

KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E.V.
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
IM VERLAG HANS CARL / NÜRNBERG

18. Jahrgang

Dezember 1965

Heft 12

LÜBECKER SILBER 1480 – 1800

Zur Ausstellung des St.-Annen-Museums in Lübeck

(Mit 2 Abb.)

Unsere Vorstellung von Lübecker Silber verbindet sich naturgemäß mit dem weiter gefaßten Begriff von lübischer Kunst allgemein, also mit der Kunst der ausgehenden Spätgotik und ihren großen Namen wie Hermen Rode, Bernt Notke und Henning van der Heyde. In der Tat wurden die beiden kostbaren Georgsstatuen aus dem Schatz der Georgenbruderschaft zu Elbing und der Schwarzhäupter zu Riga (Kat. Nr. 4, 5, letztere 75,5 cm hoch) gerade mit den beiden zuletzt genannten Bildschnitzern in Zusammenhang gebracht. Doch vom Lübecker Silber dieser großen Zeit ist in Lübeck selbst so gut wie nichts zurückgeblieben, da der radikale Bürgermeister Jürgen Wullenweber 1530 allein 96 Zentner Kirchensilber auf die Tese der Marienkirche zum Einschmelzen schaffen ließ. Was kann also hier in dieser Ausstellung, die sonderbarerweise ihren zeitlichen Ansatzpunkt erst um 1480 wählt, mit Lübecker Silberschmiedekunst gemeint sein, da doch die Stadt ihre große Rolle mit dem Ende des Mittelalters und der Hanse ausgespielt oder an Hamburg abgetreten hatte?

Der Ausgangspunkt ist das 1492 in Lübeck eingeführte Beschauzeichen. Von da an können mit dem Doppeladler gezeichnete Werke als Lübecker Arbeit in Anspruch genommen werden. Dies hat die bisherige Forschung in großem Umfang getan, dabei aber meist übersehen, daß auch andere Städte wie Donauwörth, Lüttich – die spätgotische Krippe im Schatz von Namur Rs 3158 muß als Lütticher Arbeit gelten – Arnhem, Nymwegen, Bolsward, Middelburg, das Kaiserreich Rußland (1727 – 40), Moskau (1734 – 41) und St. Petersburg (1730 – 40) eben dieses Wappenbild als Beschauzeichen verwendeten und daß dadurch zahlreiche Verwechslungen stattfinden konnten (etwa: Barockes Silber aus rheinischen Sammlungen, Aachen 1964, Nr. 134, 238), solange man nicht wußte, wie der Doppeladler Lübecks als Beschauemarke im Laufe der Jahrhunderte aussah. Marc Rosenberg konnte in seinen „Der Goldschmiede Merkzeichen“ (1923) noch keine Klarheit schaffen, ebensowenig hat sich merkwürdigerweise die Arbeit von Johannes Warncke, Die Edelschmiedekunst in Lübeck und ihre Meister 1927 damit befaßt.

Die neue Bearbeitung des erhaltenen Materials, das erfreulich erweitert werden konnte, zeigt nun, daß Warncke in seinen Auflösungen der Meisterzeichen oft willkürlich verfahren ist und seine Bestimmungen vielfach als schon gesichert in die wissenschaftliche Literatur eingegangen sind. Max Hasse hat die schwierige Aufgabe auf sich genommen, innerhalb kurzer Zeit das Material und die darüber erschienene Literatur erneut zu sichten und zu berichtigen. Es gelang ihm, eine Tafel der zahlreichen Varianten des Lübecker Beschauzeichens mit den jeweiligen Gebrauchszeiten aufzustellen und in Abbildungen vorzuführen, so daß Verwechslungen fernerhin ausgeschlossen sind. Sein Katalog enthält eine instruktive Einführung in die Lübecker Silberschmiedekunst und eine detaillierte Beschreibung der 196 ausgestellten Werke. Auf diese Weise wird das alte Lübecker Silber wieder weiteren Kreisen sowohl durch die Ausstellung als den Katalog lebhaft ins Bewußtsein gebracht – um so mehr, da Warnckes großes Werk nur in wenigen Bibliotheken greifbar ist. Dieses Ausstellungsthema scheint besonders geeignet, den Einzug der Lübecker Kunstsammlungen vor fünfzig Jahren in die stimmungsvollen Räume des St. Annen-Klosters zu feiern.

