

Der Garten im Interieur : Dekorationsseiden des 18. Jahrhunderts

Autor(en): **Jolly, Anna**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **NIKE-Bulletin**

Band (Jahr): **21 (2006)**

Heft 1-2

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-726876>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Abb. 1: Seidene Wandbespannung,
Frankreich (Lyon), um 1788–90.
Riggisberg, Abegg-Stiftung, Inv. Nr. 5173.

Der Garten im Interieur

Dekorationsseiden des 18. Jahrhunderts

von Anna Jolly **Üppige Blumenranken, Vögel und bunte Schmetterlinge zieren die Seidengewebe, welche ehemals die Räume fürstlicher Schlösser auskleideten. Mit diesen Dekorationen wurde die Natur vom Garten in die Innenräume verlegt – gezähmt und kunstvoll arrangiert.**

Höfischer Lebensstil

Die Wohn- und Repräsentationsräume fürstlicher Residenzen waren im 18. Jahrhundert mit einer Fülle edler Textilien ausgestattet. Neben ihrer praktischen und ästhetischen Funktion spiegelten kostbare Raumausstattungen auch den Status eines Hauses. Machtbewusste Fürsten trafen daher häufig persönlich die Auswahl ihrer textilen Einrichtungen und bestellten bevorzugt gemusterte Seiden aus Lyon, damals Zentrum der französischen Seidenindustrie.

Eine der prächtigsten Dekorationsseiden, die gegen Ende des Ancien Régime für den französischen Hof entstanden, zeigt ein lockeres Netz aus grün-blauen Blattranken, zwischen denen jeweils ein Mittelmotiv erscheint: von Blumen umgebene Musikinstrumente, ein Rothuhn neben einem Baum und ein mit Früchten gefüllter Korb vor einer antiken Ruine (Abb. 1). Diese Motive spiegeln höfischen Lebensstil, die Lustspiele in weitläufigen Parklandschaften der Residenzen sowie Jagd- und Tafelfreuden.

Auch bukolische Stimmungen klingen in den dekorativen Motiven, zum Beispiel Laute und Schalmel, an. Darstellungen pastoraler Szenen sind ein seit der Antike in der Literatur und bildenden Kunst wiederkehrendes Thema, mit dem eine Harmonie des irdischen Daseins beschworen wird. Im 18. Jahrhundert wurden in Paris zahlreiche populäre Theaterstücke zu pastoralen Sujets aufgeführt, die ihrerseits Maler wie François Boucher zu anmutigen Darstellungen von Schäfern und Schäferinnen inspirierten. Die Entwurfskünstler der Seidengewebe griffen diese Motive in ihren Musterentwürfen auf.

Die Kunst der Komposition

Während einzelne Pflanzen- und Tiermotive auf den Seidendekors häufig direkt der Natur entlehnt sind, folgt ihr Zusammenspiel in einer ästhetischen Gesamtkomposition jedoch primär den Gesetzen der Kunst. Die Beschränkungen, die sich für den Entwurfskünstler durch die Breite der Gewebbahnen und die mechanische Wiederholung des Musterrapports sowie durch die vorgegebenen Formen der sie aufnehmenden Möbelstücke

oder Wandsegmente ergaben, mussten durch künstlerische Gestaltung überwunden werden. So wird bereits in der Anlage der Komposition berücksichtigt, wie sich das Muster bei mehreren nebeneinander montierten Gewebbahnen fortsetzt, um eine grosszügige und scheinbar grenzenlose Darstellung zu erzielen.

Inspirationen fürstlicher Gartenkultur

Zu den beliebtesten Motiven in Seiden des 18. Jahrhunderts zählen Pflanzen aller Art, besonders farbenfrohe Blumen. Das Zeichnen und Malen von Blumen hatte bereits in der Ausbildung der Seidentwerfer einen hohen Stellenwert. Der Lyoner Seidenfabrikant Jacques-Charles Dutillieu (1718–1782) betonte in seinen Schriften die Bedeutung einer fundierten Ausbildung in der Kunst der Blumenmalerei. Er sah darin den Schlüssel zu einem erfolgreichen Dekorationsstil in allen Gattungen der angewandten Kunst. Gleichzeitig wurden die fürstlichen Gärten und Orangerien als Quelle für interessante Motive entdeckt. In seinem Buch über die Kunst des Entwurfszeichnens, das 1765 erschien, empfahl Nicolas Joubert de l'Hiberderie dem Entwurfskünstler einen Besuch im königlichen *Jardin des Plantes* in Paris: *Les Plantes, les fruits & les fleurs de toutes les parties du Monde se voyent dans toutes les Saisons dans le Jardin du Roi, appelé communément le Jardin des Plantes, où le Roi entretient des Serres chaudes, qui conservent ces diverses plantes nées dans nos climats, ou transportées des climats étrangers. On y voit le cacao, le figuier d'Adam, le cierge pascal, le caffetier, l'Anana, la canne à sucre, l'aloës, le palmier, l'arbre de coton, le melon épineux, la sensitive, &c.*

