



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Handbuch der Schmiedekunst

Meyer, Franz Sales

Leipzig, 1893

5. Rokoko

[urn:nbn:de:hbz:466:1-74122](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-74122)

geführten den Werken der Kleinkunst und so erscheint auch hier das Resultat als die logische Folge der Ursache. Die Fig. 68 gibt

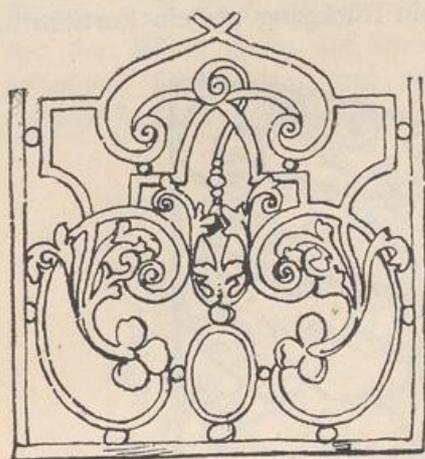


Fig. 65. Schmiedeisendetail aus der Barockzeit.

schließlich noch eine Zusammenstellung von Einzelheiten, welche für die in Betracht kommende Zeit charakteristisch sind.

Das Streben nach Prunk, Opulenz und Grofsartigkeit, eine wählerische, raffinierte Technik, vielfach auch Blasiertheit und Hohlheit sind die Worte, mit welchen sich das Wesen dieser Epoche der Kunstschmiedetechnik andeuten läfst. Mit ihren hervorragendsten Leistungen ist die letztere in den Dienst der Fürstenhöfe getreten.

5. Das Rokoko.

Dem Barockstil folgt im 18. Jahrhundert das Rokoko, wie man den vorzugsweise in der Stuckdekoration, dem Gerät und Mobiliar der Schlösser und Prachtbauten zum Ausdruck kommenden Stil der Zeit nach dem Tode Ludwigs XIV. von Frankreich zu nennen pflegt (Regence und Louis XV.). Das Wort Rokoko leitet man ab von „rocaille“, was Grotten- oder Muschelwerk bedeutet und gewisse Eigentümlichkeiten des in Rede stehenden Dekorationsstiles bezeichnet. Der sog. Zopfstil, während der Regierung Ludwigs XVI. zur Geltung kommend, vielfach mit dem Rokoko in einen Topf geworfen, aber richtiger als selbständiger Stil betrachtet, zeigt dem Rokoko gegenüber eine Ernüchterung, eine Rückkehr zur Symetrie und geraden Linie. Beide Stilarten aber sind wesentlich dekorativ und kommen weniger in der äufseren Architektur als in der Innenausstattung, im bild- und biegsamen Material zum Ausdruck, wozu in erster Reihe auch das Schmiedeisen mit gehört.

Die deutsche Schmiedeisenkunst der Renaissance stand völlig auf eigenem Boden. Die Folgen des 30jährigen Krieges brachten es mit sich, dafs den späteren Zeiten, wenn auch nicht die selbständige Technik, so doch die eigene Geschmacks- und Stilrichtung abhanden kam.

Die Kunst fand ihre Pflege fast nur noch an den fürstlichen Höfen und an diesen bürgerte sich mit französischen Sitten und Unsitten auch französische Geschmacksrichtung ein; das hatte zur Folge, dafs die Kunst auf deutschem Boden vielfach von französischen Künstlern ausgeübt wurde.

