

Zeitschrift: Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 64 (2013)

Heft: 1

Artikel: Glanzvolle Raumfolgen

Autor: Stauffer, Marie Theres

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-685657>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 14.03.2025

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

Marie Theres Stauffer

Glanzvolle Raumfolgen

Die Rolle des Spiegels in französischen Interieurs des 17. und 18. Jahrhunderts

Im 17. und in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts bildete sich in und um Paris eine neue Kultur des Interieurs heraus, vor allem in den Wohnbauten der Oberschicht. Dabei entstanden Raumgefüge und Ausstattungen, die sich in Repräsentationsbauten der Aristokratie auf längere Zeit etablierten und vom aufstrebenden Bürgertum in ganz Europa übernommen wurden. Die nachfolgenden Überlegungen stellen ein Dekorationselement vor, das in jener Zeit einen besonderen Stellenwert hatte: den Spiegel.

Während Spiegel im 21. Jahrhundert alltäglich sind, waren sie in der Frühen Neuzeit gesuchte und kostbare Gegenstände. Dies machte die damals aufwendig gerahmten Reflexionsflächen zu Prunkelementen der Innenausstattung, wobei sich ihr Prestige mit der Anziehungskraft verband, die das Spiegelbild seit jeher auf den Menschen ausgeübt hatte. Bereits im 16. Jahrhundert nahm die Nachfrage nach Spiegeln, die damals in der Regel noch relativ kleine Formate aufwiesen, kontinuierlich zu. Besonders bevorzugt waren venezianische Spiegel, da sie eine ausgesprochen klare Reflexionsfläche aufwiesen. So erstaunt es nicht, dass der französische König Franz I. aus der Lagunenstadt zahlreiche Spiegel liefern liess: «François I^{er}, friand de toutes les nouveautés, amateur de luxe et d'art italien, s'empresse de commander à ses orfèvres des miroirs de Venise. En 1532, Allard Plommyer lui

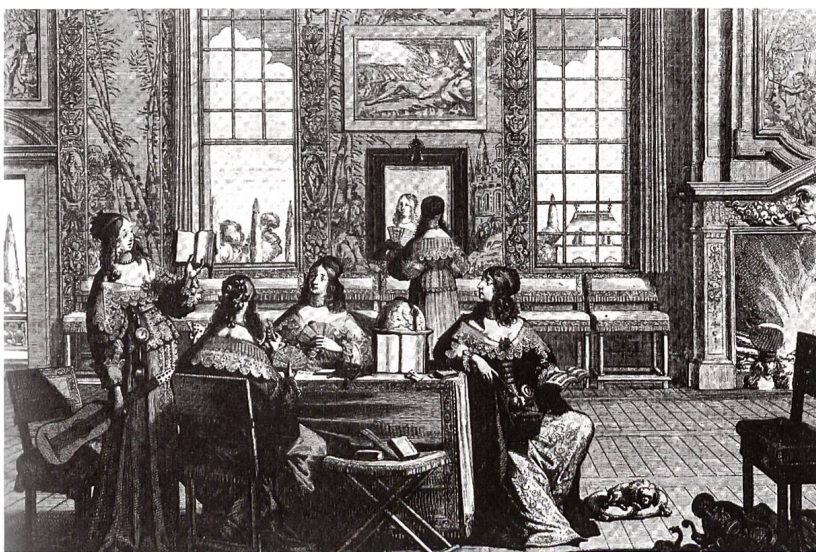
en livre un garni d'or et de pierreries. L'année suivante, Jehan Grain lui en fournit treize, et, en 1538, Plommyer et Pouchet lui en livrent encore onze. Un seul de ces petits miroirs avec son cadre précieux coûte 360 écus d'or.»¹ Um eine Vorstellung der Dimensionen zu vermitteln, die Spiegel im 16. Jahrhundert erreichten, seien hier Zahlen aus dem Inventar einer grossen Bottega in Venedig angeführt: Unter den grössten Stücken des Spiegelgeschäfts von Baptista a Voltunia fanden sich 1556 einige von 10 Zoll (ca. 34 cm) und wenige von 20 Zoll (ca. 68 cm).²

Opulenz und Glanz

In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts manifestiert sich in den Interieurs des Adels und des Grossbürgertums zunehmend der Wunsch, Räume möglichst grosszügig mit Reflexionsflächen auszustatten. Abbildungen, die französische Innenräume aus dieser Zeit zeigen, weisen häufig Spiegel auf. Ebenso finden sich Berichte, in denen die Vorliebe für den Gegenstand deutlich wird, etwa von einem Ball, der 1633 im Pariser Hôtel de Chevreuse im Beisein der Königin gegeben wurde: «Tous revêtus de grands miroirs d'argent, de tapisserie exquise et garni d'autres meubles dont la richesse ne trouve point ailleurs de comparaison.»³

