

(Abb. 4), das der Katalog (Nr. 23) um 1521 datiert, ist in seinem disziplinierten Aufbau wohl eher diesen späten Bildnissen zuzuordnen (vgl. das grau in grau gemusterte Gewand mit dem des Raimund Fugger).

Mit der Tischplatte (Kat. 37), die Schaffner 1533 für Asamus Stedelin bemalt hat, ist ein letzter, großer Schritt vorwärts getan; nicht nur darin, daß er sich thematisch auf ein neues, weltliches Gebiet wagt. Weltlich, an der Natur orientiert ist die Farbigkeit. Grün, das Schaffner früher gemieden hat, dominiert. Die Landschaft ist ausführlich geschildert und durch den Kontrast mit den Stilleben des Vordergrundes in der Tiefenwirkung gesteigert (das Landschaftsdetail mit dem pflügenden Bauern hinter der „Grammatica“ ist Holbeins Holzschnitt „Der Ackermann und der Tod“ entnommen). Die subtile Malerei bedeutet auch in technischer Hinsicht die Vollendung von Schaffners Kunst. Weiter geht Schaffner dann nicht mehr. Das Epitaph des Sebastian Welling von 1535 (Kat. 38) schlägt nur in der Stimmung der Landschaft einen neuen Ton an.

Die kürzlich veranstaltete Ausstellung der Werke Hans Baldungs legt es nahe, Schaffner mit jenem zu vergleichen. Baldung, die entschieden stärkere und vielseitigere Begabung, bereits früh auf der Höhe seines Könnens, reagiert in seinem Werk unmittelbar und leidenschaftlich auf die Erscheinungen seiner Zeit und erfährt daher, besonders in seinem Spätwerk, auch die Einschränkungen, die seine Zeit der Kunst auferlegt. Schaffner, ein konservativer Geist, entzieht sich weitgehend diesem Zwang der allgemeinen Entwicklung. Sie bedeutet ihm nur die Bereitstellung neuer künstlerischer Möglichkeiten, die er mit Geschick aufgreift, sobald sie seiner persönlichen Entwicklung und handwerklichen Vervollkommnung dienen. Auf diese Weise bleibt er stets ein Lernender, vermag aber die künstlerische Leistung vom ersten bis zum letzten Werk in bewundernswerter Weise zu steigern. Im Verfolgen dieses Reifeprozesses, der immer neue Schönheiten zutage fördert, lag der besondere Genuß der Ausstellung.

Helmut Börsch-Supan

LUDWIGSBURGER PORZELLAN

Zur Ausstellung im Ludwigsburger Schloß

Von den großen deutschen Porzellanmanufakturen ist es die Ludwigsburger, die ihre Entstehung am meisten einer fürstlichen Laune verdankt.

„Als notwendiges Attribut des Glanzes und der Würde“, aber auch aus merkantilistischen Erwägungen wurde sie im Jahre 1758 durch Herzog Karl Eugen gegründet und in der Residenzstadt Ludwigsburg etabliert.

Durch ungünstige Materialbedingungen (das Kaolin mußte aus dem „im Ausland“ gelegenen Passau bezogen, Ton, Sand, Holz und andere Materialien von weit her herbeigeführt werden) und wohl auch durch die großen Privatbedürfnisse des Herzogs hat die Fabrik in der Zeit ihres Bestehens kaum ein sorgenfreies Geschäftsjahr gekannt. Als nach dem Tode Carl Eugens die Subsidien knapper wurden und schließlich ganz aufhörten, gelangte die Manufaktur trotz eines ausgedehnten Netzes von Verkaufslägern bald an den Rand des Ruins. Eine kurze Sanierung zu Anfang des 19. Jh. änderte

an dem immer schneller werdenden Abstieg auch nichts mehr. 1824 wurde sie durch königliches Dekret endgültig geschlossen.

In der ersten Hälfte ihres Bestehens, also während rund 30 Jahren, hat die Ludwigsburger Manufaktur eine erstaunlich große Zahl von Geschirrmustern und, wie die süddeutschen Manufakturen überhaupt, eine noch größere von Figuren hergestellt. Diese Figuren sind von unterschiedlicher Qualität. Anders als in Meißen, wo die starke Persönlichkeit Kändler auch den Arbeiten geringerer Modelleure ihren Stempel aufdrückte, sind die Hände verschiedener Modelleure unverkennbar. Dies hat seit Beginn dieses Jahrhunderts immer wieder dazu gereizt, die vorhandenen Figuren auf die durch Namen bekannten Modelleure aufzuteilen.

Nach der „Bestandaufnahme“ durch Wanner-Brandt und Pfeifer 1906 schien der Versuch Balets 1911, Zuschreibungen zu machen, wegen der Bestimmtheit des Tones zuerst überzeugend. Bald stellte sich jedoch die Unhaltbarkeit seiner Theorien heraus. Ein zweiter Versuch von Christ 1921 wurde erheblich vorsichtiger unternommen und erbrachte eine Reihe bleibender Erkenntnisse. Alle folgenden Autoren, sofern sie sich nicht um Einzelfragen bemühten, mußten notgedrungen bei den Forschungen aus dem ersten Viertel des Jahrhunderts verharren, weil die Schwierigkeiten, das umfangreiche und verstreute Material zu sichten, unüberwindlich schienen. Als das 200. Jubiläum der Manufaktur 1958 gekommen war, war die Enttäuschung groß, als sich immer noch nicht die langersehnte große Publikation sehen ließ.

