

Porträtmaler und fügt in der neuen Auflage zahlreiche Porträts hinzu, darunter allerdings auch problematische Bildnisse, etwa den Kopf eines Jünglings in der Galleria Nazionale in Rom (Abb. 57) und das Bildnis eines jugendlichen Mannes im Kunsthistorischen Museum in Wien (Abb. 58), Zuschreibungen, die m. E. nicht überzeugen. Die „puppenhafte Starre“, die Berenson bei dem Jünglingsbild in Rom hervorhebt, spricht gegen Lotto. In dem Wiener Bildnis, das sehr nüchtern aufgefaßt ist, sind die Gesichtsformen hart gezeichnet. Das Bild hat nicht die malerischen Qualitäten von Lottos Gemälden.

Berensons neu eingefügte Bildbeschreibungen sind noch glänzender als die in den früheren Auflagen. Man spürt, wie sich seine reichen Kenntnisse der Venezianischen Malerei und der Kulturgeschichte des 16. Jhdts. vertieft haben. Die neu hinzugefügten Partien sind genau so frisch und humorvoll geschrieben wie die vor 60 Jahren verfaßten, so daß diese grundlegende Monographie ihren einheitlichen Charakter behahrt hat.

In diesem Zusammenhang sei noch auf ein bedeutendes Bild hingewiesen, das Pietro Zampetti, der Leiter der Lotto-Ausstellung in Venedig, kürzlich in einer lombardischen Sammlung gefunden und in der *Arte Veneta* 1957 veröffentlicht hat: Venus mit drei Grazien (*Arte Veneta* 1957 S. 75 ff. m. Abb. – mir nur aus der Reproduktion bekannt). Zampetti nimmt an, daß Lotto dieses Bild 1541 in seinem Rechnungsbuch erwähnte. Es gehört zu seinen wenigen mythologischen Gemälden.

Annemarie Spahn

*Goldschmiedekunst in Königsberg.* Von Alfred Rohde †, bearbeitet von Ulla Stöver. Bau- und Kunstdenkmäler des deutschen Ostens, Reihe B Band 2. Stuttgart, W. Kohlhammer, 1959. 160 S., 144 Taf., 9 Abb. im Text.

Die Gesellschaft für Goldschmiedekunst schrieb während des II. Weltkrieges einen öffentlichen Wettbewerb aus, um die Geschichte der Goldschmiedekunst der deutschen Städte in Monographien darstellen zu lassen. Zum Druck gelangten schließlich die vorzüglich illustrierten Bände Breslau und Gmünd. In veränderter Aufmachung ist jetzt als dritte Publikation dieser Reihe der Band Königsberg erschienen, den Alfred Rohde, der letzte Direktor der Kunstsammlungen im Königsberger Schloß, übernommen hatte. Rohde starb nach Kriegsende, aus seinem Nachlaß wurden nur die Photographien gerettet, so daß die Bearbeitung des Themas einem zweiten Autor vorbehalten blieb. Durch Beschaffung weiterer Abbildungen von Königsberger Goldschmiedearbeiten in privatem oder öffentlichem Besitz in westlichen und östlichen Ländern konnte man die Rohde'sche Photosammlung zu einem recht umfänglichen Überblick über die Goldschmiedekunst der Stadt abrunden. Fritz Gause, der letzte Leiter des Königsberger Stadtarchivs, verfaßte eine instruktive kulturgeschichtliche Einleitung für das Buch, dessen Gesamtdisposition, Text und Werkkatalog Ulla Stöver zu verdanken sind. („Stilgeschichtliche Entwicklung“ S. 16 – 40, „Verzeichnis erwähnter Meister“ S. 43 – 70, „Verzeichnis der abgebildeten Werke, nach Meistern geordnet“ S. 71 – 146).

Die von Rohde selbst angefertigten Photos entsprechen nicht immer den heutigen

Ansprüchen, doch sind sie als Arbeitsmaterial brauchbar, zumal manches Königsberger Silbergerät erstmals im Bild veröffentlicht wird.