Spiegel bildeten auch den augenfälligsten Dekor eines Festes, das der Erzbischof von Sens 1651 für die Herzogin von Longueville gab: «Cinquante miroirs de Venise, / Des plus riches et des plus beaux, / Servoient d'agréables tableaux, / Pour représenter les figures, / Les grimaces, les grâces, les apas, / Les ris, les mains et les bras, / De toute la belle cabale, / Qu'on festoyot dans cette salle.»⁴ Wenn man auch annehmen muss, dass

Luxuriöses französisches Interieur, Radierung von Abraham Bosse, Serie *Les vierges sages et les vierges folles*, um 1635



dieser in Versen abgefasste Bericht eine gewisse poetische Übertreibung enthält, die dem Bischof zur Ehre gereichen soll, so artikulieren sich darin doch deutlich die Interessen der Zeit: an Opulenz und Glanz, am Schönen und Kuriosen, und damit verbunden an den beweglichen Bildern, die sich auf den Reflexionsflächen zeigen.

Kunst und Technik

Spiegel sind ab dem 17. Jahrhundert nicht nur bevorzugte Dekorationsobjekte in reich ausgestatteten Interieurs. Nach heutigem Wissensstand wurden ab den 1650er Jahren reflektierende Gläser auch zu Flächen gefügt und fest in die Wandverkleidung integriert, wodurch in und um Paris erste Spiegelkabinette und -galerien entstanden:⁵ Im Hôtel Lambert, das Louis Le Vau zwischen 1640 und 1644 erbaut hatte, richtete Charles Le Brun für Nicolas Lambert de Thorigny um 1650 eine Spiegelgalerie (genannt *galerie d'Hercule*) ein und stattete das *Cabinet des muses* für Lamberts Gemahlin mit grossen Reflexionsflächen aus. Für René de Longueil gestaltete François Mansart 1651 ein *Cabinet des glaces* im Schloss Maisons; um 1660 erbaute Charles Chamois im Auftrag von Charles Gruyn des Bordes einen solchen Raum im Hôtel de Lauzun. Le Brun versah vor 1661 den zentralen Salon und ein Kabinett in Nicolas Fouquets Schloss Vaux-le-Vicomte mit grossen Spiegelflächen.

Die stetig wachsende *folie aux miroirs* hatte gegen Mitte des 17. Jahrhunderts zu einer hohen Zahl an Spiegelimporten aus Venedig geführt, dessen Werkstätten auf Murano seit dem 14. Jahrhundert in der Produktion führend waren. Aufgrund der exorbitanten Summen, die dadurch aus Frankreich abflossen, begann Jean-Baptiste Colbert die einheimischen Glasmanufakturen zu fördern. 1665 wurden die königlichen Spiegelbläsereien in Paris gegründet, die ihrerseits Spiegel von höchster Qualität herzustellen suchten. Damit kam ein Produkt des Luxuskonsums unter die Kontrolle des Monarchen. Zugleich konnte so die stetige Nachfrage nach Spiegeln gedeckt werden, die im königlichen Haushalt bestand, insbesondere im Zusammenhang der grossen Spiegelgalerie im Schloss Versailles, die nur auf der Grundlage eigener Werkstätten gebaut werden konnte. Diese glanzvolle Galerie, vom Architekten Jules Hardouin-Mansart und von Le Brun entworfen, wurde nicht nur zu einem zentralen Repräsentationsraum des Sonnenkönigs, sondern war auch über Frankreich hinaus entscheidend für die damalige Verbreitung verspiegelter Räume.⁶



Spiegelkabinett,
Hôtel de Lauzun, Charles
Chamois (?), 1651

Spiegelkabinett,
Château de Maisons,
François Mansart, 1651



Im Laufe der 1680er Jahre gelang es dem französischen Spiegelmacher Bernard Perrot, die herkömmliche Glasbläserei durch das Gussverfahren zu ersetzen, wodurch die Qualität, die Grösse und die Stückzahl der fabrizierten Spiegel gesteigert werden konnten. Die Glasmeister Thévert und Lucas de Nehou entwickelten zwischen 1688 und 1702 ein kombiniertes Giess- und Streckverfahren, um auf diese Weise nochmals deutlich grössere Reflexionsflächen zu produzieren. Dennoch blieben die Preise für Spiegel aufgrund des schwierigen Herstellungsprozesses und der ungebrochen starken Nachfrage weiterhin sehr hoch. Dies zeigt exemplarisch das Inventar von Colberts Besitztümern aus dem Jahre 1683, in dem ein 124 × 65 cm grosser Spiegel mit Silberrahmen auf 8000 livres geschätzt wurde, während ein Gemälde des italienischen Künstlers Raffael mit 3000 livres (!) veranschlagt war.⁷



