



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Rückblick auf die historischen Möbelformen im Zusammenhang mit der modernen Raumkunst

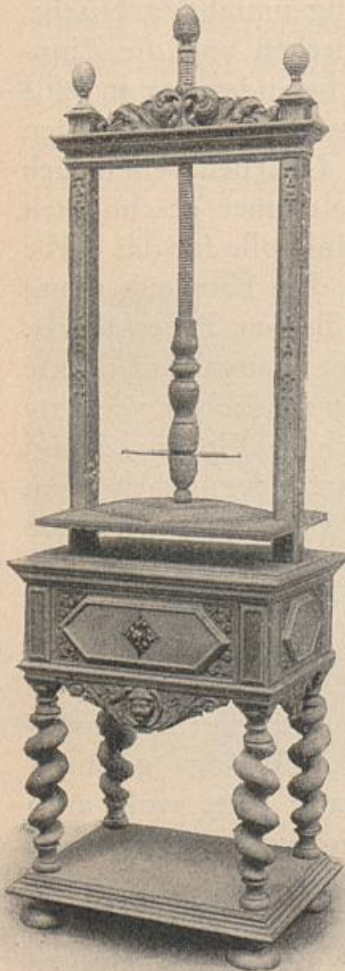
Ziegenhorn und Jucker <Erfurt>

Erfurt, (1908)

Die Möbel des 17. Jahrhunderts

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

In der Schweiz sind während der Renaissanceperiode besonders in Kastenmöbeln die gleichen Formen und Ausstattungen wahrzunehmen, wie im Süden Deutschlands. Namentlich erreichte man in der Intarsia der Truhen und Schränke eine große Kunstfertigkeit. Bemerkenswert ist hier noch die große Kredenz, der büffetartige Schrank, der in die Tafelung der Zimmer eingefügt zu werden pflegte. Aber es lassen sich



Leinewandpresse,
norddeutsch. Barock.

auch in den geschnitzten Schweizer Möbeln, ebenso wie in Norddeutschland, die Einflüsse der niederländischen Frührenaissance verfolgen. Es sind vornehmlich die zierlichen Kandelabersäulchen, zwischen denen die Flächen, in Rahmen mit rundem Mittelstück geteilt, mit figürlich-ornamentaler Schnitzerei verziert werden, die dafür charakteristisch sind. Auch mit Delphinen belegte Konsolen kommen als Überleitung vom Postament her ganz in italienischer Auffassung an Truhen zur Geltung.

Die Möbel des 17. Jahrhunderts

entsprechen in ihrer vielseitigen Formgebung und Ausstattung den verschiedenen Strömungen des Zeitgeschmackes, dem infolge politischer Unruhen der große einheitliche Zug fehlt, der die Renaissancepoche auszeichnet, trotzdem auch dort Eigentümlichkeiten einzelner Länder zu bemerken waren.

Der Barockstil, welcher Möbel und Raumkunst des 17. Jahrhunderts im wesentlichen beherrscht, führt uns zunächst wieder nach Italien. Hier verwendeten seit der Mitte des 16. Jahrhunderts die Architekten jene antiken Säulenordnungen in freierem Geiste, sie schufen neue Ornamentmotive und einen vielfach wechselnden Formenkreis, der sich an das Vergangene anlehnte und so als Spätrenaissance auch in den

nordischen Ländern im Möbelstil mächtig zur Entfaltung kam. Im 17. Jahrhundert steigerte sich die unabhängigere Verwendung der Renaissanceformen dann in Italien zu immer kräftigeren malerischen Wirkungen, die in ihren ornamentalen Ausdrucksmitteln, den gewundenen und verdoppelten Säulen, dem verkröpften Gebälk, den geschwungenen und geknickten Giebeln, nicht selten zu Schwulst und Massigkeit führten.

