



Will Lammert, Ravensbrück-Figuren, 1957,
Aufstellung in der Kartäuserkirche 2009 (siehe Seite 326)

Inhalt

Kunst- und Kulturgeschichte

- 9 *Frank Matthias Kammel*
Das repetierte Bild. Vervielfältigte Bauplastik im Mittelalter
- 51 *Eike und Karin Oellermann*
Zwei Skulpturen des verschollenen Marienaltars der Nürnberger Augustinerkirche
- 69 *Alice Klein*
L'édition strasbourgeoise des poèmes de Benedictus Chelidonius « Passio Jesu Christi Salvatoris Mundi »: une contrefaçon de l'édition nurembergeoise de 1511
- 77 *Tim Erthel*
Eine unbekannte Rezeption Michael Wolgemuts in einem Gemälde der Sammlungen der Universität Leipzig
- 85 *Thomas Schindler, Petra Kress, Karin Oertel*
»Ist mit Kerzen und Leichtuch nauß dragen worden«. Die Sachkultur des frühneuzeitlichen Nürnberger Handwerks zwischen historischer Überlieferung und musealer Repräsentation am Beispiel der Funeralrequisiten
- 111 *Miriam Noa*
Volksliederbücher 1806 bis 1870 und ihr Beitrag zu den kulturellen Einheitsbestrebungen Deutschlands. Ein Vergleich der Bestände im Zentrum für Populäre Kultur und Musik, Freiburg im Breisgau sowie im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg
- 127 *Birgit Jooss*
»Süßer Schatz und süßes Schätzchen« – Otto Dix' Briefe an Käte und Katharina König in Dresden

Neues zu Objekten im GNM

- 147 *Susanne Rohm*
Technologische Untersuchung der römischen Dolchscheide R 634
- 157 *Anke Keller*
Die Trinkrequisiten der Nürnberger Lebküchner im Germanischen Nationalmuseum
- 169 *Anna Pawlik*
Die Bildnisbüste des Hans Freiherrn von und zu Aufseß
- 179 *Ursula Peters*
Modell des Amts »Schönheit der Arbeit«. Kantinenbesteck
- 190 Verzeichnis der Autoren
- 191 **Jahresbericht 2013**
Berichte der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Germanischen Nationalmuseums zu Forschungsarbeit, Ereignissen und Tätigkeiten sowie zu neueren Erwerbungen
Zusammengestellt von Christine Dippold

Das repetierte Bild

Vervielfältigte Bauplastik im Mittelalter

Frank Matthias Kammel

ZUSAMMENFASSUNG

Welche Bedeutung besitzt die Wiederholung gleicher Bilder zu einer zusammenhängenden Serie im Mittelalter? Eignet der Reihung identischer Darstellungen über die dekorative Absicht hinaus ein tieferer Sinn? Ausgangs- und Mittelpunkt der Überlegungen ist ein spätmittelalterlicher Fries am Dormitorium des Leipziger Dominikanerklosters St. Paul, der aus der Wiederholung eines Terrakotta-Bildes des Vera Ikon bestand. Untersucht werden vorrangig Bauplastik, aber auch unterschiedliche Gattungen des Kunsthandwerks, in denen eine auffällige Multiplikation von Zeichen und Bildern zu beobachten ist. Angesichts der Funktion des Bildes am Anbringungsort sowie der im Mittelalter Zeichen und Bildern zugesprochenen Kraftbegabung zielt die Rhetorik der Serie aus gleichartigen Darstellungen auf die Multiplikation deren Aussagekraft bzw. deren vermeintlicher Wirkmacht. Das repetierte Bild stellt sich als Teil einer leistungsorientierten Frömmigkeit dar.

ABSTRACT

What significance in the Middle Ages lies in repeating the same image over and over again to form a cohesive series? Is there a deeper meaning, beyond the decorative aspect, in a sequence of identical depictions? The starting point and the focus of these considerations is a late medieval frieze on the exterior wall of the dormitory of the Leipzig Dominican monastery of St. Paul – which has not survived –, consisting of the repetition of the terracotta image of the vera icon, the Veil of Veronica. The paper examines primarily architectural sculpture, but also includes various other decorative art genres which display a conspicuous multiplication of symbols and images. In view of the function of the image at this specific location as well as the potency with which the medieval mind imbued certain symbols and images, the rhetoric of this series of images consisting of identical depictions aims at the multiplication of their alleged power. The repetition of the image presents itself as one element of a very active and dynamic form of piety.

