



Die Dekorationsmalerei mit besonderer Berücksichtigung der kunstgewerblichen Seite

Text

Eyth, Karl

Leipzig, 1894

8. Der Stil Louis XVI. und der Kaiserstil (Empire)

[urn:nbn:de:hbz:466:1-93705](#)

8. Der Stil Louis XVI. und der Kaiserstil (Empire).

Dem Rokoko folgt in Frankreich der Stil Louis XVI., in Deutschland der sog. Zopfstil. Diese Stile bedeuten dem Rokoko gegenüber eine Umkehr auf der beschrittenen Bahn, das Streben



Fig. 214. Kinderfigur nach Alberti.

nach Vereinfachung. Für die neue Richtung waren verschiedene Gründe maßgebend. Erstlich hatte man sich künstlerisch ausgegeben und eine Steigerung schien ausgeschlossen. Außerdem waren in Frankreich wie in Deutschland Männer von Bedeutung aufgetreten, welche sich dem Studium

der beinahe vergessenen Antike wieder hingaben und damit den Sinn für die klassischen Formen weckten. So versuchte man es denn mit diesen, wobei sich allerdings herausstellte, daß Studieren und Nachmachen zweierlei sei. Den im Rokoko geschulten Künstlern und Technikern mag die neue Weise schwer genug gefallen sein.

Auch dieser Uebergang vollzieht sich selbstredend nicht von einem Tag auf den andern. Rokoko und antikisierende Formen gehen geraume Zeit nebeneinander her. Während in der Architektur und am Mobiliar die Aenderung rasch und augenfällig sich vollzieht, so ist in der dekorativen Malerei der Uebergang weniger schroff; er geschieht mehr allmählich. Das starre Baumaterial kehrt zur naturgemäßen Geradlinigkeit gerne zurück und die neuen Möbel mit geraden Füßen und ebenen Flächen sind viel leichter und billiger herzustellen, als die Rokokoschweifungen des Konsolen- und Kommodenstils. Deshalb ist die Stiländerung hier ausgesprochener und verblüffender, als in der Malerei, in der die Motive sich nach und nach vertauschen. Wir geben in Fig. 244 drei Beispiele von Wandbekleidungen zum Vergleich. Das mittlere gehört dem Rokokostil an und zeigt die bereits besprochene Dekorationsweise. Die beiden seitlichen Beispiele dagegen zeigen den Stil Louis XVI. mit den antikisierenden, geraden und vereinfachten Formen und es dürfte klar sein, daß hierbei thatsächlich eine gegensätzliche Aenderung vor sich gegangen ist und daß von einer Weiterentwicklung des Rokoko nicht geredet werden kann. Dagegen giebt die weitere Fig. 245 vier der Zeit nach von links nach rechts gereihte Dekorationsbeispiele malerischer Art. Das erste gehört dem Uebergang vom Barock- zum Rokoko-Stil an, das zweite dem letztern; das dritte vertritt die Wandlungsperiode zwischen dem Rokoko- und Louis XVI.-Stil, während das vierte schon völlig den letztgenannten repräsentiert. Der Unterschied der verhältnismäßig weit auseinander liegenden Darstellungsweisen ist offenbar weit weniger auffällig, als man nach Betrachtung der Fig. 244 erwarten könnte. Es

