

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

müßten, hinwegzugehen: so werden etwa die deutschen Altäre und Kanzeln so behandelt, als ob diejenigen in Paris und in der Kapelle von Versailles nicht existierten (sie werden mindestens ebensowenig erwähnt wie etwaige Zwischenglieder, z. B. die Graphik). Auch in Richard Hoffmanns „Bayerische Altarbaukunst“ (1923) habe ich keinen solchen Hinweis finden können. Und doch bringt die französische Ornamentik schon früh, etwa 1707 — 1712, höchst fruchtbar weiterwirkende Neuschöpfungen hervor, die durch Stiche sofort weite Verbreitung fanden. Von hier sind auch nachbildende Stiche wie die späten «Dessins d'Autels» von «Cuvilliers père et fils» in nahezu allen Einzelheiten abzuleiten, soweit sie nicht auf Oppenord oder (nach 1730) auf Pineau zurückgehen. Es dürfte nicht unbekannt sein, daß die frühesten Rokoko-Details an bayerischen Altären erst um 1740 auftauchen; damals waren aber die frühen Cuvilliers-Stiche bereits erschienen. Entwickeltes Rokoko-Ornament begegnet nicht vor der Mitte des Jahrhunderts (Gnadenaltar in Vierzehnheiligen, 1750 unter Balthasar Neumann errichtet, der Paris von seinem Besuch von 1723 kannte). — Noch auffälliger ist das Beispiel der Kanzeln; das wird besonders in Versailles deutlich, wo die Kanzel der Schloßkapelle (1710) die seit der Renaissance nicht mehr benutzte Rundform wiederaufnimmt. A. Henle (Die Typenentwicklung der südd. Kanzel d. 18. Jhs., Diss. Heidelberg 1923) möchte die deutsche Kanzel des 18. Jhs. allein aus der deutschen Tradition ableiten; doch ging der entscheidende Anstoß von den französischen Kanzeln und den Bischofsthronen von Notre Dame in Paris und Versailles aus. Ein französischer Forscher hat vor kurzem die Ansicht geäußert, daß „sich das Rokoko in den österreichischen, schwäbischen und bayerischen Kirchen zwischen 1715 und 1730 ausbildet, d. h. etwa zur gleichen Zeit wie in Frankreich . . . Seit dem 16. Jh. tendierte Deutschland aus seiner eigenen Entwicklung heraus zum Rokoko (Goldener Saal von Bückeburg, 1605; Altarentwurf von Unteutsch um 1650; Epitaph Dorgelo im Dom von Münster, 1625 u. a. m.)“. — Tatsächlich kann Deutschland „aus einer autochthonen Neigung zum Barock schöpfen, die in Frankreich fehlte“, aber die angeführten Denkmäler entsprechen nicht dem, was wir unter Rokoko verstehen, selbst wenn man den Ausdruck in seiner weitesten Bedeutung verwendet. Das erstgenannte Beispiel zeigt Elemente, die jetzt „manieristisch“ genannt werden; die übrigen sind im besten Falle „Barock“ — im allgemeinsten Sinne des Wortes. Wir räumen gern ein, daß sowohl der italienische Barock wie das französische Rokoko in Deutschland einen besonders aufnahmebereiten Boden vorfanden, und daß das, was etwa als „Barock-Rokoko“ bezeichnet werden könnte, eine eigentümlich deutsche — und zwar sehr schöne — Kreuzung aus beidem darstellt. Die Kunstwissenschaft hat wohl die Aufgabe, das Schöpferische und die besonderen Elemente zu bestimmen, die den Charakter des echten Kunstwerkes ausmachen. Aber wir vermögen uns nicht die Ansicht zu eigen zu machen, daß der in Italien ausgebildete Barock oder das in Frankreich ausgebildete Rokoko „autochthon“, d. h. einer Landschaft selbst eingeboren und ihr eigentümlich, seien.