In Deutschland zeigte sich dieser italienische Barockstil erst nach dem dreißigjährigen Kriege, der die stolzen eigenen Überlieferungen der

Renaissance, die in den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts auch im Mobiliar noch unbeeinflusst fortgedauert hatten, nahezu vernichtete. Hiernach spielen aber zunächst wiederum starke Einflüsse der Niederlande hinein, wo sich eine wirklich durchgehende Umbildung der Architekturformen vollzogen hatte, die mit der Blüte der Malerei auch in der Einrichtung des Wohnhauses stilistisch zu selbständigem Ausdruck gelangte. Man gab die überlieferten architektonischen Elemente nicht geradezu auf, aber sie wurden völlig ihres Steincharakters entkleidet und in Holzformen übersetzt. Besonders abhängig von den Niederländern erscheint das norddeutsche Küstenland, das in regem Schiffsverkehr mit denselben stand: Friesland ist vollkommen davon beherrscht; aber auch Holstein, Lübeck und vornehmlich Danzig zeigen deutlich diese Spuren. Im Danziger Schrankmöbel geht dies so weit, daß nachweislich von hier stammende Stücke ebenso gut in Holland angefertigt sein könnten. Zumeist bleibt ja die deutsche Arbeit, auch wo sie sich dem niederländischen Vorbilde anschließt, etwas stärker mit Ornamenten beladen, besonders in der Schnitzerei wuchtiger und geht mit starkem Relief über die Flächenwirkung hinaus: hier klingt dann wohl bisweilen auch ein Element des italienischen Barockstils hindurch.

Am Ende des 17. Jahrhunderts macht sich in der Zierkunst des deutschen Möbels schon der Einfluß des Stiles Louis XIV. geltend.

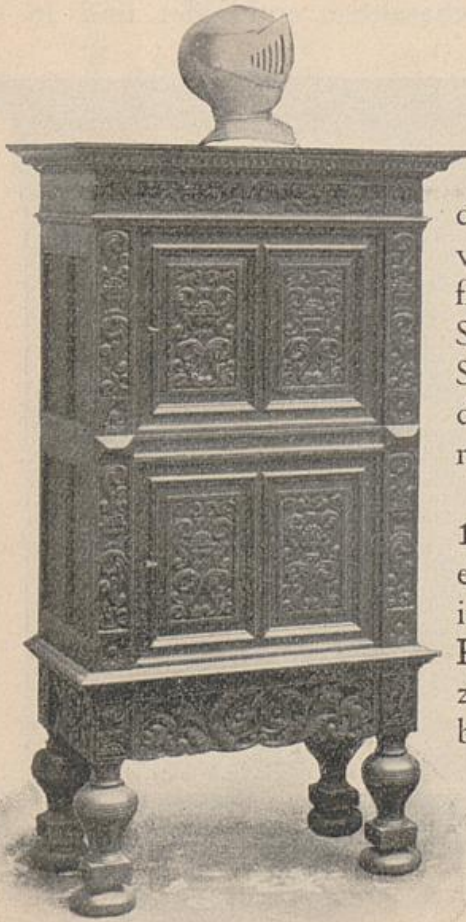
Der norddeutsche Schrank des 17. Jahrhunderts, auch als »Hamburger Schrank« bezeichnet, ist im Bau von massiger Wirkung durch sein hohes Kranzgesims, das der streng eingehaltenen architektonischen Ordnung seiner Front entspricht. Dieser schwere Eindruck wird noch erhöht, wenn die Vereinigung der beiden Geschosse stattgefunden hat, wodurch nur zwei Türen, aber in größerer Ausdehnung erforderlich werden, welche sich nunmehr als zwei hohe Felder darstellen, die



Feiner Säulenschrank
in rheinischer Renaissance.

von drei Säulen oder Pilastern gebildet werden, deren mittlere als Schlagleiste dient.

