

wo dringender restauratorischer Handlungsbedarf besteht, um ein Hauptwerk sächsischer Rokokomalerei dauerhaft zu erhalten.

ARNOLD KLAFFENBÖCK
Salzburg

Kilian Heck, Christian Thielemann (Hg.): Friedrichstein. Das Schloß der Grafen von Dönhoff in Ostpreußen; München u.a.: Deutscher Kunstverlag, 2006; 320 S., zahlr. Abb.; ISBN 3-422-06593-8, ISBN 978-3-422-06593-2, EUR 68,00

Zu den historisch und kunsthistorisch bedeutendsten Barockschlössern im ehemaligen Ostpreußen gehört das von 1709 bis 1714 durch Otto Magnus von Dönhoff errichtete Schloss Friedrichstein.¹ Mit dem Ende der deutschen Besiedlung in Ostpreußen und der Neuordnung Europas seit 1945 ging der völlige Untergang von Schloss Friedrichstein einher. Schon eine Nacht nach der Flucht der letzten Bewohner brannte das Hauptgebäude am 26. Januar 1945 bis auf die Grundmauern nieder. Ein Jahrzehnt später wurde die Ruine völlig beseitigt, um andernorts als Baumaterial zu dienen. Anders als in den mindestens ebenbürtigen Schlössern in Finckenstein (poln. Kamieniec) und Schlobitten (poln. Slobity), wo heute immerhin noch imposante Ruinen vom einstigen Rang der Familien Dohna und Finckenstein künden, ist in Friedrichstein (russ. Kamenka) außer Resten der Nebengebäude und dem Genius Loci der Landschaft nichts mehr erhalten.

Vor allem dank der Lebensleistung der Publizistin Marion Gräfin Dönhoff, der Schwester des letzten Besitzers Dietrich von Dönhoff, stößt der untergegangene Bau auf eine Resonanz, die die engen Grenzen der Fachdisziplinen Kunstgeschichte und Geschichte weit hinter sich lässt. Er steht in enger Verbindung mit ihren 1988 publizierten Kindheitserinnerungen, die bis heute mit dazu beitragen, Ostpreußen als Erinnerungsort zu bewahren. Dass Friedrichstein – anders als die Schlösser in Schlobitten und Finckenstein² – bis vor kurzem dennoch keine angemessene monographische Würdigung erfahren hatte, daran hat allerdings ebenfalls Marion Gräfin Dönhoff entscheidenden Anteil, da sie zeitlebens stets – wider besseres Wissen! – behauptet hatte, mobiles Inventar, Bibliothek und Archiv seien komplett verloren: „Ende Januar 1945 ging Friedrichstein mit allen Sammlungen, Bildern, Teppichen und dem Archiv in

1 Für die Erlaubnis, Einblick in die verfilmten Akten des geretteten Familienarchivs zu nehmen, bin ich Graf Stanislaus von Dönhoff (Schloss Schönstein) sehr zu Dank verpflichtet.

2 CARL GROMMELT, CHRISTINE VON MERTENS: Das Dohnasche Schloß Schlobitten in Ostpreußen (= Bau- und Kunstdenkmäler des deutschen Ostens. Hrsg. im Auftrag des Johann-Gottfried-Herder-Forschungsrates Marburg von GÜNTHER GRUNDMANN, Reihe B, Bd. 5); Stuttgart 1962, S. 421, Anm. 1. CARL E. L. VON LORCK: Schloß Finckenstein. Ein Bauwerk des preußischen Barock im Osten (= Bau- und Kunstdenkmäler des deutschen Ostens. Hrsg. im Auftrag des Johann-Gottfried-Herder-Forschungsrates Marburg von GÜNTHER GRUNDMANN, Reihe B, Bd. 7); Frankfurt/Main 1966.

Flammen auf.“³ Damit hat sie jede ernsthafte Recherche bereits im Keim erstickt, zumal der Bau vor seiner Zerstörung nur geringen Widerhall in der Forschung gefunden hatte und somit relativ schlecht dokumentiert war.

Es ist das besondere Verdienst der Herausgeber, Kilian Heck und Christian Thielemann, den Kontakt zur Familie Dönhoff hergestellt und dabei Zug um Zug umfangreiches Material aus Schloss Friedrichstein aufgespürt zu haben, das sich zum Großteil nach wie vor in Familienbesitz befindet. Auf den zu Tage getretenen Dokumenten und Fotos sowie den zahlreich geretteten Stücken der einstigen Ausstattung – darunter die eindrucksvollen Wandteppiche des 17. Jahrhunderts, Gemälde, Möbel, Kleinbronzen, Porzellan und Silber – basiert die jetzt vorgelegte voluminöse und gut ausgestattete Monographie, die das Gebäude und sein Inventar in einer bislang unbekanntenen Schärfe und Detaillierung in die Kunstgeschichte einführt. Allein wegen der großformatigen Interieuraufnahmen sowie stimmungsvoller Landschaftsphotographien ist das Buch ein großer Gewinn und wird ein breites Publikum ansprechen. Die Fülle des hier präsentierten neuen Materials wird der Forschung zur ostpreußischen Adelskultur und Schlossbaukunst neue wichtige Impulse verleihen.

Vielleicht werden Historiker irgendwann eine Erklärung dafür finden, weshalb Marion Gräfin Dönhoff bis zu ihrem Tod den Erhalt von Akten und Mobiliar aus Friedrichstein leugnete. Außenstehenden mag es außerdem unverständlich erscheinen, dass innerhalb der Familie heute niemand mehr weiß, wie die rechtzeitige Bergung des Inventars, die ja von Amts wegen strikt untersagt war, vonstatten ging. Dass es eine solche gab, ist hingegen weniger erstaunlich, wie das Beispiel der Familie Dohna-Schlobitten belegt, deren Rettungsaktionen freilich von weniger Fortune begleitet waren.⁴ Nur beim Dönhoffschen Familienarchiv lässt sich der Weg der Auslagerung plausibel rekonstruieren. Wohl mit Kriegsbeginn wurden die Akten als Depositum im Preußischen Geheimen Staatsarchiv in Königsberg gelagert und mit dessen Beständen rechtzeitig evakuiert.

