

Kunstsammlers Gottfried Winckler von Anton Graff (Berliner Museen, N. F. 1955 H. 3/4).

Fast ebenso schwierig wie die Frage der Marburger Blätter ist das Problem der Beziehungen Grünewalds zur italienischen Kunst. Hier ist so gut wie alles noch ungeklärt, denn kaum eine der zahlreichen Vermutungen hat sich bisher beweisen lassen. Am wenigsten greifbar ist das Verhältnis zu Leonardo da Vinci, das L. Behling durch einige neue Vergleiche der Klärung näherzubringen versucht. Aber mehr als thematische Verwandtschaften und eine gewisse Ähnlichkeit in der malerischen Verwendung der Zeichenmittel kann auch sie nicht nachweisen. Einen Einfluß Mantegnas lehnt dagegen die Verfasserin wegen der gänzlich anderen Art des Italieners ab.

Neben dem an sich geschmackvoll ausgewählten Einband zeigen Text- und Bildteil des handlichen Buches leider doch manche Mängel. Die Abbildungen im Text sind durch ihr kleines Format zum Teil unbrauchbar (Isenheimer Kreuzigung 7 x 8,5 cm). Der Laie, der meist nicht über das notwendige Vergleichsmaterial verfügt, kann damit überhaupt nichts anfangen. Im Abbildungsteil fehlt die frühe Gewandstudie und der Kopf des bärtigen Greises, der jedoch als Titelbildseite dient. Da außerdem auf einigen Tafeln zwei Zeichnungen reproduziert, andere willkürlich angeordnet sind, ergeben sich zwischen Abbildungs- und Katalognummern Differenzen, die sich beim Nachschlagen störend bemerkbar machen.

Das Neue an L. Behlings Buch ist die im Ganzen überzeugende Chronologie der Zeichnungen, wenn auch im Einzelfall nach erneuter Überprüfung der erhaltenen Originale das eine oder andere Blatt sich vielleicht noch genauer einreihen ließe.

Der durch die Fülle des zusammengetragenen wissenschaftlichen Materials handbuchartige Charakter des Werkes sichert dem Buch als Nachschlagewerk eine besondere Stellung in der Grünewaldliteratur.

Fedor Anzelewsky

PIERRE VERLET, *Le Mobilier Royal Français*. Paris, Librairie Plon 1956. PIERRE VERLET, *Les Meubles du XVIIIe Siècle. I: Menuiserie. II: Ébénisterie*. L'oeil du Connaisseur, Paris, Presses Universitaires de France, 1956.

Im Gegensatz zu Deutschland ist die französische Möbelforschung schon fast hundert Jahre alt. Frankreich wußte nicht erst seit den Gebrüdern Goncourt, daß daran, daß das 18. Jahrhundert sein „Grand Siècle“ wurde, das Möbel einen wesentlichen Anteil hatte. Schon im 19. Jahrhundert ging es der französischen Möbelforschung um die namentliche Erfassung der einzelnen Meister und um die Umreißung und stilistische Charakterisierung ihrer Oeuvres. Von den Franzosen wurde damals auch erst wieder der größte deutsche Kunstschreiner Roentgen der Vergessenheit entrissen. Graf François de Salverte hat dann 1927 mit seinen „Ébénistes“ ein Resumé dieser Forschung in einem Lexikon der französischen Kunstschreiner gegeben, wie es kein anderes Land besitzt.

Dieser Vorsprung Frankreichs in der Möbelforschung springt besonders ins Auge, wenn man diese drei neuen Möbelbücher von Pierre Verlet durchstudiert. Verlet,

Conservateur en chef des Départements „Objets d'art“ am Louvre ist heute der beste Kenner des französischen Möbels; in zahlreichen Reisen durch England, Deutschland und vor allem die USA hat er einen Überblick des gesamten Bestandes der über das Abendland verstreuten französischen Möbel (mit Ausnahme von Rußland) gewonnen; seine große Sachkenntnis, vor allem aber seine leidenschaftliche Besessenheit von der Kunst des Möbels, die aus allen seinen Schriften spricht, läßt ihn mit wissenschaftlichen Methoden auf einem Gebiet, das bisher mehr die Liebhaber beherrschten, besondere Erfolge erzielen. Verlet hat auf den Grundlagen Salvartes aufgebaut, dabei aber in den künstlerischen, technischen und werkstoffmäßigen Fragen Ergebnisse ermittelt, die weit über die Vorstellung dieser älteren Generation von Kennern und Liebhabern, zu der auch Graf Salvarte gehört, hinausführten. Verlet weiß, daß man von den höfischen Beständen ausgehen muß, um das Werk der großen Kunstschreiner zu bestimmen, denn es waren die bedeutendsten Meister, die für die Krone arbeiteten. Auch zeitigen öffentliche Aufträge allein die archivalischen Unterlagen, mit deren Hilfe Festlegungen bestimmter Werke auf bestimmte Meister möglich sind, indem man an Hand der alten Rechnungen die Lieferungen feststellt und die betreffenden Möbel unter Zuhilfenahme der ursprünglichen Standortangaben und Beschreibungen der alten Schloßinventare identifiziert. (Aus denselben Gründen kann nur vom höfischen Möbel her auch eine Geschichte des deutschen Möbels mit Meisternamen aufgebaut werden.)