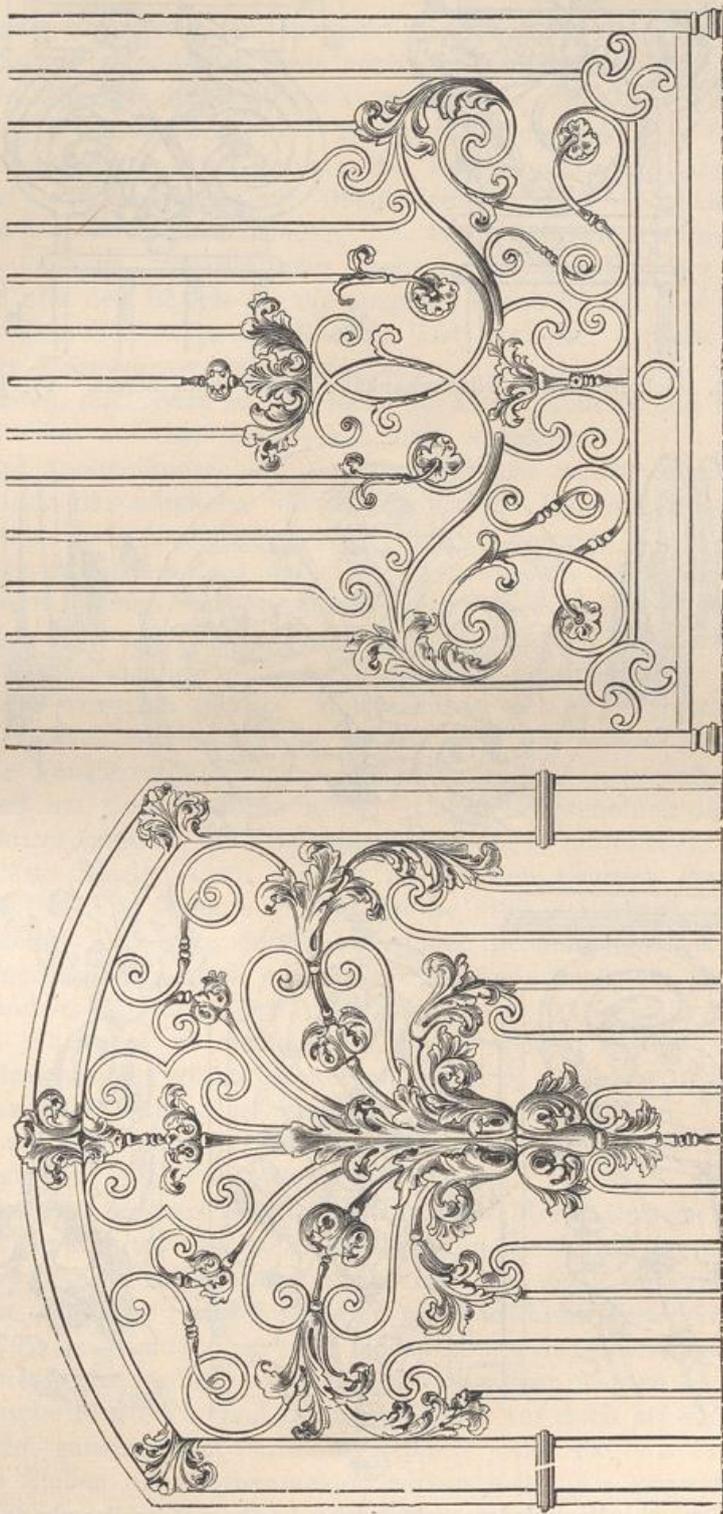


Fig. 66. Gitter aus der Kirche St. Ouen in Rouen. 17. Jahrh.

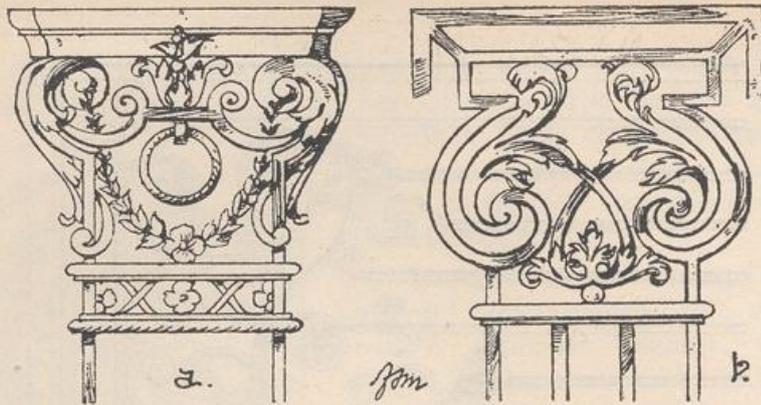


Fig. 67. Schmiedeiserne Pilasterkapitäl. Nach Jean Berain. 17. Jahrh.