Zur Aufarbeitung des umfangreichen Materials engagierten Heck und Thielemann eine Schar von Historikern und Kunsthistorikern, die sich in Einzelaufsätzen jeweils einem Spezialthema widmen. Unzeitgemäß erscheint dabei, dass keine Wissenschaftler aus Polen beteiligt wurden, hat sich dort doch in den letzten Jahren eine beachtliche Forschung zur ostpreußischen Adelskultur etabliert. Die einzelnen Aufsätze verteilen sich wiederum auf die drei Kapitel „Geschichte“, „Architektur und Baugeschichte“ und „Ausstattung“ – eine Gliederung, die prinzipiell sinnvoll ist. Zunächst zeichnet Hans Jürgen Bömelburg die allgemeine Geschichte der Dönhoffs nach, darunter des nicht weniger bedeutenden, im späten 18. Jahrhundert freilich ausgestorbenen polnisch-litauischen Familienzweigs, während sich Kilian Heck im Anschluss daran speziell der Friedrichsteiner Linie zuwendet. Tilmann von Stockhausen verdanken wir ein informatives Porträt Augustin von Dönhoffs, des Vaters

3 MARION GRÄFIN DÖNHOFF: *Namen, die keiner mehr nennt. Ostpreußen – Menschen und Geschichte*; Frankfurt/Main, Wien, Zürich 1964, S. 181.

4 ALEXANDER FÜRST ZU DOHNA-SCHLOBITTEN: *Erinnerungen eines alten Ostpreußen*; Berlin 2000 [1989], S. 292–305.

von Marion Gräfin Dönhoff, der als Kunstsammler, Vertrauter Wilhelm von Bodes und erster Vorsitzender des neugegründeten und noch heute existierenden Kaiser-Friedrich-Museums-Vereins ein weit über Friedrichstein hinausgehendes Interesse beanspruchen darf. Dabei stützt er sich vorrangig auf die Quellen des Zentralarchivs der Berliner Museen wie etwa Dönhoffs Briefwechsel mit Bode. Erst jetzt allerdings, dank der Fotos und zahlreicher geretteter Kunstwerke, lässt sich seine Sammeltätigkeit klarer analysieren. Da es in diesem Beitrag vorrangig um kunstgeschichtliche Aspekte geht, wäre er womöglich besser im Kapitel zur Ausstattung platziert worden, etwa vor Volker Krahns Studie über die von August von Dönhoff erworbenen Kleinbronzen, die ebenfalls aus den Dokumenten des Berliner Zentralarchivs schöpft.

Der Beitrag Nicola Dönhoffs über Friedrichstein zwischen 1920 und 1945 geriet ganz überwiegend zu einer distanzlosen Nachzählung der vielzitierten Kindheit Marion Gräfin Dönhoffs, gestützt auf deren Bücher und ohne wesentlichen neuen Erkenntnisse. Dass ein Mitglied der Familie die Schilderung dieser heiklen Jahre übernimmt, ist nicht unproblematisch. Zudem enthält ihr Fokus eine unzulässige Verkürzung, hätte hier doch eigentlich der damalige Besitzer von Friedrichstein, Marion Gräfin Dönhoffs zehn Jahre älterer Bruder Heinrich im Mittelpunkt stehen müssen. Unverständlich bleibt, weshalb dieser als „letzter Besitzer Friedrichsteins“ bezeichnet wird (S. 66), kam er doch bereits 1942 bei einem Flugzeugabsturz ums Leben. Letzter Herr auf Friedrichstein wurde danach sein Bruder Dietrich (1902–1991), wie auch an anderer Stelle richtig nachzulesen ist (S. 55). Derartige Widersprüche hätten die Herausgeber erkennen und durch eine einheitliche Lesart ersetzen müssen. Solche Ungeheimheiten sind in dem als Aufsatzband angelegten Buch leider kein Einzelfall.

So kann beispielsweise Heinrich Lange in seinem ansonsten glänzend recherchierten Beitrag über die Geschichte Friedrichsteins nach 1945 seine Ausführungen zur Wertschätzung Immanuel Kants durch die Dönhoffs im 18. Jahrhundert nur auf einen Hinweis Marion Gräfin Dönhoffs stützen, die nach eigener Aussage im Archiv ihrer Familie „Kolleghefte meiner Vorfahren, darunter eines: ‚Vorlesung des Herrn Professor Em. Kant über die phys. Geographie‘“ gesehen hatte (S. 97). Dass diese Hefte jedoch nach wie vor im Archiv vorhanden sind, erwähnt Heck in seinem Aufsatz über die Geschichte der Besitzer von Friedrichstein (S. 41). Wenn schon nicht alle Autoren das Archiv einsehen konnten, aus welchen Gründen auch immer, so wäre es die Aufgabe der Herausgeber gewesen, in der Endredaktion die überholte Positionen dem neuen Kenntnisstand anzugleichen.⁵

Editorische Mängel sind auch an anderen Stellen nicht zu übersehen. So fehlt ein Gesamtliteraturverzeichnis, das auf einen Blick die Literatur zu Friedrichstein erschließen würde. Außerdem sind die Anmerkungsapparate der einzelnen Autoren formal unterschiedlich aufgebaut. Die Bildunterschriften sind nicht nur uneinheitlich, sondern meist auch unvollständig. Die heutigen Standorte vieler Objekte er-

5 Immerhin war Heinrich Lange so verantwortungsbewusst, nun seinerseits sofort die Kant-Forschung über den sensationellen Fund zu informieren. Vgl. HEINRICH LANGE: Die Kladder des Ahnen. Verschollene Mitschrift einer Vorlesung Kants aufgefunden, in: *Junge Freiheit* Nr. 27 vom 29. Juni 2007 (<http://www.jf-archiv.de/archiv07/200727062942.htm>).

schließen sich allein über einen in sich auch wiederum recht lückenhaften Bildnachweis. Bei einem Unternehmen dieser Art ist ein solches Manko keine Petitesse. Dies gilt umso mehr, als auch zahlreiche Gemälde in den Band aufgenommen wurden, die sich definitiv nie in Friedrichstein befanden und heute im Museum für das Ermland und Masuren (Muzeum Warmii i Mazur) in Alleinstein (Olstyn) aufbewahrt werden. Wer nicht das ganz klein Gedruckte liest – denn wer studiert schon den Bildnachweis –, wird die farbige abgebildeten Porträts fälschlich für Friedrichsteiner Inventar halten.

