

# *Meisterwerke*

*im* J. Paul Getty Museum

KUNSTGEWERBE





*Meisterwerke*  
*im* J. Paul Getty Museum

KUNSTGEWERBE







*Meisterwerke*  
*im* J. Paul Getty Museum

KUNSTGEWERBE

Los Angeles  
THE J. PAUL GETTY MUSEUM



Frontispiz:  
Herkules-Anhänger [Detail]  
Frankreich (Paris), ca. 1540  
85.SE.237 (vgl. Nr. 9)

Am J. Paul Getty Museum:

Christopher Hudson, *Herausgeber*

Mark Greenberg, *Chefredakteur*

John Harris, *Redakteur*

Amy Armstrong, *Herstellungskoordinatorin*

Jack Ross, *Fotograf*

Texte von Charissa Bremer-David, Catherine Hess,  
Jeffrey W. Weaver und Gillian Wilson

Gestaltung und Produktion: Thames and Hudson, London,  
in Zusammenarbeit mit dem J. Paul Getty Museum

Übersetzung aus dem Englischen von Birgit Bruder  
im Auftrag von Christiane Di Mattéo Translations

© 1997 The J. Paul Getty Museum  
1200 Getty Center Drive  
Suite 1000  
Los Angeles, California 90049-1687

ISBN 0-89236-461-0

Farbproduktionen von CLG Fitolito, Verona, Italien

Gedruckt und gebunden in Singapur von C.S. Graphics



# INHALT

GELEITWORT DES DIREKTORS	6
KUNSTGEWERBE	8
VERZEICHNIS DER KÜNSTLER, HANDWERKER UND MANUFAKTUREN	128



## GELEITWORT DES DIREKTORS

Im Jahre 1936 mietete J. Paul Getty eine luxuriös eingerichtete Wohnung in New York, die Amy Phipps Guest gehörte. Getty, der bis dahin noch kein besonderes Interesse an Möbeln und Kunstgewerbe gezeigt hatte, wurde von da an zum leidenschaftlichen Sammler.

“Meiner Meinung nach,” so schrieb er später, “kann ein Teppich oder ein Möbelstück ebenso schön und künstlerisch wertvoll sein und ebenso viel kreatives Talent ausdrücken wie ein Gemälde oder eine Statue.” Es wurde ihm zum Vorteil, daß der gesamte Kunstmarkt in den 1930er Jahren, als er mit dem Sammeln begann, am Boden lag. Getty war der Überzeugung, daß großartige kunstgewerbliche Objekte im Vergleich zu Gemälden eine zu geringe Wertschätzung erfuhren, und das bewegte ihn erst recht zu einer Spezialisierung: Er kaufte fast ausschließlich französische Stücke des 18. Jahrhunderts.

1971 stellte Getty Gillian Wilson als Kurator ein. Dies war der Beginn einer fünfundzwanzigjährigen Periode bemerkenswerter Ankäufe, durch die die Sammlung des Getty Museums erheblich erweitert und ausgebaut wurde: Boule-Möbel und viele andere Objekte des späten 17. Jahrhunderts erweiterten die Chronologie der Sammlung. Ein Kugelleuchter des frühen 19. Jahrhunderts näherte die Sammlung an unsere Zeit an. Montiertes chinesisches und japanisches Porzellan, Sèvres-Porzellan, Wandteppiche und Uhren wurden in großer Zahl angeschafft, so daß beeindruckende Unterkategorien erkennbar wurden. In ihren attraktiven Räumlichkeiten im Obergeschoß der nachgebauten römischen Villa, die Getty als Museumsgebäude errichten ließ, bilden die französischen Antiquitäten seit vielen Jahren die reifste Sammlung des Museums von durchgängiger Exzellenz.

Als Getty 1976 starb, vermachte er dem Museum über siebenhundert Millionen Dollar. Dadurch wurden neue Möglichkeiten eröffnet. Das Museum konnte nun noch viel bedeutendere Sammlungen aufbauen. Der Getty Trust konnte neben dem Museum weitere Organisationen einrichten, die auf den Gebieten der wissenschaftlichen Forschung, der Restauration und der Kunsterziehung innovativ tätig sind. Der Bau eines größeren Museums auf dem Getty Campus wurde nun möglich.

Eine der ersten Entscheidungen, die Anfang der 1980er Jahre getroffen wurden, als die Einnahmen aus dem Getty-Nachlaß zu fließen begannen, galt der Ausdehnung der Sammlung auf europäische Bildhauerei und der Anschaffung europäischer Möbel und Antiquitäten außerhalb des traditionellen französischen Sammelgebiets. Im Jahre 1984 schloß sich Peter Fusco dem Museum als Kurator der neuen Abteilung für Bildhauerei und Kunstgewerbe an. Seitdem wurden bedeutende Gruppen an Material angeschafft und in ihren eigenen Ausstellungsräumen präsentiert, so zum Beispiel Glas und Majolika.



Italienische und niederländische Möbel wurden in den Gemäldegalerien aufgestellt. Ebenso wurden Gold- und Silberschmiedearbeiten zusammen mit kostbaren Objekten aller Art, angefertigt für den kultivierten Geschmack von der Renaissance bis hin zum 19. Jahrhundert, ausgestellt. Viele dieser Objekte wurden im Laufe der Jahre in den Katalogen zu den Sondersammlungen des Museums sowie im Kunstgewerbe-Gesamtkatalog veröffentlicht. Die Skulpturen-Sammlung des Museums – selbst erst in den letzten zwölf Jahren entstanden – ist im vorliegenden Band nicht enthalten, sondern wird in einem eigenen Band der Meisterwerke-Serie sowie in einem Gesamtkatalog und einem ausführlichen Sammlungskatalog in zwei Bänden vorgestellt.

Während ich dieses Grußwort schreibe, stehen die Ausstellungsräume, entworfen von Richard Meier im Getty Center im Westen von Los Angeles, kurz vor ihrer Fertigstellung. Französische Antiquitäten und Möbel werden in einer Flucht von vierzehn Sälen ausgestellt, die von Thierry Despont im Stil der verschiedenen Epochen gestaltet wurden. An beiden Enden dieser französischen Enklave befinden sich neun Ausstellungsräume, die für Kunstgewerbe und Bildhauerei der anderen europäischen Länder reserviert sind. Auch in den Gemäldegalerien wird so manches Objekt zu finden sein. Wir haben versucht, eine Kulisse für diese wunderbaren Objekte zu schaffen, in der ihre Pracht voll zur Geltung kommt, und in der sie uns einen Einblick in die Vergangenheit gewähren. Wir hoffen, daß dieses Buch, das so sorgfältig von Charissa Bremer-David, Catherine Hess, Jeffrey W. Weaver und Gillian Wilson aus den Abteilungen Kunstgewerbe und Bildhauerei zusammengestellt wurde, den Leser bewegen wird, uns zu besuchen, um die Objekte persönlich zu betrachten.

JOHN WALSH  
Direktor

1 Spanisch-maurisches Becken  
(*Brasero*)

Spanien (Valencia),  
Mitte 15. Jahrhundert

Irdenware mit Zinnglasur,  
mit Lüsterglasur veredelt  
Höhe: 10,8 cm  
Durchmesser: 49,5 cm  
85.DE.441



Renaissance-Keramik mit Lüsterglasur wurde nicht nur wegen des schimmernden Irisierens ihres Dekors gepriesen, sondern auch wegen der scheinbaren Verwandlung des Ausgangsmaterials in Gold – wovon die Alchemisten seit dem Mittelalter träumten.

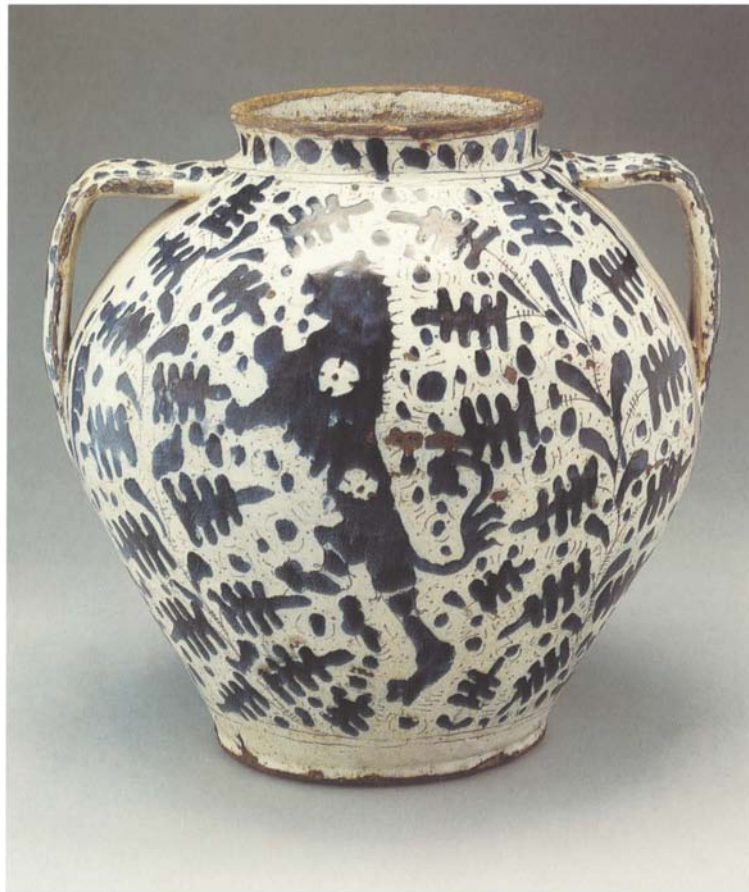
Keramik mit Lüsterglasur, erstmals um 800 n. Chr. im heutigen Irak hergestellt, erreichte im 13. Jahrhundert die Stadt Málaga – den westlichsten Punkt der islamischen Welt. Von dort breitete sich die Beherrschung der schwierigen Technik entlang der Küste bis hoch in die Gegend von Valencia aus. Im 15. Jahrhundert wurde valenzianische Lüsterkeramik nach Italien, vor allem Florenz, exportiert, wo sie von wohlhabenden Kunden abgenommen wurde. Die Tatsache, daß diese Keramik über Mallorca verschifft wurde, erklärt die Herkunft des Namens, den die Italiener im 15. Jahrhundert für spanische Lüsterware benutzten: Majolika. Erst im 16. Jahrhundert wurde der Begriff für alle Arten an Irdenwaren mit Zinnglasur verwendet.

In der Mitte dieses Beckens steht das heilige Monogramm *IHS* (für “Jesus Hominum Salvator”, Jesus der Retter der Menschheit). Das Stück könnte bei Tisch als Servierschüssel gedient haben oder – angesichts seiner Größe, aufwendigen Ausgestaltung und dem ausgezeichneten Zustand – vor allem zur Dekoration, vielleicht auf einer Kommode, aufgestellt worden sein.



2 “Eichenlaub”-Gefäß  
(*Orciuolo biancato*)  
Italien (Florenz),  
ca. 1425–1450

Irdenware mit Zinnglasur  
Höhe: 39,4 cm  
Max. Breite: 40 cm  
Durchmesser (Rand): 19,4 cm  
84.DE.97



Dieses Gefäß ist das größte bekannte Exemplar seiner Art. Sein Blattdekor, welches das gesamte Gefäß bedeckt, und die steigenden Löwen sind mit einer dünnflüssigeren Form des ansonsten üblichen *Zaffera a rilievo* (Reliefblau)-Impasto aufgemalt, einer pastosen Pigmentzubereitung, die dick aufgetragen wird, wodurch das Dekor nach dem Glattbrand erhaben auf der Oberfläche steht. Die springenden Löwen auf der Vorder- und Rückseite sind ein besonders passendes Florentiner Motiv, da sie sich auf das Löwenwappen, oder *Marzocco*, der Stadt beziehen dürften. Das Motiv könnte auch von italienischen heraldischen Darstellungen oder von Dessins, die sich auf anderen Kunstobjekten, zum Beispiel auf Textilien, finden, abgeleitet sein.

Das gemalte Sternchen unter den beiden Henkeln bezieht sich wahrscheinlich auf die Werkstatt, in der das Gefäß entstand, in diesem Fall im Atelier des Giunta di Tugio (ca. 1382 – ca. 1450), des bedeutendsten Töpfers im Florenz seiner Tage. Di Tugios Ruf rührt, zumindest ein Stück weit, von dem Großauftrag her, den er um 1430 vom Florentiner Hospital Santa Maria Nuova erhielt. Er wurde damals beauftragt, fast eintausend Apothekergefäße anzufertigen, von denen einige bis heute erhalten sind.

### 3 Krug

Italien (Murano)

Ende 15. oder Anfang

16. Jahrhundert

Frei geblasenes Sodaglas mit  
Vergoldung und Emailbemalung

Höhe: 27,2 cm

Max. Breite: 19,3 cm

Durchmesser (Rand): 2,9 cm

Durchmesser (Fuß): 13,9 cm

84.DK.512



Dieser Krug ist ein vorzügliches Beispiel für Luxusgefäße der Renaissance. Von einer zuvor bereits für liturgische Gefäße gebräuchlichen Metallform übernommen, wurden die Glaskrüge des 15. Jahrhunderts oft bei Tisch mit Wein oder anderen Flüssigkeiten gefüllt. Dieses Exemplar ist aus vier verschiedenen Teilen zusammengesetzt, die vor dem Ansetzen emailliert und vergoldet wurden.

Das Wellenmuster um den Halsansatz erinnert an die Insignien – Sonnenstrahlen, die das heilige Monogramm *IHS* umgeben – der Anhänger des Heiligen Bernard von Siena. Dennoch könnte dieses Motiv hier einem rein dekorativen Zweck dienen. Die Form des Stückes und seine Emailbemalung lassen an islamische Prototypen denken, während die mit Tupfen akzentuierte Schuppenmuster-Vergoldung für das venezianische Glas jener Epoche charakteristisch ist.

Interessanterweise befindet sich das Pendant, das diesem Gefäß am ähnlichsten ist – ein dunkelblauer Krug – ebenfalls in Südkalifornien, im Los Angeles County Museum of Art.



4 Prunkplatte (*Piatto da pompa*)  
Italien (Deruta),  
ca. 1500–1530

Irdenware mit Zinnglasur,  
veredelt mit Lüsterglasur  
Höhe: 8,8 cm  
Durchmesser: 42,9 cm  
84.DE.110



Idealisierte Frauengestalten, wie die auf dieser Platte, wurden stilistisch und ikonographisch ganz eindeutig von dem Werk solcher Maler wie Perugino (ca. 1450–1523) und Pinturicchio (ca. 1454–1513) beeinflusst, die beide in Umbrien, wo auch Deruta liegt, geboren wurden. Ähnliche klassizistische Profilbüsten sind oft auf Deruta-Majolika zu finden und hinsichtlich Pose und Aussehen oftmals fast identisch. Vermutlich wurden die Keramikdarstellungen von Zeichnungen oder Drucken kopiert, die ihrerseits wichtige lokale Kunstwerke wiedergaben.

Die Inschrift auf dem Schriftband lautet *VIVIS ERO VIV[U]S E MORTV[U]S ERO VIV[U]S*: "Zu Lebzeiten möge ich unter den Lebenden weilen, und im Tode möge ich [noch] unter den Lebenden sein". Dieser Ausspruch könnte die unsterbliche Liebe des Eigentümers der Platte zu der im Profil abgebildeten Verstorbenen verkörpern. Die Töpfer aus Deruta lehnten sich bei ihren Lüsterwaren eng an die spanisch-maurischen Produkte an und verwendeten Silberoxide, um eine messingartige Oberfläche zu erzeugen. Töpfer aus dem benachbarten Gubbio, dem anderen wichtigen italienischen Keramikzentrum, verwendeten Kupferoxide, um einen leuchtenden, rubinroten Schimmer zu erzeugen.

- 5 Kelch eines Bechers mit Fuß  
Vermutlich Böhmen oder  
eventuell Italien (Murano),  
ca. 1525 – 1575

Frei geblasenes Sodaglas mit  
Vergoldung, Emailbemalung und  
Diamantgravierung  
Höhe: 22 cm  
Durchmesser (Rand): 19 cm  
Durchmesser (Fuß): 7,8 cm  
84.DK.547



Bei diesem Stück zeigt sich eine ungewöhnliche Kombination von venezianischen und nördlichen Elementen. Während die Kobaltkordel, die bunten Verdickungen bzw. Nuppen, und das Schuppenmuster in Email und die Goldauflage um den Rand für Muranoglas charakteristisch sind, verleihen die spitzen Nuppen und der konische Körper dem Stück ein auffällig nordisches Aussehen.

Die nach oben betonten Proportionen und der verschrammte Boden lassen darauf schließen, daß der Originalfuß abgebrochen ist. Jemand versuchte dann, den Schaden zu minimieren, indem er den Rest des Fusses abschliff und so zumindest den Kelch des Glases rettete.



- 6 Deckelglas (Willkommglas)  
Österreich (Hall in Tirol)  
ca. 1550–1554  
Eventuell Werkstatt von  
Sebastian Höchstetter  
(1540–1569)

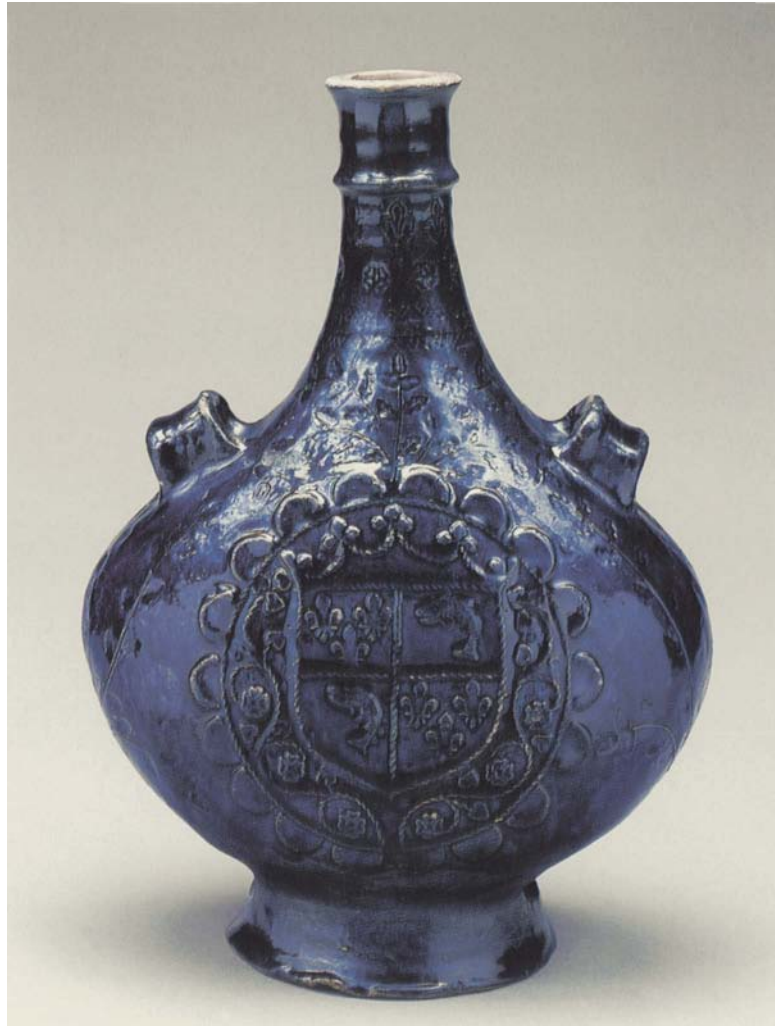
Frei geblasenes Pottasche-Glas mit  
Emailmalerei und Gravur  
Höhe (mit Deckel): 37 cm  
Höhe (ohne Deckel): 28,5 cm  
Durchmesser (Rand): 12,4 cm  
Durchmesser (Fuß): 14,3 cm  
84.DK.515.1–2



Dies ist das älteste gravierte Willkommglas, das bis heute erhalten ist. Es muß aus der Zeit vor 1555 stammen, da das emaillierte Wappen auf beiden Seiten des Bechers, das seine Eigentümer als Vorfahren des Trapp-Geschlechts ausweist, in jenem Jahr umgestaltet wurde, um das ererbte Wappen einer anderen Familie aufzunehmen. Dieses Willkommglas wurde benutzt, um Trinksprüche auf Gäste auszubringen und Gäste zu empfangen. Viele Namen und Wappenbilder bedecken das ansonsten schlichte Objekt. Tatsächlich diente dieses Gefäß als eine Art Gästebuch, auf dem die Namen bedeutender Besucher und die Daten ihres Besuchs verzeichnet wurden. Bis auf eine datieren alle Inschriften aus den Jahren 1559 bis 1629, darunter Erzherzog Ferdinand von Tirol und sein Neffe Maximilian I., sowie Angehörige wichtiger Familien aus Tirol und anderen Gegenden, einschließlich der Familien von Pranckh, von Fuchstatt, von Westernach, von Scherffenwerg und der von Oppersdorffs. Während das Zierband unterhalb des Randes – aus Email und Goldpunkten – aus der venezianischen Glasdekoration übernommen wurde, sind die Form und der bräunlich-graue Schimmer des Glases typisch für Tiroler Erzeugnisse.

7 Pilgerflasche  
Frankreich  
(um Puisaye in Burgund),  
Anfang 16. Jahrhundert

Steinzeug mit Kobaltglasur  
Höhe: 33,5 cm  
Breite: 23,5 cm  
Tiefe: 13 cm  
95.DE.1



Diese Flasche ist eines der wichtigsten noch erhaltenen Stücke des *Grès bleu de Puisaye*, dem frühesten Steinzeug, das in Frankreich für aristokratische Auftraggeber hergestellt wurde. Eine Reihe von Puisaye-Steinzeug-Objekten zeigen königliche Heraldikmotive, darunter auch die Wappen so bedeutender französischer Familien wie der Bochetels, Rolins, Ferrières und de la Chaussées. Die Herstellung des *Grès bleu de Puisaye* – benannt nach seiner leuchtenden Kobaltoxid-Glasur, die vermutlich aus dem Nahen Osten importiert wurde – läßt sich bis ins letzte Viertel des 15. Jahrhunderts zurückverfolgen, als François de Rochechouart, Kammerherr des Duc d'Orléans und des späteren Louis XII., Blanche d'Aumont heiratete und eine Steinzeugfabrik in Saint-Amand errichtete. Blanche d'Aumont, die aus der Gegend um Beauvais stammte, wo Steinzeug schon bereits mindestens seit der Mitte des 15. Jahrhunderts produziert wurde, könnte dazu beigetragen haben, daß das Wissen um die Steinzeugherstellung nach Puisaye weitergereicht wurde.

