

prägten Typen — also vor allem bei Petrus — besonders eng an diesen angeschlossen, vermag u. E. nicht zu überzeugen. Viel zwangloser und natürlicher ist die Annahme, daß es sich um die Erneuerung der von Masaccio selbst stammenden Originale handelt; genauer gesagt um Kopien, die auch als solche — gemessen an den sonstigen Maßstäben und Gewohnheiten der Zeit — noch erstaunlich genug bleiben. Wir meinen, daß auch die geistig-künstlerische Physiognomie Filippinos selbst für uns an Klarheit und Geschlossenheit gewinnt, wenn wir seinen Anteil an den Fresken der Brancacci-Kapelle auf sein richtiges Maß zurückführen. Sein späteres Schaffen zeigt keinerlei Spuren eines Zurückgreifens auf Masaccio oder einer Anregung, die — ihm selbst vielleicht unbewußt — von dessen Kunst auf ihn ausgegangen wäre. Mit Recht betont Scharf die zunehmend „unklassische“ Tendenz, die in Filippinos Fresken in Rom und in der Strozzi-Kapelle in Santa Maria Novella zum Ausdruck kommt; sein vorzeitiger Tod hat eine Entwicklungslinie jäh beendet, die organisch und folgerichtig wie bei keinem anderen seiner Generationsgenossen ins Cinquecento hinüberführte. Ohne Bruch und vermutlich auch ohne das heroische Zwischenspiel der Klassik hätte gerade er wohl als einer der ersten den Weg zum Manierismus gefunden.

Robert Oertel

KURT RÖDER UND WALTER HOLZHAUSEN: *Das Indianische Lackkabinett des Kurfürsten Clemens August in Schloß Brühl. 64 S., 28 Tf. (davon 4 farbig). Herausgegeben im Auftrag der Herbig-Haarhaus A.G. Lackfabrik Köln-Bickendorf. Tübingen 1950: Verlag Ernst Wasmuth.*

Diese Veröffentlichung war als Jubiläumsschrift zur Jahrhundertfeier der herausgebenden Firma im Jahre 1944 gedacht. Im Herbst des gleichen Jahres wurde das Kabinett durch einen Bombenangriff vernichtet; glücklicherweise wurde aber das Bildmaterial gerettet, so daß es nun — begleitet von einer ebenfalls erhalten gebliebenen Studie des verstorbenen Dr. Kurt Röder — erscheinen konnte.

Diese ausführliche Studie zeigt alle Vorzüge und alle Schwächen ihres Autors, der sich besonders durch seine Arbeiten über das Höchster und das Kelsterbacher Porzellan als ein ungemein einfühlsamer Kenner des 18. Jahrhunderts erwiesen hat. Das Kabinett ist nach einem Entwurf von François de Cuvilliers in der Zeit von 1728—30 entstanden, und zwar mit dem eigenartigen, lackierten Schmuck der Wandtäfelung, in deren Feldern große Blumensträuße prangen, die aber nicht gemalt, sondern aus Papier ausgeschnitten und aufgeklebt sind. Und zwar stammen diese Sträuße zumeist aus dem 1705 erschienenen kolorierten Kupferstichwerk der Maria Sybille Merian über die Insekten und Pflanzen von Surinam. (Diese Feststellung war Röder noch unbekannt; ebenso wie die Tatsache, daß z. B. in Augsburg vom Ende der 1730er Jahre an das Lackieren ausgeschnittener Kupferstichbildchen üblich war). Die blühende Phantasie Röders läßt das Ausschneiden der Kupferstiche durch den Kurfürsten selbst geschehen — „reiche Ernte müßiger Stunden“ — und verbreitet sich dazu über die sonstigen rein weiblichen Liebhaberkünste des 18. Jahrhunderts, dann über die Verwendung des Papiers zum Bau von Luftballons, zu Kleidern u. a. Dingen. Röder glaubt sich zu der Annahme berechtigt, daß Clemens August in seiner Jugend als Bischof von Münster

einen „Überfluß an Zeit“ „als die lastende Schwere langer Weile“ empfand und daher auf die in Versailles zuerst geübte „Bilderjagd auf Kupferstiche“ ging. Zwischen ausgezeichneten, prägnanten Feststellungen verläuft sich dann allzuoft die Rödorsche Phantasie in seltsame, ja oft in fast skurrile Gedankengänge, denen hier aber nicht weiter nachgegangen werden kann.

