

Zeitschrift: Die Berner Woche in Wort und Bild : ein Blatt für heimatliche Art und Kunst

Band: 25 (1935)

Heft: 20

Artikel: Rokoko

Autor: May, H.W.

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-641663>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

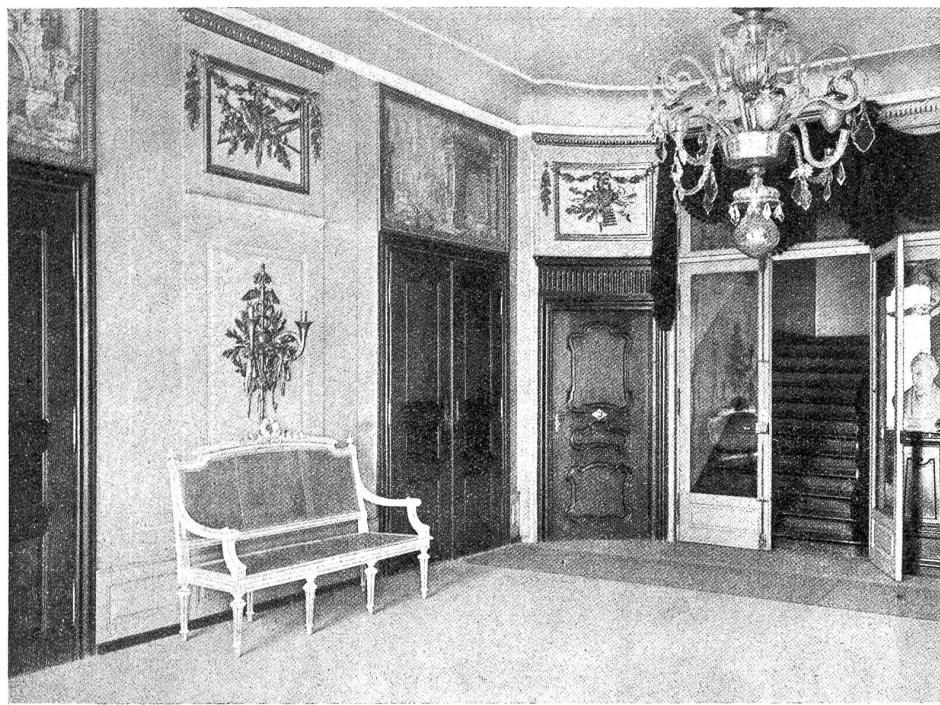
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 20.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Rokoko in Basel: Ehemaliges Posthaus, Sommerhaus; Rokokosaal.

(Klischee aus: Dr. Hans Hoffmann, Schweizerische Rat- und Zunftstuben, Verlag Huber & Cie, Frauenfeld.)

Luppen, trotzdem er noch rechtshaffen Verlangen trug. Mußte er doch, daß ihm die Basgotte expreß so wenig heraus schöpfte, um ihn zum Betteln zu zwingen.

Nun schielte er bei seinem leeren Teller böse auf den schmalzgeränkten Maisberg, welcher, da Konrad frechen Raubbau trieb, unheimlich schnell zusammenzrumpfte. Auch die Angehrin stopfte vor Zorn über des Kleinen Verstdt-heit mehr als nötig in sich hinein. Der Laufser brachte sie noch um den Verstand. (Fortsetzung folgt.)

Rokoko.

Von H. W. May.

Rokoko — wir denken beim Klang des Wortes so gleich an das Ornament, an die Muschellinie, die rocallie, erfüllt und behängt mit dem kostlichen Übermut der Blumen-, Blüten-, Bänder- und Tiergestalten. Dieses Ornament des Rokoko-Patrizerzimmers, dessen Schönheit ewig ist, dessen Anblick licht und froh macht selbst noch uns in unserer Zeit der Ornamentfeindschaft, dieses Ornament wirft sich über das ganze kulturelle Europa hin, umschlingt es, rankt es ein, will es fast in seiner weltbrüntigen Umarmung ersticken. Zuviel und Übermaß für das Genüßvermögen heutiger Menschen, die wir im Gegenteil dem Rokoko gerne die Stärke absprechen möchten.