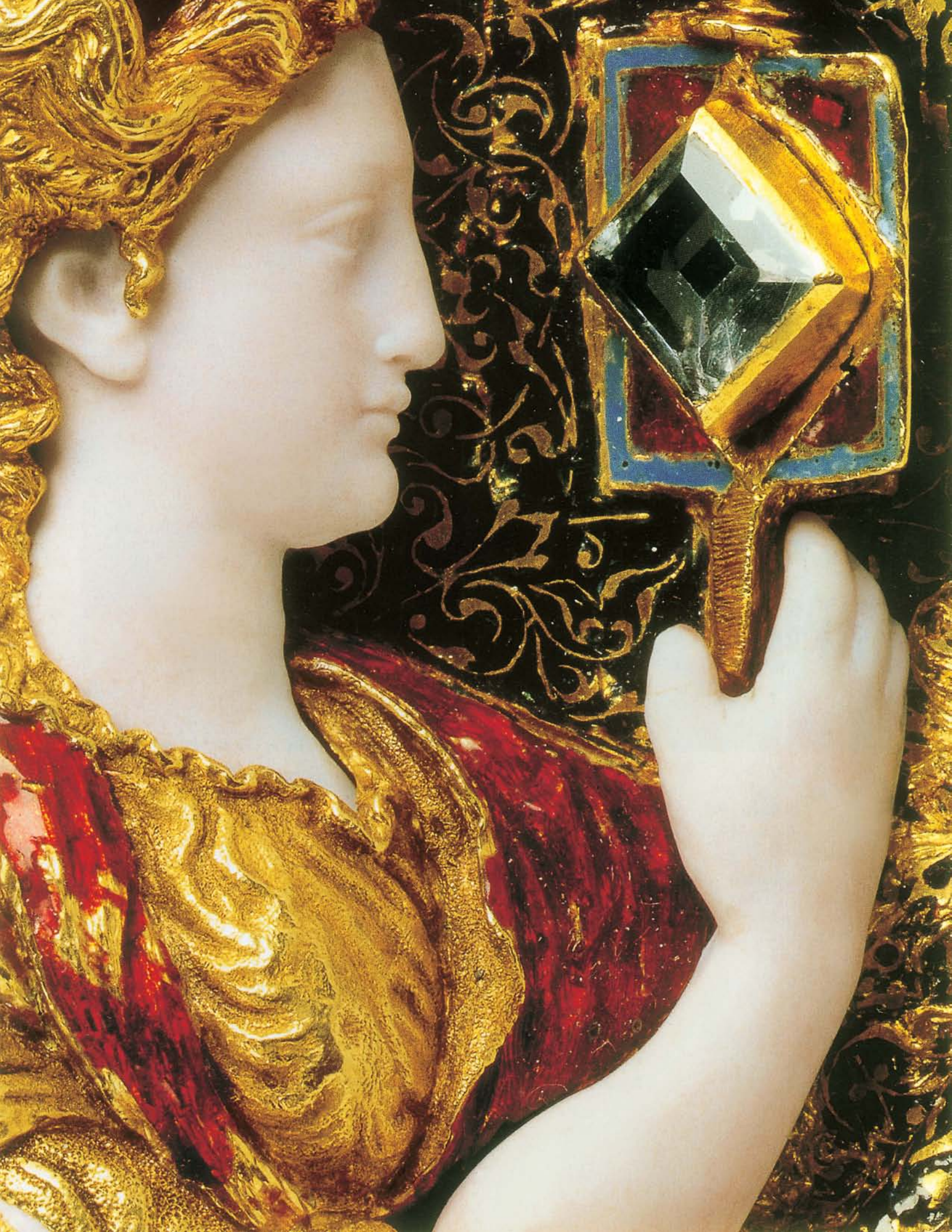


8 Ovale Schale  
 Frankreich (Paris), ca. 1550  
 Bernard Palissy zugeschrieben  
 (Saintes, 1510?–1590)

Irdenware mit Bleiglasur  
 Länge: 48,2 cm  
 Breite: 36,8 cm  
 88.DE.63

Als ein Mann vieler Interessen und Talente betätigte Bernard Palissy sich als Wissenschaftler, theologischer Reformator, Gartenarchitekt, Glasbläser, Landvermesser, Philosoph, Geologe und nicht zuletzt als Keramiker. Am bekanntesten wurde er durch seine sogenannten *Figulines rustiques*, kunstvolle Keramik mit Pflanzen- und Tierdekor in Reliefaufgabe. Diese schuf er, indem er Abgüsse von Krustentieren, Pflanzen und Reptilien anfertigte und diese auf traditionelle Keramikformen aufsetzte. Palissy schmückte diese Objekte dann in naturalistischer Manier mit dünnflüssigen bleihaltigen Glasuren. Seine *Figulines rustiques* konnten großen Erfolg verbuchen, und Palissy erhielt um die Mitte des Jahrhunderts sowohl von Anne de Montmorency als auch von Catherine de' Medici Aufträge zur Ausschmückung der Grotten in deren privaten Gärten. Diese Grotten waren evokative Orte, die im 16. Jahrhundert der Zerstreuung und Kontemplation dienten. Palissys Keramik war so beliebt, daß sie noch zu seinen Lebzeiten imitiert und im 19. Jahrhundert von so namhaften Keramikfabriken wie Sèvres in Frankreich und Wedgwood in England sowie von zahlreichen französischen Nachahmern und Fälschern kopiert wurde.







9 Herkules-Anhänger  
Frankreich (Paris), ca. 1540

Gold; weißes, blaues und schwarzes  
Email; eine Barockperle  
Höhe: 6 cm  
Breite: 5,4 cm  
85.SE.237



Dieser Anhänger wurde vermutlich für einen Herrn angefertigt, da die Eigenschaften des darauf dargestellten Sujets auf seinen Träger übergehen sollten. Der Anhänger zeigt Herkules, der im Zuge einer seiner Zwölf Arbeiten die Säulen bei Cadix errichtet. Dies ist auf der Vorderseite im Hochrelief dargestellt und auf der Rückseite in *Champlevé*-Email (d.h. das Email wird in Rillen gegossen, die in die Metalloberfläche geritzt werden, und dann poliert). Widersprüchlichen Berichten zufolge türmte Herkules entweder die beiden Berge als

Zeichen seiner weitesten Fahrt auf oder teilte einen Berg in zwei, wodurch die Straße von Gibraltar entstand, die Meeresungeheuern den Weg in das Mittelmeer verwehren sollte. Es handelt sich um ein selten dargestelltes Motiv, das von François I. anlässlich des Besuches seines Schwagers Karl V. in Paris im Jahre 1540 ausgewählt wurde. In der Tat ähnelt der Stil dieses Anhängers dem der Künstler, die für François in Fontainebleau arbeiteten; vor allem Benvenuto Cellini, der bekannteste dort tätige Goldschmied. Die kostbaren Materialien und die hervorragende Verarbeitung legen den Schluß nahe, daß es sich bei diesem Anhänger um eine Auftragsarbeit für das Königshaus handelt.

10 Hutbrosche mit Bildnis der  
Klugheit  
Frankreich (Paris), 1550 – 1560

Gold; weißes, blaues, rotes und  
schwarzes Email; Chalzedon; und ein  
Diamant im Tafelschliff  
Höhe: 5,7 cm  
Breite: 5,2 cm  
85.SE.238



*Detail auf der linken Bildseite*

Schmuckstücke dieser Art wurden als Accessoire an der zurückgeschlagenen Krempe eines Hutes getragen und mit einer Nadel oder mit ein paar Stichen durch Metallösen an der Rückseite befestigt. Sie waren etwa ab der Mitte des 15. Jahrhunderts bis zur zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Mode. *Commessi* wie diese Brosche sind ein seltener Schmuckstücktypus, der durch die enge Zusammenarbeit französischer

und italienischer Künstler entstand. (Nach der Plünderung Roms im Jahre 1527 trieb es viele italienische Künstler auf der Suche nach Arbeit nach Frankreich.) Die Bezeichnung "*Commesso*" bedeutet "zusammengesetzt" und bezieht sich auf ein puzzleartiges Verbinden von Steinen. Die Technik wurde häufig bei der Restauration antiker Gemmen angewendet. Die allegorische Figur der Klugheit gilt – neben Gerechtigkeit, Tapferkeit und Mäßigkeit – als eine der vier Kardinaltugenden. Als Symbol für besonnenes Verhalten wird sie einen Spiegel haltend dargestellt. Es ist davon auszugehen, daß dieses Schmuckstück für eine Dame bestimmt war, möglicherweise sollte es den Beistand der Klugheit erbitten oder seiner Trägerin die Tugenden erwerben, welche hier personifiziert sind.

11 Kaminbockpaar  
Frankreich (Fontainebleau,  
von einem italienischen  
Künstler), 1540–1545

Bronze

Höhe: 85,1 cm

Breite (Fuß): 40,6 cm

94.SB.77.1–2



Diese Figuren in Karyatidenform – die hier Urnen anstatt Gebälk tragen – dienten als Kaminböcke, die dazu dienen, Holzscheite im Kamin aufzuschichten. Die phantastischen Fabelwesen Nympe und Satyr, die dekorative Verwendung von Bandwerk und die Salamander (das persönliche Wahrzeichen von François I.) auf den Urnen der beiden Stücke deuten insgesamt darauf hin, daß diese Skulpturen für das königliche Schloß in Fontainebleau bestimmt waren. Der elegante und expressiv manieristische Stil der Arbeiten läßt darauf schließen, daß sie von einem italienischen Künstler geschaffen wurden, der in der Werkstatt in Fontainebleau beschäftigt war. Tatsächlich weisen die gedrehte Pose des Satyrn, die kraftvoll modellierte Muskulatur und seine emotionale Ausdruckskraft, sowie die gestreckten Proportionen der Nympe und ihr kühler Klassizismus viele Gemeinsamkeiten mit dem Werk von Rosso Fiorentino (1494–1540) und Francesco Primaticcio (1504–1570) auf, die um 1540 an der ersten Ausgestaltungsphase des königlichen Châteaus mitwirkten. Es handelt sich hier möglicherweise um die frühesten bekannten Feuerböcke in figürlicher Form.





- 12 Einer von zwei *Cassoni*  
 Italien (Umbrien),  
 datiert auf 155(9?)  
 Antonio Maffei zugeschrieben  
 (Gubbio, geb. ca. 1530)  
 Geschnitztes Nußbaumholz,  
 ursprünglich teilvergoldet  
 Höhe: 75 cm  
 Breite: 181,5 cm  
 Tiefe (Deckel): 59 cm  
 Tiefe (Fuß): 76,2 cm  
 88.DA.7.1

Die meisten Renaissance-*Cassoni* wurden jungen Paaren zur Hochzeit geschenkt. Das auffällige Wappen und ein handgeschriebenes Etikett im Inneren dieser Truhe deuten darauf hin, daß dieses Paar *Cassoni* anlässlich der Hochzeit von Pressilla de' Conti aus Foligno mit ihrem zweiten Ehemann, Cesare Bentivoglio aus Gubbio, in der Mitte des 16. Jahrhunderts, geschaffen wurde. Der Künstler war wahrscheinlich Antonio Maffei, das erfolgreichste Mitglied einer angesehenen umbrischen Familie von Bildhauern und Holzschnitzern. Beide Truhen fallen durch ihre geschnitzte Blattrankenornamentik, ausgesprochen architektonischen Motive und sarkophagähnliche monumentale Form auf, die für die Hochrenaissance typisch waren. Ihre Grimassenmasken und grotesken Figuren lassen ein frühes manieristisches Interesse an verzerrten Formen erkennen. Beide *Cassoni* sind unversehrt und können mit Sicherheit auf die Mitte des 16. Jahrhunderts datiert werden. Das Datum ist nicht nur aufgrund des Schildes an der Deckelinnenseite dieses Objektes gesichert, das dort wahrscheinlich im 18. Jahrhundert angebracht wurde, sondern auch aufgrund der Tatsache, daß beide Truhen fast vollständig aus einem Baumstamm geschnitzt wurden und daher zu einem späteren Zeitpunkt kaum noch verändert werden konnten.







13 Becken mit Deucalion und Pyrrha  
 (Bacile trilobato)  
 Italien (Urbino),  
 ca. 1565–1575  
 Orazio Fontana  
 (Castel Durante, 1510–1571)  
 oder aus seiner Werkstatt

Irdenware mit Zinnglasur  
 Höhe: 6,3 cm  
 Durchmesser: 46,3 cm  
 86.DE.539

*Detail auf der linken Bildseite*



Becken dieser Art wurden meistens benutzt, um Gästen an der Tafel parfümiertes Wasser anzubieten, damit sie zwischen den Gängen ihre Hände waschen konnten. Die kunstvolle Form und Verzierung dieses Stückes lassen jedoch darauf schließen, daß das Becken nur zur Dekoration verwendet wurde. Die zentrale Szene dieses Werkes (s. linke Bildseite) erzählt die Geschichte von Deucalion und Pyrrha aus Ovids *Metamorphosen* (1. Buch, Zeile 315–415). Der Legende nach überlebten dieser Mann und seine Gemahlin eine von Zeus geschickte Sintflut und fanden den Weg zu einem Tempel auf dem Parnaß. Als ihnen gesagt wird, sie sollen der Mutter Gebeine hinter sich werfen, versteht Deucalion, daß das Orakel ihre Mutter, die Erde; meint. Das Paar beginnt, Steine hinter sich zu werfen, die beim Auftreffen auf die Erde eine menschliche Gestalt annehmen.

Orazio Fontana war in der Mitte des 16. Jahrhunderts einer der begehrtesten und innovativsten Keramiker. Er trug zur Entwicklung eines neuen Genres der Majolikadekoration bei, die von Raffaels Fresken in den Loggien des Vatikans inspiriert wurde. Diese wiederum haben antike Gemälde zum Vorbild, die erst kurz zuvor im “Grotto” wiederentdeckt worden waren, im antiken Domus Aurea, Neros “Goldenem Haus” in Rom. Diese als Raffaelesken oder Grottesken bezeichneten Motive nahmen allmählich immer größere Flächen auf Orazios Werken ein. Bei späteren und “barockeren” Formen sind die Grottesken in der Dekoration tonangebend, während die traditionelleren Renaissance-Darstellungen auf die Medaillons verbannt sind.



- 14 Teller mit Darstellung des Marsyas, dem die Haut abgezogen wird  
Italien (Urbino),  
Mitte der 1520er Jahre  
Nicola di Gabriele Sbraghe,  
genannt Nicola da Urbino  
(Urbino, ca. 1480–1537/38)

Irdenware mit Zinnglasur  
Höhe: 5,7 cm  
Durchmesser: 41,4 cm  
84.DE.117



Der Maler dieses Tellers war möglicherweise der talentierteste und gefeiertste Majolikakünstler des 16. Jahrhunderts, der seine Arbeiten mit *Nicola da Urbino* signierte. Seine Stücke sind gekennzeichnet von einer feinen und meisterhaften Wiedergabe von Figuren und Raum in einer außergewöhnlich reichhaltigen und vielfältigen Palette. Wegen seines großen Könnens waren Nicolas Arbeiten bei bedeutenden Abnehmern der Majolikakunst sehr begehrt. Um 1525 stellte er beispielsweise ein großartiges Tafelservice für Isabella d'Este her und ein weiteres in den 1530er Jahren für Herzog Federico, Isabellas Sohn. Der Teller im Getty Museum gehört zu einem weiteren Service, das von einem Mitglied der Calini-Familie aus Brescia bestellt worden war, oder der Person geschenkt wurde, deren Wappen auf dem Schild in der Mitte abgebildet ist.

Die Szenen auf diesem Teller wurden nach zwei Blättern der 1497 herausgegebenen venezianischen Ausgabe von Ovids *Metamorphosen* gearbeitet. Eine erzählt die mythologische Geschichte von Apollo und Marsyas, und die andere stellt den Wettkampf zwischen Apollo und Pan dar. Die Verschmelzung dieser beiden Drucke erklärt, warum Marsyas sowohl als junger als auch als alter Mann porträtiert wird.

- 15 Eines von zwei  
Apothekengefäßen  
Norditalien, ca. 1580–1590  
Annibale Fontana zugeschrieben  
(Mailand, 1540–1587)  
Bemalte und vergoldete Terrakotta  
Höhe: 52 cm  
Durchmesser (Rand): 17,8 cm  
Max. Durchmesser: 40 cm  
90.SC.42.1



Dieses aufwendig modellierte Apothekengefäß wurde zur Aufbewahrung einer speziellen Arznei geschaffen – *Antidotum Mithridaticum*, benannt nach König Mithridates VI., der sie erfand, und dessen Leben den Stoff für den größten Teil der Dekoration des Gefäßes liefert. Mithridates bestieg im Jahre 111 v.Chr. den Thron von Pontos. Als Hobbypharmazeut, der in ständiger Angst vor einem Giftanschlag seiner Feinde lebte, braute Mithridates sich sein eigenes Gegengift, das er regelmäßig einnahm. Nach einem verlorenem Feldzug gegen das Römische Reich versuchte er, sich zu vergiften. Der Selbstmordversuch schlug jedoch aufgrund seiner täglichen Einnahme des Prophylaktikums fehl. Mithridates mußte sich von einem seiner eigenen Wächter umbringen zu lassen. Dieses Arzneimittel fand großen Anklang, insbesondere in Norditalien und in Frankreich, wo es über Jahrhunderte hergestellt wurde, was einen ständigen Bedarf an Aufbewahrungsgefäßen mit sich brachte. Das kunstvolle Bandwerk, die Masken, Reliefs und figürlichen Ornamente bieten einen guten Überblick über die Dekortechniken zum Ende des 16. Jahrhunderts. Die tänzerischen Posen der Figuren, und die kraftvoll modellierten und dennoch eleganten Nackten mit leicht gestreckten Proportionen sind typische Elemente des Manierismus und eng mit dem Werk des wichtigsten Mailänder Bildhauers der damaligen Zeit, Annibale Fontana, verwandt.



16 *A candelieri*-Teller  
Italien (Venedig), ca. 1540–1560

Irdenware mit Zinnglasur  
Höhe: 5,7 cm  
Durchmesser: 47,7 cm  
84.DE.120

*Detail auf der rechten Bildseite*



Dieser Teller scheint ein meisterhaftes Unikat zu sein. Kein anderes Majolikaobjekt jener Epoche gleicht ihm auch nur annähernd in seiner Eleganz und kunstvollen Gestaltung der Figuren und Dekoration. Die zentrale Figur (s. rechte Bildseite) ist sowohl graziös als auch bizarr, ein bei den Manieristen beliebter Effekt. Der Ausdruck der Überraschung, die langgestreckten Proportionen, der gewundene Torso, der in Rankenwerk und in Blattranken endet – all dies trägt zum phantastischen Wesen der Gestalt bei. Außerdem legten die Manieristen großen Wert auf eine außerordentliche Eleganz der Oberflächendekoration, hier zu erkennen an einigen Details, wie dem wunderschön drapierten Stoff entlang des oberen Randes und der Art und Weise, wie die groteske Männergestalt am rechten Rand elegant ihre linke Hand über den rechten Arm legt, wodurch ein Schatten auf den gestreckten Unterarm geworfen wird.

Die Dekoration wird *a candelieri* präsentiert, das heißt symmetrisch zur Mittelachse, wie bei einem Kandelaber. Obwohl diese Art der Malerei meistens mit Majolika aus Castel Durante in Verbindung gebracht wird, sind die große und flache Form dieses Tellers und sein grau-bläulicher Untergrund typisch für venezianische Erzeugnisse.









17 Waschkrug und Becken  
 Deutschland (Augsburg), 1583  
 Abraham Pfleger (I.)  
 (Augsburg, tätig ab 1558 –  
 gest. 1605)

Teilvergoldetes Silber mit  
 Emailplaketten und Gravur  
 (Krug)

Höhe: 25 cm

(Becken)

Durchmesser: 50,5 cm

85.DG.33.1–2

Pfleger war einer der prominentesten und talentiertesten Silberschmiede im Augsburg des späten 16. Jahrhunderts. Obwohl er oft im Auftrag bedeutender Persönlichkeiten arbeitete, sind nur wenige seiner Werke erhalten geblieben. Dieser Krug und das Becken wurden dazu benutzt, um Gästen an der Tafel parfümiertes Wasser anzubieten, damit sie sich zwischen den Gängen die Hände waschen konnten. Das Ensemble wurde zum Gedenken an eine Allianz zwischen den Fuggern, der berühmtesten aller deutschen Bankierfamilien, und den Palffy von Erdöds, einem angesehenen alten ungarischen Geschlecht, bestellt. Aus den Unterlagen der Hofkammer (dem königlichen Archiv in Wien) geht hervor, daß Pfleger anlässlich der Hochzeit von Maria Fugger mit Herzog Nikolaus Palffy von Erdöd im Jahre 1583 zwei Garnituren, bestehend aus Waschkrug und Becken, ausführte. Der ungewöhnlich verhaltene und formal-strenge Stil des Waschkrugs und Beckens im Besitz des Getty Museums entspricht durch und durch dem der anderen bekannten Werke Pflegers, so daß dieses Ensemble eines der beiden im Hofarchiv erwähnten sein muß.



18 Pilgerflasche  
(*Fiasca da pellegrino*)  
Italien (Florenz),  
ca. 1575–1587  
Hergestellt in der  
Porzellanfabrik der Medici  
  
Weichporzellan  
Höhe: 26,5 cm  
Max. Breite: 20 cm  
Durchmesser (Rand): 4 cm  
86.DE.630



Diese Flasche ist eines der frühesten Beispiele für Porzellan europäischen Ursprungs. Gegen Ende des 16. Jahrhunderts verloren Majolikaerzeugnisse bei der wohlhabenden Kundschaft an Beliebtheit. Aufgrund der zunehmenden Nachfrage nach chinesischem Porzellan und der unablässlichen Suche nach Neuartigem begann das Porzellan, den Markt für Luxuskeramik zu erobern. Diese Flasche ist eines der ausgesprochen seltenen Objekte, die in der Medici-Fabrik produziert wurden, von denen heute noch ungefähr sechzig erhalten sind. Die Manufaktur war von Großherzog Cosimo I. gegründet worden, um Kristallschnitt, Bildwirkerei und Porzellanherstellung zu fördern. Unter der Leitung von Cosimos Sohn, Francesco I., wurde das Porzellan schließlich zum Erfolg geführt. Die Porzellanherstellung wurde offensichtlich nach Francescos Tod im Jahre 1587 noch einige Jahrzehnte fortgeführt. Danach verging fast ein Jahrhundert, bevor das Weichporzellan im französischen Rouen – von Louis Poterat im Jahre 1673 – wiederentdeckt wurde. Die hier gezeigte Flasche mit ihrem wohlgeformten weißen Bauch und den klaren, dunkelblauen Mustern ist ein außergewöhnlich schönes Beispiel für Medici-Porzellan. Die Arabesken-Muster und die stilisierte florale Dekoration – einschließlich Rosen, Nelken, Tulpen und Palmettenmotiven – wurden vom türkischen Iznik-Porzellan übernommen, das um 1500 entstand.







19 Tischplatte

Italien (Florenz oder Rom),  
ca. 1580–1600

*Pietre-dure-* und *Marmor-Commeso*,  
mit *Breccia di Tivoli* (oder *Quintilina*),  
*Giallo antico*, *Nero antico*, *Breccia rossa*,  
*Breccia cenerina*, *Breccia verde*,  
*Broccatello*, *Bianco e nero antico*,  
*Serpentine*, *Alabaster fiorito*, *Alabaster*  
*a tartarugo*, Lapislazuli, Koralle,  
Bergkristall und gelbem und  
schwarzem Jaspis  
Breite: 136,5 cm  
Tiefe: 113 cm  
92.DA.70

*Detail auf der linken Bildseite*



Das Hart- und Weichstein-*Commeso*, eine puzzleähnliche Mosaiktechnik, erlebte seine erste Blüte im Griechenland und Rom der Antike und wurde im Italien der Renaissance, insbesondere in Florenz und Rom, wiederentdeckt. Bei den frühen Renaissance-Stücken herrschen geometrische Muster vor, aber gegen Ende des 16. Jahrhunderts, als man die anspruchsvolle Technik gründlich beherrschte, begannen die Künstler, auch bildlichere Elemente, wie zum Beispiel das Rankenwerk dieser Tischplatte, in ihre Arbeiten einzubeziehen. Jedes Dekorelement wird mit weißem Marmor eingefasst, der die farbenprächtigen und lebhaft gemusterten Komponenten voneinander abgrenzt und das Juwelenhafte des Tisches unterstreicht.

Diese Tischplatte dürfte nach 1559 entstanden sein, da der *Breccia di Tivoli* der Platte erst in den Ruinen der antiken Villa di Quintiliolo bei Tivoli entdeckt wurde, als Kardinal Innocenzo del Monte während der Amtszeit von Papst Pius V. (1559–1565) dorthin versetzt wurde.



20 Schale mit Fuß  
(*Coppa*)  
Italien (Murano), ca. 1500  
Frei geblasenes Chalzedonglas  
Höhe: 12,3 cm  
Durchmesser (Rand): 19,7 cm  
Durchmesser (Fuß): 10,6 cm  
84.DK.660

Chalzedonglas wurde auf der venezianischen Insel Murano gegen Ende des 15. Jahrhunderts erfunden. Die Erfindung dieses opaken Glases wird dem einzigen venezianischen Glasbläser des 15. Jahrhunderts zugeschrieben, der heute noch namentlich bekannt ist, Angelo Barovier. Barovier wurde in eine Familie von Glasbläsern geboren, die seit 1330 in Murano tätig war, und könnte auch die Rezeptur für *Cristallo* entwickelt haben, jenes dünne und klare Glas, welches dem Bergkristall ähnelte und den

Renaissance-Stil in der venezianischen Glasherstellung einläutete. Die Marmorierung des Chalzedonglases wird erzielt, indem verschiedene Metalloxide in die Glasmasse gemischt werden, bevor das Objekt geformt wird. Der daraus resultierende Effekt blauer, grüner, brauner und gelber Wirbel erinnert an die wertvollen aus Hartgestein geschnittenen Gefäße, die im alten Rom entwickelt wurden und im Italien der Renaissance wieder aufkamen.

