

Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 2008

Inhaltsverzeichnis

Kunst- und Kulturgeschichte

Wolfgang Brückner, Luthers „Fels der Kirche“ unter dem Schutz Gustav Adolfs. Historischer Ort und Sitz im Glaubensleben eines Bekenntnisbildes

Niklot Klüßendorf, „Kleine“ Methoden der Kriegsfinanzierung im Ersten Koalitionskrieg (1792–1797)

Gerhard Seibold, Das Album Amicorum des Christoph Friedrich Carl Volckamer von Kirchensittenbach (1761–1804)

Gerd-Helge Vogel, Moritz August Retzschs Annäherung an Goethe im poetischen Motiv der „exempla amoris“

Neues zu Objekten im GNM

Peter Strieder, Ein Aquamanile in der Gestalt des Flussgottes Jordan

Norbert Jopek, Von „einem Juden aus Fürth“ zur „Antiquitätensammlung des verdienstvollen Herrn Pickert“. Die Kunsthändlerfamilie Pickert und die Sammlungen des Germanischen Nationalmuseums (1850 bis 1912)

Ausgewählte Beiträge der Tagung „Heiße Kufen. Schlittenfahren: Repräsentation, Vergnügen, Sport“

Frank Matthias Kammel, Von Schlitten und vom Schlittenfahren. Beiträge zu einem kulturgeschichtlichen Forschungsfeld

Emile van Binnebeke, Niederländische Schlitten. Tradition, Typologie und Gebrauch

Ada Raev, Freuden und Leiden des Schlittenfahrens in der russischen Malerei und Druckgraphik

Yasmin Doosry, „Wenn’s nur nicht wieder aus der Mode kommt!“ Vermarktung des Skisports im Plakat

Verzeichnis der Autoren

Jahresbericht

Erwerbungen, Geschenke, Leihgaben

Tätigkeitsbericht

Zusammengestellt von Petra Krutisch

Wolfgang Brückner

Luthers »Fels der Kirche« unter dem Schutz Gustav Adolfs Historischer Ort und Sitz im Glaubensleben eines Bekenntnisbildes

Zusammenfassung

Seit 1708 erscheinen auf Augsburger Kupferstichen die schwedischen Könige Gustav Adolf und Karl XII. gemeinsam als Bewacher der lutherischen Kirche in der Bildgestalt eines Felsens. Doch erst im 19. Jahrhundert wurde Gustav Adolf tatsächlich zum Hero deutscher Protestanten, während Karl XII. in Vergessenheit geraten war. Er wurde daher bei den Fortentwicklungen des Kupferstiches zu volkstümlichen Lithographien nicht mehr richtig identifiziert. Die ursprüngliche Bilderfindung hat ihren Bekenntnischarakter im 18. Jahrhundert nur an zwei Orten entfaltet, in Mühlhausen/Oberfranken und in der Reichstadt Kaufbeuren. Ihre Umsetzungen in Gemälde lassen sich auf die jeweils besondere Situation der dortigen Gläubigen lutherischen Bekenntnisses zurückführen.

Die 375. Wiederkehr des Todes von Schwedens König Gustav Adolf (1594–1632) in der Schlacht bei Lützen am 6. (16.) November 1632 war im Jahre 2007 zugleich das 300. Jahr der Erinnerung an die im Feldlager zu Altranstädt 1707 dem habsburgischen Kaiser abgezwungene Konvention durch König Karl XII. von Schweden (1682–1718). Beides geschah in unmittelbarer Nähe Leipzigs und war gleichermaßen bedeutsam für ein epochentypisches Mythengedächtnis des deutschen Protestantismus. Diesem Phänomen dürfen sich daher auch die kulturwissenschaftlichen Bildfachleute intensiver zuwenden im Zeichen des »ethnological« und des »pictorial turn« in den Geisteswissenschaften, um unsere Kenntnisse optischer Traditionen und die daraus abzuleitenden Analysen visueller Erfahrungen in der breiten Bevölkerung für die interdisziplinäre Forschung bewusster zu machen.

»Lutherische Bekenntnisgemälde« sind in der neuesten Literatur eine feste Gattung von repräsentativen Darstellungen aufgrund der Confessio Augustana, ihrer Überreichung 1530 und ihres Lehrgehalts in Form der kirchlichen Kasualien lutherischer Orthodoxie vornehmlich des 17. Jahrhunderts¹. Im 18. Jahrhundert tauchen, durch Augsburger Erinnerungsgraphik vermit-

Abstract

The Swedish kings Gustav Adolf and Charles XII first appear together in Augsburg copper engravings in 1708 where they are depicted as guardians of the Lutheran church in the image of a rock. However, it was not until the 19th century that Gustav Adolf actually became the hero of the German Protestants, whereas Charles XII was by then forgotten. As a result the latter could not be correctly identified when copper engravings evolved later into the popular form of the lithograph. Only two locations managed in the 18th century to lend the original image its denominational character, namely Mühlhausen in Upper Franconia and in the imperial city of Kaufbeuren. The special situation of the Lutheran communities in these two towns explains how the theme became transferred to painting.

telt, privatere Formen in kleineren Formaten mit zeitgeschichtlichen Bezügen auf. Auch deren Verbreitung und Gebrauch stehen stets im Zusammenhang des religionspolitischen Selbstbewusstseins der territorialen und damit konfessionellen Gemengelagen in Süddeutschland, voran der fränkischen und schwäbischen Reichskreise und ihrer großen und kleinen Reichsstädte. Erst genauere historische Analysen vor Ort lassen bisweilen verstehen, was wann und warum in den Blick kam, um für das kulturelle Gedächtnis der dortigen Gläubigen visuelle Verfestigungen zu erfahren. Das gilt aber auch für die ikonographischen Formen der Aussagen, die im Zeitalter rhetorischer Emblematik vieldeutiger verstanden werden konnten und uns Heutige darum zu angestrengten Bildleseübungen verpflichten.

