

von einem europäischen Stil reden kann. Dabei noch landschaftliche Besonderheiten entdecken zu wollen, fällt bekanntlich schwer, was ein Schlaglicht auf den Goldschmied als rezipierenden Künstler wirft. So muß man sich auch in Zukunft bei anonymen Erzeugnissen mit allgemeinen Lokalisierungen wie „niederländisch“ oder „süddeutsch“, oft sogar mit Fragezeichen versehen, zufriedengeben. Trotzdem wäre es wünschenswert zu wissen, welche Indizien den Verfasser zu diesen Bezeichnungen veranlaßt haben. Ihnen zufolge müßte es eben doch landschaftliche Eigentümlichkeiten geben, deren Definition wohl nur recht schwierig sein dürfte. Denn konkrete Details, wie etwa die in den Niederlanden bevorzugte stark profilierte Vasenform des Schaftes, die bei dem Pokal im Rijksmuseum Amsterdam (um 1530, Kat.-Nr. 37, Tf. 22a) vorgebildet ist, sind die absolute Ausnahme. Andere eigentümliche Formen verbreiten sich von den Entstehungsorten schnell über die Grenzen der Kunstlandschaft hinaus, im Gegensatz zur Bildenden Kunst, zur Malerei oder Plastik, die besonders im späten Mittelalter stark landschaftlich gebunden sind.

Wenn man von solchen Sonderwünschen einmal absieht, die der Spezialist stets hat, dann ist mit diesem opulenten Buch das Kapitel der Kokosnußgefäße auf Jahrzehnte hinaus erschöpfend abgedeckt.

Carl-Wilhelm Clasen

GEOFFREY BEARD, *Stucco and Decorative Plasterwork in Europe*. London, Thames and Hudson Limited 1983. 192 Seiten, 15 Textabbildungen, dazu 16 farbige und 134 schwarzweiße Abbildungen auf Tafeln. — Deutsche Parallelausgabe: *Stuck: Die Entwicklung plastischer Dekoration*. Herrsching, Schuler Verlagsgesellschaft 1983. DM 98,—

Kunsthistorische Literatur über Stuck ist nicht eben zahlreich. Dies muß eigentlich erstaunen, da doch die Stuckarbeit jahrhundertlang eine so große Rolle vor allem bei der Dekoration von kirchlichen und profanen Innenräumen gespielt hat. Das Buch von G. Beard stößt daher in eine Lücke, vermag sie aber, um es gleich zu sagen, keinesfalls zu schließen. Allerdings fragt es sich, ob das in der von Beard gewählten Form überhaupt möglich wäre. Der Verfasser nahm sich zwar nicht weniger vor als so etwas wie eine Kunstgeschichte des europäischen Stucks von der Antike bis zum Jugendstil zu liefern; herausgekommen ist dabei nur ein populär gehaltener, teilweise recht flüchtiger Überblick mit Schlagseiten, die die Vorlieben des Verfassers deutlich widerspiegeln. Von einer umfassenden, erschöpfenden Behandlung des Themas kann keine Rede sein, das hätte wohl auch die Möglichkeiten eines Bandes von 192 Textseiten (inclusive Textabbildungen) überschritten. Sicher kostete es einige Mühe, den Überblick über die Geschichte der Dekoration mit Stuckaturarbeit in Europa in der von Beard gewählten Form materialmäßig zusammenzu-

stellen. Es fragt sich aber, ob so das Ergebnis die Mühe gelohnt hat. Wenn man nämlich vom ersten Kapitel absieht — es behandelt „Men, Methods and Materials“, worauf noch zurückzukommen ist, — so folgt der Verfasser den Linien der allgemeinen Kunstgeschichte, wobei allerdings das Mittelalter weitgehend entfällt. Letzteres hat in den Augen Beards darin seine Rechtfertigung, daß der Gebrauch des Stucks in jener Epoche ausgestorben sei (S. 10). Allerdings stellt er auf S. 9 widersprüchlich dazu fest „Stucco was modelled ... throughout medieval Europe and Asia“ und bildet sogar als Beweis einen Ausschnitt der berühmten Chorschranken in St. Michael/Hildesheim ab (Abb. 8). Man gewinnt daher den Eindruck, daß den Verfasser das Problem des mittelalterlichen Stucks nicht weiter gekümmert hat, obwohl eine nähere Untersuchung sicher interessante Ergebnisse hätte erbringen können, man denke etwa an Höhepunkte der Stuckplastik im 13. Jahrhundert wie z. B. im schon erwähnten Hildesheim oder in Halberstadt (ehem. Stiftskirche Unserer Lieben Frauen).

Es ist deutlich: dem Verfasser ging es in erster Linie um die Glanzzeit des Stucks im 17. und 18. Jahrhundert, um die bravourösen Leistungen des Barock und Rokoko. Die Beschreibung dieses Geschehens bildet daher auch das Zentrum des Buches in den Kapiteln III (Sacred and Profane Images: the Baroque) und IV (Rococo: The Line of Beauty).