E. v. Czihak hat die Geschichte der Königsberger Goldschmiedekunst schon vor einem halben Jahrhundert geschrieben. In seinem 1903 publizierten Werk druckte er 70 Meistermarken und 390 Königsberger Meisternamen ab, so daß sich selbst Rosenberg in seinem Handbuch mit einer kleinen Auswahl davon begnügte. Eine zweite Veröffentlichung zum selben Thema durfte deshalb nur dann noch als sinnvoll erscheinen, wenn man den Akzent auf eine reiche Illustrierung verlegte, da Czihak seinerzeit nur wenig Mittel für das Abbildungsmaterial aufbringen konnte und da sich Ergänzungen aus Archivalien lediglich in kleinerem Umfang nachtragen lassen. Die Fülle der von Czihak genannten Meisternamen erzwang auf jeden Fall eine Beschränkung im erneuten Mitteilen der urkundlichen Fakten. Darüber hinaus verzichtete Ulla Stöver fast gänzlich auf alle Zunftgeschichte und bemühte sich vor allem um ein Werkverzeichnis der wichtigsten Goldschmiede sowie um den nur wenig ergiebigen Abriß der Formgeschichte. Im Katalog werden 64 Meister genannt (darunter auch ein paar verirrte Tischler, Bildhauer, Bernsteinschneider und Maler), deren stattliche Werkverzeichnisse in der Regel durch ein oder zwei Abbildungen illustriert werden konnten.

Das Buch will demnach die früheren Publikationen zum Thema nicht ersetzen oder ihren Inhalt zusammenfassen, was für die Beurteilung ausschlaggebend ist.

Für den Kunsthistoriker, der mit diesem Buch arbeiten soll (der Verlag verkauft es zugleich als Erinnerungsband für Heimatvertriebene) ergeben sich einige Fragen. Sehr bitter dürfte das Fehlen des Abdrucks der elf oder zwölf Königsberger Beschauzeichen sein, so daß man in solchem wichtigen Punkt auf Rosenberg und Czihak angewiesen bleibt. Zwar stimmen in den beiden Publikationen die Markentafeln nicht überein, und man hat wohl auf Grund dieser heutzutage nicht lösbaren Widersprüche auf eine eigene Markentafel verzichtet. Dieser Nachteil, der offenläßt, ob das Buch mehr für die Leserschaft der interessierten Laien bestimmt ist oder mehr für Wissenschaftler und Kunsthändler, wäre aufzuwiegen gewesen durch einen Abdruck beider Listen nebeneinander. Die Vermehrung des Textes um eine knappe Seite hätte sich mehr als ausgleichen lassen durch ein Fortlassen des Tafelregisters, das auf 13 Seiten lediglich die Bildunterschriften wiederholt und auch keine Verweise auf die zugehörigen Textstellen gibt.

Die unklare Abfolge der Königsberger Beschauzeichen bleibt also bestehen (vgl. die Kleeblattmarke: Text zu Abb. S. 80 und dazu R<sup>3</sup> II S. 205, Ordnung von 1684!).

Die Verfasserin hat das Verzeichnis der von ihr erwähnten Meister durch Abdruck der Marken illustriert, aber ohne Vermerke, auf welchem Stück die abgebildete Marke eingeschlagen ist. Auch hat man den Eindruck, als ob Marken nicht genannter Werke zur Illustrierung herangezogen wurden, es sei denn, die Jahreszahlen in den Meisterzeichen wären nicht nur in dem jeweils genannten Jahr gültig gewesen (vgl. B. Keucks, G. Rackau, Ch. Rohde, Ch. Schultz). Die Möglichkeit, daß Czihak einige Male die Marken zweier Goldschmiede als das Zeichen eines einzigen Meisters zusammengetan hat, wird ohne Vorbehalt hingenommen (vgl. J. G. Blanckert, S. Grewe, L. Hoffmann).