Anstoß für die vorliegende Untersuchung bildet ein archivalischer Hinweis des Jahres 1718 auf die Anschaffung eines Gemäldes nach einem Kupferstich für die Sakristei der Dorfkirche Mühlhausen in Franken, den die bisherige, einschließlich der von mir selbst publizierten Literatur, nicht ernst genug genommen und darum fälschlich auf ein heute noch vorhandenes Gemälde in der Kirche bezogen hat, während in Wirk-

Niklot Klüßendorf

»Kleine« Methoden der Kriegsfinanzierung im Ersten Koalitionskrieg (1792–1797)

Zusammenfassung

Im Ersten Koalitionskrieg (1792–1797) ließen Fürstbischöfe und andere Reichsstände aus gespendetem Silbergeschirr Münzen prägen, die der Kriegsfinanzierung dienten. Einige dieser Münzen verweisen in ihren In- und Umschriften auf die Sammlungen, aus denen das Silber stammte und erwecken damit den Eindruck, es handele sich um einen außergewöhnlichen patriotischen Akt. Silbernes Gerät einzuschmelzen, um daraus Münzen zu prägen, ist jedoch seit alters her eine häufig geübte Praxis im Umgang mit Edelmetall gewesen. Setzt man die Zahl der aus gespendetem Silber geprägten Münzen in Relation zu den tatsächlichen Kriegskosten, so ist ihr Anteil, anders als die auf den Münzen verbreitete Propaganda vermuten lässt, sehr gering. Ihre erst ein Jahrhundert nach den Ereignissen aufgekommene Bezeichnung als »Kontributionsmünzen« betont zu sehr die militärische Komponente und vernachlässigt, dass es sich häufig um Kredite handelte, deren Rückzahlung zumindest in Aussicht gestellt wurde.

Abstract

In the First Coalition War (1792–1797) prince bishops and other imperial estates had coins struck from donated silver tableware in order to finance the war. The inscriptions on some of these coins make reference to the collections where the silver originated and thus create the impression that this was an exceptionally patriotic act. However, melting down silver objects to mint coins was common practice from ancient times in dealing with precious metal. If one correlates the number of coins struck from the donated silver with the actual war costs, then the proportion is very low, a fact not at all suggested by the propaganda of the inscriptions found on the coins. The term »contribution coins«, which appeared a century after the events, overemphasizes the military component and disregards the fact that they often represented loans that had to be paid back, if only at a later date.

Kriegsfinanzierung und Geldsysteme

Zum Krieg werden drei Dinge benötigt: erstens Geld, zweitens Geld und drittens Geld. Diese zum geflügelten Wort gewordene, aber ältere Vorbilder aufnehmende Feststellung des kaiserlichen Feldherrn Graf Raimund von Montecuccoli (1609–1680), eines herausragenden Militärschriftstellers seiner Zeit, bringt eine bis in die Gegenwart aktuelle Thematik auf den Punkt. Das benötigte Geld wird auf sehr unterschiedliche Weise beschafft, je nach den Möglichkeiten des Kriegführenden und bisweilen unterschieden nach Angriff und Verteidigung. Die finanzielle Seite jeder Kriegführung ruht auf drei »Säulen«¹, nämlich

- dem Einsatz des Vermögens des Kriegführenden, mit anderen Worten, des Staatsschatzes,
- der Beschaffung von Einnahmen über Steuern, sowohl nach innen gegenüber der eigenen Bevölkerung, als auch nach außen, durch Heranziehung der Bevölkerung feindlichen oder eroberten Gebietes,

– der Fremdfinanzierung, also der Heranziehung zusätzlicher Mittel über Anleihen oder Einwerbung von Subsidien.

Unter »kleiner« Kriegsfinanzierung sind alle Methoden zu verstehen, die das umlaufende Geld manipulieren. Im Prinzip können sie jede der aufgeführten drei Positionen betreffen und eine Schärfe erreichen, die das Geld zur Waffe eigener Art macht. Am bekanntesten ist die Schöpfung von Geld durch dessen minderwertige Ausbringung oder durch fiskalische Methoden wie Festsetzung überhöhter Kurse. Nicht jeder Krieg lässt Raum für alle Arten monetärer Manipulation. Bekanntlich hatte das von Preußen ausgehende, die Münzstätten vieler kleiner und mittlerer Staaten einbeziehende »Kriegsgeld« des Siebenjährigen Krieges (1756–1763) das Geldwesen so zerrüttet, dass die Methode, minderwertige Münzen massenhaft zu verbreiten, zum Ende des Jahrhunderts kaum wiederholbar war. Denn derartige Krisen blieben im kollektiven Gedächtnis, zumindest für ein bis zwei Generationen,

Gerhard Seibold

Das Album Amicorum des Christoph Friedrich Carl Volckamer von Kirchensittenbach (1761–1804)

Zusammenfassung

Das hier erstveröffentlichte, 1774 bis 1787 geführte Stammbuch gehört der Spätzeit des Stammbuchwesens an. Eigentümer war der patrizische Nürnberger Gerichtsassessor Christoph Friedrich Carl Volckamer von Kirchensittenbach. Volckamer erhielt sein heute fragmentiertes, noch 80 Widmungen umfassendes Album Amicorum 1774 wohl als Geschenk der Eltern. Die Einträge dokumentieren vorwiegend Freundschaften seiner Nürnberger Schulzeit am Egidien-Gymnasium aus den Jahren 1775 bis 1780 und des 1780 bis 1783 erfolgten Studiums an der Universität Altdorf. Entsprechend den zunehmend auf die Region beschränkten Netzwerken der Nürnberger Eliten während des Ancien Regime ist besonders stark das städtische Patriziat mit Mitgliedern der Familien Stromer, Haller, Tucher, Welser, Löffelholz, Scheurl und Imhof vertreten. Ergänzt werden die Einträge durch einige Tuschezeichnungen, darunter eine des Nürnberger Akademiedirektors Johann Eberhard Ihle.