21 Nuppenbecher (Berkemeyer)  
Süddeutschland (Niederrhein)  
oder eventuell Niederlande,  
ca. 1500 – 1550  
Frei geblasenes Pottasche-Kalk-Glas  
mit aufgeschmolzener Verzierung  
Höhe: 13,5 cm  
Durchmesser (Rand): 12,9 cm  
Durchmesser (Fuß): 8,5 cm  
84.DK.527



Diese beliebte deutsche Trinkgefäßform stammt aus dem ausgehenden 15. Jahrhundert und wird aus Waldglas hergestellt, das diesen Namen trägt, weil es in ländlichen, im Wald gelegenen Werkstätten erzeugt wurde, wo es reichen Vorrat an Brennstoff für die Glasöfen gab. Die charakteristische grüne Farbe der meisten Waldgläser rührt von den eisenhaltigen Unreinheiten des vor Ort vorhandenen Sandes her, der gebräuchlichsten Form von Kieselerde, die bei der Glasherstellung verwendet wurde. Aufgrund ihrer Beliebtheit und

ihres ästhetischen Reizes wurden Waldglasbecher auch später noch hergestellt, selbst als die deutschen Glasbläser schon in der Lage waren, farbloses Glas zu erzeugen. Der Berkemeyer ist eine trichterförmige Variation des eher bauchigen Römers, dessen Name von dem niederrheinischen Wort "roemen", also "prahlen", abgeleitet sein könnte, da das Prahlen durchaus auf den Alkoholgenuß gefolgt haben dürfte. Bei dem hier gezeigten Exemplar handelt es sich um einen frühen Typus, bei dem die Schale und der Fuß ein einziges konisches Element darstellen. Der hohle Fuß ist mit "Nuppen" oder Glastropfen, übersät, die der Hand einen sicheren Halt bieten sollen.





22 Schüssel  
 Wahrscheinlich Österreich  
 (Innsbruck), ca. 1570–1591  
 Farbloses Sodaglas mit  
 Diamantgravierung, Vergoldung  
 und Kaltmaildekor  
 Höhe: 16 cm  
 Durchmesser (Rand): 40,4 cm  
 Durchmesser (Fuß): 13,5 cm  
 84.DK.653

Diese Schüssel ist das größte und am besten erhaltene von nur vier zusammengehörigen und dokumentierten Exemplaren. Die Technik der Diamantgravierung – hier bei den Ranken, den Arkaden und den Girlanden eingesetzt – wurde in Murano in der Mitte des 16. Jahrhunderts entwickelt und in Tirol, in Hall und Innsbruck, um 1570 eingeführt. Einige der Ziermotive dieser Schüssel, wie zum Beispiel der Palmettenfries, finden sich auf Objekten aus beiden Tiroler Städten, dennoch nimmt man an, daß die Schüssel im Besitz des Getty Museums aus der Innsbrucker Hofglashütte stammt. Der Grund dafür sind Ähnlichkeiten zwischen diesem Werk und anderen Stücken, die Innsbruck zugeschrieben werden, oder die sich bekanntermaßen im Besitz des Erzherzogs Ferdinand II. befanden, der die Glashütte im Jahre 1563 gründete.

Emailkaltmalerei und Gold – zur Verzierung der Früchte und des Blattwerks sowie der darauf sitzenden Distelfinken – ist eine Technik, bei der die Bemalung aufgebracht wird, ohne hinterher noch einmal eingebrannt zu werden, so daß die Farbe nicht mit der Glasoberfläche verschmelzen kann. Folglich läßt die Farbkraft vieler dieser Kaltmalereien im Laufe der Jahre nach. In manchen Fällen dürfte das Verfahren der Kaltmalerei für außergewöhnlich große Gefäße, wie zum Beispiel diese Schüssel verwendet worden sein, die einen Brenngang im Muffelofen zum Einbrennen der Glasur nicht ausgehalten hätten (oder die nicht hineingepaßt hätten).

23 Deckelpokal

(*Filigrana*-Glas)

Glas: Deutschland oder Italien  
(Murano), Ende 16. – Anfang  
17. Jahrhundert

Montierung: Deutschland  
(Augsburg), 1615–1625

Frei und in Hohlform geblasenes  
Sodaglas, *Lattimo*-Fäden und  
versilberte Montierungen

Höhe (mit Deckel): 21,1 cm  
Höhe (ohne Deckel): 14,5 cm  
Durchmesser (Rand): 5,8 cm  
Durchmesser (Fuß): 9,4 cm  
84.DK.514.1–2

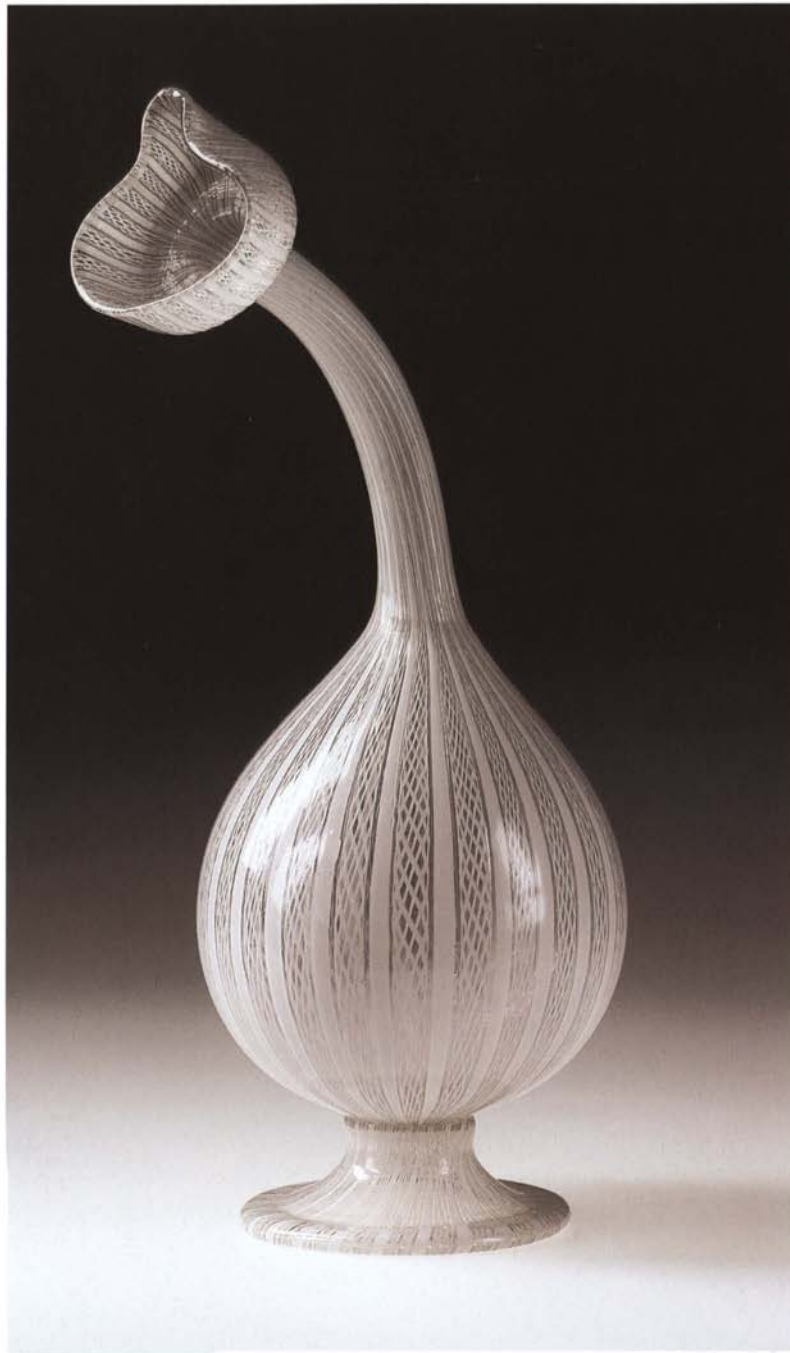


Es handelt sich hier um eines von nur zwei bekannten montierten Gefäßen einer vergleichbaren Form (das andere befindet sich in der Lehman Collection im Metropolitan Museum of Art, New York). Dieses Filigranglas mit Fadendekor scheint in Murano entstanden und viele Jahrzehnte später nach Deutschland exportiert worden zu sein, um dort montiert zu werden. Der Rand des Deckels trägt die Werkstattmarke des Mattäus Wallbaum (1554–1632), der Montierungen für verschiedene Objekte anfertigte – darunter Reliquare und Uhren – jedoch nur selten für Gläser. Ebenfalls auf dem Rand befindet sich die Punze der Stadt Augsburg der Jahre 1615–1625, was entweder darauf hindeutet, daß diese Art von venezianischem Glas so wertvoll war, daß sie sorgfältig zur späteren Montierung verwahrt wurde, oder daß dieser Gefäßstyp auch noch bis in das 17. Jahrhundert hinein angefertigt wurde.



24 Filigranglasflasche (*Kuttrolf*)  
Italien (Murano), Ende  
16. Jahrhundert bis Anfang  
17. Jahrhundert

Frei und in Hohlform geblasenes  
Sodaglas mit *Latimo*-Fäden  
Höhe: 23,9 cm  
Durchmesser (Fuß): 7,2 cm  
84.DK.661



Wie der Deckelpokal auf der vorangehenden Seite (Nr. 23) ist auch diese Flasche aus einer Art von Filigranglas hergestellt, die als *Vetro a retorti* bezeichnet wird. Vorbild dieser ungewöhnlichen und doch eleganten Form waren syrische Glasflaschen des 4. Jahrhunderts, die zum Zerstäuben von Parfüm gedient haben könnten. Dieser Flaschentyp wurde in Europa im 15. Jahrhundert wieder hergestellt. Die Flaschen wurden gelegentlich auch zum Trinken verwendet, obwohl der Flascheninhalt durch ihre engen, oftmals verschlungenen Hälse nur langsam ausgegossen werden konnte. Der Name *Kuttrolf* könnte von dem lateinischen Wort *Gutta* ("Tropfen") oder von dem Wort *Kuttering* (Mhd. für "Gurgeln") abgeleitet sein. In der Tat könnte dieser Klangaspekt als ein zusätzliches sinnliches Vergnügen geschätzt worden sein, das den Genuß einer Mahlzeit noch erhöhte.

25 *Porträt von Papst Klemens VIII.*  
(*Ippolito Aldobrandini*)

Italien (Florenz), 1600–1601  
Entwurf von Jacopo Ligozzi  
(Verona, ca. 1547–1626);  
hergestellt in der Galleria de'  
Lavori in *Pietre dure*; ausgeführt  
von Romolo di Francesco  
Ferrucci, genannt del Tadda  
(Florenz, gest. 1621)

Kalzit, Lapislazuli, Perlmutter,  
Kalkstein und Marmor auf und  
umgeben von einem silikathaltigem  
schwarzen Stein, in Goldbronzerahmen  
Höhe (mit Rahmen): 101,7 cm  
Breite (mit Rahmen): 75,2 cm  
Höhe (ohne Rahmen): 97 cm  
Breite (ohne Rahmen): 68 cm  
92.SE.67

Bildliche Darstellungen in Steinmosaik waren im Griechenland und Rom der Antike sehr verbreitet. Das Interesse an dem Medium lebte im Italien der Renaissance wieder auf, wo es wegen seiner Dauerhaftigkeit und seinem "genialen Raffinement" geschätzt wurde. Hart- und Weichgestein-*Commessi* (vgl. Nr. 10 und 19) wurden am Medici-Hof stark gefördert, insbesondere von Ferdinando I., Großherzog der Toskana, der die Hofwerkstatt gründete, die einheimische Handwerker in der geschätzten und schwierigen Steinmosaiktechnik ausbildete. Porträts in diesem Medium sind allerdings außerordentlich selten. Bei diesem hier handelt es sich um eine der beiden noch erhaltenen Arbeiten einer Vierergruppe, die bekanntermaßen zu jener Zeit geschaffen wurde.

Aus Aufzeichnungen wissen wir, daß Ferdinando dieses Porträt im Jahre 1601 Papst Klemens VIII. zum Geschenk machte, möglicherweise im Zusammenhang mit der Hochzeit der Nichte Ferdinandos, Maria de' Medici, mit Henri IV., dem französischen König, die um die Jahrhundertwende stattfand. Das Papstbildnis besitzt eine starke Ausstrahlung, was teilweise am Leuchten der Steine liegt, von denen man auch glaubte, sie besäßen geheime Kräfte. Die Macht des Modells wird weiter unterstrichen, indem er mit der dreigekrönten Tiara gezeigt wird, dem Symbol seiner Autorität und seines hohen Kirchenamtes.











26 Architektonische Szene im  
Rahmen  
Süddeutschland, ca. 1630–1670  
Tafel: Werkstatt des Blausius  
Fistulator (München, tätig  
1587–1622)

*Scagliola*

Höhe: 43,5 cm

Breite: 50 cm

Rahmen: Italien, ca. 1730–1740

Ebonisiertes Holz mit  
Goldbronzebeschlägen

Höhe: 73 cm

Breite: 67 cm

92.SE.69

*Detail auf der linken Bildseite*



*Scagliola* wurde gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Süddeutschland als eine weniger kostspielige und zeitaufwendige Alternative zu *Pietre dure*-Einlegearbeiten erfunden. Bei dieser Technik wurde eine Art Gips – gemahlen und mit Pigmenten versetzt – auf einen nassen Gesso-Untergrund aufgebracht. Die Oberfläche wurde dann so lange poliert, bis sie den Glanz polierter Hart- und Weichsteine bekam.

Die pittoreske, italienisch anmutende Szene auf dieser Tafel (s. Bildseite links) entstand nach dem Vorbild von Perspektivdrucken und Bühnenbildentwürfen, die im 16. und 17. Jahrhundert veröffentlicht wurden. Die Tafel ähnelt sehr stark den Arbeiten von Blausius Fistulator und seinen Schülern, die eine Reihe ähnlicher Tafeln für die Münchener Residenz schufen.

Nahezu ein Jahrhundert nach ihrem Entstehen wurde diese Tafel in den heutigen Rahmen gefügt, der üppig mit Ornamenten des 18. Jahrhunderts gestaltet ist und, an das Werk des Florentiner Künstlers und Designers Giovanni Battista Foggini (1652–1725) erinnert. Das Ganze wird vom Wappen des Lorenzo Corsini (1652–1740) gekrönt, der im Jahre 1730 zum Papst Klemens XII. gewählt wurde. Es ist allerdings nicht bekannt, ob der Papst selbst dieses Objekt rahmen ließ, oder ob er es gerahmt als Geschenk erhielt.

27 Stangenglas  
Südböhmen, 1600

Frei geblasenes Pottasche-Kalk-Glas  
mit Diamantgravierung  
Höhe: 34,5 cm  
Durchmesser (Rand): 8 cm  
Durchmesser (Fuß): 10,7 cm  
84.DK.559



Dies ist eines der schönsten Beispiele für Glas, in das figürliche Sujets eingraviert sind. Bei diesem hier werden ausgesprochen laszive Szenen mit großer Präzision und sogar Feinheit darstellt. Auf einer Seite hält eine Nackte ein Notenblatt und einen Dirigentenstab hoch. Hinter ihr stehend zieht ein bekleideter Mann, der ihre Brust mit der linken Hand umgreift, einen großen Bogen über ihren Körper, als ob sie ein Saiteninstrument sei. Auf der anderen Seite steht eine weitere nackte Frau und hält einen buschigen Fuchsschwanz zwischen ihren Beinen, während ein Hund mit heraushängender Zunge zu ihr aufschaut. Diese Motive, die nach einheimischen Drucken entstanden sein könnten, sind keineswegs ungewöhnliche Beispiele für die Art sexueller Anspielungen und Symbolismus, die sich im Norden großer Beliebtheit erfreute.

Der Begriff Stangenglas beschreibt die hohe, schmale Form des Glases sehr treffend. Diese Trinkgefäße wurden zum Ausschenken alkoholischer Getränke, insbesondere Bier, verwendet. Die Assoziation von Trunkenheit mit fleischlichem Vergnügen ist uns nicht unbekannt.



28 Scherzgefäß  
Deutschland oder Niederlande,  
17. Jahrhundert

Frei geblasenes Pottasche-Kalk-Glas  
mit aufgesetzter Dekoration und  
Silbermontierungen  
Höhe: 33,7 cm  
84.DK.520.1-2



Dies ist ein seltenes Glas, ein Meisterwerk der Glaskunst, das so gestaltet wurde, daß das Trinken ohne Verschütten des darin befindlichen alkoholischen Getränks so schwer wie nur möglich ist. Das am Kopf der Figur angesetzte Röhrchen, das in der offenen Nase der Figur endet, könnte als Strohhalm dienen. Ziel war das Amusement der Zuschauer auf Kosten des Trinkenden. Beim Wetttrinken wurde der Trinker gezwungen, noch einmal mit einem vollen Glas von vorne zu beginnen, wenn er auch nur einen Tropfen verschüttete.

Dieses Exemplar ist eines von nur zwei bekannten Scherzgefäßen in Männergestalt. Bei solchen Gläsern war ansonsten die Form eines Hirsches oder anderen Tieres, eines Stiefels, einer Pistole, eines Phallus oder eines Horns üblicher.

29 Deckelpokal  
Deutschland, 1631  
Marcus Heiden  
(Coburg, tätig min. ab  
1618 – gest. nach 1664)  
Gedrechseltes und geschnitztes  
Elfenbein  
Höhe: 63,5 cm  
91.DH.75  
*Detail auf der rechten Bildseite*



Drechselarbeiten in Elfenbein – auf der Drehbank so bearbeitet, daß geometrische Formen entstehen – waren bei den fürstlichen Sammlern Europas sehr begehrt. Heiden, der dieses Objekt unter dem Fuß signierte und datierte, schuf dekorative und funktionale Elfenbeinobjekte für den sächsischen Hof, und diese Arbeit wurde vermutlich für Herzog Johann Kasimir von Sachsen-Coburg angefertigt. Aus stilistischer Sicht ist der Pokal eine typische Arbeit des frühen 17. Jahrhunderts. Eine Kombination aus figürlichen und gedrechselten abstrakten Formen scheint um eine dynamische, geschwungene Achse zu rotieren. Die ungewöhnliche und wohl spätere Ergänzung durch Putten in spielerischen Posen verstärkt den Eindruck der Bewegung. Beispielsweise stellt der trompetenspielende Putto, der die Schale dieses Schaugefäßes (s. Bildseite rechts) stützt, seine Hüfte aus, wodurch sich der Eindruck prekärer Balance erhöht.









30 *Bildnis des Camillo Rospigliosi*  
Italien, 1630–1640  
Giovanni Battista Calandra  
zugeschrieben (Vercelli, tätig in  
Rom; 1586–1644)

Keramikfliesenmosaik in vergoldetem  
Holzrahmen

Höhe (ohne Rahmen): 62 cm

Breite (ohne Rahmen): 48,5 cm

87.SE.132

Dieses Mosaikporträt stellt Camillo Rospigliosi, den Bruder von Papst Klemens IX. (1600–1669) und Komtur des Ordens Santo Stefano dar, dessen Kreuzinsignie er trägt. Giovanni Battista Calandra war wohl der talentierteste Mosaikkünstler, der Anfang des 17. Jahrhunderts in Rom tätig war, und seine Arbeit war bei den Adelsgeschlechtern und Papstdynastien seiner Zeit sehr begehrt.

Die Mosaik des 17. Jahrhunderts wurden nicht nur als architektonisches Dekorationsmittel geschätzt, sondern auch als eine "ewige" Imitation eines Gemäldes. Calandra kopierte wahrscheinlich Porträts seiner Zeitgenossen, zum Beispiel Andrea Sacchi oder Guido Reni, deren Gemälden derselbe expressive Stil zu eigen ist. Durch das geschickte Zusammensetzen kleiner Keramik-Tesserae reproduzierte Calandra die gestalterischen Effekte der Perspektive und Farbigkeit, so daß seine Modelle mit größter Genauigkeit wiedergegeben wurden. Die Abbildung des Kreuzes, das durch den Stoffkragen des Modells zu sehen ist, ist eine bemerkenswerte Glanzleistung.

31 Kabinettsschrank (*Toonkast*)  
Flandern (vermutlich Antwerpen),  
ca. 1630

Eiche, Nußbaum und Buchsbaum;  
furniert mit Obstholz, Amarant,  
Königsebenholz und Schildpatt  
Höhe: 210,2 cm  
Breite: 158 cm  
Tiefe: 74,5 cm  
88.DA.10



Dieser Schrank verbindet auf erfinderische Weise architektonische und figurale Formen, vermutlich unter dem Einfluß veröffentlichter Studien, u.a. von Du Cerceau, Sebastiano Serlio, Giovanni da Brescia und Paul Vredeman de Vries. Die Figuren erinnern an das Werk nordeuropäischer Maler wie Lucas van Leyden, Crispijn de Passe de Oude, Cornelis Massys und Albrecht Dürer. Die beiden Türen an der Vorderfront sind mit Allegorien der theologischen Tugenden verziert: Glaube und Hoffnung halten ihre jeweiligen Attribute, das Kreuz und den Anker. Auf der mittleren Schublade sieht man die Mildtätigkeit, wie sie Kleinkinder säugt. Fünf Konsolköpfe (d.h. Männer- und Frauenköpfe, die auf viereckigen Säulen ruhen) schmücken den zurückliegenden Schrankteil hinter den vier Karyatiden. Die Konsolköpfe – beim Trinken und Musizieren – könnten für die fünf Sinne stehen, während die Karyatiden die vier Jahreszeiten zu verkörpern scheinen. Der Besitzer benutzte einen solchen Schrank normalerweise zum Verwahren von kostbarem Hausrat, eine weltliche Funktion, die durch die Darstellung der fünf Sinne symbolisiert wird. Die Gegenwart der theologischen Tugenden könnte als eine Ermahnung zu verstehen sein, daß dem Vergnügen kein Vorrang vor den christlichen Glaubensgrundsätzen eingeräumt werden solle.



32 Kabinettschrank  
Deutschland (Augsburg),  
ca. 1620–1630

Ebenholz, Birnbaum, Eiche,  
Buchsbaum, Nußbaum, Kastanie,  
Marmor, Elfenbein, Halbedelsteine,  
Schildpatt, Palme, Email und  
Miniaturmalerei  
Höhe: 73 cm  
Breite: 58 cm  
Tiefe: 59 cm  
89.DA.28



Die architektonische Form dieses Stückes und die geschwungenen Ornamente oberhalb der Türen an der Vorderseite ähneln einer Schrankart, die in Augsburg in den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts hergestellt wurde. Der unbekannte Meister stand zweifellos unter dem Einfluß der Arbeiten von Ulrich Baumgartner (1579–1652), dem großartigen Augsburger Tischler. Es ist anzunehmen, daß verschiedene Meister an den Verzierungen des Schrankes gearbeitet haben, obwohl nur einer namentlich bekannt ist – der holländische Holzschnitzer Albert Jansz. Vinckenbrinck signierte mehrere der Obstholzreliefe an einer Seite mit seinem Monogramm *ALVB*. Während die Außenseiten durch verhaltene Proportionen und Dekoration auffallen, findet man beim Öffnen des Schrankes eine überraschende Anordnung von Schubladen und Fächern vor, die in einer Vielzahl von Materialien reichhaltig geschmückt sind. Es gibt biblische, allegorische, historische und mythologische Sujets, insbesondere solche, die sich mit der Macht der Frauen befassen (wie Christus und die Samaritanin, Phyllis und Aristoteles). Die religiösen Themen bringen die Achtung vor den christlichen Tugenden zum Ausdruck, was vor dem Hintergrund der Funktion des Schrankes – das Verwahren und Ausstellen der Schätze des Sammlers – als eine Ermahnung gedient haben könnte.

33 Becken  
Italien (in Genua tätiger  
holländischer oder flämischer  
Künstler), 1620–1625  
Nach einem Entwurf von  
Bernardo Strozzi  
(Genua, 1581–1644)

Silber  
Durchmesser: 75,5 cm  
85.DG.81

*Detail auf der rechten Bildseite*



Dieses Becken stellt Episoden aus der Geschichte von Antonius und Kleopatra dar, die möglicherweise aus Plutarchs *Vitae parallelae* übernommen wurden. In Kartuschen um den Rand befinden sich die Szenen der Gründung des Triumvirats, das Zusammentreffen von Antonius mit Octavian und Lepidus; Kleopatras erste Begegnung mit Antonius, wie sie den Cydnus hinauffährt; eine Bankettszene und der Tod des Antonius. Die Hauptschlachtszene, in bemerkenswertem Hochrelief herausgearbeitet, bei der einige Figuren in einer Hohlform gegossen und erst danach aufgesetzt wurden, könnte die Schlacht von Aktium darstellen. Die erhabene Mittelverzierung (s. Bildseite rechts) stellt Kleopatras Tod dar. Sie hat die Viper schon aus dem Feigenkorb genommen, als ihre Magd ihr zur Hilfe geeilt kommt.

Der Entwurf lehnt sich eng an eine Ölskizze an, die ungefähr im Jahre 1625 vom Genueser Maler Bernardo Strozzi (Ashmolean Museum, Oxford) angefertigt wurde. Der Stil der Figuren und der Tiere legt den Schluß nahe, daß ein in Genua tätiger, holländischer oder flämischer Silberschmied die Skizze in Edelmetall umsetzte.