Zwei Skulpturen des verschollenen Marienaltars der Nürnberger Augustinerkirche

Eike und Karin Oellermann

ZUSAMMENFASSUNG

Der von der Familie Peringsdörfer-Harsdörfer gegen 1500 in die Nürnberger Augustinerkirche gestiftete Marienaltar ersetzte ab 1633 in der Dominikanerkirche den zuvor verkauften Choraltar. Seit dem Abriss der Kirche 1807 gilt der Schnitzaltar als verloren. Die von J. J. Schwarz im Jahr 1737 verfasste Beschreibung überliefert das im Schrein behandelte Thema des Stammbaumes Christi. Eine heute im Kunsthandel befindliche Skulptur mit der Darstellung der Wurzel Jesse befand sich einst in der Kunstsammlung des Fürsten Oettingen-Wallerstein. Man kann sie dem Werk des Nürnberger Bildschnitzers Veit Stoß zuschreiben. Es ist nicht auszuschließen, dass dieses Bildwerk einst in der Predella des Marienaltars gestanden hat. Nachdem die Madonna vom vermeintlichen Stoß'schen Wohnhaus erst später an der Fassade angebracht worden ist, ergibt sich die Frage, ob sie nicht ursprünglich im Zentrum des Schreins stand. Der Marienaltar wäre demnach eines der ersten Werke, die der Meister nach seiner Rückkehr aus Krakau in Nürnberg schuf.

ABSTRACT

As of 1633 the Our Lady altarpiece, donated by the Peringsdörfer-Harsdörfer family around 1500 to the Nuremberg Augustinian Church, replaced the previously sold high altarpiece in the Dominican Church. After the demolition of the church in 1807 the carved altarpiece was considered lost. A description written by J. J. Schwarz in 1737 records the subject matter of the shrine as being the genealogy of Christ. A sculpture depicting the Tree of Jesse, now in the art trade, was once in the art collection of Prince Oettingen-Wallerstein. This work can be ascribed to the Nuremberg sculptor Veit Stoß. It is possible that this work once stood in the predella of the Lady altarpiece. Since the Madonna on the façade of the reputed house of Veit Stoß was not placed there until later, the question arises as to whether it originally stood in the center of the shrine. If this were the case, the Lady altarpiece would be one of the first works carved by the master in Nuremberg following his return from Cracow.

L'édition strasbourgeoise des poèmes de Benedictus Chelidoniumius « Passio Jesu Christi Salvatoris Mundi »: une contrefaçon de l'édition nurembergeoise de 1511

Alice Klein

ZUSAMMENFASSUNG

Die ohne Jahr und ohne Namen des Druckers erschienene Straßburger Ausgabe »Passio Jesu Christi salvatoris mundi« mit den Gedichten des Mönches Benedictus Chelidoniumius wird bis heute meist in die Zeit vor Erscheinen der Nürnberger Ausgabe von 1511, die mit Albrecht Dürers »Kleiner Passion« illustriert ist, datiert. Neuere Forschungsergebnisse zum Maler Hans Wechtlin und zum Druckort Straßburg sowie eine präzise typografische Untersuchung der Blockschrift ermöglicht, für die Straßburger Ausgabe sowohl eine neue Datierung, nämlich um 1517, als auch eine Zuschreibung an den Drucker Johann Schott vorzuschlagen.

ABSTRACT

The Strasbourg edition of the poems by the monk Benedictus Chelidoniumius, printed without a date or a printer's name, has to this day been almost exclusively regarded as preceding the Nuremberg edition of 1511, illustrated by Albrecht Dürer's Small Passion. Based on the results of new research concerning the life of the painter Hans Wechtlin and the Strasbourg printing world, as well as on a precise study of the (typographic) block letters, this article proposes a new date for the Strasbourg edition, namely around 1517, but also a new attribution to the printer Johann Schott.