Schon der Name des Stammbucheigners bringt für den Sachkundigen unmissverständlich zum Ausdruck, dass wir mit jenem Mann einen Vertreter des Nürnberger Patriziats vor uns haben. Nachdem die Volckamer vor Ort bereits 1362 nachgewiesen werden können und bis ins 20. Jahrhundert hinein hier ansässig waren, hat die Familie auch in vielfältiger Weise auf die Entwicklung der Stadt Einfluss genommen. Bereits um 1400 können die Volckamer in Verbindung mit Gewürz- und Tuchhandel gebracht werden, woraus ihnen Reichtum und Ansehen erwachsen. Nach dem Aussterben der jüngeren Tetzelinie erhielten sie Anteil an dem Herrnsitz Kirchensittenbach, nach welchem sie sich zukünftig nannten¹.

Damit ist in wenigen Worten beschrieben, was mit dem Namen Volckamer vordergründig in Verbindung gebracht wird, und ähnlich ist es um die Stammbuchkultur² bezogen auf die Reichsstadt an der Pegnitz bestellt, welche an dieser Stelle auch nur verweisend ein-

Abstract

The Stammbuch (book of friends, memory book, poetry album) first published here covering the years 1774 to 1787 comes from the late period of the tradition of keeping family chronicles and friendship books. The owner was Christoph Friedrich Carl Volckamer of Kirchensittenbach, an assistant judge from a patrician family in Nuremberg. Volckamer probably received his Album Amicorum as a present from his parents in 1774. Notwithstanding its present fragmentary state, it still contains 80 entries. The entries primarily document friendships made during his school days at the Egidien Gymnasium (St. Giles High School) in Nuremberg from 1775 to 1780 and his studies at the University of Altdorf from 1780 to 1783. In accordance with the increasingly regional network of elite Nuremberg families during the Ancien Regime (Old Order) the municipal patrician class is strongly represented by members of the Stromer, Haller, Tucher, Welser, Löffelholz, Scheurl and Imhof families. The entries are supplemented with a few pen-and-ink drawings, including one of Johann Eberhard Ihle, the Director of the Nuremberg Academy.

bezogen werden kann. Lang ist nämlich die Reihe der Bände, welche im Auftrag von Nürnbergern in jenem Zusammenhang mit Widmungen versehen worden sind. In zahlreichen öffentlichen Kollektionen finden sich Beispiele aus diesem Umkreis. Dazu gehören vor allem die Sammlungen des Germanischen Nationalmuseums und des Nürnberger Stadtarchivs und der Stadtbibliothek, aber auch des Britischen Museums in London³.

Insoweit haben wir mit Christoph Friedrich Carl Volckamers Album⁴ ein Beispiel unter sehr vielen anderen vor uns. Das Album erhält weder durch einen über das Normalmaß hinausgehenden, prominenten Einträgerkreis zusätzliches Gewicht, noch steigt seine Bewertung unter gestalterischen Gesichtspunkten. Mit Blick auf einen eher geringen Bestand an zeichnerischen Beigaben fällt sie eher mager aus. Der Band bleibt somit in seinen Aussagen relativ durchschnittlich.

Gerd-Helge Vogel

Moritz August Retzschs Annäherung an Goethe im poetischen Motiv der »exempla amoris«

Zusammenfassung

Goethes Dichtungen sind bekannt für ihre anschaulichen Sprachbilder, von deren Faszination sich besonders die Generation der Romantiker zu künstlerischen Illustrationen inspirieren ließ. Der Dresdener Maler, Zeichner und Radierer Moritz August Retzsch gehört zu den ersten bildenden Künstlern, die sich unmittelbar nach dem Erscheinen von Goethes »Faust I« im Jahre 1808 der bildhaften Umsetzung des Stoffes widmeten. Gefördert durch Goethes Wohlwollen schuf er zahlreiche Umrissstiche und Gemälde zu dessen Werken, die sich als »erzählende Begleitbilder« der Dichtung bzw. als deren »Übersetzungen ins Medium des Bildes« verstehen, da sie die vom Autor beabsichtigte Möglichkeit zur freien Assoziation des Sachverhaltes beim Betrachter beförderten. Der Romantiker Retzsch wählte zur Illustration vor allem Textpassagen aus, die sich mit den Problemen des Verhältnisses der Geschlechter in Gestalt der Vielfalt sexueller Spielarten beschäftigten. So widmete er sich etwa den von Goethe sowohl im »Faust« als in den Balladen »Der Fischer« und »Der Erlkönig« und im »Wilhelm Meister« thematisierten Geschlechterbeziehungen und schuf dazu eine Fülle von Illustrationen, in denen die exempla amoris dargestellt werden.

Jeder, der eine neue Sprache erlernt, merkt schnell, dass diejenigen fremden Worte und Sätze am einprägsamsten sind, die gedankliche Bilder, Assoziationen, auslösen, während abstrakte Begriffe und Vorstellungen mitunter sogar in der Muttersprache blass, unkonkret und verschwommen bleiben.