Unter holländischem Einfluß tritt dann, auch schon an den etwas älteren viertürigen Schränken, der Massivbau aus Eichenholz mit geschnitzten Füllungen zurück; nur die Kapitäle, der Fries und sonstige kleine Zutaten werden in Schnitzerei ausgeführt, alles übrige, selbst die Gesimsprofile sind mit Furnieren belegt. In den Flächen erscheint poliertes, gemasertes Nußholz, Ebenholz oder Polisanter; auch mechanisch hergestellte Flammleisten finden in dem Rahmenwerk der Füllungen ausgedehnte Verwendung. In Mitteldeutschland, wo diese Schränke mit geringen Abweichungen vorkommen, liebte man ornamentale und figürliche Einlagen in Zinn, Elfenbein, Schildpatt und ähnlichem: ein schwaches Surrogat der sogenannten Boule-Möbel, von denen bei den französischen Möbeln noch näher gesprochen werden soll.



Friesischer Schrank.

Original in Privatbesitz.

Auch im Bereiche der **Sitzmöbel des 17. Jahrhunderts** geht von Holland aus eine Veränderung vor sich, die sich schon in der Spätrenaissance vorbereitete. Der **Polsterstuhl** auf senkrechten Füßen aus zierlicher Drechslerarbeit, mit etwas gebogener Lehne, Lederbelag und Messingnagelung oder mit einfachem Samtbezug in Umrahmung von Goldzwicken, Goldbesatz und Troddeln, hatte bis dahin einen sehr einfachen, edlen, aber etwas steifen Typus behalten. Aber schon um die Mitte des 17. Jahrhunderts kommen Stühle vor, deren ganzes Holzgerüst umkleidet ist; ihre Formen sind daher einfach und gerade, ohne alle Schnitzarbeit.

Dagegen tritt letztere, in Verbindung mit Drechslerei und in völlig barocker Art, bei jener Gattung auf, die in dieser Zeit zum ersten Male mit Flechtwerk an Lehne und Sitz erscheinen. Die gewundene Säule ist häufige Form für die Beine dieser Stühle, die sich nach oben über den Sitz als Streben fortsetzen. Die Lehne ist nicht mehr so steil aufsteigend wie bisher gebaut, die Schnitzerei darauf ist in wirkungsvollem hohen Relief gehalten und bewegt sich in den Formen des Akanthuslaubwerkes, das auch die Schränke und Tische mit den dicken,

Dagegen tritt letztere, in Verbindung mit Drechslerei und in völlig barocker Art, bei jener Gattung auf, die in dieser Zeit zum ersten Male mit Flechtwerk an Lehne und Sitz erscheinen. Die gewundene Säule ist häufige Form für die Beine dieser Stühle, die sich nach oben über den Sitz als Streben fortsetzen. Die Lehne ist nicht mehr so steil aufsteigend wie bisher gebaut, die Schnitzerei darauf ist in wirkungsvollem hohen Relief gehalten und bewegt sich in den Formen des Akanthuslaubwerkes, das auch die Schränke und Tische mit den dicken,

runden Füßen ziert: dies ist in der Zeit, als unter Ludwig XIV. französische Formen und Sitten maßgebend sind; aber auch der luxuriöse venetianische Möbelstil dieser Zeit war nicht ohne Bedeutung



Reich geschnitzter und verkröpfter Schrank
mit Steg und gewundenen Säulen, Danziger Stil.

Original in Privatbesitz.

für die Formgebung und Ausstattung der Möbel in Deutschland.

In Frankreich nimmt die Entwicklung des Barockstils auf Grund italienischer Einflüsse ihre eigene Richtung an. Schon Heinrich IV., der 1610 starb, dessen zweite Gemahlin eine geborene Maria von Medici war,

und ihr Sohn Ludwig XIII. (1610—1643) standen unter dem Einfluß der beginnenden Stilbewegung und pflegten an ihren Höfen die Richtung der italienischen Spätrenaissance. Um aber auch des niederländischen Geschmacks nicht verlustig zu gehen, wird 1622 der in äußeren Formen am italienischen Barock hängende Peter Paul Rubens aus Antwerpen nach Paris berufen. Unter diesen Gesichtspunkten bildete sich der so genannte Stil Louis Treize noch ganz im Sinne italienisch-niederländischer Kunst aus: in die bekannte willkürlich behandelte antike Architektur schieben sich Kartuschen ein, das weiche Ornament des niederländischen Ohrmuschelstils überwuchert Rahmen und Flächen, das anmutige Laubwerk der älteren Zeit wird verdrängt.



