

und Irrtümer einschleichen mußten, liegt auf der Hand. Dasselbe gilt für die Angaben zur Bilderhaltung. Vielleicht ließe sich für die folgenden Bände eine Überprüfung an Hand der Druckfahnen wenigstens durch die Museen, denen Stanges Verzeichnis eine wesentliche Hilfe für die eigene Arbeit bedeutet, ohne großen Zeitverlust erreichen. Der mit Angabe des Malgrundes und der Maße abgeschlossenen Beschreibung folgen die zur zeitlichen und räumlichen Einordnung notwendigen ausführlichen Mitteilungen über Herkunft, Stifter und Geschichte der Tafeln und Altäre. Ein Literaturverzeichnis mit kurzem Resümée der wichtigsten Ergebnisse schließt jede Nummer ab. Mit Recht ist Vollständigkeit hier nicht zum Selbstzweck erhoben.

Da die ersten drei Bände von Stanges Malerei der Gotik bereits 1934-1938 erschienen und, in sehr kleiner Auflage gedruckt, eine Rarität ersten Ranges darstellen, bietet das kritische Verzeichnis einen gewissen Ersatz für diese schwer erreichbaren Bände. Es bot auch die Möglichkeit, neueren Forschungsergebnissen gerecht zu werden und eine erfreulich große Zahl von neu bekannt gewordenen Werken nachzutragen, darunter so bedeutende Bilder wie die Verlobung der hl. Agnes vom Meister des Bartholomäusaltars im Germanischen Nationalmuseum oder den großen Schmerzensmann, der dem Meister der hl. Veronika zugeschrieben wurde, in der Slg. Heinz Kisters.

Die deutsche gotische Malerei stellt den Forscher vor wesentlich andere Aufgaben als die altniederländische mit der überragenden Bedeutung des Einzelwerkes und seiner Wiederholungen. Ein Corpus wie die Veröffentlichung der „Primitifs Flamands“ wäre für Deutschland nicht nur unmöglich sondern auch sinnlos. Was erstrebenswert und erreichbar ist, kann durch A. Stanges kritisches Verzeichnis erfüllt werden. So wäre es höchst erfreulich, wenn die Ankündigung des Verlages, das gesamte Werk würde innerhalb von vier Jahren abgeschlossen sein, eingehalten werden könnte.

Peter Strieder

WOLFGANG SCHEFFLER, *Goldschmiede Niedersachsens*. Daten - Werke - Zeichen. Zwei Halbbände. Berlin, Walter de Gruyter & Co., 1965. - 1258 S. Text, 2362 Goldschmiedemarken, 29 Abbildungen auf 12 Tafeln, eine Übersichtskarte.

Der Geschichtsschreibung über die deutsche Goldschmiedekunst mangelt es weitgehend an einer komplexen und zugleich exakten Dokumentation ihrer Werke, Meister, Signaturen und Daten. Seit Ende des vorigen Jahrhunderts hatte Marc Rosenberg versucht, das weithin Verstreute und oft an entlegener Stelle Publizierte zusammenzufassen. Trotzdem ist über die dritte, vierbändige, 1927 abgeschlossene Auflage seines Buches oft geklagt worden, sie sei doch sehr lückenhaft. Aber M. Rosenberg hat Vollständigkeit nie angestrebt. Er gibt eine Übersicht über die Meister und deren Zeichen, deren Werke noch existieren, soweit sie ihm bekannt geworden sind. Aus diesem Material hat er die Beschauezeichen der Städte und Länder vorgelegt und die verschiedenen Prinzipien der Stempelung im alten Europa erläutert, voraussetzend, daß der Leser die reichlich zitierte Literatur dort benutzt, wo M. Rosenberg sich bewußt beschränkte,



beschränken mußte. Seine Leistung liegt in der ersten systematischen Überschau über das riesige Material, in den gezielten Hinweisen auf die Probleme und den überlegten Vorschlägen zu deren Lösung.

Was M. Rosenberg geschrieben hat, ist meisterhaft konzipiert und exemplarisch für die Disposition. Es kennzeichnet seine Bescheidenheit, wenn er nach vielen Mühen erkennen muß, daß ihm die zeitliche Ordnung der Augsburger Beschauzeichen nicht recht gelungen ist: „Die notwendige Richtigstellung . . . lade ich auf die Schultern desjenigen ab, der die vierte Auflage dieses Buches bearbeiten wird.“

Aber niemand in Deutschland hat den von ihm begonnenen Weg weitergebahnt.

