

Handbuch der Kunstgeschichte

<<Die>> Renaissance im Norden und die Kunst des 17. und 18.
Jahrhunderts

Springer, Anton

Leipzig [u.a.], 1896

1. Der Rokokostil

[urn:nbn:de:hbz:466:1-94502](https://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:466:1-94502)



B. Das 18. Jahrhundert.

1. Der Rokokostil.

Wie die Bezeichnung »gotisch« für die Kunst des späteren Mittelalters ursprünglich als Tadel und Schimpf gemeint war, gegenwärtig aber ohne jeden spöttischen Beigeschmack zur Unterscheidung der Strebenv. und Widerlagerarchitektur von der älteren romanischen Baukunst verwendet wird; so fasste man in den Ausdrücken Barock, Rokoko, Zopf zuerst gleichfalls das verächtliche Urteil über die Kunst des 17. und 18. Jahrhunderts zusammen, gebraucht aber jetzt, namentlich in Deutschland (die Franzosen gliedern die Kunstperioden von 1640—1790 nach der Regierungszeit ihrer Könige), diese Bezeichnungen schlechthin zur Charakteristik der aufeinander folgenden Kunstweisen. Man versteht unter Barockstil die am Ausgange der Renaissance herrschende Weise, durch bis zum Uebertriebenen und Ueberladenen verstärkte Formen, durch geschweifte und gekrümmte Linien, durch scharfe Kontraste den Schein der Kraft und des Lebens zu erwecken. Die Renaissance motive werden als Grundlage beibehalten, aber teils von spielenden Zieraten überwuchert, teils aus dem gesetzmäßigen Zusammenhange gerissen und so ihrer ursprünglichen Bedeutung entkleidet. Pomp und Pracht spricht aus dieser Kunstweise; der Eindruck wird bis zur Betäubung gesteigert. Wie dem Stoffe, in welchem der Künstler arbeitet, so wird in noch höherem Maße den einzelnen Kunstgattungen Gewalt angethan; ihre Schranken werden, dem Effekte zuliebe, durchbrochen. In der Architektur überwiegt die Freude am Malerischen, welches auch in den anderen Künsten gegen früher einen breiteren Raum einnimmt. Die Barockperiode deckt sich im allgemeinen mit der Regierungszeit Ludwigs XIV. In der folgenden Periode (Ende der Regentschaft und erste Hälfte der Regierung Ludwigs XV.) lösen sich alle festen, kräftigen Formen in leichte, zierlich gewundene Linien auf, das Gezähnörfelte und

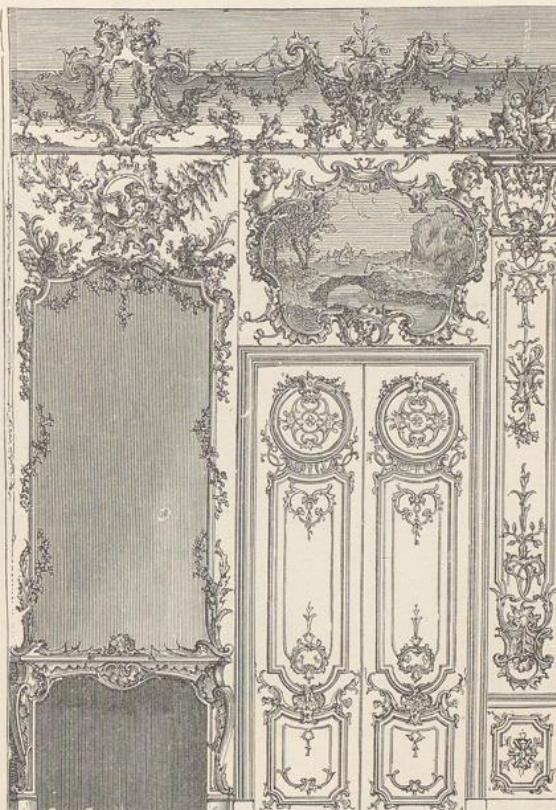


Fig. 378. Rokokodekoration (Louis XV.), von Cuvilliés.

