

Auch wenn ein Corpus sich als Katalog darstellt und nicht gerade zur Lektüre ermuntert, so sollte dieser französische Band doch gelesen werden: erst dann wird man die Arbeitsleistung (alte Glasmalereien sind eine vertrackte Forschungsaufgabe!) würdigen können – und auch die entsagungsvolle Selbstlosigkeit der Verfasser, die komplette Aufsätze nicht nur für den Anhang über bislang verschollene und in ausländischen Sammlungen wiederentdeckte Scheiben, sondern auch für anspruchslose Feststellungen „beiseite“ geopfert haben (so etwa bei Notre-Dame zu dem Problem der Farblos-Verglasungen im 13. Jh.).

Ein Glasmalerei-Corpus ist keine kunstgeschichtliche Einführung in Technik und Geschichte der Farbfenster einer bestimmten Epoche oder Landschaft, so sehr sich vielleicht gerade der Nicht-Franzose eine allgemeinere Introduction zur „Pariser Glasmalerei des 13. Jahrhunderts“, zu ihrem Stil, ihrer Entwicklung und ihren Werkstätten gewünscht hätte; es ist aber auch kein auf Verkaufserfolg bedachtes schönes Bilderbuch (wie gern hätte man manche ungewöhnliche Darstellung größer gesehen als mit 2 bis 2,5 cm auf den Fenstermontagen aus den in ganz Frankreich einheitlich im Maßstab 1 : 10 hergestellten Scheibenaufnahmen) – und das ist eine harte Lehre für die Bearbeiter von Corpusbänden im übrigen Europa. Allerdings: Frankreich besitzt mehr als 50 000 qm alter Glasmalereien („5 Hektar“, wie es in der Einleitung heißt), das sind mehr als 150 000 Scheiben – und wenn man sie in 25 Bänden wie vorgesehen edieren will, dann läßt es sich nur in dieser geradezu radikalen Knappheit verwirklichen. Wenn die Schweiz 4 und Deutschland 15 Bände für ihre um so vieles bescheideneren Bestände planen, wird man in Text und Bildern großzügiger verfahren dürfen – doch sollte das französische Vorbild tatsächlich das „exemplum“ sein und bleiben. – Die dieser Besprechung beigegebenen zwei Abbildungen aus dem Josua- und aus dem Jesajas-Fenster der Sainte Chapelle geben solche Scheiben wieder, die trotz vorzüglicher Erhaltung im Corpusband nicht als Detail, sondern nur mit 2, 5 bzw. 3 cm Höhe in den Gesamtaufnahmen der Fenster erscheinen (Abb. 1 und 4).

Hans Wentzel

ARNO SCHÖNBERGER/HALLDOR SOEHNER, *Die Welt des Rokoko*. Kunst und Kultur des 18. Jahrhunderts. Unter Mitarbeit von Professor Theodor Müller. Verlag Georg D. W. Callwey, München 1959. 104 und XXXII S., 316 Abbildungen und 49 Farbtafeln.

Kunstaustellungen gehören zu den vergänglichsten Demonstrationen, die man sich denken kann. Das gilt zumal für unsere Gegenwart. Sie ließe sich als Zeitalter eines nachgerade inflationäre Grade erreichenden, hektisch betriebsamen Ausstellungswesens in nicht unerheblichen Grundimpulsen und Grundantrieben charakterisieren, wobei es allerdings nicht leicht fallen würde, Gewinn oder Verlust abzuschätzen, Sinn oder Unsinn der einzelnen Unternehmungen in Hinsicht auf den durchschnittlichen Besucher zu diagnostizieren. Beständig ist mit einem Inkommensurablen an Wirkung zu rechnen, und die Rechnung wird je nach Einstellung und Erfahrung des Beobachters positiver oder negativer gartet sein.