Während in Schweden und Dänemark, England und Frankreich, in den Niederlanden und Ungarn opulent ausgestattete Publikationen erschienen, gab es in Deutschland bis vor wenigen Jahren nichts dergleichen. Das erste Werk, das die Bestrebungen von M. Rosenberg weiterführt, ist Wolfgang Schefflers Arbeit „Goldschmiede Niedersachsens“. Dieses Unternehmen übertrifft bei weitem die Ambitionen M. Rosenbergs, allerdings eingegrenzt auf eine Landschaft Norddeutschlands, aber doch mit Bremen und Hamburg die politischen Grenzen überschreitend. Das ist nicht willkürlich geschehen; denn in Bremen, vor allem aber in Hamburg sind viele niedersächsische Goldschmiede ausgebildet worden.

Wer das Buch von W. Scheffler prüft, wird bald merken, daß es den Stoff erschöpfend behandelt. Selbst Goldschmiede unbedeutender Flecken werden genannt. Die ausführlichen Meisterlisten beginnen mit dem 16. Jahrhundert. Gibt es keine Literatur über die älteren Goldschmiede, werden alle bekannten Namen aus eigenen Untersuchungen genannt. Ebenso wichtig ist es, daß diese Listen bis zur Schließung der Goldschmiedeämter, meist also bis um 1860 – 1870, weitergeführt werden. Dazu findet man bei jedem Meister die Lehrjungen, die er ausgebildet hat, und Angaben darüber, woher sie stammten und wohin sie gingen, samt einem Hinweis auf Ort und Zeit, wo sie Meister wurden. Dieses dicht gesponnene Netz von Beziehungen vielerlei Art, das W. Scheffler aus entlegenen Aufsätzen und durch intensive eigene Forschungen ans Licht gehoben hat, verschafft uns überraschende Einblicke in den geschichtlichen Ablauf wie in die zeitparallelen Erscheinungen. Diese historische Basis, auf der das Buch W. Schefflers ruht, ist zugleich der sichere Boden für zukünftige kunsthistorische Forschungen. Wer die oft verwickelten Verhältnisse kennt, die sich bei Untersuchungen über Goldschmiede und Werkstätten, Auftraggeber und Werke ergeben, wird es dankbar vermerken, wenn an dieser Stelle mit sachlichen Daten und orientierenden Hinweisen nicht gespart worden ist.

In dieses Gerüst sind die Arbeiten der Meister eingebaut worden. Neben ihnen die Marken, die sie tragen, und in denen wir eine Art Signatur sehen müssen, freilich nicht so ausschließlich, wie es M. Rosenberg tat. Natürlich kann dieser Teil nicht erschöpfend sein. Einmal, weil ständig neue Arbeiten und oft damit auch neue Stempelungen auftauchen. Man kann in dieser Hinsicht nicht ständig auf dem laufenden sein und auch nicht jede genannte Goldschmiedearbeit aus eigener Anschauung kennen. Hier wird der Spezialforscher Fehler verbessern müssen. (Vgl. die Rezension des



Scheffler'schen Buches von C.-W. Clasen in Niedersächsisches Jahrbuch für Landesgeschichte, Bd. 37, 1965, S. 201 – 204.) Dem Autor sind solche Fehler in den wenigsten Fällen anzulasten, sofern nur die Grundanlage richtig ist.

Dieser gewaltige Stoff erhält – wie schon bei M. Rosenberg – seine natürliche Ordnung in der Aufteilung nach Städten und Orten, die nach dem Alphabet geordnet aufeinanderfolgen. Es sind insgesamt 145 Orte mit 4580 ortsansässigen Meistern und ungezählten Lehrjungen, dazu 2363 Beschau- und Meisterzeichen. Allein, daß M. Rosenberg für den gleichen landschaftlichen Raum nur 31 Orte behandelt, vermag schon zu zeigen, welch reiches Material hier zusammengetragen wurde.

Sofern es möglich ist, zeigt oder beschreibt W. Scheffler bei jedem Ort das Wappen, auch wenn er keine Beschau kennt. Dann werden die benutzten ungedruckten Quellen sorgfältig zitiert. Unnötig zu sagen, daß neben der Spezialliteratur die Inventare der Kunstdenkmäler gründlich verarbeitet wurden. Falls nötig, folgen dann Auszüge aus den ungedruckten Quellen. Schließlich dann die „Liste der Goldschmiede“, neben den Werken der Meister die Zeichen. Die weitere Ordnung dieser Gruppen, der Meister, ihrer Werke und deren Marken, liegt in einer besonderen Numerierung. Die Meister werden jeweils Ort für Ort durchgezählt, ihre Werke mit Buchstaben nach dem Alphabet subsummiert. Hingegen wurden sämtliche Marken durch das ganze Buch fortlaufend numeriert.

