

Verfassers gründliche Auseinandersetzung mit allen schwebenden Fragen, die feinen stilistischen Vergleiche, die in den Kapiteln: „The significance of the changes“ und „The influence of the feast of the Gods and the Titian Bacchanals“ zwischen Bellini und Tizian dort, zwischen Tizian und Rubens hier, angestellt werden, die vier Appendices (Bellinis Signaturen, X-ray deductions, Kopienverzeichnis, Quellentexte), nicht zuletzt der reiche und vielfach neues Material bietende Illustrationsteil sichern Walkers Buch eine überdurchschnittliche Bedeutung, ja man wird sagen dürfen, die Publikation stellt die abschließende Monographie über Alfonsos camerino d'alabastre dar.

Luitpold Dussler

WALTER STENDEL, *Alte Wohnkultur in Berlin und der Mark im Spiegel der Quellen des 16. – 19. Jahrhunderts*. Berlin, Verlag Bruno Hessling 1959. 256 S., 52 Taf.

Das Buch des verdienten langjährigen Direktors des Märkischen Museums in Berlin fußt auf zwölf Aufsätzen, die seinerzeit als Manuskript für die Freunde des Märkischen Museums gedruckt worden sind. Auf verschiedenen Stoffgebieten der Wohnkultur und damit der Ausstattung und der Einrichtung des Wohnraumes, von den unterschiedlichen Gattungen der Tapeten bis zum Möbel – unter Einbeziehung von Ofen und Kamin sowie Fußböden – wird die Berliner Wohnkultur kunst- und kulturgeschichtlich beleuchtet. Dabei geht die Bearbeitung weniger von den vorhandenen Zeugnissen aus, als von archivalischen und literarischen Quellen. Stengel hat hier gewissermaßen seinen Zettelkasten ausgeleert, das Ergebnis eines ein Leben lang gesammelten Materials. Er bezeichnet selbst in seiner Einleitung das Buch als Quellensammlung. Vom Standpunkt einer kunsthistorischen Wertung aus gesehen, liegen darin die Verdienste, die Grenzen, aber auch die Problematik einer derartigen Veröffentlichung. Wir alle kennen sie, die fleißigen Bienen, die mit Leidenschaft und Begeisterung unendliche Mengen von Material fördern, das aber dann leider in Zettelkästen ruhen bleibt, oder auch, wenn in Geschichtsblättern und Heimatschrifttum in Auszügen veröffentlicht, in der Regel für die Forschung unfruchtbar bleibt.

Für die Vertiefung unserer Erkenntnisse der angewandten Kunst ist Stengels „Quellensammlung“ von großem Wert. Dieses Gebiet wird, wie ich wohl sagen darf, in Deutschland seit Jahrzehnten ziemlich stiefmütterlich behandelt. Auch aus diesem Grund ist es sehr zu begrüßen, daß Stengel dieses Buch veröffentlichen konnte und dem Verlag Hessling muß es hoch angerechnet werden, daß er das große verlegerische Risiko dafür übernommen hat.

Freilich ist es nur ein – wenn auch ansprechend servierter – Zettelkasten, bei dem es natürlicherweise dem Verfasser nur selten gelingt, Archivale bzw. überlieferte Nachrichten mit erhaltenen oder doch bis 1939 noch vorhandenen Werken zusammenzubringen. Stengel stützt sich vor allem auf die alten Inventare, auf die Hofschatullenrechnungen, wodurch das Höfische und damit das höchstwertige Material den Ausgangspunkt bildet; aber Stengel verwertet – und das macht gerade seine Arbeit so wertvoll – auch Hausinventare des Adels und des Bürgertums und die gesamte zeit-

genössische, das Gebiet berührende Literatur, seien es Beschreibungen, Memoiren oder einschlägige Briefstellen bekannter Berliner und Berlinerinnen. Denn das Buch ist von einem Berliner Berlin gewidmet worden, seiner alten Kultur, seiner Historie, aus der Wehmut seines Herzens über das zerstörte und zerrissene Berlin geschrieben, ein Denkmal dessen, was war, dargeboten von einem, der es noch kannte und wußte.

Für den Kunsthistoriker liegt gerade darin die Bedeutung des Buches. Berlin war Haupt- und Residenzstadt Brandenburg-Preußens und es war mindestens seit der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert eines der bedeutendsten Zentren künstlerischer Kultur in Europa, so wichtig wie Wien, München und Dresden und in seiner Kunst ebenso national eigenwillig preußisch wie europäisch in der Verarbeitung der maßgeblichen, von Paris und von London geprägten Stilelemente.

