



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Rückblick auf die historischen Möbelformen im Zusammenhang mit der modernen Raumkunst

Ziegenhorn und Jucker <Erfurt>

Erfurt, (1908)

Die deutschen Möbel des 18. Jahrhunderts

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

frei geschnittener, leichter Bekrönung gebildet wird. Die offenen Armlehnen setzen als runde gepolsterte Leisten an die Ständer an: hinten vermittelt zumeist ein aufwachsend sich anschmiegendes Akanthusblatt den Übergang, während vorn nicht selten ein Löwenkörper mit den Pfoten auf der säulenartigen Stütze ruht, die einer antiken Sphinx entsteigt. Alle Holzteile sind stark vergoldet auf weißem Ölanstrich, der nur in den Tiefen dezent zum Vorschein kommt, wodurch gerade das Sitzmöbel viel mehr als Kabinett und sonstiges Mobiliar im vollen Einklange steht mit dem weißen und vergoldeten Getäfel der Wandbekleidung sowie mit dem Kamin, unter dem hoch aufsteigenden Spiegel, aus weißem Marmor und reich vergoldeten Bronzen. Die gestickten, in Gobelin gewirkten oder in Seide gewebten Kissen und Bezüge beleben das Ganze. Alles ist in zarten, abgedämpften Farbentönen gehalten: hellblau und rosa vorwiegend, auf weißem Grunde, entsteigen daraus die Muster als gewundene Blumenkränze in reizvoller Stilisierung; Schäferszenen in unauffälliger Farbengebung sind eingewirkt, und wo die Leichtigkeit des Möbelgestelles schwere Gobelinbezüge verbietet, verleiht der matte Glanz des bedruckten Satins ein reizvolles, zur Stimmung der Intimität eines Boudoirs passendes Dekor. Für besondere Räume der Prachtentfaltung tritt zwischen dem Wandgetäfel auch die Seide in den Vordergrund, wo in Damasttapeten großer Luxus getrieben wurde. Durch die aus Ostindien eingeführten leichteren Musseline erhielt man einen willkommenen Ersatz für den Wandschmuck kleinerer Salons. Schon vorher hatte man angefangen, Stoffmuster auf Leinwand aufzudrucken; man versuchte dasselbe jetzt mit der Baumwolle, und indem man einen künstlichen Glanz hinzufügen lernte, erhielt man im Chits oder Zits das gewünschte Surrogat der Seide, das sich jeder Musterung, jeder Färbung, selbst dem zartesten Blumenschmuck gerecht erwies. Für luxuriösen Wandschmuck wurden im eigenen Lande wahre Kunstwerke in Gobelinwirkerei nach Kartons berühmter Maler geschaffen, mit denen auch die Möbelbezüge in kleineren, abgepaßten Stücken im Einklang standen. Der orientalische Fußbodenteppich mit seinen kräftigen Farben und seiner strengen Linienführung paßte nun allerdings nicht mehr in die Umgebung des tändelnden Geschmackes der Zeit, er wird ersetzt durch den sogenannten Savonnerieteppeich, der in Knüpftchnik bunte Blumen und antikisierendes Ornament enthält, das ihn zum Spiegelbilde des gemalten Plafonds werden läßt.

Die deutschen Möbel des 18. Jahrhunderts

zeigen eine große Abhängigkeit von Frankreich. Hierzu trug wesentlich der Umstand bei, daß deutsche Fürsten, an deren Höfen man schon zur Zeit Ludwigs XIV. französische Sitten und Gebräuche so gern nachgeahmt hatte, nun auch vielfach in Frankreich selbst arbeiten ließen.

Von besonderem Einfluß auf die Einführung der französischen Kunstweise in Deutschland waren Nicolaus de Pigage und François de Cuvilliés.

Pigage war 1721 in Lothringen geboren und starb 1796 als Baumeister des kunstliebenden Kurfürsten von Pfalzbayern Karl Theodor in Mannheim; er hatte seine Studien auf der Akademie in Paris gemacht, sein künstlerisch am höchsten stehendes architektonisches Werk ist das Schloß Benrath (1756—1760) bei Köln.