Diese Ordnung weicht von der M. Rosenbergs ab, der, durch alle Bände hindurch, jede Marke und jeden Goldschmied durchlaufend numeriert hat. W. Scheffler scheint seine Disposition, die von früheren Rezensenten (vgl. u. a. H. Seling in Pantheon, XXV, 1967, S. 68 f.) bereits kritisiert wurde, den Markenverzeichnissen von Dänemark und Schweden entlehnt zu haben. (Vgl. die entsprechenden Werke von Chr. A. Bøje, Gustaf Upmark und dessen Nachfolgern von 1963.) Aber während in diesen Bänden – mit Ausnahme der neuesten schwedischen Publikation – die Beschauzeichen den Meisterlisten gesammelt vorangestellt wurden und man bei den Meistern einen Hinweis auf die speziell benutzte Beschau oder deren Kombination mit einer besonderen Meisterwerke vermißt, findet sich bei W. Scheffler wie schon bei M. Rosenberg ein genauer Hinweis auf die spezielle Stempelung einer jeden genannten Goldschmiedearbeit. Allerdings ist zu fragen, ob die Numerierung W. Schefflers so unübersichtlich sein mußte.

Offenbar, um den Umfang des Werkes nicht zu groß werden zu lassen, hat man die Markennumerierung und den Rückverweis auf die Nummern von Beschau, Jahres- oder Altermannbuchstabe etc. nicht in Spalten neben den Text gerückt, auch die Namen der Meister nicht durch stärkeren Fettdruck hervorgehoben und den Text darunter leider auch nicht eingerückt. Dieses bewährte System von M. Rosenberg, das Erwin Hintze für seine deutschen Zinggießer und Elemér Kőszeghy für seine ungarischen Goldschmiede übernahmen, vermissen wir umsomehr, als es – nach genauer Prüfung – nicht etwa die Art der Numerierung von W. Scheffler ist, die die Verwirrung schafft, sondern die Weise, wie Zahlen, Marken und Text durch den Druck geordnet wurden. Dieses aber muß bei solchen Publikationen das Ziel sein: daß



der Stoff in senkrechte Spalten so gegliedert wird, daß das verunklärende Ineinandergleiten zu einem überschaubaren Nebeneinander wird. Allerdings sollte die Numerierung konsequent durchgeführt werden. Es ist nicht recht einzusehen, warum W. Scheffler die Zählung in Celle und Göttingen unterbricht und erneut mit „1“ beginnt.

Der zweite Punkt, an dem die Kritik angesetzt hat, ist die Abbildung der Marken. Diese sind nach Handzeichnungen und Abreibungen des Autors wiedergegeben worden. Es wird wohl immer eine Streitfrage bleiben, wie Goldschmiedemarken dargestellt werden sollen. Die bei M. Rosenberg sind ab- und dann vergrößert umgezeichnet worden, in der Weise, daß fehlerhaft überlieferte Zeichen ergänzt worden sind. So wird es oft gehandhabt. Manche postulieren, daß neben der umgezeichneten Marke dieselbe nach dem Original photographiert abgebildet werden müßte. Zweifellos würde es die Sicherheit des Erkennens erhöhen, aber auch die Kosten des Druckes. Sodann haben zum Beispiel die Schweden die Marken so getreu, wie sie sie vorfanden, abskizziert. In diesem Falle wie vor dem Original steht der Betrachter vor der Notwendigkeit, Fehlendes zu ergänzen und somit zu deuten. Und damit berühren wir die Kernfrage des Problems. Jeder, der mit gestempelten Goldschmiedearbeiten umgeht, weiß, wie sehr die Kombinationsgabe angestrengt werden muß, um ein unklares Zeichen so zu analysieren, daß es erklärt werden kann. Schon im Sehvermögen des Einzelnen liegen die ersten Fehlerquellen der Interpretation, um die es letztlich immer geht. Es ist daher die Frage, ob man versuchen sollte, naturgetreu abzuzeichnen, wenn die individuelle Sicht des Zeichners von der des Forschers abweichen kann. Daher scheint die leicht vergrößerte und verdeutlichende Umzeichnung, die die wesentlichen Eigenschaften des Stempels zu erfassen sucht, ohne den Unregelmäßigkeiten seines Abschlages zuviel Bedeutung beizumessen, doch der angemessenere Weg zu sein. So hat es M. Rosenberg gehalten, und mit ihm andere. Vielleicht sollte man aber eine zu unklare Marke doch im Photo neben der Zeichnung abbilden, um Kontrollen zu erleichtern.

