



Wappenkartusche mit Hafner, Meister H. F., Donauwörth, 1552, Ton, gebrannt, mehrfach gebrochen, fragmentiert, H. 24,5; Br. 19 cm, Inv.-Nr. Pl.O. 2507 (Foto: Sebastian Tolle)

Handwerkerstolz

Bildwerke als Spiegel ständischen Selbstbewusstseins

BLICKPUNKT JANUAR. Im Wiener Museum für Angewandte Kunst wird eine teilweise vollplastisch modellierte und farbig glasierte Kachel aufbewahrt, die unter einer Doppelarkade zwei Irdenware fertigende Töpfer an Drehscheiben zeigt. Ein von links hinzutretender Kunde verspricht laut Inschrift unter der Szenerie dem Handwerker Wein, worauf ihm höchste Sorgfalt zugesagt wird. Dem von rechts kommenden, um Arbeit vorsprechenden Gesellen ist auf seinen Lobpreis des Handwerks hin Anstellung verheißen. Das 1561 datierte, dem Salzburger Hafner Thomas Strobl d. Ä. zugeschriebene Stück gilt als Meisterwerk der Spätrenaissance und ist als angeblich einst im Zechen-, das heißt Zunfthaus der Salzburger Hafner aufgestelltes Schaustück sprechender Repräsentant handwerklicher Fähigkeiten und Dokument von Leistungskraft sowie Ausweis selbstreflexiven Standesstolzes zugleich.

Eine Hafnerdarstellung aus Donauwörth

Hinsichtlich des Bildmotivs besitzt die Plastik eine kleinere, schon 1552 entstandene Parallele im Germanischen Nationalmuseum (Titelbild). Vermutlich ließ der fragmentarische Zustand des seit 1932 im Bestand befindlichen Stücks eine Veröffentlichung bisher wenig attraktiv erscheinen. Das damals bereits beschädigte Objekt wurde aufgrund kriegsbedingter Verlagerung Mitte des 20. Jahrhunderts nochmals in Mitleidenschaft gezogen, sodass heute etwa ein Drittel der Substanz fehlt, einschließlich der Köpfe zweier Figuren. Nach Angabe des Vorbesitzers stammt es aus einem Donauwörther Haus, in dem über mehrere Generationen hinweg Töpfer wohnten und wirkten.

Das aus unglasiertem Ton bestehende Relief zeigt einen von Pilastern getragenen Dreiecksgiebel, unter dem ein Hafner einen Topf abdreht. Hinter ihm steigt eine von einem Landsknecht und einem Gerüsteten eskortierte Rollwerkartusche auf, die wie ein Wappenschild mit Helmzier und Akanthuslaub geschmückt ist. Aus dem gekrönten Helm schließlich ragt der Oberkörper einer barbusigen Frau, deren von Früchten umwundenes Haupt einen mit beiden Händen gehaltenen Tontopf trägt. Die ansonsten leere Kartusche weist die Datierung und die Initialen GF auf, die den bisher namentlich nicht in Erfahrung zu bringenden Schöpfer der Plastik bezeugen.

Salzburger wie Donauwörther Handwerkerdarstellung folgen einem Typ, den auch gleichzeitige Holzschnitte – etwa in einer Augsburger Ausgabe von Polydore Vergilius „Buch von den Erfindern der Dinge“ (1537) oder in dem von Jost Amman (1539–1591) illustrierten „Ständebuch“ (1568) – vertreten. Nachweislich gaben diese Blätter mehrfach auch



Hafner, Holzschnitt aus Polydore Vergilius „De rerum inventoribus“, Augsburg, 1537, 72 x 80 mm, Sign. 4° V 458 Post-Inc.



Hafner, Holzschnitt aus Jost Ammans „Ständebuch“, Frankfurt, 1568, 80 x 60 mm, Sign. 8° L 2083 (Foto: Deutsche Fotothek Dresden)



Hauszeichen einer Handwerkerherberge mit Produkten der Schlosser, Nürnberg, zwischen 1560 und 1569, Sandstein mit Resten farbiger Fassung, H. 59 cm, Br. 51,5 cm, Inv.-Nr. Pl.O. 3441 (Foto: S. Tolle)

Vorlagen für plastische Darstellungen ab, beispielsweise die breitbeinig an Drehscheiben sitzenden Werkmänner im Schrein und auf den Flügeln einer aus der Obersteiermark stammenden Zunftlade von 1616 im Steiermärkischen Landesmuseum in Graz. War etwa auch die Donauwörther Plastik einst Teil eines solchen Innungsutensils oder als solches gedacht?



Grabepitaph der Rotschmiedewitwe Margaretha Mayr, Nürnberg 1606, Messingguss, H. 28 cm, Br. 37 cm, Inv.-Nr. Gd 225 (Foto: S. Tolle)

Abbildung von Gerät und Erzeugnis

Neben Darstellungen des Handwerkers selbst führen Zunftladen dem Betrachter oft die Produktpalette des jeweiligen Handwerks stolz vor Augen. Die damit verbundene Intention selbstbewusster Präsentation von Fertigkeiten des eigenen Gewerbes besaß auch ein Nürnberger Hauszeichen, das 2010 konserviert und seit Mitte letzten Jahres im Raum 138 des Museums ausgestellt ist. Unvermerkt blieb beim Ankauf des reliefierten Steins aus dem hiesigen Antiquitätenhandel 1899, welches Anwesen er einst kennzeichnete.



Grabepitaph des Beutlers Hans Wolfhart, Nürnberg, 1538, Messingguss, H. 28 cm, Br. 27 cm, Inv.-Nr. Gd 215 (Foto: S. Tolle)



Grabepitaph des Schneiders Hans Lienner d. Ä., Nürnberg, 1566, Messingguss, H. 28 cm, Br. 24 cm, Inv.-Nr. Gd 102 (Foto: S. Tolle)

Eine schildförmige, von Tierköpfen gehaltene Kartusche bildet Produkte des Nürnberger Schlosserhandwerks ab, dem sich spätestens 1565 auch die Uhrmacher angeschlossen hatten: Schlüssel, Türschloss, Tischuhr und Zahnrad. Da die letzte Ziffer der Jahreszahl mit der unteren rechten Ecke des Blocks verloren ging, lässt sich die Anfertigung des Monuments allein zwischen die Jahre 1560 und 1569 eingrenzen. Vielleicht entstand das Bildwerk im Gefolge des Zusammenschlusses von Plattschlossern und Uhrmachern Mitte jenes Jahrzehnts. Wahrscheinlich markierte es die Handwerkerherberge, die Versammlungsstätte der Korporation, in der man beriet, Beschlüsse fasste, Lehrlinge lossprach und Meister aufnahm, aber auch Feste und Feierlichkeiten beging. Als Teil des städtischen Systems symbolischer Kommunikation war es auf jeden Fall Informationsträger und unterrichtete über die Funktion des damit gezielten Gebäudes. Wandernden Gesellen zeigte es den Ort der Zusammenkunft der Zunftgenossen an. Zugleich

erfüllte es repräsentative Zwecke hinsichtlich der Bedeutung des vorgeführten Handwerks und seiner Produkte. Vergleichbare stolze Bekundungen des sozialen Stands und handwerklichen Könnens mittels Bildern von Erzeugnissen waren in Nürnberg auch fester Bestandteil der frühneuzeitlichen Sepulkralkultur. Die sogenannten Epitaphien, auf die Sandsteinkentaphe der städtischen Friedhöfe montierte Messinggüsse, tragen auf Handwerkergräbern neben Inschriften und Hausmarken nicht selten Produkte des Gewerbes, die bildhaften Kürzeln gleich den Berufsstand des Familienoberhaupts und damit sozialen Status der ganzen Sippe bekunden. So steht beispielsweise eine geöffnete Schneiderschere für die Profession des 1566 verstorbenen und auf dem Johannisfriedhof begrabenen Hans Lienner. Eine fein gearbeitete Gürtel- oder Falkertasche signalisiert die zu Lebzeiten geübte Tätigkeit des im Jahr 1538 verschiedenen Beutlers Hans Wolfhart, der ebendort bestattet ist. Und auf dem Grabmal der 1606 ver-