Truhe in deutsch. Barock mit reichen Kröpfungen und Schnitzereien.

Indessen sagte diese derbe Kunstart dem französischen Empfinden nicht lange zu. Schon während der eigentlichen Renaissanceepoche hatte sich die Eigenart der französischen Künstler darin bewährt, daß sie die überlieferten Kunstformen knapp, straff und schlank nachbildeten, im Geiste jener Grazie und Eleganz, die den französischen Geschmack kennzeichnen. Als dann die klassische Richtung die französische Literatur zu beherrschen anfang und auch die Baukunst davon ergriffen ward, strebte man natürlich in der Dekoration und allen übrigen Ornamenten den antiken Idealen mit aller Macht zu. Zur Förderin dieser durchgreifenden neuen künstlerischen Bewegung wurde die im Jahre 1648 gegründete »Academie des beaux arts« bestellt: sie beorderte Künstler und Handwerker nach Rom, um antike Denkmäler und

Ornamente zu studieren. Man fertigte Abgüsse für den Unterricht, die Kupferstecher sorgten für Verbreitung eines griechisch-römischen Motivenschatzes: was man aus Rom heimbrachte, wurde in Paris verarbeitet.

So erwuchs seit etwa 1650 der französischen Kunstübung auf Grund eigener Anschauungen und originaler Empfindungen aus der Antike heraus eine neue Formenwelt, die schnell genug das übrige Europa beherrschte.