Ohne weitere Schwierigkeiten indessen kann man den Erinnerungswert oder Nutzungswert einer Ausstellung auf „innerwissenschaftlichem“ Feld abwägen: er ist ables-

bar an den jeweiligen, bald kräftigeren, bald schwächeren Anstößen, die von einer Ausstellung auf die Forschung ausgeübt werden. In dem Zusammenhang spielt der einer Ausstellung gewidmete Katalog eine beträchtliche Rolle; je nach der Ernsthaftigkeit, der Ausführlichkeit seiner Bearbeitung und sogar nach der Anzahl seiner Reproduktionen bildet er einen Garanten auf mehr oder minderen Dauerwert einer Veranstaltung.

Die 1958 in München unter den Auspizien des Europarates durchgeführte Ausstellung „Europäisches Rokoko“ reiht sich ein unter jene Manifestationen, die wegen ihrer besonderen Struktur und Konzeption von vornherein allen Zweifelsfragen nach Sinn und Bedeutung enthoben sind. Zudem war sie von einem in jedem Betracht mustergültigen Katalog begleitet, der fortan ein unentbehrliches Instrumentarium für die Beschäftigung mit dem Zeitalter abgibt. Dennoch begrüßt man die vorliegende Publikation, deren Verfassern, neben Theodor Müller, das Hauptverdienst bei der Verwirklichung der Ausstellung zukam und die deshalb befähigt und ermächtigt sind, aus reiner, voller Kompetenz heraus zu schreiben, als wahrhaft beglückende Gabe. Dieser typographisch und abbildungsmäßig vornehm gestaltete Großquart-Band verkörpert, wie Theodor Müller mit Recht festhält, nicht nur ein Erinnerungswerk der Schau, sondern er zieht ein endgültiges Fazit unter ihre Aussagen. Das Faktum, daß Ausstellungen nachträglich Niederschlag finden in repräsentativen, aufwendigen Publikationen, steht an und für sich nicht völlig isoliert da – der „Jahrhundert-Ausstellung Deutscher Kunst 1650 – 1800“ (Darmstadt 1914) widmete Georg Biermann noch im gleichen Jahr ein monumentales zweibändiges Erinnerungswerk, und ähnliches geschah in bezug auf Ausstellungen wie „La pittura italiana del Seicento e del Settecento“ (Florenz 1922) durch den Band von Ojetti, Dami und Tarchiani, in bezug auf die „Mostra Giottesca“ von 1937 durch das Buch von Giulia Sinibaldi und Giulia Brunetti. Doch trug ja die Münchner Rokoko-Ausstellung in Aufbau und Organisation allem bisher Geübten gegenüber durchaus singuläres Gepräge. Die Darbietung erfolgte nicht nach künstlerischen Gattungen, sondern es regierte ein Grundprinzip, das danach trachtete, den Sinngehalten der Epoche und ihren Gestaltungsformen zur Erscheinung zu verhelfen. Dadurch kam die Inszenierung des Ausstellungsgutes selber in den Rang von so etwas wie einem Gesamtkunstwerk zu stehen; sie war dem Vorwurf auf den Leib geschnitten. Eben diese organische, Ring um Ring der Lebens- und Kunstbereiche veranschaulichende Sichtung der schöpferischen Leistung eines ganzen Jahrhunderts gewinnt in dem Buch vielleicht noch plastischere Gestalt: es fällt ins Gewicht, daß jetzt natürlich auch die dominierende Funktion der Monumentalarchitektur in ausgewählten Beispielen gebührend berücksichtigt werden kann, was in der Ausstellung nur gerade durch den mit der Münchner Residenz gegebenen Rahmen und durch das Vorzeigen von Veduten und Architekturentwürfen möglich gewesen war.