Muschelartige (von »rocaille« dürfte der Name Rokoko herrühren, der am Anfang unseres Jahrhunderts in französischen Emigrantenkreisen aufkam) herrscht vor, die Umrisse schlängeln sich (Fig. 378), an die Stelle des Gebauschten tritt das Knittrige. Bei der Innendekoration werden alle kräftigeren Töne und tieferen Schatten vermieden, lichte, rosige Farben beliebt. Die Rückkehr zum Geradlinigen, Steifen und Harten, zugleich mit einer stärkeren Wiederanlehnung an antifrisierende Formen und an die Natur, bezeichnet die Kunst in dem ernüchterten Zeitalter seit den Tagen der Pompadour und während der Regierung Ludwigs XVI. (Oppf, Fig. 379). Mit diesen Bemerkungen ist das Wesen der aufeinander folgenden Perioden noch lange nicht erschöpft;

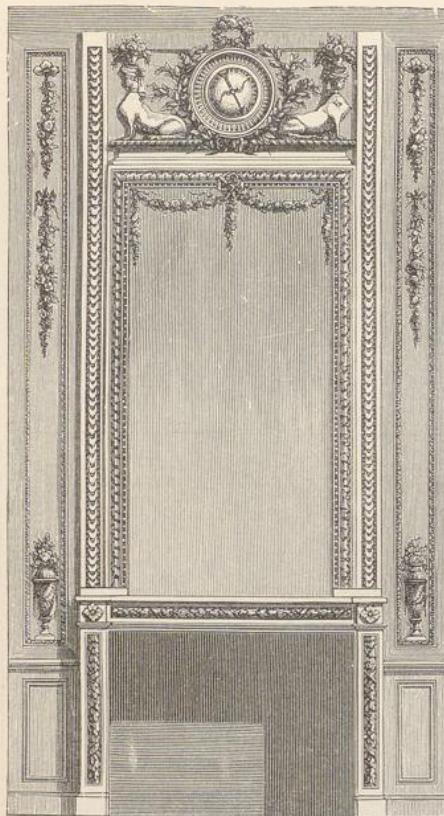


Fig. 379. Wanddekoration (Louis XVI.) von La Londe.



Fig. 380. Apothekervase. Delfter Faience.

die so wichtigen kulturgechichtlichen Beziehungen bleiben unerwähnt. Doch mag das Gesagte genügen, um die Grundzüge der Dekoration in den verschiedenen Zeitaltern zu charakterisieren.

Eine Beschränkung dieser Kunstaussdrücke, falls man von ihnen nicht lassen will, auf das rein dekorative Gebiet erscheint aus mannigfachen Gründen ratsam. Die charakteristischen Merkmale des Ornaments finden sich in der Architektur nicht wieder. Und wenn auch die Malerei und die dekorative Kunst kulturgechichtlich in ihren Wurzeln zusammenhängen, so haben doch beide, vom künstlerischen Standpunkte aus betrachtet, einen ganz anderen Ursprung. Endlich nimmt die künstlerische Entwicklung in den einzelnen Ländern einen verschiedenen Gang; insbesondere entbehrt die Architektur durchaus des einheitlichen Zuges, sodaß namentlich die Be-

zeichnung »Rokoko« sich weder stilistisch noch räumlich oder zeitlich mit dem Kunstleben in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts deckt.

Gemeinhin gilt das 18. Jahrhundert als die Zeit des tiefsten Verfalls der Künste. In Frankreich wie in Deutschland wurde am Schlüsse desselben die Notwendigkeit einer förmlichen Neugeburt der Kunst laut betont und der Bruch mit den Traditionen des 18. Jahrhunderts als der beste Ruhmestitel der Männer gepriesen, mit welchen die moderne Kunst beginnt. Mannigfache Thatshachen lassen aber doch dieses Urteil als allzu hart erscheinen, abgesehen davon, daß große technische Tüchtigkeit den Künstlern des 18. Jahrhunderts durchaus nicht abgesprochen werden



Fig. 381. Wandleuchter aus Meißener Porzellan.

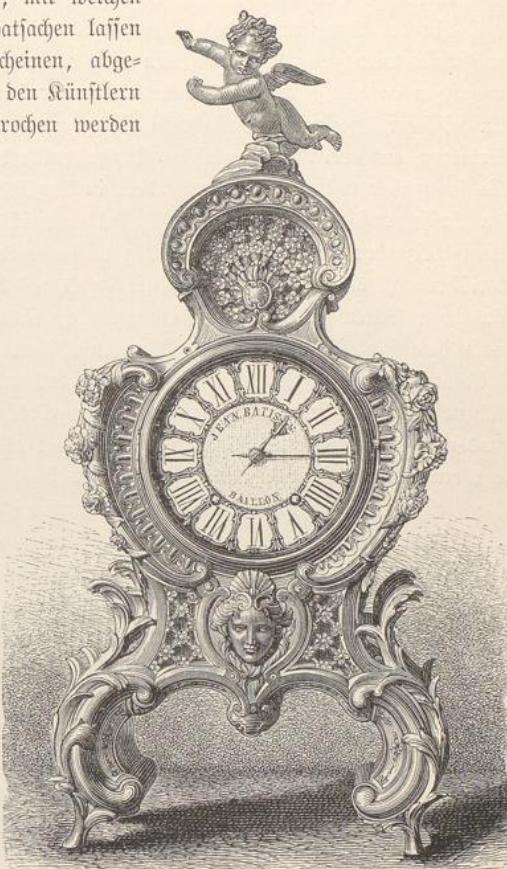


Fig. 382. Standuhr aus Sèvres-Porzellan.