Kommen wir nochmals zurück auf den Beitrag von Heinrich Lange, der uns detailliert mit dem Schicksal Friedrichsteins unmittelbar nach der Eroberung durch die Rote Armee vertraut macht, indem er über den allmählichen Abriss und Verfall der Anlage nach 1945 berichtet und die heutige Situation mit den kärglichen Resten einiger weniger Wirtschaftsgebäude schildert. Schade, dass die Herausgeber dem Beitrag keine Lageskizze beifügten, wie sie auch für Hecks spätere Ausführungen über die Hofgebäude hilfreich gewesen wäre. Trotz guter Kontakte zu russischen Zeitzeugen ist es Lange nicht gelungen, ein Foto der Ruine aufzuspüren. Womöglich blieb das zerstörte Schloss also tatsächlich unphotografiert. Von besonderem kunsthistorischen Interesse ist Langes Wiederentdeckung einer Parkplastik aus Friedrichstein in einem Hof der Kaliningrader Universität. Es handelt sich um die Neptunstatue, die Heinrich Graf Dönhoff gegen 1938 aus dem Parterrebereich entfernte und an den Rand des Rasenplatzes stellte. Die womöglich aus den Niederlanden importierte Sandsteinskulptur diente ursprünglich als Brunnenfigur, wie Lange jetzt ebenfalls nachweisen kann, denn er fand auch noch die zugehörigen Blattmasken des Sockels, deren Mündler für die Brunnenröhren geöffnet sind.

Die Neptunstatue zeigen alle vor 1938 entstandenen Aufnahmen inmitten des zweiten Brunnenbassins, das an der Nahtstelle zwischen Parterre und dem von Lindenalleen flankierten Tapis vert lag. Alles spricht dafür, dass sie sich seit dem 18. Jahrhundert, den barocken Anfängen des Gartens, an dieser Stelle befand, so dass man die um 1938 erfolgte Beseitigung beider Brunnen und die Zuschüttung des Graben zwischen Schloss und Parterre nicht mehr ohne weiteres als gelungene Rekonstruktion des barocken Gartens interpretieren darf, wie dies Ursula von Dohna in ihrem ansonsten sehr ergebnisreichen Aufsatz tut. Denn dass es Heinrich Graf Dönhoff „vorbildlich“ gelungen sei, „dem einstmals so berühmten Garten wieder die noch ablesbare barocke Struktur zurückzugeben“, lässt sich zumindest in diesem Punkt nicht nachvollziehen. Dohnas Aufsatz besticht durch zahlreiche neue Quellen zum Friedrichsteiner Garten, meist gedruckte Reiseberichte, die sie in ihrer knappen Darstellung von 1993 noch nicht berücksichtigt hatte und die die hohe Wertschätzung der Anlage im 18. Jahrhundert vor Augen führen.⁶ Ein besonders schöner Fund ist hier ein 1754 publiziertes Gedicht, „Der Schattenriß einer angenehmen Gegend bey Königsberg“, das im Anhang des Aufsatzes vollständig als Faksimile wiedergegeben ist.

6 URSULA GRÄFIN ZU DOHNA: Gärten und Parke in Ostpreußen. 400 Jahre Gartenkunst; Herford 1993, S. 52–55.

Das Herzstück einer jeden Schlossmonographie bildet die Darstellung der Baugeschichte sowie Beschreibung und Analyse des Außenbaus und der Innenräume. Im vorliegenden Fall übernimmt der Herausgeber Kilian Heck diese Aufgabe. Als besonders gelungenen Abschnitt darf man seine Einordnung Friedrichsteins „im Kontext ostpreußischer, brandenburgischer und polnischer Landschlösser“ betrachten. Hier stellt er mit den Schlössern und Herrenhäusern in Kossenblatt, Wolfshagen, Schlodien (poln. Gładysce), Dönhoffstädt (poln. Drogosze), Quittainen (poln. Kwitajny) sowie Neuwied aufschlussreiche Querverbindungen her, die sich zudem durch familiäre Beziehungen plausibel erklären lassen. An anderen Stellen unterlaufen Heck zahlreiche, teils unverständliche Fehler. Jede Baugeschichte basiert grundsätzlich auf der Auswertung schriftlicher Quellen, graphischer Darstellungen und Photographien sowie der Berücksichtigung der älteren Literatur. Dabei sollten, gerade wenn es sich um die erste eigenständige Monographie handelt, zunächst einmal die Quellen und Zeichnungen systematisch zusammengetragen und geordnet werden. Ein solcher Katalog hätte den Rahmen keinesfalls gesprengt, sondern im Gegenteil geholfen, manchen Irrtum zu vermeiden. Die beiden bedeutendsten Zeichnungen mit einem Aufriss von je einer Hälfte der Hof- und Gartenseite sowie einem Grundriss des Erdgeschosses stammen aus dem frühen 18. Jahrhundert, wurden bis 1945 im Archiv von Schloss Schlodien aufbewahrt und müssen seit dieser Zeit als verschollen gelten. Unverständlich bleibt Hecks Behauptung, sie würden sich heute im Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk in Warschau befinden, was nicht zutrifft. Und hätte es tatsächlich zugetroffen, so hätte es doch der Rang einer Baumonographie unbedingt geboten, die Blätter einmal im Original einzusehen, zu vermessen und vor allem in Farbe abzubilden! In Warschau befindet sich jedoch lediglich eine kürzlich auf CD zugänglich gemachte Vorkriegsaufnahme des Aufrisses.⁷ Aufriss und Grundriss waren außerdem bereits 1922 von Carl Grommelt in einer gemeinsamen Abbildung publiziert worden.⁸ Die Tatsache, dass der Grundriss in dieser Abbildung ebenfalls eine Beschriftung aufweist, die freilich auf dem Kopf steht („Friedrichstein Copey vom Original des General Bott“) – Heck geht darauf überhaupt nicht ein –, könnte dafür sprechen, dass es sich hier um eine Montage aus zwei Einzelblättern handelt, nämlich aus besagtem Aufriss und einem weiteren Blatt mit einem Grundriss. Unwahrscheinlicher erscheint mir hingegen, dass die Abbildung bei Grommelt mit einer realen Zeichnung identisch ist. Um dies zweifelsfrei zu klären, müsste man beide Aufrisse einmal vergrößern und miteinander vergleichen, ein Aufwand, der für eine Baumonographie durchaus gerechtfertigt, wenn nicht geboten erscheint. Von besonderem Interesse wäre hier außerdem die Auswertung der Raummaße im Grundriss. Die genannten Blätter befanden sich ursprünglich in Schlodien, allerdings nicht im

7 JAN PRZYPROWSKI: Ostpreußen – Dokumentation einer historischen Provinz. Die photographische Sammlung des Provinzialdenkmalamtes in Königsberg [Prusy Wschodnie – dokumentacja historycznej prowincji. Zbiory fotograficzne dawnego Urzędu Konserwatora Zabytków w Królewcu]. Hg. v. Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk. CD-Rom. Warszawa 2006.