Das Ornament blüht auf im Schlosse Bellevue, das sich die Madame Pompadour erbaute, die Frau des Rokoko, springt über und jubelt auf auf der Fassade des Dresdener Zwingers, schmückt Wände und Möbel des Schlosses zu Versailles, spielt um das Tabakdöschen des strengen Herrn Marquis, und zierte zuletzt noch die Eichentüre eines entlegenen Kleinbürgerhauses mit seinem letzten, immer noch freudigen Abglanz.

Es unterwirft sich dem spröden Stein und schmiegt seine Formenwelt in das weichere Holz. Es lebt ein ausgelassenes

Leben im Glanze der Pariser Salons, flüstert in den Liebeschlössern Sachsen, raunt Intrigantes in den Pavillons zu Nymphenburg, umhüllt Goethes Liebeserlebnis in Selenheim, liebt es die glühenden, mit den Pinseln der leidenschaftlichen Freuden und Farben gemalten Porträts der Watteau, Pesne und Reynolds zu umspielen, Klingt auf zur hellen Melodie in den Liedern des unvergessenen Wolfgang Amadeus Mozart. Es erobert sich die finsteren und trügigen Burgen sogar, schmückt die strengen Ordenskirchen ganz weltlich aus mit Blau und Gold und Heiligen mit unbefestigen Mienen, und nicht die weltlichen, sogar nicht einmal die oft sehr weltlich gesinnnten geistigen Fürsten tun ihm Einhalt.

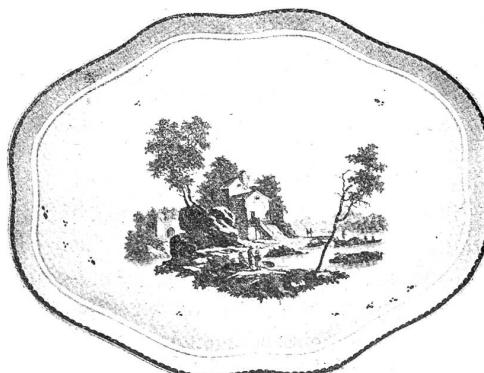
Das Ornament geht vom Menschenwerk über in die Natur, macht sogar sie, die ewig Unveränderliche, sich untertan. Rokokogärten entstehen zu Weitshöchheim, Nymphenburg, Würzburg, Dresden, Sanssouci und allerwärts.

Die Welt des Abendlandes ist mit einem Male überworfen mit einem funkelnnden Kleid von Pracht und Reichtum, fließend, flirrend, girrend, glitzernd. Man sieht kaum mehr was darunter steht, alle Welt scheint reich, froh, glücklich zu sein. Rokoko. —

Was will dieses Ornament ausdrücken, was will es sagen? —

Es muß vieles zu sagen haben und es tut's mit vielen Worten. Es muß wohl Frohes und Freies zu künden haben, denn es spricht in hellen Farben. —

Das Rokoko steht zwischen der robusteren Form und der beren Linealität des Barock und der seichten, engbrüstigen und ängstlichen Stilistik des gedankenarmen Klassizismus, als die einzige Periode der gebrochenen, verspielten Linie in der Formgeschichte Europas. Sein Siegeszug beginnt, als der Sonnenkönig die Augen schließt, der Europa seinen Willen zur strengen Macht aufgedrückt hatte. Der der Mann der Macht war, des Absolutismus, des Merkantilismus, des Machiavellismus, der Greuel der Kabinettskriege und Kabinetturteile, der Bewohner der derben und großmä-



Teller aus Zürcher Porzellan.

tigen Pracht eines Barockschlosses, der Mann mit der wuchtigen, immer derb bäuerlichen Pose des Rücksichtslosen, der starr geometrischen Gartenanlagen, der steifen klassischen

Dramen, der robusten Kraft. Der Menschen im dunklen Purpur, der Herrscher.

Rosa und hellstrahlendes Blau ist dagegen Be- freiung und Freiheit, sind die Farben des Rokoko, das einsetzt in dem Augenblicke, da Philipp von Or- leans, der feinere Sohn der noch ganz barockisch-herben Liselotte von der Pfalz, die Regentschaft Louis XV. (1715) antritt.

