



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Geschichte der deutschen Kunst von den ersten historischen Zeiten bis zur Gegenwart

Schweitzer, Hermann

Ravensburg, 1905

b) Das XVIII. Jahrhundert.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79886](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-79886)

reiche Prachtmöbel werden ganz nach französischem Muster hergestellt. Die übrigen Möbel werden ebenfalls ganz in französischem Geschmacke gearbeitet, wobei die Sitzmöbel die größte Umänderung erfahren. Aus den steifelnigen, hohen Sesseln werden bequeme, weich gepolsterte und mit reichen Tapissereien oder geschnittenen und gepreßten Lederüberzügen versehene Fauteuils, und die Bank bildet sich zum Sofa oder zur Chaiselongue, dem Sofa mit einseitiger Lehne, um. Die Truhe verschwindet allmählich ganz, um der Kommode mit Schiebladen Platz zu machen.

Während in der Töpferei im XVII. Jahrhundert keine wesentlichen Neuerungen gemacht werden, erfährt die Glasfabrikation ganz bedeutende Verbesserungen. Die kostbaren geschliffenen Gefäße aus Bergkristall versuchte man zuerst in Böhmen in Glas nachzuahmen. Dies hatte eine Verbesserung der Glasmasse an sich zur Folge, da man Unreinheiten im Glase nicht durch Bemalung oder Vergoldung verdecken konnte, und dann



Fig. 381. Barockstuhl.

wurden die Gläser dickwandiger, damit man in die glatt geschliffene oder facettierte Fläche die Ornamente, Fruchtgehänge, Blumen, Arabesken und Wappen vertieft einschneiden konnte. Die Glasschleiferei blühte hauptsächlich im nördlichen Böhmen und in Schlesien. Der Apotheker Johann Kunkel († 1702) erfand das Rubin glas, das nach ihm auch Kunkelglas benannt wird. Die Rubin gläser, deren tiefes Rot durch Goldpurpur hergestellt wurde, erhielten entweder nur durch Blasen ihre Vollendung oder sie wurden geschliffen und mit geschnittenen Ornamenten verziert wie die Kristallgläser.

Johann Schaper (seit 1640 in Nürnberg, † 1670 daselbst) bemalte mit Schwarzlot farblose Hohlgläser, meist kleinere, walzenförmige Trinkgefäße ohne Schliff mit Porträts, Figuren, Landschaften, Ornamenten und Wappen. Er versteht es, feinen Malereien, die bald in schwärzlichem, bald auch in einem warmen Sepiaton gehalten sind, mit dem Pinsel und durch Lichten mit der Nadel die feinsten Schattierungen zu geben. Diese Gläser, die heute sehr gesucht sind, werden Schaper gläser genannt, obgleich auch andere Künstler derartige Malereien auf Hohlgläser ausgeführt haben.

b) Das XVIII. Jahrhundert.

Das deutsche Kunstgewerbe, schon im XVII. Jahrhundert stark von Frankreich beeinflusst, steht im XVIII. Jahrhundert ganz unter der Herrschaft des französischen Geschmackes und der dortigen Moden. In Frankreich war nach dem Stile Ludwig XIV. mit seiner Vorliebe für überladene, schwere Pracht der Stil des Rokoko zur Herrschaft gelangt, der alles Bisherige auf den Kopf stellte. Alle Symmetrie wird vermieden, die vorher geraden Flächen und

geraden Linien werden gebogen und gekrümmt. Die Muschel mit ihren Zacken und Spitzen spielt im Ornamente die größte Rolle, weshalb man auch diesen Stil Rocaillestil (Grotten- und Muschelwerk) nennt. Nur wenige Jahrzehnte fand man an diesem kapriziösen, jedes Gleichgewicht und jede Regelmäßigkeit verwerfenden Stile Gefallen.