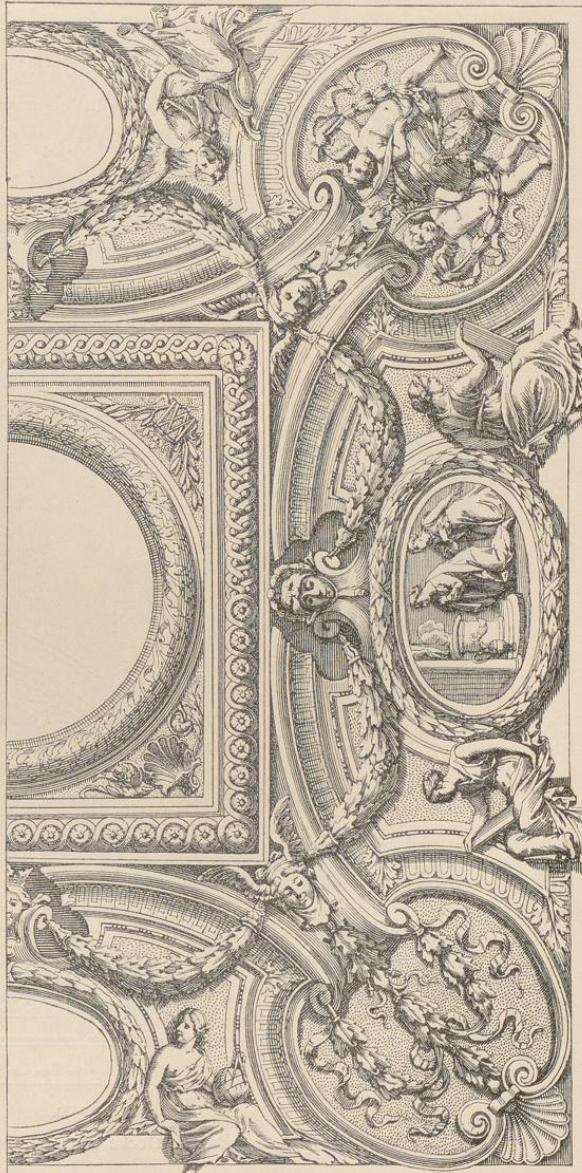


Fig. 215. Barock-Decke nach Cotelle.

ist dies ein Beweis dafür, dass die Malerei viel freier und weniger vom Material bedingt ist, als die struktiven Künste.

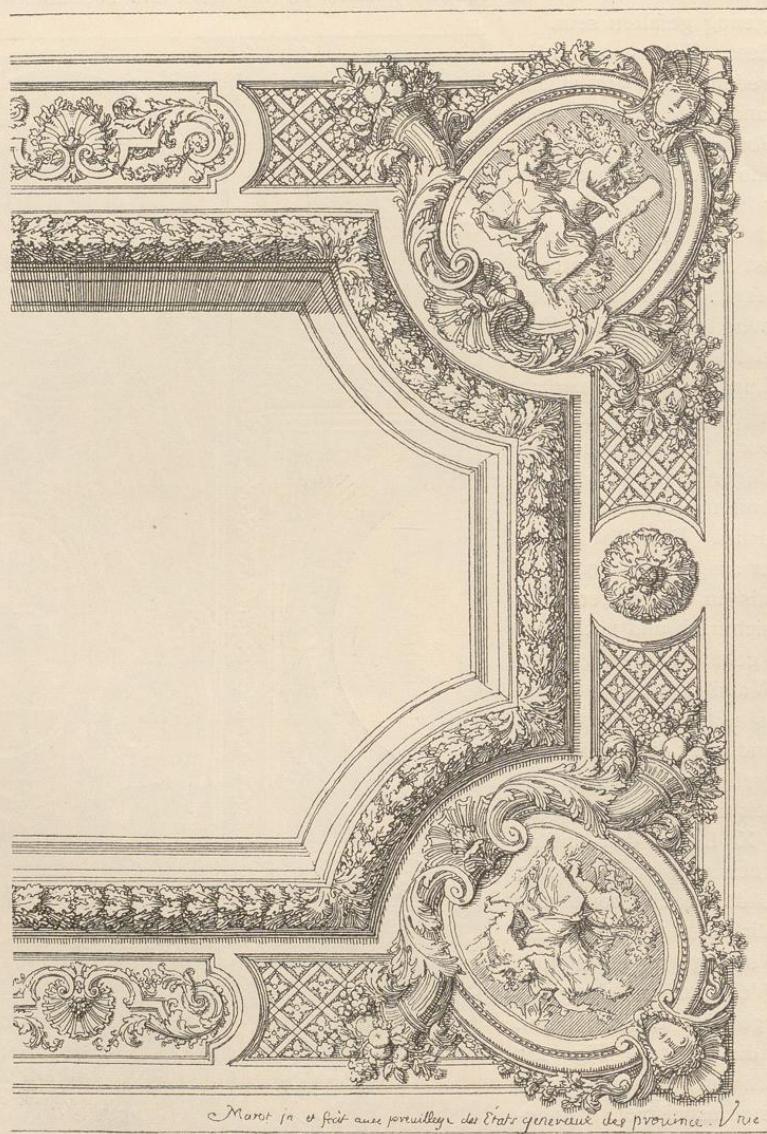


Fig. 216.
Barock-Decke nach D. Marot.

