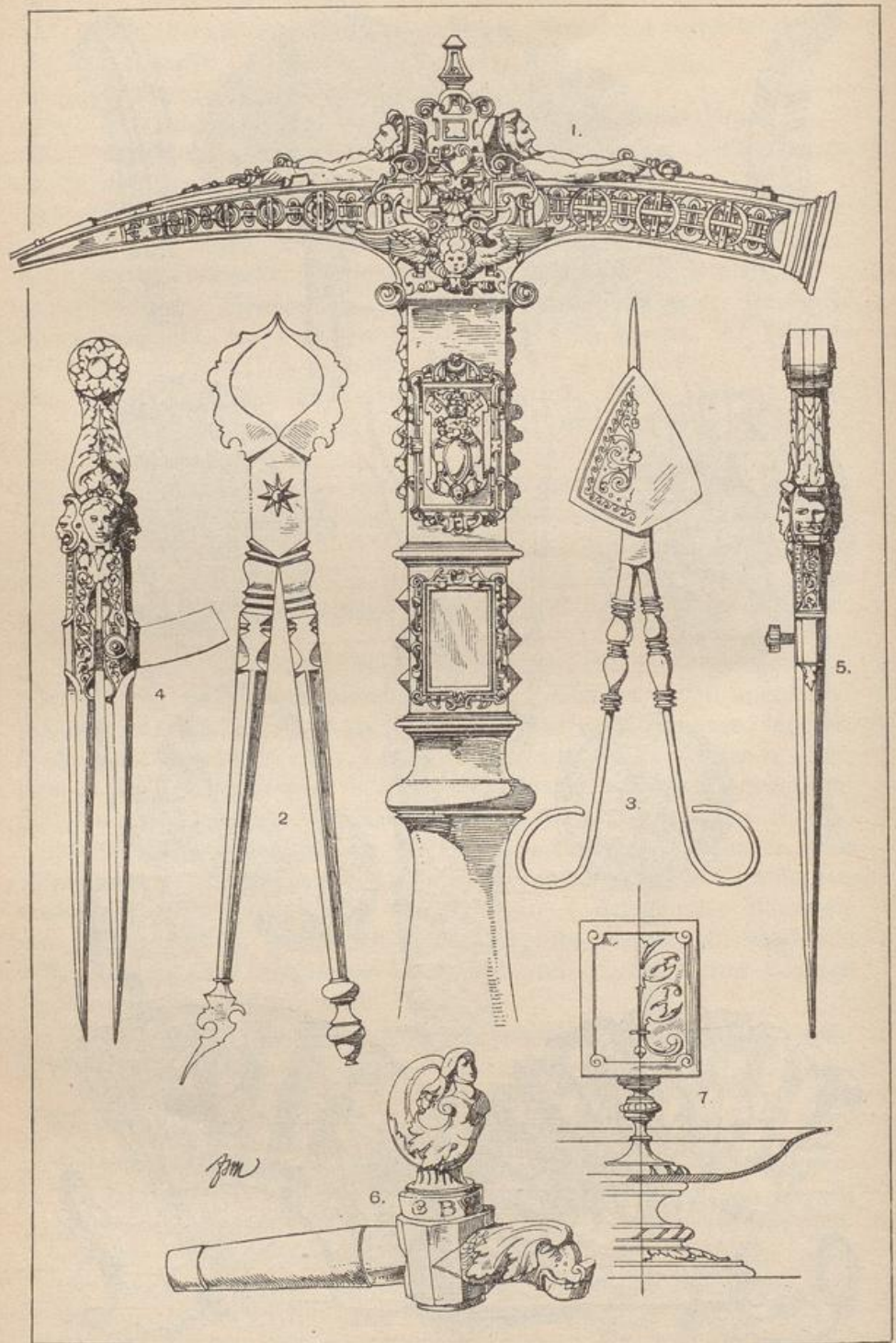
Tafel 240 stellt einige derartige Objekte, jedoch außer allem Zusammenhang dar.

#### Tafel 240.

- I. Zeremonienhammer aus vergoldetem Silber. Ital. Renaissance. 16. Jahrhundert. Von Gregor XIII. an Herzog Ernst von Bayern geschenkt. Später in Landshut im Privatbesitz. Jetzt im Nationalmuseum in München. Unter dem emaillierten Wappen steht die Inschrift: Julius III. Pont. Max. Jubilaeum VIII condidit feliciter MCCCCCL. Das Relief der Rückseite zeigt Moses, Wasser aus dem Felsen schlagend; darunter die Worte: Percussit petram et fluxerunt aquae. (Kunsthandwerk.)



Fächer.



Werkzeuge.

2. Eiserne Zange. Deutsche Arbeit. Germanisches Museum in Nürnberg.
3. Lichtputzer aus Messing. Deutsche Renaissance. Germanisches Museum in Nürnberg.
- 4—5 Vorder- und Seitenansicht eines Zirkels. Bronze, ziseliert, graviert und vergoldet. Deutsche Renaissance. 16. Jahrh. Halbe Originalgröße.
6. Fafshahn, in Messing gegossen und ziseliert. Deutsche Renaissance. 16. Jahrhundert. 30 cm lang. (Vorbilder für die Kleinkunst in Bronze.)
7. Moderner Apparat zum Aufstecken schwedischer Streichhölzer, sog. Schwedenständer aus Messing.