Die Mode schlug ins Gegenteil um: der Stil Louis XV. macht wieder bei größter Zierlichkeit alle Stützen und Flächen gerade, Kränze und Laubgewinde verdrängen das Muschelwerk.

Unter Ludwig XVI. gewinnen dann auch die Formen und Ornamente der antiken Kunst, die man durch die pompejanischen Ausgrabungen kennen lernte, bedeutenden Einfluß auf die Gestaltung aller kunstgewerblicher Erzeugnisse und leiten in den Empirestil direkt über.

Deutschland macht alle Wandlungen des französischen Geschmacks getreulich mit, nur daß, wie es bei den meisten Uebersetzungen geht, die Frische der Originale und die feineren Pointen verloren gehen oder bedeutend vergrößert werden.

Die rege Bautätigkeit der großen Herren weltlichen und geistlichen Standes gaben dem deutschen Kunsthandwerker bei der Einrichtung der Schlösser und Paläste genug zu tun. Augsburg und Nürnberg behaupteten auch im XVIII. Jahrhundert noch ihren Vorrang im Kunstgewerbe.

Die Goldschmiedekunst hat in dieser Epoche aber ihre führende Rolle verloren; Bronze und Kupfer, letzteres meist vergoldet oder versilbert, treten an Stelle der Edelmetalle, und das Porzellan verdrängt vollends das Silbergeschirr von der Tafel. Der Goldschmied muß sich auf kleine Gegenstände, wie Dosen, Etuis, Puderschachteln, Nadelbüchsen und Uhrengehäuse beschränken, und dabei muß er meist noch die Hilfe des Emailmalers in Anspruch nehmen.



Fig. 383. Spiegeltischchen.

Die Möbel werden die ganze Zeit hindurch bis in die ersten Jahrzehnte des XIX. Jahrhunderts mit Metallbeschlägen verziert, die allerdings besser als alles andere den allmählichen Niedergang des Geschmacks illustrieren. Von dem schweren Silberbeschlag der Barockzeit geht man zum gegossenen und vergoldeten Kupferornament über, dieses macht den griechischen Ornamenten des Empire Platz, die allmählich in den ödesten gepreßten Messingblechornamenten der zwanziger Jahre verkümmern.

Ebenso erging es der Marqueterie, die immer einfacher und farbloser wurde, dafür aber in der Zeichnung von den Ranken und Blumen-



Fig. 382. Rokoko-Kommode.

ornamenten zu figürlichen Darstellungen, Tierbildern, Schäferzügen und namentlich auch Chinoiserien überging, ja ganze Geschichten zu erzählen wußte, wie zwei Tafeln im österreichischen Museum zu Wien von dem in Neuwied am Rhein um 1770 arbeitenden David Röntgen zeigen, die in lebensgroßen Figuren Szenen aus der Geschichte des Coriolanus darstellen. Beim einfacheren Möbel suchte man durch verschiedene Fourniere, deren Glanz man durch Polieren hob, eine gefällige Wirkung zu erzielen, ja man kam sogar dazu, die Möbel in hellen, grünen, roten und mit Vorliebe weißen Tönen zu lackieren, wobei man die Ornamente in Gold aufmalte.

Fremde Holzarten, namentlich Mahagoni, kamen immer mehr in Aufnahme. Die Formen der Möbel selbst waren zuerst in allen Linien geschweift, dann wieder gerade und überzierlich. Der große, schwere Schrank, früher ein so stattliches, behäbiges Stück des Mobiliars, und die Truhe verschwinden ganz aus dem Zimmer und an ihre Stelle treten die Kommode (Fig. 382), mit oder ohne Aufsatz, und der Zierschrank, oft auch Eckschrank mit Spiegelscheiben. Sie bilden jetzt zusammen mit den Sofas, den Fauteuils und kleinen Pfeilertischen (Fig. 383) mit den großen Spiegeln darüber die hauptsächlichste Ausstattung der Zimmer. Die Bezüge der Polstermöbel, jetzt nicht Leder, sondern Gobelinwirkerei, erhielten nicht bloß Ornamente und Blumenmuster, sondern Landschaften und figürliche Darstellungen, namentlich Schäferzügen. Später nahm man dann bunte Seidenstoffe zu den Bezügen. Auch das Holzwerk an den Wänden mußte alle diese Wandlungen bis zum weißen Anstrich mitmachen, den es bis in unsere Zeit behielt. Das Leder, als Bezug von Möbeln und als Tapete an den Wänden, das zuletzt noch reiche Vergoldung erfahren hatte, mußte den Tapissereien, zuerst den Gobelins, dann den Seidentapeten und diese wieder den Papiertapeten weichen.

