

Bedarf arbeiteten. Zur ersten Kategorie gehören Abraham und David Roentgen in Neuwied, die jedoch ihre kostbaren Marketerie-Möbel gerade auch an alle europäischen Fürstenhöfe verkauften, die die geforderten hohen Preise bezahlen konnten. Allerdings werden im vorliegenden Band nur die Arbeiten Abraham Roentgens, die noch dem Rokoko zuzurechnen sind, berücksichtigt, während die Möbel seines Sohnes David erst im folgenden dritten Band ihren Platz haben werden. Zur zweiten Kategorie dagegen gehören so verschiedene, mehr oder weniger unbekannte Werkstätten wie die in den Hansestädten mit ihrem etwas konservativen Geschmack oder wie die aus der Aachen-Lütticher Gegend, deren Möbel im Hinblick auf die verwendeten Materialien und den Dekor einmalig sind. Eine Zwischenstellung etwa nimmt Augsburg ein, dessen unabhängige künstlerische Tradition ja weit vor das 18. Jahrhundert zurückreicht und dessen Möbelproduktion zwar ebenfalls in den Händen unabhängiger Handwerker liegt, aber doch – und das mag vor allem mit seiner geographischen Lage zusammenhängen – in erster Linie auf die höfischen Abnehmer hin ausgerichtet bleibt.

Aus dem von Kreisel umfassend zusammengetragenen Material konnte hier natürlich nur punktuell ausgewählt werden. Es wäre ohnehin unmöglich gewesen, auch nur annähernd die Vielfalt von weiteren wichtigen Ergebnissen zu berücksichtigen, die diese wirklich singuläre Monographie über die Kunst des deutschen Möbels tatsächlich bietet.

Sabine Baumgärtner

IRENE VON TRESKOW. *Die Jugendstil-Porzellane der KPM. Bestandskatalog der Königlichen Porzellan-Manufaktur 1860 – 1914*. München (Prestel Verlag) 1971. 340 S.; 354 Abb. auf Taf., davon 55 farbig; über 500 Strichätzungen. DM 125. – .

Von der mittlerweile auf acht Bände angewachsenen Reihe: „Materialien zur Kunst des 19. Jahrhunderts“ gilt es hier, den Band V anzuzeigen. Diese Reihe und die Folge: „Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts“ gehören zum Forschungsunternehmen der Fritz-Thyssen-Stiftung, Arbeitskreis Kunstgeschichte. Der Münchener Prestel-Verlag und die Fritz-Thyssen-Stiftung haben sich in den letzten Jahren mit diesen Publikationen zweifellos eine Sonderstellung im deutschen Verlagswesen erobert. Man möchte hoffen und wünschen, daß das mit diesem Bestandskatalog gegebene Beispiel Schule macht, denn von keiner anderen in der Zeit des Jugendstils produzierenden Porzellanmanufaktur, von denen hier nur Sèvres, Kopenhagen, Gebr. Heubach/Lichte (Thüringen), Meißen und Nymphenburg genannt werden sollen, gibt es eine umfassende neuere Darstellung, wie sie jetzt der KPM in Berlin zuteil wurde. Die Arbeit geht auf eine bei Herbert von Einem in Bonn (1969) entstandene Dissertation zurück. Seit der Jugendstil in den jüngst vergangenen Jahren wieder entdeckt wurde, hat man u. a. für illustrierte Bücher, für Plakate, für Graphik und für Malerei sich interessiert und auch mit Schmuck, mit Textilien, mit Silber sich beschäftigt, nicht zu reden von dem Glas dieser Epoche, mit dem bereits mehrere Publikationen und Ausstellungen sich intensiv auseinandergesetzt haben. So war ein Buch über Jugendstilporzellan seit