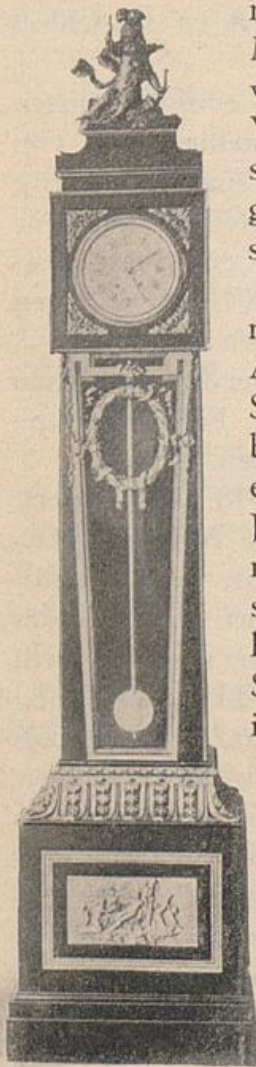
Cuvilliés (1698—1768) war erst in Frankreich einer der einflußreichsten Rokokobaumeister gewesen, wonach ihn (1738) der Kurfürst Karl von Bayern zu seinem Hofarchitekten ernannte. Von ihm sind Babenburg und Amalienburg im Nymphenburger Park, letzteres Intérieur (silberne Rokoko-Ornamente auf blauem oder goldenem Grund) eine Perle jenes Dekorationsstils; ebenso übertrifft die Wohnung Karls VII. in München an Pracht und Feinheit fast alle deutschen Einrichtungen jener Zeit.

Vor allem war es das Rokoko, dessen Art und Weise bei den deutschen Fürsten auf eine so große Vorliebe traf, daß sich seine Formgebung hier zwei Jahrzehnte länger, also bis gegen 1770 erhalten konnte.

Eine Ausnahme von dieser allgemeinen Bewegung des 18. Jahrhunderts in Deutschland machen die **Lütticher und Aachener Möbel**, deren namentlich das Suermondt-Museum der Stadt Aachen gute Beispiele aufzuweisen hat. Zunächst bleibt die Möbeltischlerei dort während des ganzen Jahrhunderts dabei, nur Eichenholz zu verwenden, und man geht in der Technik überhaupt seine eigenen Wege. Die Lütticher Holzschnitzer, deren Namen noch heute bekannt sind — Gérard und François Detombay, Dewandre, Vanderplante, Verbrugh, André und Jacques Vivrone — waren daher genötigt, in den Schweifungen mehr Maß zu halten, wenn sie auch sonst in Form und Ornamentik den Wandlungen der Pariser Mode folgten, nachdem sie Jahrzehnte lang am Alten, das in der französischen Residenz längst durch etwas neues verdrängt worden war, festgehalten hatten. Das charakteristische Aachen-Lütticher Möbel ist der **Porzellanschrank**, der gegen 1730 aufkommt. Er besteht aus zwei Teilen, einem Unterbau, der mit zwei Flügeltüren verschließbar oder kommodenartig mit drei Schubladen versehen ist und einem etwas zurücktretenden Aufsatz mit Glastüren. Dieser ist manchmal dreiteilig und in der Mitte mit einer Uhr oder einer offenen Nische versehen. Ähnlich im Aufbau sind die **Schreibschränke** oder sogenannten Sekretäre, bei denen der Hohlraum zwischen Aufsatz und Unterbau größer und mit einer Schrägplatte gedeckt ist, die aufgeklappt werden kann. **Kleider- und Wäscheschränke** haben meist kräftige ungeteilte Formen. Ihre Gliederung beschränkt sich auf das Gesims und Abschrägung der vorderen Seitenkanten. Zu dreiseitigen **Eckschränken** (encoignures) sind sowohl Porzellan- wie Schreib- und Kleiderschränke gestaltet. Auch Uhrgehäuse wurden mit dreiseitigen Sekretären verbunden. Sehr häufig kommen

hier auch die **Kastenuhren** vor, die das Gehäuse mit einem hohen und schlanken Kasten für die hängenden Gewichte und die ausgedehnte Pendelbewegung organisch verbinden.

Auf alle diese Möbel wurden nun die Zierformen der Zeit Ludwigs XIV., Laub- und Bandelwerk und die Palmettenmotive, die der Régence mit ihren angereichten Tulpenformen, dem Beginn der Muschel- und Rindenornamentik, die der Zeit Ludwigs XV. und Ludwigs XVI. in gleich geschickter Weise, aber in selbständiger Ausbildung übertragen: so formensicher und gewandt, daß diese Arbeiten die gleichzeitigen andern deutschen Möbel- und Holzschnitzereien weitaus überragen.