Das kunstvoll geformte Becken diente als Schaustück und war kein Gebrauchsgefäß. Es ist durchaus möglich, daß es zusammen mit einem passenden Waschkrug entworfen wurde, der heute verschollen ist. Waschkrug und Becken dürften einen spektakulären Beweis für die Kunstfertigkeit des Silberschmieds geliefert haben. Das Becken ist das größte und wichtigste Stück des säkularen Silbers der damaligen Zeit.









34 Konsoltisch  
 Italien (Rom), ca. 1670  
 Johann Paul Schor  
 zugeschrieben, genannt  
 Giovanni Paolo Tedesco  
 (Innsbruck, tätig in Rom;  
 1615–1674)

Geschnitzte und vergoldete Pappel  
 Höhe: 170 cm  
 Breite: 225 cm  
 Tiefe: 85 cm  
 86.DA.7

Dieser bemerkenswerte Tisch, der angesichts seiner skulpturartigen Form kaum funktional sein dürfte, stand wahrscheinlich als Prunkdekoration in einem römischen Palazzo. Er wurde in Form eines Lorbeerbaums geschnitzt, der unten von Felsbrocken umgeben ist und Blätter und Beeren treibt. In den Zweigen sitzt ein Adler. Die Tischplatte wurde als eine große Muschel gearbeitet. Während es sich bei diesen Gestaltungselementen um barocke Sujets und Allegorien handelt, könnten sie dazu eine noch unbekannte Bedeutung bergen.

Johann Paul Schor war ein sehr vielseitiger Künstler, der Gärten, Festdekorationen, Prachtmöbel, religiöse und dekorative Gegenstände sowie Brunnen gestaltete. In den 1660er Jahren war er ununterbrochen für Bernini tätig, mit dem er am Thron im Petersdom des Vatikans zusammenarbeitete. Schors Spätwerk nimmt den Übergang vom 17. zum 18. Jahrhundert vorweg und zeigt nicht nur den belebten und geschwungenen Stil, der für den Barock so typisch ist, sondern auch die spätere Vorliebe für pittoreske fiktive Ruinen und Grotten. Die Zuschreibung dieses Tisches als ein Werk Schors beruht auch auf den stilistischen Ähnlichkeiten zwischen dem Tisch und Zeichnungen und Stichen des Künstlers zu weiteren aufwendig verzierten, skulpturalen Kunstobjekten, darunter verschiedene Kutschen und ein Bett.



- 35 Eine aus einer Gruppe von zehn Holztafeln  
 Frankreich (Paris), ca. 1661  
 Charles Le Brun zugeschrieben (1619–1690)  
 Bemalte und vergoldete Eiche  
 Höhe: 213 cm  
 Breite: 79 cm  
 91.DH.18.1–.10



Diese Paneele aus einer Gruppe von insgesamt zehn war wahrscheinlich früher einmal Teil eines größeren Ensembles eng aneinander gefügter Holztafeln und in einem Raum von beträchtlichen Ausmaßen ausgestellt. Vom Stil her ähneln sie anderen Tafeln, die im Château Vaux-le-Vicomte in der Nähe von Paris zu bewundern sind. Eine davon, die sich auch heute noch in der *Antichambre du Roi* (der heutigen Bibliothek) befindet, ist exakt mit demselben Motiv bemalt. Charles Le Brun war mit der Ausschmückung von Vaux-le-

Vicomte beauftragt worden. Er und Mitarbeiter seines Ateliers führten die Arbeiten gemeinsam aus.

Die Holztafeln sind im kunstvollem Spätbarockstil gestaltet, den Le Brun in der Mitte des 17. Jahrhunderts für Innendekorationen entwickelte, um den großartigen Aspirationen der Aristokratie während der Jugendjahre von Ludwig XIV. entgegenzukommen. Die vier größten Tafeln tragen ovale Grisaille-Gemälde mit sitzenden Frauen in klassischen Gewändern, die die vier Kardinaltugenden darstellen: Tapferkeit, Klugheit, Mäßigkeit und Gerechtigkeit.







- 36 Gobelin:  
 "Portière du Char de Triomphe"  
 Frankreich (Paris), ca. 1699–1717  
 Gewebt in der Manufaktur der  
 Gobelins im Atelier von Jean de  
 la Croix d.Ä. (*Entrepreneur* bei  
 den Gobelins, 1662–1712),  
 Jean de la Faye (ca. 1655–1730)  
 oder Jean Souet (ca. 1653–1724),  
 nach einem von Charles Le Brun  
 (1619–1690) entworfenen  
 Karton, den Beaudrin Yvart d.Ä.  
 (1611–1680) ausmalte

Wolle und Seide; Leinen;  
 Leinenfutter jüngeren Datums  
 Höhe: 357,5 cm  
 Breite: 277,8 cm  
 83.DD.20

Da Portieren einem praktischen Verwendungszweck dienten – sie wurden vor Eingänge gehängt, um Durchzug zu verhindern und vor neugierigen Blicken zu schützen – und somit zahlreich und überall gut sichtbar hingen, waren sie in den Königsresidenzen der ideale Ort für heraldische Wappenbilder. Dieses Exemplar zeigt das Wappen des Königs von Frankreich und Navarra, das bei einem Triumphzug auf einem mit Militärtrophäen beladenen Streitwagen mitgeführt wird.

Diese Portiere war eine von sechs, die im Jahre 1717 an den königlichen Haushalt geliefert wurden, und trägt immer noch ihre Originalinventarnummer 194. Bildteppiche in diesem Stil wurden im königlichen Schloß noch bis 1792 verwendet, was von konservativem Geschmack zeugt, wie er oftmals bei Hofe vorherrschte.

- 37 Teppich  
 Frankreich (Chaillot)  
 1665–1667  
 Hergestellt von Simon Lourdet  
 in der Manufaktur von  
 Savonnerie (geb. ca. 1595 – gest.  
 1667?) und Philippe Lourdet  
 (gest. 1671; tätig vor 1664 –  
 ca. 1670)

Wolle und Leinen; Baumwollfutter  
 jüngeren Datums  
 Länge: 670,5 cm  
 Breite: 440 cm  
 70.DC.63



Die Manufaktur von Savonnerie, vor den Toren von Paris gelegen, produzierte ab dem 17. Jahrhundert und war vor allem für die französische Krone tätig. Sie produzierte Teppiche, Sitzbezüge und Einsätze für faltbare Wandschirme in einer Knüpftchnik, welche die des Nahen Ostens, vor allem der Türkei und Persiens, imitierte. Dieses Exemplar kombiniert florale Arrangements, die an das mittelalterliche *Millefleur*-Muster erinnern, mit großen Akanthusblattranken. Um die Ränder sind Darstellungen blau-weißer Porzellanschüsseln angeordnet, die das Ming-Porzellan darstellen, das während des 17. Jahrhunderts aus China importiert wurde.

38 Lese- und Schreibtisch  
Frankreich (Paris),  
ca. 1670–1675

Nußbaum und Eiche furniert mit  
Elfenbein, Ebenholz, blau bemaltem  
Horn und Amarant;  
Goldbronzeschläge, Stahl;  
Seidensamt jüngeren Datums  
Höhe: 63,5 cm  
Breite: 48,5 cm  
Tiefe: 35,5 cm  
83.DA.21



Die Platte dieses Tischchens läßt sich anheben, so daß sie ein kleines, schräges Lese- oder Schreibpult ergibt, während eine seitliche Schublade für Schreibutensilien vorgesehen ist. Der Tisch wird ausführlich in dem posthum im Jahre 1729 angefertigten Inventar der Besitztümer von Ludwig XIV. beschrieben. Leider wird der Name des Meisters nicht genannt, ebensowenig seine Herkunft. Es ist möglich, daß der Tisch für das *Trianon de Porcelaine* angefertigt wurde, das für die berühmte Geliebte von Ludwig XIV., Madame de Montespan, im Jahre 1670 in Versailles gebaut wurde. Dieser kleine Pavillon war mit blauen und weißen Keramikfliesen ausgeschmückt, und einige der Möbelstücke waren blau und weiß „à la façon de porcelaine“ gestrichen. Zur damaligen Zeit war der Orient ganz groß in Mode, vor allem die blau-weißen chinesischen Vasen. Das Gebäude wurde 1687 abgerissen und an seiner Stelle das Grand Trianon errichtet. Dieser Tisch ist das älteste französische Möbelstück der Sammlung und eine besondere Rarität.



39 Tisch

Frankreich (Paris), ca. 1675  
Pierre Golle zugeschrieben  
(ca. 1620 – 1684; Meister vor  
1656)

Eiche furniert mit Schildpatt,  
Messing, Zinn und Ebenholz;  
vergoldete Bronze und vergoldetes  
Holz, mit Ebenholzschränken  
Höhe: 76,7 cm  
Breite (geschlossen): 42 cm  
Tiefe: 36,1 cm  
82.DA.34



Die Deckplatte dieses Tisches kann auseinandergeklappt werden und gibt so den Blick frei auf eine Szene mit drei Frauen in orientalischer Kleidung, die unter einem Baldachin den Tee einnehmen. Der von einem Dreibein getragene Tisch war wohl für ein Tablett mit Teeschalen gedacht, was dem Thema der Dekoration entspräche.

Man darf annehmen, daß der Tisch für den Sohn von Ludwig XIV., den Grand Dauphin (1661–1711), geschaffen wurde. Auf dem Fries und auf dem Ständer befinden sich vier auffällige *Fleur-de-lys*, die heraldische Lilie im Wappen der französischen Könige, und auf den ausklappbaren Seitenteilen große Delphine in Schildpatt, das Wahrzeichen des Dauphins.

Das Gegenstück zu diesem Tisch befindet sich in der British Royal Collection, wo es seit Anfang des 19. Jahrhunderts verwahrt wird.







40 Kabinettschrank  
Frankreich (Paris), ca. 1680  
André-Charles Boulle  
zugeschrieben (1642–1732;  
Meister vor 1666)

Eiche furniert mit Schildpatt,  
Messing, Zinn, Horn, Ebenholz und  
Elfenbein, mit Intarsienarbeit aus  
gebeiztem und naturbelassenem Holz,  
Bronzebeschläge; Figuren aus bemalter  
und vergoldeter Eiche, Schubladen aus  
Schlangenholz  
Höhe: 229,9 cm  
Breite: 151,2 cm  
Tiefe: 66,7 cm  
77.DA.1

*Detail auf der linken Bildseite*



Das Leitmotiv der Dekoration dieses Schrankes bilden die militärischen Siege von Ludwig XIV. Die Mitteltür ziert eine Intarsienarbeit, die den gallischen Hahn triumphierend über dem spanischen Löwen und dem Adler des Heiligen Römischen Reiches zeigt. Der Schrank wurde wahrscheinlich anlässlich der Unterzeichnung des Abkommens von Nijmegen im Jahre 1678 geschaffen, in dem sich der Triumph Frankreichs über diese Länder manifestierte.

Der Schrank wird scheinbar von Herkules und der Amazone Hippolyta gestützt, und das militärische Thema setzt sich in den Bronzebeschlägen in Form von Kriegstrophäen fort, die ein Porträtmedallion von Ludwig XIV. flankieren.

Ein Gegenstück zu diesem Schrank befindet sich im Besitz des Herzogs von Buccleuch und steht in Drumlanrig Castle, seinem schottischen Landsitz. Die Namen der ersten Eigentümer dieses Schrankes sind nicht bekannt.

- 41 Eine von zwei Stollentruhen  
Frankreich (Paris), ca. 1684  
André-Charles Boulle  
zugeschrieben (1642 – 1732;  
Meister vor 1666)

Nußbaum und Eiche furniert mit  
Schildpatt, Messing, Zinn, Horn,  
Zypresse, Rosenholz und Ebenholz,  
bronzevergoldete Beschläge  
Höhe: 156,6 cm  
Breite: 89,9 cm  
Tiefe: 55,8 cm  
82.DA.109.1–2



Eine einzelne Truhe genau derselben Art wird im Inventar des Grand Dauphin aus dem Jahre 1689 beschrieben. Dem Verzeichnis zufolge ist die Truhe ein Werk von Boulle. Das Gestell wird ebenfalls diesem Meister zugeschrieben, wurde aber der Truhe erst gegen Ende des 18. oder im 19. Jahrhundert hinzugefügt.

Die Truhen waren wahrscheinlich zum Verwahren von Juwelen bestimmt. Im Unterteil befinden sich Geheimfächer. Kleine Schubladen, die von der Größe her für Ringe geeignet sind, liegen unter den breiten, senkrechten Bändern aus vergoldeter Bronze, die nach dem Aufschließen nach unten geklappt werden können.

Eine dritte Truhe, mit einem Zinnboden, gehört dem Duke of Marlborough und befindet sich im Blenheim Palace, England.



42 Standuhr (*Régulateur*)  
Frankreich (Paris),  
ca. 1680–1690  
Gehäuse André-Charles Boulle  
zugeschrieben (1642–1732;  
Meister vor 1666); im Zifferblatt  
die Inschrift *Gaudron AParis* für  
Antoine (I.) Gaudron  
(ca. 1640–1714)

Eiche und Nußbaum furniert mit  
Schildpatt, Messing, Zinn, Ebenholz  
und ebonisiertem Holz; vergoldete  
Bronzebeschläge; emaillierte Ziffern;  
Glas

Höhe: 246,5 cm

Breite: 48 cm

Tiefe: 19 cm

88.DB.16



Dies ist ein frühes Exemplar der Pendeluhr, die 1657 von Christiaan Huygens erfunden wurde. Das Pendel und die Gewichte wurden in einem schmalen, hohen Schutzgehäuse untergebracht. Auf halber Höhe nimmt das schlanke Gehäuse an Umfang zu, damit das Pendel ungehindert ausschlagen kann. Auf die Präzision dieser Uhrenart und ihre Fähigkeit, die Ungleichmäßigkeit der Sonnenumlaufbahn vorzuführen, spielt ein Ausspruch aus Vergils *Georgica* an, der unterhalb des Zifferblattes eingraviert wurde: *Solem audet dicere falsum* (Wer wollte es wagen, die Sonne trügerisch zu schelten?).

Eine Uhr mit demselben Design und Marketeriemuster, die sich heute in der École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, Paris, befindet, wird in einem Inventar der Besitztümer von Ludwig XIV. beschrieben. Ein späteres Verzeichnis aus dem Jahre 1792 weist die Uhr als Werk André-Charles Boullés aus.

43 Tisch

Frankreich (Paris),

ca. 1680

André-Charles Boulle

zugeschrieben (1642–1732;

Meister vor 1666)

Eiche furniert mit Schildpatt,  
Messing, Zinn, Horn, Ebenholz,  
Elfenbein und Marketerie aus  
gebeiztem und naturbelassenem Holz

Höhe: 72 cm

Breite: 110,5 cm

Tiefe: 73,6 cm

71.DA.100

*Detail der Tischplatte auf der rechten  
Bildseite*



Es gibt nur sehr wenig Möbelstücke, die mit zweierlei Marketerien furniert sind, in diesem Fall mit Holz und Schildpatt, Messing und Zinn. Diese Stücke scheinen alle unter denselben Händen entstanden zu sein und zeigen viele ähnliche Motive. Alle sind hervorragend verarbeitet und wurden, wie auch dieser Tisch, für Ludwig XIV. oder für Mitglieder seiner Familie angefertigt. Es sind ähnliche Tische in dem Inventar von Ludwig XIV. aufgeführt, dennoch konnte der Tisch im Besitz des Museums bisher noch nicht eindeutig identifiziert werden.

Die Blumen, die die Marketerie auf der Tischplatte (s. Bildseite rechts) schmücken, sind alle klar erkennbar. Darunter finden sich Pfingstrosen, Hyazinthen, Narzissen, Tulpen und Ranunkeln.







44 Gobelin: "Les Astronomes"  
aus der Serie *L'Histoire de  
l'empereur de la Chine*  
Frankreich (Beauvais),  
ca. 1697–1705  
Gewebt in der Beauvais-  
Manufaktur unter der  
Leitung von Philippe Béhagle  
(1641–1705), nach Entwürfen  
von Guy-Louis Vernansal  
(1648–1729), Jean-Baptiste  
Monnoyer (1636–1715) und  
Jean-Baptiste Belin de Fontenay  
(1653–1715)

Wolle und Seide;  
Baumwollfutter jüngeren Datums  
Höhe: 424 cm  
Breite: 319 cm  
83.DD.338



Dieser Bildteppich ist einer von zehn Gobelins, die einst vom Comte de Toulouse (1678–1737), dem legitimisierten Sohn von Louis XIV. und Madame de Montespan, bestellt wurden, dessen Monogramm und Wappen in der prachtvollen Bordüre erscheint. Das Motiv stellt eine Szene aus der chinesischen Geschichte dar. Der schnurrbärtige Kaiser Shunzhi (1644–1661) steht an einer Weltkugel und berät sich mit einer sitzenden, bärtigen Figur, nämlich Vater Adam Schall von Bell (1592–1666), einem deutschen Jesuitenpater, der aufgrund seiner Kenntnisse der westlichen Astronomie Zugang zum Qing-Hof gefunden hatte.

Die große Weltkugel und die Armillarsphäre auf dem Tisch sind Abbildungen realer Objekte, die in China nach europäischen Vorlagen geschaffen wurden. Die Originale sind bis heute im Observatorium in Peking zu besichtigen.



45 Modell einer Uhr  
Frankreich (Paris),  
ca. 1700–1710

Terrakotta und emaillierte Uhrziffern  
Höhe: 78,7 cm  
Breite: 52,1 cm  
Tiefe: 24,2 cm  
72.DB.52



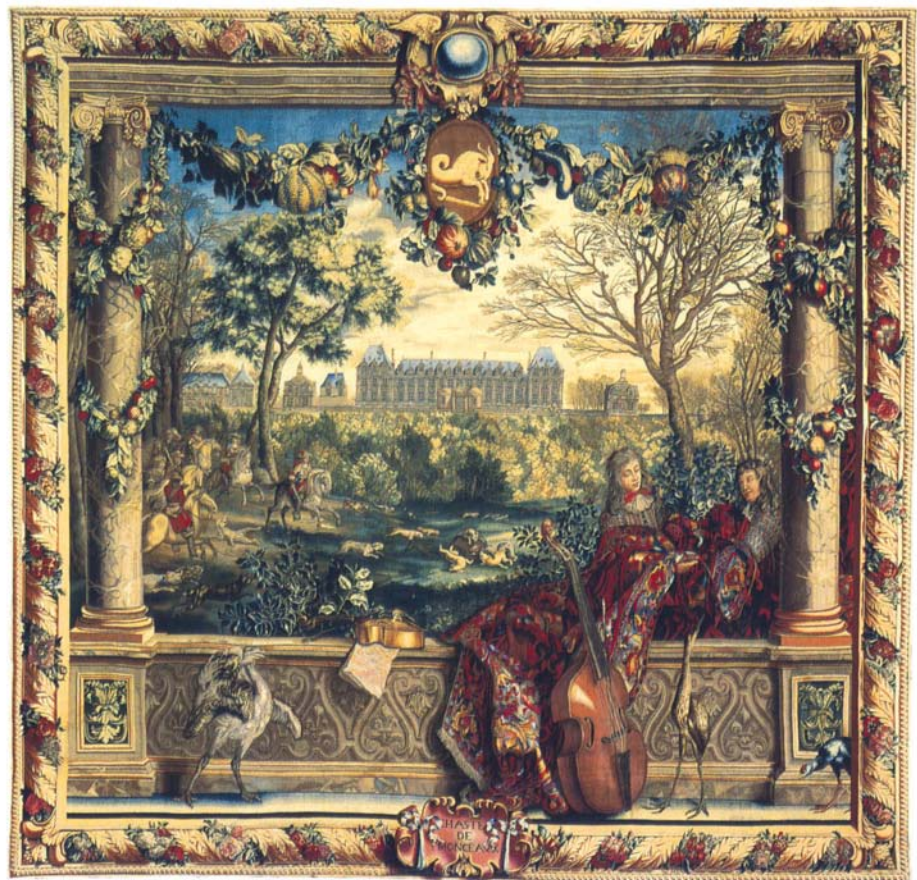
Miniaturmodelle für Möbelstücke, die gewöhnlich aus Wachs oder Terrakotta und bemaltem Papier hergestellt wurden, wurden manchmal für Aufträge aus dem Königshaus angefertigt. Allerdings sind uns nur wenige davon erhalten geblieben. Dieses Modell in Originalgröße ist einzigartig. Es ist das älteste bekannte Pariser Modell für ein Möbelstück. Es könnte für Ludwig XIV. von einem der Bildhauer angefertigt worden sein, die bei Hofe arbeiteten, wie zum Beispiel François Girardon (1628–1715).

Unter dem Zifferblatt entführt Pluto Proserpina in einem vierspännigen Wagen. Obwohl dieses Thema als Symbol für die Zeit und den Wechsel der Jahreszeiten sehr passend ist, ist keine weitere Uhr mit einer derartigen Darstellung bekannt.

46 Gobelins: "Le Mois de Décembre, le château de Monceaux" aus der Serie *Les Maisons royales*  
 Frankreich (Paris), vor 1712  
 Gewebt in der Manufaktur der Gobelins in der Werkstatt von Jean de la Croix (*Entrepreneur* in der Manufaktur, 1662–1712), nach Kartons, die unter Mitwirkung verschiedener Künstler der Gobelins nach Entwürfen von Charles Le Brun (1619–1690) gemalt wurden

Wolle und Seide, Baumwollfutter und Leinenrückseite jüngerer Datums  
 In der unteren rechten Ecke der Bordüre ist die Signatur I.D.L. CROX für Jean de la Croix eingewebt  
 Höhe: 317,5 cm  
 Breite: 330,8 cm  
 85.DD.309

*Detail auf der rechten Bildseite*



Künstlerische Darstellungen, die die Vergänglichkeit der Zeit behandeln, waren tief in der mittelalterlichen Welt der Stunden-, Tages- und Jahreszeitenandachten verwurzelt. Allmählich entwickelte sich eine säkulare Tradition, in der Gruppen von Wandbehängen die Sternzeichen und die Kalendermonate durch bäuerliche oder höfische Tätigkeiten abbildeten. *Les Maisons royales* war die originellste Bildteppichserie dieses Genres, die in der Manufaktur der Gobelins hergestellt wurde.

Alle zwölf Gobelins stellen jeweils ein astrologisches Zeichen und einen Monat mit einer königlichen Residenz im Hintergrund dar, dazu Ludwig XIV. bei einer seiner täglichen Beschäftigungen im Mittelgrund und eine Auswahl der Schätze des Königs – wie zum Beispiel exotische Vögel, Tiere, Silber oder Teppiche – im Vordergrund. Dieses Exemplar, vermutlich nicht für die Krone, sondern für einen privaten Auftraggeber angefertigt, stellt den Monat Dezember und das Château de Monceaux (im 18. Jahrhundert zerstört) dar, vor dem der König eine Eberjagd anführt.











47 Schreibtisch (*Bureau Mazarin*)  
Frankreich (Paris),  
nach 1692–ca. 1700

Eiche und Nußbaum furniert mit  
Messing, Schildpatt, Zinn, Kupfer,  
Perlmutter, Ebenholz, bemaltem und  
unbemaltem Horn und bemaltem  
Papier; versilberte und  
bronzevergoldete Beschläge;  
Stahlschlüssel. In der Schreibtischplatte  
ein noch nicht identifiziertes graviertes  
Wappen (nachträglich ersetzt),  
darüber ein Kurfürstenhut, umgeben  
von Kette und Umhang der Toison  
d'Or, gehalten von gekrönten Löwen.  
Höhe: 70,5 cm  
Breite: 89 cm  
Tiefe: 51 cm  
87.DA.77

*Detail der Tischplatte auf der linken  
Bildseite*



Obwohl das Wappen, das ursprünglich die Platte dieses kleinen Schreibtisches zierte, zu einem späteren Zeitpunkt ersetzt wurde, handelt es sich bei allen anderen Hoheitszeichen um solche, die von den Kurfürsten von Bayern verwendet wurden. In dem Originalstahlschlüssel ist das Monogramm *ME*, das zweifellos für Max Emanuel (1662–1726) steht, durchbrochen unter einem Kurfürstenhut dargestellt. Der Kurfürst wurde zwischen 1704 und 1715 ins französische Exil verbannt, wo er eine Vorliebe für reich geschmückte Stücke entwickelte, von denen viele in seinen Inventarverzeichnissen kurz beschrieben werden.

