

u. s. w. Und in der Tat kannte die Vielseitigkeit Bouilles kaum Grenzen. Dieselbe fand in dem Verkehr mit Goldschmieden, Malern, Emailleuren, Bildhauern etc. Nahrung; auch besuchte Bouille die Akademie de Saint-Luc.

Die wichtigste Arbeit, welche Bouille ausgeführt hat, war die Einrichtung der kronprinzlichen Gemächer im Schloß in Versailles. Dieselben werden von den Zeitgenossen als ein Wunder der Kunst gepriesen und wurden den fremden Prinzen und Gesandten als Sehenswürdigkeit gezeigt. Man sah da reiche Sammlungen von Edelsteinen, Kristall, Porzellan und Gemälden. Leider ist all das später in alle Winde zerstreut worden und nicht einmal Abbildungen sind uns geblieben.

Im Jahre 1677 heiratete Bouille im Alter von fünf- unddreißig Jahren Anne Marie Le Roux. Doch ist uns im übrigen über diese Lebensperiode Bouilles, wie gesagt, so gut wie nichts bekannt. Im Jahre 1697 finden wir ihn in Schwierigkeiten mit dem Geldmann Crozat, für den er Arbeiten zu liefern hatte; er wurde verurteilt, die Arbeiten zu dem ausbedungenen Preise abzuliefern. Uebrigens war Bouille sein Leben lang in finanziellen Nöten, denn, obzwar er sehr viel Geld verdiente, gab er noch mehr aus, um seine Kunstsammlung zu bereichern, und, wie Emerson sagt, wenn man noch so viel verdient und nur eine Mark täglich mehr ausgibt, als man einnimmt, ist das Ende Unglück und Elend. Schließlich mußte der König für ihn eintreten und ihn vor seinen Gläubigern schützen. Dazu kam, daß am 30. August 1730 ein Feuer in seinen Ateliers ausbrach, das alle Reichtümer vernichtete. In dieser Zeit aber hatte er selbst den Wert seiner Sammlungen an Stichen, Zeichnungen und Kuriositäten auf 221.380 Pfund, an Möbeln auf 72.000 Pfund und an angefangenen Arbeiten auf 30.000 Pfund veranschlagt. Der Gesamtverlust belief sich auf 383.780 Pfund.

Bouille arbeitete auch für das Ausland, so für die Prinzen von Bayern, den Erzbischof von Köln, den König von Spanien, die Herzöge von Savoyen, den Herzog von Lothringen u. a. Aber seine Lage verschlechterte sich immer mehr. Dazu kam, daß die Spuren des Alters sich bemerkbar machten. Auch wandte sich allmählich der Zeitgeschmack von den eigentlichen Bouille-Möbeln ab — sie verloren den Reiz der Neuheit und eine neue Mode löste die alte ab. André Charles Bouille starb am 29. Februar 1732 in den von ihm bewohnten Räumen des Louvre.

Er hinterließ vier Söhne, Jean Philippe, Charles Josef, André Charles und Pierre Benoit. Die beiden erstgenannten hatten, wie Champeaux berichtet, das Recht erlangt, nach dem Tode des Vaters dessen Ateliers beziehen zu dürfen. André Charles Bouille, der jüngere, genannt Bouille de Sève, starb im Jahre 1745. Pierre Benoit, der jüngste Sohn, starb 1741. Alle vier waren zu Ebénistes du Roi ernannt worden, arbeiteten für den Hof, ohne indessen das künstlerische Niveau der Arbeiten des Vaters zu erreichen. Doch sollen in ihren Ateliers diejenigen Künstler, die später die reizvollen Louis Quinze-Möbel geschaffen haben, gearbeitet haben.⁵