Goethes Genialität bestand unter anderem darin, dass er es vermochte, komplizierte philosophische und psychologische Zusammenhänge in anschauliche und damit relativ leicht verständliche Sprachbilder umzusetzen. Die Kunst seiner Literatursprache zeichnet sich durch gestalterische Prägnanz und Eindringlichkeit aus. Sie zeigt eine große Affinität zur Anschaulichkeit der Malkunst, ging er doch in vielen seiner Dichtungen »zu Werke wie ein Maler, der bei gewissen Gegenständen gewisse Farben vermeidet andere dagegen vorwalten läßt ... ›Ich habe«, sagte Goethe, ›niemals die Natur

Abstract

Goethe's poetry is well-known for its vivid verbal imagery which exercised a great fascination on the generation of the Romantics, inspiring many artists to illustrate his work. Moritz August Retzsch, the Dresden artist known for his paintings, drawings and etchings, is amongst the first – immediately following the publication of Faust I in 1808 – to dedicate himself to the depiction of Goethe's work. Encouraged by the latter's support, he produced numerous outline engravings and paintings which are considered to be »narrative complementary images« to the poetry or »translations into the medium of the image«. This is because they supported the author's intention of encouraging the viewer to indulge in free association with the contents. The Romantic Retzsch selected text passages for illustration that dealt primarily with the problems of gender relations in the manifold forms of sexual play. For instance, he dedicated himself to the roles of men and women in Faust as well as in The Fisherman and the Erlkönig ballads and in Wilhelm Meister. In doing so he created a wealth of illustrations in which the exempla amoris is depicted.

poetischer Zwecke wegen betrachtet. Aber weil mein frühes Landschaftszeichnen und dann mein späteres Naturforschen mich zu einem beständigen genauen Ansehen der natürlichen Gegenstände trieb, so habe ich die Natur bis in ihre kleinsten Details nach und nach auswendig gelernt, dergestalt, daß, wenn ich als Poet etwas brauche, es mir zu Gebote steht und ich nicht leicht die Wahrheit fehle«¹. Dank dieser Verfahrensweise wohnt Goethes Dichtungen eine immense geistige Spannkraft und assoziative Breite inne, die früh schon Künstler zu bildhaften Umformungen inspirierte, wobei nicht immer notwendigerweise auch bildliche Handlungsabläufe Voraussetzung für derartige Bildinterpretationen waren, obgleich sich vielfach der Leser der Goetheschen Werke »genötigt [sah], sich das Dargestellte gerade so zu denken, wie der Dichter es gewollt hatte«². Natürlich waren dort, wo sich dramati-

Ein Aquamanile in der Gestalt des Flussgottes Jordan

Zusammenfassung

Ein bisher lediglich als »Buckliger« benanntes Aquamanile aus dem Bestand des Germanisches Nationalmuseums wird als Personifikation des Flussgottes Jordan identifiziert. Das bronzene Gießgefäß gilt als um 1225/1230 in Hildesheim gegossen. Zur Präzisierung des dargestellten Motivs werden diverse Bilder der »Taufe Christi« von spätantiken Mosaiken bis zur hochmittelalterlichen Schatzkunst herangezogen. Assistierende Jordanus-Personifikationen erscheinen dort recht häufig und das Aquamanile steht somit in engem Zusammenhang mit dieser um 1230 bereits umfangreichen Bildüberlieferung. Entsprechend seinem nun neu bestimmten Bildkontext, der Taufe Christi, darf für das Aquamanile auch funktional ein konkreter Verwendungsbezug als Taufgerät angenommen werden.

Unter der stattlichen Zahl der frei nach der Natur oder nach einer Phantasie des Schreckens zoomorph gebildeten Aquamanilien im Germanischen Nationalmuseum fällt ein human geformtes Gießgefäß auf (Abb. 1–3). Es bildet einen Mann ab, dessen nackter Oberkörper durch eine ausgeprägte Hühnerbrust, einen dicken, vorquellenden Bauch und einen gerundeten Rücken verunstaltet ist. Den Unterleib bedeckt ein Tuch, das nur bis zu den Knien reicht. Auf dem rechten, gebeugten kniet der durch Misswuchs Gezeichnete, während ihm das ausgestreckte linke Bein, auf dessen Knie er sich mit der linken Hand stützt, schwankende Festigkeit verleiht. Eine nachträglich unter dem linken Fuß angebrachte Kugel sichert modern den Stand. Um den ausgestreckten rechten Arm windet sich eine Schlange, die von der Hand knapp unter ihrem Kopf in festem Griff gehalten wird.

Der Ausdruck im Gesicht des Mannes ist auf Schrecken und Zorn gestimmt. Der geöffnete Mund legt die Reihen der Zähne bloß. Die durch tiefe Falten begrenzten Wangen werden durch einen in parallelen Aushebungen ziselierten Bart bedeckt. Die Löcher der großen Nase sind wie in heftigem Atmen weit geöffnet

Abstract

An aquamanile from the holdings of the Germanisches Nationalmuseum, known up to now only as the »Hunchback«, has been identified as a personification of the river god Jordan. The bronze pouring vessel is thought to have been cast in Hildesheim around 1225/1230. To define the motif as precisely as possible the author draws on a variety of images of the »Baptism of Christ« ranging from Late Antique mosaics to treasury art from the High Middle Ages. Personifications of the River Jordan as an »Assistant« are quite frequent in this context and the aquamanile is thus closely related to these pictorial traditions, which were already quite extensive around 1230. In accordance with this newly defined pictorial context, i.e. the Baptism of Christ, it can now be assumed that the concrete function of the aquamanile was use as a baptismal object.

und die fest anliegenden Ohren in der Muschel eigenwillig gebildet. Die großen, weit geöffneten Augen richten sich nach oben. Eine leichte Anhebung des von den Endlocken des Bartes bedeckten Kinns unterstützt den zielgerichteten Blick.

Entsprechend der Verwendung von Aquamanilien als Gießgefäßen befindet sich in der Kalotte eine Öffnung zum Einfüllen des Wassers, das bei Neigung zum erhobenen Arm durch das Maul der Schlange austrat. Geschändet wurde die Figur im 19. Jahrhundert durch den Einbau eines großen Schwenkhahns in den Unterleib, was auf eine zeitweilig eher säkulare Nutzung schließen lässt.