Es entstanden zahlreiche Kompendien von Aquarellen und Stichen, in denen heimische und exotische Pflanzen und Tiere dargestellt wurden und die den Künstlern als Anregung dienten, zum Beispiel Maria Sybilla Merians *Neues Blumenbuch*, erschienen 1680 in Nürnberg, oder ihre *Metamorphosis Insectorum Surinamensium*, erstmals 1705 in Amsterdam und 1726 in französischer Übersetzung erschienen. Für

die französischen Entwurfskünstler von besonderem Interesse war auch die berühmte Sammlung botanischer und naturhistorischer Aquarelle, die *Collection des Vélins*, welche Nicolas Robert und andere Maler für König Ludwig XIV. ausführten.

Barocke Gartenansichten

In den malerisch gestalteten Seidendekors der 1740er-Jahre sind mitunter sogar kleine Gartenansichten wiedergegeben. Ein besonders reiches Gewebe mit silberfarbenem Grund mag hier als Beispiel dienen (Abb. 2). Im Zentrum der Komposition sieht man einen barocken Torbogen, auf dessen abgeflachtem Giebel zwei Putti eine grosse Vase balancieren. Hinter dem Tor öffnet sich der Blick auf einen Park mit grossen Bäumen. Zu beiden Seiten, auf halber Rapporthöhe, zeigt sich je eine Hälfte einer zweiten Parklandschaft mit einer grossen Vase auf einem Sockel, an dessen Fusse zwei Flöte spielende Putti sitzen. Die beiden Motivhälften ergänzen sich bei aneinander gelegten Gewebbahnen zu einem Ganzen. Besonders wirkungsvoll ist die illusionistische Öffnung des Gewebgrundes, mit der Aussicht auf den scheinbar dahinter liegenden Park.

Kleinere Gartenszenen und Motive der europäischen Gartenkultur, zum Beispiel Blumentöpfe, Springbrunnen oder Gartenzäune, finden sich damals auch auf Kleiderstoffen. Doch dieser Stil traf nicht jedermanns Geschmack. Die englische Hofdame Mary Delany kritisierte in einem ihrer Briefe aus dem Jahr 1739 die neue Mode, auf den Seiden Motive aus der Gartenkultur darzustellen: *[...] the pattern a large stone vase filled with ramping flowers that spread almost over a breadth of the petticoat from the bottom to the top; between each vase of flowers was a pattern of gold shells, and foliage embossed and most heavily rich; [...]; it was a most laboured piece of finery, the pattern much properer for a stucco staircase than the apparel of a lady, [...].*

Der Reiz des Fremden

Exotische oder phantasievoll verfremdete Pflanzendarstellungen waren in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts besonders en

Abb. 2: Seidengewebe mit Parklandschaft,
Frankreich (Lyon), um 1735–45.
Riggisberg, Abegg-Stiftung, Inv. Nr. 766.





Abb. 3: Bemalte Papiertapete,
China (Kanton), um 1780–1800.
Riggisberg, Villa Abegg, Inv. Nr. 14.157.01.



Abb. 4: Seidengewebe, so genannter damasco della palma, um 1730–50. Riggisberg, Abegg-Stiftung, Inv. Nr. 4348 b.

vogue. Dieser Trend spiegelt sich sowohl in den Dekorationsseiden als auch in den Kleidern verarbeiteten Stoffen. Das Muster des so genannten *damasco della palma* gehört zu den weit verbreiteten Formenfindungen des 18. Jahrhunderts (Abb. 4). Es entstand vermutlich erstmals um 1730 in Italien, wurde in der Folgezeit aber auch in anderen Ländern produziert und ist sogar heute noch bei traditionsreichen französischen Seidenmanufakturen erhältlich. Das zentrale Motiv zeigt eine grosse symmetrische Pflanze mit weit ausladenden Lanzettblättern, einer grossen geöffneten Blüte und rundlichen Fruchtkapseln. Die Blätter und Blütenblätter der Pflanze sind durch gebogene Linien und Verzierungen innerhalb der Konturen plastisch modelliert. Obwohl die in Seide gewebte Pflanze keine bekannte Palmenart darstellt, erhielt sie ihren Namen vermutlich aufgrund ihres grossartigen Blattwerks, das vage an Palmwedel erinnert. Aufgrund des sehr hohen Musterrapports von 124 cm ist anzunehmen, dass der Damast in erster Linie in der Innendekoration Verwendung fand, insbesondere für Wandbespannungen, Sitzmöbelbezüge sowie Bett- und Fenstervorhänge.