Das Dessin der Tischplatte (s. Bildseite links) verrät den Stil des Ornamentzeichners Jean Berain (1640–1711) und findet sich auf einer Reihe weiterer Schreibtische und Tische jener Zeit wieder, obwohl jedoch keiner davon an die Extravaganz dieses Stückes mit seinen zahlreichen Materialien in den vielfältigsten Farben heranreicht. Durch seine kleinen Abmessungen und seine Zerbrechlichkeit ist er für jeden praktischen Verwendungszweck ungeeignet; er scheint als reines Repräsentationsobjekt geschaffen worden zu sein.

48 Hocker (*Tabouret*)  
Frankreich (Paris),  
ca. 1710–1720

Vergoldeter Nußbaum;  
Lederpolsterung erneuert  
Höhe: 47 cm  
Breite: 63,5 cm  
Tiefe: 48 cm  
84.DA.970



Dieser kunstvoll geschnitzte Hocker ist Teil einer Sitzgarnitur, die aus einem weiteren Hocker, zwei Sofas und sechs Sesseln besteht. Sie wurden für den überaus wohlhabenden Finanzier Pierre Crozat (1661–1740), dem Schatzmeister Frankreichs, angefertigt. Die Garnitur wird im Inventarverzeichnis seines Hauses in der Pariser Rue de Richelieu beschrieben, das nach seinem Tode im Jahre 1740 erstellt wurde. Zwei der Sessel wurden kürzlich von einem der Nachfahren Crozats dem Musée du Louvre übergeben.

Als das Museum diesen Hocker erwarb, fehlten die Vergoldung und die Lederpolsterung des Hockers. Das Gesso und die Vergoldung wurden ersetzt, wobei die noch vorhandenen Sitzmöbel als Vorlage dienten. Die Lederapplikation (mit ihren cremefarbenen und roten Seidenbändern) wurde ebenfalls kopiert.





49 Münzkabinett  
 Frankreich (Paris),  
 ca. 1710–1715  
 André-Charles Boulle  
 zugeschrieben  
 (1642–1732; Meister vor 1666)  
 Eiche furniert mit Schildpatt, Messing  
 und Ebenholz; vergoldete  
 Bronzebeschläge; *Sarrancolin des  
 Pyrénées*- Marmorplatte  
 Höhe: 82,5 cm  
 Breite: 140 cm  
 Tiefe: 72,5 cm  
 84.DA.58

Dieser Halbschrank enthielt ursprünglich zweiundzwanzig flache Schubladen, die zur Aufbewahrung von Münzen oder Medaillen bestimmt waren. Die gesamte Inneneinrichtung wurde entfernt, und das Stück wurde irgendwann zu einem Feuchtraum zur Aufbewahrung von Zigarren umgebaut. (Ein Gegenstück zu diesem Schrank, das sich in der Staatlichen Hermitage, St. Petersburg, befindet, besitzt noch die Originalschubladen.) Abgesehen von den Masken in der Mitte der Türen und den Löwenköpfen an den Seiten sind alle Beschläge dieses Stückes Unikate. Merkur, der den Caduceus trägt, war auch der Gott des Handels, und somit paßt dieses Symbol an der Vorderseite sehr gut zu einem Aufbewahrungsort für Münzen und Medaillen.

Bei dem Schrank und seinem Gegenstück handelt es sich vermutlich um die beiden, die in einem Inventarverzeichnis beschrieben werden, das 1767 nach dem Tode Jules-Robert de Cotte, dem Sohn des Hofarchitekten Robert de Cotte, erstellt wurde. Man darf annehmen, daß Boulle diese Schränke für letzteren schuf.



50 Einer von zwei dreiteiligen  
Paravents  
Frankreich (Chaillot),  
ca. 1714–1740  
Hergestellt in der Manufaktur  
von Savonnerie, nach Entwürfen  
von Jean-Baptiste Belin de  
Fontenay (1653–1715) und  
François Desportes (1661–1743)

Wolle und Leinen; Baumwollkörper  
Gimpe; Seidensamt; Holzrahmen  
Höhe: 273,6 cm  
Breite: 193,2 cm  
83.DD.260.1–2

*Detail auf der rechten Bildseite*



Dieser hohe dreiteilige Faltschirm wird als Paravent (wörtlich übersetzt “gegen den Wind”) bezeichnet und sollte die sich in einem Raum befindlichen Personen vor kühlem Luftzug schützen. Grundthema der Dekoration ist eine Laube an einem warmen Sommertag, und dieses Thema sprach während des gesamten 18. Jahrhunderts Besitzer solcher Paravents an. Der Wandschirm und seine Gegenstücke wurden von der Savonnerie-Manufaktur hergestellt, die Teppiche, Sitzbezüge und Stellschirme für die französischen königlichen Haushalte produzierte (vgl. Nr. 37). Die Erzeugnisse waren ausgesprochen dauerhaft, und Paravents dieser Art unterlagen nur einem geringfügigem Verschleiß. Dieses Exemplar hat seine Originalfarben weitestgehend bewahrt.









51 Konsoltisch  
 Italien (Rom),  
 ca. 1720–1730

Geschnitzte und vergoldete Linde  
 und Fichte, Tischplatte erneuert,  
 Marmorauflage  
 Höhe: 93,9 cm  
 Breite: 190,5 cm  
 Tiefe: 96,5 cm  
 82.DA.8

Die Form und Verzierung dieses massiven Tisches, der von Masken und Frauenköpfen bevölkert wird, die nach oben und in alle Richtungen schauen, lassen den dynamischen Stil des römischen Barocks erkennen. Gewisse Aspekte dieses Tisches weisen allerdings auch schon auf den Übergang zum Rokoko hin, so zum Beispiel die Stücke drapierter Girlanden, die zerbrochenen und wieder zusammengesetzten Architekturelemente und die freizügig verteilten Ranken. Unter dem Tisch führen von der Mitte der Tischplatte aus schwungvolle Stege zu den Tischbeinen, die nach außen gewölbt und verdreht sind.

Pendants befinden sich im Grimsthorpe Castle, Lincolnshire, und im römischen Palazzo Barberini. Obwohl bekannt ist, daß das Grimsthorpe-Stück im Sommer 1843 in Rom erworben wurde, ist nicht bekannt, ob sich der Barberini-Tisch noch an seinem ursprünglichen Standort befindet. Immerhin ist davon auszugehen, daß die drei Tische Teil einer Vierer- oder möglicherweise einer Sechsergruppe solcher Tische waren, die den Hauptsaal eines bedeutenden römischen *Palazzos* des 18. Jahrhunderts schmückten.



52 Einer von zwei Altarleuchtern  
Italien (Rom),  
Anfang 18. Jahrhundert

Bronze, teilvergoldet  
Höhe: 83,3 cm  
Max. Breite: 29,8 cm  
93.DE.20.1–2



Der komplexe Rhythmus der Kurven und Gegenkurven verleiht diesen eleganten Kerzenleuchtern ein kühnes Profil. Die Füße und Mittelteile sind mit einem flammenden Herz und achtzackigen Sternen geschmückt, beides Abzeichen des Heiligen Philippus Neri (1515–1595), der die Oratorium-Kongregation gründete, eine Gemeinschaft von Priestern, die kein Gelübde ablegen und sich dem Gebet und der Predigt weihen. Diese Gemeinschaft wurde im Jahre 1575 von Papst Gregor XIII. offiziell anerkannt. Das flammende Herz war ein Lieblingssymbol des Heiligen. Die beiden Leuchter dürften also als Altarschmuck für eine Kirche oder Kapelle entworfen worden sein, die dem Heiligen Philippus Neri geweiht war. Der Stil erinnert an das Werk von Giovanni Giardini (1646–1722), einem römischen Bronzegießer, Metallarbeiter und Designer, der 1714 ein Musterbuch für einhundert Kandelaber veröffentlichte. Die Behandlung der ausgestellten Elemente lassen an ebenso schwungvoll gestaltete Hochbarockfassaden in Rom denken. Die zugunsten eines deutlichen Profils sparsam angebrachten Ornamente könnten darauf hindeuten, daß die Kerzenleuchter von einem Architekten, zum Beispiel von Filippo Juvara (1678–1736), entworfen wurde, dessen Bruder und Vater Goldschmiede waren (vgl. Nr. 58) und von dem Altarschmuck bekannt ist.



53 Konsoltisch  
Frankreich (Paris), ca. 1730  
Vergoldete Eiche; *Brèche violette*-  
Tischplatte  
Höhe: 89,3 cm  
Breite: 170,2 cm  
Tiefe: 81,3 cm  
79.DA.68

Dieser Konsoltisch ist ein kunstvolles Beispiel für eine frühe Rokoko-Schnitzarbeit. Der unaufhörliche Fluß an Schmuckelementen – darunter geschnitzte Löwenköpfe, Drachen, Schlangen und Chimären – zeigt typische Vertreter der phantasievollen Ziermotive, die im Rokoko vorherrschten.

Der Tisch gehörte ursprünglich zu einem Satz Tische, zu dem noch zwei kleinere Konsoltische gehörten. Solche Tische wurden gewöhnlich in einem großen Salon aufgestellt, dessen Wandvertäfelung ähnliche Schnitzereien aufwies. Derartige, in Innenräumen entlang einer Wand aufgestellte Möbelstücke wurden normalerweise von einem *Menuisier en bâtiment* geliefert. Mitglieder dieser Gilde waren nicht verpflichtet, ihre Arbeit zu signieren oder mit einem Stempelaufdruck zu versehen.



- 54 Einer von einem Paar Globen  
Frankreich (Paris)  
Erdglobus, ca. 1728  
Globen gezeichnet von Abbé  
Jean-Antoine Nollet  
(1700–1770); Erdkarte graviert  
von Louis Borde (tätig in den  
1730er und 1740er Jahren).  
Lackarbeit der Familie Martin  
zugeschrieben (Etienne-Simon,  
gest. 1770; Gilles-François, gest.  
1795; und Guillaume, gest.  
1749).

Bedrucktes Papier, Papier-mâché; Erle  
gestrichen mit *Vernis Martin*; Bronze;  
Glas

Höhe: 110 cm

Breite: 45 cm

Tiefe: 32 cm

86.DH.705.1–2



Dieser Erdglobus, auf 1728 datiert, wurde der Duchesse du Maine (1676–1743), der Gemahlin des legitimisierten ersten Sohnes von Ludwig XIV. und Madame de Montespan, von Abbé Nollet in einer Kartusche, gewidmet. Nollet war ein anerkannter Wissenschaftler und Lehrer und wurde 1758 zum Lehrmeister des königlichen Nachwuchses für die Fächer Physik und Naturwissenschaft ernannt. Der dazugehörige Himmelsglobus, auf 1730 datiert, wurde dem Neffen der Herzogin, dem Comte de Clermont (1709–1771) gewidmet.

Globen galten als unerlässliche Einrichtungsgegenstände einer aristokratischen Bibliothek, die einem solchen Raum in einem Zeitalter, da die Kartierung der unerforschten Gebiete der Erde noch im Gange war und neue Handelsrouten erschlossen wurden, einen Anstrich der gelehrten Respektabilität gaben. Oft sind Globen auf Porträts des 18. Jahrhunderts zu sehen. Solche Globen stehen jedoch gewöhnlich auf einer einfachen gedrehten Säule bzw. diese Säulen bilden sogar ein Gehäuse für den Globus. Diese Exemplare mit ihren rot und gelb lackierten, mit orientalischen Szenen geschmückten Ständern, sind besonders kunstvoll gearbeitet und könnten auf die übrige Möblierung des Raumes farblich abgestimmt gewesen sein.

55 Kommode  
Frankreich (Paris),  
ca. 1735–1740  
Charles Cressent zugeschrieben  
(1685–1768)  
Kiefer und Nußbaum furniert mit  
*Bois satiné* und Amarant; vergoldete  
Bronzebeschläge; *Brèche d'Alep*-Platte  
Höhe: 90,2 cm  
Breite: 136,5 cm  
Tiefe: 64,8 cm  
70.DA.82



Charles Cressent, der eine Ausbildung als Bildhauer an der Académie de Saint-Luc absolviert hatte, entwarf seine eigenen Bronzebeschläge. Diese ließ er in seiner Werkstatt anfertigen, was der strengen Gildeordnung der damaligen Zeit zuwiderlief. Einige Male wurden gegen Cressent wegen dieser Verstöße Strafen verhängt. Wegen dieser Geldstrafen war er gezwungen, seine Werke allgemein zum Verkauf anzubieten. In dem Katalog für einen Verkauf im Jahre 1756 finden wir folgenden Eintrag: “No. 132 Une commode de quatre pieds, marbre Brèche violette, les bronzes représentent deux enfans qui râpent du tabac, au milieu est un singe qui se poudre de tabac, dorés d’or moulu” (Nr. 132: eine Kommode auf vier Füßen, *Brèche violette*-Marmor, die Bronzebeschläge stellen zwei Kinder dar, die Schnupftabak stibitzen; in der Mitte ein Affe, der sich mit Schnupftabak einpudert; [aus] vergoldeter Bronze). Die Tatsache, daß sich die Kommode noch zwanzig Jahre nach ihrem Entstehen in Cressents Besitz befand, deutet darauf hin, daß sie sich nicht gut verkaufen ließ. Tatsächlich fertigte Cressent keine weitere Kommode an, die dieser genau gleicht, während eine ganze Reihe anderer Kommoden immer wieder die Ideen ihrer Vorgängermodelle aufgreifen.



56 Wanduhr (*Pendule d'alcove*)  
Frankreich (Paris und Chantilly),  
ca. 1740  
Werk von Charles Voisin  
(1685–1761; Meister 1710);  
Gehäuse aus der  
Porzellanmanufaktur  
von Chantilly  
Weichporzellan; polychrome  
Emaillbemalung; vergoldete  
Bronzebeschläge; emailliertes  
Metallzifferblatt; gläsernes Uhrglas  
Höhe: 74,9 cm  
Breite: 35,6 cm  
Tiefe: 11,1 cm  
81.DB.81



Das Gehäuse dieser Uhr wurde aus Weichporzellan in der Manufaktur von Chantilly hergestellt, die 1725 vom Prince de Condé errichtet wurde. Anfänglich wurde das Design der in der Manufaktur hergestellten Stücke von der umfangreichen Sammlung japanischer Keramik beeinflusst, die ihr Gründer zusammengetragen hatte. Bis ca. 1740 hatte dieser Einfluß jedoch nachgelassen und den Weg für eine kuriose europäische Interpretation exotischer Motive freigemacht. Die Farbe der Glasuren ist typisch für diese Manufaktur.

Uhrwerke, die für die Alkoven der Schlafräume gestaltet wurden (*Pendules d'alcove*), waren mit einem Wiederholungsmechanismus ausgestattet, der die nächste Stunde und Viertelstunde schlug, wenn er durch das Ziehen einer Schnur aktiviert wurde, so daß keine Kerze angezündet werden mußte, um die Uhrzeit festzustellen.

57 Einer aus einer Garnitur von vier  
Sesseln

Italien (Venedig),  
ca. 1730–1740

Nußbaum und Kiefer, geschnitzt und  
vergoldet, Polsterung mit Genueser

Samt erneuert

Höhe: 140 cm

Breite: 86 cm

Tiefe: 87 cm

87.DA.2.1



Dieser Sessel weist starke stilistische Ähnlichkeiten mit Möbelstücken des Antonio Corradini (ca. 1700–1752) auf, der die Tradition des großen Möbelschneiders Andrea Brustolon fortführte. Als einer der Hauptträger der Innovation jener Zeit wurde Corradini vor allem als der Bildhauer bekannt, der Anfang des 18. Jahrhunderts von der Stadt Venedig mit der Ausgestaltung des letzten *Bucintoro*, also venezianischen Prunkschiffes, beauftragt wurde. Fragmente dieses zu zeremoniellen Zwecken eingesetzten Schiffes, die heute im venezianischen Museo Correr zu sehen sind, haben Fachleute dazu veranlaßt, diesem Künstler eine Reihe von Stühlen, Konsolen, Tischen sowie einen Thron im Ca' Rezzonico in Venedig zuzuschreiben. Den Sesseln im Besitz des Museums sind mit den Stücken des Ca' Rezzonico die eleganten Proportionen und die üppige Schnitzerei gemein, die gewundene Voluten, Girlanden und Blattmotive vereinigt. Mit ihrer Kombination aus überschwenglichen und zarten Formen sind diese Stühle charakteristische Beispiele für den Übergang vom barocken Möbelstil zu den anmutigeren Formen des europäischen Rokoko, der sich in der Mitte des 18. Jahrhunderts vollzog. Ihre hochwertigen Schnitzereien und Vergoldung lassen annehmen, daß diese Sessel auch als repräsentative Zierobjekte dienen.



58 Wandplakette  
Italien (Sizilien), ca. 1730–1740  
Francesco Natale Juvara  
(1673–1759)  
Silber, vergoldete Bronze und  
Lapislazuli  
Höhe: 70 cm  
Breite: 52 cm  
85.SE.127



Francesco Juvara, der Sohn des Goldschmieds Pietro und Bruder des Architekten Filippo (vgl. Nr. 52), erwarb sich als Hersteller feiner liturgischer Metallarbeiten ein beträchtliches Ansehen. Seine Wandplaketten, Altarantependien, Monstranzen und Kelche zierten das Innere römischer wie auch sizilianischer Kirchen. Die Plakette stellt die Jungfrau der unbefleckten Empfängnis dar, umgeben von Puttenköpfen und zur Königin des Himmelreichs gekrönt, wie sie eine Schlange, das Symbol der Sünde, zertritt. Die hellglänzenden Flächen auf der Weltkugel und auf Marias Körper heben sich deutlich von den stumpfen, geriefelten Oberflächen der Wolken und des Hintergrunds ab. Durch diesen subtilen Kontrast der Oberflächenstrukturen erreichte Juvara im zentralen Reliefmedaillon dieselbe dekorative Wirkung wie beim wesentlich schmuckvolleren und farbenprächtigeren Rahmen. Juvara führte eine weitere Reliefplakette mit denselben Abmessungen und Materialien aus, die Madonna und Kind mit dem Heiligen Johannes in einer Landschaft darstellt. Als letzter Besitzer ist der Prinz von Piemont in Neapel bekannt. Die Silberplaketten, die beide jeweils Maria als Mutter Christi ehren, wurden vermutlich als Paar oder Teil einer Serie angefertigt und sollten wohl eine Privatkannele oder Kirche schmücken.





59 *Cartonnier* mit *Bout de Bureau* und Uhr  
Frankreich (Paris); *Cartonnier*  
und *Bout de bureau* ca. 1740;  
Uhr 1746

*Cartonnier* und *Bout de bureau*  
mit Stempel BVRB für Bernard  
(II.) van Risenburgh (nach  
1696 – ca. 1766; Meister vor  
1730). Zifferblatt und Uhrwerk  
signiert *Etienne Le Noir A Paris*  
für Etienne (II.) Le Noir  
(1699 – 1778; Meister 1717).

Auf der Rückseite des  
Zifferblattes Inschrift  
*.decla. 1746* für den Emaillierer  
Jacques Decla (tätig um 1742 –  
gest. nach 1764). Hersteller des  
Uhrgehäuses unbekannt.

Eiche furniert mit ebonisierter Erle  
und gestrichen mit *Vernis Martin*;  
bronzevergoldete Beschläge; bemalte  
Bronzefiguren; emailliertes und  
bemaltes Metallzifferblatt; gläsernes  
Uhrglas

Höhe: 192 cm

Breite: 103 cm

Tiefe: 41 cm

83.DA.280

*Detail auf der linken Bildseite*



Dieses Möbelstück sollte wie ein moderner Aktenschrank verwendet werden. Die Unterlagen wurden in Kartonschachteln mit Lederrücken abgelegt, die in die offenen Fächer gestellt wurden. Eine Schreibplatte (*Bureau plat*), in gleicher Weise dekoriert, konnte an der Vorderseite angesetzt werden.

Die schwarze und goldene Verzierung wurde in *Vernis Martin* gearbeitet, einer französischen Imitation eines orientalischen Lacks, die nach den Gebrüdern Martin benannt wurde, die diese Technik meisterhaft beherrschten. Die chinesischen Figuren (s. linke Bildseite) wurden wohl auch von den Gebrüdern Martin geliefert.

60 Wanduhr (*Pendule à répétition*)  
Frankreich (Paris)  
ca. 1735–1740  
Uhrwerk mit Gravur *Fieffé A Paris*  
für den Uhrmacher Jean-Jacques  
Fieffé (ca. 1700–1770; Meister  
1725). Auf das Zifferblatt  
aufgemalt FIEFFE  
DELOBSERVATOIR.  
Der Hersteller des Uhrgehäuses  
ist nicht bekannt.

Vergoldete Bronze; emailliertes  
Metallzifferblatt; gläsernes Uhrglas;  
Rückseite Eiche  
Höhe: 133,4 cm  
Breite: 67,3 cm  
Tiefe: 14,4 cm  
72.DB.89



Die Figuren auf dieser Uhr stellen die Liebe bei ihrem Sieg über die Zeit dar, ein Thema, das bei französischen Uhren dieser Epoche immer wiederkehrt. Die beiden Putten oben tragen die Sense und das Stundenglas der Zeit hinfort, die bezwungen unter einem Globus, Winkelmesser und einem Zirkel liegt. Solche Uhren, die auch als *Pendules d'alcove* (vgl. Nr. 56) bezeichnet wurden, waren gewöhnlich von kleiner Größe und daher für einen Bettalkoven geeignet. Bei dem hier abgebildeten Exemplar handelt es sich um das größte bekannte Objekt dieser Art, was darauf schließen läßt, daß es für ein außerordentlich grandioses Interieur angefertigt wurde.

Das durchgängige Rokokodesign dieser Uhr mit ihren wirbelnden Formen und der totalen Asymmetrie kann dem Ornamentzeichner Juste-Aurèle Meissonnier (1695–1750) zugeschrieben werden.





61 Kommode  
 Frankreich (Paris),  
 ca. 1745–1749  
 Jean-Pierre Latz zugeschrieben  
 (ca. 1691–1754)

Eiche furniert mit *Bois satiné*;  
 vergoldete Bronzebeschläge;  
*Fleur de pêcher*-Marmorplatte.  
 Ein Beschlag mit dem bekrönten  
 C für 1745–1749 gestempelt.  
 Höhe: 87,7 cm  
 Breite: 151,5 cm  
 Tiefe: 65 cm  
 83.DA.356

Obwohl diese Kommode keinen Stempel des Tischlers trägt, kann sie eindeutig Latz zugeschrieben werden, da sein Stempel auf einer Kommode mit genau dem gleichen Design gefunden wurde, die heute im römischen Palazzo del Quirinale steht. Louise-Elisabeth, eine Tochter Ludwigs XV., die Philip, Herzog von Parma und Sohn Philips V. von Spanien, geheiratet hatte, hatte diese Kommode im Jahre 1753 nach Italien mitgenommen. Latz war hauptsächlich ein Marketeriekünstler. Das stark gemaserte Furnier, das ein wellenförmiges Muster bildet, stellt eine ungewöhnliche Art der Dekoration dar, die nur an wenigen französischen Möbelstücken aus der Mitte des 18. Jahrhunderts zu sehen ist. Es handelt sich hier um ein sehr komplexes Marketeriemuster: Die Furniere werden schräg durch eine Holzschablone zugeschnitten, so daß Ovale entstehen, die dann sorgfältig in solcher Weise zusammengesetzt werden, daß die Maserung Wellenlinien ergibt.



62 Eine von zwei Kommoden  
 Deutschland (München),  
 ca. 1745  
 Schnitzerei Joachim Dietrich  
 zugeschrieben; (gest. 1753)  
 Seitenflächen nach  
 Vorlagestichen von François  
 de Cuvilliés (ca. 1695–1768)  
 Kiefer mit Gesso, Bemalung  
 und Vergoldung; vergoldete  
 Bronzebeschläge; *Jaune rosé de  
 Brignolles*-Marmorplatte  
 Höhe: 83,2 cm  
 Breite: 126,4 cm  
 Tiefe: 61,9 cm  
 72.DA.63.1–2

Diese reich mit Schnitzereien verzierte deutsche Kommode und ihr Gegenstück entstanden unter dem Eindruck der Stiche von François de Cuvilliés, einem der führenden Interpreten des Rokoko-Stils, und Architekt in den Diensten von Max Emanuel (1662–1726), Kurfürst von Bayern. Die Verbindung der weißlackierten, glatten Oberflächen mit den vergoldeten, durchbrochenen Elementen spiegelt wahrscheinlich das Interieur wider, für das die Kommode ursprünglich geschaffen wurde. Die Kommode steht im Kontrast zum zeitgenössischen französischen Stil, der dort, wo deutsche Handwerker geschnitztes und gestaltetes Holz verwendeten, vergoldete Bronzebeschläge angebracht hätte.