8 Die ostpreußische Bauverwaltung im Anfange des 18. Jahrhunderts und der königlich preußische oberländische Landbaumeister und Landmesser Johann Caspar Hindersin. Ein Beitrag zur Baugeschichte der Provinz Ostpreußen; Allenstein 1922, S. 31, Abb. 1.

„Skizzenbuch des Christoph zu Dohna“, wie Heck schreibt (S. 105) – wir haben es hier mit sorgfältig angelegten lavierten Federzeichnungen (!) zu tun –, sondern in einer Mappe von Zeichnungen des Carl Florus Dohna, wie dies Ursula von Dohna in ihrem Beitrag über den Garten auch richtig darstellt (S. 165). Auf eine kurze Präsentation und Analyse dieser Schlodier Mappe und eine Erläuterung des Phänomens, wieso in Schlodien Kopien von Zeichnungen für Friedrichstein angefertigt wurden, verzichtet Heck ganz.

Auch mit anderen Bildquellen nimmt es Heck wenig genau. Dass sich die laut Bildunterschrift 1917 entstandene Skizze eines Ausschnitts des Mittelrisalits (S. 112, Abb. 18), die zahlreiche Maßeintragungen enthält, heute im Staatsarchiv Allenstein (Archiwum Państwowe w Olsztynie) befindet, erfährt man lediglich aus dem Abbildungsnachweis. Somit fehlen auch jegliche Angaben darüber, wie sie überhaupt dorthin gelangte. Womöglich, so meine Vermutung, stammte sie aus dem Archiv des Preußischen Provinzialkonservators und diene als Vorbereitung für dessen Publikation aus dem Jahr 1918,⁹ die auch Aufmaße und Grundrisse von Friedrichstein enthält (S. 110, Abb. 15). Gleiches ist für die ebenfalls in Allenstein aufbewahrte Grundrisskizze anzunehmen, die Heck zwar erwähnt (S. 113), aber leider nicht abbildet. Was die beiden gegen 1860 gedruckten Lithographien von Duncker betrifft, so geht Heck ebenfalls jeglicher Problemzuspitzung aus dem Weg. Die Ansichtseite vom See (S. 103, Abb. 6) weist unten links den – hier allerdings abgeschnittenen – Zusatz „nach einer im Besitz I. M. d. Königin bef. Aquarelle [...]“ auf. Als diese Vorlage nennt Heck in der Bildunterschrift ein Gemälde (!) von August Behrendsen. Damit dürfte die in Ursula Dohnas Aufsatz farbig abgebildete und in der Tat mit Duncckers Lithographie weitgehend identische Ansicht gemeint sein, die nunmehr allerdings wieder als Aquarell bezeichnet wird (S. 172, Abb. 8). Wo jedoch befindet es sich? Handelt es sich um das Blatt aus dem Besitz der Königin und wird heute in der Plankammer der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg in Potsdam aufbewahrt? Oder ist es eine Variante, die der Familie Dönhoff gehört? Hier schweigt auch der Bildnachweis.

Zur Diskussion der Baumeisterfrage kann Heck durch die Auswertung der bislang unbekannteren Chronik des Löwenhagener Pfarrers Johann Reinhard Thiel, die gegen 1753 entstand und sich noch heute im Familienarchiv der Dönhoffs befindet, eine neue interessante Quelle beisteuern: „Zu dem Bau desselben haben des seeligen Herrn Grafen Excell. Die Risse und Dehseins zum Theil aus Italien verschreiben, theils durch die berühmtesten Bau=Meister dasiger Zeit verbessern lassen und der Ober Ingenieur Herr von Collas hat den Bau zur Execution gebracht“ (S. 104). Es wäre übrigens sinnvoll gewesen, diese umfangreiche Chronik, die mehrere Autoren heranziehen, in einem Anhang in Regestenform mit allen für die Bau-, Ausstattungs- und Gartengeschichte relevanten Passagen zu transkribieren, gemeinsam mit weiteren relevanten Quellen wie Inventaren und Hängeplänen. Zu Recht nimmt Heck an, dass der eigentliche Entwurf für Friedrichstein von Jean de Bodt stammt, darin der bishe-

9 RICHARD DETHLEFSEN: Stadt- und Landhäuser in Ostpreußen; München 1918.

rigen Forschung folgend und sich auf den Vermerk auf dem oben genannten Schloßdierr Aufriss („Copey des Orig. des Generals Bott“) stützend, während John de Collas lediglich die Bauleitung vor Ort übernommen habe. Schon der Vollständigkeit wegen hätte Heck jedoch auch Collas' eigenhändigen Brief aus dem Jahr 1734 zitieren müssen, in dem dieser behauptet, er sei „bey anlegung Carwinden, Friedrichstein, Dönhoffstädt [...], so nach meinem Riss und direction gebauet sind, consuliret worden“,¹⁰ selbst wenn diese Aussage zumindest in Bezug auf Friedrichstein nicht zutreffen dürfte.

Zu den Höhepunkten des Bandes gehören die großformatigen Raumaufnahmen, die bislang bis auf wenige Ausnahmen völlig unbekannt waren. Sie illustrieren Marion Gräfin Dönhoffs Beschreibung der Innenräume vorzüglich¹¹ und bereichern unser Bild von Friedrichstein ganz erheblich (um das Bild abzurunden, hätte man auch noch die bei Lorck publizierten Fotos von Vestibül und Gartensaal sowie die bei Ulbrich abgebildete Stuckdecke eines Raums im Obergeschoss hinzunehmen sollen).¹² Auf dieser Grundlage erfolgt Hecks Führung durch die Räume. Was die Bezeichnungen und Zuordnung der parkseitig gelegenen Haupträume im Erdgeschoss anbelangt, so stützt er sich allein auf Marion Gräfin Dönhoff und damit den Stand des frühen 20. Jahrhunderts. Reflektionen darüber, dass ursprünglich sowohl die Raumnutzungen als auch die Raumbezeichnungen andere gewesen waren, fehlen. Auf den um 1910 entstandenen Fotos sind die Räume noch stark durch die Wohnkultur des ausgehenden 19. Jahrhunderts geprägt, die den ursprünglich barocken Zustand stark überlagern. Die gezielte und umfassende Sammeltätigkeit August von Dönhoffs trug dazu ebenfalls bei. Doch übersieht Heck, dass die Innenräume von Schlodien und Schlobitten um 1910 womöglich eine ähnliche Atmosphäre vermittelten, ehe sie dann purifiziert und im Sinne der ursprünglichen Ausstattung des frühen 18. Jahrhunderts eingerichtet wurden. Wir haben hier schlicht ein Problem der Dokumentation, indem wir von den letztgenannten vor allem Fotos aus der Zeit ab 1920 besitzen, von Friedrichstein hingegen fast keine Aufnahmen, die die Restaurierungs- und Renovierungsmaßnahmen unter Heinrich Graf Dönhoff festhalten würden. Immerhin am Gartensaal lässt sich die Neueinrichtung und Bereinigung mit Ansichten aus beiden Phasen nachvollziehen (S. 117, 138f.).¹³