langem fällig. Auf die Bedeutung des Berliner Jugendstil-Porzellans war zuletzt gerade in dem zweibändigen Werk von Erich Köllmann, *Berliner Porzellan 1763 – 1963* (Braunschweig 1966) und in dem Katalog (1969) „Porzellan-Kunst“ der inzwischen in den Besitz der Stadt Berlin übergegangenen Sammlung Karl H. Bröhan hingewiesen worden. Die Katalogisierung aller im Jugendstil in Berlin hergestellten Werke des Kunstporzellans, wie sie in dem vorliegenden Band geschieht, ist in der Tat eine Pionierleistung. Der Bestandskatalog umfaßt nicht weniger als 10 623 Nummern. Durch das in dem Werk mitgeteilte Dechiffrierungssystem ist man in der Lage, jetzt jedes von der KPM in dieser Zeit hergestellte Stück nach dem Jahr der Weißformung, nach dem Jahr der Bemalung und sogar nach dem Ausführungsmonat genau zu datieren. Es gehört ferner zu den Verdiensten der vorliegenden Publikation, daß man insbesondere über die Technik der Porzellanherstellung wie über die dabei angewendeten chemischen Vorgänge in leicht faßlicher Form unterrichtet wird. So erfährt man, wie die Craquelé-, Überlauf- und Kristallglasuren erzeugt wurden. Das gleiche gilt für die Unterglasurmalerei, für welche die KPM berühmt war (S. 15 ff.). Es ist wichtig, darauf hinzuweisen, daß an der mit der Manufaktur eng zusammenarbeitenden Chemisch-Technischen Versuchsanstalt in Berlin so hervorragende Chemiker wie Hermann Seger (1839 – 1893) und Albert Heinecke (1854 – 1932) tätig waren. Merkwürdigerweise ist jedoch in dem Buch der Berliner Chemiker Dr. Marquardt nicht erwähnt, auf den glänzend gelungene Versuche mit Kupferoxyd-Glasuren auf Hartporzellanen nach „chinesischem Vorbilde“ zurückgehen (vgl. O. Pelka, *Keramik der Neuzeit*, Leipzig 1932, S. 28 mit Farbtaf. II). Aufgrund einer chemischen Untersuchung von japanischen Porzellanscherben gelang Hermann Seger als erstem in Europa im Jahre 1880 die Herstellung einer neuartigen Porzellanmasse, die „Seger“-Porzellan benannt wurde. Als solches wurde es durch eine zusätzliche Signatur (Sgr. P.) bei den KPM-Porzellanen deklariert (Markentafel, S. 132). Damit begann in Berlin in großem Umfang die Herstellung farbiger Glasuren, allen voran die sogenannte „sang-de-boeuf“-Glasuren. Diese – sehr frühe – gegenstandslose Form der Oberflächengestaltung auf Vasen, zu der im Jahre 1898 dann noch erstmals die Verwendung der Kristallglasuren (unter Albert Heinecke) kam, gehört zu den wichtigsten Übergängen zum Jugendstil innerhalb der Erzeugnisse der Berliner Porzellan-Manufaktur. Daß man dort in der Jugendstilperiode so hervorragendes Porzellan herstellte, ist erstaunlich in Anbetracht der Tatsache, daß der Geschmack des preußischen Hofes erzkonservativ war. So sind denn auch die wenigen Beispiele, mit denen man bei der KPM auftragsgemäß versuchte, „Hofkunst“ herzustellen, als gescheitert anzusehen. Als bezeichnendes Werk dieser Gattung ist ein Tafelaufsatz (H. 63,5 cm) zu nennen, der, wie es scheint, zum 25jährigen Regierungsjubiläum Kaiser Wilhelms II. im Jahre 1913 hergestellt wurde. Auf diesem *Sur-tout-de-table* ist die Hohenzollern-Majestät als römischer Feldherr mit Umhang auf steigendem Pferd über einem längsovalen Sockel dargestellt: als Tischschmuck des Kaisers sein Herrscherdenkmal en miniature, was gerade von dem Verwendungszweck der Porzellanplastik aus gesehen ausgesprochen deplaziert wirkt (v. Treskow, Nr. 10 274, S. 328; J. Erzgraber, *Königlich Berlin 1763 – 1913*, Berlin 1913,