Bildfigur des Rotschmieds Peter Vischer d. Ä., Nürnberg, letztes Drittel 16. Jahrhundert (Vorder-, Rückseite und Unterseite der Basis), Messingguss, ursprünglich vergoldet, H. 6,5 cm, Inv.-Nr. Pl.O. 3456. Dauerleihgabe Sammlung Werner Bibl, Gelsenkirchen (Fotos: Werner Bibl)

blichenen Rotschmiedewitwe Margaretha Mayr sieht man zwei gekreuzte Handfeuerspritzen, zwei Gewichte und einen Messingleuchter, typische Produkte des Nürnberger Metallgewerbes. Weitere in jener Hinsicht aussagekräftige Zeugnisse dieser Gattung findet der Museumsbesucher übrigens in Raum 135, in dem Zunft- und Handwerksge-
schichte thematisiert werden.

In katholisch geprägten Regionen versahen Zünfte oder vergleichbare Korporationen, die nicht selten zugleich die Funktionen geistlicher Bruderschaften wahrnahmen, die von ihnen in kirchlichen Umzügen benutzten Prozessionsstangen mit Zeichen ihres Handwerks in Gestalt spezifischer Arbeitsgeräte oder typischer Produkte. So wird ein um 1720 entstandenes, im Raum 132 präsentiertes Stück aus Lienz in Osttirol am Schaft von Mehlsack, Mühlrad, Brezel und Semmel als Eigentum einer von Müllern und Bäckern gebildeten Vereinigung ausgewiesen. Ein nur wenig älteres süddeutsches Stangenpaar, das in der Kartäuserkirche steht, trägt in diesem Sinn am Schaft je drei Kinderengel mit Werkzeugen des Bauhandwerks. Kelle, Hammer, Stechzirkel, Richtscheit, Winkelmaß, Triangel und Brecheisen bezeichnen die Instrumente als Güter einer Korporation von Maurern und Steinmetzen. Wie der künstlerische Aufwand signalisiert diese bildhafte Präsenz Selbstbewusstsein, außerdem wirtschaftliche Potenz und Bedeutung der Berufsvereinigung im lokalen Sozialgefüge.

Eine Figur des Gießers Peter Vischer

Kehren wir noch einmal zum Bild des Handwerkers selbst zurück. Seit Kurzem beherbergt das Museum eine entsprechende Darstellung besonderer Art. Eine nur 6,5 cm große, jüngst als Dauerleihgabe aus der Gelsenkirchener Sammlung Werner Bibl nach Nürnberg gelangte Plastik stellt uns den namhaftesten Vertreter des hiesigen Rotschmiedehandwerks vor Augen. Der Messingguss kopiert augenscheinlich das berühmte Porträt Peter Vischers d. Ä. an dem von seiner Hütte im Wesentlichen 1508/09 und 1514 bis 1519 geschaffenen Sebaldusgrab in der gleichnamigen Nürnberger Kirche. Jene Figur des in Arbeitskleidung gezeigten Werkmeisters mit Meißel und (seit 1924 verlorenem) Hammer gehört zu den wichtigsten Künstlerporträts der deutschen Kunstgeschichte. Schon im 16. Jahrhundert galt sie, so in den von Johann Neudörfer 1547 edierten „Nachrichten von Künstlern und Werkleuten in Nürnberg“, als Repräsentant eines der vornehmsten Vertreter arbeitssamer und tugendhafter Künstler.

Die kleinformatige Nachbildung dürfte ebenfalls in Nürnberg entstanden sein. Von ihrem berühmten Vorbild unterscheidet sie sich allerdings nicht nur in den Dimensionen. Sie zeichnet sich auch durch weitgehende Vereinfachung der Formen aus. Konturen wie Binnenstrukturen, etwa bei Bartfrisur, Lederschürze, Beinkleidern und Schuhen, sind merklich summarischer aufgefasst, teilweise simplifiziert.



Die rechte, den Hammer haltende Hand steht nicht frei vor dem Leib, sondern liegt am Körper an. Differenzen weisen zudem die Rückseiten auf. Während das Original eine um Hals und Hüften gebundene Schürze und einen faltenlosen Rock wiedergibt, zeigt die Nachbildung sich kreuzende, in Schulterblatthöhe verknüpfte Schürzenträger und einen ab der Hüfte in vertikale Parallelfalten strukturierten Rock. Man muss annehmen, dass der Schöpfer unserer Figur die Rückseite seines Vorbilds nicht kannte. Die Oberfläche der Kleinplastik weist zahlreiche kleine, als Gussfehler zu erkennende Unebenheiten auf. Reste einer Edelmetallauflage bezeugen zudem ihre einstige Vergoldung. Drei vorn und zu beiden Seiten in die einfach profilierte Plinthe gebohrte Löcher belegen ihre sichere Befestigung auf einer uns heute unbekanntem Basis.

Mehrere Fragen drängen sich auf. Wer schuf diese Reduktion, wann entstand sie und welche Funktion besaß sie? War sie Schmuck eines Kleinmöbels oder Teil eines Utensils, das zur Ausstattung eines der Versammlung der Rotschmiedeeinnung dienenden Raumes gehörte? Erfüllte sie vielleicht wie die Salzburger Zunftkachel und das Tonbildwerk aus Donauwörth ihren Zweck auf diese Weise in der Darstellung des Handwerks schlechthin?

Auch die Fragen nach Schöpfer und Datierung unserer Kleinplastik stehen im Raum. Dass sie in der Frühneuzeit



Landsknecht, Nürnberg, um 1580, Messingguss, vergoldet, H. 8,5 cm, Inv. Nr. Pl.O. 2812 (Foto: S. Tolle)

entstand, ist anzunehmen. Auf jeden Fall besitzt sie keine Ähnlichkeiten mit den im 19. Jahrhundert in mehreren Größen seriell produzierten Nachbildungen bzw. Reduktionen der Nürnberger Gießerei Lenz. Die in der Präzision reduzierten Abweichungen vom Vorbild stehen außerdem in sichtlichem Gegensatz zu Werken, die in betrügerischer Absicht geschaffen wurden, wie der bekannten, an der Porträtfigur des Sebaldusgrabes orientierten Büste Peter Vischers im Louvre. Rätselhaft ist das in die Musterseite der profilierten Basis gravierte s-förmige Symbol. Unter den Merkzeichen der Nürnberger Rotschmiede kommt es nicht vor.