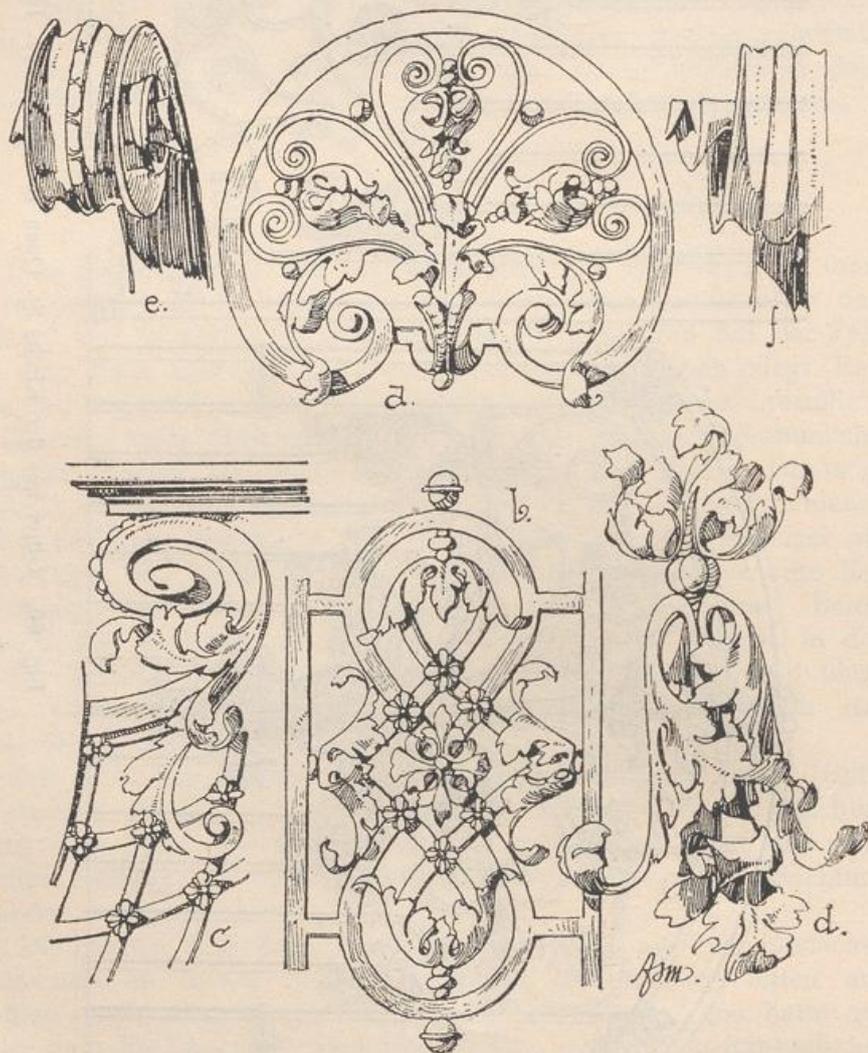


Fig. 68 Verschiedene Schmiedeisendetails aus der Barockzeit.

Lustig und leicht, tändelnd und ausschweifend, wie der Charakter der höfischen Gesellschaft, war auch die Kunst jener Zeit.

Der strenge architektonisch gegliederte Bau löst sich auf in dekoratives Rahmenwerk, in zwangloses Geschnörkel. Der langweiligen Symmetrie wird flottweg der Dienst gekündigt. Schrankenlos und regellos wird auf dekorative Wirkung gearbeitet. Das Schmiedeisenwerk des Rokoko ist ein zierliches Gespinnst, ein duftiges Gewebe, das in nichts mehr an die Starrheit des Materials erinnert und den Beweis für die ausgesprochene Bildsamkeit desselben liefert. Das Gitterwerk des Rokoko läßt nach der technischen Seite hin alles Dagesewene weit hinter sich; über die formale Seite läßt sich streiten, doch dazu ist hier nicht der Ort. Routine und Leistungsfähigkeit sind auf dem höchsten Punkte angelangt.

Das Anwendungsgebiet des Schmiede Eisens während des Rokoko ist ziemlich das nämliche wie im Barockstil. Es sind hauptsächlich die Gitter und Aushängeschilder, die in Betracht kommen. Die Beschläge sind klein und unbedeutend geworden, sie verstecken sich und werden vorzugsweise aus Bronze und Messing gebildet, wenigstens da, wo es sich um reichere Ausstattung handelt. Für Leuchter und anderes Gerät wird dieses Material ebenfalls bevorzugt; das Eisen ist nicht mehr vornehm genug. Man bedient sich des Proletariats der Metalle vielfach wieder nur da, wo es nicht gut anders angeht.