Abb. S. 39). Ähnlich problematisch, wenn auch dem Stil der bildhauerischen Arbeit nach weniger retrospektiv, ist ein aus 20 figurlichen Teilen, 2 sechsflämmigen Girandolen und 2 flachen Fruchtschalen bestehender, aufwendiger Tafelaufsatz (*Abb. 2 u. 3*). Er stellt einen „Hochzeitszug“ dar. Ursprünglich war er als Brautgeschenk für die deutsche Kronprinzessin gedacht. Ihre Hochzeit fand am 6. Juni 1905 statt. Der Tafelaufsatz wurde jedoch nie verwendet, weil er bei der Mutter des Bräutigams, der deutschen Kaiserin Auguste Viktoria erheblichen Anstoß erregte. Ihr erschienen diese Figuren zu nackt (v. Treskow, *Anmerkung 410*, S. 129/130). Das Programm des als Tischschmuck gedachten vielfigurigen Tafelaufsatzes zielte dahin, sowohl Gestalten der historischen wie der modernen exotischen Völkerschaften (u. a. Goten, Etrusker, Ägypter, Kurden, Neger, Japaner und Inder) in zwei gegenläufigen Zügen darzustellen. Der eigenartigste Gedanke jedoch bestand darin, daß die beiden Anführer des Zuges mit dem Kronprinzenpaar identisch waren, das in allegorisierender Verkleidung dargestellt wurde. So erschien der deutsche Kronprinz als römischer Krieger. Er kommt auf einem Pferd angeritten, während die Braut, in antiker Nacktheit dargestellt, als Verkörperung der Europa im Damensitz auf einem Stier reitet. Die Figuren des niemals verwendeten Tafelaufsatzes wurden erstmals von September 1908 bis September 1910 vollständig ausgeformt (v. Treskow, S. 109 ff. mit *Abb. 188 – 207*). Der als Mitarbeiter bei der KPM tätige Bildhauer Adolph Amberg (1874 – 1913) wurde für die Herstellung des Tafelaufsatzes auf der Weltausstellung Brüssel (1910) mit der Goldmedaille ausgezeichnet.

Die großen Leistungen der KPM sind zweifellos auf einem ganz anderen Gebiet zu suchen. Sie liegen auf dem Sektor des Zierporzellans und da wieder bei der von Künstlerhand entworfenen und dekorierten Vase. Diese Gefäßform ist ein Hauptgegenstand der Kunst des Jugendstils. Für die Berliner Manufaktur bedeutete es eine Sternstunde besonderer Art, als im Jahre 1902 Theo Schmuz-Baudiß (1859 – 1942) dorthin berufen wurde. E. Köllmann, op. zit., I, S. 328, sagte darüber folgendes: (Schmuz-Baudiß) „sah seine Aufgabe darin, nicht nur die Malerei, sondern die ganze Formgestaltung der Manufaktur zu reformieren. Er entwarf sowohl neue Dekore als auch die dazu passenden Gefäße, so daß . . . Form und Dekor wieder begannen, eine Einheit zu bilden“. Unter Schmuz-Baudiß, der von 1908 ab künstlerischer Direktor der KPM war und diese Stellung bis 1926 innehatte, erlebte die Berliner Porzellanmanufaktur ihre Jugendstilblüte. Der Höhepunkt seiner künstlerischen Entwicklung und damit der Berliner Manufaktur ist identisch mit einer überdimensional großen, keulenförmigen Bodenvase (H. 135 cm). Sie ist zeitgenössisch veröffentlicht. Als eine *pièce unique* war sie auf der 3. deutschen Kunstgewerbeausstellung in Dresden im Jahre 1906 zu sehen. Das außergewöhnliche Stück hat sich durch einen glücklichen Zufall erhalten; es war früher im Münchener Kunsthandel und befindet sich jetzt im Besitz der Verfasserin (v. Treskow, *Abb. 107*, S. 177). In einer erstaunlichen Stilisierung des Gegenständlichen und in einer ausgesprochen antinaturalistischen Farbzusammenstellung ist unter dichtem Baumgeäst, das, weitgehend ornamentalisiert, teilweise bereits schon abstrakte Formen angenommen hat, vor freier Landschaft ein Pfauenpaar