Noch weniger wie früher liegt jetzt die dekorative Ausstattung in den Händen der Architekten und Handwerker; sie wird fast völlig beherrscht von den zahlreichen Zeichnern und Kupferstechern, welche Musterbücher aller Art erscheinen lassen. Bekannte Namen von Bedeutung sind

Bachelier, Barbier, Choffard, Delafosse, Marillier, Prieur, Ranson und Salembier; sie sprechen dafür, dass die Führung noch immer in den Händen der Franzosen liegt.

Die Dekorationsweise des Louis XVI.-Stils ist lieblich und süßlich in der Zeichnung und in der Farbe. Ziemlich naturalistisch aufgefahste Blumen sind ein Lieblingsmotiv und durchsetzen die Entwürfe an den verschiedensten Stellen. Schnäbelnde Tauben, Schmetterlinge und allerlei anderes Getier werden eingestreut. Im Bogen hängende Draperien und vielfach gefältelte, fliegende Bänder und Schleifen, schwebende und gekreuzte Blumenkranzreifen sind häufig vorkommend und bezeichnend (Fig. 246). In der allgemeinen Veranlagung erinnern diese Panneaux nicht selten an die Rafael'schen Dekorationen der Loggien (Fig. 247); die Einzelheiten sind, näher betrachtet, allerdings wesentlich verschieden. Die Ranken sind dünnstielig und die Spirallinien sind öfters seitlich zusammengedrückt und elliptisch verschoben. Die Blattkelche und Akanthusblätter zeigen einen eigenartigen Schnitt; die Blattlappen erinnern in der Form an die Akanthusblätter der römischen Kapitale. Weinlaub, Epheu, kleinblättriger Lorbeer werden in die großen Ornamentzüge zur Aus-

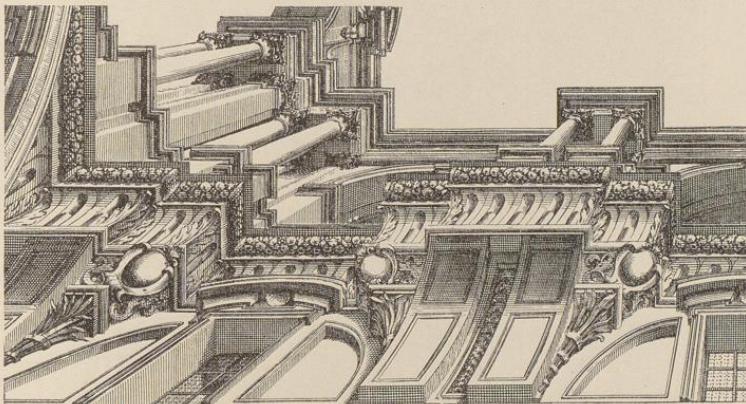


Fig. 217.
Perspektive für eine gemalte Decke nach Pozzo.

füllung eingereiht und moosartiges Flatterwerk ohne Kraft und Bedeutung muss die leeren Räume füllen helfen. Dieses schwer zu beschreibende Flatterwerk sowie die vorerwähnten gequetschten Spiralen sind ersichtlich aus der Fig. 249, welche drei Thürbemalungen nach Salembier wiedergiebt.

Ein Lieblingsmotiv sind nach wie vor Amoretten- und Geniengruppen. Auch die Embleme und Attribute spielen eine große Rolle. Wir haben weiter oben in Fig. 11 ein Emblem der Malerei gebracht, das diesem Stile angehört und in Fig. 250 geben wir zwei Trophäen nach Delafosse. Da der Louis XVI.-Dekoration durchschnittlich etwas Weiblich-Unkräftiges anhängt, so gelingen Trophäen und Wappen nicht besonders. In den Trophäen sehen wir auch den antiken Einfluss in auffälliger Weise. Neben den kreisrunden Schilden erscheinen antikisierende Helme, die Fascienbündel der römischen Liktoren etc. (Fig. 251 d).