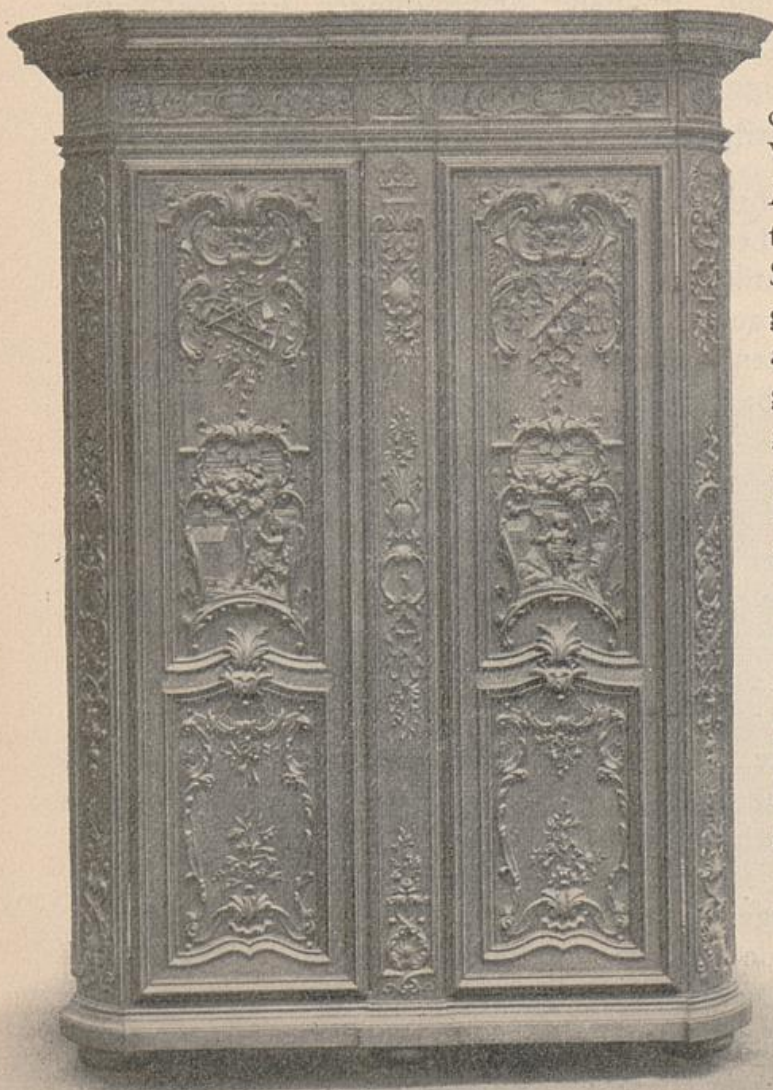
Die Stilperiode Louis Quatorze,

soweit sie noch das 17. Jahrhundert angeht, steht auch im Mobiliar unter dem Einfluß von Jean Lepautre (1618—1682). Seine auf einer Vereinigung von römisch-antiken und italienisch-barocken Anregungen beruhende Kunstweise, deren Streben auf Pracht und Großartigkeit ausging, führte zu wuchtigen, schweren und breiten Formen, die noch anklingen an die Epoche Louis XIII., deren Dekor auf malerische Wirkung berechnet war. Lebrun (1619—1690) unterstützte jene Vorstufe des französischen Klassizismus; aber er suchte dem Ganzen eine einheitliche Richtung zu geben. Diesen Künstler hatte Ludwig XIV. an die Spitze der im Jahre 1663 vom Staate angekauften Gobelinmanufaktur gestellt, die 1667 zu einer großen »Manufacture royale des meubles de la couronne« erweitert wurde, in der alle Gewerbe vertreten waren. Hierzu kam später noch der bedeutende Einfluß des Zeichners Bérain (1638—1711). Er wußte die oft steife Würde des Dekors in gefälliger Erinnerung an die antike Malerei, die schon Rafael künstlerisch von neuem belebte, überaus anmutig durch die Grotteske zu gestalten. Die Antike hatte diese Kunstform meist aus spielenden Architekturteilen errichtet; Bérain dagegen schiebt Bänder, Kurven, schön geschwungene Linien ein, wo es nur irgend möglich ist, nicht nur als Umrahmung, sondern auch als tragende Glieder; in solches Ornament löst er die Sockel, die Stützen, die Giebel, ja das ganze Gerüst des Aufbaues auf. Auch die Akanthusranke des Lepautre wird durch dieses Bandwerk ersetzt.

Diese Formenwelt hatte besonders in der späteren Epoche des Stiles Ludwig XIV. für alle Teile des französischen Dekorationswesens, so auch für die Möbel, eine weitgehende Bedeutung, bis der Geist Mansards und de Cottes die dekorative Kunst mehr und mehr dem Rokoko Meissoniers zudrängte.

Das französische Mobiliar dieser Zeit des 17. Jahrhunderts läßt erkennen, wie die große Menge der Holzschnitzer und Ebenisten den großen Meistern folgte. Im allgemeinen kann man dabei aber beobachten, daß die bürgerlichen Einrichtungen der Louis Quatorze-Epoche in Frankreich viel mehr niederländischer Art waren, während das Luxusmobiliar besonders auf Italien hinweist: eine Eigentümlichkeit, deren Spuren sich noch bis in das Zeitalter des Rokoko erhielten.

Von größter Bedeutung für die Möbeltischlerei des Barockstils war auch in Frankreich der Wechsel des Materials, der schon mit dem Beginn des 17. Jahrhunderts einsetzte. Bei den meisten der Luxusmöbel tritt an die Stelle des bisher bevorzugten Nußbaumholzes das Ebenholz;



Fein geschnitzter Schrank im Stil Louis XIV.