Eine unbekannte Rezeption Michael Wolgemuts in einem Gemälde der Sammlungen der Universität Leipzig¹

Tim Erthel

ZUSAMMENFASSUNG

Der Beitrag thematisiert ein Gemälde der Universitätsbibliothek Leipzig aus dem 16. Jahrhundert. Es zeigt vier Florentiner Humanisten des 15. Jahrhunderts, die als Dichter und Gelehrte wichtige Ämter im Wirkungskreis der Medicis wahrnahmen. Bisher war bekannt, dass es sich um eine Teilkopie nach Domenico Ghirlandaios Fresko »Zacharias im Tempel« in der Tornabuoni-Kapelle der Kirche Santa Maria Novella in Florenz handelt. Jüngst konnte festgestellt werden, dass die Hintergrunddarstellung des Gemäldes eine Kopie der Landschaft aus dem Gemälde der Heiligen Anna Selbdritt des Nürnberger Malers Michael Wolgemut im Germanischen Nationalmuseum darstellt. An diese Entdeckung knüpfen sich Fragen nach der Herkunft des Leipziger Gemäldes, seinem Künstler und dem Auftraggeber.

ABSTRACT

This paper discusses a 16th painting from the Leipzig University Library. It depicts four 15th century humanists from Florence who held important posts as poets and scholars within the sphere of influence of the Medicis. It was already known to be a partial copy after Domenico Ghirlandaio's fresco »Zachariah in the Temple« in the Tornabuoni chapel of the Church of Santa Maria Novella in Florence. It was recently established that the background depicted in the painting was a copy of the landscape seen in the painting of the Virgin and Child with St. Anne by the Nuremberg artist Michael Wolgemut in the Germanisches Nationalmuseum in Nuremberg. This discovery raises questions as to the provenance of the Leipzig painting, its artist and the person who commissioned the work.

»Ist mit Kerzen und Leichtuch nauß dragen worden«¹

Die Sachkultur des frühneuzeitlichen Nürnberger Handwerks zwischen historischer Überlieferung und musealer Repräsentation am Beispiel der Funeralrequisiten

Thomas Schindler, Petra Kress, Karin Oertel

ZUSAMMENFASSUNG

Funktionstypologische Übersichtsdarstellungen zu den ab 1852 ins Germanische Nationalmuseum gelangten, zeitgenössisch als »Zunftaltertümer« benannten Objektgruppe fehlen bislang, mit Ausnahme des »Zunftzinns« und – ansatzweise – der Textilien. Der Beitrag widmet sich der systematischen Einordnung der im Germanischen Nationalmuseum befindlichen Funeralrequisiten der Nürnberger Handwerke im Spiegel ihrer archivalischen Überlieferung. Er zeigt neue Interpretationspotenziale auf, welche sich durch die Neubearbeitung dieser Museumsobjekte im Rahmen des Projekts »Kulturgeschichte des Handwerks« ergeben haben. In der Mikrostudie werden alle Funeralrequisiten benannt, funktionstypologisch charakterisiert und in ihren kulturhistorischen Bezügen miteinander verknüpft.

ABSTRACT

At the time the guilds were abolished in Germany from the early 19th century to the 1870s the knowledge of the function and the symbolic meaning of their joint property came close to being lost. Unfortunately the relatively young German museums missed the opportunity presented at that time to acquire further information from the craftsmen. The exact function of early modern period guild artifacts has in many cases not yet been identified. In particular, the interpretation of the guilds' funeral artifacts sometimes seems somewhat random. The Bavarian guilds were finally abolished in 1868 and the valuable property of the Nuremberg guilds was donated to the city, which in turn transferred it to the Germanisches Nationalmuseum. The project »Cultural History of Craftsmanship« at the Germanisches Nationalmuseum is dedicated to the study of these objects by collecting archival information in Nuremberg. This essay is a historico-cultural analysis including all archival information on the funeral artifacts of the Nuremberg guilds.