Gedrungene Bildung der Formen und einfache plastische Strukturierung der Oberfläche erinnern jedenfalls an eine Gruppe Nürnberger Kleinbronzen des ausgehenden 16. Jahrhunderts, deren künstlerische Qualität jener der in der ersten Jahrhunderthälfte in der Reichsstadt entstandenen Güsse nachsteht. Die Hersteller solcher Kleinbildwerke, wie des vergoldeten, auf einer einfach profilierten Plinthe stehenden Landsknechts im Germanischen Nationalmuseum, ließen sich bisher nicht ermitteln. Gemeinhin werden sie als Arbeiten von Nachfolgern der Werkstatt des Georg Labenwolf (um 1520-1585) bezeichnet. Auch die ursprüngliche Funktion solcher Figuren ist ungeklärt. Von einigen dieser vergoldeten Kleinbronzen wird vermutet, dass sie als Schachfiguren dienten. Das kommt für unsere Rotschmiedefigur sicher nicht in Frage. War sie vielleicht Bestandteil eines Herbergsschildes oder eines Zunftschranks? In solchem Zusammenhang sind figürliche, allerdings meist aus Holz bestehende kleinplastische Arbeiten bekannt. Oder diente sie als Deckelaufsatz einer Kanne? Hier also besteht akuter Klärungsbedarf, der nicht zuletzt durch den Neuzugang nun einmal mehr deutlich gemacht ist. Wenn die kleine Gießerfigur demnächst einen Platz in der Schausammlung im Kontext der Handwerksgeschichte findet, wird sie nicht zuletzt augenfällige und stetige Anregung sein, Antworten auf diese und die anderen offenen Fragen zu suchen.

► FRANK MATTHIAS KAMMEL

Verwendete Literatur: Konrad Strauss: Kacheln und Öfen der Steiermark. Graz 1940. – Alt-Salzburger Hafnerkunst. Ausst. Kat. Salzburg 1981. – Kurt Pilz: Zur Geschichte des Schlosser-Handwerks in Nürnberg. In: Verbandstag des Bayerischen Schlosser- und Maschinenbauerhandwerks. Nürnberg 1965, S. 406 – H.P. Lockner: Die Merkzeichen der Nürnberger Rotschmiede, München 1981. – Peter Zahn: Die Inschriften der Friedhöfe St. Johannis, St. Rochus und Wöhrd zu Nürnberg, Bd. 2. Wiesbaden 2008.

Der Totenschild des Hieronymus Kress

Eine Nürnberger Gedächtnistafel des 15. Jahrhunderts

BLICKPUNKT FEBRUAR. Das Germanische Nationalmuseum bewahrt mit rund 120 Totenschilden den umfangreichsten Bestand dieser außergewöhnlichen Objekte in einem deutschen Museum.

Gedächtnistafeln, die ausschließlich verstorbenen Patriziern und Männern des Ritterstandes vorbehalten waren, fanden insbesondere in den evangelischen Reichsstädten, wie Schwäbisch Hall, Ulm, Nördlingen, Esslingen und Nürnberg Verbreitung, wo sie meist in den Kapellen der Patrizierfamilien aufgehängt wurden.

Die Totenschilde sind nicht nur als Gedächtnismale zu verstehen, sie dienten vielmehr der Repräsentation und Selbstdarstellung einer standesbewussten, städtischen Oberschicht.

Früheste Zeugnisse, die zeitgenössischen Kampfschilden nachempfunden sind, finden sich bereits im 13. Jahrhundert. Der älteste Schild im Germanischen Nationalmuseum ist der des Hermann Grundherr, gestorben 1370 (Abb. 3). Solch frühe Gedenktafeln sind lediglich farbig gestaltet und allenfalls mit flachen Reliefs versehen.

Die wachsende Beliebtheit für eine derartige Würdigung von Verstorbenen führt in der Spätgotik zu immer größeren und prächtigeren Schilden, die mit aufwändigem Schnitzwerk und unterschiedlichsten Materialien geschmückt waren. Zudem wurden die Formen der Dreiecks-, Spitz-, und Halbrundschilde sowie die der Tartsche von kreisrunden Schildgrundformen abgelöst. In Nürnberg lässt sich die runde Form bereits seit der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts feststellen. Parallel dazu entwickeln sich die etwas selteneren, jedoch nicht weniger reich gestalteten, achteckigen Schilde.

Um der als unangemessen empfundenen, zunehmend prunkvollen Gestaltung zu begegnen, erließ der Nürnberger Rat 1495 eine Verordnung zur Reglementierung aller zukünftig entstehenden Schilde. Darin sind Größe und Form festgelegt. Die von nun an schlichten, hochrechteckigen Tafeln dürfen laut dem Beschluss zudem keinerlei plastische Verzierung tragen, lediglich Blattmetallaufgaben und farbige Bemalung zur Darstellung von Wappen und Inschrift blieben zulässig:

„ ... Es soll auch an eynischen leyschild kein helm noch nichts erhabens mit geschnitz oder ander gemacht sunder allein der schild uf di tafel gemalt wird mitsamt der Schrift.“
Schon Mitte des 16. Jahrhunderts nahm der Formenreichtum wieder zu. So entstanden beispielsweise große Dreieckschilde und ab dem späten 17. Jahrhundert prächtige und plastisch verzierte Kartuschenschilde.



Abb. 1: Totenschild des Hieronymus Kress (ohne Schwert der Helmzier), Nürnberg, Ende 15. Jh.) H. 125 cm, Br. 107 cm, T. 38 cm
Inv.-Nr. KG 987, Germanisches Nationalmuseum

Allen Schildtypen gemein ist die Absicht, den Toten durch eine Inschrift zu huldigen und die Ehre des jeweiligen Patriziergeschlechts durch das Wappen lebendig zu halten. Wappen und Inschrift spielen daher zu jeder Zeit, wenn auch in variierender Ausführung, eine zentrale Rolle.

Der Kress'sche Totenschild

Die Untersuchung der Kunsttechnik und des Erhaltungszustandes sowie die Erarbeitung eines Restaurierungskonzeptes und ein großer Teil der Restaurierung des Totenschildes des Hieronymus Kress wurden von Derya Pektas im Rahmen ihrer an der FH Erfurt, Studiengang für Konservierung und Restaurierung, vorgelegten Diplomarbeit im Institut für Kunsttechnik und Konservierung am Germanischen Nationalmuseum geleistet.

Hieronymus Kress (geb. 1413) entstammte einer reichen Nürnberger Kaufmannsfamilie und starb laut der Schildinschrift am 28. Juni 1477 (Transkription: „Anno domini 1477 Jahr am Samstag nach Sant Baptiste starb der ehrbare Mann Hieronymus Kress dem Gott gnädig sei“). Das Todesjahr des



Abb. 2: Totenschild des Hieronymus Kress, Rückseite im Streiflicht, Bearbeitungsspuren eines Schropphobels

Verstorbenen und das Entstehungsjahr eines Totenschildes müssen nicht zwangsläufig übereinstimmen. Oft wurden die Gedenktafeln erst Jahre später angefertigt und in den Kapellen aufgehängt. Die Herstellung des Kress'schen

Schildes ist jedoch noch vor 1495, dem Jahr der bereits erwähnten „Luxusgesetze“, zu datieren.