kann. Was der Kunst jener Tage fehlte, waren die Wurzeln im Volkstume. Sie war und blieb doch nur eine höfische Kunst, den Vornehmen der Gesellschaft und des Geistes allein zugänglich und verständlich. Daher widerstand sie so schlecht den Stürmen der Zeit und konnte, als das höfische Wesen zusammenbrach, einfach von der Erde weggefegt werden; die Enkel fanden lächerlich oder altfränkisch, was die Großväter entzückt hatte. Daher konnte sie sich auch zu ehrlicher Wahrheit niemals emporchwingen und behielt immer einen gleißnerischen, maskenhaften Zug. Denn wahr ist in der Kunst und dann auf die Dauer packend und ergreifend nur, was in der Volksseele wurzelt.

Dies zugegeben, bleiben der Kunst des vorigen Jahrhunderts aber immer noch manche guten Seiten und positiven Vorzüge. Zunächst die Erweiterung des künstlerischen Schauspiels. Frankreich bewahrt noch immer eine Art Vorherrschaft und schlägt neue Wege ein. Italien er-

scheint auch im 18. Jahrhundert als die Hochschule, in welcher die Künstler Europas ihre Bildung zu vollenden suchen. Und wenn Spanien und die Niederlande gegen früher in den Hintergrund treten, so bemüht sich dagegen Deutschland, nachzuholen, was es, durch die Drangsalen des dreißigjährigen Krieges furchtbar zurückgekommen, jahrzehntelang versäumt hatte. Zu den alten Kunstländern tritt aber England als Mitbewerber hinzu und erreicht in einzelnen Kunstzweigen rasch eine hohe Vollendung.

Zu der Erweiterung des Schauplatzes gesellt sich eine Vermehrung der Kunstmittel. Der Holzschnitt wird zwar von Künstlern nicht mehr geübt, aber der Kupferstich und die Radierung empfangen in den geschabten Blättern (Schwarzkunst, manière noire) eine wichtige Ergänzung. Ein hessischer Offizier, Ludwig von Siegen, hatte (um 1640) die Schwarzkunst erfunden, das Verfahren, aus dem rauh gemachten Kupfergrunde durch Schaben die Lichtstellen herauszuarbeiten. Sie fand aber erst im 18. Jahrhundert in England weite Verbreitung und richtige Verwendung. Im Kreise der Malerei blühte die Pastelltechnik auf, so vortrefflich geeignet, die flüchtig zierlichen Reize der Rokokodamen lebendig wiederzugeben. Von höchster Bedeutung ist endlich die Bereicherung, welche die Kunstindustrie durch das Aufkommen des Porzellans erfuhr. Unsere häuslichen Sitten haben dadurch eine förmliche Umwälzung erfahren, auch unser Formensinn hat durch das Eindringen des chinesisch-orientalischen Elements einen neuen Impuls empfangen. Seitdem chinesisches Porzellan in Europa bekannt geworden war, hat es an Versuchen, es nachzuahmen und herzustellen, nicht gefehlt. Solche Versuche sind in Italien schon im 16. Jahrhundert gemacht worden. Nicht die Seltenheit allein ließ das Porzellan in so hohem Maße begehrenswert erscheinen. Es besitzt in der That alle Eigenarten eines idealen Essgeschirres. Die Porzellanmasse, eine Mischung von Kaolin oder verwittertem Gneis und Feldspat, welche bei starkem Feuer durch Zusammensinterung in eine Paste sich verwandelt, fügt sich allen Formen, ist leicht und transparent, wird nicht von Säuren und Feuer angegriffen, läßt sich bemalen und emaillieren, vereinigt die Natur des Glases mit der des Steins.