Mindestens für jeden Laien werden ferner die stets an erster Stelle genannten, von Besitzern in das Silber gravierten Jahreszahlen irreführend sein, die mit dem Entstehungsjahr der Goldschmiedearbeit kaum je etwas zu tun haben. Für den Kunsthistoriker ist noch besonders mißlich, daß die Konkordanz der Jahresbuchstaben fehlt (das Schema ist auf S. 71 wenigstens angedeutet), so daß das Buch durch die Unvollständigkeit der Tabellen leider nicht als Handbuch zu verwenden ist.

Die Bestrebungen der Gesellschaft für Goldschmiedekunst erforderten auch eine Aufnahme moderner Arbeiten in den Bildteil, doch schließt eine Anzahl nicht sehr überzeugender Beispiele aus der Zeit des Dritten Reiches nicht die Lücke nach 1792. Da die modernen Meister ihre Arbeiten oft mit einem eigenen Meisterstempel bezeichnet haben, wäre künftigen Generationen ein großer Dienst erwiesen, wenn man auch diese Marken faksimilieren würde. Meisterzeichen des 19. und 20. Jahrhunderts aufzulösen gehört schon jetzt zu den schwierigsten Aufgaben, die das vielhundertjährige Markenwesen mit sich bringt. Übrigens ist im Abbildungsteil des Buches das Rokosilosilber schlecht weggekommen, was nicht nur an den Königsberger Goldschmieden liegen kann, wie ein Blick auf die Tafeln in Czihak's Buch lehrt. Aber wie viele Kompromisse werden auf das unselige Schicksal Königsbergs in unserer Zeit zurückzuführen sein. Die geretteten Photos aus Rohdes Besitz waren fast ohne Beschriftung, so daß die Bestimmung lediglich mit Hilfe der vorliegenden Literatur durchgeführt werden konnte! Ob sich die Angaben jemals wieder an den Originalen nachprüfen lassen werden, ist ungewiß, da man keinerlei Nachrichten über die Verluste des ostpreußischen Silbergeräts besitzt.

Die Abbildung der Glasflasche auf S. 137 ist überflüssig, da sie ebensowenig wie die drei genannten Schwesterstücke die Königsberger Beschau erkennen läßt und ihre Herkunft aus ostpreußischem Adelsbesitz die Aufnahme in dieses Buch nicht rechtfertigt. Ein genaues Gegenstück zu diesen (thüringischen) Schraubflaschen aus dem 2. V. 17. Jh. mit geschnittenem (nicht geätztem!) Dekor, überdies in genau gleicher Montierung, befindet sich im Erfurter Museum; Fuchs hat die Gruppe in der Kunst- und Antiquitätenrundschaue veröffentlicht (43. Jhg. 1935, Abb. S. 200). Die Fassung dürfte dem Erfurter Meister Jakob Engau zuzuschreiben sein. Nicht zu beweisen ist der Entstehungsort der Schwerterkette des Deutschen Ordens in Wien (Abb. S. 17, Text S. 133), die mit Königsberg vielleicht überhaupt nichts zu tun hat.

Die Arbeiten der Königsberger Goldschmiede zeichnen sich offenbar nie durch wirklich überragende Qualität und Bedeutung aus. Im endenden Mittelalter sowie im gesamten 16. Jahrhundert war man von Nürnberg und den anderen süddeutschen Zentren abhängig, im 17. Jahrhundert u. E. mehr von Lübeck als von Hamburg, und im 18. Jahrhundert blieb Königsberg neben dem Phänomen der Danziger Goldschmiedearbeiten für die Ostseeländer recht bedeutungslos. Symptomatisch erscheint das späte Datum der Einführung einer Stadtbeschau (1684). Trotzdem ist der weite Überblick über das Königsberger Silbergerät, der hier gegeben wurde, wichtig und mehr als nur eine Erinnerung an vielleicht für immer Verlorenes.

Rainer Rückert