Das Gießgefäß wurde 1872 zusammen mit fünf weiteren über den Nürnberger Kunsthandel aus der Sammlung Hahn in Hannover erworben und als Aquamanile in Gestalt eines knienden Mannes mit einer Schlange in der Hand inventarisiert¹. Die erste wissenschaftliche Bearbeitung erfolgte 1912 durch Heinrich Reiferscheid unter der Bezeichnung: Verwachsener bärtiger Mann mit Schlange, auf dem rechten Bein kniend². Das Standardwerk zu den Gießgefäßen der Gotik von Otto von Falke und Heinrich Meyer sieht in

Norbert Jopek

Von »einem Juden aus Fürth« zur »Antiquitätensammlung des verdienstvollen Herrn Pickert«.

Die Kunsthändlerfamilie Pickert und die Sammlungen des Germanischen Nationalmuseums (1850 bis 1912)

Zusammenfassung

Die jüdische Kunsthändlerfamilie Familie Pickert bot dem aufblühenden, musealen wie privaten Sammlungswesen des 19. Jahrhunderts eine der größten Ressourcen alter Kunst. Unternehmensgründer Abraham Pickert betrieb, gefolgt von den Söhnen Sigmund, Max und Julius Pickert, das Geschäft zunächst in Fürth und ab etwa 1855 in Nürnberg. In der Nürnberger Stadtbibliothek sind die Gästebücher der Kunsthandlung Pickert erhalten. Sie vermerken die Besuche namhafter Sammler und Museumskuratoren. Kunden waren etwa Hans Freiherr von Aufseß und August von Eye, Jakob von Falke und Prinz Adalbert von Bayern, John Charles Robinson und Henry Cole vom South Kensington Museum – dem heutigen Victoria and Albert Museum in London – und Alfred Émilien Comte de Nieuwerkerke, Generaldirektor des Louvre. Sie alle bekundeten Interesse an den angebotenen Gemälden, Möbeln, Büchern, Goldschmiedearbeiten, Skulpturen, Glasmalereien, Bildteppichen, Sakralgeräten und historischen Waffen sowie den keramischen und ostasiatischen Objekten.

Der Name Abraham Pickerts, seine Sammlung und seine später von den Söhnen Sigmund, Max und Julius weiter betriebene Kunsthandlung in Fürth und Nürnberg sind seit langem mehr oder weniger in Vergessenheit geraten. Die Pickertstraße am Bahnhof in Fürth erinnert an die Verdienste der Kunsthändler um das Gemeinwohl der Stadt. Die zahlreichen Erwähnungen in den Zugangsbüchern des Germanischen Nationalmuseums sowie drei erhaltene Besucherbücher im Nürnberger Stadtarchiv mit hunderten von Einträgen vermitteln ein Bild von der Bedeutung der Pickerts im 19. Jahrhundert für Sammler und Museen in Europa und Übersee. Hier soll im Folgenden die Familien- und Geschäftsgeschichte kurz skizziert und ihr Beitrag zum Aufbau der Sammlungen des Germanischen Nationalmuseums dargestellt werden, soweit es die Quellenlage erlaubt.

Abstract

The Pickerts, a family of Jewish art dealers, were one of the greatest sources of »old« art for the blossoming 19th century art collections, whether museum or private. Abraham Pickert, the founder of the firm, followed by his sons Sigmund, Max and Julius Pickert, first operated the business in Fürth and then in Nuremberg as of about 1855. The guest books of the Pickert art dealers are preserved in the Nuremberg municipal library. They list the visits of renowned collectors and museum curators. Clients included, for example, Hans Freiherr von Aufseß and August von Eye, Jakob von Falke and Prince Adalbert of Bavaria, John Charles Robinson and Henry Cole from the South Kensington Museum – today's Victoria and Albert Museum in London – and Alfred Émilien Comte de Nieuwerkerke, Director General of the Louvre. They all showed interest in the paintings, furniture, books, goldsmith works, sculptures, stained glass, tapestries, sacred vessels and historical weapons as well as the ceramic and East Asian objects.

Bereits im Jahr 1813 hatte der Galerie-Inspektor der Kunstsammlungen des Fürsten Ludwig von Oettingen-Wallerstein, Franz Xaver Schmidt, »von einem Juden aus Fürth [...] auf höchsten Befehl 5 Stück Tepich« erworben, »auch hat dieser Jude Mallereien«, so Schmidt weiter¹. Es ist anzunehmen, dass dieser Jude Abraham Pickert gewesen ist. Pickert war seinerzeit der einzige namhafte Kunsthändler und Sammler in Fürth. Jacob von Falke, von 1855 bis 1858 Konservator am Germanischen Nationalmuseum, gibt in seinen Memoiren ein anschauliches Bild von der Person des Abraham Pickert und den Verhältnissen in Nürnberg:

»Damals war Nürnberg selbst noch eine ergiebige Quelle für die Sammler, und so fehlten auch Händler nicht, große wie kleine. Der bedeutendste und originellste unter ihnen war der alte Pickert, der schon zu einer Zeit angefangen hatte, als die bairischen Klöster

Frank Matthias Kammel

Von Schlitten und vom Schlittenfahren

Beiträge zu einem kulturgeschichtlichen Forschungsfeld

Zusammenfassung

Im Zuge der vom Germanischen Nationalmuseum präsentierten Ausstellung zur Kultur der Schlittenfahrt (2006/2007) konnte der Bestand an Vehikeln der winterlichen Fortbewegung vermehrt werden. Neben der wissenschaftlichen Publikation der Sammlungsobjekte gehören der Erwerb eines bäuerlichen Lastschlittens und verschiedener Kinderschlitten zum Gewinn des Projekts, dem auch die Forschung neue Impulse verdankt: So kann ein Teil der mit außergewöhnlichem Bildschmuck versehenen Prunkschlitten eines Nürnberger Turnierbuchs im Metropolitan Museum of Art in New York als Fahrzeugpark eines Aufzuges gedeutet werden, den österreichische Exulanten 1640 in der Reichsstadt initiierten. Andere Bild- und Quellenfunde werfen ein neues Licht auf die Nürnberger Faschingskultur der Neuzeit und belegen, dass schon in den 1820er Jahren maskierte Schlittencorsi organisiert wurden. Nicht zuletzt sind neue Erkenntnisse zu heute vergessenen Schlittentypen, ihrer Geschichte und Bedeutung, zu verzeichnen, beispielsweise zum »Stuhlschlitten«, einem aus dem Eisschubschlitten entwickelten Gefährt, das seine Blütezeit im 19. Jahrhundert erlebte.