Seit wann sich der Totenschild von Kress im Bestand des Germanischen Nationalmuseums befindet, ist nicht mehr nachzuvollziehen, da er aber in einer ausführlichen Auflistung sämtlicher im GNM befindlichen „Kirchlichen Einrichtungsgegenstände und Gerätschaften“ von 1871 nicht erwähnt wird, ist er wohl erst später in die Sammlung aufgenommen worden.

Der Schild des Hieronymus Kress zeigt die typische runde Form des Spätmittelalters, zu der neben Wappen und umlaufender Inschrift üblicherweise auch Helm und Helmzier – auch Zimier oder Helmkleinod genannt – zählen.

Mit einem Durchmesser von 107 cm (Höhe mit Helmzier 125 cm) gehört er zu den größeren Schilden dieses Typs.

Er setzt sich aus sechs Hauptbestandteilen zusammen.

Die Basis bildet dabei der runde Schildgrund, der durch vier konzentrisch angeordnete Profilleisten gegliedert wird, die paarweise die umlaufende Beschriftung rahmen. Auf den Schildgrund appliziert sind die weiteren Elemente: der konkav gewölbte Wappenschild in Form einer abstrahierten Tartsche, heraldisch links davon der deutlich kleinere Beischild, ebenfalls in Anlehnung an eine Tartsche, der vollplastische Helm, die Helmdecke mit Aufsatz und als krönendes Element die Helmzier.

Die vollplastische Helmzier zeigt einen bärtigen männlichen Kopf mit Hut, darunter einen Oberkörper ohne Arme. Hinter den übergroß hervorragenden Eckzähnen steckt ein Schwert (das originale Schwert ist verloren, es handelt sich heute um eine spätere Ergänzung). Die Dar-



Abb. 3: Totenschild des Hermann Grundherr, Todesjahr 1370
Inv.-Nr. KG 34, Germanisches Nationalmuseum
(Depositum der Fam. v. Grundherr, Nürnberg)



Abb. 4: Kress'sches Vollwappen, Holzschnitt. 1530



Abb. 5 – 11: Kress´ sche runde Totenschilder, Germanisches Nationalmuseum

Ulrich Kress, gest. 1410. Inv.-Nr. KG 986 – Fritz Kress, gest. 1406. Inv.-Nr. KG 984 – Kunz Kress, gest. 1431. Inv.-Nr. KG 978

Kunz Kress, gest. 1430. Inv.-Nr. KG 983 – Sebald I. Kress, gest. 1477. Inv.-Nr. KG 985 – Hieronymus Kress, gest. 1477. Inv.-Nr. KG 987

stellung der Helmzier bezieht sich auf eine Überlieferung, wonach ein Kress´ scher Vorfahre bei einem Kampf beide Arme verloren hatte und dennoch mit dem Schwert im Mund weitergekämpft haben soll.

Dass sich die Kressen als gute Kämpfer in kriegerischen Auseinandersetzungen erwiesen, war wohl der Grund, warum sie das Schwert auch als Wappenbild gewählt haben. Diagonal auf dem Wappenschild positioniert, weist das silberne Schwert mit schwarzem Heft auf ursprünglich rotem Grund in die rechte obere Ecke (Abb. 4).

Die Darstellung auf dem Beischild ist nicht mehr erkennbar. Da Hieronymus Kress eine geborene Grundherr ehe-lichte, war darauf vermutlich das Grundherr´ sche Wappen- bild, also ein goldgekrönter, silberner/weißer, nach rechts blickender Löwe auf rotem Grund, abgebildet (Abb. 3).

Die Helmdecke bestand in der Kleidung der Ritter aus Stoff und diente als Sonnenschutz für Nacken und Helm der Edelmänner. Der kleinere Aufsatz darüber ist Teil der Helmdecke und findet sich bei fast allen runden Kress´ schen Totenschildern im Museumsbestand (Abb. 5 – 11).

Entsprechend den Farben des Familienwappens, Rot, Schwarz und Silber, dominieren diese Farben auch den Schild.

Die schwarze, auf dem Schildgrund umlaufende Inschrift in gotischen Minuskeln und römischen Ziffern liegt auf silbernem Fond und wird von zwei roten (in der Originalfassung grauen) Bändern flankiert. Schwarz konturiertes, silberfarbenes Maßwerk und florale Ornamente zieren den roten Grund. Silbernen ist außerdem der Helm, während Helmdecke und Aufsatz rot gefasst sind. Wappengrund und Oberkörper der Helmzier waren einst mit einem kräftig roten, transparenten Lack auf Blattsilber gelüstert.

Das Gesicht und der Hut mit seiner fellimitierenden Fasung sind naturalistisch gestaltet.

Kunsttechnik

Der vielfältige Einsatz unterschiedlicher Materialien zur Gestaltung der reich verzierten runden Totenschilder ist auffällig. Eine genauere kunsttechnische Analyse ermöglicht daher interessante Einblicke.

Die Kress'sche Tafel ist aus drei vertikal angeordneten und stumpf verleimten Tannenholzbrettern zusammengesetzt. Die Rückseite des Schildes weist Bearbeitungsspuren eines Schrophobels auf (Abb. 2). In horizontale Nuten eingeschobene Gratleisten, ebenfalls aus Nadelholz, stabilisieren die Tafel rückseitig.

Die Brettungen sind mit Werg kaschiert, um einem Reißen der darüberliegenden Fassung vorzubeugen. Vier Profilstäbe aus Weidenruten wurden nach ihrer Fixierung mit Nägeln auf der Grundplatte mit dieser gemeinsam gefasst. Der äußere Steg besteht heute aus einer Kordel, da die originale Rute wohl verlorengegangen ist.

Helm, Helmzier und Wappenschild sind aus Laubholz geschnitzt.

Der Helm wurde vollrund aus einem Block gearbeitet, anschließend von unten ausgehöhlt, gefasst und mit Nägeln auf dem Schildgrund befestigt. Gemäß zeitgenössischen Vorbildern ist der Helm mit (hier hölzernen) Nieten versehen. Dazu sind gedrechselte Perlen mit angefügten Holzstiften in den Träger eingeleimt.

Auch der Oberkörper und der Kopf der Helmzier sind aus einem Block gearbeitet. Das Werkstück teilte man mittig in vertikaler Richtung, um es gründlich zu höhlen bevor man es wieder mit Leim und Eisennägeln zusammensetzte und farbig gestaltete.

Als Besonderheit ist auf die Applikation von Echthaar hinzuweisen, die nach Abschluss der Bemalung hinzugefügt wurde: In regelmäßigen Abständen befinden sich gebohrte Löcher im Nacken- und Bartbereich. Mittels Holzdübeln sind darin Rosshaare, vermutlich künstlich gelockt, büschelweise eingesteckt worden (Abb. 12).

Der konkav gewölbte Wappenschild mit flachem Schwertrelief ist aus einer Bohle gefertigt und mit zwei großen handgeschmiedeten Nägeln mit dem Schildgrund verbunden. Der kleine, ebenfalls konkav gewölbte Beischild wurde hingegen aus Metall geschlagen und, nachdem er in Form geschnitten und bemalt war, mit Nägeln am Schild befestigt. Aus drei Blechstücken besteht auch der Helmaufsatz. Ursprünglich war sicherlich auch die Helmdecke selbst



Abb. 12: Totenschild des Hieronymus Kress, Nackenbereich mit Echthaar

aus dünnem Metall. Nach deren Verlust ist sie wohl im 19. Jahrhundert aus Pappe ergänzt worden. Verlorengegangen ist außerdem eine vermutlich spiralförmige Applikation aus dünnen Blechstreifen, welche die beiden ursprünglich grauen Bänder auf dem Schildgrund schmückte. Zeugnis hiervon legen nur die in regelmäßigen Abständen eingeschlagenen Nägel ab, unter denen zum Teil Reste des Blechs zu finden sind. Vergleichsbeispiele für dergleichen Schmuck finden sich auf etlichen anderen Totenschilden (Abb. 13, 14).

