

Der Forscher der Monumentalkunst des Zeitalters der Aufklärung betrachtet das an der Konferenz gezeigte Material von seinem eigenen Forschungsgebiet aus. Seine Bemerkungen schliessen sich auch nicht den Fragen der enger betrachteten Möbelgeschichte an, sie berühren vielmehr die Beziehung von zwei Kunstgattungen verschiedener Funktion und Gegebenheit und die in ihnen auftretenden parallelen Erscheinungen.

Die erste von ihnen ist ein von Bożena Maszkowska gezeigtes besonderes Stück, das sich auf den stilhistorischen Ort des Thronsessels des letzten Königs von Polen Stanislaus Poniatowski bezieht. Poniatowski war der vielleicht bewussteste fürstliche Kunstgönner seiner Zeit. Die zu jener Zeit ausgeführten königlichen Bauten zeugen mit ihrer inneren Dekoration und Einrichtung von Kenntnis und Unterstützung der modernsten europäischen Stilbestrebungen der Epoche. Sein Schloss und der zur selben Zeit ausgeführte Thronsessel bewahren im Gegensatz zu seinen Möbeln – wie wir sehen – sehr starke hochbarocke Traditionen, und dieser stilistische Gegensatz kann kaum zufällig sein. Wir meinen, dass der Thronsessel von Stanislaus Poniatowski deshalb barocke Elemente in starkem Masse beibehält, weil er eine besondere, repräsentative Funktion hatte. Er sollte sich von allen anderen Stühlen unterscheiden und diese Wirkung auch auf den in ihm Sitzenden ausstrahlen. Ein solcher Anspruch erforderte Formlösungen, die von den abgeklärten Formen, den glatten Flächen, den einfachen Verzierungen, durch die die frühklassizistischen Bestrebungen charakterisiert sind, völlig abweichen.

Als parallele Erscheinung möchten wir ein ähnliches Beispiel aus der Kunstgeschichte Ungarns anführen. Franz Anton Hillebrand, der führende Architekt der ungarischen Kammer entwarf für den ungarischen Landtag von 1783 im Gebäude eines sekularisierten Klosters in Buda (in dem Haus auf der gegenüberliegenden Seite der Strasse, wo unsere Tagung stattfindet) einen repräsentativen Sitzungssaal. Die fast raffinierte Einfachheit der Innenausstattung des Saales, die minimale Anwendung verzierender Elemente sowie die eckigen geometrischen Grundformen werden nur an einer Stelle vom Architekten in barockeren Formen, geschwungeneren Linien mit, konkaven Konsolen ausgestattet. Dies geschieht dort, wo er dem repräsentativsten Teil des Saales, dem Aufenthaltsort des Herrschers (bzw. seines Vertreters) einen architektonischen Rahmen geben will.

Im Sitzungssaal von F. A. Hillebrandt, sowie beim Thronsessel von Stanislaus Poniatowski wenden die Planer bewusst konservativere, barocke Formlösungen an, um die Repräsentation des Herrschers zu symbolisieren. Indirekt ist dies ein Zeichen für den bürgerlichen Charakter der frühklassizistischen Kunst. Die Unterstreichung dieser Tatsache scheint auch deshalb nicht uninteressant zu sein, da in den Vorträgen an dieser Konferenz bei der vielseitigen Beleuchtung der Stilzusammenhänge in Europa, bei der

Betonung des verhältnismässig einheitlichen Charakters der klassizistischen Möbelkunst wenig über die Beziehung der Stilentwicklungen und der gesellschaftlichen Veränderungen gesagt wurde.

Es ist heute schon kaum diskutabel, dass die Entwicklung der klassizistischen Kunst sowohl mit dem durch das Vordringen des Bürgertums charakterisierten gesellschaftlichen Prozess, als auch mit der Verbreitung der wirksamen philosophischen Richtung dieser Zeit – der Aufklärung – eng zusammenhängt. Es ist aber auch bekannt, dass das Vordringen des Bürgertums in den verschiedenen europäischen Ländern verschieden stark war, und sich auch die Wirkung der Aufklärung unterschiedlich zeigte. Die Wege, die zu einer annähernd einheitlichen Stilrichtung führten, waren daher also auch verschieden. In den Ländern des Habsburgerreiches, wie wir dies aus den Forschungen von Hedvig Szabolcsi wissen, (zwar sagte sie in ihrem an der Konferenz gehaltenen Referat nur wenig darüber) war das durch die zentralen Regierungsorgane eingeführte einheitliche Zeichenschulsystem von entscheidender Bedeutung. Sehr wenig hörten wir aber an dieser Konferenz darüber, aus welchen Quellen die Nachbargebiete schöpften wie der neue Kunststil dort Fuss fasste und in was für einem organisierten Rahmen er verbreitet wurde. Dabei könnte gerade die Untersuchung dessen, ebenso wie die Definierung der gleichen und der abweichenden Zeichen der Entwicklung, wie auch die verhältnismässige Selbständigkeit der Stilrichtungen der vollkommeneren Erkenntnis der europäischen Möbelkunst dieser Kunstepoche zweifelsohne näherkommen.

Und noch eine Bemerkung über das Verhältnis der Möbelkunst, der monumentalen Kunstgattungen und dem Problemenkreis der Mezänenforschung, die an der Konferenz auch umgangen wurde. Wie bekannt, löste sich im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts in der europäischen Kunstgeschichte die alte Kunstgattungshierarchie der feudalen Epoche auf und einige Kunstgattungen, wie z.B. die im Barock eine so bedeutende Rolle spielende monumentale Deckenmalerei traten allmählich in den Hintergrund. Dagegen stieg die Bedeutung anderer Kunstgattungen, so auch die der Möbelkunst, im künstlerischen Gesamtbild gesehen, an. Die Geschichte dieser beiden, im Charakter so verschiedenen Kunstgattungen ist dennoch nicht unabhängig voneinander. Die Verbindung besteht in der bei der Verzierung der Möbel und der Umrahmung der Wandbilder gleich wichtigen Ornamentik. Das Ornament folgt den Geschmackveränderungen immer rascher als die figurale Darstellungsweise, welche die Tradition stärker bewahrt. So lässt sich eine Verbindung zwischen dem – eine konservative Formenwelt behaltenden traditionellen Mittel anwendenden Deckenbild und dem die modernen Stilbestrebungen repräsentierenden Möbel bemerken. Und die „à l'antique“ oder „romanisch Antick“ umrahmten Deckenbilder zeigen nicht nur eine Analogie mit den Formen der ähnlich verzierten Möbel, sie geben oft eine ausgezeichnete Möglichkeit zu einem genaueren Kennenlernen des Geschmacks eines Kunstgönners und dem Charakter der von ihm geförderten Kunst. Als besonders nützlich erscheint – wo dies möglich ist – bei der Untersuchung der Verbreitung und der gesellschaftlichen Beziehungen einer künstlerischen Stilrichtung auch die sich auf verschiedene Kunstgattungen beziehende Forschung nach den bedeutenderen Mezänen, deren kunstfördernden Züge. Wir könnten somit nicht nur über die eine oder andere Kunstgattung – in diesem Falle über die Möbelkunst ein präziseres, zusammenfassenderes Bild bekommen, auch die ganze künstlerische Entwicklung, sowie Platz und Rolle der einzelnen Kunstgattungen könnten sich in präziserer Form vor uns abzeichnen.