Unter dem Titel »Heiße Kufen« zeigte das Germanische Nationalmuseum im Winter 2006/2007 eine Ausstellung zu einem wesentlichen Aspekt winterlicher Fest- und Freizeitkultur, dem Schlittenfahren (Abb. 1). Neben Repräsentation und Vergnügen der barocken, vornehmlich von Adel und Patriziat betriebenen Rennschlittenfahrten waren dort bürgerlichen und studentischen Wintervergnügen, kindlicher Freizeitgestaltung und der Bedeutung des Kufenfahrzeugs im frühen Tourismus besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Themenfelder wie Lasttransport und Sport wurden zumindest angerissen. Den Ausschlag für diese Gewichtung des Konzepts gaben die zur Verfügung stehenden Exponate. Bis auf wenige Ausnahmen kam das präsentierte Kulturgut nämlich aus den Sammlungen des Museums selbst. Zahlreiche Objekte waren erstmals ausgestellt, eine Reihe von Werken wurde in der begleitenden Publikation erstmalig veröffentlicht¹.

Abstract

The Germanisches Nationalmuseum's exhibition on the Culture of Travel by Sleigh (2006/2007) made it possible to increase the museum's collection of winter transport vehicles. The benefits from the project, which has gone on to spawn further research, included an academic publication on the objects in the collection as well as the acquisition of a rural cargo sled and various children's sleighs: Hence, a number of splendid sleighs decorated with exceptional ornamentation as found in a Nuremberg tournament book in the Metropolitan Museum of Art in New York can now be interpreted as a fleet of sleighs used in a parade in the Imperial City in 1640, initiated by Austrian Exulanten (Protestants that were forced to leave Austria in the 16th-18th centuries). Other pictorial finds and sources shed new light on the Nuremberg Carnival Culture in the early modern period and document that masked sleigh parades were organized as early as the 1820s. Finally, new knowledge on now forgotten types of sleighs, their history and significance has also been acquired, for example on the »chair-sleigh«, a sleigh that evolved from a kicksled which was at the height of its popularity in the 19th century.

Zwar hatten schon früher Schlitten in Wechselausstellungen des Museums eine Rolle gespielt, allerdings waren sie dort im Sinne großformatiger Spielzeuge vorgeführt worden. In der Sonderschau »Aus der Weihnachtswelt« im Winter 1948/1949 präsentierte man einige der barocken Prachtschlitten gemeinsam mit Spielgerät und Puppenhäusern². Und in der Ausstellung »Weihnachtsbaum und Schlittenfahrt« über den Jahreswechsel 1956/1957 fungierten sie allein als Träger weihnachtlicher Stimmung und anheimelnde Vermittler einer längst vergangenen, wissenschaftlich jedoch kaum reflektierten Zeit (Abb. 2).

Bemerkenswerterweise sind zahlreiche Aspekte des Schlittengebrauchs jenseits der Verwendung des Kufenfahrzeugs als Arbeitsmittel tief in der Kultur des deutsch-niederländischen Sprachraums verwurzelt, und das Thema ist somit prädestiniert, am Germanischen Nationalmuseum behandelt zu werden. Schließlich gelten die

Emile van Binnebeke

Niederländische Schlitten. Tradition, Typologie und Gebrauch

Zusammenfassung

In Alltagsleben und Festkultur der Niederlande spielten Schlitten seit dem Mittelalter eine große Rolle. Neben ersten Bildzeugnissen in der Buchmalerei des frühen 14. Jahrhunderts sind Kufenfahrzeuge wesentlicher Bestandteil der ab dem 16. Jahrhundert blühenden niederländischen Landschaftsmalerei. Die Winterfahrzeuge spiegeln das Freizeitverhalten winterlicher Vergnügungen wider und dokumentieren soziale wie wirtschaftliche Aktivitäten. Die ältesten nachgewiesenen Gefährte bestanden aus Pferdekieferrn. An der Wende zur Frühen Neuzeit entstand der hölzerne Stechschlitten, ein mittels zweier Stöcke durch menschliche Muskelkraft bewegter Sitz auf Kufen. Aus dem 17. und 18. Jahrhundert blieb eine Reihe auf Pferdeantrieb ausgelegter Kastenschlitten erhalten. Daneben gehören Karosserie- und Wattschlitten sowie Eissegler zum regional eigentümlichen Typenrepertoire. Vor allem für das 18. Jahrhundert belegte Schlittenaufzüge, Städtetouren über die zugefrorene Zuiderzee und Schlittenrennen in den Provinzen Holland und Seeland reflektieren den Stellenwert des Schlittens innerhalb der winterlichen Festkultur.

In der Mitte des 16. Jahrhunderts finden wir erstmals Winterlandschaften in der niederländischen Malerei. Bis dahin sind sie vor allem aus der Miniaturmalerei bekannt. Fast ausschließlich handelt es sich um Abbildungen in Stundenbüchern, die im Zusammenhang mit Darstellungen der Jahreszeiten oder der Monate erscheinen. Der Winter ist hier eine der vier das Jahr prägenden Perioden, ohne dabei künstlerisch besonders hervorgehoben zu werden. Dies änderte sich offenbar nach der Mitte des 16. Jahrhunderts, wobei der Winterlandschaft als künstlerischem Thema eine mehr und mehr eigenständige Position zuerkannt wurde.