Besonders gut gelingen dem Louis XVI.-Stil die Vignetten, die Kopf- und Schlussstücke der Buchverzierung. Die Fig. 251 stellt eine Anzahl derartiger Vignetten zusammen, die sich auch anderweitig verwerten lassen. Gekreuzte Zweige nach Fig. 251 b und e spielen dabei eine große Rolle. Auch kleine Stillleben mannigfaltiger und harmloser Art werden gerne in diesem Sinne

verwertet und können als ein Erbstück aus der vorausgegangenen Zeit der Schäfereien gelten (Fig. 251 c). Auch die Landschaft wird jetzt gewissermaßen zum Ornament. Während zur Rokoko-

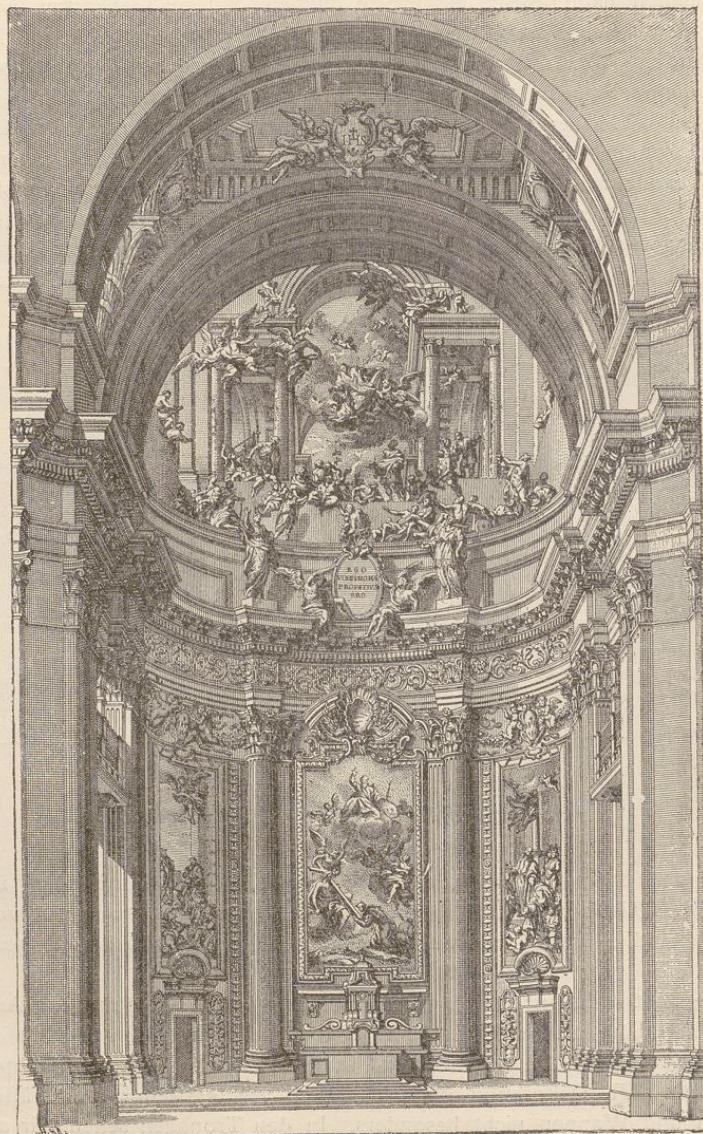
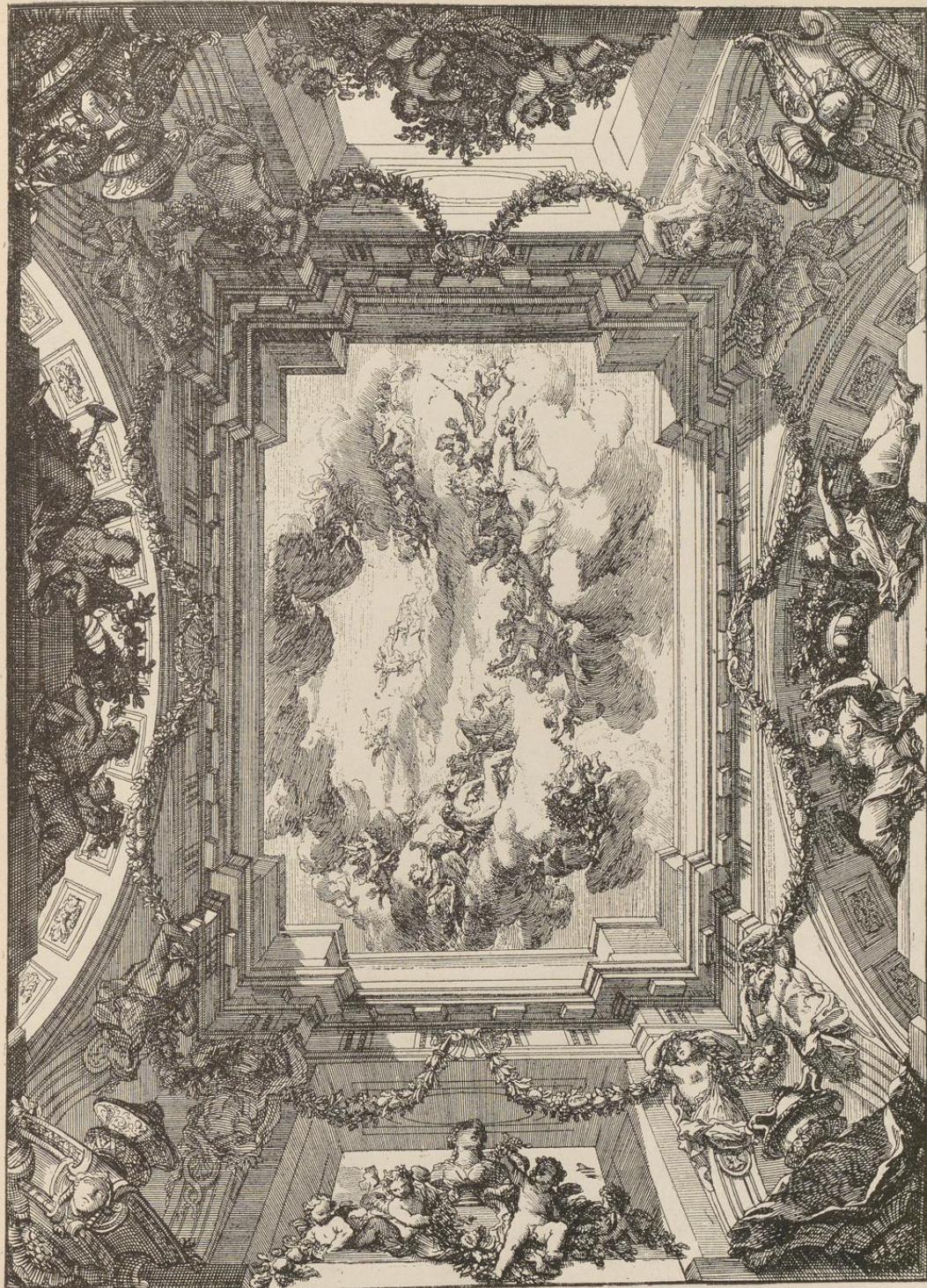


Fig. 218. Kirchenchor-Perspektive (S. Ignazio in Rom) nach Pozzo.

zeit — es sei an Watteau erinnert — Baum- und Strauchwerk sich mit der einfassenden Ornamentik mengt und verbindet, so werden im Louis XVI.-Stil Tierstücke, Wasserfälle, Felsengruppen u. a. m. zu selbständigen Vignetten ausgestaltet, wie die Beispiele der Fig. 252 bis 257 von Le Barbier zeigen.



Eyth u. Meyer, Malerbuch.

25

Fig. 219. Deckenmalerei. Nach Marot.