Die Fenstervergitterungen werden seltener. Die weniger gefährliche Zeit hat sie nicht mehr nötig. Dagegen erscheinen die Balkon- und Balustradengitter, die Treppengeländer um so zahlreicher. Kirchen und Paläste werden nach wie vor mit großen eisernen Prunkthoren geschmückt. Vor allem aber sind es die großen Parkanlagen (es sei an Versailles, Würzburg und Schwetzingen beiläufig erinnert), welche großartigen Gitteranlagen ein Feld eröffnen. Bezüglich der Wirts- und Handwerksschilder, der Innungsabzeichen ist ebenfalls eher eine Zu- als Abnahme zu verzeichnen. Auf diesem Gebiet wird das Schmiedeisen noch volkstümlicher als ehemals. Beinahe jedes kleine Städtchen und jedes Dorf zeigen derartige Kunstblüten. Ähnlich verhält es sich mit den Oberlichtgittern und, für gewisse Gegenden wenigstens, mit den Turm- und Grabkreuzen.

Sehen wir uns nach den charakteristischen Merkmalen des Schmiedeisenstils im Rokoko um, so ist zunächst in die Augen springend die bereits erwähnte Aufgabe der Symmetrie (Fig. 69); fernerhin macht sich eine auffällige Umgehung der geraden Linie bemerkbar. Sie wird nur da beibehalten, wo sie schlechterdings der Konstruktion oder zwecklicher Anforderungen wegen nicht umgangen werden kann. Das geometrische Muster kommt durchschnittlich nur noch als ein mageres Skelett der ganzen Anordnung in Betracht oder da, wo es an einzelnen Stellen als Flächenmuster wirken soll. An seine Stelle ist das willkürliche, verschobene und wilde Schnörkelwerk getreten (Fig. 70).

Das Flacheisen mit rechteckigem Querschnitt wird mit Vorliebe verwendet. Die Voluten und Blattumschläge werden noch flotter und kecker aus der Ebene herausgeworfen. Das Akanthusblattwerk wird ähnlich wie in der Gotik wieder langgezogen, weitgeschlitzt und zeigt einen eigentümlichen Schnitt (Fig. 71 a). Nichtssagende, undefinierbare Zuthaten treten als Dekorationsmittel auf (Fig. 71 c). Bezeichnend ist

