



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Rückblick auf die historischen Möbelformen im Zusammenhang mit der modernen Raumkunst

Ziegenhorn und Jucker <Erfurt>

Erfurt, (1908)

Die Periode Louis XV. (Rokoko)

urn:nbn:de:hbz:466:1-44388

Boulle-Möbel angefertigt. So ist es gekommen, daß der Typus des Stiles Louis Quatorze im Mobiliar weit über die Regierungszeit des großen Königs sich in verhältnismäßiger Stilreinheit erhalten konnte.

Boulle stammte übrigens nicht nur selbst von Möbeltischlern ab, sondern hinterließ auch vier Söhne, die sämtlich die Kunst ihres Vaters ausübten. Jedoch scheinen sich diese Söhne, die alle vier den Titel »Hofschreiner« führten und für die königlichen Schlösser arbeiteten, nicht besonders hervorgetan zu haben, obgleich sie wie ihr Vater zugleich Tischler, Marketeure und Ciseleure waren. Ihre Zeitgenossen, die dem Vater so reiches Lob gespendet hatten, schätzten die Söhne wenig, und wir wissen so gut wie nichts von ihren Arbeiten. Doch sind aus ihren Werkstätten jene Künstler hervorgegangen, die später den graziösen Hausrat schufen, der als Stil Louis XV. bekannt ist.

Als dann in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts die französischen Möbeltischler durch ihre geschmacklosen Übertreibungen die Manier Boulle's in Verruf gebracht hatten, blieben jene Möbel, die zweifellos aus seiner Werkstatt hervorgegangen waren, bei allen wirklichen Kennern, Liebhabern und Sammlern umsomehr ein Artikel eifriger Nachfrage. In allen Versteigerungskatalogen jener Zeit werden seine Arbeiten besonders genannt und lobend hervorgehoben. Natürlich wurden dadurch die Handwerker und später die Fabrikanten zu Nachahmungen oder gar zu direkten Kopien aufgemuntert, und ganz besonders in den Jahren 1840—1860 ist der Pariser Möbelmarkt mit solchen Kopien überschwemmt worden: allerdings mit so ungenau und roh ausgeführten Kopien, daß sich nur ein ungeübtes Auge von ihnen täuschen läßt.

Der Régencestil

bezeichnet in Frankreich die Zeit von 1715—1723, er tritt unter der Regentschaft des Herzogs von Orleans ein, gewissermaßen als ein Übergang, der die älteren Formen des Stiles Louis XIV. etwas lockert, aber noch nicht der völligen Willkür des Rokoko verfällt.

Das allgemeine Ornament der Régence ist besonders durch zwei Meister bezeichnet, deren Entwürfe uns in Stichen erhalten sind: es ist Antoine Watteau (1684—1721) und Gilles-Marie Oppenort (1672 bis 1742). Ersterer beherrscht zunächst die gemalte Wanddekoration; er hat sich auch mit dekorativen Füllungen beschäftigt, in denen seine Figuren von grotesken Formen umspielt sind, die sich auf den ersten Blick als Fortsetzungen von Bérains Kunstweise zu erkennen geben. Auch bei Watteau sind die umrahmenden und oft die tragenden Teile aus Bändern und Kurven gefügt; aber die Schwingungen sind weicher, die Durchflechtungen zwangloser als bei Bérain. Diese Steigerung der Kurvenwelt scheint Watteau wiederum durch zwei geistesverwandte

Meister, Claude Andrau' (1658—1734) und Claude Gillot (1673—1722) vermittelt worden zu sein. Die übrige Dekoration des Régencestiles aber bestimmte Oppenort, der Hofbaumeister des Regenten. Er war der Sohn eines flämischen Tischlers und hatte seine entscheidenden Studienjahre auch in Rom verbracht. Seine freie Affassung der Bauformen, die Lust an kräftigen, plastischen Gebilden, an keckem Naturalismus, den Sinn für große Maßstäbe hat er aus Italien heimgebracht, in allen Stücken das Gegenteil von dem, was der elegante Klassizismus seiner französischen Zeitgenossen erwartete. Und wo er sich gehen lassen konnte, wendete er seine römischen Studien unmittelbar an. An anderen Stellen, namentlich bei seinen Möbelentwürfen, legte ihm die heimische Tradition einige Fesseln an, sie sind daher, auch wo sie neue Motive zeigen, im ganzen maßvoll gehalten. Einen durchweg eigenen Formenkreis hat er daher kaum geschaffen; aber man muß ihn als den anregendsten Erfinder der Régence gelten lassen. Was überhaupt die Formenwelt dieses Übergangsstils zumeist beherrscht, das ist die wachsende Neigung zur geschweiften Linie, zur Vereinigung mannigfacher Krümmungen, als Steigerung des Kurvenstils, der schon die Spätzeit Ludwigs XIV. bezeichnet. Auch der Bildhauer Pineau gehört noch in den Kreis der tonangebenden Meister des Régencestils. Im Ganzen darf man sagen, daß im allgemeinen Ornament die Übergangszeit dort endet, wo das Muschelwerk einsetzte. Auch Oppenort verwendet nur einzelne Muscheln, ohne daraus einen allgemeinen plastischen Stoff zu machen.

