



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Rückblick auf die historischen Möbelformen im Zusammenhang mit der modernen Raumkunst

Ziegenhorn und Jucker <Erfurt>

Erfurt, (1908)

Der eigentliche Rokokostil

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

artig, eine ungemeine 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 Boullés. Es erscheint daher natürlich, daß an der Schwelle des Rokoko vor allem der Bronzebeschlag den Stilwandel am besten erkennen läßt, zumal auch die Metallmarketerie Boullés 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.

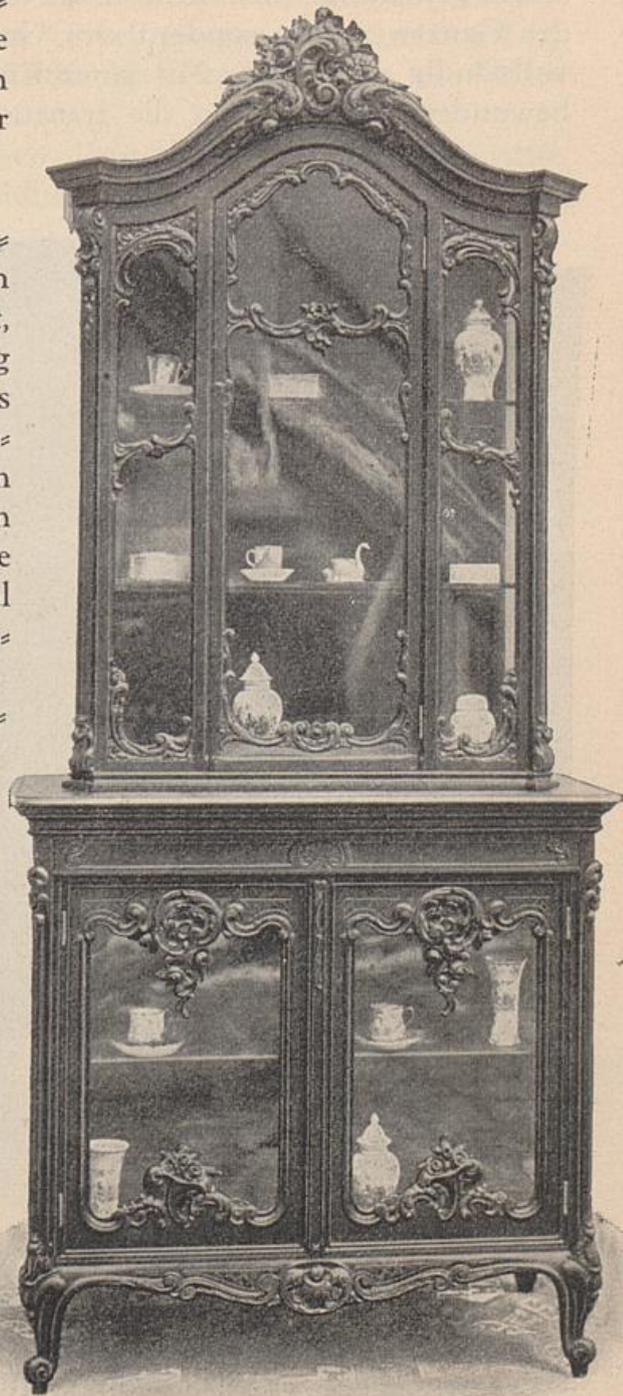
Die Grundelemente des französischen Rokoko-Ornaments, wie Meissonier sie aus dem wuchtigen, maßlosen Empfinden des italienischen Barock entnommen hatte, bestehen im Naturalismus, im Muschelwerk, in den gewundenen Linien und in der unsymmetrischen Behandlung aller Einzelformen. Der Naturalismus äußert 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.