Der Weg von dem schweren Silberbeschlag zum Messingblech, von den schön gearbeiteten, vergoldeten Ledertapeten und Gobelins zur billigen Papiertapete ist so recht charakteristisch für den Niedergang des Geschmacks und damit des Kunstgewerbes überhaupt.

Besser erging es der Schmiedekunst, der eine Fülle großer Aufgaben gestellt wurde, die sie in glänzendster Weise zu lösen verstand. Bei den vielen Palastbauten hatte der Kunstschmied die Treppen- und Balkongeländer, Gitter und Tore in reichster Schmiedearbeit auszuführen, und er verstand es vortrefflich, naturalistische Blütenzweige und das Schnörkel- und Muschelwerk des Rokoko in seinem zähen Materiale elegant und sicher herauszuschmieden. Wahre Prachtstücke solcher Tore sind an den Schlössern in Würzburg, am Belvedere zu Wien und zu Schönbrunn; prächtig ist auch das Tor an der Jesuitenkirche zu Mannheim, einzelne Kapellengitter im Münster zu Konstanz, Kreuzlingen (Fig. 384) und im Freisinger Dome und viele Tore an alten Patrizierhäusern in Basel und Zürich. Leider gingen die großen technischen Erfahrungen und Fertigkeiten in der Zeit des Empirestiles und als das Gußeisen aufkam, ganz verloren, und erst in unserer Zeit ist die deutsche Schmiedekunst

zu neuem Glanze erblüht und auch für die Künstler anderer Nationen wieder vorbildlich geworden.

Auch in der Glasindustrie tritt gegen Ende des Jahrhunderts ein sichtlicher Verfall ein, die Gravierung und der Glascchnitt hören allmählich auf. Man stellt in der Masse gefärbtes Glas, Milchglas, welches das Porzellan nachzuahmen sucht, her und malt die Ornamente in Gold auf. Dauerhafter als diese Art von Vergoldung war die Dekoration der Gold- oder