Volksliederbücher 1806 bis 1870 und ihr Beitrag zu den kulturellen Einheitsbestrebungen Deutschlands

Ein Vergleich der Bestände im Zentrum für Populäre Kultur und Musik, Freiburg im Breisgau sowie im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg

Miriam Noa

ZUSAMMENFASSUNG

Das Zentrum für Populäre Kultur und Musik (ZPKM) Freiburg im Breisgau beherbergt neben einem großen Bestand an bekannten Volksliedsammlungen eine Vielzahl kleiner Gebrauchsliederbücher aus allen Gesellschaftsschichten. Sie ermöglichen den Nachweis eines Kanons von etwa zwölf Volksliedern, der über das Gebiet des gesamten Deutschen Bundes und der benachbarten deutschsprachigen Regionen gepflegt wurde. Auch das Germanische Nationalmuseum nahm in seine Bibliothek von Anfang an Volksliedsammlungen auf, wobei hier der Schwerpunkt eher auf große, bekannte Sammlungen (mindestens) bürgerlicher Provenienz gesetzt wurde. Damit sind beide Sammlungen auf ihre Weise repräsentativ für die Konstruktion einer deutschen Kulturnation mithilfe des Volkslieds.

ABSTRACT

The Zentrum für Populäre Kultur und Musik (ZPKM) in Freiburg im Breisgau maintains large well-known folk song collections, but also a smaller number of books of functional songs (Gebrauchsliederbücher) from all social strata. Their number and their social and geographical distribution provide evidence of a canon of some twelve folk songs which were sung throughout the German Confederation as well as neighboring German-speaking regions. From its inception the Germanisches Nationalmuseum also acquired folk song collections for its library; however the focus here was more on large, well-known folk song collections of (at least) bourgeois origin. Both collections typify, in their own way, the construction of a German cultural identity through the medium of the folk song.

»Süßer Schatz und süßes Schätzchen« Otto Dix' Briefe an Käte und Katharina König in Dresden

Birgit Jooss

ZUSAMMENFASSUNG

Otto Dix hatte neben seiner Ehefrau Martha und ihren drei gemeinsamen Kindern, mit denen er seit Mitte der 1930er Jahre in der Bodensee-Region lebte, eine Zweitfamilie in Dresden, die er zwischen 1947 und 1966 regelmäßig besuchte und mit welcher er einen fast täglichen Briefwechsel pflegte. Seit 1982 besitzt das Deutsche Kunstarchiv mit 785 sehr intimen, zumeist pornografischen Briefen sowie 19 Zeichnungen von Otto Dix den größten Teil dieser Korrespondenz. Aus Gründen des Personenschutzes blieben sie gesperrt und können erst in einigen Jahren zur Nutzung freigegeben werden. Im Aufsatz wird dem kulturellen Kontext in Dresden, der Beziehung von Otto Dix zu seiner Zweitfamilie, ihrer lange unbeachteten Rolle in der Forschungsliteratur sowie der Geschichte des im Deutschen Kunstarchiv verwahrten Briefkonvoluts nachgegangen.

ABSTRACT

Alongside his wife Martha and their three children, with whom he had lived in the Lake Constance region since the 1930s, Otto Dix had a second family in Dresden, which he visited regularly between 1947 and 1966 and with whom he corresponded by letter on an almost daily basis. Since 1982 the Deutsches Kunstarchiv has been in possession of the majority of this correspondence with 785 very intimate, mostly pornographic letters, as well as 19 drawings by Otto Dix. Privacy law has so far prevented them from being disclosed and several years will have to pass before they can be made accessible. The essay explores the cultural context in Dresden, Otto Dix's relationship to his second family, their long ignored role in literary research as well as the history of the correspondence kept in the Deutsches Kunstarchiv.

