

schnittes“ durch randlose Detail-Aufnahmen gerecht zu werden, ist ebenso interessant wie im Tafelzusammenhang unschön. Halldor Soehner

HEINRICH KREISEL, *Wohnkunst und Hausrat – einst und jetzt*. Franz Schneekluth Verlag, Darmstadt. – Je Bändchen 32 – 40 Textseiten und 20 Abbildungsseiten.

In der „Kunstchronik“ VII, 1954, S. 22, habe ich auf die Erstlinge dieser Serie aufmerksam gemacht. Sie ist seitdem auf 22 Bändchen angewachsen und wird fortgesetzt, ein Erfolg, zu dem wir Herausgeber und Verleger beglückwünschen. In diesen handlichen Monographien wird die Summe des Wissens und der Ertrag neuer Forschungen in knapper Zusammenfassung treffend dargeboten. Aus den letzten Neuerscheinungen heben wir folgende Bändchen hervor:

(Band 12) *Pierre Verlet*, Möbel von J. H. Riesener.

Schon im 17. Jahrhundert war das Möbel Attribut der höfischen Zeremonie geworden. Paris war der Mittelpunkt der europäischen Feudalkultur. Daher der Zuzug von Kräften aus ganz Europa. Die deutschen und vlämischen Kunstschreiner bildeten im Faubourg Saint-Antoine fast eine Art Kolonie. Führend war zuerst Franz Oeben. Dann im Louis XVI. Franz Riesener. Seine besondere Gönnerin scheint Marie Antoinette gewesen zu sein. Verlet beschreibt ausgezeichnet die merkwürdige Verflochtenheit des Schaffens von Riesener mit der letzten Blüte des Königtums. In der Revolution kaufte Riesener seine kostspieligen Möbel zurück und stapelte sie, bis er gezwungen war, sie zu verschleudern. Verlet hat die Lebensgeschichte der berühmtesten dieser Möbel mit Scharfsinn erforscht und ihre gegenwärtigen Standorte in den berühmtesten Sammlungen aller Welt ermittelt. Denn bereits seit der Mitte des 19. Jahrhunderts werden diese Objekte wie Kleinodien gesucht und deshalb auch imitiert. So spiegelt sich in dieser Monographie nicht nur der Wandel des Geschmacks in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, sondern auch sein Nachruhm.

(Band 13) *Martin Boyken*, Fliesen und gekachelte Räume des 17. und 18. Jahrhunderts.

Boyken definiert die unterscheidenden Merkmale von Fliesen und Kacheln, muß dann aber selbst die Grenzen wieder verwischen, da es ihm nicht nur auf die Darstellung der künstlerischen und technischen Besonderheiten in der Blütezeit dieser Produktionen ankommt, sondern zugleich auch auf ihre Bedeutung für die Raumkunst des Barock und des Rokoko. Am Anfang dieser Entwicklung steht die Wirksamkeit italienischer Majolikakünstler in den Niederlanden und in Nürnberg. Zentrum der nordländischen Produktion ist dann Rotterdam geworden. Hier bildete sich zuerst jener Typus aus, den man „Delfter Fliesen“ zu nennen pflegt. Hier ist jene unvorstellbar große Produktion beheimatet, die auch die Konkurrenz friesischer Manufakturen ausgelöst hat und Filiationen auf deutschem Boden (z. B. in Frankfurt, Braunschweig, Ansbach) gefunden hat, die bisher formal immer noch schwer unterscheidbar geblieben sind. Boyken betont den chinesischen Einfluß, der sich auf die typisch Delfter Blau-Weiß-Malerei ausgewirkt hat. Die scheinbar nur miniaturartige

Flieskunst ist vor allem im 18. Jahrhundert zur „Stimmgabel“ einer besonderen räumlichen Atmosphäre geworden.

(Band 16) *Hans Huth*, Europäische Lackarbeiten 1600 – 1850.

Seit dem 16. Jahrhundert beobachten wir im europäischen Kunsthandwerk Import, Nachwirkungen und Nachahmungen „indianischer“ Kunstfertigkeiten in Lack. Anfänglich ein technisches Problem, wird die Verbreitung der Invention dann zu einem wichtigen Kapitel der Chinamode des Spätbarock. Die große Produktion hatte in der höfischen Kunst von London, Dresden und Venedig ihre wichtigsten Zentren. Vorzüglich zeigt Huth die im Lauf des 18. Jahrhunderts sich vollziehende Adaptierung neuer Werkstoffe (Pappe und Bleche) und deren regional verschiedenartige Verarbeitung. In Deutschland war Stobwasser der führende Produzent und Verleger solcher Dinge. Verbilligung (bzw. Verbürgerlichung) ist ein charakteristisches Phänomen der Soziologie der Kunst des 18. Jahrhunderts. Auch die Nachwirkungen dieser Lackkunst im englischen Möbel des 19. Jahrhunderts sind bei Huth noch gebührend hervorgehoben.

(Band 15) *John Lowe*, Möbel von Thomas Chippendale.