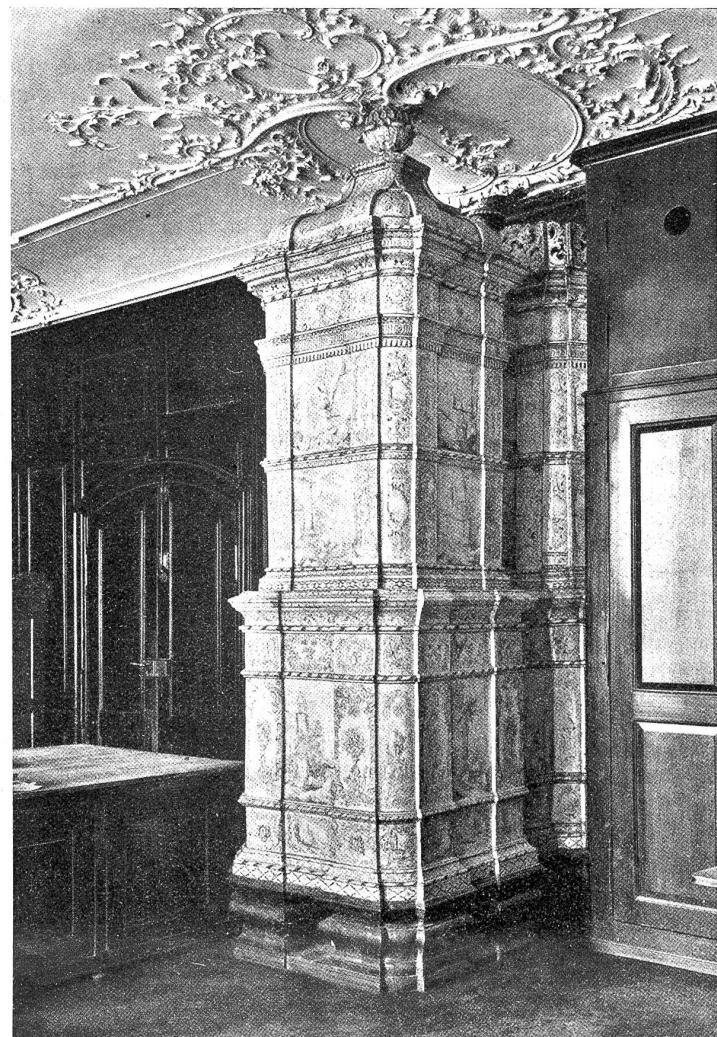
Die Menschen lernen jetzt andere Bewegungen. Eine fiebernde Unruhe nach Freude und Genuss wohnt ihnen inne und macht ihre Haltungen gelenkiger. Wir sehen diese Gelenkigkeit — auch der Moral — sym- bolisiert im flatternden Lineament der Rocaille. Anmut zierte die Frau, und Würde steht ihr gut. Die Verpflichtung zur Heiterkeit und Freude, die jeder fühlt als ein Geschenk seiner Zeit, schaffen Pracht und Schön- heit rings um den Tanz der gewanderten Körper. Alle Formen schmückt sich festlich: die Architektur greift zur leichten, ihre konstruktive Schwere verdeckenden De- koration, und der Mann schmückt sich mit dem — Weibe. Totalität des Heiteren.

Wer froh ist, schmückt sich, wer liebt, zierte! Das Rokoko schafft nicht die mächtigen Fassaden und kolossalnen Bauten wie das Barock, es liebt das Intime, den Innenraum. Die Zimmer werden wohn- licher, weil die gewandtere Beweglichkeit der Bewohner weniger Raum verbraucht. Die Bilder werden kleiner; sie flütteln Intimitäten mit leisen, zugepitschten Lippchen. Die Wände zerteilen sich, als ob sie sich ihrer Wucht schämen, in kleine, silberumflossene, golddurchwirkte Bivede. Spiegel verneinen das Harte und Undur- sichtige und zeigen die Menschen den Menschen.