Was die Skizzen W. Schefflers betrifft, so machen sie dem Uneingeweihten viel Mühe. Der Kenner findet sich eher zurecht und erkennt bald, daß es zum Teil recht getreue Skizzen sind, die bestimmte Merkmale einer Marke genau wiedergeben. Aber das genügt wohl nicht. Neben dem Postulat nach der klareren vertikalen Gliederung muß doch wohl erwartet werden, daß solche Skizzen im oben angedeuteten Sinne vergrößert umgezeichnet werden, um der Übersichtlichkeit zu dienen.

Eines noch sind wir gezwungen anzumerken: es gehören zu einer solchen Quellensammlung ausführliche Register. Sie sind vorhanden bis auf eines, das der Lehrlingen. Wenn schon dieses so wichtige Material zur Verfügung gestellt wird, sollte es in einem alphabetischen Verzeichnis aufbereitet sein.

Wir sind W. Scheffler Dank schuldig. Die Last der Mühe, die ein solches Unternehmen dem Autor aufbürdet, ist schwer zu tragen, zumal es hier noch ein Einzelner auf sich genommen hat. Und wenn man es an dem mißt, was M. Rosenberg hinterließ, so wird man sich eingestehen müssen, daß hier ein Erbe gut verwaltet wurde. Wir stellen heute höhere Ansprüche an ein solches Vorhaben. Es muß die Quellen



ausschöpfen, so tief es nur geht. In dieser Hinsicht läßt W. Schefflers Arbeit nichts zu fordern übrig. Was wir uns an äußerer Ordnung und Gliederung in Zukunft verbessert wünschen, ist oben gesagt worden. Wir hoffen, daß dem Autor bei seinen neuen Plänen die Unterstützung zuteil wird, die eine solche aufopfernde Arbeit erwarten darf.

Hans-Jörgen Heuser

#### BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUERSCHEINUNGEN

- Winslow Ames: *Prince Albert and Victorian Taste*. London, Chapman and Hall Ltd. 1968. 238 S., 80 Abb. auf Taf. 84s.
- Anthony Blunt: *Nicolas Poussin*. The A. W. Mellon Lectures in the Fine Arts, 1958. National Gallery of Art, Washington, D. C. Bollingen Series XXXV, 7. Pantheon Books, Washington, The Trustees of the National Gallery of Art, 1967. Bd. I: 431 S., mit Abb. im Text; Bd. II: XX, 27 S., 1 Taf., 264 S. Taf. \$ 25.00.
- Walter Borchers: *Goldschmiedearbeiten des 17. und 18. Jahrhunderts in Osnabrücker Kirchen*. Osnabrücker Geschichtequellen und Forschungen VIII. Osnabrück, Verlag H. Th. Wenner 1966. 208 S. mit Abb. im Text.
- Hans-Hermann Breuer: *Das Osnabrücker Triumphkreuz*. Osnabrücker Geschichtequellen und Forschungen IX. Osnabrück, Verlag H. Th. Wenner 1967. 92 S. mit Abb. im Text.
- James M. Dennis: *Karl Bitter. Architectural Sculptor, 1867-1915*. Madison, Milwaukee, London, The University of Wisconsin Press 1967. 302 S., mit Abb. im Text. \$ 12.50.
- Florens Deuchler: *Der Ingeborgpsalter*. Berlin, Walter de Gruyter Verlag 1967. 218 S., 64 S. Taf. DM 94. - .
- Peter Felder: *Die Kunstdenkmäler des Kantons Aargau Bd. IV. Der Bezirk Bremgarten*. Die Kunstdenkmäler der Schweiz. Hrsg. v. d. Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte. Basel, Birkhäuser-Verlag 1967. 591 S., mit Abb. im Text. Fr. 60. - .
- Hermann Fillitz: *Zwei Elfenbeinplatten aus Süditalien*. Monographien der Abegg-Stiftung Bern 2. Bern, Verlag Stämpfli & Cie. 1967. 47 S. mit Abb. im Text.
- Rolf Fritz: *Meisterwerke alter Kunst aus Dortmund*. Dortmund, Fr. Wilh. Ruhfus Verlag 1967. 82 Bl. mit 26 Farbtaf., 46 Taf. DM 58. - .
- Rodolfo Gallo: *Il tesoro di S. Marco e la sua storia*. Civiltà Veneziana saggi 16. Venezia-Roma, Fondazione Giorgio Cini, Centro di cultura e civiltà 1967. 413, VII S., 80 S. Taf.
- Georg Germann: *Die Kunstdenkmäler des Kantons Aargau Bd. V. Der Bezirk Muri*. Die Kunstdenkmäler der Schweiz. Hrsg. von der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte. Basel, Birkhäuser Verlag 1967. 576 S., mit Abb. im Text. Fr. 68. - .