Um den Titel des Buches einzulösen, geht der Verfasser nicht nur chronologisch, sondern auch geographisch vor. In den Kapiteln II und III ist der dargestellten Entwicklung entsprechend Italien der Ausgangspunkt, im Kapitel IV, das wohl den Höhepunkt der Entwicklung beschreiben soll, Deutschland. Im letzten Kapitel (V: Survival and Revival) bildet Großbritannien Ausgangs- und Hauptpunkt — ob in dieser Form berechtigt, mag dahingestellt sein. In allen Kapiteln folgen sodann weitere europäische Länder und Landschaften, die nach des Verfassers Ansicht Erwähnenswertes zu bieten und von Fall zu Fall zur Entwicklung beigetragen haben. Allerdings wird man dabei den Eindruck einer gewissen Willkür nicht los, auch, daß sich Beard Zwang antut, dem geographisch mit Europa weitgespannten Anspruch einigermaßen gerecht zu werden.

Es macht doch skeptisch, wenn in der Länge (oder Kürze) von etwa einer Seitenspalte „Poland, Hungary, Yugoslavia“ bzw. das Geschehen in diesem geographischen Bereich während des 17. Jahrhunderts abgehandelt wird, ohne daß wirklich Wichtiges mitzuteilen wäre. Im übrigen wählte Beard für die Darstellung seines Themas den vermutlich einfachsten Weg: In der Regel beläßt er es nämlich dabei, die Werke, die als capolavori oder aus sonstigen Gründen zur Behandlung gelangen, einfach kurz zu beschreiben, die damit verknüpften Künstler und Handwerker zu benennen und ihnen ihre Daten beizugeben. Eigentliche künstlerische Analysen fehlen. Man vermißt daher auch ein tieferes Eindringen in die Besonderheiten der Materie und eine überzeugende Darstellung, worin die eigentliche Leistung der Hauptepoche gelegen hat: war es z. B. nur solchen Raumschöpfungen, bei denen der Stukkatur eine entscheidende Rolle zugewiesen wurde, möglich, zu einer bestimmten — dann auch zu charakterisierenden — Form künstlerischer Aussage

und Ausdrucks zu gelangen? Verschiedentlich nähert sich Beard diesem Thema, wenn er z. B. darauf zu sprechen kommt, daß der eine oder andere Künstler oder (Kunst-)Handwerker Stuckplastiken *und* Holzskulpturen hergestellt habe, ohne es aber auszuführen und — denkbare — Unterschiede auszumachen. Dies zu erfahren wäre doch wohl interessant gewesen und hätte dann den Weg zum Verständnis z. B. der besonderen und einzigartigen Leistungen des bayrischen, fränkischen und schwäbischen Barock und Rokoko, denen offenbar die eigentliche Liebe des Verfassers gilt, um eine neue Möglichkeit bereichert. Die Verwendbarkeit des Buches besteht daher hauptsächlich darin, daß es, ausgesprochen oder nicht, verdeutlicht, wieviele Fragen noch offen sind, daß der Stukkaturforschung noch sehr viel zu tun bleibt.

Als Übersichtswerk ist das Buch von beschränktem Wert, da trotz des umfassend formulierten Anspruchs (s. Titel) wichtige geographische Bereiche fehlen: z. B. kommt Norddeutschland im Text überhaupt nicht vor, im Bildteil wird der Fall mit zwei Detailfotos aus Sanssouci „erledigt“. Auch sonst fehlen wichtige Fragestellungen, die bei der Beurteilung der umfassenden Bedeutung des Stucks für die Architektur während der Glanzzeit, also im 18. Jahrhundert, mindestens zu formulieren wären. So ist mit keinem Satz erwähnt, daß der bürgerliche Hausbau des 18. Jahrhunderts ohne die Verwendung von Stuck kaum denkbar wäre, daß die weite Verbreitung des Stucks und des Stuckierens geradezu ein neues „Wohngefühl“ entstehen ließ.

Kapitel I, in dem beschrieben werden sollte, wer den Stuck anfertigte, welches die Methoden und die Materialien waren, hätte dem Buch mehr Gewicht verleihen können, wenn es gründlicher gearbeitet worden wäre. Zunächst ist an dieser Stelle darauf einzugehen, weil hier die im Buchtitel angeführten Techniken „Stucco“ und „Plasterwork“ erklärt und voneinander abgegrenzt werden. Ebenso wird hier behauptet, „Plasterwork“, das sich in der Zusammensetzung (u. a. Beimischung von Tierhaaren) und in der Technik des Anbringens vom eigentlichen Stuck unterscheidet, sei eine besondere Erscheinung der Britischen Inseln gewesen. Stuck sei dagegen hauptsächlich auf dem Kontinent verwendet worden, allerdings von da auch nach England gelangt und dann dort neben dem traditionellen „Plasterwork“ ebenfalls zur Anwendung gelangt.