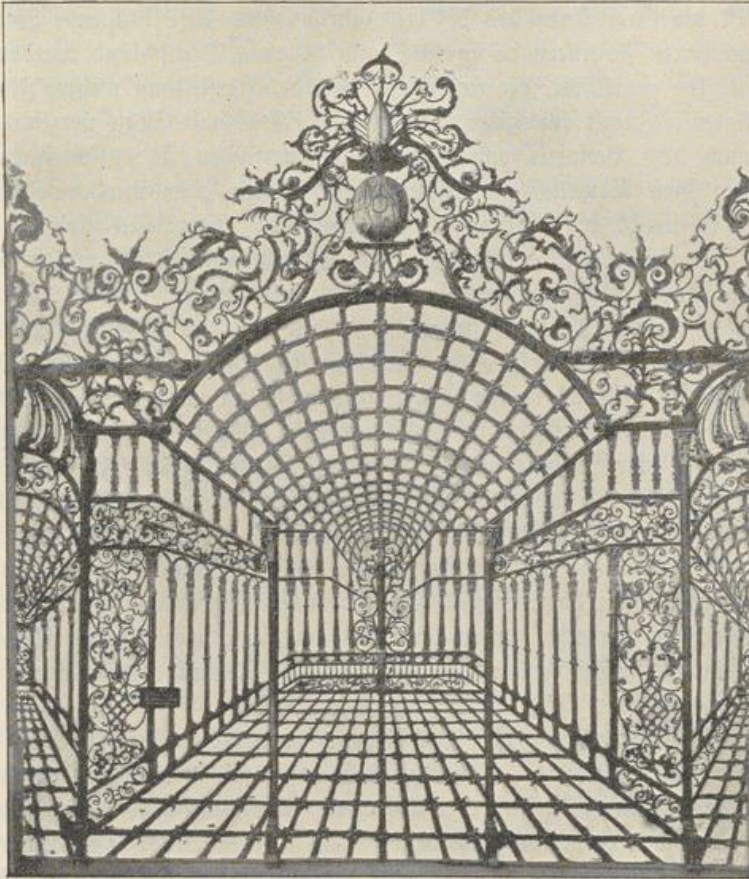


Fig. 384. Kapellengitter in der Kirche zu Kreuzlingen.

Zwischengläser, auch Pauschmalgläser genannt, bei denen ein eckig geschliffenes, mit Goldmalerei versehenes Glas in ein zweites, genau passendes geschoben wurde. Die Goldbemalung bestand darin, daß man Blattgold auflegte und mit der Radiernadel die Zeichnung, meist Jagdbilder, ausfrachte; der äußere Becher war also lediglich zum Schutze da. Eine zweite Art war die, daß man das äußere Glas innen mit der Goldmalerei versah und das Innenglas auf der Außenseite zuerst mit Gold belegte und darauf

in Band- oder Moosagatnachahmung bemalte, so daß sich die Goldmalerei von dem agatartigen Grunde abhob und der Becher oder Pokal innen ganz golden erschien.

Der Hauptsitz dieser Verfahren war im Anfange des XVIII. Jahrhunderts in Schlessien, gegen Ende des Jahrhunderts machte ein Künstler Namens Mildner in Gutenbrunn in Niederösterreich noch solche Gläser.

Große Fortschritte und ganz neue eigenartige Schöpfungen sind in dem deutschen Kunstgewerbe nur auf dem Gebiete der Keramik zu verzeichnen. In Delft war am Ende des XVII. Jahrhunderts eine blühende Industrie weißgrundierter Fayencen entstanden, und in ganz Deutschland wurden bald auch Fabriken gegründet, die sich eifrigst mit der Herstellung weißer Fayencen beschäftigten. Zuerst fabrizieren sie meist weißes, mit Blau verziertes Geschirre nach dem Beispiele von Delft, dann versuchen sie es in Form und Bemalung dem Porzellan gleichzutun, was ihnen aber nur unvollkommen gelang. Vielleicht die originellsten Schöpfungen dieser Industrie sind die großen, mit ganzen Cyklen religiöser Bilder oder Landschaften bemalten Kachelöfen, die hauptsächlich in der Schweiz fabriziert wurden.

Am Ende des XVII. Jahrhunderts hatte sich das chinesische und japanische Porzellan, das zum größten Teile von den Holländern und Engländern auf den Markt gebracht wurde, die allgemeine Gunst erobert und erzielte sehr hohe Preise. Lange versuchte man es vergeblich, diese Porzellane nachzuahmen, bis der Apotheker Johann Gottfried Böttger (geb. 1682 in Schleiz, † 1719 in Meissen), der als Adept und Goldmacher in den Dienst des Kurfürsten August des Starken von Sachsen getreten war, in der weißen Erde bei Aue im Erzgebirge das zur Herstellung von Porzellan nötige Kaolin 1709 fand. Vorher schon hatte er mit dem Chemiker Tschirnhaus zusammen keramische Versuche gemacht, deren Ergebnis das rote und braune sogenannte Böttgerische Versuchsporzellan, in Ornament und Technik ausgezeichnete Nachahmungen des roten chinesischen Steinzeuges, war.