Chippendale hat der englischen Möbelkunst der mittleren georgianischen Epoche den Namen gegeben, weil sein „Director“ die maßgebliche Entwurfslehre geworden ist. Für die Produktion der durch Chippendale geleiteten Manufaktur ist die Frage seiner eigenen schöpferischen Auswirkung noch umstritten (vgl. Fiske Kimball und Edna Donnel, *The Creators of the Chippendale Style*), so sehr spiegelt sich in ihr der Kollektivcharakter der künstlerischen Tätigkeiten des 18. Jahrhunderts. Lowe betont die chinesischen und gotischen Assoziationen in den Entwürfen und zeigt das Gegenspiel des Frühklassizismus von Robert Adam, mit dem sich Chippendale dann verbunden hat. Von diesem Moment an tritt die Leistung seiner Manufaktur an die Spitze der englischen „Cabinet-Makers“: brillant in der Materialverarbeitung und konsequent in der größten Verfeinerung der stilistischen Gestaltung. Daß Chippendale nicht mehr Meister im althergebrachten Sinn, sondern Designer und Organisator gewesen ist, verdeutlicht die Wandlung in der soziologischen Struktur des Kunsthandwerks.

(Band 22) *Hans Huth*, Möbel von David Roentgen.

Eine schöne Ergänzung zu der großen Monographie des gleichen Verfassers über Abraham und David Roentgen (Berlin 1928), wobei in neuer Weise Roentgens Freiheit in der Formenwahl zwischen dem Stil Chippendales und „französischem goût“ betont wird. Die Abhängigkeit von der Sinnesrichtung der Konsumenten ist wieder ein Merkmal für die starke Verflochtenheit künstlerischer und soziologischer Momente in der Kunstindustrie des 18. Jahrhunderts. Huth berichtet sehr instruktiv über die Organisation der Neuwieder Werkstatt, über Mitarbeiter vor allem bei der Herstellung der Intarsien, über die Verwertung von Pariser Bronzen an Roentgen-Möbeln und die Verwendung von Roentgen-Intarsien an Pariser Ebenistenarbeiten, die Stempel anderer Meister tragen. Es scheint Huth durchaus möglich, daß Roentgen in Paris eine Werkstatt betrieb, in der die in Neuwied fabrizierten Einzelteile zusammen-

gesetzt wurden. Die Quantität der Aufträge konnte in der Blütezeit überhaupt nur dadurch bewältigt werden, daß die Herstellung in genormten Teilen erfolgte, die an großen und kleinen Möbeln gleichermaßen verwendet werden konnten.

Theodor Müller

T O T E N T A F E L

ARTHUR HASELOFF †

Mit Arthur Haseloff, dessen Todestag sich am 30. Januar 1956 zum ersten Mal jährte, ist eine Forscherpersönlichkeit vom ausgeprägtesten Gelehrtentypus aus unserem Fach geschieden.

Zu Berlin 1882 geboren, ist er noch sehr jugendlich in erstaunlichem Aufstieg unter den kritischen Forschern hervorgetreten, die hauptsächlich mit dem Blick auf das Mittelalter in den immer vollständiger ans Licht tretenden Überlieferungsbestand Ordnung gebracht haben. Neben Anton Springer hatte sich Hubert Janitschek der Buchmalerei gewidmet; von ihnen ist Adolph Goldschmidt ausgegangen und hat diesen Studien die methodische Richtung gegeben. Mit Wilhelm Vöge stand Arthur Haseloff, Goldschmidts „erster Schüler“, bald in vorderster Reihe, Georg Swarzenski, der soeben 80jährige, trat kurz darauf an seine Seite. In rascher Folge erschienen berühmt gewordene Untersuchungen und Ausgaben: „Eine thüringisch-sächsische Malerschule des 13. Jhs.“ (Diss. München 1895) - grundlegend für den byzantinischen Einfluß -, „Les Psautières de S. Louis“ (1899), „Codex Purpureus Rossanensis“ (1898) - zehn Jahre später bekannte er angesichts der Ausgabe von Muñoz (1907), das Original habe er an schwer zugänglichem Ort nicht lange genug prüfen können -, „Der Psalter Erzbischof Egberts von Trier. Cod. Gertrudianus in Cividale“ (1901), die Berliner Habilitationsschrift des 29jährigen! Es waren Veröffentlichungen, die weit auseinanderliegende Schwerpunkten in der Geschichte der Buchmalerei galten, altchristlichem Orient, Ottonischem, deutschem und französischem 13. Jahrhundert an der Schwelle der Gotik. Sie offenbarten eine seltene Beherrschung des riesigen Stoffbereichs; der auf ausgedehnten Studienreisen in Bibliotheken und Kirchenschätzen erworbenen Denkmälerkenntnis und der treffsicheren Kritik kam nicht leicht ein Zweiter gleich. Welches Maß an Autorität daraufhin dem Gelehrten zuerkannt wurde, zeigte sich eindrucksvoll, als ihm, dem einzigen außerfranzösischen Fachmann die Kapitel über Malerei des hohen Mittelalters (12. - 14. Jh.) in André Michels repräsentativer „Histoire de l'Art“ (1905 - 6) anvertraut wurden. Später hat er nur mehr dann und wann zur Buchmalerei das Wort genommen; an seine sehr entschiedene Rezension von Heinrich E. Zimmermanns gleichwohl als imponierende Tat hoch zu schätzender Edition der „Vorkarolingischen Miniaturen“ (1920) darf erinnert werden sowie an seine Würdigung der Manesseschen Liederhandschrift mit deren Eingrenzung auf die Züricher Gegend im 1. Drittel des 14. Jhs., gelegentlich der gemeinsam mit R. Sillib und Fr. Panzer veranstalteten Prachtausgabe (1929). Indessen wurde 25 Jahre nach A. Michels „Histoire de l'Art“ der Beitrag „Illuminated Manu-