- 63 Einer von zwei  
 Kabinettschränken Frankreich  
 (Paris), ca. 1745–1750  
 Gestempelt *bvrb* für Bernard (II.)  
 van Risenburgh (nach 1696–  
 ca. 1766; Meister vor 1730)
- Eiche furniert mit *Bois satiné*,  
 Amarant und Kirschbaum;  
 vergoldete Bronzebeschläge  
 Höhe: 149 cm  
 Breite: 101 cm  
 Tiefe: 48,3 cm  
 84.DA.24.1–2



Dieser niedrige Kabinettschrank und sein Gegenstück besitzen eine einzigartige Form und waren vermutlich zum Aufbewahren kleinerer *Objets d'art* (wie Porzellan- oder Bronzeskulpturen) oder Sammelobjekte aus der Natur (wie Muscheln, Korallen und Mineralien) bestimmt. Ein Regalfach, das sich unterhalb der oberen Türen befindet, kann herausgezogen werden und könnte von dem Besitzer des Schrankes beim Umräumen oder beim Studium seiner Sammlung benutzt worden sein. Viele wohlhabende Europäer unterhielten solche Sammlungen. Das eifrige Studium solcher Sammlungen war im Zeitalter der Aufklärung stets von großer Bedeutung.

Die Gitter in den oberen Türen wurden nachträglich ersatzweise eingesetzt. Solche Fliegengitter wurden im 18. Jahrhundert häufig an Stelle von Glas verwendet.

64 Eines von zwei Porzellanpaaren:  
*Perseus und Medusa*  
Italien (Florenz), ca. 1749  
Hergestellt in der Porzellanfabrik  
Doccia; nach Modellen von  
Giovanni Battista Foggini  
(1652–1725); bearbeitet von  
Gasparo Bruschi (1701–1725);  
bemalt in der Werkstatt  
von Johann Karl Wendelin  
Anreiter von Zirnfeld (tätig  
in Doccia 1739–1745)

Polychromes Porzellan, teilvergoldet  
Höhe: 35 cm  
Breite: 29 cm  
Tiefe: 20,1 cm  
94.SE.76.2

*Detail auf der rechten Bildseite*



Das Thema dieser Figurengruppe stammt aus einer Episode in Ovids *Metamorphosen*, in der der Held Medusa im Schlaf überrascht und ihren tödlichen Blick meidet, indem er auf ihr Spiegelbild in seinem polierten Schild schaut, so daß er sie mit seinem Säbel enthaupten kann. Die kleinen Urnen an den vier Ecken deuten darauf hin, daß diese Skulptur als Kandelaber benutzt wurde und damit einen überaus theatralischen Beitrag zur Tischdekoration leistete.

Die Komposition dieser Gruppe wurde zunächst von Giovanni Battista Foggini, dem wichtigsten Bildhauer, der Anfang des 18. Jahrhunderts in Florenz arbeitete, als Modell für eine Bronzeskulptur geschaffen. Nach dem Tod des Künstlers im Jahre 1725 gingen die Gußformen für die meisten von Fogginis Bronzeskulpturen auf seinen Sohn Vincenzo, ebenfalls Bildhauer, über. Vincenzo reichte dann einige dieser Modelle nach Doccia weiter, wo diese zur Herstellung vieler früherer Figuren und Figurengruppen der Fabrik verwendet wurden.

Die Technik und der Stil der zarten, geradezu juwelenhaft polychromen Emailbemalung deuten auf den Wiener Vergolder und Porzellanmaler Anreiter von Zirnfeld hin, der bis 1737 in der Wiener Porzellanfabrik von C. I. Du Paquier arbeitete, bis Carlo Ginori ihn als Leiter der Malwerkstatt der Fabrik in Doccia einstellte.





65 Mikroskop und Etui  
Frankreich (Paris), Objektisch  
mit Feinpositionierung von  
Michel-Ferdinand d'Albert  
d'Ailly, fünfter Duc de Chaulnes  
(1714–1769) nach 1749  
erfunden; vergoldeter  
Bronzebeschlag Jacques Caffieri  
(1678–1755) zugeschrieben

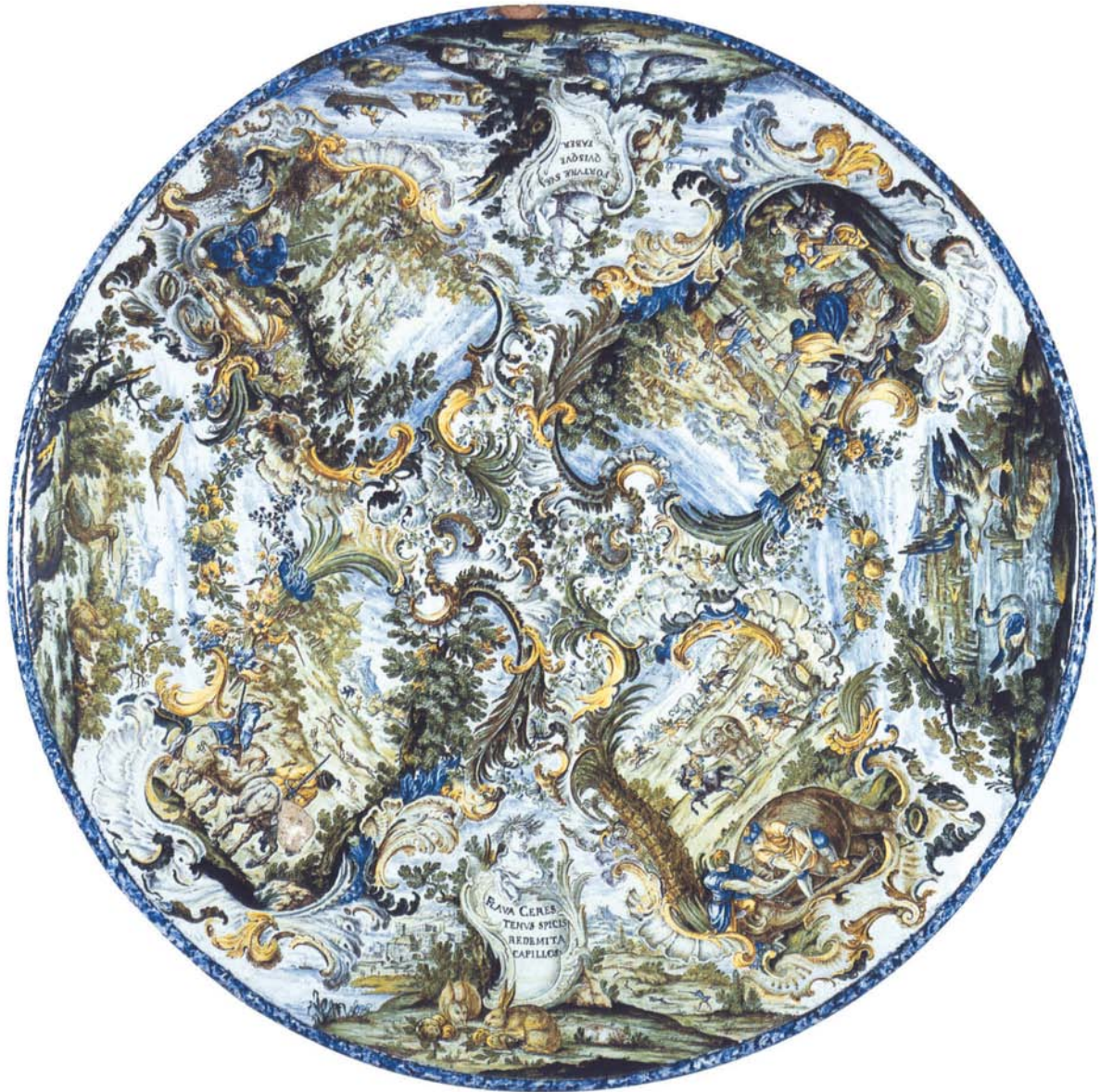
Vergoldete Bronze; Email,  
Chagrineder; Glas und Spiegelglas;  
Etui aus geprägtem und vergoldetem  
Leder; Messing; Samt; Silberspitze  
und Silberborte; Objektträger  
mit verschiedenen Proben von  
Naturstoffen und Messingbesteck  
(Mikroskop)  
Höhe: 48 cm  
Breite: 28 cm  
Tiefe: 20,5 cm  
(Etui)  
Höhe: 66 cm  
Breite: 34,9 cm  
Tiefe: 27 cm  
86.DH.694



Dieses Mikroskop spricht für die große Affinität zwischen den Künsten und der Wissenschaft im Frankreich des 18. Jahrhunderts. Während das Gestell aus vergoldeter Bronze dem damals herrschenden Modetrend folgte, enthielt das Instrument die allerneuste technische Erfindung – einen Objektisch mit Feinpositionierung – der die Qualität der Abbildung und die Vergrößerungsstärke erheblich verbesserte.

Wie bei so vielen Instrumenten, die für den Kreis der adligen Laienwissenschaftler geschaffen wurden, die sowohl zum Hof als auch zur Akademie der Wissenschaften Verbindung hatten, spiegeln dieses Mikroskop und sein Original-Lederetui aus geprägtem Leder die vortreffliche Kunstfertigkeit der Künstler wider – hier die des Bronze gießers, der das Gestell fertigte, und des *Relieur* (Buchbinders), der das Etui lieferte. Ein Mikroskop dieses Typs befand sich im Besitz von Ludwig XV. und gehörte zur Ausstattung des Observatoriums im Schloß zu La Muette.





66 Tischplatte  
 Italien (Castelli), ca. 1760  
 Francesco Saverio II. Maria  
 Grue (Neapel, tätig in Castelli;  
 1731–1799)

Irdenware mit Zinnglasur  
 Höhe: 3,2 cm  
 Durchmesser: 59,7 cm  
 86.DE.533

Dieses ungewöhnliche Objekt ist die einzige italienische Tischplatte aus dem 18. Jahrhundert, die aus Majolika hergestellt wurde. Der Rokokostil der Bemalung in einer überwiegend grünen und gelb-grünlichen Palette ist typisch für Objekte aus der Grue-Werkstatt. Grue hatte lange Jahre in Castelli in den Abruzzen an der Herstellung von bemalter Majolika mitgewirkt. Saverio, der letzte Vertreter dieser berühmten Familie, spezialisierte sich auf Landschaften und Genreszenen in einem lockeren, fast skizzenhaften Malstil. Die Zierkartuschen und die verschlungenen Pflanzenmotive auf dieser Tischplatte veranschaulichen die Betonung frei gestalteter, naturalistischer Motive und phantasievoller, geschwungener Formen im 18. Jahrhundert. Die Schäferszenen sowie die Abbildungen exotischer Motive sind typisch für die Rokokomode um die Mitte des Jahrhunderts. Die vier Jagdszenen in kunstvollen Zierrahmen, von denen zwei das Monogramm des Künstlers tragen, kopieren Stiche von Antonio Tempesta (1555–1630). Die lateinischen Inschriften auf den zwei Schildern im Vordergrund lauten “Blonde Ceres, mit Kornkranz im Haar” und “Jeder ist seines Glückes Schmied”.

- 67 Eine von zwei Deckelterrinen mit Einsatz und Gestell  
Frankreich (Paris), 1744–1750  
Thomas Germain (1673–1748;  
Meister 1720; *orfèvre du Roi*  
1723–1748)

Silber

Ursprünglich mit Gravur eines erzbischöflichen Wappens, flankiert von Quasten und umgeben von Kette und Kreuz des Christusordens, jetzt teilweise abgeschliffen und ersetzt durch das Wappen eines späteren Besitzers, Robert John Smith, 2. Lord Carrington

(Terrine)

Höhe: 30 cm

Breite: 34,9 cm

Tiefe: 28,2 cm

(Gestell)

Höhe: 4,2 cm

Breite: 46,2 cm

Tiefe: 47,2 cm

82.DG.13.1–2



Diese große Deckelterrine mit Gestell ist eine von zwei Terrinen eines luxuriösen Tafelsilbers. Trotz der Änderungen schließt das auf dem Fuß eingravierte Wappen die heraldischen Wahrzeichen eines portugiesischen Erzbischofs ein, möglicherweise die des Erzbischofs von Braga, Dom Gaspar de Bragança (1716–1789). Um die Mitte des 18. Jahrhunderts gaben wohlhabende Mitglieder der Kirchenhierarchie und der europäischen Höfe viele Arbeiten bei Thomas Germain und seinem Sohn François-Thomas Germain in Auftrag. Diese beiden französischen Silberschmiede galten als die besten Vertreter ihrer Zunft. Das Gemüse und die kleinen Schalentiere, die die Deckelknäufe bilden, wurden teilweise aus Naturabgüssen gearbeitet. Dieser Realismus gefiel den Auftraggebern, von denen sich viele als Amateurwissenschaftler betätigten.

- 68 Einer von vier Wandleuchtern  
Frankreich (Paris), 1756  
François-Thomas Germain  
(1726–1791; *orfèvre du Roi*  
1748–1764)

Vergoldete Bronze

Gravur FAIT PAR F.T.GERMAIN.  
SCULP. ORF. DU ROI AUX  
GALERIES DU LOUVRE.1756

Höhe: 99,6 cm

Breite: 63,2 cm

Tiefe: 41 cm

81.DF.96.1–4

Dieser Wandleuchter ist einer von acht, die 1756 von François-Thomas Germain für die Residenz des Herzogs von Orléans im Pariser Palais Royal angefertigt wurden. Sie wurden als Lorbeerzweige gestaltet, die von einem Band zusammengehalten werden. Dieses Design legt die Vermutung nahe, daß sie von dem Architekten Contant d'Ivry entworfen wurden, der zum damaligen Zeitpunkt die Innenräume des Palastes renovierte. In der von Diderot und d'Alembert 1762 veröffentlichten *Encyclopédie* werden sie auf Stichen *in situ* dargestellt. Ihre feinen Ziselierungen und Brünierungen verraten die Kunstfertigkeit des Meisters. Jeder Wandleuchter wurde leicht abgewandelt. Kein Modell gleicht dem anderen. Zum Ende des 18. Jahrhunderts wurden sie von der Krone erworben und in Marie Antoinettes Gemächern im Schloß von Compiègne aufgehängt.







69 Konsoltisch  
Italien (Sizilien),  
Mitte 18. Jahrhundert

Versilberte Linde mit einer  
Kalksteinplatte  
Höhe: 104 cm  
Breite: 183 cm  
Tiefe: 78 cm  
95.DA.6

Dieser bemerkenswerte Tisch zeigt eine recht exzentrische Ausgestaltung von Rokokoelementen, große "gesäumte" Füße, durchbrochene Zierrahmen, gabelförmige Beine und geschwungene Stege, die der gerippten Verzierung nach zu urteilen, nicht aus Holzschnitzerei, sondern aus gezogenem Zucker bestehen. Das Zusammenspiel von prallen Rundungen im oberen Beinteil und den "straffen" Stegen im unteren Teil sowie der asymmetrische Rokokoschmuck verleihen diesem Tisch eine ungewöhnlich lebendige Form. Tatsächlich ist diese starke Betonung der Struktur, die von Zierelementen belebt, diesen jedoch nicht geopfert wird, ein uritalienisches Stilmerkmal.

Dieser versilberte Tisch dürfte ursprünglich von einer gelblichen Lackschicht als Goldimitation überzogen gewesen sein. In der Tat wurde echtes Gold nur sehr selten für süditalienische Möbel verwendet, da Gold teuer bzw. das Edelmetall nur schwer zu beschaffen war. In Folge dessen waren die meisten süditalienischen vergoldeten Möbelstücke nur mit dieser Art "Arme Leute"-Vergoldung geschmückt, die man *Argento meccato* nannte. Um diesen Effekt zu erzielen, wurde das Möbelstück satt mit einem Bolusgrund gestrichen, auf den das Silber aufgebracht wurde. Das Silber wurde dann mit einem warmtönigen Lack, dem sogenannten *Mecca* überzogen, um einen goldähnlichen Glanz zu erzeugen.



70 *Heiliger Joseph mit Jesuskind*  
Italien (Neapel), 1790er  
Gennaro Laudato zugeschrieben  
(nachweisbar in den 1790er  
Jahren tätig), nach einem  
Modell von Giuseppe  
Sanmartino (1720–1793)  
*Polychrome Terraglia*  
(weiße, glasierte Irdenware)  
Höhe: 54,3 cm  
91.SE.74



Das Sujet und die Komposition dieses Werkes sind identisch mit denen einer lebensgroßen Marmorskulptur, die 1790/91 von dem neapolitanischen Bildhauer Giuseppe Sanmartino für die Kapelle San Cataldo der Kathedrale von Taranto geschaffen wurde. Sanmartino erstellte für seine großformatigen Skulpturen eine Reihe von Terrakottamodellen, und es ist davon auszugehen, daß dieses Keramikfigurenpaar eines seiner Modelle kopiert. Nur wenig ist über Gennaro Laudato bekannt, man weiß lediglich, daß er in den 1790er Jahren in Neapel arbeitete, und daß er ein Schüler von Sanmartino gewesen sein könnte. Er wurde dank der Tatsache identifiziert, daß er mehrere seiner Steingutfiguren und Figurengruppen, darunter eine Madonna mit Kind, die sich im Londoner British Museum befindet, einen Tobias mit dem Engel, heute in einer neapolitanischen Privatsammlung, und einen Leichnam des Gekreuzigten, heute im Museo di Capodimonte, Neapel, signiert hat.

Modellierung und Bemalung des Werkes umfassen eine sehr feinfühligte Behandlung der Gesichtsausdrücke, theatralische und doch elegante Abbildung von Gestik und Pose, dynamischen Faltenwurf und bewegtes Haar, sowie brillante, juwelenhafte Farben.







71 Eckschrank

Frankreich (Paris), Schrank:  
1744–1755; Uhr: 1744  
Gestempelt I.DUBOIS für Jacques  
Dubois (1694–1763; Meister  
1742), nach einer Zeichnung  
von Nicolas Pineau  
(1684–1754); Uhrwerk  
von Etienne (II.) Le Noir  
(1699–1778; Meister 1717);  
Emailzifferblatt von Antoine-  
Nicolas Martinière (1706–  
1784; Meister 1720)

Eiche, Mahagoni und Fichte furniert  
mit *Bois satiné* und Königsholz;  
emailliertes Metallzifferblatt;  
bronzevergoldete Beschläge;  
gläsernes Uhrglas  
Höhe: 289,5 cm  
Breite: 129,5 cm  
Tiefe: 72 cm  
79.DA.66

*Detail auf der linken Bildseite*



Dieser monumentale Eckschrank folgt einer Zeichnung (und späterem Stich) des französischen Architekten und Ornamentzeichners Nicolas Pineau, einem frühen Befürworter des Rokokostils. Doch seine Größe und Überschwenglichkeit verraten nicht den Pariser Geschmack. Der Schrank wurde von einem polnischen General, Graf Jan Klemens Branicki (1689–1772) bestellt, der den Auftrag über den Warschauer Händler (*Marchand-mercier*) Lullier erteilte. Die Pariser Werkstatt von Jacques Dubois fertigte den Schrank um 1744 an (emailliertes Datum auf der Rückseite des Zifferblattes). Im Palast Branickis in Warschau stand er als Pendant zu einem großen Kachelofen im Prunksaal (*Chambre de parade*).



## 72 Schreibtisch

Frankreich (Paris), ca. 1750  
Stempel BVRB für Bernard (II.)  
van Risenburgh (nach 1696–  
ca. 1766; Meister vor 1730)

Eiche und Mahagoni furniert mit  
Tulpenholz, Königsholz und *Bois  
satiné*; bronzevergoldete Beschläge

Höhe: 107,8 cm

Breite: 158,7 cm

Tiefe: 84,7 cm

70.DA.87

Die Marketerie dieses Schreibtisches ist charakteristisch für den Tischler Bernard (II.) van Risenburgh, bekannt durch seinen Werkstattstempel mit den Initialen BVRB. Er furnierte Möbel oft mit Mustern aus Blattsilhouetten und Ranken, die aus den plastischen bronzevergoldeten Beschlägen zu sprießen scheinen.

Die Doppelform dieses Schreibtisches ist einzigartig. Die Schreibplatten können auf beiden Seiten herunter geklappt werden und geben den Blick auf Schubladen und Fächer frei. BVRB schuf zahlreiche Möbelstücke, von denen sich die meisten durch ein individuelles und einfallsreiches Design auszeichnen. Er arbeitete fast ausschließlich für Händler, die ständig Stücke mit neuen Formen und ungewöhnlichen Materialien in Auftrag gaben, da sie bemüht waren, neue (und teure) Trends bei ihrer modebewußten Kundschaft zu begründen.





73 Kommode

Frankreich (Paris), ca. 1750

Joseph Baumhauer zugeschrieben  
(gest. 1772; *Ébéniste privilégié du Roi* ca. 1749)

Eiche furniert mit Ebenholz;  
Japanlack-Einsätze, gestrichen mit  
*Vernis Martin*; bronzevergoldete  
Beschläge; *Campan mélangé vert*-  
Marmorplatte

Höhe: 88,3 cm

Breite: 146,1 cm

Tiefe: 62,6 cm

55.DA.2

Die Kommode veranschaulicht die europäische Leidenschaft für fernöstliche Objekte und die Pariser Vorliebe, diese fremdländischen Güter in urfranzösische Objekte zu verwandeln. Obwohl ihre Form rein französisch ist, wurde diese Truhe im *Chinoiserie*-Stil dekoriert. Sie hat drei Japanlack-Einsätze, die aus einer importierten Truhe herausgetrennt worden waren. Die Stoßlinien wurden unter den fein ziselierten und dick vergoldeten Beschlägen verborgen. Der übrige Teil der Oberfläche wurde in Paris mit *Vernis Martin*, einem Imitat orientalischen Lacks, gestrichen.

Obwohl diese Kommode keine Werkstattmarke trägt, hat sie jedoch zwei Kopien von Etiketten des Händlers Charles Darnault, der diese Kommode und andere Luxusgüter in seinem Pariser Geschäft *Au Roy d'Espagne* verkaufte.

74 Schreib- und Lese-  
pult  
Deutschland (Neuwied-am-  
Rhein), ca. 1760–1765  
Abraham Roentgen  
(1711–1793)

Kiefer, Eiche und Nußbaum furniert  
mit Palisander, Erle, Rosenholz,  
Ebenholz, Elfenbein und Perlmutter;  
vergoldete Metallausstattung.  
In der Tischplatte in Elfenbein  
das erzbischöfliche Wappen und  
Monogramm *JPC* für Johann Philipp  
von Walderdorff (1701–1768), Prinz,  
Erzbischof und Kurfürst von Trier.  
Höhe: 76,8 cm  
Breite: 71,7 cm  
Tiefe: 49,8 cm  
85.DA.216



Geschlossen sieht dieses Pult wie ein ganz normaler Tisch aus, es läßt sich jedoch auf raffinierte Weise ausklappen und öffnen, um dann verschiedene Funktionen zu erfüllen. Der obere, mit schmalen, aufklappbaren Regalfächern ausgestattete Teil, läßt sich in Höhe und Neigung verstellen. Der untere Teil enthält zwei mit Scharnieren versehene Fächer, von denen jedes acht kleine Schubladen birgt.

Walderdorff, ein Prinz des Heiligen Römischen Reiches, war der Hauptkunde des deutschen Schreiners Abraham Roentgen und gab in der Zeit von ca. 1750 bis 1760 bei dessen Werkstatt über zwanzig Stücke in Auftrag.



75 Schreib- und Toilettentisch  
Frankreich (Paris), ca. 1754  
Werkstattmarke J. F. OEBEN  
für Jean-François Oeben  
(1721 –1763; Meister 1761)

Eiche furniert mit Königsholz,  
Tulpenholz, Amarant, Buchsbaum,  
Stechpalme, Wurzelhorn, Birnbaum,  
Atlasholz, Zitronenbaum, Padouk  
und gebeiztem Buchen- und  
Ahornholz; Leder; Seidenauskleidung;  
bronzevergoldete Beschläge  
Höhe: 71,1 cm  
Breite: 80 cm  
Tiefe: 42,8 cm  
71.DA.103



Dieser kleine Tisch weist zwei der Merkmale auf, durch die Oeben bestens bekannt ist: feine Marketerie und bewegliche Elemente. Die Tischplatte läßt sich zurückschieben. Eine Schublade, die den gesamten Korpus des Stückes ausfüllt, kann herausgezogen werden und hat einen Schiebedeckel, der sich auf Knopfdruck öffnet. Der Innenraum ist in Fächer unterteilt und mit hellblauer Seide ausgeschlagen. Den Schiebedeckel der Schublade schmückt eine Marketeriearbeit in Gitterform, in deren Mitte sich ein Ledereinsatz befindet, mit gepunzten und vergoldeten Lilien gesäumt. Das Leder wurde so gefärbt, daß es wie Wurzelholz aussieht. Die Seitenkanten der Schublade sind ungewöhnlicherweise ebenfalls mit Marketerie furniert.