Durch Uebertragung der Glaschneide- und Glaschlifftechnik auf diese „Böttger-Ware“, d. h. dadurch, daß man mit dem Rade Laub- und Bandelwerkornamente in das rote Steinzeug einschneidet, oder durch teilweises Wegschleifen des Grundes Reliefs auf dem Körper des Gefäßes herstellte, gab man dieser roten Ware die höchste Vollendung, und hierin hat Böttger ganz neue keramische Produkte geschaffen, die noch heute höchst gesuchte und hoch bewertete Stücke sind.

Nachdem Böttger auch das richtige Porzellan erfunden hatte, gründete König August 1710 in Dresden eine Porzellanfabrik, die noch im gleichen Jahre auf die Albrechtsburg in Meissen verlegt wurde und zu deren technischem Direktor er Böttger ernannte. Mit der Herstellung des weißen Porzellans wollte es aber noch nicht recht vorangehen, und Böttger, der schon 1719 starb, hatte die Fabrik in ziemlicher Unordnung hinterlassen. Der Wiener Maler J. G. Herold und der Bildhauer J. Joachim Kändler brachten

aber die Sache bald in Flor, und die Blumen- und Buntmalerei, die vorher nicht recht glücken wollte, gelang jetzt trefflich. Zuerst ahmte man japanische Imariporzellane nach, mit ausschließlicher Benützung japanischer Motive malte man über die Glasur, wobei man die edle Masse des weißen Porzellans möglichst zur Geltung kommen ließ. Auch bei der Blumenmalerei unter der Glasur folgte man den von Herold mitgebrachten österreichischen Vorbildern. Wenn europäisches Ornament verwendet wird, ist dies das Laub- und Bandelwerk des Barockstiles, das Rokokozierwerk kommt erst gegen Ende des dritten Jahrzehntes in Meissen zur Herrschaft. Kändler, der 1731 in die Manufaktur eintrat, verhalf dann auch den europäischen Motiven zu ihrem Rechte; in Miniaturgemälden von zartester Durchführung stellte man Schlachten, Landschaften und Genreszenen auf Dosen, Bechern und Tassen dar.

Man ging jetzt auch ganz zur plastischen Dekoration über und ein Service für den Minister von Sulkowski und das berühmte Schwanenservice des Grafen Brühl sind das Beste, was aus der Fabrik hervorging.

Zur farbigen Dekoration nimmt man, nachdem die japanische Manier überwunden ist, prunkendes Gold und kräftige, satte Farben, die dann im Rokokostile heiterer und heller, manchmal auch ein wenig süßlich werden.

Voll Schwung sind die Formen der Gefäße, anfangs ahmt man noch die Silbergefäße nach, dann aber werden die Formen leicht und zierlich, voll prickelnden Reizes und liebenswürdiger Laune. Als dann aber der Klassizismus mit seinen kalten Allegorien und Emblemen und seinen geraden, steifen Linien das Regiment antrat, da wurden auch die Farben blässer und blässer und endeten in grauen Tönen oder in Weiß mit einigen Goldlinien.

Das Porzellan eignet sich auch außerordentlich gut für plastische Arbeiten, die man in diesem Material aufs feinste durchführen und denen man dann noch durch Bemalung weitere Reize geben konnte. Man stellte mythologische Figuren und ganze Szenen, wie den prachtvollen Triumphzug der Galathea, die einzige von Kändler selbst namentlich bezeichnete Arbeit, Götter und Göttinnen, Amorettengruppen, Schäferszenen, allegorische Figuren und Gruppen, Herren und Damen im Zeitkostüm, Handwerker, komische Figuren, kleinere Porträtbüsten und Reliefs her.