Original in Privatbesitz.

aber auch andere Holzarten standen durch maritime Entdeckungen dieser Zeit reichlich zur Verfügung. Mit dieser Änderung wird die plastische Richtung, das reine Schnitzwerk, zur Seite gedrängt und die Fläche als solche macht ihr Recht geltend. Alle Arten eingeleger Arbeiten, Holz- und besonders Metalleinlagen erfahren die glänzendste Ausbildung; indessen hörte die Holzschnitzerei keineswegs ganz auf, ihre Erzeugnisse erscheinen sogar dem Wechsel der Mode williger unterworfen und genauer angepaßt.

Übrigens dürfen wir uns die Möbelausstattung in den goldstrahlenden Repräsentationsräumen der königlichen Paläste gar nicht besonders reichhaltig vorstellen; denn für die Wohnlichkeit, die im Bürgerhause allmählich erreicht

war, fehlten in den Schlössern fast alle jene Gegenstände, welche die Bequemlichkeit erstehen ließ; hier sollte vor allem die Pracht in den Vordergrund gerückt werden. Einer großen Beliebtheit erfreute sich in diesem Sinne der Tisch in seiner verschiedenen Gestaltung: es sind die sogenannten Konsolen, welche schon von Ducereau ab bis

auf De Lalonde die Phantasie der Zeichner beschäftigten. Diese Prachttische Louis XIV. bestehen aus reich geschnitzten und vergoldeten Untergestellen mit glatter oder in Mosaik gearbeiteter Platte. Die vier Beine, die sich bisweilen sogar auf acht steigerten, gehen in der frühen Zeit der Lepautreschen Periode noch als pilasterartige Träger in die Höhe; auch die leicht geschweifte Form derselben in Gestalt von Voluten hält sich noch eine Zeit lang. Dann aber schreitet man zu reiner Karyatiden- und Hermenbildung, und als man den Träger so weit durchbrochen hatte, daß er tatsächlich sich in zwei Teile spaltete, die am Fuße zusammengehalten werden, beginnt die Schweifung der Profile. Zwei sich kreuzende Stäbe spannten oberhalb der Füße stets die Beine zusammen: eine Disposition, woran das Louis XIV. festgehalten hat. In der Frühzeit ist die Symmetrie noch überall streng gewahrt, sie verleiht dem ganzen Stützenaufbau eine gediegene Standfestigkeit; die Ornamentation ist mit Bedacht auf die Funktion der einzelnen Glieder etwas derb entwickelt, sie ist reich, ohne jedoch die Grundformen zu erdrücken. Eine bemerkenswerte Einzelheit innerhalb dieses Stils ist das rankenförmige, aus durchbrochenen Bändern gebildete Muster (Quadrillé) mit Rosetten, das den Grund der von Ornamentranken entblößten Flächen netzförmig überzieht und belebt. An einfacheren Beispielen solcher Tische und Konsolen, die auch in Deutschland häufig sind, tragen die Baluster ohne Zwischenteil die breitwulstig profilierte Tischplatte. Nicht selten ziert rechtwinklig gebrochenes oder verschlungenes Bandwerk in der Weise Bérains den Wulst oder das Gesims unterhalb der Tischplatte. Die Akanthusblätter, von Lorbeerreisern unterbrochen, die gewöhnlich einem Medaillon entsteigen, überwuchern gern in kraftvollem Linienzuge das ganze Tischgestell.



Louis XIV.-Sessel, holzgeschnitzt und echt vergoldet, mit feinen alten Aubusson-Taschen.

Die größten Verschiedenheiten weisen indessen die Baluster und die Kreuze zwischen den Füßen auf. Als dann die geschwungenen Linien sich hier zeigten, geht die gleiche Begrenzung aller Formen mehr und mehr vor sich, von etwa 1670 an ist ihre Herrschaft im ganzen Mobiliar begründet: sie weisen schon auf das Rokoko der Régence hin. Nur die Werke der Ebenisten überhören zum Teil das Hereinbrechen einer neuen Zeit.