Bisweilen hätte man sich bei diesem Rundgang eine größere Sensibilität für die Details der wandfesten Ausstattung gewünscht. Der Fußboden im Gartensaal bestand nicht aus Marmor (S. 118), sondern aus Holz und geht nahtlos in die Parkette der anschließenden Räume über. Die Aussage: „Rocaille-Formen sind im Gartensaal

10 W. TESDORF: John von Collas, ein preußischer Ingenieur und Baumeister des 18. Jahrhunderts und seine Zeichnungen von Schlössern des deutschen Ordens im Samlande. Ein Beitrag zur Baugeschichte der Provinz Ostpreußen; Königsberg 1892, S. 8, Anm. 4.

11 MARION GRÄFIN DÖNHÖFF: Kindheit in Ostpreußen; Berlin 1988, S. 203–209.

12 CARL VON LORCK: Herrenhäuser Ostpreußens. Bauart und Kulturgehalt; Königsberg 1933, S. 19, Abb. 37f. – ANTON ULBRICH: Geschichte der Bildhauerkunst in Ostpreußen vom Ausgang des 16. bis in die 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts, Bd. 2; Königsberg 1929, S. 726, Abb. 902.

13 Besonders schön zu sehen auf der hier leider nicht publizierten Raumaufnahme in: LORCK 1933 (wie Anm. 12), S. 19, Abb. 38.

nicht zu erkennen“ lässt sich beim besten Willen nicht nachvollziehen (S. 118), während ich umgekehrt in der Königsstube keinerlei Anzeichen für Bandelwerk erkennen kann (S. 120). Auch die Analyse der Räume im Obergeschoss ist nicht erschöpfend, auch wenn man zugestehen muss, dass die Quellenlage für deren exakte Lokalisierung wegen eines fehlenden Grundrisses schwierig ist. Doch immerhin existieren im Familienarchiv von gleich vier Räumen Hängepläne der Gemälde in Form von Wandskizzen, die Gerd Bartoschek in seinem grundlegenden Aufsatz zur Friedrichsteiner Gemäldesammlung auch gewissenhaft heranzieht. Schade, dass nicht ein einziger dieser Pläne – die meines Erachtens aus den 1930er Jahren stammen und nicht von 1842 (S. 196) – abgedruckt wurde. Wünschenswert wäre gewesen, sie vollständig wiederzugeben, zumal dies die Nachvollziehbarkeit der Ausführungen Bartoscheks erheblich erleichtert hätte. Heck wiederum greift in seinem Rundgang gar nicht auf diese Pläne zurück und bezieht auch die von Bartoschek erarbeiteten Ergebnisse nicht ein, während er als Herausgeber umgekehrt offensichtliche Fehler bei Bartoschek nicht korrigiert: Die sogenannte Hohenzollernstube lag keinesfalls über dem Gartensaal (S. 202). Mit Hilfe dieser Hängepläne ließe sich von Stammbaumstube und Kameke-Stube – Räume, die Heck abschließend „wenigstens erwähnt“ – mehr als ein erster Eindruck gewinnen. Weitere Räume, die Heck gar nicht mehr nennt, sind: die Pfannschmidtstube sowie die Große und die Kleine Generalstube. Hierbei handelte es sich um Gästezimmer, von denen wir über ihren Namen hinaus tatsächlich keinerlei Kenntnisse besitzen.¹⁴

In Schlobitten und Finckenstein wurde dem preußischen König ein eigenes Appartement bereitgehalten, so dass die Kunstgeschichte hier sogar von Königsschlössern spricht.¹⁵ Sie sind durch zahlreiche Fotografien sehr gut dokumentiert. Der Begriff „Königsschloss“ ist in diesem Zusammenhang freilich schillernd und problematisch, denn streng genommen ist er Schlössern aus dem Besitz der Krone vorbehalten. Gerechter wird man dem Phänomen, wenn man lediglich von Königssappartements spricht. Wie aber sah dies in Friedrichstein aus? Bislang musste man die Frage angesichts des dünnen Quellenmaterials unbeantwortet lassen, doch auf der aktuellen Basis stellt sich das Problem zweifelsohne neu. Dass es jedoch gleich mehrere Königssappartements gab, wie Hecks mehrfache Verwendung des Plurals suggeriert (S. 114, 119), dafür gibt es nun wirklich keinerlei Indizien. Schauen wir zunächst auf die in Frage kommenden Räumlichkeiten. Heck benennt eine Hohenzollernstube im Obergeschoss der Parkseite im westlichen Flügel (S. 120). Woher der Begriff Name stammt, teilt er nicht mit, dafür nennt er in der Bildunterschrift noch einen zweiten Namen, nämlich Königszimmer (S. 145). Man sollte sich auf Königsstube einigen, denn so benennt Marion Gräfin Dönhoff den Raum.¹⁶ Ohne Zweifel handelt es sich hierbei um einen der „zwei Säle im Obergeschoss mit prächtigen Kaminen und leichten, zierlichen Decken in frischen, spielenden Rokokoformen“, die Anton Ul-