Technologische Untersuchung der römischen Dolchscheide R 634

Susanne Rohm

ZUSAMMENFASSUNG

Mithilfe moderner naturwissenschaftlicher Untersuchungsverfahren wie der Computertomografie (CT) wurde der noch in seiner Dolchscheide steckende Pugio der römischen Kaiserzeit mit der Inventarnummer R 634 durchstrahlt. Über die verwandten anorganischen Materialien der vorderseitigen Scheiden-Dekoration, konnten mit dem Verfahren der Röntgenfluoreszenzanalyse (RFA) Rückschlüsse gezogen werden. Beide Untersuchungen ergänzen sich und wurden im Wesentlichen auflichtmikroskopisch begleitet. Die Herstellungstechnik und der Schichtenaufbau der Dolchscheide konnten untersucht und mit CT-Schnittbildern veranschaulicht werden: Zusammenfassend ist die Schichtenabfolge der Dolchscheide gegliedert in je ein Außenblech aus Eisen mit vorderseitiger Tauschierung und Email-Einlagen und einer darunter liegenden Lederschicht, die wiederum die Holzschalen beidseitig umspannt. Der Pugio selbst ist weitgehend korrodiert und nur noch teilweise metallisch erhalten.

ABSTRACT

The pugio from the Roman imperial period, still accommodated within its sheath (inventory number R 634), was examined with modern scientific techniques, such as X-ray computed tomography (CT). Applying X-ray fluorescence spectroscopy (XRF) conclusions could be drawn relating to the inorganic materials used for the decoration on the front of the sheath. Both examinations complement each other and were for the most part accompanied with reflected light microscopy. The technique used to make the dagger sheath and its various layers could be examined and illustrated using CT cross-section images: To summarize, the sequence of layers of the dagger sheath are a damascened thin metal plate exterior with enamel inlay work on the front and the reverse and an underlying layer of leather. The latter, in turn, covered the wooden interior on both sides. The pugio itself is heavily corroded with little of the original metal surviving.

Die Trinkrequisiten der Nürnberger Lebküchner im Germanischen Nationalmuseum

Anke Keller

ZUSAMMENFASSUNG

Das Germanische Nationalmuseum verwahrt eine große Zinnkanne, zwei Pokale mit Bienenkorb-Cuppa sowie einen Willkommpokal mit 12 Gedächtnisanhängern der aufgelösten Nürnberger Lebküchner-Innung. Sie gelangten 1991 aus dem Nachlass Friedrich Adalbert Metzgers, Urenkel des Lebküchners Friedrich Gotthelf Metzger, ins Haus. 2013 wurden 22 weitere, nachträglich gefundene Willkomm-Anhänger übergeben. Ob sie dem erhaltenen Willkomm zuzuordnen sind und wie sie und die Trinkrequisiten in den Besitz der Familie Metzger kamen, lässt sich anhand der schriftlichen Überlieferung nachvollziehen.

ABSTRACT

The Germanisches Nationalmuseum houses a large pewter tankard, two beehive-shaped cups as well as a welcome cup with 12 commemorative pendants of the disbanded Nuremberg gingerbread guild. They came to the museum in 1991 from the estate of Friedrich Adalbert Metzger, the grandson of the gingerbread maker Friedrich Gotthelf Metzger. A further 22 welcome cup pendants, found at a later date, were given to the museum in 2013. Whether they belong to the museum's welcome cup and how they and the drinking requisites came into the ownership of the Metzger family can be determined on the basis of written documents.

Die Bildnisbüste des Hans Freiherrn von und zu Aufseß

Anna Pawlik

ZUSAMMENFASSUNG

Seit 1867 ehrt die von König Ludwig I. von Bayern geschenkte Marmorbüste den Gründer des Germanischen Nationalmuseums, Hans Freiherr von und zu Aufseß. Der Beitrag untersucht das plastische Porträt erstmals in seinem kunsthistorischen Kontext und stellt es in den Zusammenhang mit denjenigen Bildnissen, die Ludwig I. für die Walhalla bei Regensburg und die Ruhmeshalle in München in Auftrag gab.

ABSTRACT

The marble bust was given by Ludwig I of Bavaria in 1867 to honor the founder of the Germanisches Nationalmuseum, Hans Freiherr von und zu Aufseß. The paper examines the sculpture for the first time in its art historical context and relates it to those likenesses which Ludwig I commissioned for the Walhalla memorial near Regensburg and the Hall of Fame in Munich.