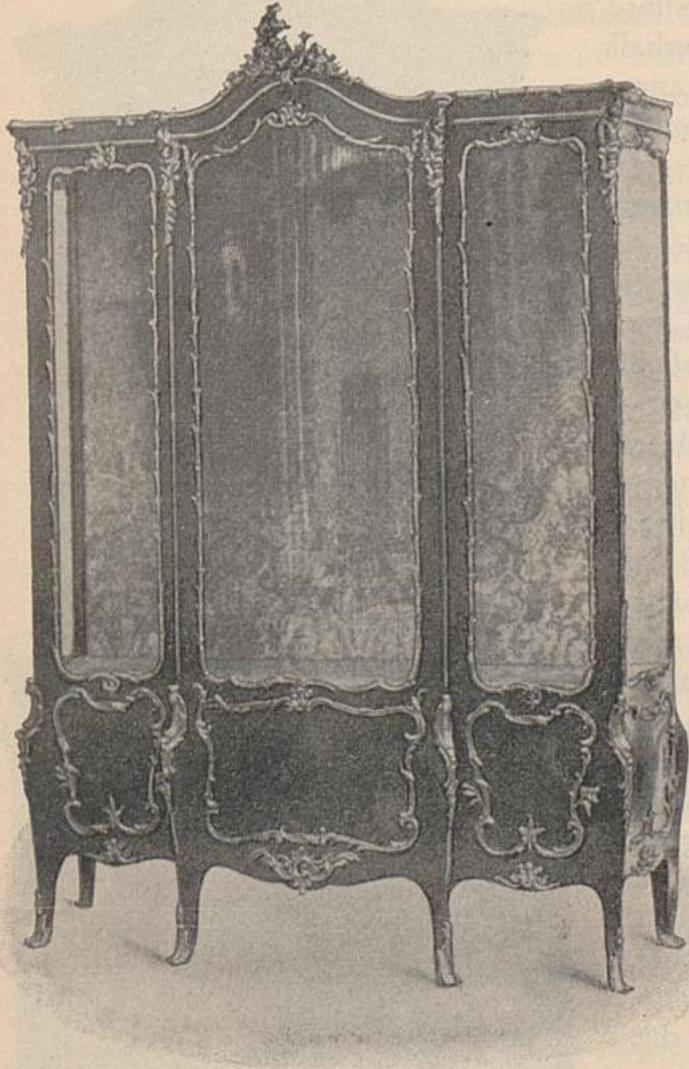
Für die Sitzmöbel, die Stühle und Sofas, für die Tische und Konsolen — die Wandtische hingen mit der Täfelung des Zimmers zusammen — wurde die geschnitzte Holzarbeit, meist mit Vergoldung und



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.

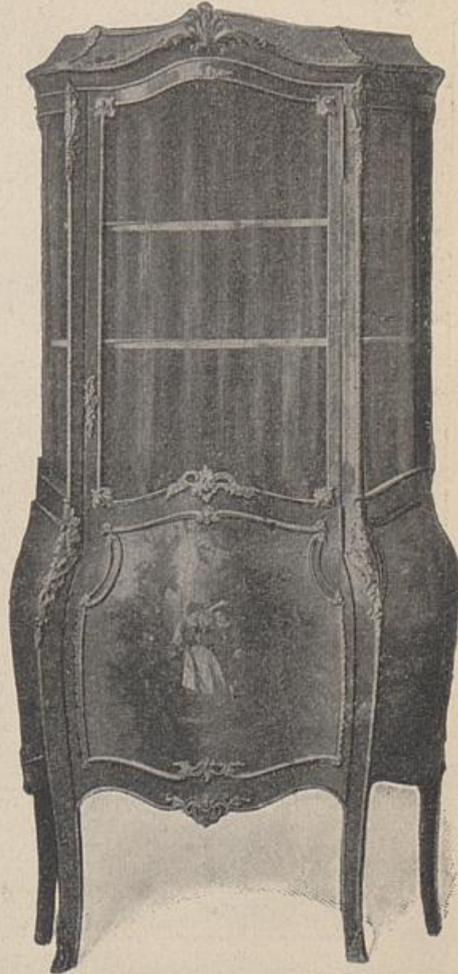
Umgekehrt blieben aber auch der französischen Raumkunst dieses Zeitalters in textilen Dingen die orientalischen guten Originalmuster nicht verschlossen. Schon gegen Ende des 17. Jahrhunderts, also noch unter Ludwig XIV. begann in Frankreich die Entwicklung der Zeug-

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.