Als Vorläufer der neuen Richtung erscheinen im 17. Jahrhundert schon die geschnitzten Tischmöbel, und auch Boule hatte sich in seinem Schaffen dem sich regenden neuen Geschmack schon nicht ganz verschließen können. Einige seiner Kommoden lassen das deutlich erkennen.

Noch ein anderer Ebenist dieser Zeit, Charles Cressent (1685—1768), wird als charakteristisch für den Régencestil genannt. Auch bei ihm wirkt noch die Tradition des Stiles Louis XIV. nach. Seine Möbel sind nicht mehr massiv, sie imponieren nicht mehr durch eine gewisse Monumentalität, aber noch immer wahren sie den Schein solider Standfestigkeit. An Stelle gerader Linien sind durchgängig geschweifte Konturen getreten, auch eine gebrochene Bogenverbindung findet Verwendung, aber alle Kurven sind noch vorsichtig und maßvoll, sie deuten keine andere freiere Bewegung an, als dem Stile dienlich, sie widersetzen sich noch launenhafter Willkür im Sinne des ersten Rokokos von Meissonier. Die **Kommoden** werden mobiler, sie erheben sich vom Boden, noch wird ihnen die Bewegung schwer und wie unwillkürlich laden sie zwischen den Füßen nach unten aus; sie haben ihre Steilheit im Aufbau verloren, sie wölben, dehnen sich in die Breite, bauchen sich weit aus zu jener der Régence ganz besonders eigenen Form der »Commode ventrue«, die in vielfachen Varianten, sarg- oder kessel-

artig, eine ungemaine Verbreitung über alle Nachbarländer gefunden hat, wo sie dann namentlich in Deutschland in der ausschweifendsten Weise des echtdeutschen Rokoko mit Bronzen dekoriert wurden.

Auch Landrin, von dem das Hamburgische Museum eine Kommode besitzt, arbeitete im Stile der Übergangszeit zur Epoche Louis XV.; die Form jener Kommode weist indessen auf einen etwas früheren Typus hin, welcher der *forme ventrue* vorausging; nur die Bronzebeschläge mit ihren Rocaillemotiven und die eigenartige Furniereinlage lassen den Fortschritt in der Stilentwicklung deutlich erkennen.

Übrigens hatte sich der Bronzebeschlag allenthalben schneller der neuen Formensprache angepaßt, als das konstruktive Möbelgerüst. Die Kunst der Bronzisten stand in dieser Zeit, insofern sie nicht für Monumentalwerke in Anspruch genommen wurde, in engster Verbindung mit der Möbeltischlerei, häufig einfach in deren Dienst. So z. B. arbeiteten Jacques Confesseur und Domenico Cucci noch in den Werkstätten Boules. Es erscheint daher natürlich, daß an der Schwelle des Rokoko vor allem der Bronzebeschlag den Stilwandel am besten erkennen läßt, zumal auch die Metallmarketerie Boules aufgehört hat, tonangebend zu sein und das Holzfurnier sich mit der chinesischen Lackarbeit in die Herrschaft teilt. Das Vordrängen der Bronze beschränkt sich dabei zunächst auf einzelne Möbelteile: Schlüsselloch und Henkelbeschläge, Fuß- und Eckansätze gewinnen immer mehr an Bedeutung. Dann überzieht die Bronze aber die Flächen, erst in bescheidenem Rahmenwerk, dann in der Zeichnung immer bewegter und kühner. Mehr und mehr setzen sich vegetabilische Elemente an, naturalistische und stilisierte, bald wird das Blattwerk durchsetzt von Andeutungen des Muschelwerks, bald von ihm verdrängt, die Akanthusblätter erscheinen in allen möglichen Gestaltungen; mehr und mehr tritt Blumenwerk hinzu, auch mehren sich die Tierformen, Putten mischen sich hinein und es folgt der ganze Apparat allegorischer Embleme. Mit derartigem Beschlagwerk werden während der Régence schon die Flächen verziert, von talentlosen Nachahmern aber bald auch teilweise zerstört.