Bei den **Sitzmöbeln** der Zeit erhalten die tragenden Glieder die gleiche Formgebung wie an den Tischen. Breite Lehnstühle, niedrige Taburette sind dabei mehr und mehr auf die Hilfe des Tapezierers angewiesen, dessen Bedeutung in der Stilperiode recht eigentlich zur Geltung kommt. Dasselbe ist bei dem mächtigen Paradebett der Fall.

Anders gestalten sich die **Kastenmöbel**, wo die Flächendekoration an Schränken, Kommoden, hohen Uhrpostamenten usw. eine künstlerische Ausbildung erfuhr, wie sie bedeutender nirgends wieder erreicht worden ist. Der Name des berühmtesten Ebenisten in der Zeit des Louis XIV. — **Charles-André Boulle** (1642—1732) — bezeichnet in umfassendstem Sinne den Höhepunkt aller auf diesem Gebiete angewandten Verfahren. Gewiß hat dieser erste Kunsttischler Louis XIV. die Metalleinlage in ihrer Anwendung auf das Mobiliar ebensowenig erfunden wie die Holzintarsia. Beides sind alte Techniken, die fast überall, im Orient wie im Abendland, schon lange heimisch waren. Die Kunst, verschiedenfarbige Hölzer, seien es natürliche oder künstlich getönte, in Möbel einzulegen, war zu Beginn des 17. Jahrhunderts weit verbreitet. Vor allem den Niederländern kamen hierbei die Verbindungen mit ihren überseeischen Kolonien sehr zu statten, von wo sie das kostbare Material (bois des îles) in reicher Menge bezogen. Sie entfalteten in der Bearbeitung derselben jene ungemeine Geschicklichkeit, die der geniale Minister Colbert so wohl zu schätzen wußte, daß er namhafte Holzintarsiatoren an die königliche Werkstatt heranzog. Die holländische Holzmarqueterie strebte nach der flächenhaften Wiedergabe naturalistischer Blumen, verwertete neben den einheimischen auch exotische Pflanzenmotive, grupperte sie zu dichten Sträußen in Vasen und gesellte diesen gern Vögel, Schmetterlinge u. dergl. zu; aber das Bestreben, die Fläche nach der Art textiler Erzeugnisse möglichst gleichmäßig mit breiter Zeichnung zu füllen, ließ sie die Schranken des guten Geschmacks oft überschreiten; nicht selten überwuchert die eingelegte Arbeit die etwas formenschweren Kommoden und Schränke ohne jede Rücksicht auf eine durch die Kastengliederung notwendig gewordene Einteilung in abgegrenzte Felder.

Hat Boulle somit auch nichts neues entdeckt, so ist er doch der weitaus geschickteste und geistreichste der in dieser Manier arbeitenden Künstler gewesen. Er wird bezeichnet als Architekt, Bildhauer, Maler

und Graveur; aber alle die anderen Eigenschaften, die er in seiner Person vereinigte, sind an seiner Neuerung im Fache der Möbeltischlerei ersichtlich. Streng architektonisch ist der stets solide Aufbau, ist die Konstruktion seiner Möbel; er weiß die Massen kräftig auseinanderzuhalten und sie mit funktioneller Bedeutsamkeit zu gliedern. Malerisch ist der Charakter seiner Schmuckformen im Großen wie im Kleinen; durch wohl abgewogene Übergänge löst und verbindet er kräftige Kontraste, offenbart in der sorgfältigsten Zusammenstellung der Materialien, die er für seine eingelegten Arbeiten verwandte, das feinste Verständnis für kolo-



Schreibtisch, feine alte Boulle-Arbeit.

In Privatbesitz.

ristische Wirkung. Es ist die Stilart Bérains, welcher sich Boulle zumeist bei seinem Flachornament hinneigt, während er für die glänzend vergoldeten Bronzen und sonstige plastische Verzierungen die Vorlagen von Lebrun, Warin oder Cucci heranzieht; aber die Art, wie er die verschiedenen Elemente zu einer wirkungsvollen Einheit zusammenschloß, wie er mit allezeit sicherem Geschmack das Beste für seine Zwecke verwendete: das alles ist die Art eines Künstlers von genialem Zuschnitt.