Jedoch auch hier erwies sich, daß aufgeschoben nicht gleichbedeutend mit aufgehoben sein muß. Mit einem Jahr Verspätung öffnete im Sommer 1959 die Ausstellung im Ludwigsburger Schloß ihre Pforten. Die kurze Wartezeit hat sich reichlich gelohnt. Inzwischen waren Räume, die 1758 - 59 von de la Guèpière als Privatappartement für Herzog Carl Eugen eingerichtet worden waren, jahrelang aber als Büroräume gedient hatten, wieder hergestellt worden. Einen sinnvolleren und idealeren Rahmen für die Gesamtschau des Ludwigsburger Porzellans, das zur Ausstattung dieser Wohnung vor 200 Jahren in reichem Maße beigetragen haben dürfte, könnte man sich kaum denken. Die - bis auf eine Wandbespannung, die im Farbton etwas zu süß geraten ist - tadellos restaurierten Räume sind weder zu groß noch zu klein, weder zu schlicht noch zu prächtig - wobei uns der galerieartige Vorsaal in seiner weißen Stuckierung am köstlichsten erscheinen will.

Über die „Ausstellungstechnik“, die leider zu oft als zweitrangig angesehen wird, muß man ein lobendes Wort sagen. Die Vitrinen, Sockel und anderen Träger der Ausstellungsstücke waren nicht, wie leider so oft, vor die Fenster gerückt, sondern gut beleuchtet im Raum und an den Wänden aufgestellt. Eine solche „Schloßausstellung“ erwartet nicht nur Fachleute als Besucher, sondern in der Mehrzahl Laien, die meist mit der geheimen Angst, überfüttert oder überfordert zu werden, ins Museum kommen und zu näherer Betrachtung erst verlockt werden müssen. Das war in der Ludwigsburger Ausstellung, die auch Stichvorbilder und Malereientwürfe zeigte, sehr gut geglückt. Beide, Laien und Fachleute, kamen auf ihre Kosten. Die Heerschau der Figuren und der Geschirre mit dem glanzvollen Giovanelli-Service als Krönung, gut geordnet und

nicht erdrückend angehäuft, ließ nun sowohl den kunstliebenden Besucher zu einem reinen Genuß als auch den Fachmann zur Überprüfung der Zuschreibungen kommen. Mechthild Landenberger, die sich seit Jahren mit den Modelleuren Ludwigsburgs befaßt hat, hat in dem durch ein kurzes einführendes Vorwort W. Fleischhauers ausgezeichneten Katalog in vorsichtiger Weise, aber trotzdem mit einem gewissen Wagemut, Vorschläge zur Zuschreibung gemacht, die sich in Zukunft halten werden. Von aktenmäßig oder anderweitig belegten Stücken ausgehend, ordnet sie zusammengehörige Gruppen von Arbeiten bestimmten Modelleuren zu.

Phantasiezuschreibungen oder althergebrachten Meinungen geht sie mit genauen Untersuchungen zu Leibe, verwirft und bestätigt, aber läßt niemals Unbewiesenes stehen. Am sympathischsten berührt, daß sie niemals Fragen, die noch nicht entschieden werden können, nun – koste es was es wolle – zur Lösung zu bringen versucht. Die seltene Gabe, auch einmal sagen zu können „das weiß ich nicht“, besitzt sie glücklicherweise.

Es würde hier zu weit führen, die Zuschreibungen an Johann Carl Vogelmann, an den Modelleur des Apolloleuchters, der als Johan Götz (aus „Geißlenberg“ in Polen, das man in keinem geographischen Lexikon und auf keiner Karte des 18. Jh. finden kann) aufgelöst wird, an Joseph Nees etc. kritisch zu betrachten. Der Katalog gibt darüber ausführlich Bescheid. Es ist bei diesem gut gedruckten und übersichtlich angeordneten Buch als einziges die Sparsamkeit der Abbildungen zu bedauern. Es steht zu hoffen, daß sich aus dem Katalog nun die langerwartete und dringend nötige Monographie über Ludwigsburg entwickelt.

Da wir nun gerade beim Kritisieren sind, sei noch ein kleiner Schönheitsfehler angemerkt: warum nennt man die Ausstellung so provinziell *Alt-Ludwigsburger Porzellan*. Man redet doch auch nicht von *Alt-Meißen*, *Alt-Berlin*, *Alt-Nymphenburg*. Daß Nachfolgefabriken mit der Ludwigsburger Marke gearbeitet haben und noch arbeiten, sollte die am Porzellan des 18. Jh. Interessierten nicht kümmern. Es will uns scheinen, als träte damit das Porzellan des 18. Jh. in Wettbewerb mit Porzellanen, mit denen es gar nicht erst einen Vergleich aufnehmen sollte.

Wie dem nun auch sei. Die Ausstellung im Ludwigsburger Schloß von 1959 war eine glückliche Manifestation, der man zweierlei wünschen möchte: erstens, daß in den Rokokoräumen Carl-Eugens eine ständige Schau der besten Ludwigsburger Stücke bleibt, und zweitens, daß ein reich illustriertes Buch die gewonnenen Erkenntnisse auch denen vermittelt, die nicht Gelegenheit hatten, diese schöne Ausstellung zu sehen.

Erich Köllmann

REZENSIONEN

FELIX KREUSCH, *Über Pfalzkapelle und Atrium zur Zeit Karls des Großen*. (= Dom zu Aachen, Beiträge zur Baugeschichte IV). Aachen 1958. 124 Seiten und 14 Tafeln mit 38 Abbildungen.

Der Aachener Dombaumeister Felix Kreusch setzt die Tradition seines Vorgängers Buchkremer fort, der durch ein halbes Jahrhundert in engster Berührung mit dem betreten Baudenkmal dessen Erforschung betrieben hat. Seit seiner grundlegenden Untersuchung des karolingischen Atriums in Aachen (1898) hatte Buchkremer keine Ge-