Der eigentliche Rokokostil

umfaßt in Frankreich nicht die ganze Regierungszeit Louis XV. (1723 bis 1774); es decken sich daher die Begriffe »Louis Quinze« und »Rococo« für die Verhältnisse des Ursprungslandes dieser Stilarten keineswegs. Im französischen Mobiliar war das Rokoko erst am Ende der dreißiger Jahre des 18. Jahrhunderts zur vollständigen Ausbildung gelangt und herrscht dann während eines Jahrzehntes: bis etwa zum Beginne der 1750er Jahre. Es wird berichtet, daß der aus Turin stammende Goldschmied Juste Aurèle Meissonier (1695—1750), den seine Zeitgenossen

als den Schöpfer der wesentlichen Motive und als den Hauptführer dieser Stilepoche ansahen, im Jahre 1736 ein nach seinen Zeichnungen ausgeführtes Kabinett zur Schau gestellt hatte, das von aller Welt als Wunderwerk angestaunt wurde, so daß dem Meister der Sieg seiner neuen gefestigten Geschmacksrichtung gewiß war.

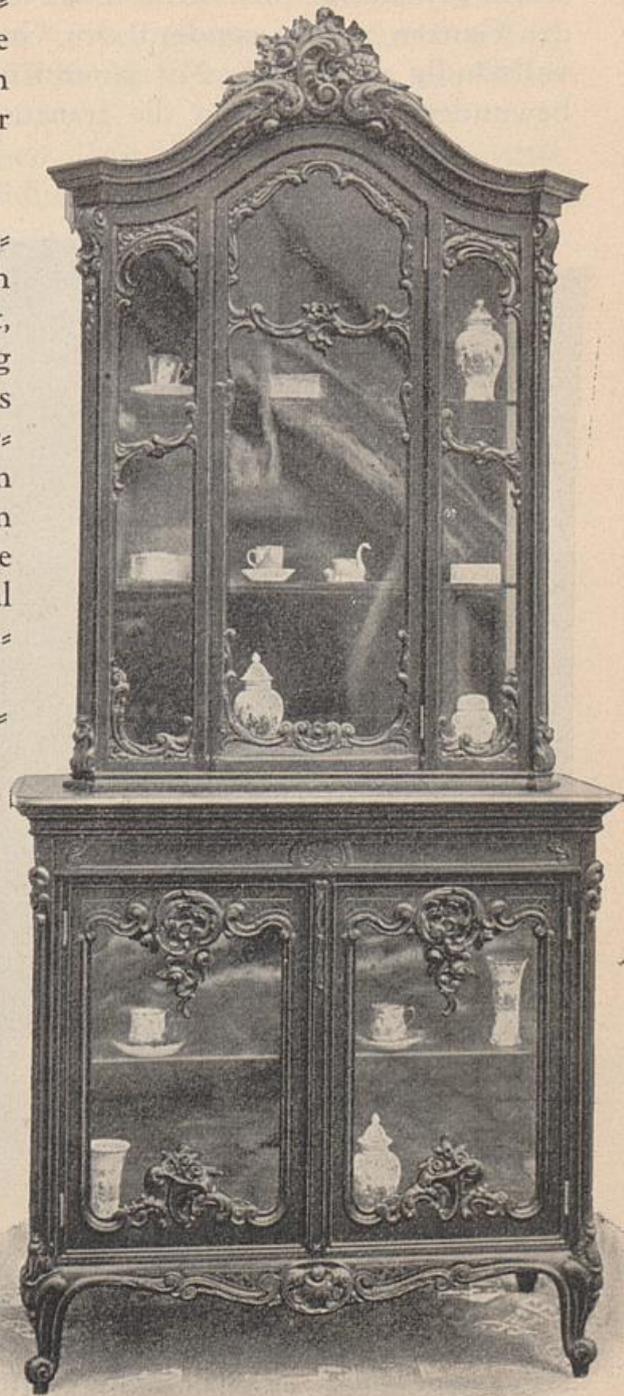
Die Grundelemente des französischen Rokoko-Ornaments, wie Meissonier sie aus dem wuchtigen, maßlosen Empfinden des italienischen Barock entnommen hatte, bestehen im Naturalismus, im Muschelwerk, in den gewundenen Linien und in der unsymmetrischen Behandlung aller Einzelformen. Der Naturalismus äußert sich sowohl in der Plastik, als auch im Flachornament, er beruht auf einem liebevollen Studium und malerischer Verwendung: Blumen, Blattwerk und Figuren erscheinen in möglichst naturgetreuer Auffassung; dennoch ist die ornamentale Behandlung eine höchst reizvolle, in anmutiger Gruppierung der Blumenwelt ist diese Kunst des 18. Jahrhunderts nicht übertroffen worden. Leichte Gewinde, zierliche Gruppen, volle Körbe, üppige Füllhörner, flatternde Blüten, durchsichtige Kränze, gestreute Zweige, alles, was der geschulte Zeichner aus der Blume zu fügen weiß, findet sich auf der Fläche oder im Relief, als ruhige Füllung oder im bunten Spiel der Rahmen, als gesondertes Motiv oder zwischen Schnörkeln und Muscheln. Aus der Füllung verschwindet das Laubornament gänzlich. Der ruhige Rhythmus der klassischen Akanthusranke ist verloren gegangen, im Rahmenwerk und an den struktiven Teilen der Möbel treten die einzelnen Blätter, lang, schmal, oft wie Palmenwedel behandelt, entweder begleitend auf oder sie schießen, freilich unorganisch, direkt aus dem plastischen Stoff hervor; oft sind sie vom Muschelwerk kaum zu unterscheiden. Aber auch das Steinreich ist aus den Grotten der italienischen Barockgärten in den Formenkreis des französischen Rokoko gezogen: Felsen- und Tropfsteinbildungen werden in das Ornament der Füllungen übernommen, Trophäen und Embleme setzen sich dazwischen und so verdrängen die wunderlichsten Gestaltungen in kurzer Frist alle zierlichen Grottesken der Régence. Dieser Richtung [des Meissonier wurde im ganzen Kunstgewerbe schnell gefolgt; nur die französischen Baumeister hielten an klassischen Überlieferungen fester, so daß das Rokoko mehr ein Stil der Dekoration und des Kunstgewerbes geblieben ist. Aber auch in der Innenkunst dieser Zeit blieb gerade Frankreich maßvoller als seine Nachahmer.

