



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Rückblick auf die historischen Möbelformen im Zusammenhang mit der modernen Raumkunst

Ziegenhorn und Jucker <Erfurt>

Erfurt, (1908)

Der Übergangstil zum Louis XVI.

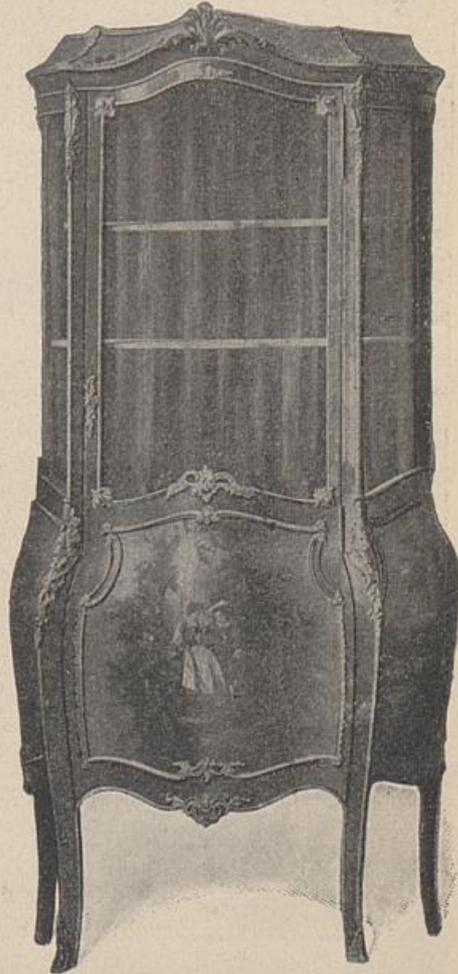
urn:nbn:de:hbz:466:1-44388

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

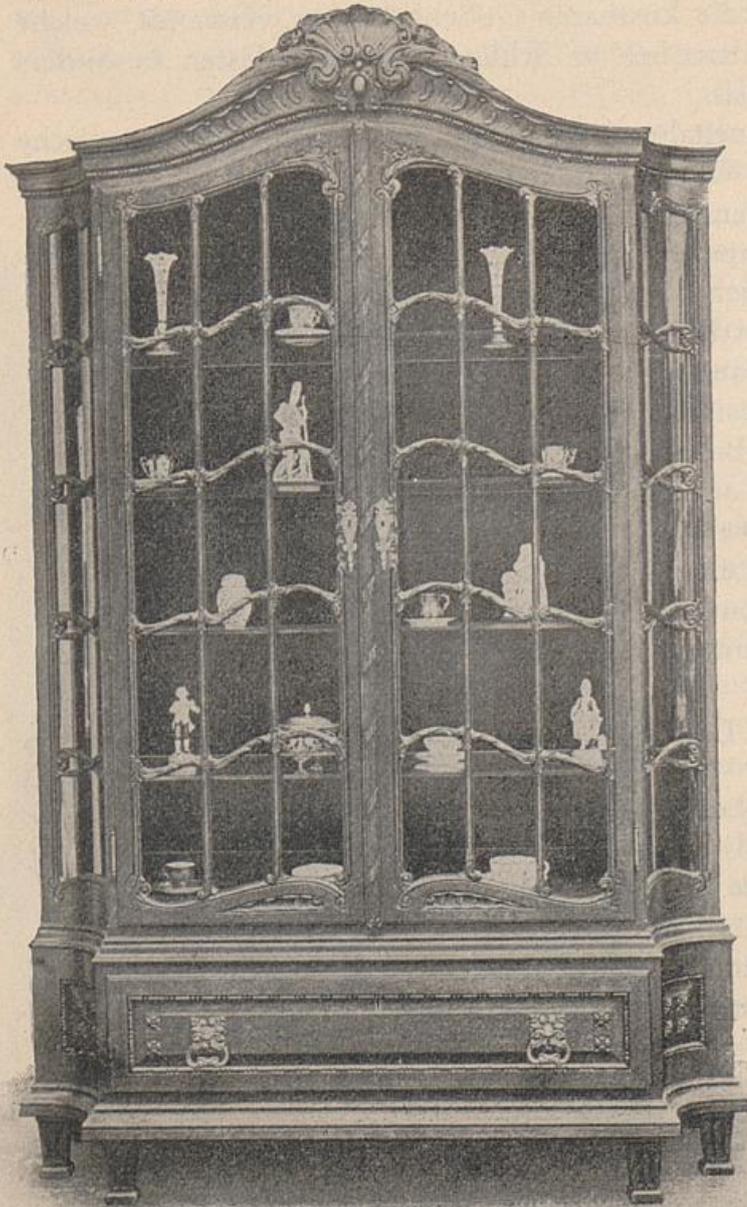
Übergangsstil zum Louis XVI,

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. Gelang 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 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