Allenthalben verdrängen weichere und zartere Töne und Materialien die Wucht der baroden Ver- gangenheit. Rosa, Himmelblau und Apfelgrün brechen die dunkle Macht des schweren und düsteren Barockrot, des kräftigen, herrscherkalten baroden Blau. Das metallschwere Gold weicht dem weicheren und lichteren Silber, die edige Truhe macht der geschwungenen Kommode Platz, das simple Eichenholz verliert seine Po- sition an die raffinierter spiegelnde Politur des Mahagoni. Intarsien und Chinoiserien (ein Reisemitsbringsel der jesuitischen Missionen) beleben, fremdartig bunt in den Formen und Farben, die Flächen. Das Kristall verdrängt die undurchsichtig-massiven Marmore und Bron- zen. Das Porzellan kommt auf, dessen sächsische und fran- zösische Produktionen in ihrer (vom einschrankenden Brand) verstärkten und betonten Zierlichkeit und Transparenz einzig- artiger Ausdruck der Epoche werden, deren Devise Geist für Macht war, deren Signatur: Zärtlichkeit, Zierlichkeit, Grazie, Liebe und Lieblichkeit, Anmut, Tanz. Intrigue statt der Politik, Satire statt des Kriegs.

Ueberall dasselbe Spiel: die Architektur wird durch die Dekoration ersetzt, die Große Oper durch das Sing- spiel, die Tragödie durch das Ballett, das Lustspiel durch das Vaudeville, der schwerfällige Alexandriner durch den loseren (und bald den „loosen“) Vers. Das Uebermenschliche durch das Allzumenschliche. Man sinkt vom souveränen Ro- thurn des Barodherrschers (der letzten wirklich großen Herr- scher Europas) auf das Sophia des Rokoko. (Später auf das Biedermeiersophia, den Makartdivan, die Couche. Ahn- liche Wandlungen machen die Stuhlformen durch.)

Eine letzte große, verschwenderische Kultur der Höfe und des Adels geht der folgenden Kultur des Bürgers, dem Biedermeier, voran. Europa wird von den Maitressen der Fürsten, Russland von den Liebhabern der Fürstinnen re- giert; — ein Spiel mit verwechselten Rollen in ernsten Dingen! Nicht im Regierungskabinett der Könige wird die Politik gemacht, sondern beim Lever der Gräfin Rosel oder im Schlafkabinett der Pompadour. Im Ankleidezimmer



Rokoko in Zürich: Zunfthaus zur Meise nördlicher Saal. (Klischee aus: Dr. Hans Hoffmann, Schweizerische Rat- und Zunftstuben. Verlag Huber & Cie, Frauenfeld.)

der Dubarry oder in den Betten des Petite Maison zu Versailles. In den verschwiegenen Zimmerchen der Amalienburg zu Nymphenburg oder in heimlichen Stelldicheins hinter verhüllenden Taxushecken eines der Rokokoparkeanlagen.

Die Herren stinken und bemalten Fächer, derweilen ihre Frauen mit den Liebhabern ungeniert in Gesellschaft gingen. Majestät jagte mit der Hofgesellschaft im Forêt, derweilen das Volk von Paris die Bastille stürmt. Die Bauern hun- gern, aber ihre Abées verzehren parfümierte Omelettes und Ragouts. Man kocht nicht mehr; Gerichte werden „kom- poniert“. Der Herzog von Richelieu erfindet die Mahonaise (so ihr richtiger Name!) und der berühmte Heerführer Sou- bise bakt seine berühmte, lufullische Omelette aus Hähn- kämmen und Kartoffelmilch.

Im Mittelpunkt alles Lebens und Denkens steht die Liebe: ein Fächereschlag der Pompadour gilt den Kavalieren mehr, denn ein Ritterschlag, ein Kuß der d'Épinat ist wert- voller als Güter, Orden und Posten. Die Schamlosigkeit der Gesellschaft war offenkundig, aber sie war Rokoko. Sie entschuldigte sich damit in den Grenzen des Geistes, der Grazie und der zierlichen, guten Form zu bleiben. Und die Entschuldigung galt. Man war zügellos, aber nie ge- geschmacklos, man war frivol, aber man wurde nie gemein. Das heißt Rokoko.