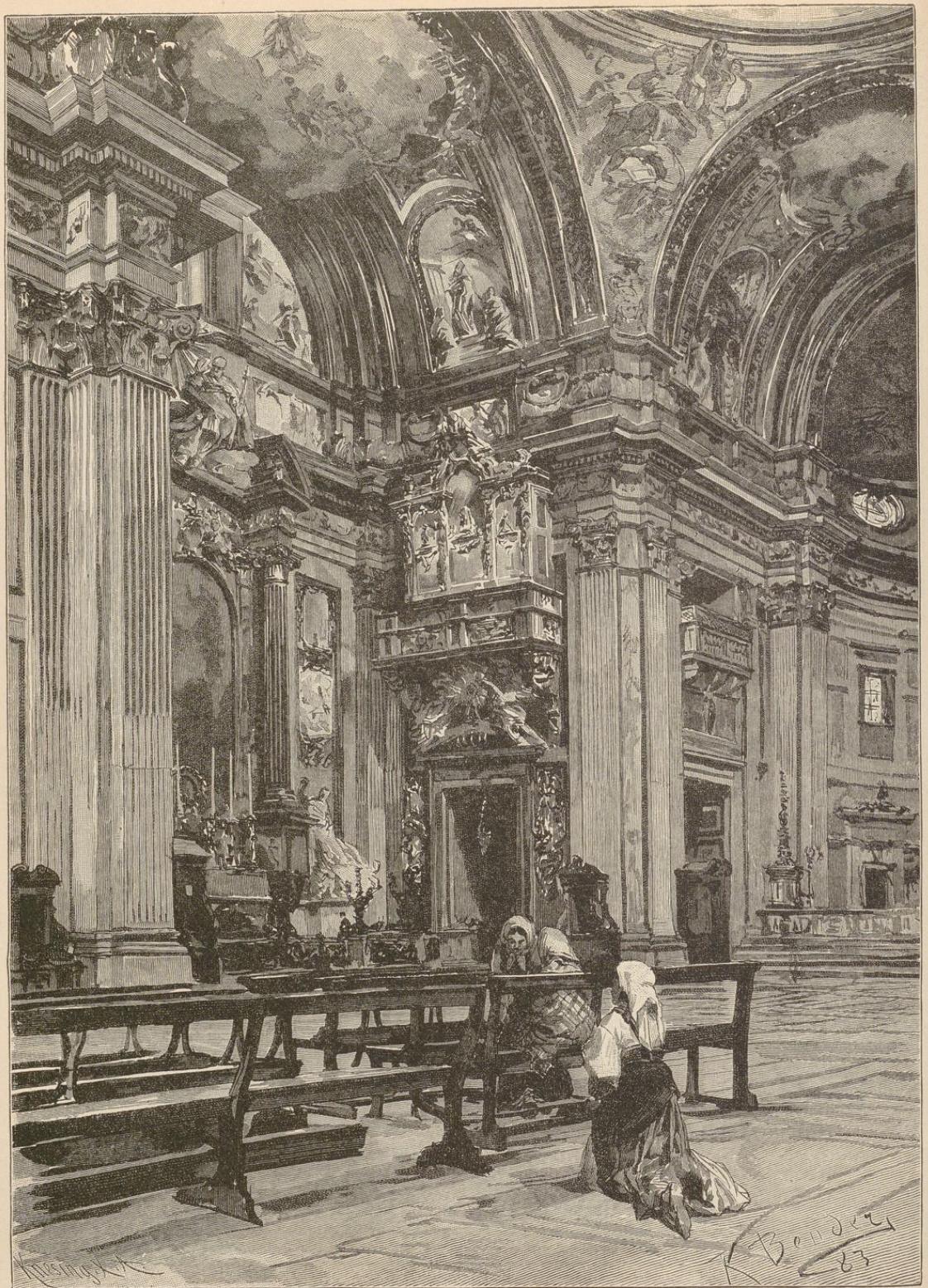


Fig. 220. Inneres der Jesuitenkirche in Rom,

Eine ganz auffallende Wandlung macht das Kartuschen- und Rahmenwerk durch, was nicht zu verwundern ist, wenn man bedenkt, dafs gerade dieses im Rokoko die ärgste Ueberwucherung an sich trug und deshalb ganz besonders Anlafs zur Vereinfachung geben musste. An Stelle der willkürlich geschweiften und am Rande üppig überrollten Rahmen, treten solche von elliptischer, kreisrunder und viereckiger Grundform, mit glatten Lorbeerwulsten geschmückt und einfachen Abschlüssen nach oben und unten versehen (Fig. 258 und 259). Die rechteckigen Rahmen erhalten wie zur Zeit der Renaissance nach außen überstehende Ohren. In diesen finden Rosetten Platz, welche durch Guirlanden verbunden werden.