Schon Champeaux weist darauf hin, daß Bouille meistens den Zeichnungen Bérains (1683—1711) folgte, dessen Ateliers neben den seinen lagen. Bérain aber wiederum hatte sich im Atelier von Charles Lebrun, dem Direktor der Manufaktur der Möbel

und Tapisserien, gebildet. Zugleich aber folgte er natürlich dem mehrfach erwähnten Jean Le Pautre (1617 bis 1682), den man als den ornamentalen Schöpfer des Stiles Louis XIV. bezeichnen kann, und der indirekt von der Renaissance herkommt. Schon Le Pautres Ornamentstil ist ungemein bewegt, zugleich aber noch kräftig und etwas massig. Zu diesem Stil tritt durch Vermittlung Lebruns das Prchtig-Pompöse, an das Römertum Erinnernde. Bérain wiederum fügt diesem Stil die Vorherrschaft der geschwungenen Linie, der Wellenlinie hinzu und nimmt ihm zugleich das Schwere und Massige — er lenkt also ein nach der Richtung des Graziösen und bereitet mithin die später erfolgende Umbildung des Barockstiles zum Rokoko vor. Und auf diesem Bérainschen Standpunkt eben steht Bouille. Der Einfluß Bérains auf seine ganze Zeit aber war um so größer, als die Bérainschen Entwürfe gestochen und viel verbreitet wurden.

Außerdem scheint Bouille sich der Mithilfe des oben erwähnten Domenico, Cucci, weiter Warins, Claude Ballins, Duvals und van Opstals versichert zu haben.

Was die Bedeutung und Eigentümlichkeit des Bouilleschen Stiles betrifft, so macht Champeaux die treffende Bemerkung: »Die Kompositionen sind so geschickt abgewogen, daß die Grazie des Details niemals die Harmonie des ganzen Aufbaues und der Hauptlinien stören kann. Jedes Bouille-Möbel repräsentiert eine architektonische Form, bei der alle Teile wechselseitig zur Geltung kommen.«

In der Tat weiß man, wenn man ein Werk wie die mit dem Triumphwagen gekrönte Uhr im Palais von Fontainebleau ansieht, nicht, ob man mehr den wie aus einem Guß entworfenen und dabei, wie immer bei Bouille, blendend-vornehmen Aufbau des Ganzen — hier trat der Künstler und Bildhauer Bouille in sein Recht — oder die Liebenswürdigkeit und Grazie der technischen Kleinarbeit bei der Marketeriearbeit bewundern soll. Was diese letztere betrifft, so ist besonders daran zu rühmen, wie eng die Kunst, das heißt, der Entwurf sich an das Material und die technische Arbeit anlehnt. Die Ornamente sind stets geometrisch, aber dennoch voll von Phantasie und lebhaft bewegt, vor allem aber meisterhaft geordnet und gegeneinander abgewogen.

Ein besonderer Reiz dieser Marketerie liegt zudem in der Abwechslung der hellen und dunklen Flächen und Linien: und zwar wirkt entweder die helle Linie auf dunkler Fläche oder die dunkle Linie auf heller Fläche. Wir haben hier offenbar ein Pendant zu der Spitze und Gardine, bei denen Aehnliches stattfindet.

Hiezu kam nun, daß das ganze Milieu, für das diese Möbel bestimmt waren, also das Interieur selbst, vorzüglich für sie paßte. Denn die Grundstimmung eines Zimmers jener Zeit war Gold in Weiß. Die Wände waren im Gegensatz zu der Mode der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ganz im Stil der Möbel dekoriert. Die Möbel selbst waren — wie gesagt — Weiß in Gold gehalten; diese beiden Farben überwogen sogar beim Polstermöbel. Und in dieses Möbel nun paßte gleichsam als Akzent ein derartiges Bouillesches Möbel vortrefflich hinein.

Aber man muß freilich zwischen den echten und unechten Bouilleschen Arbeiten unterscheiden. Vieles geht unter seinem Namen, was seiner nicht würdig gewesen wäre. Ich fürchte, von seinen besten Arbeiten ist wenig oder nichts erhalten.

⁵ Vergl. J. Guiffrey, Inventaires d'artistes.