Das Bild des Menschen; Der Hof und die höfische Kunst; Festliches Leben; Theater und Musik; Der olympische Spiegel; Traumland Arkadien; Orient und Chinamode; Das Intime; Tierbild und Stilleben; Städtebild und Landschaft; Ecclesia triumphans – das sind die Sachgruppen, nach denen Text und Abbildungen sich gliedern. Es macht

den besonderen Reiz des von den Verfassern selber ausgewählten und recht eigentlich durchkomponierten Abbildungsteiles aus, daß in ihm neben bekannten und berühmten Werken auch eher abseitiges Material präsent ist, wie man es sonst nur mühsam in Spezialpublikationen findet. Das gilt beispielsweise für Möbel, Keramik, Tafelgeschirr, Tafelaufsätze, Musikinstrumente und wissenschaftliche Instrumente. Den in Autotypen reproduzierten Photographien eignet durchwegs hervorragende Qualität. Der Text von Schönberger und Soehner umfaßt zwei Hauptkapitel; das erste bringt „Die geistige Situation des 18. Jahrhunderts“ in ihrer ganzen komplexen und paradoxen Vielschichtigkeit zur Explikation am Leitfaden von zentralen Stichworten, in denen sich die Grundströmungen des Zeitalters versammeln und verdichten. Das zweite Hauptkapitel betrifft alsdann „Die Kultur des 18. Jahrhunderts im Spiegel der Kunst“; seine Unterabschnitte fügen sich jener Ausfaltung nach Sinngehalten, die bereits genannt worden ist.

So suggestiv der Titel „Die Welt des Rokoko“ klingt – man könnte ihn, wie man das übrigens auch hinsichtlich des Titels der Ausstellung (Europäisches Rokoko) getan hat, wenn immer er eine scharf umrissene Stilbezeichnung zu sein beansprucht, als gültiges Synonym und deckenden Begriff für all die verwirrend mannigfaltigen, gegensätzlichen Strebungen des 18. Jahrhunderts bezweifeln. Eine historisch bestimmt abgrenzbare Rokoko-Epoche ist doch wohl am ehesten identisch mit dem französischen Louis XV. Es genügt hier, aus der Fülle der sich mit diesem Problem beschäftigenden Literatur zum Beispiel Fiske Kimballs „The creation of the Rococo“ zu erwähnen und die sich daran knüpfende Diskussion in der Kunstchronik 1951 und 1952. Indes kommt es ja schließlich nicht so sehr auf den Titel an – seine Prägnanz ist nicht zu bestreiten – als auf die von den Autoren vollzogene, schlechthin meisterhafte Erfassung der ungemainen Komplexität des Jahrhunderts. Gerade in dieser ganzheitlichen Schau, die, bei aller großgearteten Synopsis, dennoch auf Schritt und Tritt sich ins Detail einläßt und oft auch zu neuen Bestimmungen und Deutungen, Resultaten und Streiflichtern vorstößt, in dieser konsequent realisierten ganzheitlichen Schau also liegt die Vorbildlichkeit des Textes von Arno Schönberger und Halldor Soehner.

Eduard Hüttinger

AUGUSTO CALABI, *Saggio sulla litografia*. La prima produzione italiana in rapporto a quella degli altri paesi sino al 1840. Milano, 1958. 166 Seiten, 36 Tafeln.

Seit die künstlerische Lithographie ihr 150. Jahresjubiläum begangen hat, erscheinen nach langem Schweigen immer wieder in Abständen größere und kleinere Abhandlungen über die heute von den bedeutendsten Künstlern gerne und mit größter Geschicklichkeit geübte Technik. Mehr und mehr Lücken schließen sich und das historische Bild rundet sich zusehends ab. Mit dem Erscheinen von Calabis *Saggio sulla litografia* heben sich nun auch die Anfänge der italienischen Lithographie klar aus dem Dunkel, denn der Verfasser verfolgt die Entwicklung von ihren Anfängen bis zum Jahre 1840 bei genauester Untersuchung der einzelnen Druckereien wie der in Mailand, Florenz, Rom, Turin, Bologna, Modena, Venedig, Neapel und Girgenti. Auf 36 Tafeln sind einige gut