Die Möbel stehen in enger Wechselwirkung mit der Dekoration des Rokoko; sie lassen am besten erkennen, wie dieser Stil den tektonischen Gegensatz von Last und Stütze auffaßte. Tragende und getragene Teile, Stützen und Last, die ganze Fassade und Gestalt derselben bog und schweifte sich, so die Füße, der Sitz, die Lehnen der Sitzmöbel. Es steht in der Geschichte der technischen Künste einzig da, in welchem Maße man sich

in dieser Periode im Möbelbau von den Gesetzen der architektonischen Tradition unabhängig zu machen wußte. — Bei Schränken und Getäfel findet man in der organischen Belebung des Rahmenwerks durch die oben geschilderten ornamentalen Motive Ersatz für die nun sehr spärlich vorkommenden Gesimse, Pilaster und Säulen. Innerhalb einer gewissen Willkür und Launenhaftigkeit herrscht aber dennoch eine anmutig schöpferische Kraft, die in der scheinbaren Unordnung der ungleichmäßigen Teile das Gleichgewicht doch wieder herstellt. Hierbei kommt dem Ganzen zugute, daß die Technik auf allen Gebieten der Kleinkunst eine hohe Stufe erreicht hatte: jedes Material wird im einzelnen mit bewundernswerter Eleganz durchgearbeitet.

Schon die Frühzeit des 18. Jahrhunderts hatte begonnen, statt der Boulléarbeit Furniere aus Rosen-, Veilchen- und Atlasholz als Belag der Möbelflächen zu verwenden; ihre Glanzwirkung zwischen den blinkenden Goldbronzebeschlägen wird gesteigert, indem nicht nur die Linien, sondern auch die Flächen selbst gebuchtet werden. Bei solcher Ausbuchtung kommt es dann freilich nicht mehr darauf an, die einzelnen Schubkasten tektonisch zu trennen, sondern das Metallornament zieht sich in freier Bewegung über die ganze Fläche der Kommoden oder Schränke hin.

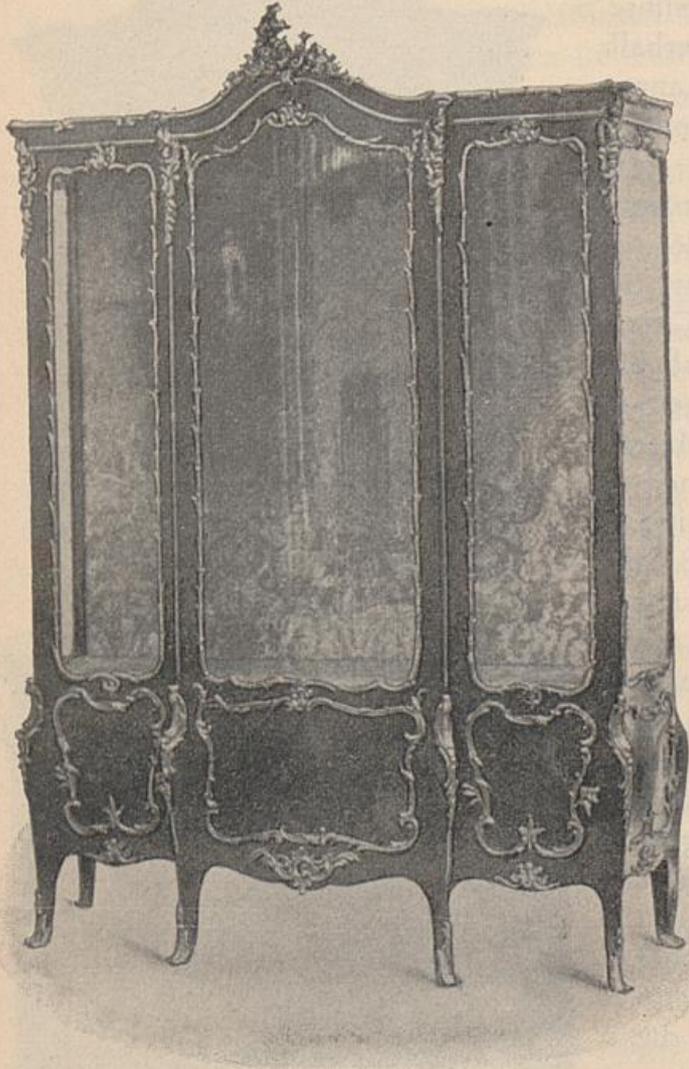
Für die Sitzmöbel, die Stühle und Sofas, für die Tische und Konsolen — die Wandtische hingen mit der Täfelung des Zimmers zusammen — wurde die geschnitzte Holzarbeit, meist mit Vergoldung und