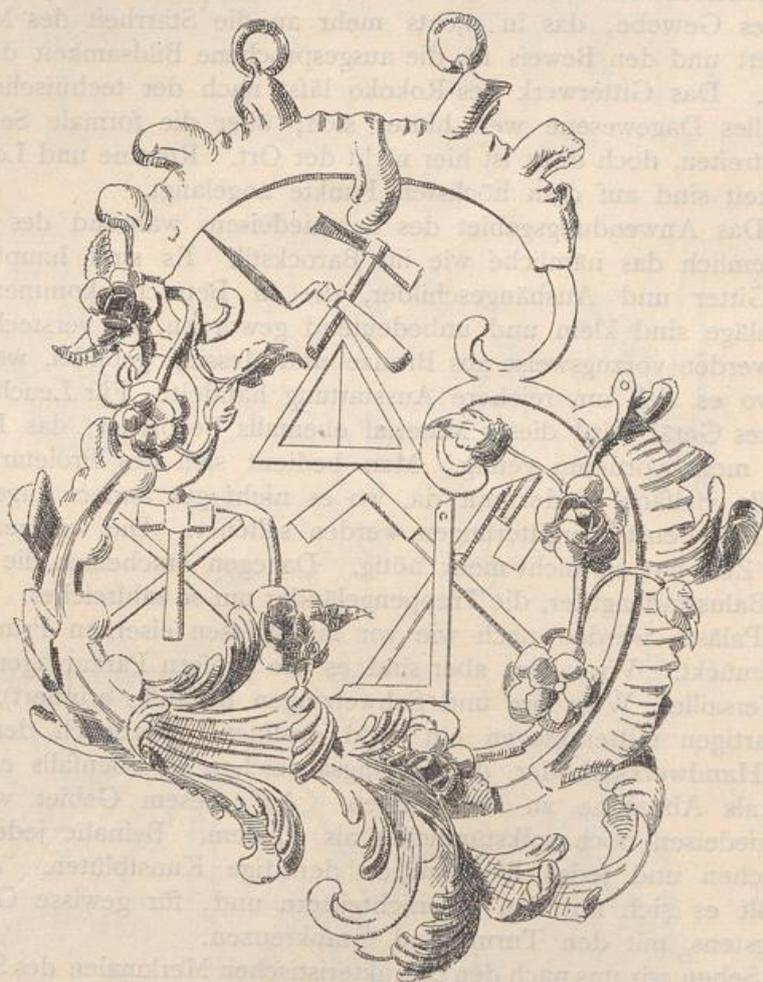


Fig. 69. Innungszeichen. Mitte des 18. Jahrh.
K. Kunstgewerbemuseum in Berlin.

ferner die Furchung des Blattwerks (Fig. 71 d). Dieselbe ist offenbar hervorgegangen aus dem Bestreben, glatte Flächen thunlichst zu vermeiden und eine grössere Lebendigkeit auf einfachem Wege zu erzielen. Dieses Verfahren erinnert in dem genannten Bestreben an die Wurmangmuster der Quaderarchitektur und an die tropfsteinartige Wandverzierung derselben Stilzeit.

Charakteristisch zeigt sich weiterhin das beliebige Einstreuen von naturalistischem Blumen- und Fruchtwerk. Sträuße, Guirlanden und Festons füllen jede leere Stelle und zeigen die Bravour der Technik in hervorragender Weise (Fig 72). Was würde der Kunstschmied



Fig. 70. Treppengitterfüllung, 18. Jahrh.

des 12. Jahrhunderts wohl gesagt haben, wenn er diese Gebilde hätte sehen können! Dann noch eines, und das ist sehr bezeichnend:



Fig. 71. Schmiedeisendetails im Rokokostil.

Mäandergänge, Flechtbandmotive, Wasserwogenbänder und ähnliche Bordüren in kleinem Maßstabe schieben sich in die gewundenen Züge der Gesamtornamentik ein und spielen ungefähr dieselbe Rolle, wie die anlässlich des Barocko erwähnten Kugeln und Ringe (Fig. 73). Diese Dinge gehören jedoch schon einer verhältnismäßig späten Zeit

an. Sie leiten schon zum Stil Louis XVI. hinüber, oder sind demselben bereits zuzuzählen.

Die höchste Entwicklung und Flottheit der Technik, das Zurückdrängen des tektonischen und struktiven Gedankens hinter das Streben nach willkürlicher, üppiger Dekoration und ein langsames Zurück-



Fig. 72. Schmiedeisendetail aus der Rokokozeit.

weichen aus dem Felde der Kleinkunst in die Dienste der Architektur bilden die Signatur der Kunstschmiedetechnik der Rokokozeit.

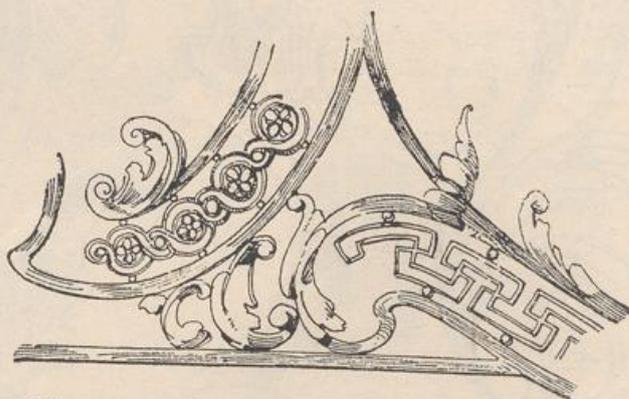


Fig. 73. Schmiedeisendetail aus der Rokokozeit.

6. Der Stil Louis XVI. und das Empire.

Der Einfachheit halber sollen diese beiden Stile in einem abgemacht werden. Mit dem Rokoko war der Gipfel erreicht; man hatte alles ausgegeben. Alles drängte zur Ernüchterung, zur Vereinfachung, zur Rückkehr in alte Pfade. Viel Gutes ist dabei nicht