Das, was Röder am meisten — oder vielleicht allein — an dem Kabinett interessierte, waren aber die lackierten Chinesenmalereien in den 24 Sockelfeldern. Röder wird Recht haben, wenn er diese Chinoiserien etwa 15—20 Jahre später entstanden sein läßt als die kolorierten Kupferstiche der oberen Vertäfelungsfelder. Er bringt sie irgendwie in Verbindung mit den wanderlustigen Fayencemalern Dannhöfer und Heß, oder — wenn diese nicht dafür in Frage kommen — doch mit einem Schmelzmalers, der mit Adam Friedrich von Löwenfinck in näherem Kontakt gewesen ist.

Während in der Rödorsche Skizze sich allzu viel liebenswürdige Dichtung mit Vermutung und Wahrheit mischt, liegt der bleibende, wissenschaftliche Wert des Buches in seinem zweiten Teil, den Ausführungen Walter Holzhausens über die „Europäische Lackkunst des 18. Jahrhunderts“. Alle die Lackkünstler, die zu Beginn des Jahrhunderts in Berlin, in Dresden, dann in Nymphenburg, Paris (Vernis Martin), England usw. gearbeitet und fast immer die mehr oder weniger gelungene Nachahmung ostasiatischer Lackarbeiten betrieben haben, ziehen an uns vorbei. Eine wesentliche Bereicherung dieses historischen Teils hätte das — Holzhausen nicht bekannt gewordene — Heft „Möbel“ der „Quellen-Studien zur Berliner Kulturgeschichte“ von Walter Stengel bringen können, die erst in den letzten Jahren als Publikationen des Märkischen Museums erschienen sind. Auch die Technik der Lackbereitung wird ausgiebig und mit Zitierung vieler Rezepte behandelt. Ein reiches Literaturverzeichnis bringt den Abschluß. Sehr zu bedauern ist das Fehlen von Abbildungen, bei denen der Unterschied der ostasiatischen und der europäischen Lacke bzw. ihre Übereinstimmung hätte klar gemacht werden können. Es wäre dankbarlichst zu begrüßen, wenn Holzhausen — unstreitig wohl der beste Kenner der Materie — sich einer solchen, höchst wertvollen Arbeit unterziehen würde. Mit Freuden entnehmen wir den Ausführungen Holzhausens — des früheren Direktors des Dresdner Grünen Gewölbes —, daß bei der Katastrophe des 13. Februar 1945 wenigstens die prächtige, olivgrüne, goldgehöhte Lackbemalung des Pretiosensaals erhalten blieb. Hoffen wir, daß dem arg demolierten Dresdner Schloß nicht dasselbe unwürdige Schicksal blüht, das eine kulturlose, autarke Regierung dem Berliner Schloß hat angedeihen lassen.

Robert Schmidt

WALTHER BERNT: *Altes Glas. München 1950: Prestel Verlag. 63 S., 80 Tf.*

„On revient toujours ...“ So hat auch — der wissenschaftlich polygam veranlagte — Walther Bernt nach langer Zeit wieder zu einer alten Liebe zurückgefunden, zur Glas-kunst, die seit langem, wenig beachtet, als Mauerblümchen vegetiert hat. Bernt legt uns ein Buch vor, dessen eines Hauptverdienst die 80 prachtvollen, großen Tafeln sind, auf denen fast 100 Gläser von der Spätgotik bis zum Ende des 18. Jahrhunderts in klaren, mit einer Ausnahme vom Verfasser selbst aufgenommenen Abbildungen wiedergegeben