In seinem „Le mobilier royal français“, von dem Verlet 1945 schon den ersten Band veröffentlichte, und zu dem nun der zweite Teil erschienen ist, gibt Verlet zuerst eine große, mit aller Akribie archivalischer Forschung untermauerte Einführung über das „Garde-Meuble“ der Krone. Dieses war nicht nur ein Depot des zeitweise abgestellten und vorrätigen Mobiliars, sondern eine Organisation und Zentrale unter einem Intendanten mit zahlreichen Beamten, die den Bedarf des Hofes an Möbeln systematisch befriedigte und somit der eigentliche Auftraggeber war. Verlet behandelt anschließend 40 Möbel, die er von ihrer Auftragserteilung bis zum heutigen Standort verfolgt und damit zu sehr genauen Ergebnissen gelangt, die das Kunstwerk als solches und seinen Meister betreffen. Verlet versichert, daß fast alle Möbel der Krone noch zu finden seien (zum Teil gelangten sie durch Verkäufe seit der Revolution nach USA). Verlet konnte aber seine Idee, alle noch in Frankreich befindlichen königlichen Möbel in die Räume zurückzuführen, für die sie geschaffen wurden, aus technischen und organisatorischen Gründen nicht verwirklichen. So war es ihm ein wissenschaftliches Anliegen, diesen archivalisch rekonstruierten und lokalisierten Bestand wenigstens in Buchform festzulegen. Die vierzig Möbel werden alle in mindestens einem Bilde vorgeführt; der Verfasser gibt dazu viele Detailbilder, welche die Technik und Verarbeitung charakteristischer Einzelheiten – auch des Zusammenbaues – deutlich machten.

Diese Merkmale in der Darstellung kommen noch deutlicher zur Geltung in zwei weiteren Büchern Verlets, „Le meubles français du XVIII siècle“: „Menuiserie“ und „Ébénisterie“. Sie sind erschienen in einer, u. a. von Verlet selbst redigierten neuen

Bandreihe „L'oeil du connaisseur“, die, wie schon der Sammeltitle aussagt, in erster Linie für Liebhaber, Sammler und die Bedürfnisse des Kunsthandels geschaffen wurden, obwohl die Herausgeber führende französische Museumsleute sind. – Schon die Trennung der Darstellung in „Menuiserie“ und „Ébénisterie“ bedeutet eine grundsätzliche wissenschaftliche Feststellung, die bisher in der deutschen Möbelforschung noch zu wenig beachtet worden ist. Die Menuisiers waren in Deutschland die sogenannten Stuhlmacher (der Vater J. H. Rieseners war „Stuhldrechsler“ in Gladbeck), welche Sitzmöbel, Tische, Betten, aber auch Schränke fertigten, soweit sie nicht oder nur einfach furniert waren; der Dekor war geschnitzt. War die plastische Zier sehr anspruchsvoll, so steuerte sie der Bildhauer dem Werk des Schreiners zu, überwog sie, fertigte der Bildhauer häufig das ganze Möbel, was in Deutschland z. B. für fast alle prunkvollen Konsoltische der Schlösser zutrifft. Demgegenüber waren die Ebenisten – in Deutschland ein unter diesem Namen etwa seit dem Beginn des 18. Jahrhunderts von der Zunftorganisation anerkannter Handwerkszweig – die Kastenmacher, welche die furnierten und eingelegten Kastenmöbel wie Kommoden, Schreibschränke, aber auch Tische und Kleiderschränke fertigten, soweit ihr Furnier kostbar war; die Marketerie war die Domäne der Ebenisten (neben der Fertigung kostbar eingelegter Fußböden). – Da in der Regel auch noch mindestens die Gürtler mit den Beschlägen an der Fertigung des Möbels beteiligt waren, wird der vielseitige Arbeitsvorgang, aber auch die Zwangsläufigkeit von Reibungen in den zunftmäßig fixierten Ansprüchen der einzelnen Handwerkszweige deutlich, auf die Verlet hinweist. (Wie in Frankreich den Jacob, so gelang auch in Deutschland nur wenigen großen Betrieben, beide Kategorien Möbel fertigen zu dürfen, so Plitzner in Eyrichshof, Roentgen in Neuwied, Herrmann in Bamberg. Noch bei der Rechnung über einen für Kurfürst Max Emanuel von Bayern gefertigten Schreibtisch [heute Schloß Berchtesgaden], werden außer dem für die Gestaltung maßgeblichen de Groff noch fünf weitere verschiedene Kunsthandwerker aufgeführt und bezahlt.)