Hervorgegangen aus dem Bedürfnis nach Vereinfachung, erreicht der Louis XVI.-Stil mit



Fig. 221.

Partie aus der Kirche zu Weingarten.

seinen antikisierenden Formen, die vielfach unverstanden und zu klein im Massstab sind, im allgemeinen die reiche und bestechende Wirkung des Rokoko nicht. Dafür aber ist er auch wieder für grössere Kreise anwendbar. War das Rokoko in erster Linie der Stil der Schlösser, dem die oberen Zehntausend ihre Opfer bringen konnten, so dringt der Louis XVI.-Stil auch in die bürgerliche Wohnung, um die Umgebung der weniger mit Glücksgütern Gesegneten zu schmücken. Die kostbaren Leder- und Seidentapeten werden durch Papiertapeten ersetzt, die allerdings in Bezug auf Herstellung und Aussehen von unseren heutigen sehr verschieden sind. Am Mobiliar erscheinen fabrikmäßig hergestellte, ziemlich rohe Messingbeschläge; an Stelle der Boulemöbel und der Rokokouhren treten einfache, nüchterne Erzeugnisse, an Stelle der reichgeschnitzten Bilder- und Spiegelrahmen treten solche aus Leisten mit aufgesetzten Verzierungen etc. Der leitende Ge-