Standuhr,
Louis XVI., Maha-
goni mit Bronzen.
Original in Versailles.

Wenn Aachener und Lütticher Möbel nun auch miteinander sehr verwandt sind und ein andauernder Austausch von Arbeitskräften zwischen den benachbarten Städten wahrscheinlich ist, so bestehen doch zwischen beiden einzelne Unterschiede. In das Gebiet der Möbel-erzeugung hat nämlich auch der Aachener Baumeister J. J. Couven eingegriffen, wodurch charakteristische Merkmale sich für Aachen ausgebildet haben, und man kann sagen, daß hier im allgemeinen ruhigere Formen vorherrschen, als in Lüttich. Auch die Verzierung mit Schnitzerei, die in Lüttich oft die Grundform überwuchert, ist maßvoller. Bei den Porzellanschränken war die Verwendung von Glas in Lüttich eine reichere. Oft wurden hier auch Friesstreifen in durchbrochenem Schnitzwerk ausgeführt und mit Spiegelglas unterlegt. Dagegen fand das Gesims zumeist in Aachen eine reichere Ausbildung, und die Folge davon ist auch die Vorliebe für Verkröpfungen. Die Schweifung, die um die Mitte des 18. Jahrhunderts eintritt und erst im Louis XVI.-Stil meist wieder durch die Gradlinigkeit abgelöst wird, ist bei den Aachener Arbeiten beiderseits durch eine Nase unterbrochen, während sie bei den Lütticher Erzeugnissen in glattem Schwunge verläuft. Bekrönt ist die Schweifung bei beiden von einem Mittelstück, meist in Form

einer reich mit Blumenranken verzierten Kartusche.

Hinsichtlich der Formgebung der übrigen deutschen Möbel, die bekanntlich in reicher Anzahl auch für Friedrich den Großen hergestellt wurden, spielt die **Kommode** eine große Rolle, wovon die schönsten Beispiele in den Potsdamer Stadtschlössern sich befinden, als deren Meister Michael Kambly und Spindler genannt werden, die

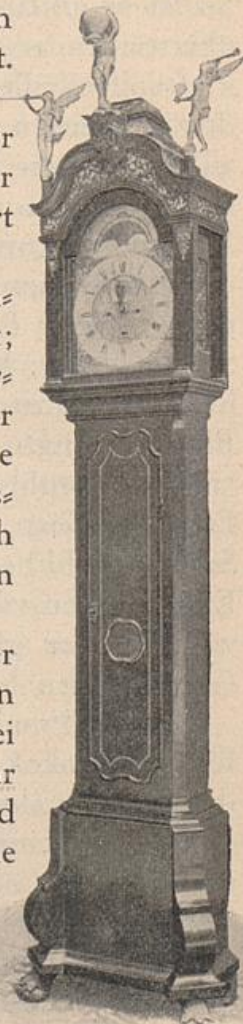
unter den Dekorateurs des großen Königs, Gebrüder Hoppenhaupt, gearbeitet haben.

Ein recht eigentliches Möbel des Rokoko-Zeitalters, das **Cylinderbureau**, erfuhr im deutschen bürgerlichen Mobiliar die mannigfachsten Formengebungen, wozu u. a. auch die **Schreibkommode** gehört, die einen schrankartigen Aufbau trägt, der häufig neben seinen Türen noch zwei Reihen kleiner Schubkasten aufweist. Derartige Möbel zeigen im Bau die geschweifte Linienführung; ihr Furnier ist aus kleinen Stücken gebildet oder es stellt Intarsiaornamente dar. Nußbaummöbel gleicher Art, die auch durch Schnitzerei mit Muschelwerk geziert sind, kommen besonders in Mainz vor.

Von den französischen **Konsoltischen** wird in Deutschland meist nur die halbe Form auf zwei Füßen bevorzugt; sie kommt vor den Pfeilern als Spiegeluntergestell in Verwendung. Ein beliebtes Möbel für den Palast und für das wohlhabende Bürgerhaus ist auch in Deutschland die **Standuhr** zu dieser Zeit geworden. Je nach der Ausstattung des Innenraumes kommt sie geschnitzt oder auch mit Furnieren, Intarsien und mit reichem vergoldeten Bronzeschmuck vor.