14 DÖNHOF 1988 (wie Anm. 11), S. 137

15 Zum Begriff der Königsschlösser: CARL GROMMELT, CHRISTINE VON MERTENS 1962 (wie Anm. 2), S. 421, Anm. 1.

16 DÖNHOF 1988 (wie Anm. 11), S. 137.

bruch 1929 würdigte.¹⁷ Für den anschließenden zweiten Raum verwendet Heck, darin unkritisch Ulbrich folgend, den irritierenden Begriff Zweiter Saal des Königsappartements. Dies ist insofern irreführend, als es sich lediglich um einen Raum und keinesfalls um einen Saal im funktionalen Sinne handelte. Angemessen wäre daher die Bezeichnung Zweite Königsstube (Säle gab es in Friedrichstein nur zwei, nämlich den Gartensaal im Erdgeschoss des Mittelrisalits und den darüber liegenden Wüsten Saal). Erste und zweite Königsstube bildeten eine Einheit, besaßen eine herausragende Ausstattung. Doch entsprechen sie damit gleich den Königsappartements in Schlobitten und Finckenstein? Der Haken ist, darauf weist auch Heck ausdrücklich hin, dass die aufwendigen Stuckaturen frühestens gegen 1750 entstanden sind, der prächtige Charakter also vorher gar nicht gegeben war. Und in dieser Zeit wiederum stellt sich, wie Heck ebenfalls zu Recht feststellt, die Frage eines Königsappartements nicht mehr. Weit her kann es damit ohnehin nie gewesen sein, wenn man außerdem berücksichtigt, dass der Saal im Obergeschoss nie vollendet wurde.

Heck berücksichtigt nicht, dass der Begriff Königsstube auch erst aus dem 19. Jahrhundert stammen könnte. So erwähnt er Übernachtungen der Kronprinzessin Cecile noch für die 1930er Jahre, leider ohne Quellenangabe. Zwei mit Krönchen gezielte und auf einer Konsole in der zweiten Königsstube platzierte Bilderrahmen, die wohl Photos oder Lithographien enthalten, als „glaubhaftes“ Indiz für „die Funktion des Raumes als Teil des Königsappartements“ heranzuziehen (S. 121), hat mit seriöser Frühneuzeitforschung nichts mehr zu tun. Letztlich mag Heck selbst nicht so recht an ein ausgeführtes Königsappartement wie in Schlobitten und Finckenstein glauben, und nur ein solches lässt es meines Erachtens zu, überhaupt von einem „Königsschloss“ zu sprechen (übrigens: „Appartement double“ heißt nicht, dass sich je ein Appartement beiderseits eines mittigen Saals erstreckt. Sondern, dass zwei Raumfluchten nebeneinander liegen, das Corps de Logis also zwei Räume tief ist).¹⁸ Um Friedrichstein letztlich dennoch als „Königsschloss“ zu retten, verlegt sich Heck auf die Außenarchitektur, die „eigentlich keinen anderen Schluss zulässt, als es als ‚Königsschloß‘ zu bezeichnen“ (135). Damit gibt er den Begriff der völligen Beliebigkeit preis. Vor allem übersieht er, dass gerade Jean de Bodt keine Schlösser für den Hof baute. Hier beschränkt der ostpreußische Adel einen eigenständigen Weg und griff auf einen Bautypus zurück, der in Berlin und Brandenburg kaum Resonanz fand, während er bei den zu Recht als Königsappartements bezeichneten Suiten in Schlobitten und Finckenstein überdeutlich die Nähe zum Berliner Hof suchte, was soweit ging, dass man sich gezielt um Repliken höfischer Kunst bemühte.

Das dritte Oberkapitel des Buches ist der Ausstattung gewidmet. Dass Heck sie in einem einleitenden Vorspann als „Kunstsammlungen“ und nicht als Inventar bezeichnet, ist mehr als unglücklich. Zwar ist es richtig, dass die Trennung zwischen Inventar und Sammlung bei einem historischen Schlossgebäude aus der Perspektive der Bewohner des 18. Jahrhunderts bei weitem nicht in dem Maße ins Gewicht fällt,

¹⁷ ULBRICH 1929 (WIE ANM. 12), S. 726.

¹⁸ Vgl. HANS ROSE: Spätbarock. Studien zur Geschichte des Profanbaues in den Jahren 1660–1760; München 1922, S. 174–182.

wie dies für spätere Zeiten gilt. Zu dieser Problematik finden sich einige interessante Erörterungen im Beitrag von Birgit Franke und Barbara Welzel (S. 212–214). Aus der kunsthistorischen Sicht des 20. Jahrhunderts ist diese Trennung jedoch unbedingt erforderlich und hat sich in der Praxis, nicht zuletzt im Umgang mit Schlössern, zigfach bewährt. Udo von Alvensleben hat diesen Unterschied bei seinem Besuch in Friedrichstein denn auch treffend festgehalten: „Man sucht in solchen Häusern unwillkürlich den Ausdruck der Landschaft, den Niederschlag der Landesgeschichte, das hier geborene Möbel, doch in Friedrichstein geben die kostbaren unter der Ägide Wilhelm Bodes gesammelten Kunstwerke und Einrichtungsstücke dem Ganzen einen gewissen Museumscharakter.“¹⁹ Aufschlussreich ist außerdem der – von Heck unvollständig zitierte – Eintrag im *Kunstdenkmäler-Inventar*, der lediglich auf die neuen Kunstsammlungen hinweist, nicht jedoch auf das eigentliche Inventar.²⁰ Um es an einem Beispiel auf den Punkt zu bringen: Die von August von Dönhoff erworbenen Kleinbronzen sind als Kunstsammlung zu bezeichnen, während die Alexander-Tapisserien zum Inventar zählen. Bei Gemälden, vor allem aber bei Möbeln, Porzellanen und Silber ist eine Trennung wegen der Sammelleidenschaft August von Dönhoffs bisweilen schwierig, wie besonders die Beiträge von Jörg Meiner und Hildegard Wiewelhove verdeutlichen.