Prunkschrank, Louis XV.

Original in Privatbesitz.

Malerei bevorzugt. Und gerade hier macht sich in den Gestellen dieser geschnitzten Möbel das neue Formengefühl des eigentlichen Rokoko insofern geltend, als man keineswegs den Gedanken an die Standhaftigkeit des Ganzen wahr, sondern den Gegensatz zwischen Last und Stütze vollständig verwischt. Mit einer Kühnheit und Konsequenz, die man bewundern muß, wissen die französischen Tischler das ganze Gefüge



Feine Vitrine mit Bronzen, Louis XV.

einem einheitlichen, großen Linienzuge unterzuordnen.

In der Möbeltischlerei ist keiner mit größerem Talent dem mit allem Reiz des Ungewöhnlichen ausgesetzten Ideal Meissonniers gefolgt als Jean Jacques Caffieri (1678 bis 1755), dessen Arbeiten sich sein Sohn Philippe so eng anschloß, daß seine Eigenarten von denen des Vaters sich nicht unterscheiden lassen. Man besitzt von ihnen auch elegante Hänge- und Standleuchter, Uhren und dergleichen, und im Jahre 1742 hatten sie für den König Ludwig XV. zwei große Spiegel mit reichen Bronzerahmen auszustatten und wahrscheinlich auch die Metallteile für die übrigen Möbel zu liefern, die als Geschenk an den Sultan gingen. Es ist bekannt, daß das französische Rokoko-Möbiliar eine kaum erfreuliche Um-

wälzung in der allgemeinen türkischen Ornamentation hervorrief, was sich namentlich in den dem orientalischen Bedürfnis am nächsten liegenden Textilien offenbart.

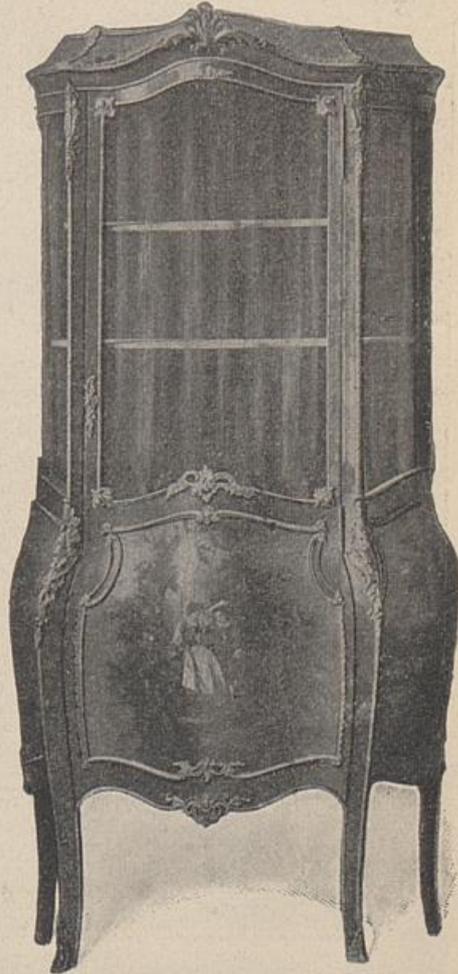
Umgekehrt blieben aber auch der französischen Raumkunst dieses Zeitalters in textilen Dingen die orientalischen guten Originalmuster nicht verschlossen. Schon gegen Ende des 17. Jahrhunderts, also noch unter Ludwig XIV. begann in Frankreich die Entwicklung der Zeug-

drucks auf Grund der mit farbigen Blumenmustern bedeckten »Cotons«, die eine siamesische Gesandtschaft nach Paris gebracht hatte. Ihre Dessins wurden auf Seide und Baumwolle nachgeahmt und im bürgerlichen Mobiliar als Ersatz für die kostbaren Gobelinsbezüge verwandt, welche die Ausstattung der Sitzmöbel in Schlössern und Palästen besonders prunkvoll erscheinen ließ.