Modell des Amts »Schönheit der Arbeit« Kantinenbesteck

Ursula Peters

ZUSAMMENFASSUNG

Der Entwurf des Kantinenbestecks entstand im Auftrag des Amts »Schönheit der Arbeit«. Es war eine Unterorganisation der rechtlich der NSDAP angeschlossenen »Deutschen Arbeitsfront«. Das Konzept funktionsgerechter Formgebung wurde lange vor 1933 im internationalen Design entwickelt, doch hinderte das die nationalsozialistische Kulturpropaganda nicht daran, es als ureigenste, dem Wesen »deutscher Volksgemeinschaft« entsprungene Schöpfung auszugeben. Die Propaganda knüpfte an das Wurzeldenken der im frühen 19. Jahrhundert mit dem romantischen Nationalismus aufgekommenen deutschen Volkstumsideologie an. Die Zeitschrift »Schönheit der Arbeit« bewarb in Wort- und Bildbeiträgen zu Kantineneinrichtungen den gutbürgerlichen Mittagstisch als Gemeinschaftsstifter »aller schaffenden Deutschen«.

ABSTRACT

The design of the canteen cutlery service came from a commission by the Office for »The Beauty of Labor« (»Schönheit der Arbeit«). This was a sub-organization of the German Labor Front (»Deutsche Arbeitsfront«) which was legally affiliated to the NSDAP. The concept of designing objects according to their function had been developed in international design long before 1933, but this in no way deterred National Socialist cultural propaganda from claiming this to be its very own creation arising from the very essence of the »German national community«. The propaganda was linked to early 19th century back-to-the-roots thinking of German ethnic-nationalist ideology arising from Romantic Nationalism. The journal »Schönheit der Arbeit« used text and illustrations on canteen equipment to advertise the solid middle-class lunch table as a promoter of the community of »all working Germans«.

Verzeichnis der Autoren

Tim Erthel M.A.
Michaelisstr. 46
99084 Erfurt

Dr. Birgit Jooss
Archiv der Akademie der Künste
Pariser Platz 4
10117 Berlin-Mitte

Dr. Frank Matthias Kammel
Germanisches Nationalmuseum
Kartäusergasse 1
90402 Nürnberg

Dr. Anke Keller
Germanisches Nationalmuseum
Kartäusergasse 1
90402 Nürnberg

Dr. Alice Klein
4 rue de l'Aimant
67000 Strasbourg
Frankreich

Dipl.-Rest. (FH) Petra Kress
Germanisches Nationalmuseum
Kartäusergasse 1
90402 Nürnberg

Dr. Miriam Noa
Germanisches Nationalmuseum
Kartäusergasse 1
90402 Nürnberg

Eike und Karin Oellermann
Spechtweg 2
90562 Heroldsberg

Karin Oertel M.A.
Donaustraße 12
71638 Ludwigsburg

Dr. Anna Pawlik
Germanisches Nationalmuseum
Kartäusergasse 1
90402 Nürnberg

Dr. Ursula Peters
Germanisches Nationalmuseum
Kartäusergasse 1
90402 Nürnberg

Dipl.-Rest. (FH) Susanne Rohm
Germanisches Nationalmuseum
Kartäusergasse 1
90402 Nürnberg

Dr. Thomas Schindler
Fränkisches Freilandmuseum
Eisweiherweg 1
91438 Bad Windsheim

**KUNST-
UND
KULTUR-
GESCHICHTE**

Das repetierte Bild

Vervielfältigte Bauplastik im Mittelalter

Frank Matthias Kammel

Lange bevor die Universitätskirche St. Pauli in Leipzig 1968 gesprengt wurde, waren die dem ehemaligen Gotteshaus der Dominikaner angefügten Konventsgebäude schon verschwunden.¹ Ein großer Teil der spätmittelalterlichen Bausubstanz musste 1830 dem von Albert Geutebrück (1801–1868) und Karl Friedrich Schinkel (1781–1841) entworfenen Universitätsneubau weichen.² Dazu gehörte unter anderem der doppelgeschossige, südlich an die Konventskirche anschließende Trakt, dessen zweischiffige, im ersten Stock gelegene Halle einst als Dormitorium diente. Im Zuge reger Bautätigkeit ab 1474 wurde er im Zusammenhang mit den Kreuzgängen im Wesentlichen zwischen 1479 und 1485 errichtet. Caspar Borner (um 1492–1547), der erste lutherische Rektor der Leipziger Universität, die die Klostergebäude nach der Reformation übernahm, bezeichnete ihn Mitte des 16. Jahrhunderts noch als das »Schlafhaus am Chork«. Ab dem darauffolgenden Jahrhundert nannte man ihn – Bezugnehmend auf seine topografische Lage unmittelbar hinter und parallel zur Stadtbefestigung – im Allgemeinen Zwinger.³