Mit den in Einzelaufsätzen gewürdigten Gattungen (Gemälde, Tapisserien, Möbel, Kleinbronzen, Tafelkultur) sind das Inventar bzw. die Sammlungen noch nicht vollständig erfasst. Heck selbst nennt noch umfangreiche erhaltene Bestände zu Ostasien, Medaillen und Chodowiecki-Zeichnungen. Deren Publikation wird im Vorwort in einer Bild-DVD angekündigt, die aber immer noch nicht erschienen ist. Was jedoch ist mit der Bibliothek sowie der druckgraphischen Sammlung, die im *Denkmäler-Inventar* genannt werden? In jedem Fall hätte man sich eine erste Würdigung des jetzt aufgetauchten Archivs gewünscht. Vermisst wird außerdem ein umfassender Beitrag zur Skulptur. Denn völlig zu Recht konzentriert sich Volker Krahn ausschließlich auf die Sammlung von Kleinbronzen aus der Sammlung von August Dönhoff, die einen geschlossenen Bestand bildet. Unbearbeitet bleibt hingegen die reiche Bauplastik des Außenbaus, etwa das Trophäenarrangement über dem Mittelrisalit auf der Hofseite oder der skulpturale Dekor über dem Eingangsportal oder an den Dachlukarnen. Hier wäre es durchaus möglich gewesen, Detailaufnahmen aus dem vorhandenen Bildmaterial herauszupräparieren und in Szene zu setzen. Auch die umfassende Analyse der stuckplastischen Arbeiten im Inneren, der Decken und vor allem der Kaminspiegel, hätte in diesen Abschnitt gehört.

So erreicht der vorliegende Band bei weitem nicht die wissenschaftliche Qualität und Durchdringung der 1962 erschienenen Monographie über Schloss Schlobitten.²¹ Dies scheinen die Herausgeber auch erkannt zu haben, indem sie sich im Vor-

19 UDO VON ALVENSLEBEN: *Besuche vor dem Untergang. Adelssitze zwischen Altmark und Masuren*, Frankfurt/Main / Berlin 1968, S. 46.

20 ADOLF BOETTCHER: *Die Bau- und Kunstdenkmäler des Samlandes (= Die Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Ostpreußen Heft 1)*; Königsberg 1898, S. 96.

21 Vgl. Anm. 2.

wort davon distanzieren und die Messlatte schon vorsorglich einmal tiefer hängen. „Zunächst schwebte uns deshalb eine Studie ähnlich der gewichtigen und soliden Monographie zu Schloß Schlobitten vor. Schon bald aber zeigte sich, dass eine solche Auflistung des Materials, als ob das Schloß noch vorhanden wäre, sechzig Jahre nach dessen Zerstörung nicht mehr möglich war. Die Zeitschichten waren sechzig Jahre später bereits zu unaufhebbar ineinander verwoben. So waren beispielsweise viele der Gemälde zwar auf den historischen Innenaufnahmen abgebildet, aber nicht mehr im Original erhalten. Andere, aus Friedrichstein stammende Gemälde, waren nicht auf historischen Fotos abgebildet oder in alten Kunstinventaren erwähnt, obwohl sie definitiv aus Friedrichstein stammten. Wieder andere Gemälde existierten als Zweitausfertigung für Quittainen oder Dönhoffstäd und werden noch heute im Museum in Allenstein museal präsentiert. So haben wir uns letztlich entschieden, diese verschiedenen Überlieferungsschichten beim Wort zu nehmen und nicht ein Inventar oder eine kunsthistorische Studie im strengen Sinne herzustellen, sondern ein Buch, das sich dem Ort, oder besser den verschiedenen Sichtweisen auf Friedrichstein, auf historische und kunstgeschichtliche Weise anzunähern versucht. Daß hierbei Lücken in Kauf genommen werden mussten, war uns bald bewusst.“ (S. 10). Freilich erscheinen die angegebenen Gründe lediglich als Vorwand und sind vor allem nicht geeignet, die vielen editorischen Mängel zu entschuldigen, die vor allem auf eine wenig konzentrierte Endredaktion zurückzuführen sind, wenn es denn eine solche überhaupt gab.

Dass mit einem klaren methodischen Konzept auch angesichts der hier von den Herausgebern umrissenen Überlieferungslage überzeugende und vor allem auf Vollständigkeit hin angelegte Ergebnisse erzielt werden können, demonstriert eindrucksvoll Jörg Meiners Studie zu den Möbeln. Als einziges Problem bleibt doch ohnehin lediglich, dass sich heute im Dönhoffschen Familienbesitz Stücke befinden könnten, die ursprünglich nicht in Friedrichstein waren. Dies muss man als kleine Fehlerquelle in Kauf nehmen. Bei den von den Autoren genannten Gemälden im Allensteiner Museum scheint mir dagegen eine Friedrichsteiner Provenienz völlig ausgeschlossen. Hingegen sind die Dokumente im Archiv nicht so umfangreich, als dass man sie nicht komplett hätte auswerten und publizieren können.

Genau hier setzt Meiner an und wertet zunächst die relevanten Quellen aus, nämlich ein Inventarverzeichnis von 1717/1728 und eine Erbregelung zwischen den Kindern des ersten Bauherrn von 1724. Damit gelingt es ihm, den Charakter der ursprünglichen Ausstattung zu fassen, was in Hecks Rundgang durch die Innenräume ganz unter den Tisch fiel. Danach vergleicht Meiner die in den Quellen genannten Möbeln mit den Stücken auf den um 1910 entstandenen Raumfotos sowie den vorhandenen Originalen, findet dabei aber kaum Übereinstimmungen. In einem zweiten Schritt begibt sich Meiner dann selbst mit Hilfe der Raumfotos auf einen Rundgang durch das Schloss und beschreibt und analysiert die einzelnen Möbelstücke. Einige davon lassen sich unter den geretteten Stücken identifizieren. Schließlich bleiben diejenigen Möbel übrig, die noch tatsächlich vorhanden sind und sich weder auf Fotos

noch dokumentarisch erfassen lassen. Es ist sinnvoll, dass auch sie hier unter Friedrichstein subsumiert werden.

Birgit Franke und Barbara Welzel beschäftigen sich mit den um 1630 entstandenen Brüsseler Tapisserien, die zur ursprünglichen Ausstattung des Barockbaus, ja vielleicht sogar schon des Vorgängerbaus gehörten. Bislang waren keine Abbildungen dieser Teppiche bekannt, jetzt sieht man sie sowohl auf alten Raumaufnahmen als auch als Einzelstücke in Farbe, denn die meisten von ihnen konnten ebenfalls gerettet werden. Die Teppiche zeigen Szenen aus dem Leben Alexanders des Großen und sind, wie die Autorinnen erstmals nachweisen, auf die bekannten Entwürfe Jacob Jordaens' zurückzuführen. Von dem maximal achtteiligen Zyklus lassen sich noch neun weitere Folgen nachweisen, allerdings sind nur diejenigen in Rom im Palazzo Chigi-Odeschalchi und in Piacenza in der Galleria Alberoni vollständig. Die Friedrichsteiner Folge ist für die Joerdaens-Forschung also völlig neu, denn 1933 hatte Carl von Lorck lediglich allgemein von einer Alexander-Serie gesprochen.²² Das ausführende Atelier ließ sich nicht benennen.