dargestellt. Der in Pâte-sur-pâte reliefiert aufgetragene Dekor der Vase ist allansichtig komponiert. Er erschließt sich – und das ist ungewöhnlich – dem Betrachter erst dann vollständig, wenn er das Stück umkreist oder wenn er es in eine rotierende Bewegung versetzt. Es steht außer Frage, daß Theo Schmuz-Baudiß mit dieser monumentalen Bodenvase eine Art Gesamtkunstwerk zu schaffen beabsichtigte. Weder die Porzellanmanufakturen von Kopenhagen noch die von Sèvres haben in jener Zeit ein mit diesem Stück gleichrangiges Kunstwerk aufzuweisen. Diese Berliner Pfauenvase gehört unstreitig zu den Spitzenleistungen des europäischen Kunsthandwerks um die Jahrhundertwende.

Seit langem spricht man davon, daß das viel diskutierte Problem der „kurzen Zeit“ das Kardinalproblem des Jugendstils ist. Unbekannt war jedoch bisher, daß das Problem der „kurzen Zeit“ sich auch im künstlerischen Schaffen von Theo Schmuz-Baudiß und damit auch in der Produktion der Berliner Porzellanmanufaktur äußert. Den Beweis für unsere Behauptung bietet das von Schmuz-Baudiß 1912 entworfene „Ceres“-Service, das aus Anlaß des 150jährigen Bestehens der Manufaktur im Jahre 1913 hergestellt wurde (v. Treskow, Nr. 84/85 mit Abb. auf S. 168/169). Weder die vergleichsweise einfachen, dem bürgerlich-konventionellen Denken entsprechenden Gefäßformen noch der sparsam verwendete Vierfarben-Dekor mit seinem offensichtlich dem Klassizismus entlehnten Ornament zeigen mehr jenen schöpferischen Elan, der für die im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts von Schmuz-Baudiß für die KPM entworfenen und zumeist von ihm selbst bemalten Porzellane kennzeichnend ist. Der Jugendstil in Berlin in der Abwandlung von Schmuz-Baudiß hatte, wie man sieht, seinen avantgardistischen Charakter und Anspruch damals bereits längst wieder eingebüßt. Man kann sogar noch einen Schritt weiter gehen und behaupten, er hatte sich damals schon überlebt.

Der zur Verfügung stehende knappe Raum erlaubt es nicht, sich hier noch eingehend mit den zahlreichen meist kleinformatischen Tierplastiken zu beschäftigen. Sie haben neben den genannten Vasen den besonderen Ruhm der Berliner Manufaktur in der Epoche des Jugendstils bestimmt. Es mag hier genügen, nur in Auswahl die wichtigsten Namen der für die Porzellan-Manufaktur tätigen Tierbildhauer zu nennen. Außer Anton Puchegger (1878 – 1917) schufen Modelle für Tierdarstellungen Wilhelm Carl Robra (1878 – 1917), Erich Schmidt-Kestner (geb. 1877), Sigismund Wernekinck 1872 – 1921) und Edmund Otto (genannt Otto-Eichwald) (1888 – 1959). Von grundsätzlicher methodischer Bedeutung für das in der Publikation behandelte Thema ist es, daß die Vf., ausgehend von 67 sorgfältig ausgewählten Vergleichsabbildungen von Werken anderer Zweige des Kunsthandwerks (beispielsweise von Metallarbeiten oder auch von Landschaftsdarstellungen), exemplarisch aufgezeigt hat, welcher bald stärkere, bald schwächere Einfluß von dort auf das in der KPM hergestellte Jugendstilporzellan ausgegangen ist. Dieses Kapitel führt zu oft überraschenden Erkenntnissen und Einsichten, die, über die spezifischen Intensionen der Vf. weit hinausreichend, geeignet sind, zum Verständnis der Kunst des Jugendstils einen wesentlichen Beitrag zu leisten. Die Vergleichsabbildungen ermöglichen eine ausgezeichnete Vorstellung

