

bemerkenswerte wissenschaftliche Hinweise dem Landesmuseum, bzw. Herrn Dr. Petrasch; daß er das nicht ausdrücklich und an den betr. Stellen, sondern nur in einer unverbindlichen Dankesbemerkung im Vorwort bekanntgegeben hat, ist bedauerlich.

Ohne z. Zt. die Möglichkeit eines Vergleiches der abgebildeten Stücke mit Originalen in Museums- und Sammlungsbeständen zu haben, kann ich zur unbedingten Richtigkeit der Zuschreibungen und Datierungen keine Stellung nehmen; immerhin möchte ich es wagen, einen Zweifel daran auszusprechen, ob der Teller Nr. 41 mit den sieben biblischen Miniaturbildern (im Musée des Arts Décoratifs in Straßburg) wirklich ein Durlacher Erzeugnis ist. Sonst habe ich den Eindruck einer seriösen und liebevollen Arbeit, die der Museumsmann um so mehr anerkennen muß, als sie von einem Liebhaber, einem Privatsammler stammt. Auch die Ausstattung des schmucken Buches macht dem Verlag alle Ehre.

Robert Schmidt

JOHANNES SIEVERS: Karl Friedrich Schinkel: Die Möbel. (Lebenswerk, Band 6). 122 S., 92 Tf. Berlin 1950: Deutscher Kunstverlag.

Der hauptsächliche Wert und Reiz dieser in der kunstwissenschaftlichen Literatur einzig dastehenden Publikation beruhen darin, daß hier an Hand einer bis ins kleinste Details gehenden Beschreibung von Möbeln und ihren Schicksalen folgerichtig ein Gesamtbild der preußischen Kulturepoche vom Anfang des 19. Jahrhunderts entwickelt wird. Die immensen Möglichkeiten künstlerischer Gestaltung, die den am Berliner Hof und für seine verschiedenen Mitglieder Beschäftigten damals zu Gebote standen, werden bei der Betrachtung dieses sonst verhältnismäßig wenig beachteten Sondergebietes der Innendekoration schlagend offenbar. Große Bauaufträge, die in ihrer Gesamtheit auch die Fertigung nebensächlichen Gebrauchsinventars einbezogen, hat es im absolutistischen Zeitalter oft und überall gegeben. In dem Augenblick jedoch, wo, wie hier, ein neues bürgerliches Element den Geschmack der höfischen Aristokratie zu durchsetzen und zu bestimmen begann, fiel eben der Auswahl und Formung von Möbelstücken und ihnen entsprechendem kunstgewerblichen Inventar maßgebendes Gewicht zu. Schinkel war mit seiner universellen Begabung einer der letzten Repräsentanten barocken Künstlertums, zugleich aber die erste ausgesprochen bürgerliche Gestalt unter den Baumeistern nach 1800. Seine Entwürfe für die wohnliche Ausstattung von Schlössern und Herrnsitzen verdienen daher ganz besonderes Interesse, und somit kann der vorliegende Band für eine spätere Analyse seines Stils die fruchtbarsten Unterlagen bieten.

Der Bearbeiter, ein Urenkel des von dem preußischen Oberbaudirektor am häufigsten herangezogenen Möbeltischlers Wanschaff, hat sich seiner mühevollen und langwierigen Aufgabe mit der ganzen Liebe und Gründlichkeit eines alten Berliners gewidmet und seinen Ausführungen den Charakter persönlichen Wandels auf den Spuren der Ahnen gegeben. Daß er die hierfür erforderlichen Nachforschungen im wesentlichen noch vor dem letzten Kriege beenden und das sorgsam zusammengestellte Abbildungsmaterial über die Katastrophen der jüngsten Vergangenheit hinwegretten

konnte, bedeutet heute, wo die meisten der von ihm beschriebenen Objekte vernichtet oder verloren sind, einen unschätzbaren, schmerzlichen Gewinn. Der Leser folgt dem Autor durch die Schlösser sowie durch verschiedene Verwaltungsgebäude. Läden und Privatwohnungen der ehemaligen preußischen Residenz in dem bereits gewohnten unheimlichen Bewußtsein, daß das eingehend beschriebene und nach neuesten Gesichtspunkten photographierte Material zumeist gar nicht mehr existiert und nur hier noch dokumentarisch erfaßt werden kann. Um so dankbarer empfindet er diese letzte Möglichkeit wissenschaftlicher Auswertung.