War die Serie in Friedrichstein komplett? Lorck hatte seinerzeit nur fünf Stück gesehen, wie Heck an einer Stelle auch nochmals eigens mit Ausrufezeichen hervorhebt (S. 189). Doch wegen der von ihm zu verantwortenden und oben bereits ange deuteten mangelnden Koordinierung der Beiträge kommt nun auch der vorliegende Band zu einem falschen Ergebnis. Franke und Welzel schreiben: „In Friedrichstein können sieben der acht Behänge des Alexanderzyklus nachgewiesen werden. Davon sind sechs überliefert, der Verbleib des siebten Teppichs ließ sich bisher nicht ermitteln.“ (S. 220). Eine seriöse Rechnung unter Einbeziehung aller im Buch präsentierten Fakten kommt hier freilich zu einem anderen Ergebnis: Insgesamt ist in Friedrichstein die gesamte Serie von acht Teppichen nachweisbar. Denn wenn sich zwei davon nicht im Original erhalten haben, ausgerechnet diese aber auf Raumfotos zu erkennen sind, nämlich die *Frau des Spitamenes* im Grünen Salon und *Alexander der Große als Sieger* im späteren Schlafzimmer der Försterwohnung, so ergeben sie zusammen mit den sechs erhaltenen Stücken die komplette Serie. Von den sechs erhaltenen wiederum sind zwei, nämlich die *Übergabe einer Stadt* sowie der *Kampf Alexanders mit dem Löwen*, nicht auf Raumfotos dokumentiert. Eventuell hingen sie in der zweiten Königsstube, zusammen mit der *Rettung Alexanders vor dem Ertrinken*. Die Ursache für den Fehler ist schnell ausgemacht. Den Autorinnen war ganz offensichtlich das Foto des Schlafzimmers der Försterwohnung nicht bekannt, das Heck in seinem Aufsatz über die Architektur von Friedrichstein abbildet und lokalisiert. Stattdessen folgen sie Marion Gräfin Dönhoff, die lediglich von „drei weiteren Zimmern“ im Anschluss an das Esszimmer sprach, „eines von ihnen ebenfalls mit flämischen Gobelins bespannt“.²³ Eigentlich hätte Heck bei der Endredaktion der ganz offensichtlich überholte Kenntnisstand sofort ins Auge springen müssen. Als Herausgeber hätte er sich schließlich selbst einen Begriff von der ursprünglichen Anzahl der Teppiche machen müssen.

22 LORCK 1933 (wie Anm. 12), S. 22.

23 DÖNHOF 1988 (wie Anm. 11), S. 207.

Um den funktionalen und repräsentativen Kontext der Teppiche zu erhellen, verweisen Franke und Welzel auf zahlreiche deutsche Landesfürsten, die im 17. und 18. Jahrhundert ebenfalls Alexander-Teppiche bestellten, allerdings die Serie nach Le Brun. Ein Beispiel ist dabei zu ergänzen, das sicherlich an erster Stelle hätte genannt werden müssen, zumal im Hinblick auf die Frage nach der Existenz von Königszimmern. Graf Friedrich Adolf zur Lippe (reg. 1697–1718) ließ in den Jahren 1709 und 1710, also nur wenig früher, im Mitteltrakt des Südwestflügels im Detmolder Schloss drei festliche Räume einrichten, die seit dem Besuch König Friedrichs I. nur ein Jahr später 1711 als Königszimmer bezeichnet werden und als Höhepunkt der Ausstattung eine Folge von acht Alexander-Wandteppichen aufweisen. Zudem spricht alles dafür, dass man in Friedrichstein über diese Maßnahme bestens informiert war. Denn die Gattin von Otto Magnus Dönhoff, Amélie Louise zu Dohna-Schlobitten, war eine Schwester von Ursula Anna, die 1712 oder 1713 mit dem Bruder des Detmolder Landesherrn vermählt wurde.

Am Ende bleibt ein zwiespältiger Eindruck zurück. Man freut sich einerseits über die zahlreichen neu zur Sprache gebrachten Aspekte, das gerettete Inventar und die schönen Aufnahmen, und wird bei fortschreitender Lektüre immer ungehaltener über die teilweise schludrige und unsouveräne Aufarbeitung. Da über sechzig Jahre vergehen mussten, bis das einzigartige Juwel Schloss Friedrichstein ein Denkmal in Form einer Baumonographie erhielt, mag man für einen Schnellschuss wenig Verständnis aufbringen. Denn einen weiteren gleichermaßen opulent ausgestatteten Band, der alle Lücken schließt, wird der Markt so schnell nicht zulassen.

GUIDO HINTERKEUSER
Berlin

Wilhelm Worringer: Abstraktion und Einfühlung. Ein Beitrag zur Stilpsychologie. Herausgegeben von Helga Grebing. Mit einer Einleitung von Claudia Öhlschläger; München: Wilhelm Fink Verlag 2007; 179 S.; € 22,90; ISBN 978-3-7705-4434-9.

Am 11. Januar 1907, zwei Tage vor seinem 26. Geburtstag, wurde der Rheinländer Wilhelm Worringer (1881–1965) an der Universität Bern *summa cum laude* promoviert. Seine Dissertation „Abstraktion und Einfühlung“ wurde später häufiger als irgendeine andere deutschsprachige kunstgeschichtliche Doktorarbeit gedruckt und zwischen 1965 und 2001 in neun Sprachen übersetzt. Sie ist auch seit 2004 im Rahmen einer sorgfältigen, zweibändigen Neuausgabe der meisten Bücher Worringers und einiger Vorlesungsmanuskripte greifbar.¹ Zum 100. Jahrestag der Erstveröffentlichung brachte derselbe Verlag nun noch eine Einzelausgabe heraus. Sie enthält ein Vorwort der Herausgeberin Helga Grebing, emeritierter Professorin für Sozial-

1 WILHELM WORRINGER: Schriften; hrsg. von HANNES BÖHRINGER, HELGA GREBING und BEATE SÖNTGEN. Unter Mitarbeit von ARNE ZERBST; München 2004; 2 Bde., mit einer CD-ROM; rezensiert von PETER H. FEIST, in: *Journal für Kunstgeschichte* 9 (2005), S. 102 – 107.