Ueber allem das Ornament, das alles erklärte und alles verdeckte. Der Mensch, mit Puder überreift, nur mit

Parfüm, nie mit Wasser gewaschen, die Jugend weiß, das Alter rot bemalt. Das schöne Geschlecht in das Fischbeinkorsett des Neifrodes gezwängt — eine volksvernichtende Modetörheit! Lasterhaft im Prinzip, infam in den gesundheitlichen Folgen. —

Johann Heinrich Voß, der große mitteldeutsche Grieche, tritt auf. Er gründet 1772 jenen berühmten Göttinger Dichterbund, den „Hain“. Mit ihm ist Höltyn, Friedrich Leopold von Stollberg, Bürger. Man trägt eichenumkränzte Hüte, schwört einander Wahrhaftigkeit im Wesen und Denken zu. Man erwählt sich Klopstock zum geistigen Präsidenten und unter den Tischen liegen Wielands Werke, gut genug zu Tidibus für die Friedensfeiern der bündischen Sängerbruderschaft.

Man denke sich das alles in der Welt des Rokoko: Wahrhaftigkeit, Eichenlaubkranz, Klopstock! Der symbolische Mord an Wieland allein schon ist Mord zugleich am ganzen Rokoko. Wieland übrigens geht damals gerade nach Weimar, wo sich Neues und Zünftiges zusammenbraut. Im gleichen Jahre reist der junge Goethe nach Weimar und hier entsteht der Werther. Werther trägt statt des seidenen Rockes des Rokokohöfchens, statt der Gilets und der Kniehose den bürgerlichen blauen Tuchrock (erstmal nach englischer Mode, die jetzt beginnt, die französische abzulösen), trägt gelbe Beinkleider, die eng anliegen (Gelb ist keine Rokokofarbe!) und — horribile! — schwere, schwarze Stulpenstiefel. „Werther“, die zärtlichste Figur der Literatur, überwindet in Wahrheit zugleich das „zärtlichste“ Jahrhundert. Bald machen Burschenmütze und Flaus „Revolution“. —

Das französische Rokoko mitsamt dem Könige, seiner deutschen Frau und der einstmals so mächtigen, so gefeierten Dubarry, endet auf dem Schafot. England hat nicht nur die Herrenmode angegeben, es war beherrschter noch als alle, die Deutschen mit inbegriffen, die immerhin den neuen Geist gebären, trotzdem sie lange und tief in Frankreichs Banden lagen. England tritt seine große politische Weltmission an, sehr genau um sie wissend, sehr überlegen alle Chancen sich während, die sich bieten, erfüllt von einer großen imperialistischen Idee. Die kommende bürgerliche Zeit löst den verspielten Douodez-Souveränen durch den weltenverbindenden Großkaufmann ab, beginnt mit diesem und endet im entpersönlichten Kapitalismus. Der großdenkende Kaufmann aber sitzt dazumal im Handelsreiche England — Deutschland ist arm, Frankreich ertrunken im Blute der Guillotine, — und so steht England am Eingange der bürgerlichen Epoche des Biedermeier. Es beginnt sein Kolonial- und Welthandelsreich nach unerschütterlich verfolgten Plänen zu erreichen, fängt an, sich und seiner Produktion die Weltmärkte zu erobern. Das ist Englands großer Anteil am bürgerlichen Zeitalter, das nicht zu Ende gehen kann, solange England seinen Anteil noch nicht zurückzuziehen genötigt ist. —

Aus dem Rokoko erblüht jetzt als eine höchste Leistung der Friedrich von Rheinberg und Sansouci, der Mann, in dem die Aufklärung (dieselbe, die seinen französischen Vetter vom Thron zur Guillotine herabzerrt), anderorts den Thron besteigt. Der Fürst, dem der Ruhm, errungen durch Verdiente in Kunst und Wissenschaft, höher steht als Geburt und Name (eine königliche Fassung eines in Wahrheit bürgerlichen Ideals!) tritt in die Geschichte, um fürderhin mißverstanden zu werden.

Eine andere Zeit hat begonnen, andere Ideale werden aus Nah oder Fern herbegeholt. Was bisher noch von den losen und lodernden Herrschaften Thyrssis und Damot, Phyllis und Chloe, Amynthas und Alexis, Daphnis und Daphne, trotz des Göttinger „Haines“, in den Hainen herumküfft und kost, verbläßt vor dem Einzug der echteren Griechengötter, der Odysseus und Penelope, des Achilles und des Hector, der Iphigenie und der Helena, die Voß, Schiller und Goethe mit ihren Gesängen geleiten.