Mit der Vorliebe des Rokoko für Blumen, die sich besonders fein und in den natürlichen Farben in Porzellan nachahmen ließen, kam ein neues Dekorationsmotiv hinzu, das auf das allerweitgehendste angewandt wurde. Man nahm Blumen und Früchte als Henkel von Gefäßen und Deckeln, stellte ganze Blumensträuße in Vasen aus Porzellan her, man machte Blumenleuchter und Lüster und brachte Blumen an Spiegelrahmen an.

Die Erfolge der Meissener Porzellanfabrik hatten die Anregung zur Gründung vieler anderer ähnlicher Manufakturen gegeben, es wurde allmählich

bei den Fürsten Modesache, eigene Porzellanfabriken zu besitzen; einige dieser Fabriken bestehen heute noch.

Schon 1718 war in Wien von einem Holländer Namens Claudius du Pasquier mit Hilfe des aus Meißen entlaufenen Arkanisten Samuel Stöthel eine Porzellanfabrik gegründet worden, die nach allerhand Schwierigkeiten Maria Theresia 1744 als Staatsmanufaktur übernahm. Erst 1784 unter der Leitung Konrad von Sorgenthals erreichte sie ihre Glanz- und Blüteperiode.

Im Jahre 1746 wird von einem Meißener Maler Adam Friedrich von Löwenfinck und zwei Frankfurter Kaufleuten die Porzellanfabrik in



Fig. 385. Apotheose des Kurfürsten Karl Theodor von der Pfalz. Gruppe aus Frankenthaler Porzellan.

Höchst gegründet, die 1765 von dem Kurfürsten von Mainz zur Staatsanstalt gemacht wird. Hier wurden in den Jahren 1770—1779 von Johannes Peter Melchior sehr viele hübsche Figuren, Porträtreliefs und heute besonders gesuchte Tierfiguren und Gruppen hergestellt.

Von einem Höchster Beamten Bengraf wird die Porzellanfabrik zu Fürstenberg in Braunschweig 1750 eingerichtet, und mit Hilfe von Höchster Arbeitern gründet im gleichen Jahre ein Kaufmann W. K. Wegely die Porzellanmanufaktur in Berlin, die dann nach dem Siebenjährigen Kriege unter Friedrich dem Großen staatliche Porzellanfabrik wird. Nach der Mitte des Jahrhunderts werden dann die Porzellanfabriken zu

Frankenthal (Fig. 385) in der Pfalz, Nymphenburg bei München und Ludwigsburg gegründet.

Für alle diese Fabriken waren zuerst die Erzeugnisse von Meißen und später die der französischen Fabrik zu Sèvres vorbildlich; im allgemeinen aber folgten sie eben dem Stile der Zeit. Als dann gegen Ende des Jahrhunderts die Liebhaberei für Porzellan unter der Herrschaft des steifen Empirestiles bedeutend nachließ, verstand es nur die Wiener Manufaktur, sich noch recht auf der Höhe zu halten. Hier stellte man mit viel Schönheitsinn und großer Phantasie gerade in diesem Stile, allerdings mit großer Freiheit, noch

manche vortreffliche Stücke her. Der Bildhauer Grassi machte besonders hübsche Biskuitstatuetten, weiße Porzellanfiguren ohne Glasur, und sogar Porträtbüsten in Lebensgröße.

So sehen wir am Ende des Jahrhunderts alle Gebiete des Kunstgewerbes zurückgehen und das Interesse des Publikums an den Schöpfungen der Kunstindustrie erlahmen. Die Maschine und die Massenfabrikation verdrängt langsam die teurere Handarbeit, und damit verschwindet auch die Kunst im Handwerk und die Zahl der wirklichen Kunsthandwerker wird immer kleiner. Beinahe ein Jahrhundert verging, bis man anfang, auch für die Gegenstände des täglichen Lebens wieder künstlerische Form und Durchbildung zu verlangen, bis der Künstler wieder in den Dienst des Kunstgewerbes trat.