Spiegelgalerie, Château de Versailles, Jules Hardouin-Mansart und Charles Le Brun, 1678–1684

So scheint in der Zeit kaum ein Material besser geeignet gewesen zu sein, Wohlstand, Status und Aufgeschlossenheit zu demonstrieren. Entsprechend finden sich zu Beginn des 18. Jahrhunderts in luxuriösen französischen Interieurs überall grosse Spiegel – die meist aus mehreren Gläsern zusammengesetzt waren. Ebenso wurden in Paris weitere Spiegelräume eingerichtet: In der bestehenden Gemäldegalerie des Hôtel de Toulouse-de la Vrillière realisierten Robert de Cotte und Antoine Francois Vassé 1714 bis 1718 für Louis-Alexandre de Bourbon, comte de Toulouse, grosse Spiegelarkaden. Louis-Hector, duc de Villars und Besitzer eines gleichnamigen Stadtpalais, beauftragte Nicolas Pineau mit dem Anbau einer Spiegelgalerie, die 1730 fertiggestellt wurde. Im Hôtel de Soubise richtete Germain Boffrand 1735–1739 im Auftrag von Hercule-Mériadec de Rohan-Soubise einen Spiegelsalon ein.⁸

Vor diesem Hintergrund wird deutlich, dass sich der verspiegelte Raum in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in enger Abhängigkeit von technischen Fortschritten entwickelte und sich als spezifischer Typus innerhalb der Repräsentationsräume von Residenzen, städtischen Adelspalais oder ländlichen Lustschlössern etablierte. Während im 17. Jahrhundert vorerst nur eine

begrenzte Anzahl solcher Räume eingerichtet wurde, können in Frankreich, aber auch im Europa des 18. Jahrhunderts deutlich mehr Beispiele nachgewiesen werden, die sich in ihrer Grösse, ihrer Lage innerhalb des Baukörpers sowie in ihrer formalen Ausstattung stark unterschieden: Es scheint, als hätte sich gerade dieser Raum für entwerferische Experimente besonders gut eignet, ja, als hätten die Unbeständigkeit des Spiegelbildes und die damit verbundenen kontinuierlichen Bildwechsel, welche die Reflexionsflächen dem Betrachter boten, den architektonischen Variantenreichtum angeregt.⁹

Repräsentative Raumfolgen

Den Hintergrund dieser kostbar ausgestatteten Räume bilden mehrere architektur-, kultur-, wirtschafts- und sozialgeschichtliche Komponenten, die ineinander greifen. Bekanntlich ist der Zusammenhang zwischen italienischer Architektur und ihrer Weiterentwicklung in Frankreich evident. Italienische Architekten des 16. Jahrhunderts entwickelten mit ihren Bauten und in ihren Architekturbüchern beispielhafte Raumfolgen in Wohnbauten, die eine klare Struktur und harmonische Proportionen aufweisen. Auf diesen Grundlagen begannen französische Architekten im 17. Jahrhundert, bei der Gestaltung eines Interieurs sämtliche Aspekte ihrer Kontrolle zu unterwerfen. Auch waren sie die Ersten, die es als absolut angemessen ansahen, für alle Bestandteile Entwürfe anzufertigen. Mittels dieser Vorgehensweise konnten sie sicherstellen, dass die verschiedenen Elemente eines Entwurfs sich zu einem einheitlichen Ganzen fügten. Spätestens nachdem Le Brun mit seinen Interieurs im Hôtel Lambert, im Schloss Vaux-le-Vicomte und in den königlichen Schlössern vor Augen geführt hatte, wie überzeugend ein einheitliches Konzept wirkte, versuchten ambitionierte Architekten, in vergleichbarer Weise Einfluss zu nehmen. Bis 1700 gelang dies jedoch nur wenigen *Architectes du roi*. Führende Baukünstler konnten es erst im 18. Jahrhundert als notwendig – oder zumindest als wünschenswert – erachten, bei wichtigen Aufträgen die Programme der Innendekoration bis in die Details zu entwickeln.