Zwei Details im Fassungsaufbau seien herausgestellt: So findet sich auf der Wergkaschierung des Schildgrundes eine sehr feste Grundierung, die durch Beigabe von Eisen-

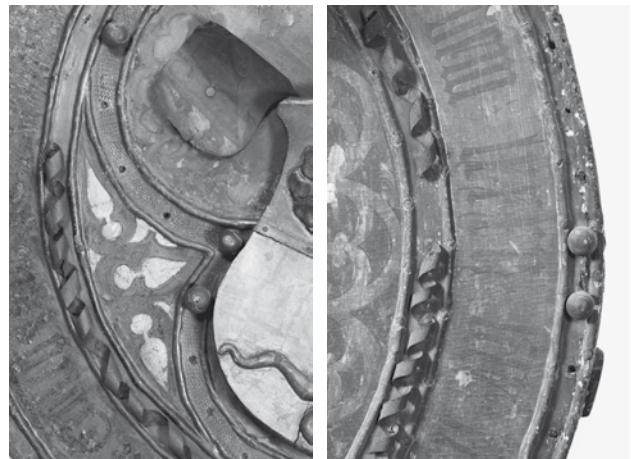


Abb. 13,14: Zwei Totenschilder mit spiralförmigen Blechapplikationen, Germanisches Nationalmuseum
Inv.-Nr. KG 66 und KG 64

pigmenten eine rötliche Färbung aufweist. Da diese Schicht vollständig durch eine darüber liegende weiße Grundierung verdeckt wird, hat sie keinerlei farbgebende Funktion. Vielmehr wird angenommen, dass sie Spannungen des Bildträgers ausgleichen soll.

Analysiert wurde auch der Farbstoff des roten Lüsters. Dabei wurde Karminsäure nachgewiesen, ein Bestandteil des Insektenfarbstoffs Kermes (*kermes vermilio*), der bisher selten analysiert wurde.

Restaurierungsproblematik

Handwerker und Fassmaler des Mittelalters verwendeten zur Herstellung der Totenschilder verschiedenartige Fass-techniken und Materialien. Neben den bereits genannten unterschiedlichen Hölzern, Blech, Weidenruten und Haaren konnten dies auch Leder, Leinwand, Pergament, Buntmetallbleche oder Ähnliches sein. Dies setzte die Kenntnis diverser Bearbeitungstechniken bzw. das reibungslose Ineinandergreifen unterschiedlicher Gewerke voraus. Grund für diese Materialvielfalt sind wohl weni-

ger die handwerkliche Unzulänglichkeit, sondern die schnellere und rationellere Fertigung der zum Teil kühnen Konstruktionen.

Neben der erwähnten Material- und Technikvielfalt wird das heutige Erscheinungsbild durch Überarbeitungsphasen geprägt, in denen die Schilde repariert, modernisiert oder „verschönert“ wurden. Auf uns überkommen sind daher meist vielschichtige Gebilde, bei denen Überfassungen, Teilübermalungen und Retuschen sowie unterschiedlich gealterte oder zerstörte Oberflächen neben- und übereinander liegen.

Auch der Schild des Hieronymus Kress weist einen uneinheitlichen Zustand auf und hinterlässt beim Betrachter einen äußerst heterogenen Eindruck. Neben der Berücksichtigung von konservatorischen Maßnahmen, die dem Erhalt des originalen Bestands dienen, war für die Erstellung eines Restaurierungskonzeptes auch die Ästhetik, also die Herstellung eines präsentationsfähigen Zustandes, von Bedeutung. Der Totenschild soll sich dem Museumsbesucher in einem ansprechenden, geschlossenen Zustand zeigen, ohne jedoch sein Alter von über 500 Jahren zu verleugnen. Die Restaurierung sollte weniger beschönigen, als vielmehr Geschichte und Alter durch Patina, nebeneinander liegende Fassungsschichten aus unterschiedlichen Zeiten und durch den Verzicht auf Rekonstruktion ablesbar machen.

Ein fragmentarischer Zustand sollte dabei in Kauf genommen werden.

Man entschied sich, den Schild zukünftig weitestgehend mit seiner recht qualitätvollen ersten Überfassung zu präsentieren. Nach der Fixierung loser Teile, der Stabilisierung der ergänzten Helmdecke aus Pappe und der Festigung gelockerter Malschichtpartien wurde mithilfe eines Lösemittel-Gels die sehr dunkle und fleckige jüngere Teilüberfassung von Kopf, Hut und von den roten Bändern des Schildgrundes entfernt. Fassungsausbrüche wurden zum Teil bereits gekittet und in Tratteggio-Technik strichelnd retuschiert.

Eine Freilegung auf die ursprüngliche Fassung wurde zwar in Betracht gezogen und diskutiert, wäre jedoch mit einem großen Risiko verbunden gewesen und hätte nur unter Verlust der jüngeren Fassung realisiert werden können. Trotz eingehender Untersuchungen kann nicht beurteilt werden, in welchem Zustand und wie geschlossen die Erstfassung noch vorliegt.

So präsentiert sich der Totenschild heute mit Oberflächen aus verschiedenen Phasen:

Die Originalfassung findet sich auf Oberkörper, Helm und Wappenschildgrund, ist jedoch erst seit der Freilegung Anfang des 20. Jahrhunderts wieder sichtbar. Die erste Überfassung liegt auf dem Schwert des Wappens, auf Kopf und Hut sowie auf dem Schildgrund, zu ihr gehört auch die außen umlaufende Kordel.

Weitere Bearbeitungsphasen spiegeln sich in der rekonstruierten Helmdecke und dem ergänzten Schwert wider. Hinzu kommen noch gekittete und erst teilweise retuschierte Flächen der jüngsten, noch nicht abgeschlossenen Restaurierung.

Ausblick

Im Bestand des GNM befinden sich fast vierzig aufwändig gestaltete, runde Totenschilder, größtenteils aus dem Nürnberger Raum. Etwa die Hälfte davon ist konserviert und in einem ausstellungsfähigen Zustand. Eingehend untersucht ist bislang lediglich der Kress'sche Schild.

Die dreidimensionale Gestaltung unter Verwendung unterschiedlichster Werkstoffe, der Einsatz komplexer Fasstechniken, wie zum Beispiel Blattmetallaufgaben, Lüster oder Pastiglia, und die kulturhistorische Bedeutung machen diese Objektgattung einzigartig. Weitere Untersuchungen versprechen auch zukünftig spannende Einblicke in die Werktechnik und Entstehungsumstände dieser bislang wenig erforschten Objekte.

► LISA ECKSTEIN UND DERYA PEKTAS

Verwendete Literatur: Diefenbacher, Michael und Endres, Rudolf (Hrsg.): Stadtlexikon Nürnberg, Nürnberg 1999, S. 808f.