Ein Hauptmerkmal des Stucks sei, daß ihm Marmorstaub beigegeben wurde. Auf S. 12 heißt es indessen: „In German Baroque decoration first layers of plaster (*sic!*) were reinforced with various kinds of animal hair“, und auf S. 11 kommt in dem Rezept für die Herstellung von Stuck (P. N. Sprengel 1772), das dort auszugsweise als Originalbeispiel abgedruckt wird, Marmorstaub gar nicht vor! Eine solche Arbeitsmethode scheint doch allzu unbekümmert, zumal sie den Leser mit den durch Inkonsequenz entstehenden Fragen allein läßt. So kann denn dieses an sich wichtige Kapitel nur als Anregung verstanden werden, das Problem ein anderes Mal wieder, dann aber gründlicher, anzupacken.

Das Buch selbst ist ansprechend aufgemacht. Die ganzseitigen Farbaufnahmen sind von guter Qualität, ebenso die 134 Schwarzweißabbildungen. Der Sache angemessen ist, daß verhältnismäßig viele Detailfotos gebracht werden, leider ohne gleichzeitig auch die Gesamtaufnahme des Raumes zu zeigen, aus dem das Detail stammt. Dies ist zu bedauern, doch werden Kostengründe anderes verhindert haben.

Da viele Abbildungen bekannte Bauten zeigen, ist es in diesen Fällen jedoch möglich, Aufnahmen, die den Gesamteindruck wiedergeben, in der Fachliteratur zu finden.

Björn R. Kommer

## Varia

### BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUERSCHEINUNGEN

*Altonaer Museum in Hamburg, Norddeutsches Landesmuseum 1980/81. Jahrbuch Bd. 18/19.* Hrsg. von Gerhard Kaufmann. Stuttgart, Dr. Ernst Hauswedell Verlag 1983. 423 S. mit Abb. im Text ISBN 3-7762-0222-X.

Gerhard Kaufmann: *Der Großbrand im Altonaer Museum am 30. Mai 1980.* — Christian L. Küster: *Riechdosen. Die Schenkung Ralph H. Wark.* — Heinz Burmester: *Die Viermastbark EUSEMERE/PINDOS. Was die Galionsfigur erzählen könnte.* — Joachim Münzing: *Die Naturkunde-Abteilung im Altonaer Museum 1901—1979. Ein kurzer Abriss ihrer Geschichte.* — Ders.: *Eine Serie Delfter Fayenceteller des 18. Jahrhunderts zur Heringsfischerei und ihre druckgraphischen Vorlagen.* — Ingeborg Weber-Kellermann: *„Wie die Puppen leben“* — *Sammlung Elke Dröscher.* — Torkild Hinrichsen: *Plastiktüte — Türkentkoffer — Kunststofftragetasche. Ein neues Sammelgebiet des Altonaer Museums.* — Tätigkeitsbericht 1979—1980.

*Kölner Domblatt. Jahrbuch des Zentral-Dombau-Vereins, 48. Folge/1983.* Hrsg. v. Willy Weyres und Arnold Wolff. Köln, Verlag J. P. Bachem 1983. 304 S. mit Abb. im Text. DM 48,—. ISBN 3-7616-0731-8.

Elgin Vaassen: *Peintures en apprêt. Die zerstörten Glasgemälde der Brüder Boisserée.* — Ursula Rathke: *Die Rolle Friedrich Wilhelms IV. von Preußen bei der Vollendung des Kölner Doms (Teil II).* — Thomas Parent: *„O bittet, daß in Euch das Wort zum Fleische werde!“ Unfromme Meditationen eines deutschen Sozialisten während einer Weihnachtsmesse im Kölner Dom.* — Thomas Schumacher: *Dieser Betrieb bildet aus! A(benteuer) ZU(r) B(edermeierzeit).* — Arnold Wolff: *24. Dombaubericht. Vom Oktober 1982 bis September 1983.* — Willy Weyres: *Die Domgrabung XXV. Beobachtungen an der nördlichen Nebenapsis des Westquerschiffs und an der Nordmauer der spätromischen Kirche.* — Andrea Nisters-Weisbecker: *Der Grabstein des Luthgart.* — Georg Hauser: *Glasierte Keramik des frühen Mittelalters aus der Domgrabung.* — Mathilde Schleiermacher: *Eine Pegasusprotome aus der Kölner Domgrabung.* — Dankwart Leistikow: *Mittelalterliche Hebezeuge am Kölner Dom.* — Gottfried Amberg: *Der Gottesdienst des Kölner Domstiftes im 16. Jahrhundert.* — Susanne Hübener: *Das Kreuzreliquiar aus Mariengraden im Kölner Domschatz.* — Hans-Peter Hilger: *Die Chorschrankenmalerei im Dom zu Köln und der Meister des Hohenfurther Altars in Prag.* — Werner Schäfke: *(K)ein neues Dreikönigenpilgerzeichen.* — Martin Seidler: *Gregor von Spoleto am barocken Dreikönigenmausoleum.* — Arnold Wolff: *Eine Porträtbüste von Dombaumeister Zwirner.* — Günther-Bernhard Selten: *Sulpiz Boisserée — Mathilde Rapp? Zu einem fragmentarischen Ehepaarbildnis.* — Berichte.