Peter Thornton hebt in seinem Buch *Seventeenth-century interior decoration in England, France and Holland* die Bedeutung des im Laufe des 17. Jahrhunderts zunehmend gedeihenden Handels hervor, der gerade auch von Louis XIV zur Festigung seiner Macht gefördert wurde und Ge-

schäftsleuten grossen Wohlstand bescherte. Eine Materialisierungsform dieses Wohlstands und des damit verbundenen – oder aspirierten – gesellschaftlichen Status bestand in einem repräsentativen Wohnsitz.¹⁰ Doch waren diese Bauten nicht nur die Symbolträger von persönlicher Macht und gutem Geschmack. «[T]hey were also intended as a setting in which one could entertain one's equals or, if one were fortunate, one's superiors.»¹¹ Diesen Anspruch manifestiert beispielsweise das Spiegelkabinett im Schloss Maisons. Es wurde im Auftrag des Magistraten René de Longueil erbaut, der von 1650 bis 1651 als *Surintendant des finances* amtierte. Mit dem *Appartement à l'italienne* liess er im ersten Obergeschoss seines Schlosses eine repräsentative Raumfolge mit dem Anspruch erbauen, Louis XIV als Gast zu empfangen, wenn dieser im Wald von Saint-Germain auf der Jagd war. Dieses Prunkappartement lag im ersten Stock des Schlosses und bestand aus einem langgezogenen Festsaal, dem ein grosszügiges Vorzimmer (*antichambre*, genannt *salon d'Hercule*) folgte. Daran schloss der wichtigste Raum der Zimmerflucht an: das Paradeschlafzimmer (*chambre du roi*). Direkt dahinter wurde das *Cabinet aux miroirs* eingerichtet, somit der Endpunkt der Raumfolge. Das kleine Kabi-

nett wurde von François Mansart über einem kreisförmigen Grundriss erbaut; es ist lediglich durch ein einziges Fenster belichtet, das sich auf den Spiegelflächen zwischen ionischen Pilastern vervielfacht. Die von Michel Corneille geschaffene Kuppel mit Malerei und vergoldetem Stuck sowie ein *Parquet de mosaïque en marqueterie* aus Holz, Knochen und Zinn tragen zu einer Atmosphäre kostbarer Eleganz bei, die den ganzen Raum durchdringt. Es handelt sich also um einen exquisit und exklusiv ausgestatteten Raum.

Exklusiv ist dieses Spiegelkabinett auch in dem Sinne, dass nur wenige Personen das Kabinett betreten können, denn die geringen Dimensionen schliessen die grossen Massen buchstäblich aus. In diesem Zusammenhang sind Überlegungen des französischen Architekturtheoretikers Jacques-François Blondel aufschlussreich, in denen materieller Wert und gesellschaftliche Distinktion in Zusammenhang mit dem Spiegel diskutiert werden. Dabei äussert sich der Theoretiker zwar rückblickend, aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Doch sind seine Erwägungen insofern aussagekräftig, als darin eine kritische Bilanz über gut hundert Jahre architektonischer Entwicklung in Frankreich zum Ausdruck kommt.



Salon der Prinzessin de Rohan, Hôtel de Soubise, Germain Boffrand, 1735–1739

Distinktion und Reflexion

Blondel spricht im einführenden Kapitel seines Buchs *L'Architecture française (1752–1756)* allgemein von der Angemessenheit, nach welcher Räume eingerichtet werden sollen. Speziell zu Spiegeln vermerkt er, sie seien nur für Parade- und Gesellschaftsräume, also für die repräsentativsten Bereiche eines Gebäudes, eine angemessene Ausstattung. Zudem hatte er bereits in seiner Schrift über die *Maisons de plaisance (1737/38)* unterstrichen, dass Spiegel ausschliesslich in Räumen verwendet werden sollen, die von Personen höchsten gesellschaftlichen Ranges frequentiert werden: «les personnes les plus distingués». ¹² Verspiegelte Oberflächen sind also ein Zeichen des höchsten Prestiges, sie sind Metaphern für *distinction* und *magnificence*.