Fleischmann, Peter: Rat und Patriziat in Nürnberg. Die Herrschaft der Ratsgeschlechter vom 13. bis zum 18. Jahrhundert. In: Ratsherren und Ratsgeschlechter, Bd 2, Nürnberg 2008, S. 471 f. und S. 650.

Hampe, Th.: Nürnberger Ratserlässe über Kunst und Künstler im Zeitalter der Spätgotik und Renaissance (1449) 1474–1618 (1633), Bd. 1, Nr. 537 und 538, Wien/Leipzig 1904, S. 79.

Nürnberger Polizeiordnungen aus dem 13. bis 15. Jhd. Bibliothek des Literarischen Vereins Stuttgart, Bd. 63, Stuttgart 1861, S. 113 f.

Nicolaus, Knut: DuMonts Handbuch der Gemäldekunde. Gemälde Erkennen und Bestimmen. Köln 2003.

Pektas, Derya: Der Totenschild von Hieronymus Kress. Eine runde Gedächtnistafel aus dem Ende des 15. Jahrhunderts, Nürnberg. Unveröffentlichte Diplomarbeit, Fachhochschule Erfurt 2010.

Pilz, Kurt: Der Totenschild in Nürnberg und seine deutschen Vorstufen. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1936-39, Nürnberg 1939, S. 62.

Von Essenwein, August Ottmar (Hrsg.): Katalog der im Germanischen Museum befindlichen Kirchlichen Einrichtungsgegenstände und Geräthschaften. Nürnberg 1871.

Abbildungsnachweis

Abb. 1: Andrea Kappes

Abb. 2, 12-14: Derya Pektas

Abb. 3: Anke Lorenz

Abb. 4: www.britishmuseum.org/collectionimages.de [16. 10. 2010, 13.05]

Abb. 5-11: GNM

Phantastische Tasse

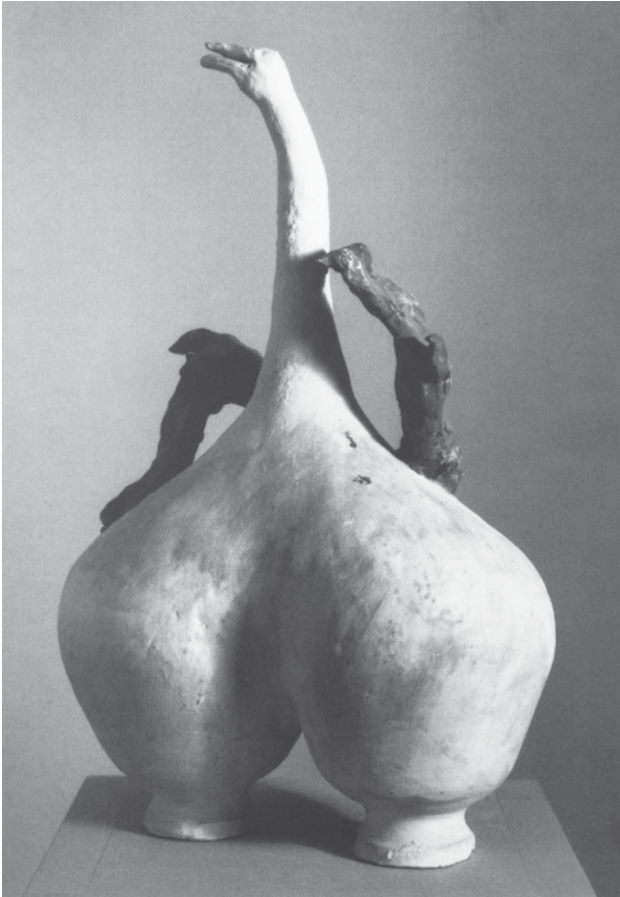
Ein Objekt der 1970er-Jahre von Ursi Luginbühl aus der Sammlung künstlerischer Keramik von Dr. Gerhard Mammel

BLICKPUNKT MÄRZ. Die Schöpferin der phantastischen Tasse, die in jüngerer Zeit mit surrealistischen Riesenvasen hervortrat, hatte 1957 den Bildhauer Bernhard Luginbühl (geb. 1929 in Bern) geheiratet. Er wurde damals als Eisenplastiker bekannt. Als ein Vertreter des Nouveau Réalisme führte er in seine Skulpturen auf Schrottplätzen oder stillgelegten Industrieanlagen gefundene Materialien ein. Ließ sich Ursi Luginbühl in ihrer Werkgruppe bronzener Riesenvasen von den großformatigen Eisenarbeiten ihres Mannes inspirieren, so vergegenwärtigt die Tasse aus der Sammlung Mammel ihren Ursprung als Keramikerin.

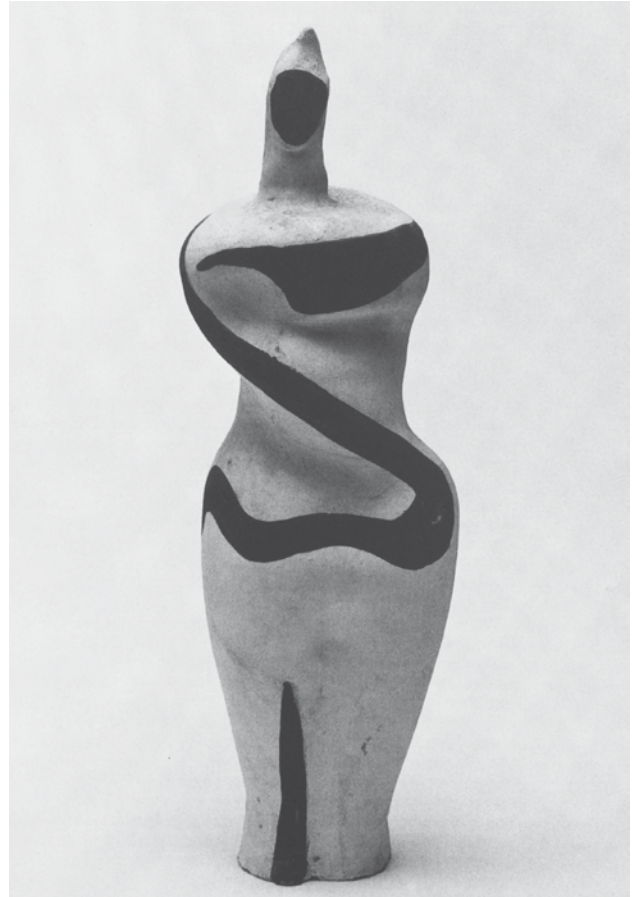
Sie lernte 1954 bis 1957 in der Werkstatt Margrit Lincks in Reichenbach bei Zollikofen. Ihr Einfluss klingt in dem Tassenobjekt in der Verquickung von puristischen und phantastischen Elementen an. Die Keramikerin, geb. Daepf, war seit 1927 mit dem Bildhauer Walter Linck (geb. 1903 in Bern) verheiratet, ihrem langjährigen Freund, mit dem sie 1924 nach Berlin gegangen war. Nach der Hochzeit pendelte das Künstlerpaar bis 1939 zwischen Bern und Paris und kehrte mit Heranrücken des Krieges ganz in die Schweiz zurück. 1943 stellte Margrit Linck die Philosophie sachlicher Gestaltung in Frage, indem sie funktionelle Gefäßebe-