Der mit einer Vielzahl von bunten Seidenfäden und goldglänzenden Metallfäden broschierte Seidentaft mit Ananasmotiven wurde hingegen ursprünglich wohl als Kleiderstoff getragen (Abb. 5). Das zarte, kostbare Gewebe mit relativ kurzem Musterrapport, der sich über die Gewebebreite einmal

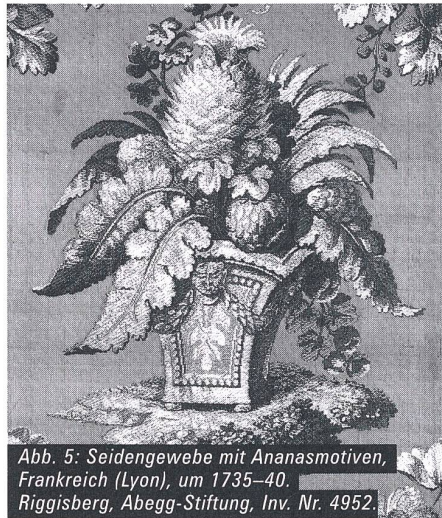


Abb. 5: Seidengewebe mit Ananasmotiven, Frankreich (Lyon), um 1735–40. Riggisberg, Abegg-Stiftung, Inv. Nr. 4952.

wiederholt, wäre für die Verarbeitung zu einem Damenkleid besser geeignet als zum Beispiel für eine grossflächige Verwendung als Wandbespannung. Die exotische Ananasfrucht wurde in Europa erst im 17. Jahrhundert durch die Berichte und Bilder von Reisenden bekannt, die aus Amerika und Asien zurückkehrten. Im frühen 18. Jahrhundert bezeichnete man die Ananas aufgrund ihrer noblen Gestalt und ihres aromatischen Duftes als Königin der Früchte.

Bemalte Tapeten aus China

Seiden- und Papiertapeten mit gemalten Dekors blühender Bäume wurden im 18. Jahrhundert in grosser Zahl durch die ostindischen Handelskompanien aus China nach Europa importiert. Im deutschsprachigen Raum nannte man sie gerne «Pekingtapeten». Die Herstellung der bemalten Tapeten erfolgte in grossen spezialisierten Manufakturen in der Provinz Kanton im südlichen China. Serienmässig und in Arbeitsteilung produziert, wurden sie kistenweise durch europäische Exporteure eingehandelt und nach Europa verschifft. Fast jedes Lustschlösschen dieser Epoche enthielt ein Chinoiserie-Kabinet. Eine aus einem Landsitz in Norditalien stammende Tapete mit Pflanzen- und Vogeldekor zierte heute das kleine Esszimmer der Villa Abegg (Abb. 3). Sie vermittelt einen Eindruck von der ursprünglichen Wirkung der Tapeten, die auch im Winter eine blühende Gartenkulisse inszenieren.

Résumé

Au XVIII^e siècle, les pièces d'habitation et d'apparat des résidences princières étaient garnies d'une profusion d'étoffes précieuses. Ces luxueuses décorations d'intérieur n'avaient pas seulement une fonction pratique et esthétique: elles étaient aussi le reflet du statut social d'une maison. Il arrivait donc souvent que des princes conscients de leur importance choisissent eux-mêmes les textiles ornant leur intérieur, commandant de préférence des soies à motifs de Lyon, qui était alors le centre de l'industrie française de la soie.

Or parmi les motifs les plus prisés dans les soies de décoration du XVIII^e siècle, on trouve des plantes de toutes sortes, notamment des fleurs de couleurs vives, mais aussi des oiseaux et des papillons multicolores. Parfois, les soies portent même de véritables miniatures de jardins. De nombreux recueils de lithographies et de gravures représentant plantes et animaux, indigènes ou exotiques, guidaient l'inspiration des artistes sur soie.

Avec ces décorations, on faisait migrer la nature du jardin aux intérieurs – non sans la domestiquer et l'arranger avec art: la combinaison des motifs en une composition esthétique d'ensemble était en effet principalement régie par les lois de l'art. Les limites que l'artiste se voyait imposées par la matière, par exemple celles dictées par la largeur du lé de tissu ou par la forme du segment de paroi ou du meuble qu'il s'agissait de recouvrir, il devait les surmonter par sa créativité artistique.