Angesichts der baulichen Dimensionen des Longueil'schen Spiegelkabinetts wurde schon erwähnt, dass der Zugang zum Spiegelkabinett einer kleinen Gruppe vorbehalten war; es war also ein Ort der Intimität, der sich in beträchtlichem Kontrast zu den übrigen, grosszügig dimensionierten Räumen des *Appartement à l'italienne* im Schloss Maisons befand. Da es sich bei dieser kleinen Gruppe um eine vom Gastgeber ausgewählte Gesellschaft handelte, sind Intimität und Distinktion in diesem Kontext aufs Engste verflochten. In architektonischer Entsprechung ist das Kabinett mit Spiegeln dekoriert. Diese boten den auserlesenen Gästen Longueils die vergewissernden Abbilder ihrer Zugehörigkeit zu einer sozialen Elite. Die Vielfalt der Spiegelbilder, die durch die Rundform des Raumes entstand, hatte den Reiz, dass die Gesellschaft unter immer wieder anderen Blickwinkeln zu sehen war. So entstand auf den Reflexionsflächen eine Mannigfaltigkeit der Posen und Gesten, des Betrachtens und Beachtens. Die Wenigen wurden an diesem Ort zu Vielen und blieben doch immer dieselben bevorzugten Gäste, die hier gänzlich abgegrenzt unter sich blieben. ●

Anmerkungen

1 Sabine Melchior-Bonnet. *Histoire du miroir*. Paris 1994, S. 34.

2 Dieses und weitere Inventare sind erwähnt bei Richarda Bömker. *Spiegelräume im Zeitalter Ludwigs XIV*. Manuskript Diss. Univ. Wien 1946, S. 16. Bömker stützt sich auf Gustav Ludwig. *Restello, Spiegel und Toilettenutensilien in Venedig zur Zeit der Renaissance*. Berlin 1906. Siehe auch Melchior-Bonnet 2000, S. 135.

3 Havard 1887–1890, S. 51; von diesem Fest berichtet auch Melchior-Bonnet 1998, S. 35f.

4 Ein zeitgenössischer Bericht aus dem *Mercure de France*, zitiert nach Elphège Fremy. *Histoire de la manufacture royale des glaces au 17e et 18e siècle*. Paris 1909 S. 16. Siehe auch Melchior-Bonnet 1998 S. 36.

5 Den Anfang der Geschichte des betretbaren Spiegelraumes mit einem konkreten Beispiel zu bestimmen, wird grundsätzlich dadurch erschwert, dass die Grenzen zwischen einem Salon, der mit Spiegeln dekoriert wurde, und einem Spiegelsalon im eigentlichen Sinne durchaus fließend sind. Je nach ihrem (kultur)historischen Kontext wurden diese Grenzen auch immer wieder anders gezogen. Im Folgenden wird der Begriff des verspiegelten Raumes grundsätzlich auf Interieurs angewendet, deren raumdefinierende Flächen – Wände sowie allenfalls Decke oder Boden – dauerhaft und dicht mit Reflexionsflächen besetzt sind. Beim heutigen Forschungsstand bestehen gesicherte Kenntnisse über die Entstehungszeit und das Erscheinungsbild von verspiegelten Räumen ab den 1650er Jahren. Siehe Marie Theres Stauffer. *Spiegelung und Raum. Theoretische Diskurse, bauliche Praktiken*. Habilitationsschrift Universität Bern 2008, Typoskript (Publikation in Vorbereitung).

6 Zur Geschichte des Spiegelglases siehe Melchior-Bonnet 1994, S. 49–79; Claude Pris. «La glace en France au XVII^e et XVIII^e siècles. Monopole et liberté d'entreprises dans une industrie de pointe sous l'ancien-régime». In: *Revue d'histoire économique et sociale*. Bd. 55, No. 1–2, 1977, S. 5–23.

7 Stauffer 2008; Lohneis, Hans-Dieter. *Die deutschen Spiegelkabinette: Studien zu den Räumen des späten 17. und des frühen 18. Jahrhunderts*. München 1985; Serge Roche. *Spiegel, Spiegelgalerien, Spiegelkabinette, Hand- und Wandspiegel*. Tübingen 1985; Heinrich Kreisel. *Deutsche Spiegelkabinette*. Darmstadt [1953].

8 In Versailles entstanden zwischen den 1660er und den 1780er Jahren über ein Dutzend grosszügig verspiegelte Räume. Siehe Stauffer 2008; Béatrix Saule. «La galerie au temps de Louis XIV. De l'ordinaire à l'extraordinaire». In: *La galerie des glaces. Histoire & restauration*. Dijon 2007, S. 54; Bömker 1946.