Eine der bekanntesten Winterlandschaften jener Zeit, die »Jäger im Schnee«, wurde um 1565 von Pieter Breughel dem Älteren (1525/1530–1569) gemalt (Abb. 1). Der Künstler ließ sich dabei vom bekannten Kalender des Simon Bening (1483–1561) inspirieren und möglicherweise auch von den Miniaturen der Ge-

Abstract

Sleighs played an important role in everyday life and in festival culture in the Netherlands from the Middle Ages on. First pictured in early 14th century illuminated manuscripts, sleighs were to become an essential component of Dutch landscape painting which began to flourish from the 16th century onwards. The winter vehicles reflect how people spent their free time in the winter and document social as well as economic activities. The oldest known vehicles consisted of a board on runners made from the jawbones of horses. On the threshold to the early modern period the *Stechschlitten* arose – a wooden coaster sled consisting of a seat on runners and moved forward by means of two hand-held ice picks. A series of horse-drawn box sleighs have survived from the 17th and 18th centuries. The repertoire of curious types includes carriage sleighs and tidal-flat sleighs as well as iceboats. The sleigh processions, city tours over the frozen Zuiderzee and sleigh races in the provinces of Holland and Zeeland in the 18th century in particular reflect the significance of the sleigh in the celebration of winter festivals.

brüder Limburg und Jean Bourdichon (1457–1521). Darüber hinaus waren die Eindrücke einer Italienreise wichtige Inspirationsquelle, deren Wirkung in der Gestaltung von Landschaft und Atmosphäre sowie in der Handhabung der Perspektive im Bild abzulesen ist. Drei Jäger begeben sich mit ihren Hunden in ein Tal. Die Eisflächen dort sind von auf vielfältige Weise beschäftigten Menschen bevölkert. Es wird geschlindert, eine Art Curling und eine frühe Form des Eishockeys gespielt, aber auch auf einem dreibeinigen Stuhl übers Eis gerutscht. Das Bild gehört zu einer Gruppe von Gemälden, die als Monatsreihe bekannt ist. Auch auf anderen Werken von Breughel, wie der »Volkszählung in Bethlehem« aus dem Jahr 1566, sehen wir ähnliche Szenen. Rechts unten rutscht ein Kind auf einem Pferdekiefer, der als Stechschlitten dient, ein Stück entfernt ein zweites und weiter drüben wird wiederum ein dreibeiniger Stuhl als Schlitten benutzt. Auf der Eisfläche links, wei-

Ada Raev

Freuden und Leiden des Schlittenfahrens in der russischen Malerei und Druckgraphik

Zusammenfassung

Aufgrund der schneereichen Winter gehörte der Schlitten in Russland über Jahrhunderte zum unverzichtbaren Transportmittel. Als Bildmotiv spielte er in der russischen Kunst eine entsprechend bemerkenswerte Rolle. Im 17. Jahrhundert taucht der Schlitten zunächst in den *Lubki*, volkstümlichen Bilderbögen, auf. In winterlichen Stadtveduten des 18. Jahrhunderts, vor allem Moskaus und St. Petersburgs, ist er fester Bestandteil des Staffagerepertoires. In Genreszenen erscheint er sowohl als lebenswichtiges saisonales Fahrzeug als auch als Freizeitgerät, etwa innerhalb der in der »Butterwoche« des Karnevals absolvierten Volksbelustigungen. Ab Mitte des 19. Jahrhunderts erhielt er, als Gegenstand traditioneller Sozialisation begriffen, Bedeutung als Mittel der Sozialkritik und nationaler Geschichtsinterpretation. Schließlich zeigen ihn Gemälde der um 1900 tätigen Künstlergruppe »Welt der Kunst« und der »Wanderer« als eigentümliches Element der heimischen russischen Landschaft. Während Schlitten und Schlittenfahrt in der sowjetischen Malerei kaum vorkommen, erlangt das Sujet in der post-sowjetischen Kunst wieder an Bedeutung, zum Beispiel als Metapher für ungezügelte, zivilisationsbedrohende Kräfte.

Die russische Malerei und Druckgraphik des 19. und frühen 20. Jahrhunderts ist reich an Darstellungen, in denen in unterschiedlichen thematischen Zusammenhängen Schlitten vorkommen. Dennoch ist dieses ikonographische Motiv in der russischen Kunst bisher nicht systematisch untersucht worden. Die folgenden Betrachtungen sind daher als eine erste Bestandsaufnahme und als Versuch einer (kunst-)historisch ausgerichteten Klassifizierung und Kontextualisierung zu verstehen.

Das Auftreten von Schlittendarstellungen mag nicht verwundern in einem Land mit ausgeprägtem Kontinentalklima, das sich, so galt es zumindest bis vor gut zehn Jahren, durch heiße Sommer und kalte, schneereiche Winter auszeichnet. Bis zur Erfindung der Eisenbahn und des Autos war der Schlitten auch und gerade in Russland ein unverzichtbares Transportmittel für Men-

Abstract

Owing to the very snowy winters in Russia, sleighs have been an absolutely indispensable means of transport for centuries. Their role as a pictorial motif in Russian art has been equally notable. In the 17th century the sleigh first appears in the *Lubki*, popular illustrated prints. In 18th century winter veduta, it is an integral part of the staffage, particularly in Moscow and St. Petersburg. In genre scenes it appears both as an essential seasonal vehicle as well as a recreational object, for instance as part of the public entertainment during the »Butter Week« of carnival (the week before the beginning of Lent). By the mid 19th century because it was seen as an object of traditional socialization, it acquired more importance as a means of social criticism and interpretation of national history. Finally the paintings by the artists' groups »World of Art« and the »Wanderers«, active around 1900, show it as a very typical element of the native Russian landscape. Whereas sleighs and sleigh rides are rarely seen in Soviet painting, the subject again becomes important in post-Soviet art, for example, as a metaphor for unbridled forces threatening civilization.

schen und Lasten im Alltag wie an Sonn- und Festtagen und diente darüber hinaus der sozialen Distinktion und Repräsentation.