Ursi Luginbühl, geb. Koelner (geboren 1936 in Basel, lebt in Mötschwil, Schweiz). Tasse mit Henkelfigur, 1978. Auf Unterseite gepresst „UL“ (ligiert). Roter Ton, gedreht, Henkel frei geformt und angarniert, dunkelbraune Engobe (Tasse), Glasur in Blau, Schwarz und Grün (Henkel), H. 7,2 cm, Br. mit Henkel 14,6 cm, Ø 9,5 cm. Inv.-Nr. Ke5596. Schenkung aus der Sammlung Dr. Gerhard Mammel von Barbara Mammel, Nürnberg



Margrit Linck, geb. Daepf (Oppligen, Kanton Bern 1897 – 1983 in Reichenbach bei Zollikofen). „Oiseau blanc“, 1948, Terrakotta, bemalt, H. 43, 5 cm. Abb. aus: Hans Christoph von Tavel: Margrit und Walter Linck. Ausstellungskatalog Kunstmuseum Bern, Bern 1994, S. 47



Margrit Linck, geb. Daepf (Oppligen, Kanton Bern 1897 – 1983 in Reichenbach bei Zollikofen). „Arlequin“, 1951, Terrakotta, bemalt, H. 39 cm. Abb. aus: Hans Christoph von Tavel: Margrit und Walter Linck. Ausstellungskatalog Kunstmuseum Bern, Bern 1994, S. 57

mente in surreale Formen verwandelte. Die Berner Kunsthalle zeigte ihre „Metamorphosen“ 1949 in einer Ausstellung neben Werken von Joan Mirò (geb. 1893 in Barcelona) und Oskar Dalvit (geb. 1911 in Zürich). Neben surrealistischen keramischen Skulpturen schuf Linck weiterhin Alltagsgeschirr, dessen funktionalistische Formgebung sie mit luzidem Purismus klärte und ihr etwas Schwebendes verlieh.

Ursi Luginbühls Tasse vergegenwärtigt Sachlichkeit und Vorstellungskraft als sich gegenseitig bedingende Vermögen. Gegenüber dem funktionell gestalteten Gefäßkörper übernimmt der Henkel den dekorativen Part, wobei er zu einem blaugrün schillernden Mischwesen mutiert, das sich mit kugelrunden Stielaugen zum Tassenrand hinschlingelt. Gerhard Mammel erwarb das Stück 1978 als Jahresgabe der Kestner-Gesellschaft in Hannover. Dem Jahresgabenkatalog des renommierten Kunstvereins ist zu entnehmen, dass die Tasse in 60 Einzelstücken ediert wurde. Während der Gefäßkörper einem Modell folgt, nimmt der Henkel von Stück zu Stück eine andere Gestalt an. 1984 gab die Kestner-Gesellschaft ein weiteres Keramik-Objekt Luginbühls heraus, das, wie sein Titel besagt, wieder als Tischgerät

konzipiert war, die Deckeldose „Zucker oder sonst Dose mit Zungenlöffel“. Hier ist das ganze Gefäß als froschähnliches Wesen gestaltet, die Öffnung zum Einstecken des Löffels als aufgerissenes Froschmaul, aus dem er wie eine genussfreudige oder gar gierige Zunge herauszuschnellen scheint. Die Dose wurde in einer 30er-Auflage ediert, auch hier mit Variationen bei jedem einzelnen Stück.

In solchen Objekten spiegelt sich ungebremste Lust an spielerischen Erfindungen und witzig-scurrilen Einfällen rund um die Kunst, ein kreativer Motor im Freundeskreis der Luginbühls, zu dem Künstler wie Jean Tinguely (geb. 1925 in Freiburg), Niki de St. Phalle (geb. 1930 in Neuilly-sur-Seine) und Daniel Spoerri (geb. 1930 in Galati, Rumänien) zählten. Spoerri nahm kulinarische Aspekte der Kunst wörtlich, indem er im Hinblick auf das Motto, „Wenn alle Künste untergehen, die edle Kochkunst bleibt bestehen“, 1968 in Düsseldorf das Restaurant Spoerri eröffnete und über ihm 1970 eine Eat-Art-Galerie. 1997 eröffnete er bei Seggiano in der Toskana den Skulpturenpark „Il Giardino di Daniel Spoerri“. In ihm befindet sich ein Exemplar aus Ursi Luginbühls Werkgruppe „Vasen“. Es hat den Titel „Der Hüter der Schwelle“.



Ursi Luginbühl, geb. Koelner (geboren 1936 in Basel, lebt in Mötschwil, Schweiz). Tasse mit Henkelfigur, 1978, Keramik, glasiert, Auflage 60 Einzelstücke. Abb. aus: Kestner-Gesellschaft Hannover, Jahresgaben 1978, Kat.-Nr. 11



Ursi Luginbühl, geb. Koelner (geboren 1936 in Basel, lebt in Mötschwil, Schweiz), „Zucker- oder sonst Dose mit Zungenlöffel“, 1983, Keramik, glasiert, H. ca. 18 cm, Auflage 30 Einzelstücke. Abb. aus: Kestner-Gesellschaft Hannover, Jahresgaben 1984, Kat.-Nr. 23

Die ersten „Vasen“ hatte die Künstlerin in Ton geschaffen und von diesen später Bronzeabgüsse anfertigen lassen. Wie bei den Keramik-Editionen für die Kestner-Gesellschaft gab sie hierbei ihren Unikatsanspruch nicht auf. Die Tonmodelle veränderte sie vor jedem Guss, sodass jedes Stück individuell bleibt. Mit ihren sich kontinuierlich wandelnden Formen haben Luginbühls Gefäße etwas von Zaubertöpfen und halten die Inspiration für Betrachtungen der Alchimie des Alltäglichen und dessen persönliche Anverwandlungen im Blick.

► URSULA PETERS

Literatur: Zu Ursi Luginbühls Jahresgaben für Hannover und den „Vasen“ vgl. Ursi Luginbühl: *Keramik & Bronze*. <http://www.luginbuehlstiftung.ch/museum/presse2010.htm> (20. 5. 2011) – Zu „Der Hüter der Schwelle“ http://www.daniel-spoerri.org/deutsch/kuenstlerseiten/luginbuehl_u.htm (20. 5. 2011) – Zum Thema „Kochkunst“ vgl. Georg F. Schwarzbauer: *Kunst und Küche. Fragmentarische Hinweise zum Thema. Exemplarische Beispiele unseres Jahrhunderts*. In: *Vom Essen und Trinken. Darstellungen in der Kunst der Gegenwart. Ausstellungskatalog Kunst- und Museumsverein Wuppertal*, hrsg. von Ursula Peters und Georg F. Schwarzbauer. Wuppertal 1987, S. 8–24; zu Spoerri vgl. S. 216–220, 270. – Mit weiterführender Literatur erscheint vorliegender Beitrag im *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums* 2011.

Bowlenkelle im Stil des Neurokoko

Ein Produkt der Württembergischen Metallwarenfabrik, Geislingen an der Steige

BLICKPUNKT MÄRZ. Das Museum erhielt die Ende des 19. Jahrhunderts entstandene Bowlenkelle als Geschenk aus dem Besitz v. Graberg, ehemals Berlin. Die innen vergoldete Laffe des aus Alpaka gefertigten Stücks zitiert mit der Form einer elegant geschweiften Muschel das Rokoko, wobei der asymmetrisch „à la Rocaille“ nach rechts herausgezogene Muschelrand einen praktischen Zweck als Ausguss erfüllt. Der gedrehte, versilberte Stiel endet in einem Griff mit einer rosengeschmückten und von einer Muschel bekrönten Kartusche.