9 Siehe etwa Béatrice Vivien. «Le cabinet aux miroirs». In: *Bulletin de la Société des Amis du Château de Maisons*. No. 1, 2006, S. 73–84; Bettina Köhler. «Flüchtig glanzvoll. Raum, Enfilade und Gesellschaft des französischen «Rokoko» im Spiegelbild». In: *Georges-Bloch-Jahrbuch des Kunsthistorischen Instituts der Universität Zürich 2001*, Nr. 8, S. 171–185; Claude Mignot. *Le château de Maisons*. Paris 1998; Patrizia Brattig. *Das Schloss von Vaux-le-Vicomte*. Köln 1998; Béatrice de Andia, Nicolas Courtin (Hg.). *L'île Saint-Louis*. Paris 1997; Jean-Pierre Babelon. *Demeures parisiennes sous Henri IV et Louis XIII*. Paris 1991.

10 «An unmistakable symbol of [...] power was to have standing on one's own land a magnificent building [as well as] an imposing house in the capital city [...] even more grandly appointed than the country houses.» Peter Thornton. *Seventeenth-century interior decoration in England, France and Holland*. New Haven 1979, S. 2.

11 Thornton 1979, S. 3.

12 Blondel 1737–38, S. 24.

Bildnachweis

S. 36: Aus Peter Thornton. *Seventeenth-century Interior Decoration in England, France and Holland*. New Haven 1979, S. 9

S. 37 oben: Thornton 1979, S. 76

S. 37 unten: Thornton 1979, S. 77

S. 38: © Myrabella, Wiki Commons

S. 39: Aus Jean Feray. *Architecture intérieure et décoration en France. Des origines à 1875*. Paris 1988, S. 133

Zur Autorin

Marie Theres Stauffer ist SNF-Förderungsprofessorin an der Unité d'histoire de l'art der Universität Genf. Sie forscht zurzeit über Katoptrik (Spiegeloptik) im 16. und 17. Jahrhundert.
Kontakt: maria.stauffer@unige.ch
m_t_stauffer@gmx.ch

Résumé

Des enfilades pleines d'éclat

Au début de l'époque moderne, les glaces représentaient des éléments de décor de grand luxe. A partir du XVII^e siècle, elles revêtirent une importance croissante dans la décoration des appartements de l'aristocratie. Comme en témoignent les cabinets et galeries des glaces encore conservés, c'est dans le Paris des années 1640-1650 que l'on commença d'incorporer des surfaces réfléchissantes aux murs. Alors que les verreries vénitiennes avaient longtemps dominé le marché, la forte demande de glaces qui gagna la France donna lieu à la création de miroiteries au sein même du pays. Les innovations techniques dans la fabrication des glaces sont donc intimement liées à leur emploi dans la décoration intérieure. La mode française en la matière s'explique par deux facteurs. D'une part, les architectes s'intéressèrent à l'aménagement intérieur des demeures seigneuriales et s'efforcèrent de l'intégrer dans des projets unitaires. D'autre part, une classe supérieure florissante, dont le style de vie se calquait sur celui du monarque, se mit à recourir aux glaces, symboles de luxe et de distinction, pour afficher son statut social.

Riassunto

Brillanti sequenze spaziali

All'inizio dell'epoca moderna gli specchi rappresentavano elementi pregiati e ricercati nelle decorazioni degli interni. Dal XVII secolo acquistarono sempre più importanza negli sfarzosi arredi degli appartamenti aristocratici. Le superfici specchianti vennero integra-

te nel rivestimento delle pareti per la prima volta intorno al 1650 a Parigi e nei dintorni, come testimoniano i gabinetti e le gallerie di specchi conservati fino a oggi. Nello stesso tempo in Francia la crescente domanda di specchi portò alla creazione di officine nazionali, dopo che il mercato era stato a lungo dominato dalle vetrerie veneziane. Le innovazioni tecniche nella produzione di specchi si svilupparono quindi di pari passo con il loro utilizzo nella decorazione degli interni. La moda francese degli specchi è riconducibile da un lato al fatto che gli arredi delle dimore signorili venivano intesi dagli architetti come parte integrante del progetto unitario che informava l'intero edificio; dall'altro lato al fatto che il prosperoso ceto superiore, il cui gusto era improntato allo stile di vita del re, considerava gli specchi come simbolo di una condizione sociale che ambiva al lusso e coltivava il desiderio di distinzione.



SEVERIN KINKELIN

ANTIQUITÄTEN
RESTAURATIONEN VON
MÖBELN UND BAUTEN

UNTERDORF 43 · CH-8752 NÄFELS
TEL: 055 612 41 69 · WWW.SEVERINKINKELIN.CH