Stengel klammert bis zum gewissen Grad die großen, längst bearbeiteten Gebiete, wie z. B. des Berliner Porzellans oder der Berliner Gobelinmanufaktur, aus. Der Schwerpunkt der Darstellung beruht auf Textil und Möbel. Und hier behandelt und beleuchtet Stengel gerade die Gebiete, von denen Kunsthistoriker gemeinhin wenig Ahnung haben, die aber irgendwann einmal doch bearbeitet werden müssen: die „Pekins“ (Pekings), chinesische Seidentapeten, teils gemalt, später auch gedruckt, mit ihren europäischen Nachahmungen und Fortentwicklungen; die Ledertapeten, über deren deutsche Produktion wir noch so gut wie nichts wissen; die Woll- und Streutapeten, von denen nur noch verschwindend wenige, unbeachtet und verkannt, in entlegenen Schlössern anzutreffen sind; frühe Papiertapeten, die in Deutschland in der Regel erst im späteren 18. Jahrhundert auftreten usw. Natürlich überwiegt der kulturhistorische Aspekt, manches ist merkwürdig eigenwillig geordnet, so, wenn die Farbgebung des Möbels, aus Inventarbeschreibungen abgeleitet, als Berliner Stil gesehen wird, und dabei auch in Berlin nur den europäischen Zeitstil widerspiegelt; die resedagrüne Bettstatt z. B. gab es im späten Rokoko auch in Franken und in Wien. Unerschöpflich ist diese Materialsammlung und in ihrem einmaligen Wert nur für den faßbar, der weiß, daß zumal durch die im letzten Krieg ausgebrannten Schlösser mit ihren „Garde-Meubles“ vieles, was vordem als selbstverständliches Requisite, als übliche Technik, alltägliche Übung allgemein bekannt war, nunmehr in seinen Zeugnissen fast spurlos verschwunden ist. In ganz Bayern sind nur noch zwei Räume mit Streutapeten bekannt, das sind gemalte Leinentapeten, auf die Wollstaub geblasen wurde, um der sonst glatten Bespannung eine gobelinartige Wirkung zu geben. Gar von den Flortapeten, mit denen z. B. in dem zerstörten Neuen Eremitage-Schloß zu Bayreuth ein ganzer Raum bespannt war, ist dem Rezensenten keine mehr bekannt. Der Ausverkauf und die räumliche Devastierung des ehemaligen fürstbischöflichen Schlosses zu Seehof bei Bamberg hat erst vor kurzem eine ganze Folge verschiedenartigster Wandbespannungen von seltener Schönheit auch vernichten oder als anonymes Strandgut in den unerschöpflichen Topf des deutschen Kunsthandels verschwinden lassen. Ein Jammer, daß die deutschen Wandbespannungen weitgehend vernichtet wurden, bevor sich jemand gefunden hat, der sie bearbeitet hätte.

Wenn ich auf Einzelheiten des von Stengel ausgebreiteten unerschöpflichen Stoffes

eingehet, so soll damit auch nur gezeigt werden, wie fruchtbar für gewisse Aufschlüsse Bücher dieser Art sein können.

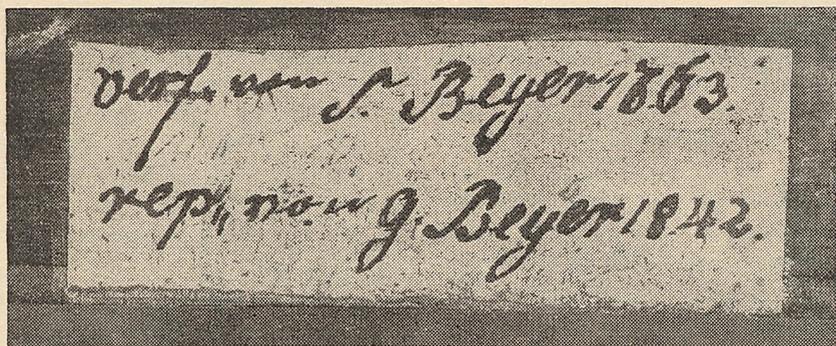
Stengel erwähnt Jucht nicht, den Bayreuther „Hoftapetenmacher“, der mit vielen Bayreuther Hofkünstlern, so den Räntz, den Spindler, Pedrozzi, de la Chevallerie, nach dem Tode des Markgrafen Friedrich nach Berlin übersiedelte und u. a. an der Ausstattung des neuen Palais zu Potsdam mitgewirkt hat. In Bayreuth befanden sich, nur in Fragmenten erhalten, die kostbarsten Pekins, die Wilhelmine von Berlin in ihre neue fränkische Heimat mitgenommen hatte. Nach alten Fragmenten haben wir einst diese Pekins schon 1936 ff. für Schloßeinrichtungen in Bayreuth als Bespannungen rekonstruiert (vgl. H. Kreisel, Gemalte Wandbespannungen in Bayreuther Schlössern, in: Die Kunst, Jahrg. 38, 1936/37, Teil II, S. 68 ff.). Nach diesen ostasiatischen Pekins hat sich Jucht weiterentwickelt und einen deutschen Tapetenstil als eine Art Chinoiserie geschaffen, indem er ähnliche Rankenmuster auf Baumwollstoff malte. Jucht hat in Bayreuth auch in Lederimitation lackierte Wandtapeten mit keramischen Motiven gefertigt. Es ist erstaunlich, daß Stengel bei seiner umfangreichen Materialsammlung in Berlin nicht auf Jucht gestoßen ist.