Von den 21 ausgestellten spätgotischen Stücken sind 12 durch das Beschauzeichen als Lübecker Arbeiten gesichert, während die übrigen aus Lübeck selbst oder der Umgegend stammen. Besonders einige Meßkelche zeigen in ihren klaren Formen gutes Gebrauchsgerät (Kat. Nr. 3, 8, 9). Auffallend sind die aus einem regelmäßigen Sechseck gebildeten Füße, die vielleicht als Lübecker Eigenart gelten können. Durch die Kenntnis dieser Stücke ließen sich etwa in Mecklenburg oder Schweden (z. B. in Marienfreds kyrka) weitere Kelche als Lübecker Arbeiten nachweisen. Der Kelch Kat. Nr. 2 mit seinem runden Fuß stammt wohl noch aus dem 14. Jh. (W. v. Dallwitz, Abendmahlskelche in Schleswig-Holstein, Diss. Hamburg 1951, S. 56 a datiert um 1350/60). Als in ihrer schlichten Formgebung besonders reizvoll seien die beiden kleinen Meßkännchen, heute im Metropolitan Museum in New York von Hans Plate, dat. 1518, hervorgehoben (Kat. Nr. 7). Das gleiche Meisterzeichen trägt ein Kelch aus Bornholm in Kopenhagen und ein weiterer in Münster aus dem Magdalenenhospital, heute in der dortigen Ludgerikirche. Der nicht markierte Kelch von 1517 aus dem Lübecker Dom (Kat. Nr. 6) zeigt sich in seiner Formgebung als hochmodernes Werk seiner Zeit, namentlich in den Verkantungen am Schaft und mit dem durchbrochenen Knauf erinnert er stark an ähnliche Kelche im Essener Münsterschatz und in Frankfurt.

Besonders kostbar sind die selten erhaltenen Werke spätgotischen Profansilbers. Neben dem vorzüglich emaillierten Zeichen des Maleramtes (Kat. Nr. 67) fallen die Becher der Neustädter Schützengilde auf. Reizvoll sind ein fünfpassig gefalteter Becher und ein anderer zylindrischer von 1498 (Kat. Nr. 69, 70), dessen Körper über einer kräftigen Kehle am Fuß mit einem Silberdraht umlegt ist, der an einer Stelle kokett zu einer Schleife verschlungen ist. Hauptwerk des Tafelsilbers ist der köstliche Birnpokal um 1525 (Kat. Nr. 110), den das St. Annen-Museum soeben aus Privatbesitz mit großem Stolz seinen Sammlungen einfügen konnte. Der im Entwurf vielfach Benedikt Dreyer zugeschriebene Pokal kehrt ähnlich, wie Hasse mit Recht bemerkt, im Halleschen Heiligtum wieder und zeigt, wie vertraut die Lübecker Goldschmiede mit dem Formengut

ihrer Zeit, in diesem Falle vielleicht mit einer Idee Dürers, waren. Leider werden einige der großen Prachtpokale lübischer Herkunft auf der Ausstellung schmerzlich vermißt. Der um 1470 entstandene Aengsö-Pokal wurde vor einigen Jahren gestohlen, während der prächtig gravierte Deckelbecher im Britischen Museum ebensowenig wie der mächtige Buckelpokal von 1504 aus dem Lüneburger Ratssilber entliehen werden konnten. Mit diesen qualitätvollen Pokalen steht Lübeck in der vordersten Reihe profaner Goldschmiedekunst der Spätgotik.

Die 1536 eingeführte Reformation stellte die Lübecker Goldschmiede vor völlig neue Aufgaben. Während an vielen Orten die alte Tradition nur geringfügig verändert weiterlebte, haben sich in Lübeck offenbar schon sehr bald aus spätgotischer Überlieferung und neuen Renaissancegedanken eigene Formen für protestantisches Abendmahlsgerät herausgebildet, das mit zu den ältesten deutschen Beispielen gehört. Besonders charakteristisch ist die Altarkanne von 1555 (Kat. Nr. 11) mit ihrem fast zylindrischen Hals und Fuß und dem weit und bauchig ausschwingenden Mittelteil, der zu beiden Seiten von in strengem Umriß geführten Ausguß und Griff begleitet wird. Diese so klare und in sich abgegrenzte Form hält sich weit bis in das 17. Jahrh. hinein und wird in ihrer Schmucklosigkeit vielfach bis zur Monumentalität gesteigert. Eine Antwerpener Kanne von 1594 in der Petrikerche ist in ihrer gesamten Formgebung viel verbindlicher und in ihren Einzelteilen weniger scharf voneinander abgesetzt.