Gewiß ging die Neuerung nicht ohne einige Gewaltigkeit vor sich. Indem Boulle nach Schildpatt, Elfenbein, Kupfer und Zinn griff, um damit die Ebenholzfläche seiner Möbel einzulegen, drückte er das Holz zu einem bloßen Gerüst eines luxuriösen Überwurfes herunter. Seine

ersten Werke leiden, soweit sie nicht bloß mit Holz markiert waren, an einer gewissen Überfülle an metallischen Einlagen; später befeißigte sich der Meister einer größeren Mäßigkeit in der Flächenmusterung, die Regel ist dies bei den Werken seiner Blütezeit, die um die Wende des 17. Jahrhunderts, etwa 1695—1700 anzusetzen ist. In formaler Hinsicht bildete Boule den klassischen Typus der Stilperiode Louis XIV. aus.

Es ist schwierig, die in den Museen und sonstigen Sammlungen erhaltenen Arbeiten Boules nach den verschiedenen Methoden seiner angewandten Technik zu unterscheiden; denn die meisten seiner Möbel sind von Schülern oder Nachahmern repariert oder gar direkt kopiert worden. So sind im Garde-meuble zu Paris sechs bis auf geringe Einzelheiten völlig gleiche Schränke aufbewahrt, die höchst wahrscheinlich Kopien eines ursprünglich von Boule herrührenden Werkes darstellen. Diese sechs Schränke gehören paarweis zusammen; denn dadurch, daß die Fläche durch Ausschnitte das entgegengesetzte Verhältnis des Grundes zum Ornament aufweist, entsteht dieselbe Arbeit in gewissem Sinne immer doppelt, und so wurden auch die gleichen Möbel als Gegenstücke geschaffen. Immerhin aber wird die première partie — und darunter versteht man die Metallmarketerie auf Schildpattgrund — höher geschätzt als ihr Widerspiel, die contre-partie.

Zu Anfang seiner Tätigkeit scheint Boule nur Einlagen von verschieden gefärbten Hölzern gemacht zu haben; in seiner Glanzzeit benutzte er als Grundlage dunkles Schildpatt mit eingelegtem Kupfer, wozu dann vergoldete Bronzefiguren großen Stils kommen; und am Ende seiner Laufbahn erscheinen groteske und komische Bronzefiguren auf einem mit Kupfer und Zinn eingelegten bunten Schildpattgrunde. Indessen läßt sich seine Tätigkeit durchaus nicht in die angeführten drei Perioden streng abgrenzen, denn es ist erwiesen, daß er oft zu gleicher Zeit in allen drei Manieren gearbeitet hat. Fünfzig Jahre lang beherrschte Boule unbestritten die französische Kunstschlerei. Dem Beispiele des Hofes folgend überhäufte ihn Aristokraten, Finanzleute, Minister und fremde Diplomaten mit ihren Bestellungen, und wer ein vornehmes Haus machen wollte, mußte es mit Bouleschen Möbeln schmücken. Es ist bekannt, daß Boule für mehrere ausländische Fürsten arbeitete, u. a. für den König von Spanien und den Kurfürsten von Köln. Auch die bayerischen Prinzen kamen 1725 zu kurzem Aufenthalt nach Paris, um die Werkstatt dieses berühmten Meisters zu besuchen. Diese hatte sich mit der Zeit in eine Fabrik verwandelt, worin unter Boules Aufsicht hunderte von Tischlern, Ciseleuren und Vergoldern arbeiteten.

Die Möbeldekoration, welche diesen Künstler berühmt gemacht hat, ist die denkbar konservativste gewesen, sie ist am wenigsten von den Wandlungen der Mode beeinflußt worden; denn fast bis an das Ende des 18. Jahrhunderts, besonders zu Beginn des Stiles Louis Seize, wurden

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