25*

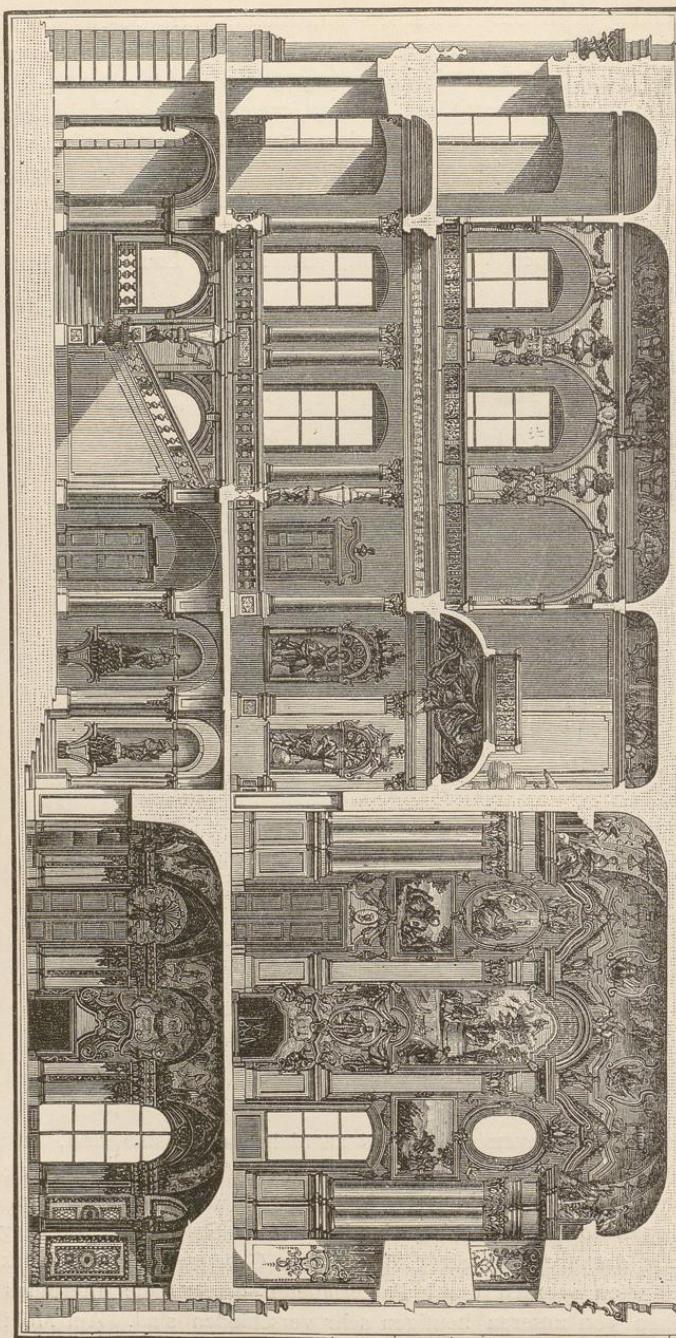


Fig. 222. Durchschnitt durch den Mittelbau des Schlosses Pommersfelden.

Mäander, antike Flecht- und Wasserwogenbänder, Blatt-, Eier- und Perlstäbe und zierliches Palmetten- und Akanthuswerk, Rosetten, Kanneluren und Riefelungen sind die meistbenutzten

danke für die ausstattende Kunst ist nicht mehr die Wirkung auf Prunk und Reichtum, sondern die Anpassung an das tägliche Leben. Das praktische Bedürfnis spricht das erste Wort.

Im Jahre 1793 wurde Ludwig XVI. hingerichtet, um die Sünden seiner Väter zu sühnen. Den Schreckenstagen der französischen Revolution folgten rasch: das Direktorium, das Konsulat und das Kaisertum (Empire), welches schon im Jahre 1814 sein Ende nehmen sollte. Es ist naheliegend, daß dieser bewegte Zeitraum, der Europa nicht zur Ruhe kommen ließ, für die Kunst kein günstiger sein konnte. Alles andere war wichtiger. Der eigenmächtige, willensstarke Kaiser Napoleon wußte auch der Kunst zu befehlen. Römisches Cäsarentum war sein Vorbild und es kam auch in der Kunst zum Ausdruck.

Vorbereitet durch den Louis XVI.-Stil hätte in ruhigen Zeiten der neue Klassizismus sich wohl ausreifen können, während er in den ständigen Kriegswirren nur ein steifes, nüchternes Zerrbild der Antike zu Tage forderte. Was in diesen Zeiten auf dem Gebiete der Architektur und der hohen Malerei zu Stande kam, das kann sich immerhin noch eher sehen lassen, als die Innendekoration und die Werke der Kleinkunst.

Zierformen des Imperialstils. Diese Dinge haben sich schon im Louis XVI.-Stil nach und nach eingeschlichen, vereinzelt und bescheiden, und jetzt überziehen sie große Flächen in einem meist viel zu kleinen Maßstab, neben dem dann die Hauptformen plump erscheinen müssen. In der Dekorationsmalerei werden gerne die pompejanischen Malereien verwertet und zwar auch im Maßstabe der Originale. Was aber für die durchschnittlich sehr kleinräumigen Häuser Pompejis recht war, erscheint nach seiner Uebertragung in die großen Säle selbstredend wieder zu klein und die zu kleinen Motive müssen sich dann vielfach wiederholen, um den Platz auszufüllen oder es erscheinen leere Flächen, welche in der unbedeutenden Umröhrung einen öden Eindruck machen. Beides gewährt unserem Auge keine Befriedigung. Auch ägyptische Motive kommen im Imperialstil zur Verwendung und zwar offenbar in Folge des von Napoleon unternommenen Zuges nach dem Lande der Pyramiden.

Vergleicht man die Art und Weise, in welcher die Renaissance die antiken Formen wieder aufgenommen und weitergebildet hat mit derjenigen, in welcher es das Empire thut, so ist der Unterschied ein sehr auffälliger zu ungünstigen des letzteren und der alte Spruch: „Wenn zwei daselbe thun, ist es nicht dasselbe“, gilt auch von den Stilzeiten. Das französische Kaiserreich war ja auch nur ein schwacher Abklatsch des römischen.



Fig. 223.

Aus der Amalienburg im Nymphenburger Park.