Neben Friedrich, dem königlichen Bürger, Goethe der Dichter und Kosmopolit. Der Goethe von Leipzig, Straßburg, Sessenheim und Weßlar, Goethe mit Rätkchen, Ritschen und Lotte. So endet das Rokoko und beginnt die neue Zeit.

Im Bannkreis des Wiener Riesenrades.

Text und Aufnahme von Steffi Schaffelhofer.

Wiener Prater!

Für den Wiener ein Begriff, für den Fremden eine Sehenswürdigkeit. Trotz der Modernität der Zeit beweist nichts so sehr das Urwienerische der Einrichtungen und der Lebensgewohnheiten des Wieners als eben — der Prater. Wenn alles rings umher sich modernisierte, verbesserte, vervollkommenete, so vermochte sich zwar auch der Prater dieser alles mit sich reihenden Modernität nicht ganz zu verschließen, ja, der Prater ist gleichfalls modern geworden, aber er ist — wienerisch geblieben.

Das ist es! Das macht den Prater so beliebt.

Viele Jahrzehnte, ja anderthalb Jahrhunderte, sind über den Prater hinweggebraust, unerhörtes Geschehen, phantastische Ereignisse und Begebenheiten. Und trotz allem! Der Prater ist geblieben, was er immer war: Der Tummelplatz einer großen, schönen, stolzen Stadt, die Vergnügungsstätte der Wiener, die wenigstens für ein paar Stunden den Alltagsorgen entrückt sein möchten.

Denn dies ist Tatsache: Sobald man sich im Bannkreis des Riesenrades befindet, ist man ein anderer Mensch. Die Last der Sorgen ist weg, wie abgeschüttelt, und man wird hineingerissen in den Strudel der Ausgelassenheit, der Wunschlösigkeit und nichts will man, als froh sein und lachen — für ein paar kurze Stunden.

Das ist das große Geheimnis des Praters. Daran vermochte der entsetzliche Krach des Jahres 1873 nichts zu ändern, daran änderten die Schüsse von Sarajewo nichts, denn die grauen Schleier der nachfolgenden Schreckensjahre sind längst schon wieder der Sonne gewichen. Nur das äußere Bild hat sich ein wenig umgemodelt. Verschwunden sind die bunten Uniformen der Soldaten, die bunten Kopftücher der böhmischen Dienstmädchen und slowakischen Ammen. Es gibt sozusagen nur mehr Zivilisten, die den Prater beleben.

Man kann tausendmal die Behauptung aufstellen, daß es auch anderswo Ähnliches gebe, in Berlin den Luna-Park, in Hamburg den Dom, die Oktoberfestwiese in München und die Vogelwiese in Dresden — in der ganzen Welt gibt es doch nur einen einzigen, lebenswarmen, naturechten, musikfüllten, jahrhundertealten Prater, den Prater Wiens. Die Pratersymphonie, die im Frühling anhebt, wenn die Kastanienbäume zu blühen beginnen, in den Sommermonaten unglaubliche Höhepunkte erreicht und im Herbst abklingt, um aber im Winter doch nicht ganz abzusterben — diese Symphonie des pulsierenden Lebens und der tollsten Lebensbejähung ist mit nichts zu vergleichen in der ganzen Welt. Alles andere ist nachgemacht, vielleicht gar nicht so ungeschickt kopiert, aber weder bis zur Vollendung erreicht noch gar übertrifft.

Nicht un interessant sind einige historische Daten über den Prater. Vor etlichen Jahrhunderten war die Gegend des heutigen Praters eine gewaltige Au, die im Jahre 1194 der damalige Herzog Friedrich I. dem adeligen Geschlechte derer von Prato schenkte. Daher auch der Name. Schon im Jahre 1404 wurden hier einige Belustigungsstätten primitivster Art errichtet und der heutige Prater hieß damals „s' Lustwald'l“. Die Hauptallee mit den riesigen Kastanienbäumen wurde bereits im Jahre 1537 an-