Daß Sievers selbst darauf verzichtete, bereits die Konsequenzen aus seiner Arbeit zu ziehen und eine Charakterisierung der Eigenart Schinkel'scher Möbel im Rahmen der Geschichte des europäischen Kunstgewerbes zu versuchen, versteht sich aus dem Sinn der seit 1931 durch die Akademie des Bauwesens unter der Schriftleitung von Paul Ortwin Rave herausgegebenen Gesamtpublikation der Werke des Künstlers, der diese Arbeit angehört, und deren ausschließliches Ziel es ist, die Fülle von Schinkels Nachlaß sachlich und chronologisch geordnet vorzulegen. Davon abgesehen macht gerade die jede Einzelheit berücksichtigende Nähe des Standpunktes, den der Vf. gegenüber seinen Objekten einnimmt, deren oft sonderbare Formen erst recht erklärlich. Ob dabei Einflüsse früherer oder zeitgenössischer Künstler des In- und Auslandes (Gilly, Percier, Adam), jeweils verzeichnet, maßgebend mitspielten, erweist sich in diesem Zusammenhang als weniger bedeutungsvoll als etwa die Frage, bis zu welcher Grenze der Architekt die verschiedenen mehr oder weniger extravaganten Wünsche seiner Auftraggeber zu berücksichtigen bereit war. Je umfassender unsere Kenntnis der Kunst Schinkels wird, um so deutlicher offenbart sich uns sein ganz spezielles Verdienst: der seit dem Beginn der Romantik allgemein um sich greifenden Geschmacksverirrung mit der ganzen Kultiviertheit seines schöpferischen Naturells so lange und so geschickt wie möglich entgegengewirkt zu haben. Inwieweit ihm dieses Verdienst bewußt war, und inwieweit er selbst bei aller architektonischen Souveränität der Gefahr historisierender Spielerei in sich begegnen mußte, darf dahingestellt bleiben. Die klassische Strenge und Ausgewogenheit, denen er sämtliche Formgebungen, vom ausgehntesten Baukörper bis zum kleinsten Gebrauchsgegenstand unterordnete, verliehen diesen generell ein unantastbares Niveau. Mag man bei seinen Möbelstücken, Beleuchtungskörpern oder Bilderrahmen Einzelornamente als absurd, oder Zweckformen hier und dort als unsachlich herausgreifen: die große Linie und der harmonische Gesamtklang bleiben immer und überall gewahrt. Sie sind, unterstützt durch einen höchst ausgeprägten Sinn für farbliche Qualitäten und für die Schönheit natürlichen Materials (Bambus, Mahagoni, Stahl, Marmor) die Grundelemente seines Stils, der gerade in dieser Kombination besonders typische Kennzeichen genialer Elastizität offenbart, und der ihm gestattete, theoretisch Unvereinbares zu einleuchtender Ganzheit zusammenschmelzen.

Für Sievers ist auf Grund seiner Herkunft und seiner langjährigen intensiven Beschäftigung mit den Werken Schinkels der Respekt vor der überragenden

Geschmacksicherheit dieses Künstlers so selbstverständlich geworden, daß er mitunter im Sinne der heutigen Schau auch kritische Bemerkungen zur Diskussion stellen kann. Wenngleich sie eigentlich nicht in diesen Zusammenhang hineingehören, tragen sie doch wohlthuend zur Belebung der notwendig nüchternen detaillierten Beschreibungen von Betten, Tischen, Stühlen, Gartenbänken, Kronleuchtern etc. bei. So gestaltet sich der Weg durch die von Schinkel ausgestatteten Wohnräume unter der Führung dieses Interpreten zu einem sehr persönlichen, den Umfang des damals kunstgewerblich Möglichen klar aufweisenden Erlebnis. Da unter den Abbildungen der verschiedenen Objekte die Seitenzahlen ihrer Erwähnung im Text allenthalben angeführt sind, ist auch zu einer nur oberflächlichen Orientierung über Einzelheiten des nach Kategorien geordneten Materials genügend Handhabe geboten. Außerordentlich instruktiv und wertvoll für die Gesamtbeurteilung wirken die zahlreich eingestreuten Wiedergaben von Aquarellen mit Interieurdarstellungen, wie sie in der Biedermeierzeit beliebt waren. Sie lassen die Bedeutung erkennen, die von der damaligen Generation der Form und dem Standort jedes Möbelstückes im Verhältnis zur Ausstattung des ganzen Raumes zugemessen wurde und erhellen damit in sehr ansprechender Weise die Bedeutung der aufschlußreichen Veröffentlichung.

Georg Pöensgen

DAS ROKOKO-PROBLEM — ZUSCHRIFT AN DIE REDAKTION

Dr. Fiske Kimball, der Verfasser des Werkes "The Creation of the Rococo" (vgl. die Besprechung Kunstchronik II, 1949, 68 ff.) übersendet der Redaktion mit der Bitte um Abdruck die nachfolgenden Auszüge aus einer an anderer Stelle erscheinenden Rezension des Werkes von Wilhelm Boeck über Joseph Anton Feuchtmayer (Tübingen 1948), die gleichzeitig auch als Erwiderung auf die an das Buch "The Creation of the Rococo" anknüpfenden Ausführungen Prof. Boeck's auf dem 3. Deutschen Kunst-historikertag in Berlin (vgl. Kunstchronik IV, 1951, 271) verstanden werden möchten.

Der Verf. des Werkes über Feuchtmayer vergleicht dessen Arbeiten weder mit der vorher entstandenen Ausstattung von Bruchsal, die F. allerdings nicht gekannt hat, noch mit anderen möglichen Vorbildern. Doch ist ohne weiteres vorauszusetzen, daß das Stichwerk des frühen Cuvilliés Feuchtmayer geläufig war: das Livre de Cartouches war 1738 in München, das Livre de Lambris ca. 1740 veröffentlicht worden. In Feuchtmayers Arbeiten werden nun die Cuvilliés-Stiche nicht als Ganzes wiederholt, aber die Uebernahme von Einzelheiten läßt sich vielfach belegen. So sind etwa sämtliche bei Boeck, Abb. 369 — 370, wiedergegebenen Details der Ausstattung von Scheer in den Tafeln von Cuvilliés' Quatrième Livre nachzuweisen. Es handelt sich um die damals modernsten Formen, die Feuchtmayer kaum neu erfunden haben dürfte. Gleichwohl findet sich bei Boeck kein Hinweis auf diese Beziehung.

Das Buch ist leider charakteristisch für eine öfters in der deutschen Literatur über das Rokoko zu beobachtende Tendenz, über Dinge, die dem Autor geläufig sein