Durch den holländischen Handel kamen zuerst größere Massen des chinesischen Porzellans auf europäische Märkte; in Holland wurde es auch am frühesten mit Erfolg nachgeahmt. Die Faïences von Delft, wo seit dem Beginne des 17. Jahrhunderts mehrere Fabriken errichtet und alle erdenklichen Gegenstände, sogar Geigen, aus feiner Thonerde hergestellt wurden, gehen von der Dekoration in einfachen blauen Tönen bald zu polychromer Ausschmückung über und suchen namentlich in den Pflanzenornamenten, Blumen u. s. w. den orientalischen Vorbildern näher zu kommen (Fig. 380). Epochemachend wurde sodann die Erfindung der echten Porzellanpaste durch Friedrich Böttger (1682—1719) in Meißen. Die höchste Blüte der Meißener Porzellanmanufaktur fällt in die Zeit von 1730 bis zum siebenjährigen Kriege. Der Sprung von der Gefäßfabrikation zur Darstellung von Figuren wurde besonders durch den Modelleur Kändler mit großem Erfolge gewagt, freilich nicht, ohne daß der Natur des Stoffes mitunter Gewalt angethan wurde. Es sind nicht die zierlichen Schäfer, die Miniaturkavalire und feinen kleinen Damen allein, welche uns in die Welt des Rokoko führen; auch die Formen tragen das Gepräge des Rokokostiles deutlich an sich. Da die einfachen Formen, durch die Glasur verkleistert, keine Wirkung üben, so ging man absichtlich auf das Unregelmäßige, Krause und Gefüllte aus und schuf hier das wahre Ideal und Muster des Rokoko (Fig. 381).

Zahlreiche Porzellanmanufakturen entstanden im Wetteifer der verschiedenen Höfe und Länder, so in Wien, Berlin, Ludwigsburg, Höchst, in Chelsea, in Capo di Monte bei Neapel und anderen Orten. Der Meißener Manufaktur steht jene von Sévres, 1756 aus Vincennes dahin übertragen, ebenbürtig zur Seite. Doch wurde in der berühmten französischen Staatsanstalt nicht wie in Meißen hartes, echtes Porzellan, sondern Trittenporzellan (pâte tendre)

fabriziert, welches glasartiger, durchsichtiger erscheint, bleihaltig und schmelzbarer ist, die Farben (rose tendre und bleu turquoise werden besonders geschätzt) tiefer in die Paste eindringen lässt, nicht als Geschirr, sondern nur zur Herstellung von Prachtgefäßen verwendet werden kann. Dieser Bestimmung ist es zuzuschreiben, daß in Sévres sich die Prunkformen des Barockstiles so lange erhalten (Fig. 382).

Wie das Porzellan sich durch seine Natur vortrefflich den Formen der Rokokodekoration anschmiegt, daß man schier glauben möchte, es hätte bei der Schöpfung der letzteren mitgeholfen, so weist es durch seine Bestimmung auf den Wechsel in den allgemeinen Kultursitten hin. Es ist für den intimeren Gebrauch berechnet und gehört in die inneren Gemächer des Hauses. Soll es diese in der richtigen Weise schmücken, so muß die Umgebung, die architektonische Dekoration damit stimmen. In den großen Prunkäalen der Renaissance, in den hohen Galerien des 17. Jahrhunderts übt es keinen Eindruck. Ein heroischer Stil in der Malerei und Skulptur bildet einen schreienden Gegensatz zu den doch im ganzen kleinen, nicht imponierenden, eher anheimelnden und einschmeichelnden Formen der Gerätekunst, welche die keramische Kunst schafft. Ohne diese Voraussetzung fehlt dem Porzellangeräte das Recht des Daseins. Die Porzellan-Kunst wäre auch nicht in die Höhe gekommen, wenn nicht durchgreifende Veränderungen in den Sitten und Anschauungen der vornehmen Kreise stattgefunden hätten. Wir können sie am frühesten und deutlichsten in Frankreich nachweisen.

2. Die französische Kunst.

»Die Divertissements sind voller contrainte«, lautet ein Wort der Herzogin von Orléans, Elisabeth Charlotte, in den letzten Jahren Ludwigs XIV. Die natürliche Reaktion gegen das sich allseitig schroff absperrende Königtum, dessen Majestät sich schließlich zumeist nur in steifem Pompe und leeren Ceremonien äußerte, kam in den vornehmen Kreisen, namentlich seitdem keine glücklichen Siege mehr dem Thron des Alleinherrschers Glanz verliehen, zum Durchbruch. Die Sehnsucht nach einem freieren Lebensgenüsse, nach einem ungebundenen Dasein erwachte und fand in den Sitten und Anschauungen der höheren Gesellschaftsklassen bald einen offenen Ausdruck. Die Kunst folgte dem Zuge der Zeit und wechselte ihre Ideale. Wir können den Umschwung der künstlerischen Auffassung in der Architektur, dem Dekorationswesen, den Gegenständen und den Formen der malerischen Schilderung verfolgen. Auf die größere Natürlichkeit wird der Nachdruck gelegt. Nicht als ob jetzt die rein volkstümliche Naturwahrheit den Sieg errungen hätte. Aber im Verhältnis zu dem pomphaft heroischen Charakter, welchen das Zeitalter Ludwigs XIV. angenommen hatte, erscheinen für unsere Augen selbst die Kunstformen



Fig. 383. Holzmalerei (Panneau), von Watteau.