



## **Handbuch der Kunstgeschichte**

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

**Springer, Anton**

**Leipzig [u.a.], 1896**

Die Architekt-Ornamentisten (Le Cotte, Meissonier, Oppenord u. s. w.)

---

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

des 18. Jahrhunderts wie die Tracht und die Lebensregeln natürlicher. Es wird eine höfische Idylle gespielt, die Natur gleichsam nur als Maske vorgenommen; immerhin müssen in der Idylle einzelne Naturtöne angeschlagen, der Maske muß ein natürlicher Schein verliehen werden.

Der Architektur wurde es am leichtesten, sich der neuen Geschmackssrichtung zu fügen. Schon im Laufe des 17. Jahrhunderts hatten, wohl unter dem Einfluß Palladios, Theoretiker der größeren Einfachheit und Regelmäßigkeit das Wort gesprochen, eine ruhigere Formensprache empfohlen. Auf diesem Wege schritt das jüngere Geschlecht weiter und forderte die Zweckmäßigkeits und Bequemlichkeit bei der Anlage der »Hôtels« mit besonderem Nachdruck. Die »Hôtels«, zwischen Hof und Garten gestellt, mußten schon dieserhalb auf Prachtfassaden verzichten und gestatteten dem Architekten, auf die Bedürfnisse und Gewohnheiten der Bewohner eine größere Rücksicht zu nehmen. Die Wohnräume empfingen einen intimeren Charakter. Es werden zwar die Repräsentationsräume nicht aus dem Bauprogramme gestrichen, die lange Galerie im italienischen Geschmack auch jetzt noch öfter in den einen Flügel verlegt, die Mitte des Erdgeschosses, zu welchem Stufen führen, von einer stattlichen Vorhalle und einem großen Saale dahinter eingenommen. Aber die äußere Architektur der Hôtels, welche der Hufeisenform sich nähern, und eine Zeit lang die durch die horizontalen Abschlüsse zurückgedrängten Mansardendächer wieder verwenden (Hôtel Soubise, Hôtel Richelieu u. a. in Paris), hat nur selten künstlerischen Wert. Erst wenn man das Innere durchschreitet, die wohlbedachte Einteilung der Räume, ihre bequeme Verbindung und ihren Schmuck in das Auge faßt, lernt man die neuen Ziele der Architektur und die durchaus private Natur des neuen dekorativen Stiles kennen. Er ging vom Leistenwerke aus, nahm diesem aber das Schwere, Gemessene, die kräftigen architektonischen Profile. Die Ecken der Leistenrahmung werden gebrochen, geschweift, in die so entstandenen Zwischenräume kleine Ornamente, Blumen hinein gezeichnet, allmählich auch die Leisten ganz mit Blättern oder Blumen umwunden, die geraden Linien in gekrümmte verwandelt (Fig. 378). Von der Verdeckung ging man zur völligen Auflösung der architektonischen Symmetrie über. Neben dem konkav gekrümmten und zierlich geschweiften, neben der Wiederbelebung natürlicher Blumen- und Blattornamente zählt das absichtliche Vermeiden des streng Symmetrischen, so daß sich die gegenüberstehenden Seiten einer Fläche niemals vollkommen decken, zu den auffälligsten Wahrzeichen der Rokokodekoration.

In einer merkwürdigen Doppelströmung bewegen sich die französischen Architekten. Ließ man ihre theoretischen Schriften, so möchte man glauben, daß das Streben nach reiner Erhaltung der klassischen Bauregeln bis zum müchnern Verständigen ihre Thätigkeit beherrschte. Wirft man dagegen einen Blick auf die wirkliche Dekoration, so erscheint das Regellose, Tändelnde als das Ideal ihrer Phantasie. Die beiden Richtungen bekämpfen sich in der Wirklichkeit nicht feindselig. Jede nahm für sich ein besonderes Gebiet in Anspruch. In der äußeren Architektur, in der Anordnung und Verteilung der Räume wurden die Mahnungen der Theoretiker befolgt; die Ausschmückung der inneren Räume bot den sogenannten Architekt-Ornamentisten das weiteste Feld. Mit diesem Namen bezeichnet man eine Gruppe von Künstlern, welche namentlich in zahlreichen, häufig durch den Kupferstich verbreiteten Entwürfen dem neuen dekorativen Stile zur Herrschaft verhalfen.

Zu den berühmtesten Ornamentzeichnern gehören außer Robert le Cotte, welcher den Übergang von Bérain zu der neuen Weise darstellt, Juste Aurèle Meissonier aus Piemont (1693—1750), Gilles Marie Oppenord (1672—1742), der auch in München thätige François Cuvilliés (1698—1768), Jacques de la Joue (1687—1761) und P. G. Babel (um 1740—1770). Ihre Erfindungskraft, den ganzen Reichtum ihrer Phantasie lernt man nur aus den Zeichnungen und Stichen kennen. Hier tritt auch die Abkunft der französischen Orna-

mente von den italienischen Grottesken deutlich zu Tage, insbesondere aber auch der vornehme Geschmack der Künstler, welcher sie gar sehr zu ihrem Vorteile von den plumpen, vorwiegend für Handwerker arbeitenden Nachahmern unterscheidet. In der Ausstattung der Innenräume (Plafonds, Wandverkleidungen oder panneaux) leisteten die Ornamentisten das Beste.

Bei den Werken der Goldschmiedekunst hat die Vorliebe für das Gewundene, Muschelförmige zu einer gewissen Eintönigkeit geführt. In den ersten Jahren der Regierung Ludwigs XV. übten Nicolas Delaunay und der jüngere Claude Ballin (1661—1754) eine



Fig. 384. Finette, von Watteau. Paris, Louvre.

reiche Wirklichkeit aus. Der Hauptvertreter des Rokoko bleibt aber Thomas Germain (1673—1748), dessen Vater Pierre bereits die Goldschmiedekunst betrieben hatte (Fig. 377). Sein bedeutendstes Werk war eine Toilette für die Königin Maria Leszczinska, 1726 aus vergoldetem Silber hergestellt und aus 50 Stücken bestehend, unter welchen auch nicht das Kleinste Boudoirgeräte, bis zum Pudermesser herab, fehlte. Der beste Goldschmied der Rokokozeit, Jacques Roettiers (1707—1784, doch nur bis 1750 viel beschäftigt), schuf das Tafelgeschirr für den königlichen Kurfürsten 1749, das sich mehr durch die feine Zierlichkeit der Arbeit, (z. B. Eichenblätter, auf welchen Insekten kriechen, an den Girandolen), auszeichnet als durch die Pracht und den Reichtum der Formen.