Im späteren Rokokozeitalter haben dann chinesische und japanische gestickte und gedruckte Wandbekleidungen den Anstoß zu den französischen bedruckten Cretonnetapeten gegeben. Ganz unbeteiligt ist ja auch die phantasiereiche Plastik und Malerei des chinesischen und japanischen Porzellans nicht an der Entwicklung der französischen Rokokoformen. Und als dann Bronze, Messing, Kupfer, Schildpatt und andere Einlagen von den Möbelflächen verdrängt waren, da traten Porzellanplaketten und vor allem chinesische Lackmalereien an ihre Stelle. Hiermit gelangen wir dann in den

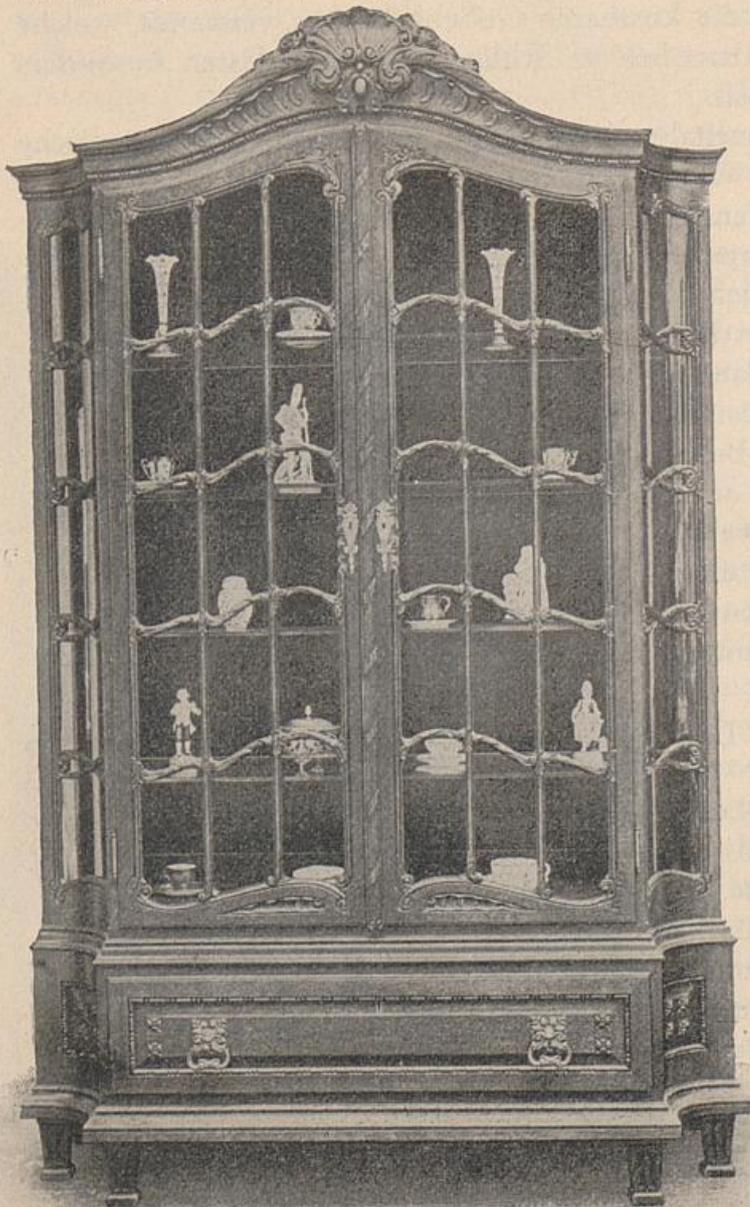
Übergangsstil zum Louis XVI,

der noch zu Lebzeiten Louis XV. unter dem mächtigen Einfluß der Marquise von Pompadour einsetzte. Sie hatte eine besondere Vorliebe für Lackarbeiten und wandte daher ihre Aufmerksamkeit auf eine ganze Familie strebsamer Lackarbeiter, die sich redlich abmühten, den Bestandteilen des chinesischen Lackes auf die Spur zu kommen. Geling es ihnen auch nicht, das Geheimnis zu ergründen, so stellten sie doch ein dem Vorbild nahe kommendes Produkt her, das in seiner Anwendung an Karossen, Tragstühlen und Kastenmöbeln aller Art die allgemeinste Anerkennung in kurzer Zeit fand. Der bedeutendste dieser Familie Martin war Robert Martin (1706—1765), der jüngste von vier Brüdern; ihm kam es nicht auf eine sklavische Nachahmung der chinesischen Lackarbeiten an, sondern er verwertete seine Erfindung zu selbständigen Dekorationen. Ein Sohn dieses Meisters hat übrigens im Dienste Friedrichs des Großen im Potsdamer Lustschloß Sanssouci herrliche Lackarbeiten hinterlassen.



Vitrine Louis XV. mit Bronzen und Vernis Martin-Malerei.