Ein sehr ähnlicher Tisch ist auf einem Gemälde abgebildet, das François Guérin von Madame de Pompadour schuf. Da sie zusammen mit ihrer 1754 verstorbenen Tochter Alexandrine dargestellt wird, muß das Porträt vor diesem Datum entstanden sein. Madame de Pompadour war eine Kundin von Oeben. Der Tisch auf dem Gemälde könnte der im Getty Museum befindliche oder ein anderer, sehr ähnlicher Tisch sein, der sich im Pariser Musée du Louvre befindet.

76 Eine von zwei Vasen  
 (*Pots-pourris fontaines* oder  
*à Dauphins*)  
 Frankreich (Manufaktur  
 von Sèvres), ca. 1760  
 Nach einem Jean-Claude  
 Duplessis d.Ä. zugeschriebenen  
 Entwurf (gest. 1774;  
 künstlerischer Leiter in Sèvres  
 1745/48 – 1774), mit Charles-  
 Nicolas Dodin zugeschriebener  
 Bemalung (1734 – 1803)

Weichporzellan,  
 rosa (*rose*), grüner (*vert*) und blauer  
 (*bleu lapis*) Grund, polychrome  
 Emailbemalung, Vergoldung.  
 Unterhalb des Mittelteils sind die  
 blauen gekreuzten *Ls* der Sèvres-  
 Manufaktur aufgemalt  
 Höhe: 29,8 cm  
 Breite: 16,5 cm  
 Tiefe: 14,6 cm  
 78.DE.358.1–2



Die Komplexität der Form dieser Vase und ihre Verzierung verraten, welch großes Können und welche Virtuosität die in der königlichen Manufaktur Sèvres beschäftigten Handwerker besaßen. Der Fuß ist aus feinen und stärkeren Wellen modelliert, die in ihrer Gesamtheit wie herabstürzendes Wasser aussehen, daher der Name *Pot-pourri fontaine*. Der hohe Mittelteil sollte das Potpourri aufnehmen, während blühende Pflanzen oder Porzellanblüten an vergoldeten Stielen in das Unterteil gepflanzt bzw. gesteckt werden konnten.

Das Vasenpaar im Besitz des Museums gehörte zu einer Garnitur im Besitz von Madame de Pompadour, Mätresse von Louis XV. Aus einem Inventar, das nach ihrem Tode im Jahre 1764 erstellt wurde, geht hervor, daß die Garnitur auf dem Kaminsims im Schlafzimmer ihres Pariser *Hôtel* (dem heutigen Elysée-Palast) ausgestellt war. Zu dem Paar gehörte ein passendes Paar Porzellanleuchter und eine *Vaisselle à mat*-Vase, die ebenfalls im Inventar beschrieben werden. Diese Stücke sind bis heute als Einheit im Pariser Musée du Louvre erhalten.



77 Potpourrivase mit Deckel  
 (Vase oder *Pot-pourri vaisseau*  
*à mât*)  
 Frankreich (Manufaktur  
 von Sèvres), ca. 1760  
 Nach einem Jean-Claude  
 Duplessis d.Ä. zugeschriebenen  
 Entwurf (gest. 1774;  
 künstlerischer Leiter in Sèvres  
 1745/48–1774), mit figürlicher  
 Szene auf der Vorderseite,  
 Charles-Nicolas Dodin  
 zugeschrieben (1734–1803)

Weichporzellan, rosa (*rose*) und  
 grüner (*vert*) Grund, polychrome  
 Emailbemalung, Vergoldung. An  
 der Unterseite in blau aufgemalte,  
 gekreuzte *Ls* (teilweise abgerieben)  
 der Sèvres-Manufaktur

Höhe: 37,5 cm

Breite: 34,8 cm

Tiefe: 17,4 cm

75.DE.11



Diese bootförmige Vase ist eines der berühmtesten Modelle, die jemals in das Programm der Manufaktur in Sèvres aufgenommen wurden. Diese Vasen gehören zu den größten Gefäßen, die damals in Sèvres hergestellt wurden, und zeigen eine vollkommene Beherrschung des Brands. Die Form wurde zwischen 1757 und 1764 hergestellt. Die farbig auf das Frontmedaillon aufgemalte Szene basiert auf Stichen der *Fêtes flamandes* von Le Bas nach Gemälden von David Teniers d.J. (1610–1690). Vasen vom Typ *Vaisseau à mât* (Schiff mit Mast) weisen unterschiedliche Dekore auf und wurden als Teil einer Garnitur zusammen mit andersförmigen Vasen verkauft. Von dieser Vasenart wurden in Sèvres insgesamt nur zwölf hergestellt, von denen zehn bis ins 20. Jahrhundert überlebten.







78 Eine von zwei Deckelvasen  
(*Vases oeufs*)  
Frankreich (Manufaktur  
von Sèvres), ca. 1769  
Vordere figürliche Szene  
Jean-Baptiste-Etienne Genest  
zugeschrieben (1722/23 oder  
1730–1789)

Weichporzellan, blauer (*bleu Fallot*)  
Grund, Grisaille-Emailbemalung,  
Vergoldung; bronzevergoldete  
Beschläge  
Höhe: 45,1 cm  
Breite: 24,1 cm  
Tiefe: 19,1 cm  
86.DE.520.1–2

*Detail auf der linken Bildseite*



Das Paar *Vases oeufs* im Besitz des Museums weist eine geradezu einzigartige Form auf: Lediglich eine weitere Vase des gleichen Modells befand sich 1914 im Gatchina-Palast, St. Petersburg. Es ist jedoch nicht bekannt, wo sich diese Vase heute befindet. Der Grund, *Bleu Fallot*, wurde 1764 eingeführt und kann noch auf Stücken nachgewiesen werden, die aus dem Jahre 1771 stammen. Die hier verwendete Dekorationstechnik bezeichnet man als *incrustedé*, das heißt die Grundierung in *Bleu Fallot* wurde vor dem Brennen weggekratzt, damit das Grisaille-Panneau und die Flächen, auf denen die das Panneau tragenden Putten aufgemalt werden sollten, frei blieben. Diese Technik wurde oft von dem Maler Genest eingesetzt, weshalb die Bemalung ihm zugeschrieben wird.

Das Detail des links abgebildeten, gemalten Medaillons zeigt eine Opferszene. Ihre genaue Bedeutung und Quelle sind noch zu bestimmen.

79 Kabinettschrank

Frankreich (Paris), ca. 1765  
Stempel JOSEPH für Joseph  
Baumhauer (gest. 1772; *Ébéniste  
privilégié du Roi* ca. 1749)

Eiche furniert mit Ebenholz,  
Tulpenholz und Amarant;  
eingesetzte Tafeln aus Japanlack und  
Erweiterungen mit französischem  
*Vernis Martin*; bronzevergoldete  
Beschläge; Kupfer; Jaspisplatte  
Höhe: 89,6 cm  
Breite: 120,2 cm  
Tiefe: 58,6 cm  
79.DA.58



Diese Schrankform folgt streng architektonischen Gesetzen und greift so klassische Elemente wie kannelierte, abgerundete Pilaster und ionische Kapitelle auf. Der Schrank besteht aus seltenen und teuren Materialien. Die großen Japanlack-Einsätze stammen aus dem 17. Jahrhundert und wurden in der sogenannten *Kijimaki*-Technik hergestellt. Bei dieser Art von Lackarbeit bleibt der Holzuntergrund unbedeckt und wird geschmirgelt, damit die Maserung noch stärker hervortritt. Lediglich die Elemente des Dessins werden in erhöhtem Lack gearbeitet. Große, in dieser Technik gearbeitete Einsätze sind auf französischen Möbelstücken jener Epoche nur selten zu finden. Die Kanneluren der ionischen Pilaster sind mit Kupferblechen ausgelegt, wodurch das Stück noch farbenprächtiger wird, und ein Kontrast zu den bronzevergoldeten Beschlägen gesetzt wird. Die Platte wurde nicht aus dem gewöhnlicherweise verwendeten Marmor geschnitten, sondern aus gelbem Jaspis, einem Halbedelstein.





80 Kommode  
 Frankreich (Paris), 1769  
 Gilles Joubert (1689–1775;  
*Ébéniste ordinaire du Garde-  
 Meuble de la Couronne* 1758,  
*Ébéniste du Roi*, 1763–1774)  
 Eiche furniert mit Königsholz,  
 Tulpenholz, Stechpalme, Blutholz  
 oder *Bois satiné* und Ebenholz;  
 bronzevergoldete Beschläge;  
*Sarrancolin*-Marmorplatte  
 Höhe: 93,5 cm  
 Breite: 181 cm  
 Tiefe: 68,5 cm  
 55.DA.5

Diese Kommode wurde am 28. August 1769 zusammen mit ihrem Pendant vom königlichen Hof Tischler Joubert in das Schloß von Versailles geliefert. Sie fanden dort ihren Platz im Schlafgemach von Madame Louise (1737–1787), einer Tochter von Louis XV. Das Verzeichnis der königlichen Möblierung enthält einen Eintrag mit Angabe des Herstellers und der Abmessungen, einer detaillierten Beschreibung und der Inventarnummer 2556.2, die dick auf der Rückseite der Kommode vermerkt ist. Das Pendant zu dieser Truhe ist heute leider nicht mehr auffindbar.

Joubert war über viele Jahre hinweg, nämlich von 1748 bis 1774, als er sich zur Ruhe setzte, als Möbellieferant für das Königshaus tätig. Während sein Frühwerk dem Rokoko zuzuordnen ist, vollzog er wie an dieser Kommode abzulesen ist, in den 1760er Jahren den Schritt zum klassizistischen Stil.



81 Konsoltisch  
 Frankreich (Paris),  
 ca. 1765–1770  
 Entwurf von Victor Louis  
 (1737–1807), Pierre Deumier  
 zugeschrieben (tätig ab den  
 1760er Jahren)

Versilberte und vergoldete Bronze;  
*Bleu turquin*-Marmorplatte;  
 marmorierter Fuß später hinzugefügt  
 Höhe: 83,5 cm  
 Breite: 129,5 cm  
 Tiefe: 52 cm  
 88.DF.118

Der Entwurf für diese Konsole folgt einer Zeichnung, die auf 1766 datiert und von dem Architekten Victor Louis signiert wurde, und welche dieser für Stanislaus-August Poniatowski, den polnischen König, anfertigte. Der darauf dargestellte Tisch wurde im Jahre 1769 in den Warschauer Königspalast geliefert. Sein jetziger Standort ist nicht bekannt.

Möbelstücke, die vollständig aus Metall gearbeitet wurden, sind selten. Nur noch wenige Stücke sind erhalten. Diese Konsole, im massiven frühklassizistischen Stil ausgeführt, wurde höchstwahrscheinlich von Pierre Deumier geschaffen, einem Handwerker, der wertvolle Metalle verarbeitete, jedoch als Schmied eingetragen war. Er warb 1763 in einer französischen Zeitung für einen Tisch, dessen Beschreibung genau auf diese Konsole paßt. In den Jahren 1766 bis 1768 lieferte er Arbeiten im Wert von 25.714 *Livres* an den polnischen Hof in Warschau.



82 Kaminuhr

Frankreich (Paris); ca. 1772

Gehäuse Etienne Martincourt zugeschrieben (gest. nach 1791; Meister 1762). Zifferblatt signiert CHARLES LE ROY/A PARIS und Uhrwerk mit Gravur *Chles LeRoy AParis* für die Werkstatt von Charles Le Roy (1709–1771; Meister 1733), die nach seinem Tod von dessen Sohn Etienne-Augustin Le Roy (1737–1792; Meister 1758) übernommen wurde. Zwei Uhrwerkfedern signiert und datiert *Richard fevrier 1772*.

Vergoldete Bronze; emailliertes Metallzifferblatt; gläsernes Uhrglas  
Höhe: 71,1 cm  
Breite: 59,7 cm  
Tiefe: 32,4 cm  
73.DB.78



Diese Uhr ist eine bemerkenswerte Gußarbeit, da Details, wie die Rosetten auf dem Gitterwerk, zusammen mit den Elementen gegossen wurden, die sie jeweils zieren. (Normalerweise werden alle diese Teile einzeln gegossen.) Die weiblichen Gestalten, die Astronomie und Geographie verkörpern, sind fein modelliert und müssen von einem erfahrenen Bildhauer stammen. Wie häufig bei Objekten, die vollständig aus Bronze geschaffen sind, trägt die Uhr nicht den Namen des Bronzegießers. Allerdings existiert eine Zeichnung dieser Uhr, die von dem Bronzegießer Etienne Martincourt signiert wurde. In einem Inventar des Uhrmachers Jean-André Lepaute wird eine ähnliche Uhr als Werk Martincourts ausgewiesen. Diese Uhr gehörte Ludwig XVI., da ein Verzeichnis der königlichen Besitztümer aus dem Jahre 1790 eine Uhr dieses Modells mit einem Zifferblatt mit der Signatur *Charles Le Roy* erwähnt und als Standort den *Salle du Conseil* des Königs im Pariser Palais des Tuileries nennt.

83 Notenständer  
Frankreich (Paris),  
ca. 1770–1775  
Martin Carlin zugeschrieben  
(ca. 1730–1785; Meister 1766)

Eiche furniert mit Tulpenholz,  
Amarant, Stechpalme und Obstholz;  
gefugt mit farbigem Mastix;  
bronzevergoldete Beschläge  
Max. Höhe: 148,6 cm  
Min. Höhe: 94,2 cm  
Breite: 50,2 cm  
Tiefe: 36,8 cm  
55.DA.4



Um das dritte Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts entwickelten die französischen Designer und Tischler sehr spezielle Formen für Möbelstücke, um den Ansprüchen ihrer Kunden gerecht zu werden. Ständer wie dieser wurden in Salons, Musikzimmern oder kleineren Räumen aufgestellt, wo die Gäste sich zur Konversation oder für musikalische Vorträge versammelten. Die Neigung der Platte, auf die die Notenblätter aufgelegt werden, ist verstellbar und seitlich sind daran Kerzenhalter angebracht. Der Ständer selbst kann in der Höhe für einen sitzenden oder einen stehenden Musiker eingestellt werden.

Martin Carlin arbeitete in einem kunstvollen, klassizistischen Stil, der Etruskischer oder Arabesker Stil genannt wurde. Er war fast ausschließlich für die sogenannten *Marchands-merciers*, also Händler, tätig.



84 Sekretär  
 Frankreich (Paris),  
 ca. 1770–1775  
 Stempel MONTIGNY für  
 Philippe-Claude Montigny  
 (1734–1800; Meister 1766)

Eiche furniert mit Schildpatt,  
 Messing, Zinn und Ebenholz;  
 bronzevergoldete Beschläge  
 Höhe: 141,5 cm  
 Breite: 84,5 cm  
 Tiefe: 40,3 cm  
 85.DA.378



Montigny wird in einer Pariser Zeitung aus dem Jahre 1777 erwähnt. Er sei berühmt für die Herstellung von Möbeln in Schildpatt, Ebenholz und Messing “im Stil des gefeierten Boulle”. Für diesen Sekretär verwendete er die Platten von zwei Tischen aus dem späten 17. Jahrhundert. Eine bildet die Front dieses Sekretärs und wurde in zwei Hälften geschnitten, um daraus sowohl die Klappe als auch die untere Schranktür herzustellen. Die zweite Platte wurde, in Längsrichtung zugeschnitten, die Verkleidung der Seitenteile. Ihr zentrales Motiv ist eine Vergrößerung eines Designs in einem Boulle zugeschriebenen Tisch (Nr. 43). Die Form dieses Sekretärs ist typisch für den frühen klassizistischen Stil (*Goût grec*), der bei modebewußten Aristokraten der damaligen Zeit sehr beliebt war. Der Sekretär wird im Verkaufskatalog des Monsieur de Billy aus dem Jahre 1784 beschrieben. Er erscheint danach noch einmal unter den vom Comte de Vaudreuil im Jahre 1787 zum Verkauf angebotenen Objekten.

85 Eine von zwei Vasen  
(?) Frankreich (Paris),  
ca. 1765–1770  
Nach einem Stich von Benigno  
Bossi (1727–1792) zu einem  
Entwurf von Ennemond-  
Alexandre Petitot (1727–1801)

Porphyr; roter Marmor;  
bronzevergoldete Beschläge  
Höhe: 38,7 cm  
Breite: 41 cm  
Tiefe: 27,7 cm  
83.DJ.16.1.–2



Der Entwurf dieses Vasenpaares im Besitz des Museums lehnt sich sehr eng an einen Stich zu einem Entwurf von Petitot an, der 1764 als einer von 31 Drucken zum Thema Vasen veröffentlicht wurde. Petitot wurde in Frankreich geboren, zog aber 1753 nach Parma, wo er der Hofarchitekt von Ferdinand, Herzog von Parma (1751–1802), wurde. Die Reihe der Stiche ist Guillaume-Léon du Tillot, Marquis de Felino (1711–1774) und erstem Minister von Parma, gewidmet. Drei weitere Entwürfe wurden als Vorlage für drei große Gartenvasen für die herzoglichen Gärten verwendet, aber die meisten übrigen Stiche sind reine Phantasiegebilde.

Während die Porphyrschalen wahrscheinlich in Italien angefertigt wurden, ist es durchaus möglich, daß die Vasen von einem noch nicht identifizierten Pariser Bronzegießer in ihre Montierung eingebettet wurden.





86 Konsoltisch  
 Italien, ca. 1760–1770

Geschnitzte und vergoldete Fichte  
 und Linde, darauf eine seltene  
 Steinplatte  
 Höhe: 105 cm  
 Breite: 153 cm  
 Tiefe: 74 cm  
 87.DA.135

Dieser Tisch liefert uns ein bemerkenswertes Beispiel für die Vorliebe des Rokoko für komplexe, geschwungene Elemente. Der Tisch hat sechs Beine, vier äußere und zwei innere, verschlungene Beine, die mit den äußeren durch gebogene Stege verbunden und mit tief herabhängenden Girlanden dekoriert sind. Trotz dieser kapriziösen Form veranschaulicht der Tisch auch den klassizistischen Stil der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Von antiken Vorlagen inspirierte Ornamente wie Widderköpfe, Akanthusblätter und die geometrische Anordnung um die Zarge deuten darauf hin, daß der unbekannte Hersteller von Möbelentwürfen des Giovanni Battista Piranesi (1720–1778) inspiriert war, eine der treibenden Kräfte des klassizistischen Stils in Europa. Die an diesem Tisch abzulesende ungewöhnliche Interpretation der maßgeblichen Gestaltungstrends in der italienischen Möbelproduktion der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts lassen darauf schließen, daß er in einem abseits gelegenen Zentrum entstand, wie beispielsweise in der Stadt Parma in der Emilia-Romagna, wo zu der Zeit reichverzierte klassizistische Möbel geschreinert wurden.

87 Eine von zwei montierten Vasen  
Porzellan: China (Kangxi),  
1662–1722  
Montierung: Frankreich (Paris),  
ca. 1770–1775

Porzellan, schwarzer Grund,  
Vergoldung (größtenteils abgerieben);  
vergoldete Bronzemontierung  
Höhe: 49 cm  
Breite: 24,7 cm  
Tiefe: 20 cm  
92.Dl.19.1–2



Bei dieser Vase handelt es sich um eine seltene Art von chinesischem Porzellan, das wegen seiner sehr harten Glasur und der stark glänzenden Oberfläche als “Spiegelschwarz” – Ware bezeichnet wurde. Dieser Typus von monochromem chinesischem Porzellan war offensichtlich eine Neuerung der Kangxi-Periode und darf nicht mit der emaillierten Ware der sogenannten Schwarzen Familie verwechselt werden, die bei den Sammlern des 19. Jahrhunderts so beliebt war.

Die vergoldeten Bronzemontierungen, die diese Vase zieren, scheinen in ihrem Design einzigartig zu sein. Die Identität des Bronzegießers, der die Montierung anfertigte, ist nicht bekannt, trotzdem lassen das feine Design und die gute Qualität der Montierungen auf einen Handwerker von außerordentlichem Können schließen. Sie wurden im klassizistischen Stil gearbeitet, der in Paris in den 1770er Jahren modern war. Die Ziergravuren von Jean-Charles Delafosse (1734–1789), die ab 1768 auftauchten, standen Pate. Zu den Vasen gehörten früher kleine Deckel aus vergoldeter Bronze, die heute verloren sind.





88 Garnitur aus drei Vasen (*Vases des âges*) Frankreich (Manufaktur in Sèvres), 1781

Nach Entwürfen von Jacques-François Deparis (tätig 1735–1797), modelliert von Etienne-Henry Bono (geb. 1742; tätig 1754–1781), bemalt von Antoine Caton (tätig 1749–1798), nach Stichen von Jean-Baptiste Tilliard (ca. 1740–1813); Emailsckmucksteine von Philippe Parpette (1736–ca. 1808) und Goldauflage von Etienne-Henri Le Guay d.Ä. (1719/20–1799)

Weichporzellan, *Bleu nouveau* Grund, polychrome Emailbemalung, opake und transluzide "Schmucksteine", Vergoldung und Blattgold. Zwei der Vasen sind mit den gekreuzten *Ls* der Manufaktur in Sèvres und den Initialen *LG* bemalt, jeweils in Gold. (Mittlere Vase): Höhe: 47 cm

Breite: 27,7 cm

Tiefe: 19,3 cm

(Seitliche Vasen): Höhe: 40,8 cm

Breite: 24,8 cm

Tiefe: 18,4 cm

84.DE.718.1–.3

Dieses Modell, das ab 1778 in der Manufaktur in Sèvres hergestellt wurde, wurde als *Vases des âges* bezeichnet. Es wurde in drei Größen hergestellt: auf die größte wurden Köpfe alter Männer aufgesetzt, auf die zweitgrößte Köpfe junger Frauen und auf die kleinste Knabköpfe. Die drei Vasen im Besitz des Museums waren früher einmal Teil einer Garnitur, die aus insgesamt fünf Vasen bestand, die 1781 von der Manufaktur an Ludwig XVI. verkauft wurden. Sie wurden in seiner Bibliothek in Versailles ausgestellt. Die beiden kleineren, früher zur Garnitur gehörigen Vasen befinden sich heute in der Walters Art Gallery in Baltimore.

Die gemalten Szenen auf der Vorderseite der Vasen beruhen auf Stichen für Illustrationen zu Fénelons *Les Aventures de Télémaque*. Die kostspielige Technik der Verwendung geprägter Goldfolie, auf die farbiges Email aufgebracht wurde, um Edelsteine, Perlen und Moosachate zu imitieren, wurde in Sèvres zwischen 1780 und 1785 verwendet. Sie wurde überwiegend zur Dekoration von Tassen und Untertassen benutzt, die vor allem als Ausstellungs- und Sammlerstücke, und nicht so sehr als Nutzobjekte gedacht waren. Auf größeren Gegenständen, wie diesen Vasen, kam diese Technik nur selten zum Einsatz.

89 Sekretär

Frankreich (Paris), ca. 1775  
René Dubois (1737–1799;  
Meister 1755; *Ébéniste de la  
Reine* 1779)

Eiche furniert mit Königsholz,  
Tulpenholz, Stechpalme, gebeizter  
Buche und Ebenholz; gefugt mit  
farbigem Mastix; Perlmuttereinlagen,  
bronzevergoldete Beschläge, graue  
Marmorplatte  
Höhe: 160 cm  
Breite: 70,2 cm  
Tiefe: 33,7 cm  
72.DA.60



Dieser Sekretär besitzt eine funktionelle Form und bietet seinem Besitzer unten Stauraum, darüber eine Schreibplatte mit kleinen Fächern und einen Vitrinenaufsatz. Die geradlinige Form wird durch das Furniermuster der Marketerie-Vierpässe, für die auch Perlmutter benutzt wurde, und durch die bronzevergoldeten floralen Girlanden, die auf die vordere Klappe aufgesetzt wurden, aufgelockert. René Dubois war der Sohn des Tischlers Jacques Dubois (vgl. Nr. 71). Der Handwerksbetrieb wurde von der Familie über fünfzig Jahre hinweg geführt, bis er während der französischen Revolution bankrott machte. René Dubois arbeitete hauptsächlich für Händler und hatte sich auf Möbel mit bemalten Oberflächen spezialisiert.