Bei der Anlage und Gliederung dieser beiden Bände geht Verlet auch insofern neue Wege, als er – bei aller Wahrung der kunsthistorischen Betrachtung hinsichtlich des Stils, der Meister, der Typen – besonders auf die Technik der Herstellung, die verwendeten Hölzer, ihre Bearbeitung mit Brenneisen, Sand, Farbe u. a. eingeht. Dazu behandelt er auch die den Sammler wie den Museumsmann so stark berührenden Probleme der Replik, späteren Nachbildung und bewußten Fälschung in ihren Merkmalen und Eigenheiten. Verlet gibt auch einen Überblick über die Wandlung der Wertschätzung des Möbels zu seinen verschiedenen Zeiten an Hand von vergleichenden Ziffern, die von der Herstellung an bis heute für bestimmte Stücke bezahlt wurden. Den Schluß bildet ein Kapitel über Erhaltung und Instandsetzung von Möbeln, die der Gelehrte mit ebensolcher Sachkenntnis und Methodik in der Darstellung untersucht, wie die kunsthistorischen Probleme.

Der Bilderteil erläutert diese komplizierten Fragen noch durch viele Detailaufnahmen. Jedes der dargestellten Möbel wird mit einem kurzen Katalogtext erschöpfend behandelt. Ausführliche Markentafeln der Meisterstempel bilden ein ebenso wert-

volles Hilfsmittel, wie ein alphabetisches Verzeichnis aller Meister mit den Daten ihres Wirkens.

In Deutschland fehlen bisher für eine umfassende Kunstgeschichte des Möbels nach Namen, wie sie Salverte und Verlet gaben, noch die Voraussetzungen. Deutschland kennt kein alles künstlerisch überragendes Möbelzentrum, wie es Paris war, und wo eine lückenlose Aktenhinterlassenschaft ideale historische Grundlagen lieferte. Deutschland hatte viele Produktionszentren gleicher Bedeutung, zumal im 18. Jahrhundert, und auch auf dem Gebiet des Möbels sehr viele und verschiedene Gesichte. So waren die großen Bildpublikationen von R. Graul und besonders H. Schmitz unentbehrliche Überblicke als Materialsammlungen, auf die dann seit den 20er Jahren die Einzelforschung einsetzte, die anfänglich mehr von zufälligen Funden als von systematischen Bearbeitungen gespeist wurde. Sie führte aber doch zu wissenschaftlichen Möbelwerken in Buchform über die Roentgen, die Würzburger Residenzmöbel, die sächsischen und die Lüttich-Aachener Möbel. Daneben lief eine tatkräftige Erfassung des Bauernmöbels her.

Adolf Feulners großes, international ausgerichtetes Möbelwerk hat dann die Ergebnisse dieser Einzelforschungen, zu denen er selbst wesentliche Bausteine beige-steuert hat, zusammengefaßt. Auf dieses längst vergriffene Standardwerk stützt sich auch Sigrid Müller-Christensens „Alte Möbel“, das seit 1948 bereits in dritter Auflage vorliegt und zu hervorragenden Bildwiedergaben einen gedrängten, aber ge-diegenen und straff gegliederten Text gibt, der – wie bei Feulner – einen zusam-menfassenden Überblick über das europäische (und amerikanische) Möbel schenkt. Ein derartiges Buch schafft durch sein Eintreten für das Möbel als Kunstwerk auch eine wichtige Voraussetzung dafür, daß weitere und systematische Einzeluntersuchungen das allgemeine Interesse finden, ohne das eine Forschung, die sich schließlich nur im Publizistischen ausleben kann, keinen Boden findet.

Heinrich Kreisel

T O T E N T A F E L

PAUL POST †

Paul Post schloß seine kunstgeschichtlichen Studien in Halle a. S. bei Adolf Gold-schmidt in jenem bedeutsamen Jahr 1910 ab, das neben ihm eine Reihe bedeutender Kollegen an Museen und Universitäten entließ. Dem Thema seiner Dissertation, „Die französisch-niederländische Männertracht einschließlich der Ritterrüstung 1350 bis 1475“ und ihrer neuartigen Forschungsmethode ist er bis zu seinem Tode am 23. 1. 1956 treu geblieben.

Auf Grund peinlich genauer Beobachtung aller Einzelheiten einer reichen Bild-überlieferung stellte er eine Stilgeschichte der Mode innerhalb eines örtlich und zeit-lich abgegrenzten Bereiches von allerhöchster kunstschöpferischer Bedeutung auf. Eine so gearbeitete Studie, die sich den wiederholten, oberflächlichen „Kostüm-geschichten aller Zeiten und Völker“ gegenüberstellte, mußte Eindruck machen und im In- und Ausland Nachfolge auf den Plan rufen. Kostümgeschichte als ein Zweig