Stengel bildet Abb. 29a einen Rokokostuhl aus dem Nikolai'schen Haus ab, von dem vor wenigen Jahren zwei Exemplare im Münchner Kunsthandel aufgetaucht sind und sich jetzt in Münchner Privatbesitz befinden. Ohne das Buch Stengels wären die Stühle kaum mehr als Berliner Möbel erkannt worden.

Stengel fand in den Schatullenrechnungen Friedrichs des Großen, daß der Ansbacher Hofschreiner Samuel Beyer 1763 für den König das Probestück eines Möbels für 1043 Taler gefertigt hat, für das also der König weit mehr bezahlte, als für Möbel der berühmtesten Berliner Kunstschreiner, so Spindlers, der vergleichsweise 600 Taler, und Kamblis, der 800 Taler bezahlt bekam. Stengel schließt, daß das mit „F“ Beyer bezeichnete Ziertischchen, das Feulner weit über dem Durchschnitt des Pariser Möbels bewertet und einem unbekanntem Pfälzer Kunstschreiner zuschreibt, (Abb. 4; vgl. A. Feulner, Kunstgeschichte des Möbels. Berlin 1927, S. 371), ein Werk des Ansbacher Hofschreiners S. Beyer sei (vgl. Heinrich Kreisel, Die Ausstattung der markgräflichen Wohn- und Festräume in der Ansbacher Residenz, in: Zs. des dt. Vereins für Kunstwissenschaft, Bd. 6, 1939, S. 50 ff. – Dazu ist nachzutragen: Samuel Erdmann Beyer (Bayer), seit 1739 als Ansbacher Hofschreiner nachweisbar, nannte sich zuweilen auch Bildhauer. Sein Sohn Johann Michael taucht 1770 erstmals in Rechnungen auf; von ihm ist ein 1778 datierter signierter Entwurf zu einem Spiegelrahmen für die Ansbacher Residenz vorhanden. 1779 wird Samuel Erdmann als „alt“ bezeichnet und 1780 zuletzt erwähnt; Todesjahr noch nicht ermittelt. Samuel Erdmann Beyer fertigt 1749 die Vertäfelung in das neue Kabinett der Ansbacher Residenz, wobei sich der Hofebenist Schuhmacher über ihn beschwert, daß er zu langsam arbeite. 1760 liefert Samuel Erdmann Beyer einen Fußboden, 1773 zusätzliche Konsolen für das Porzellankabinett der Ansbacher Residenz, sowie zusammen mit dem Bildhauer Johann Christoph Berg Konsoltische und andere Möbel, 1775 eine Bergere für die Markgräfin und 1775 zusammen mit Berg Spiegelrahmen für den

Weißer Saal der Residenz, noch in Rokokoformen.) Da Beyer Hofschreiner war und Gehaltsempfänger, werden die von ihm gefertigten Arbeiten in den Rechnungen nur ausnahmsweise bei zusätzlichen Leistungen erwähnt. (Alle Bauakten Staatsarchiv Nürnberg.) Bis heute mußte aus den Bauakten geschlossen werden, daß der „Hofebenist“ Martin Schuhmacher höher bewertete Möbel mit Marketerie gefertigt hat. Es ist anzunehmen, daß Schuhmacher und Beyer zusammen an eingelegten Möbeln für den Hof gearbeitet haben. Durch Stengels Nachweis besonders kostbarer Arbeiten Beyers für Friedrich den Großen wird die Bedeutung Ansbachs als wichtiges Zentrum deutscher Möbelkunst bestätigt. Umgekehrt ist es durchaus möglich, daß Schuhmacher die Marketerie an dem Probestück Beyers, das dieser für Friedrich den Großen lieferte, gefertigt hat.

Der Rezensent hat das Möbel und die Signatur untersucht (Abb. 4a - b). Letztere auf blauem Zettel mit Tinte in der Schrift des 19. Jahrhunderts lautet:



Der Buchstabe des Vornamens Beyers kann ebenso als S wie F gelesen werden, wobei aber ergänzend hinzugefügt werden muß, daß der Ansbacher Beyer in den Akten und in dem Hofkalender die beiden Vornamen Samuel Erdmann führte. Samuel Erdmann Beyers Sohn hieß Johann Michael Beyer, der „G“ Beyer von 1842 mußte also ein Enkel des alten Beyer sein.