Ebenso konsequent wurde ein protestantischer Abendmahlskelch geschaffen, der den veränderten Ansprüchen Rechnung trug. Die Form des alten Meßkelches wurde in allen Proportionen vergrößert, so daß ein sehr harmonisches Gebilde entstand. Merkwürdigerweise trägt der um 1560 entstandene Prototyp (Kat. Nr. 12) dieselbe Meistermarke wie ein Meßkelch von 1536 (Kat. Nr. 10). Diese Kelche besitzen einen breiten Sechspfuß, einen mit schönen Renaissanceornamenten verzierten gegossenen Knauf und eine glockenförmige große Kuppel. Gravierte Mauresken schmücken sehr elegant und wirkungsvoll Fuß und Kuppel. Auch dieser Typ erhält sich bis in die Mitte des 17. Jhs. (Abb. 4 a). Schließlich gewann auch die Oblatendose eine charakteristische Form: es handelt sich um einen quaderförmigen, mit kleinem Bügelgriff versehenen Kasten, der in sehr dezenter Weise mit Rankenwerk ähnlich den Kelchen graviert ist.

Die eindruckvollsten Werke entstanden in der 2. Hälfte des 16. Jhs. Die Folgezeit, das 17. und 18. Jh., variiert die Typen nur unwesentlich, legt aber nach wie vor großen Wert auf Schlichtheit und Strenge, wie die Taufgarnitur (Kat. Nr. 45) und die einfachen Barockkelche (Kat. Nr. 40, 47) mit ihrem sechsspässigen Fuß und gedrehten Birnknauf ohne jeglichen Schmuck zeigen. In merkwürdigem Gegensatz dazu stehen die wichtigen Altarleuchter, die in großer Zahl seit dem Ende des 17. Jhs. von einem reich gewordenen Bürgertum gestiftet wurden. Sie sind schwer und gedrunken und wirken mit ihren oft übergroßen dreiseitigen Füßen etwas zu kurz geraten. In ihren gedrehten Säulenschäften (Kat. Nr. 54) und anderen Motiven erinnern sie an niederländische Vorbilder. Am besten sind die Leuchter (Kat. Nr. 54) um 1720 gelungen, während die Engel als Schafffiguren als nicht übermäßig glücklich zu bezeichnen sind. Bei Kat. Nr. 53 scheinen Fuß und Schaff nicht sehr konsequent füreinander gedacht zu sein. Eine köstliche

Spezialität sind die zahlreichen Klingelbeutel, hohe zylindrische Nöpfe mit Stiel und zwei Glöckchen, auf die die Lübecker Goldschmiede große Kunstfertigkeit verwandten und sie mit zahlreichen Darstellungen von Maria und Heiligen (im protestantischen Lübeck!) versahen.

Ebenso wie die kirchliche hat die profane Goldschmiedekunst nicht nur Lübecks, sondern des ganzen Ostseeraumes Typen und Formen unabhängig von den großen Zentren des Südens ausgebildet. Fast alle Gefäße erinnern an die große Zeit der Spätgotik, die immer wieder in den Hansekannen, Deckelhumpen und Bechern zum Vorschein kommt. Die Vorliebe für klare, tektonisch gegliederte Formen äußert sich überall. Für das Verschleiern, Überspielen der Form mit Ornament, für gebuckelte Akeleipokale und dergleichen (vgl. Kat. Nr. 84, 129) hatte man offenbar wenig übrig. Nur ein Elfenbeinhumpen (Kat. Nr. 134) ist zu verzeichnen, keine der so vielfältigen Formen des 16. Jhs. begegnet. Nur einmal kommt an einer Dose um 1700 ein Emailmedaillon vor (Kat. Nr. 144). Überhaupt spielen Nürnberger und Augsburger Vorbilder eine geringe Rolle, wie auch scheinbar wenig aus diesen großen Zentren importiert wurde. Nur der schöne Bergkristallpokal um 1535 (Kat. Nr. 114, Abb. 4b) zeigt deutlich, daß auch die in Nürnberg etwa in der Krugwerkstatt ausgebildeten Formen durch Risse oder Stiche schnell nach Norddeutschland gelangten, wie es auch einige Pokale des Lüneburger Ratssilbers von 1522, 1533, 1536 deutlich machen.

Eine Spezialität norddeutscher Goldschmiedekunst von Hamburg bis Königsberg waren die sog. Hansekannen, mächtige zylindrische Gefäße mit weit ausladendem Griff, deren hoher Körper durch einen waagrecht umlaufenden Streifen und ornamentale Gravierung gegliedert wurde. Die sparsame Vergoldung der Ornamente erzeugt im Gegensatz zum großflächigen Gefäß eine äußerst delikate farbige Wirkung. Lübeck hat wie Hamburg (vgl. den Lotterienprospekt von 1614, K. Hüseler, Hamburger Silber, Abb. 1) zahlreiche dieser Prunkstücke, die später vielfach als Abendmahlskannen, so in Schweden (Kat. Nr. 123), dienten, hervorgebracht. Eine leider nicht markierte Kat. Nr. 123 verwandte Kanne befindet sich in Göteborg, Slg. Falk Simon. Andere Stücke gelangten ähnlich wie die hohen Deckelpokale mit ihren vielfältig geschichteten und abgestuften Formen in die Rüstkammer zu Moskau. Der Emdener Ratspokal (Kat. Nr. 75) vermag neben dem verschollenen der Slg. Rothschild diesen Typ gut zu repräsentieren.