Nach dieser neuen Verzierungsart für Möbel, die sich im übrigen noch als maßvolle Rokokowerke darstellen, kommt dann doch in etwas die Holzmarketerie wieder zu ihrem Recht. Auch halten sich die



Feiner Glasschrank,
Übergangsstil von Louis XV. zu Louis XVI

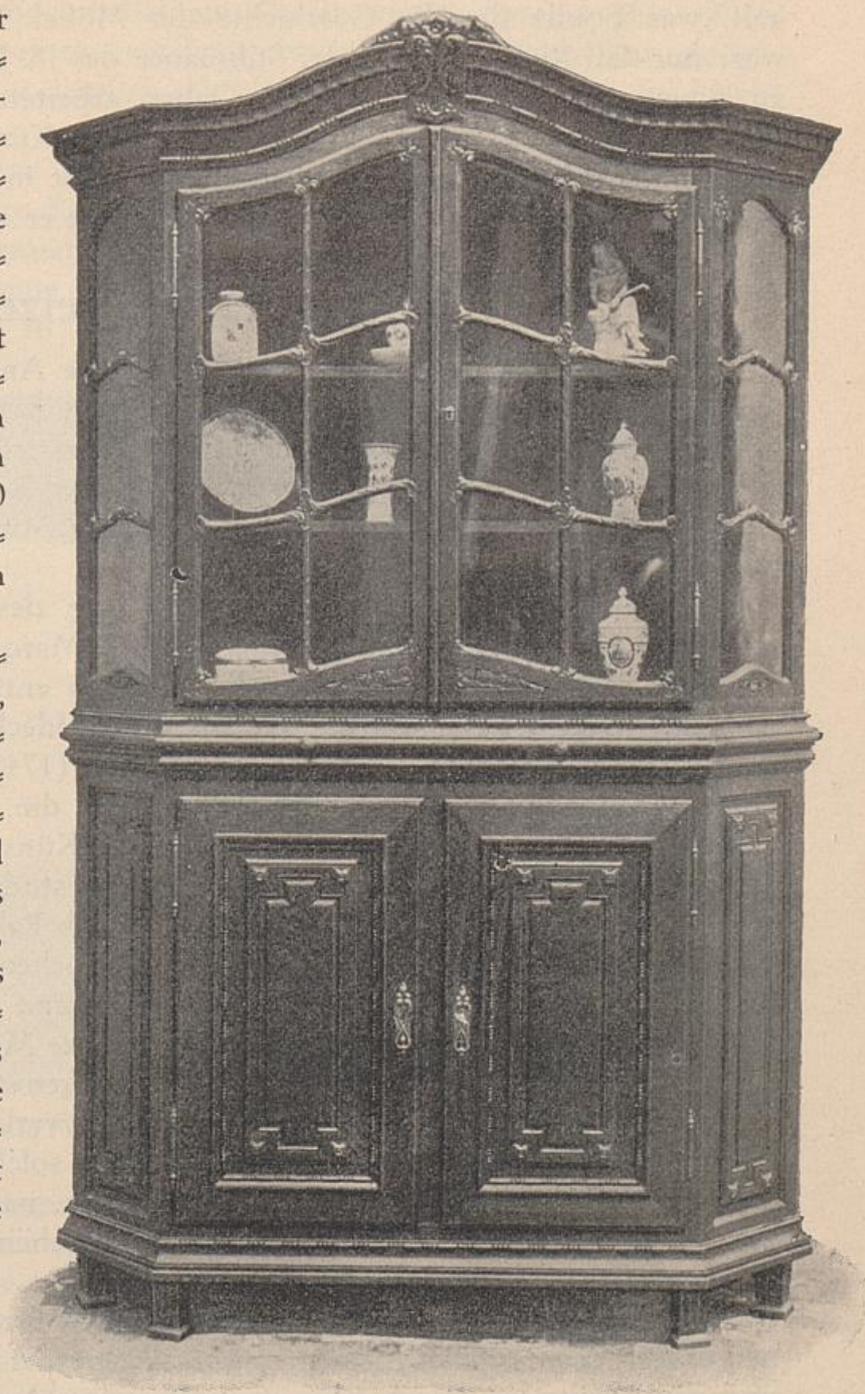
Formen und der ganze Aufbau der Möbel wieder in natürlicheren Grenzen. Der Bronzebeschlag wird beschränkt, es kommen wieder antikisierende Elemente hinein, und im ganzen überwiegt die Freude am glänzenden Schein lichter Tönungen, wozu für die sorgfältige Behandlung der Hölzer reichliche Mittel zur Verfügung stehen. Als glänzendes Beispiel hierfür wird die in der Art Martins hergestellte Encoignüre aus dem Mobilier national in Paris genannt. Ferner ist bezeichnend für die Möbel des Übergangsstils zum Louis XVI. der berühmte Schreibtisch Ludwigs XV., der von Oeben begonnen und