Nun aber zur stilistischen Beurteilung:

Das von Feulner als vermutlich pfälzisch angesprochene Ziertischchen stellt als Möbel einen französischen Typus dar, keinen der englisch beeinflussten Ansbacher Typen (vgl. H. Kreisel, Fränkische Rokokomöbel, Darmstadt 1956). Hofebenist, also Schöpfer der Marketerie in Ansbach war Martin Schuhmacher, der aber häufig mit Beyer zusammen arbeitete (wie anderwärts auch an besonders prunkvollen Möbeln mehrere Handwerker beteiligt waren und auch getrennt verrechnet wurden). Und der Stil Schuhmachers ist anders. Zu dem von Feulner erwähnten Ziertischchen gibt es in Ansbach unter dem noch vorhandenen Bestand an Schloßmöbeln keine Parallelen. Allerdings sind Schuhmachers greifbare Möbel hauptsächlich 1735 - 1745 entstanden, das Ziertischchen 1763. In der Marketerie späterer Schuh-

macher-Möbel gibt es allerdings figürliche Szenen, die denen des abgebildeten Zier-
tischchens ähneln.

Aus diesem Beispiel wird deutlich, wie fruchtbar derartige Materialsammlungen
sind, aber auch, wie problematisch Schlußfolgerungen sein können, die nur nach
archivalischen Quellen, ohne Kenntnis der aufgeführten Originale gezogen werden.

Wenn hier bewußt der Nutzen des Buches für die Kunstgeschichte zum Thema der
Besprechung gemacht worden ist, so sei ausdrücklich betont, daß Verfasser und Ver-
lag die Hauptaufgabe des Buches darin sahen, einen Beitrag zur Kulturgeschichte
Berlins zu liefern; dies ist ihnen unbestritten hervorragend gelungen.

Heinrich Kreisel

AUSSTELLUNGSKATALOGE UND MUSEUMSBERICHTE

Amsterdam

Romantische School. Schilderijen uit de
Collectie B. de Geus van den Heuvel.
Ausst. Willet Holthuysen 28. 11. 1958 –
2. 2. 1959. Gemeente Musea Cat. 196.
O. O. o. J. 6 Bl. 12 S. Taf.

Livinus: Fotopointure. Ausst. Stedelijk
Museum 19. 12. 1958 – 19. 1. 1959. Cat.
200. Einf. v. H. Redeker. O. O. o. J. 4
Bl., 4 Taf.

Fayga Ostrower. Ausst. Stedelijk Mu-
seum 16. 1. – 23. 2. 1959. Cat. 202. Einf.
v. A. M. Machado O. O. o. J. 6 Bl. m.
5 Abb.

Bordeaux

Victor Louis et Varsovie. Ausst. Biblio-
thèque Municipale de Bordeaux Mai-Juin
1958. Vorw. v. L. Desgraves u. F.-G.
Pariset, Beitr. v. F.-G. Pariset u. S. Lo-
rentz. Bordeaux 1958. 34 S., 17 S. Taf.,
1 Bl.

Braunschweig

Christian Rohlf's 1849 – 1938. Olbilder,
Tempera, Aquarelle, Graphik. Ausst.
Kunstverein Braunschweig 7. 12. 1958 –
11. 1. 1959. Einf. v. P. Luft. Braun-
schweig o. J. 23 Bl. m. 8 Abb., 12 S.
Taf., 2 Farbtaf.

Emy Roeder, Bildwerke und Zeichnun-
gen. Ausst. Städt. Museum 11. 1. – 8. 2.
1959. Einf. v. G. Bergsträsser. Braun-
schweig o. J. 10 Bl. m. 7 Abb.

Vincent Weber, Bilder-Grafik. Ausst.
Städt. Museum 11. 1. – 8. 2. 1959. Einf.
v. U. Gertz. Braunschweig o. J. 8 Bl. m.
12 Abb.

Bremen

Ernst Barlach. Ausst. Kunsthalle Bremen
18. 1. – 8. 3. 1959. Vorw. v. G. Busch
u. H. Helms, Beitr. v. H. Keller. Bremen
o. J. 47 S. m. 31 Abb., 1 Bl.

Cambridge/Mass.

Drawings from the Collection of Curtis
O. Baer. Ausst. The Fogg Art Museum
11. 1. – 25. 2. 1958. Vorw. v. A. Mongan.
Cambridge/Mass. 1958. 75 S., 48 S. Taf.

Den Haag

De Eeuw van Shakespeare. Ausst. Geme-
ente Museum Den Haag 22. 1. – 1. 4.
1958. Text von A. G. H. Bachrach, H.
Paget u. D. Piper. Den Haag 1957/58.
52 S., 38 Bl., 32 S. Taf., 1 Faltbl.

Detroit

Decorative Arts of the Italian Renaissan-
ce 1400 – 1600. Ausst. The Detroit Insti-