Seit dem 17. Jahrhundert, im Vergleich zum übrigen Europa jedoch spät, begegnen im russischen Volksbilderbogen, dem *Lubok*, Schlittenmotive. Ein frühes Beispiel ist ein Sujet aus dem in vielen Ländern in der frühen Neuzeit verbreiteten Themenkreis der »verkehrten Welt«: »Die Mäuse tragen einen Kater zu Grabe«. In den folgenden zwei Jahrhunderten ist es oft wiederholt und im Detail variiert worden (Abb. 1). Lange Zeit dachte man, dass mit dem »Kater von Kasan, mit dem Verstand von Astrachan und der Vernunft von Sibirien« Peter I. gemeint war, doch spricht die Entstehungszeit der frühen Drucke vom Ende des 17. Jahrhunderts dagegen. Die Namensattribute passen zum Beispiel auch auf Iwan den Schrecklichen, der seinerzeit die ge-

Yasmin Doosry

»Wenn's nur nicht wieder aus der Mode kommt!«

Vermarktung des Skisports im Plakat

Zusammenfassung

Seit den 1860er Jahren verbreiteten Skandinavien die Skilauferkultur in Mitteleuropa und Nordamerika. Zu ihren frühesten Anhängern gehörten Berufsgruppen, denen auch bei starken Schneefällen Mobilität abverlangt wurde. Erst Fridtjof Nansens Expeditionsbericht von 1891 über seine Grönland-Durchquerung popularisierte das Skilaufen als attraktive sportliche Betätigung und exklusives Freizeitvergnügen. Zu seiner Entwicklung von einem glamourösen Hobby zum Volkssport trugen in Deutschland die Skifilme Arnold Fancks der 1920er Jahre und die Ferienangebote der NS-Gemeinschaft »Kraft durch Freude« während der nationalsozialistischen Diktatur bei. Schon früh erkannten Unternehmer den neuen Sport als Einnahmequelle. Auf Plakaten präsentierte sie neben Skibekleidungen und Skiausrüstungen gehobene Konsumgüter an, die sich mit dem glamourösen Image der neuen Freizeitbeschäftigung verknüpfen ließen. Später umwarben Fremdenverkehrszentren Wintertouristen als kaufkräftige Klientel. Mit ihren Affiches stellten sie Bandbreite der sportlichen Attraktionen und Exklusivität der Wintersportplätze heraus. Dabei griffen die von ihnen beauftragten Plakatgestalter nicht nur auf bewährte Bildformeln des 19. Jahrhunderts zurück. Sie benutzten moderne Fotografien und Skifilme als Inspirationsquelle. Die Darstellung von Skifahrerinnen in »Männerkleidung« sorgte ihrer Modernität wegen über Jahrzehnte für öffentliche Kontroversen.

Auf einer Karikatur von 1908 seufzt eine junge Frau mit weit ausgebreiteten Armen: »Gott, ist das schön und gesund! Wenn's nur nicht wieder aus der Mode kommt!«¹ Ihre Begeisterung gilt einem neuen Freizeitvergnügen, dem Skisport. Das Gleiten im Schnee auf zwei Brettern hatte den Einwohnern Nordskandinaviens bereits seit Jahrhunderten als Fortbewegungsmittel gedient. Ihre Erfindung, im Norwegischen »ski« und im Deutschen noch im frühen 20. Jahrhundert »Schneeschuh« genannt, ließ sie mühelos Hindernisse und Abgründe überwinden und weite Distanzen zurücklegen. 1878 unterrichtete »Meyers Konversations-Lexikon« seine Leser, »Schneeschuhe [seien] hölzerne, schlitshuhnähnliche Vorrichtungen von 1,50–2,00 Meter Länge, denen

Abstract

Scandinavians have been spreading the tradition of cross-country skiing in Central Europe and North America since the 1860s. Their earliest adherents included occupational groups that had to be mobile even during heavy snowfalls. It wasn't until Fridtjof Nansen's report in 1891 about his expedition across Greenland that skiing began to become a popular and attractive sport as well as an exclusive recreational activity. Ski films by Arnold Fanck in the 1920s and the holiday programs of the NS community organization »Kraft durch Freude« (Strength through Joy) during the National Socialist dictatorship contributed in Germany to it evolving from a glamorous hobby into a popular sport. Entrepreneurs recognized the new sport as a source of income very early on. Their posters advertised alongside ski clothing and equipment luxury and semi-luxury consumer goods linked with the glamorous image of the new recreational activities. Later tourist centers courted winter tourists as a clientele with considerable purchasing power. Their posters featured the whole spectrum of sports attractions and exclusivity connected with winter sports areas. The poster designers they commissioned drew not only upon traditional 19th century pictorial images. They also used modern photographs and ski films as sources of inspiration. The modernity expressed in the depiction of women skiers in »male clothing« provoked public controversy for decades.

man sich in Norwegen und anderen nördlichen Ländern namentlich bei der Jagd bedient, um schneller über den oben mit einer Kruste überzogenen Schnee hinwegzukommen, wobei man sich zur Unterstützung eines unten mit einer Scheibe versehenen Stocks bedient«².

Außerhalb Skandinaviens waren Schneeschuhe seit dem 16. Jahrhundert bekannt. Doch erst seit den 1860er Jahren entdeckten in Mitteleuropa und Nordamerika breitere Schichten das Schneeschuhlaufen als praktisches Verkehrsmittel, als sportliche Betätigung und angenehmen Zeitvertreib. Zu den frühesten Schneeschuhläufern außerhalb Skandinaviens gehörten Engländer in der Schweiz: Am Ende der Sommer-