Das 17. Jh. bevorzugte die kraftvollen Deckelhumpen, die wie ein barockes Gegenstück zu den manieristisch lang gezogenen Hansekannen wirken. Auch dieser Typus ist über den ganzen Ostseeraum, Skandinavien und das Baltikum verbreitet. Bei allen diesen Gefäßen spielt die Gravierung als ornamentaler und figürlicher Dekor und darüber hinaus als Gliederung der Gefäßwandungen und Deckel eine entscheidende Rolle. Es entstanden vorzügliche, in den Tonwerten fein abgestufte Gravierungen von mitunter virtuosem Schwung.

Erstaunlich ist der Reichtum an Zunftpokalen, Bechern und Sargschilden. Am qualitätsvollsten ist der große Pokal der Schwarzhäupter zu Riga von 1651 (Kat. Nr. 79) und es ist bemerkenswert, wie Lübeck sich seine von der Spätgotik gewohnten Absatz-

märkte bis ins 17. Jh. bewahrt. Auch bei diesem großen Pokal klingt im Grunde noch die alte gotische Becherform durch, nun zu barocker Monumentalität gesteigert. In den zahlreichen Bechern wird das Retrospektive noch deutlicher. Die Form entspricht ganz der Spätgotik, nur das gravierte Bandelwerk bestätigt das Entstehungsdatum 1721 (Kat. Nr. 100). Die übrigen großen Zunftpokale zeichnen sich durch klar gegliederte wuchtige Formen aus, denen die angehängten Schilde eine bizarre Wirkung verleihen. Die Hauptmeister des 17. Jhs. sind Jürgen Mansfeld, Claus Schmidt und Hans Hintze IV. Die Meister des 18. Jhs. hatten Tafelgerät für die anspruchsvollen Bürger zu arbeiten. Teekannen und Dosen, Rechauds, Kaffeekannen, Zuckerstreuer und -dosen, kleine Leuchter, Löffel, ja sogar ein Service gehörten zu ihren Aufgaben. Von dem großen Prunk Augsburgs ist nichts zu spüren. Die Arbeiten sind nobel, nichts Überragendes, aber doch erfreulich klar in der Gliederung und Proportion. Rocailles und überflutendes Ornament werden vermieden und die Riefelung nur mit Maßen als Akzentsetzung verwendet. Es ist ein recht asketisches Rokoko, aber gerade deshalb reizvoll. In dieser Schlichtheit und Klarheit der Form, dieser zurückhaltenden Noblesse, hat man englische und holländische Einflüsse sehen wollen. Man wird aber diese Stileigentümlichkeiten, die sich auch teilweise in Skandinavien finden, eher der norddeutschen Kunstprovinz zwischen Bremen, Hamburg, Hannover, Celle, Stade, Braunschweig, Kassel, Dresden und Danzig zuweisen müssen. In diesen Orten entstand herrliches, formal diszipliniertes Tafelsilber, und die Lübecker werden sich in ihren Arbeiten nach den Ton angehenden Städten ihrer Nachbarschaft gerichtet haben. Mit einigen fast volkskunststartigen Löffeln ist plötzlich das Ende da, ein kleinstädtischer Abgesang. Ohne noch die klassizistische Phase mitzumachen, geben die beiden besten Meister um 1800 ihr Handwerk auf und werden Gastwirte.

Die Ausstellung alten Lübecker Silbers hat gezeigt, daß auch nach dem Sinken der wirtschaftlichen Bedeutung der Stadt es dort ein leistungsfähiges Goldschmiedehandwerk gab, das gemeinsam mit anderen norddeutschen Städten in einem nun protestantischen Lande eindrucksvolle und charakteristische Formen entwickelte, die eine genauere Beschäftigung mit diesen ästhetisch reizvollen Werken fordern lassen. Die Ausstellung fand in den Sammlungsräumen des St. Annen-Museums statt. Dadurch mußte auf manche ausstellungstechnische Effekte verzichtet und in Kauf genommen werden, daß die großen Geräte sich gelegentlich arg bedrängten. Der Besucher aber nahm den Eindruck mit, als ob die Vitrinen mit dem alten Lübecker Silber ständig dort stünden und somit Teil der Sammlungen zur Lübecker Kunstgeschichte seien.

Johann Michael Fritz