90 Sekretär

Frankreich (Paris),

ca. 1776–1777

Sekretär gestempelt

M. CARLIN für Martin Carlin

(ca. 1730–1785; Meister 1766);

die beiden Porzellanplaketten

wurden von Edme-François

Bouillat (1739/40–1810)

bemalt; die beiden kleinsten

Plaketten von Raux *frs aîné*

(tätig 1766–1779)

Eiche furniert mit Tulpenholz  
und Amarant mit Stechpalmen-  
und Ebenholz-Banddekor; fünf  
Weichporzellanplaketten aus Sèvres  
eingelassen, Ränder in türkisblauer  
(*bleu céleste*) Grundierung,  
polychrome Emailbemalung und  
Vergoldung; emailliertes Metall;  
bronzevergoldete Beschläge; weiße  
Marmorplatte. Eine Porzellanplakette  
trägt das Datumszeichen Y für 1776  
auf der Rückseite; eine weitere  
Plakette trägt das Datumszeichen  
Z für 1777 auf der Rückseite.

Höhe: 107,9 cm

Breite: 103 cm

Tiefe: 35,5 cm

81.DA.80



Der Sekretär entwickelte sich gegen Ende der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu einem modernen Möbelstück. Die vordere Klappe kann heruntergeklappt werden und dient als Schreibplatte. Martin Carlin spezialisierte sich auf die Herstellung von Möbeln, in die Porzellanplaketten aus Sèvres eingelassen waren. Diese teure Dekorationstechnik kam um 1760 auf und war innerhalb von zehn Jahren sehr gefragt. Der Stil der Dekoration der beiden großen Plaketten (als *Plaques carrées* bezeichnet) ist auch bei einer Reihe anderer Erzeugnissen aus Sèvres erkennbar, die um die Mitte der 1770er Jahre entstanden, obwohl die Arbeiten im allgemeinen weniger sorgfältig als auf den Exemplaren im Besitz des Museums ausgeführt wurden.









91 Tisch  
 Italien (Rom), ca. 1780  
 Francesco Antonio Franzoni  
 (Carrara, tätig in Rom;  
 1734 – 1818)

Marmor  
 Höhe: 100 cm  
 Breite: 200 cm  
 Tiefe: 81 cm  
 93.DA.18

*Detail auf der linken Bildseite*

Der Designer dieses Tisches, Francesco Antonio Franzoni, war einer der wichtigsten Bildhauer und Restauratoren antiker Skulpturen, die im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts in Rom arbeiteten. Seine einzigartigen Entwürfe, von denen dieser Tisch einen der bemerkenswertesten darstellt, sind gekennzeichnet von der innovativen Kombination klassischer Motive mit verhaltenen klassizistischen Ornamenten. Franzoni wurde vor allem durch seine Arbeit im Museo Pio-Clementino, dem Antiquitätenmuseum des Vatikans, bekannt, in dem er nicht nur an der Restaurierung einer Reihe bedeutender antiker Skulpturen und dekorativer Werke mitarbeitete, sondern für das er auch Dekoration und Möblierung lieferte. So befinden sich im *Sala degli Animali* dieses Museums ein Paar Tische, die mit dem Getty-Stück fast identisch sind. Sie waren ursprünglich von Papst Pius VI. für den *Sala dei Busti* in Auftrag gegeben worden.

Die wunderschön gestalteten und gemeißelten Stützpfiler stellen geflügelte Widder (s. linke Bildseite) dar, die durch Lorbeerkränze verbunden sind und auf elegant geformten Sockeln stehen. Diese Stützen tragen eine Tischplatte, die aus einer außergewöhnlich großen und dicken *Breccia Medicea*-Platte geschnitten wurde, ein spektakuläres Stück, das purpurfarbene, rote und weiße Gesteinsbrocken vereint und aus dem Steinbruch der Medici in den Apuanischen Alpen stammt.

92 Gobelin: "L'Entrée de Sancho dans l'Île de Barataria" aus der Serie *L'Histoire de Don Quichotte* Frankreich (Paris), 1771–1772 Gewebt in der Manufaktur der Gobelins in der Werkstatt von Michel Audran (1701–1771) und Jean Audran d. J. (*Entrepreneur* bei den Gobelins, 1771–1794), nach einem von Charles-Antoine Coypel (1694–1752) gemalten Karton, *Alentour* (Schmuckkante) 1721–1760 entworfen von Jean-Baptiste Belin de Fontenay d.J. (1668–1730), Claude (III.) Audran (1658–1734), Alexandre-François Desportes (1661–1743) und Maurice Jacques (ca. 1712–1784); Karton gemalt von Antoine Boizot (ca. 1702–1782).

Wolle und Seide; Baumwollfurther jüngerer Datums  
 Höhe: 368 cm  
 Breite: 414 cm  
 82.DD.68

*Detail auf der rechten Bildseite*



Dieser Wandbehang zeigt eine Szene aus dem weitbekannten Roman von Miguel de Cervantes Saavedra (1547–1616), die im Französischen den Titel *Don Quichotte* trägt. Von 1717 bis 1794 produzierte die Manufaktur der Gobelins gewirkte Abbildungen der humorvollen Abenteuer des spanischen Ritters. Die Vorlagen dazu lieferten 28 gemalte Modelle, die von dem Künstler Coypel stammten. Dieses Exemplar, welches das Datum 1772 trägt, wurde zusammen mit drei weiteren von Ludwig XVI. im Jahre 1786 als diplomatisches Geschenk an den Herzog und die Herzogin von Sachsen-Teschen überreicht, Schwager und Schwester von Marie Antoinette.









- 93 Kabinettschrank  
Frankreich (Paris), 1788  
Stempel BENEMAN für  
Guillaume Beneman (gest. 1811;  
Meister 1785)

Eiche furniert mit Ebenholz und  
Mahagoni, Beine aus massivem  
Ebenholz; *Pietre-dure*-Plaketten aus  
dem 17. und dem 18. Jahrhundert  
eingelegt; bronzevergoldete Beschläge;  
*Bleu turquin*-Marmorplatte  
Höhe: 92,2 cm  
Breite: 165,4 cm  
Tiefe: 64,1 cm  
78.DA.361

Dieser Schrank war einer von zwei Schränken, die für das Schlafgemach von Ludwig XVI. im Schloß Saint-Cloud angefertigt wurden. Er wurde 1788 geliefert, und die in diesem Jahr von Jean Hauré (*Sculpteur et Fournisseur de la Cour*) verfaßten Memoiren beschreiben die Schränke sehr ausführlich. Es werden sogar die Handwerker namentlich erwähnt, die daran mitgearbeitet haben: Die Modelle für die vergoldeten Bronzebeschläge wurden von Gilles-François Martin (ca. 1713–1795) geliefert. Sie wurden von Etienne-Jean Forestier (Meister 1764) hergestellt, von André Galle (1761–1844) vergoldet und von Pierre-Philippe Thomire (1751–1843; Meister 1772) ziseliert. Die Marmorplatten wurden von Lanfant geliefert. Die Schränke waren ursprünglich mit Japanlack furniert. Ein vierteiliger Wandschirm war zu diesem Zweck von der königlichen Schatzkammer geliefert worden. Irgendwann nach der französischen Revolution wurde der Lack gegen Platten aus *Pietre dure* ausgetauscht.

Das Pendant zu diesem Schrank befindet sich im Königspalast in Madrid. Es wurde ebenfalls umgearbeitet. Marketeriepaneele mit Hafenszenen von Joseph Vernet ersetzen die ursprüngliche Lackarbeit.



94 Bodenvase

Porzellan: China, Qianlong  
(1736–1795); Mitte

18. Jahrhundert

Montierung: Frankreich (Paris),  
ca. 1785

Pierre-Philippe Thomire  
zugeschrieben (1751–1843;  
Meister 1772)

Porzellan, blauer Grund;  
bronzevergoldete Montierung;

*Rouge griotte*-Marmor

Höhe: 81 cm

Durchmesser: 56,5 cm

70.DI.115



Diese Vase, die aus einem vergoldeten Bronzestell besteht, das eine große chinesische Porzellanschale umspannt, ist eine von einem Paar. Eine der Vasen, diejenige im Museum, gehörte früher zur Sammlung der polnischen Prinzessin Isabella Lubormirska, die mit Marie Antoinette befreundet war. Sie soll die Vase bei dem Verkauf der Einrichtung von Versailles im Jahre 1794 erstanden haben. (Sie wurde an ihren Ur-Urenkel Graf Alfred Potocki vererbt, von dem J. Paul Getty sie erwarb.) Die andere Vase könnte auf der gleichen Verkaufsveranstaltung von Thomire et Cie. erworben worden sein, da sie 1812 von dieser Firma in das Carlton House, der Londoner Residenz des Prinzregenten (dem späteren George IV.), geliefert wurde. Das Stück befindet sich immer noch in der British Royal Collection.

Der Stil der Montierungen entspricht sehr stark dem Frühwerk von Thomire. Bestimmte Elemente, wie Weinlaub, Trauben und gewundene, gerippte Hörner, finden sich auch an anderen Arbeiten, die nachweislich von ihm stammen.

95 Rolldeckelschreibtisch  
(*Secrétaire à cylindre*)  
Deutschland (Neuwied-am-  
Rhein), ca. 1785  
Schreibtisch David Roentgen  
zugeschrieben (1743–1807;  
Meister 1780); vergoldete  
Bronzeplakette Pierre Gouthière  
zugeschrieben (1732–1812/14;  
Meister 1758); einige Beschläge  
von François Rémond  
(1747–1812; Meister 1774)

Eiche und Kiefer furniert mit  
Mahagoni- und Ahorn-Wurzelholz;  
vergoldete Bronzebeschläge;  
Stahlzubehör  
Höhe: 168,3 cm  
Breite: 155,9 cm  
Tiefe: 89,3 cm  
72.DA.47



Dieser monumentale Schreibtisch wurde in Deutschland von David Roentgen hergestellt, der in Neuwied den großen Handwerksbetrieb führte, der von seinem Vater Abraham (vgl. Nr. 74) zu Beginn des 18. Jahrhunderts gegründet worden war. Er verkaufte seine Möbel an die Höfe in ganz Europa. Die französische Königsfamilie zählte zu seinen besonderen Gönnern. Im Jahre 1779 wurde er zum *Ébéniste-mécanicien du Roi et de la Reine* ernannt. Roentgens Stücke waren oft mit kunstvollen mechanischen Vorrichtungen ausgestattet, die von seinem Kollegen, dem Uhrmacher Peter Kinzing (1745–1816) angefertigt wurden. Im Inneren, hinter dem Rolldeckel, befinden sich eine Vielzahl von Schubladen, die sich öffnen, wenn sie durch verborgene Knöpfe und Hebel entriegelt werden. Im Aufsatz hinter der großen bronzevergoldeten Plakette befindet sich ein aus vielen Einzelteilen bestehender Apparat, der beim Aufschließen herauskommt und sich öffnet. Er enthält ein aufklappbares Lesepult mit Fächern für das Schreibzeug und eine kleine Schublade.



96 Standuhr mit Spielwerk  
 Deutschland (Neuwied-am-  
 Rhein), 1784–1786  
 Im Uhrwerk eine Inschrift  
*Roentgen & Kinzing à Neuwied*  
 für David Roentgen  
 (1743–1807; Meister 1780),  
 den Urheber des Gehäuses, und  
 für Peter Kinzing (1745–1816),  
 den Hersteller des Uhrwerks.  
 Die bronzevergoldeten Beschläge  
 wurden von François Rémond  
 geliefert (1747–1812; Meister  
 1774). Das Spielwerk trägt die  
 Inschrift *Jean Guillaume Weyl*  
*Fait a Neuwied le 16 May 178[?]*  
 für Johann Wilhelm Weil  
 (1756–1813).

Eiche und Ahorn furniert mit  
 Wurzelahorn; bronzevergoldete  
 Beschläge; emailliertes  
 Metallzifferblatt; gläsernes  
 Uhrglas; gebläuter Stahl  
 Höhe: 192 cm  
 Breite: 64 cm  
 Tiefe: 54,5 cm  
 85.DA.116



Bei diesem Modell scheint es sich um das gefragteste Uhrgehäuse zu handeln, das von Roentgen angefertigt wurde. Bei vielen anderen vergleichbaren Stücke wurde die Figur des Sonnengottes Apollo auf dem Oberteil plaziert. Eine solche große, bronzevergoldete Gestalt des Lyra spielenden Apollos sollte mit ziemlicher Sicherheit auch auf dem Oberteil der hier gezeigten Uhr befestigt werden, denn die Löcher für die Anbringung sind bereits vorhanden. Diese Gestalt würde zu den anderen bronzevergoldeten Zierelementen dieser Uhr passen, die alle Zeit symbolisieren. Chronos (Personifikation der Zeit) stützt das Zifferblatt. Der Ablauf des Jahres wird durch Girlanden über dem Zifferblatt dargestellt, die aus Frühlingsblumen, Sommerweizen, herbstlichen Trauben und winterlichen Stechpalmenzweigen gebunden sind. Die Gesichter des Tages und der Nacht werden in den runden Scheiben darüber gezeigt. Das Ganze wird von der Lyra des Apollo bekrönt, der über den Ablauf der Zeit wacht.

97 Stilleben

Frankreich (Paris), 1789  
Aubert-Henri-Joseph Parent  
(1753 – 1835)

Lindenholz  
Inscription an der Unterkante  
AUBERT PARENT FECIT AN. 1789  
Höhe: 69,4 cm  
Breite: 47,9 cm  
Tiefe: 6,2 cm  
84.SD.76

*Detail auf der rechten Bildseite*



Diese virtuose Schnitzarbeit aus einer einzigen Lindenholzbohle beweist das außerordentliche Können des Meisters, Aubert Parent, der sich 1777 einen Namen machte, als eine seiner Tafeln von Ludwig XVI. als Geschenk angenommen wurde. Parent war in ganz Europa für seine realistischen Naturskulpturen bekannt sowie für seine Kenntnis der klassischen Antike, die er sich während eines Italienaufenthalts in den Jahren 1784 bis 1788 erworben hatte. Dieses Relief, das eine Blumenvase auf einem Sockel darstellt (von antiken Vorlagen angeregt), mit einem Vogelpärchen, das sein Nest gegen eine Grasnatter verteidigt, spielt auf die elterliche Verantwortung an und indirekt – am Vorabend der Revolution – auch auf die Pflichten der französischen Monarchen gegenüber ihren Untertanen.











98 Kronleuchter  
Frankreich (Paris)  
ca. 1818–1819  
André Galle (1761–1844)

Glas; emailiertes Metall; vergoldete  
Bronze  
Höhe: 129,5 cm  
Durchmesser: 96,5 cm  
73.DH.76

*Detail auf der linken Bildseite*



André Galle hat sowohl für Ludwig XVI. als auch später für Napoleon und zahlreiche Verwandte des Kaisers Arbeiten in vergoldeter Bronze geliefert. Angesichts der Restauration unter Ludwig XVIII. bot Galle der Krone Arbeiten an, die er für verschiedene Pariser Ausstellungen angefertigt hatte, sowie solche, die bereits früher entstanden waren, darunter ein Kronleuchter dieser Art, der im Zusammenhang mit der *Exposition des produits de l'industrie française* im Jahre 1819 als *Lustre à poisson* bezeichnet wird. In seiner Beschreibung, die Galle für den König verfaßte, schreibt er, daß die unter dem Globus hängende Glasschale als Goldfischbecken gedacht sei: "Die ständigen Bewegungen dürften das Auge aufs Angenehmste vergnügen". Es scheint, daß Ludwig XVIII. die Idee nicht vergnüglich fand: der Leuchter ist in dem Verzeichnis der königlichen Besitztümer nicht vermerkt.

Der große, blau emailierte Globus ist mit vergoldeten Sternen besetzt und von bronzevergoldeten Tierkreiszeichen umgeben. Einige dieser Elemente – der Greif und die langen Ranken mit Rosetten oberhalb der Glasschale – tauchen in einem Vorlagenstich zu einem Kerzenleuchter in dem 1801 von Percier und Fontaine veröffentlichten *Recueil de décorations intérieures* auf.

99 Einer von zwei Wandleuchtern  
Frankreich (Paris), ca. 1787  
Pierre-François Feuchère  
(1737–1823; Meister 1763)

Vergoldete Bronze  
Höhe: 61,6 cm  
Breite: 32 cm  
Tiefe: 18,5 cm  
78.DF.90.1–2



Wandleuchter dieser Art wurden 1787 von Feuchère für das Schlafgemach des Commissaire Général Thierry de Ville d'Avray im Hôtel du Garde-Meuble in Paris geliefert. Im folgenden Jahr lieferte er vier Wandleuchter in derselben Form, aber mit einem zusätzlichen dritten Arm, der eine geflügelte Putte trägt, die ein Herz in den Händen hält. Diese sollten ihren Platz im *Cabinet de toilette* von Marie Antoinette im Schloß Saint-Cloud finden. Heute befinden sie sich in dem Pariser Musée du Louvre.



100 Paar Kerzenleuchter  
Norditalien, ca. 1832–1840  
Filippo Palagio Palagi (Bologna,  
1775–1860)

Vergoldete Bronze  
Höhe: 90,2 cm  
Breite: 43,2 cm  
85.DF.22.1–2



Diese Kerzenleuchter wurden von Filippo Palagio Palagi entworfen, einem gefeierten Bologneser Sammler, Möbelgestalter, Maler, Ornamentzeichner und Architekten. Palagis Entwürfe entstanden unter dem starken Einfluß des Empire-Stils, der in Italien über die Bonaparte-Höfe Verbreitung fand. Ebenso greifen seine Entwürfe auf ägyptische, griechische, etruskische und römische Motive zurück, die er einfallsreich und eklektisch miteinander kombinierte. Im Jahre 1832 wurde Palagi von König Carlo Alberto von Savoyen dazu erwählt, eine Reihe von Sälen in verschiedenen Piemonter Königspalästen zu renovieren. Die formale und dennoch erfinderische Form dieser Kerzenleuchter entsprach dem Geschmack des Königs, wie er sich auch in seinen Renovierungsprojekten manifestierte.

Palagis Federzeichnung für einen dieser Kerzenleuchter befindet sich in der Sammlung der Biblioteca dell' Archiginnasio, Bologna. Diese Zeichnung, wie auch die Kerzenleuchter selbst, veranschaulicht die elegante graphische Qualität des Werkes dieses Künstlers.

# VERZEICHNIS DER KÜNSTLER, HANDWERKER UND MANUFAKTUREN

Die Zahlenangaben verweisen auf die Seite

- Audran, Jean, d.J. 116  
Audran, Michel 116
- Baumhauer, Joseph 95, 102  
Beauvais-Manufaktur 60  
Béhagle, Philippe 60  
Belin de Fontenay, Jean-Baptiste 60, 68  
Beneman, Guillaume 118  
Berain, Jean 65  
Bono, Etienne-Henry 111  
Borde, Louis 73  
Bossi, Benigno 108  
Bouillat, Edme-François 113  
Boulle, André-Charles 55, 56, 57, 58, 67  
Bruschi, Gaspero 84
- Caffieri, Jacques 86  
Calandra, Giovanni Battista 43  
Carlin, Martin 106, 113  
Caton, Antoine 111  
Chantilly, Porzellanmanufaktur 75  
Coytel, Charles-Antoine 116  
Cressent, Charles 74  
Croix, Jean de la 51, 62  
Cuvilliers, François de 82
- d'Albert d'Ailly, Michel-Ferdinand  
(fünfter Duc de Chaulnes) 86  
Decla, Jacques 79  
Deparis, Jacques-François 111  
Desportes, Alexandre-François 68, 116  
Deumier, Pierre 104  
Dietrich, Joachim 82  
Doccia, Porzellanfabrik 84  
Dodin, Charles-Nicolas 98, 99  
Dubois, Jacques 93  
Dubois, René 112  
Duplessis, Jean-Claude, d.Ä. 98, 99  
Ferrucci, Romolo di Francesco  
(genannt del Tadda) 34
- Feuchère, Pierre-François 126  
Fieffé, Jean-Jacques 80  
Fistulator, Blasius  
(Werkstatt von) 37  
Foggini, Giovanni Battista 84  
Fontana, Annibale 23  
Fontana, Orazio 21  
Franzoni, Francesco Antonio 115
- Galle, André 125  
Gaudron, Antoine (I.) 57  
Genest, Jean-Baptiste-Etienne 101  
Germain, François-Thomas 88  
Germain, Thomas 88  
Gobelins, Manufaktur der 51, 62, 116  
Golle, Pierre 53  
Gouthière, Pierre 120  
Grue, Francesco Saverio II. Maria 87
- Heiden, Marcus 40  
Höchstetter, Sebastian  
(Werkstatt von) 13  
Joubert, Gilles 103  
Juvara, Francesco Natale 77
- Kinzing, Peter 121  
Latz, Jean-Pierre 81  
Laudato, Gennaro 91  
Le Brun, Charles 49, 51, 62  
Le Guay, Etienne-Henri, d.Ä. 111  
Le Noir, Etienne (II.) 79, 93  
Le Roy, Charles 105  
Le Roy, Etienne-Augustin 105  
Ligozzi, Jacopo 34  
Louis, Victor 104
- Maffei, Antonio 19  
Martin, Familie 73  
Martincourt, Etienne 105  
Martinière, Antoine-Nicolas 93
- Medici, Porzellanfabrik der 27  
Monnoyer, Jean-Baptiste 60  
Montigny, Philippe-Claude 107
- Nollet, Jean-Antoine 73
- Oeben, Jean-François 97
- Palagi, Filippo Pelagio 127  
Palissy, Bernard 15  
Parent, Aubert-Henri-Joseph 122  
Parpette, Philippe 111  
Petitot, Ennemond-Alexandre 108  
Pfleger (I.), Abraham 26
- Rémond, François 120, 121  
Risenburgh, Bernard (II.) van  
79, 83, 94,  
Roentgen, Abraham 96  
Roentgen, David 120, 121
- Sanmartino, Giuseppe 91  
Savonnerie-Manufaktur 51, 68  
Sbraghe, Nicola di Gabriele (genannt  
Nicola da Urbino) 22  
Schor, Johann Paul (genannt  
Giovanni Paolo Tedesco) 48  
Sèvres-Manufaktur 98, 99, 101, 111  
Strozzi, Bernardo 46
- Thomire, Pierre-Philippe 119
- Vernansal, Guy-Louis 60  
Voisin, Charles 75
- Wallbaum, Mattäus 32  
Weil, Johann Wilhelm 121
- Yvart, Beaudrin, d.Ä. 51
- Zirnfeld, Johann Karl Wendelin  
Anreiter von 84



*Meisterwerke im J. Paul Getty Museum* ist eine Reihe von sieben herrlich illustrierten Bänden, in denen die bedeutendsten Werke der weltbekannten Sammlung dieses Museums präsentiert werden. Jeder Band bietet prächtige Farb reproduktionen der Kunstwerke aus den verschiedenen Abteilungen des Museums, interpretiert und beschrieben in den historischen und kunsthistorischen Begleittexten: Kunst der Antike, Kunstgewerbe, Zeichnungen, Handschriften, Gemälde, Fotografien und Bildhauerei. Gemeinsam lassen sie ein unvergeßliches Kunstpanorama der letzten fünf Jahrtausende entstehen, das hier in einer einzigartigen Reihe präsentiert wird.

WEITERE TITEL IN DER REIHE

*Meisterwerke im J. Paul Getty Museum*  
*Kunst der Antike*

*Meisterwerke im J. Paul Getty Museum*  
*Zeichnungen*

*Meisterwerke im J. Paul Getty Museum*  
*Illuminierte Handschriften*

*Meisterwerke im J. Paul Getty Museum*  
*Gemälde*

*Meisterwerke im J. Paul Getty Museum*  
*Fotografien*

*Meisterwerke im J. Paul Getty Museum*  
*Bildhauerei*

Dieses wunderbar illustrierte Werk stellt über einhundert Objekte aus der Sammlung der europäischen Antiquitäten des J. Paul Getty Museums zusammen, darunter eine reiche Auswahl an französischen und italienischen Möbelstücken aus der Mitte des 16. Jahrhunderts bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts. Meisterwerke von André-Charles Boulle, Bernard (II.) van Risenburgh und anderen verraten virtuoses handwerkliches Können, das diese Objekte zu so eindrucksvollen Beispielen der Tischlerkunst macht. Viele der kostbarsten Porzellan- und Glasobjekte und zinn glasierten Irdenwaren im Besitz des Museums werden ebenfalls vorgestellt. Wandbehänge der Gobelins und aus Beauvais, bronzene Kaminböcke aus Fontainebleau und ein sächsischer gedrechselter Elfenbeinpokal von überraschender Komplexität zählen zu den Besonderheiten dieses prachtvollen Bands.

Auf dem Einband:  
Kabinettschrank [Detail]  
Frankreich (Paris), ca. 1680  
André-Charles Boulle zugeschrieben  
(1642–1732; Meister vor 1666)  
77.DA.1 (vgl. Nr. 40)

THE J. PAUL GETTY MUSEUM  
Los Angeles

Gedruckt in Singapur

ISBN 0-89236-461-0



9 780892 364619 9 0000