Mischgetränke wie Punsch und Bowle verbreiteten sich im 18. Jahrhundert über England auf dem Kontinent und mit ihnen geeignetes Tischgerät zum Ausschenken. Die Muse-

umsammlung besitzt eine 1764/65 in Riga entstandene Punschkelte mit einer ebenfalls querovalen, mit Muscheldekoration gezierten Laffe, deren Grundform auf ein englisches Vorbild zurückgeht. Hier sind beide Enden des Querovals als Ausgüsse gestaltet und mit Vorrichtungen zum Zurückhalten der Punschgewürze versehen. Bei der Bowlenkelle ist der Ausguss breit ausgeformt, um mit dem Getränk zur Würze verwendete Stücke von Erdbeeren, Pfirsichen, Orangen, Ananas oder Melone in die Gläser zu füllen. Zur feinen Würze gehören auch Akazien- und Orangenblüten, was wie die Ableitung der englischen Bezeichnung „Bowl“ von „Bolla“ (rundliches Gefäß) darauf hinweist, dass das in einem Kugelgefäß aus Glas, Porzellan oder Steingut zubereitete, sehr kühl servierte Getränk seinen Ursprung in Südeuropa hat.

„Alles in allem war das 18. Jahrhundert ein Zeitalter, in dem eine große Vielzahl von Spezialutensilien entstand“, merkte Carl Hernmarck bezüglich der Entwicklung des Tafelgeräts an. Sie bekunden ein neues Empfinden für „Handlichkeit, Komfort und Annehmlichkeit mit einem gewissen Hang zum Luxus“. So entstanden neben differenzierten Schöpfkellen-Typen spezielle Löffel für Kaffee, Tee, Zucker, Ragout, Oliven, Eier und man fing an, zwischen Bestecken für Fleisch und Fisch zu unterscheiden, kreierte Fischheber mit seitlich durchbrochenem Schaufelbrett zum Abtropfen der Gar- oder Bratflüssigkeit und kunstvoll durchbrochene Tortenschaufeln, um ebenso kunstvoll dekorierte süße Mehlspeisen bei Tisch in adäquater Form auf die Teller zu heben. Sicher ist es bezeichnend, dass besonders in England früh ein reiches Spezialsortiment zu beobachten ist. Dessen wirtschaftliche und industrielle Fortschrittlichkeit verbreiterte in der Gesellschaft die Basis materiellen Wohlstands, was wiederum die Ausgestaltung kleiner persönlicher Annehmlichkeiten vorantrieb.

Die Bowlenkelle ist ein Produkt der 1880 in Geislingen an der Steige gegründeten „Württembergischen Metallwarenfabrik“. Sie ging hervor aus der Zusammenlegung der 1853 in Geislingen an der Steige gegründeten Metallwarenfabrik „Straub & Schweizer“ (ab 1866 Straub & Sohn) und der Metallwarenfabrik „Ritter & Co“ in Esslingen am Neckar. Das Unternehmen WMF, gegründet in der Rechtsform einer Aktiengesellschaft und spezialisiert auf die Herstellung von Haushalts-, Gastronomie- und Hotelleriewaren, ging 1887 an die Börse. Bereits die Geislinger Vorgängerfirma von WMF hatte sich bei Tafelgerät-Dekors an Stilelementen von Renaissance, Barock und Rokoko orientiert. Bis zur Jahrhundertwende dominierte bei WMF der historisierende Stil. Das Museum erwarb 1974 eine Anbiertafel von WMF im Neurokoko-Stil, deren Modell in einem



Bowlenkelle, um 1900.
Württembergische Metallwarenfabrik, Geislingen an der Steige, Marke „W.M. F.N.1/0“. Alpaka, versilbert, Schöpfkelle innen vergoldet, gegossen und gelötet, L. 39 cm, Br. 11 cm, H. 6,2 cm (Schöpfkelle). Inv.-Nr. HG 13293. Geschenk von Dr. Maria-Luise v. Graberg



Anbietplatte, um 1900.

Württembergische Metallwarenfabrik, Geislingen an der Steige, Marke „W.M.F.N.I./OaS.“. Alpaka, versilbert, gegossen, L. 35,7 cm, Br. 23,2 cm, H. 3,3 cm. Inv.-Nr. HG 11767. Erworben aus Privatbesitz mit Spende der Bayerischen Raiffeisenzentralbank, Nürnberg

Musterbuch der Firma von 1891 abgebildet ist. Die Ausführung ist ebenso wie bei der versilberten und vergoldeten Bowlenkelle sehr gediegen. Beide Stücke geben Beispiele für hochwertige Industrieware aus der Zeit des Historismus, ganz ähnlich wie Silberware aus Alpaka, die seinerzeit in der Luxus-kategorie von Gastronomie und Hotellerie verwendet wurde, etwa in berühmten Palasthotels wie zum Beispiel dem Hotel Imperial in Wien (1873) oder dem Hotel Adlon in Berlin (1907).

► URSULA PETERS

Literatur: Carl Hernmarck: Die Kunst der europäischen Gold- und Silberschmiede 1450 bis 1830, München 1978, S. 205. – Klaus Pechstein: Deutsche Goldschmiedekunst vom 15. bis zum 20. Jahrhundert aus dem Germanischen Nationalmuseum. Berlin 1987, Kat.-Nr. 221: Punschkelte (Riga, 1764/65), Kat. Nr. 222 Bowlenkelle (Nürnberg, 1818–1820); zu WMF-Tafelgerät im Neorokoko in der Museumssammlung vgl. ebenda S. 84–85. – Annette Denhardt: Das Metallwarendesign der Württembergischen Metallwarenfabrik zwischen 1900 und 1930. Historismus, Jugendstil, Art Deco. Münster/Hamburg 1993. – Mit weiterführenden Literaturangaben wird vorliegender Beitrag im Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 2012 veröffentlicht.

Inhalt I. Quartal 2012

Handwerkerstolz von Frank Matthias Kammel	Seite 2
Der Totenschild des Hieronymus Kress Lisa Eckstein und Derya Pektas	Seite 6
Phantastische Tasse von Ursula Peters	Seite 12
Bowlenkelle im Stil des Neurokoko von Ursula Peters	Seite 15

AKTUELLE AUSSTELLUNGEN

Bis 1. 4. 2012 **Die Retrospektive**
Johannes Grützke

Impressum

KulturGUT – Aus der Forschung
des Germanischen Nationalmuseums
Germanisches Nationalmuseum
Kartäusergasse 1, 90402 Nürnberg
Telefon 0911/1331-0, Fax 1331-200
E-Mail: info@gnm.de · www.gnm.de

Erscheint vierteljährlich

Herausgeber: Prof. Dr. G. Ulrich Großmann

Redaktion: Dr. Tobias Springer

Gestaltung: Udo Bernstein, www.bfgn.de

Produktion: Emmy Riedel, Buchdruckerei und Verlag GmbH, Gunzenhausen

Auflage: 3600 Stück

Sie können das KulturGut auch zum Preis von 10 € pro Jahr abonnieren. Informationen unter Telefon 0911/1331110.