von der hier faßbaren Wechselwirkung innerhalb verschiedener Bereiche des Kunsthandwerks in dieser Zeit. Es spricht für die schöpferische Konzeption im Jugendstil, daß Motivübernahmen sowohl von anderen Werkstoffen wie von anderen Kulturen (Ostasien) stattfanden, ohne daß es dabei zu einem mehr oder weniger sklavischen Kopieren wie im Historismus kam. Das allzu einseitig von einer Werkgerechtigkeitsvorstellung abhängige Denken des Werkbundes und des Bauhauses konnte für eine solche – legitime – künstlerische Konzeption, die sich an fremden Vorbildern orientiert, sicherlich keinerlei Verständnis aufbringen.

Überaus erfreulich ist die verlegerische Betreuung des vorliegenden Bandes, seine klare, übersichtliche Anordnung, das brauchbare Register und die gediegene Ausstattung. Dieses Buch von Irene von Treskow ist zu einem wirklichen Handbuch für die gesamte Produktion der KPM in der Jugendstilzeit geworden, es behandelt ein Material, das von dieser künstlerisch fruchtbarsten Periode der Manufaktur in neuerer Zeit ein beredtes Zeugnis ablegt. Zum Lob der Publikation kann man nicht mehr beitragen, als wenn man hier feststellt, daß diese Monographie über das Jugendstilporzellan der KPM in Berlin nicht nur für die Wissenschaft, sondern in gleicher Weise auch für den Kenner, Liebhaber und Sammler eine wirklich umfassende Orientierung ermöglicht.

Gerhard P. Woeckel

BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUERSCHEINUNGEN

Helga Wagner: *Jan van der Heyden 1637 – 1712*. Amsterdam-Haarlem, Verlag Scheltema & Holkema 1971. 183 S., 1 Farbtaf., mit 52 S.Taf. im Text. Dfl. 145. – .

Kurt Walter: *Johannes Kepler und Tübingen*. Vortrag zur Eröffnung der Kepler-Ausstellung am 9. Juli 1971. Kleine Tübinger Schriften, Heft 7. Hrsg. v. Kulturamt Tübingen. Tübingen, Eigenverlag 1971. 20 S. mit Abb. im Text.

Friedrich Witz: *Hans Jörg Limbach. Überlick auf das künstlerische Schaffen eines international wirkenden Schweizer Bildhauers*. Zürich, ABC Verlag 1971. 163 S. mit 104 S.Taf. im Text.

Barbara Wolff-Lozińska: *Malowidla stropów polskich 1 połowy XVI w. Dekoracje roślinne i kasetonowe* (Polnische Deckenmalereien der 1. Hälfte des XVI. Jhs. Pflanzen- und Kassettendekoration). Mit deutschem und russischem Résumé. Warschau, Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1971. 244 S., 242 Abb. auf Taf., 4 Falttaf.

Hans-Joachim Zeidler. *Fabelwesen. Zwölf Forschungsberichte nebst Zeichnungen*. Berlin, Verlag Haude & Spener 1971. 32 S., 12 Taf. DM 24. – ; Ln. DM 32.50.

Atti Convegno di Studi su Corrado Giaquinto. Molfetta 3 – 5 Gennaio 1969. Molfetta, A. A. Mezzina 1971. XI, 106 S., 60 Taf.

Harald Olsen: *Due bozzetti del Giaquinto*. – Luigi Dania: *Inediti di Corrado Giaquinto*. – Anthony M. Clark: *Dipinti del Giaquinto presso il Bowes Museum di Barnard Castle*. – Pietro Amato: *Disegni inediti di Corrado Giaquinto in casa Spadavecchia*. – Ders.: *Postscript: L'Assunta. A problem of date and iconography*. – Ders.: *Inedito*. – Maria del Carmen García Sáseta: *Corrado Giaquinto en Espana*. – Alfonso