von Riesener vollendet wurde. Die Cylinderform dieses »Bureau secrétaire« war um die Zeit seiner Anfertigung (1769) noch etwas neues; ihre Erfindung

wird dem Fürsten Kaunitz zugeschrieben. Das Werk ist als freistehendes Möbel komponiert; die Beine streben aus einer Blattvolute empor, dort, wo sie stützen sollten, sind hängende Löwenfelle in Bronze dargestellt, und die Volute am Fuß treibt einen dicken Blattwulst um die innere Kante

des Tischgestells. Alle Felder sind mit Marketerie reich^{er} geschmückt. Bronzefiguren und Medaillen haben zur reichen Ausstattung beigetragen; über dem Cylinder zieht sich eine durchbrochene Galerie — ein für Riesener charakteristisches Merkmal — in deren Mitte eine Uhr von Lepautre steht. Der gleichen Stilart paßt sich auch Pierre Desvizot an, von dem ein reizendes Tischchen aus der Zeit um 1770 bis 1775 im Privatbesitz zu Wien erhalten

ist. Die größere Züchtigkeit der Bewegung, die helle, reiche Blumenmarketerie seiner Wandungen, die klaren Metallumfassungen sind im Geschmacke des frühen Louis XVI., während seine etwas verwickelte Raumdisposition — der als Aufsatz erscheinende Teil mit vier Schubladen kann versenkt werden, worauf die aufgeschlagene Platte geschlossen wird — dann die durchgängige Schweifung der Konturen und Flächen, die Rocaille-motive der Füße und die schüchternen Ranken der Beinkanten, dem echten Louis XVI. gegenüber als Gewohnheiten einer im Schwinden begriffenen Geschmacksrichtung erscheinen.



Feiner Geschirrschrank,
Übergangstil von Louis XV. zu Louis XVI.

Im übrigen muß unter allen Meistern dieser französischen Stilepoche Riesener als derjenige bezeichnet werden, welcher für seine Zeit das galt, was Boule für die Geschichte der Möbel Louis XIV. gewesen war; nur daß Riesener sich jeder Stilnüance des 18. Jahrhunderts williger zu fügen wußte. Solange er bei Oeben arbeitete und in den ersten Jahren nach dessen Tode (1765) glaubte sich der Künstler dem absterbenden Rokoko gegenüber noch verpflichtet; erst in den siebziger und achtziger Jahren des 18. Jahrhunderts bekannte er sich offen zum neuen Stile Louis XVI.

Der Stil Louis Seize

schließt ein nochmaliges Zurückgreifen auf die Antike in sich. Schon um 1760 war in Frankreich die Reaktion gegen das Rokoko so mächtig geworden, daß die Herrschaft des neuen Klassizismus die Oberhand gewann. Man vermochte den Formenkreis des Rokoko keinen neuen Steigerungen mehr zugänglich zu machen; das Muschelwerk und seine Begleiterscheinungen waren erschöpft.

Äußere Einflüsse halfen den Umschwung des französischen Geschmacks mit herbeiführen, wobei wieder die Marquise von Pompadour Gelegenheit fand, ihre weitreichende Macht zu entfalten. Sie war eine Anhängerin der echten Antike, und als die Aufdeckung des verschüttet gewesenen Herculaneum (1719) und Pompeji (1748) begann, der die Franzosen weit mehr Teilnahme als selbst die Italiener entgegenbrachten, sandte sie ihren Bruder und einige Künstler dahin, um diese echten Zeugen des klassischen Altertums zu studieren. Da sah man nun freilich, daß die Antike, wie man sie nach Palladio, ja selbst nach Vitruv sich vorgestellt hatte, von der wirklichen der Griechen und Römer gründlich verschieden sei und diese ganz andere Begriffe von Schönheit gehabt hatten. Man warf sich mit aller Macht auf das Studium der aus den Tiefen der Erde wieder zu Tage getretenen Vorbilder, und die Regeln und Formeln aller Akademiker verloren alles Ansehen. Aber auch das Rokoko mußte natürlich unter solchen Gesichtspunkten als eine Verirrung des Geschmacks erscheinen, nachdem man aus dem Wandschmucke in den Ruinen von Pompeji ersehen hatte, wie die Zierkunst von den Alten ausgebildet war.

Das **Mobiliar** fährt wie ängstlich zusammen unter der Strömung der neu erstandenen antiken Elemente: überall herrscht wieder Gradlinigkeit und die Benutzung griechischer und römischer Architekturformen vor. Die gebrochene, ausgeschweifte Linie, das Unsymmetrische wurde durch einen strafferen Zug zu ersetzen gesucht, so daß damit zugleich die Struktur wieder in ihr Recht eintrat und nicht mehr das Ornament statischen Zwecken zu dienen hatte; es erhielt wieder seine Stelle als bloßer Schmuck, in welcher es den Möbeln angefügt wurde. Wo wir auch