Die sich der Bequemlichkeit anpassende Form der **Rokoko-Sitzmöbel** wird nach französischen Vorbildern in Deutschland eigentlich noch mehr ausgebildet, wobei in der Schnitzerei und Vergoldung gleicher Luxus zur Geltung kommt. Auch in der Polsterung auf Gurten und mit Zuhilfenahme der Daunenkissen ist hier fast noch eine Steigerung zu Gunsten des Bequemlichkeitsgefühls wahrzunehmen. Überhaupt erscheinen Stühle, Sessel, Chaiselongue und Sofa in der verschiedenartigsten Gestaltung und Ausstattung, letztere aus französischen Seidenstoffen und Gobelinbezügen, die in Paris, Beauvais oder Aubusson erzeugt waren; doch auch die in Berlin von Refügié's gefertigten Gobelins und Möbelbezüge gewinnen an Bedeutung und werden auf persönliches Betreiben Friedrichs des Großen durch die Messen verbreitet. Eine besondere Vorliebe scheint man in Bezügen für Lehnstühle aber auch für roten, glatten und geschnittenen Samt gehabt zu haben, dessen Tönung zwischen Karmin und Zinnober sich allerdings zum goldenen Gestell solchen Möbels vortrefflich ausnimmt.

Bemerkenswert ist der Umstand, daß das deutsche Rokoko keine Régence durchgemacht hatte, daß man vielmehr vom stärksten italienischen Barock, das um 1700 den größten Teil von Deutschland beherrscht



Altholländische
Standuhr
mit Glockenwerk.
Original in Privatbesitz.

hatte, in das Rokoko hinüberging, und was in Frankreich mehr eine Modelaune gewesen war, schlug in Deutschland tiefere Wurzeln. Hier fand gerade die kräftigste Ausdrucksweise des neuen Geschmacks, und nur diese Verständnis, der derbe Naturalismus, das phantastische Muschelwerk, die wuchtigen Krümmungen und die Unsymmetrie. So ist es erklärlich, daß das deutsche Rokoko meist ungebändigt, wild, übertrieben erscheint, wenn man es neben das französische stellt. An kraftvoller Fülle und an Laune der Erfindung sind die deutschen Meister den Franzosen dabei meist ebenbürtig gewesen. Das zeigen uns vor allem auch die prächtig mit Holzschnitzwerken ausgestatteten Kirchen- und Klosterräume, wie denn überhaupt in jener Zeit die geistlichen Herren in prunkenden Anlagen mit den weltlichen wetteiferten. Aus den kirchlichen Archiven erfahren wir auch einige deutsche Tischlernamen dieser Periode, wie Martin Hörmann aus Oberbeuren, Friedrich Schwerdtführ, Kilian Koch, Ludwig Hermann aus Mainz, wo namentlich die Kunst der Holzschnitzerei im 18. Jahrhundert zu besonderer Blüte gelangte. Hierher hatte man zur Fertigstellung des prachtvollen Gestühls der Karthäuserkirche Schreineresellen aus Schlesien, Franken, Wien, Mähren, Mecklenburg, Bremen, dem Rheingau und dem Schwarzwald berufen. Jenes Werk mit seinen Schnitzereien und seinen Einlagen von vielfarbigen Hölzern, von Elfenbein, Perlmutter und Zinn war eine der glänzendsten deutschen Leistungen jener Zeit, das noch Generationen hindurch Staunen und Bewunderung erweckte.

Neben Frankreich und Deutschland kommen die übrigen Länder für das Rokoko nicht in Betracht. Die Italiener machten sich von ihrem nationalen Barock nicht frei, in den Niederlanden herrschte um diese Zeit keine selbständige Kultur mehr, und das englische Rokoko ist nur eine oberflächliche Nachahmung, die, wie wir später sehen werden, vielfachen anderen Einflüssen unterworfen war.

Die **Louis Seize-Möbel** kommen in Deutschland als selbständige Leistungen wenig zur Geltung. Denn fast bis zum Ende des 18. Jahrhunderts beherrscht namentlich im vornehmen bürgerlichen Hause noch das Rokoko den Geschmack der Innendekoration. Die wirtschaftliche und politische Lage Deutschlands war auch in den letzten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts dem Eindringen eines neuen höfischen Stiles nicht günstig: politische Unruhen vermochten zur Entfaltung von besonderem Luxus keinen geeigneten Boden zu schaffen. Und so werden denn die namhaftesten deutschen Künstler des Kleingewerbes wieder nach Frankreich gezogen, wo wir ihre glänzenden Leistungen zu bewundern Gelegenheit hatten.