Die Fassade dieses Ziegelgebäudes besaß eine außergewöhnliche Gestaltung, die mehrere Veduten des frühen 19. Jahrhunderts überliefern (Abb. 1).⁴ Rautenförmige Gitter aus dunkelgrün glasierten Formsteinen, die plastisch erhabene Blattranken tragen, strukturierten die Wandfläche des fensterlosen Untergeschosses. Am oberen Rand wurde dieses Flächenmuster von einem Streifen aus gleichartigen Glasurziegeln begrenzt, der ebenfalls einen von Blattwerk umwundenen Stab bildete. Dem Mauerwerk der zweiten Etage dagegen war unterhalb der Fenster ein plastisches Band eingefügt, das aus 48 cm hohen Terrakottatafeln mit der Darstellung des dornengekrönten Hauptes Christi bestand. Eine Stabranke konturierte diese Reihe aus identischen Bildern an den oberen und unteren Kanten. Schmale hochrechteckige Platten mit jeweils drei übereinander gestellten Rosetten trennten die einzelnen figürlichen Reliefs voneinander.

Im Gegensatz zu den weitgehend aufeinander fußenden und in Details wohl nicht ganz zuverlässigen Abbildungen,

wie einem Aquarell von Christian Gottfried Heinrich Geißler (1770–1844), einer kolorierten Federzeichnung von Gustav Hetzel (geb. 1822) oder einer Lithografie von Carl Friedrich Patzschke (1813–1871), waren hier nicht nur 29 Bilder des von drei lilienförmigen Strahlen umleuchteten Vera Ikon aneinandergesetzt. Der Kunsthistoriker Ludwig Puttrich (1783–1856) bezeugte 1835, noch auf die unmittelbare Kenntnis des wenige Jahre zuvor abgebrochenen Baudenkmals rekurrierend, der »fortlaufende Sims von kolossalen Reliefköpfen des Erlösers mit den Zeichen seines Leidens« habe »wohl hundert an der Zahl« umfasst.⁵ Geht man von der überlieferten Fassadenlänge von gut 30 Metern aus, müssten es aufgrund der Breite der figürlich gestalteten Terrakottatafeln von knapp 35 cm mindestens 80 gleichförmige Bilder Christi gewesen sein.⁶

Das Dutzend erhaltener Stücke unterscheidet sich allein aufgrund der kräftigen farbigen Glasur voneinander. Bewusste Differenzierungen existieren hinsichtlich der blau, gelb oder rot glasierten Rosetten. Außerdem sind einige wenige Bildplatten mit kobaltblauen, mittels Pinsel in die Glasur eingetragenen, teilweise sogar in ebenfalls blau umrissene Parallelogramme gesetzten Inschriften mit dem Wortlaut »ihesvs«, »salvator« und vereinzelt »maria« bezeichnet (Abb. 2). Ein weiterer, eher unbeabsichtigter Mangel an Übereinstimmung basiert auf verlaufenen Oberflächenüberzügen, wie sie etwa die im Germanischen Nationalmuseum aufbewahrte Fliese zeigt, sowie minimalen, wohl verschiedenen Bränden geschuldeten Farbnuancen (Abb. 3).⁷

Diese Fassadendekoration ist für die Entstehungszeit nicht nur in Leipzig, sondern in ganz Mitteldeutschland einzigartig. Der quellenkundlich in Grundzügen überlieferte Bauverlauf des Klostergebäudes spricht für eine Datierung um 1485, jenes Jahr, in dem der Leipziger Rat 100 Gulden Beisteuer zum neuen Refektorium an der Westseite des Kreuzgangs bewilligte.⁸ Möglicherweise war das Dormitorium sogar schon früher vollendet. In der Vorhalle der Bethanienkirche im Leipziger Stadtteil

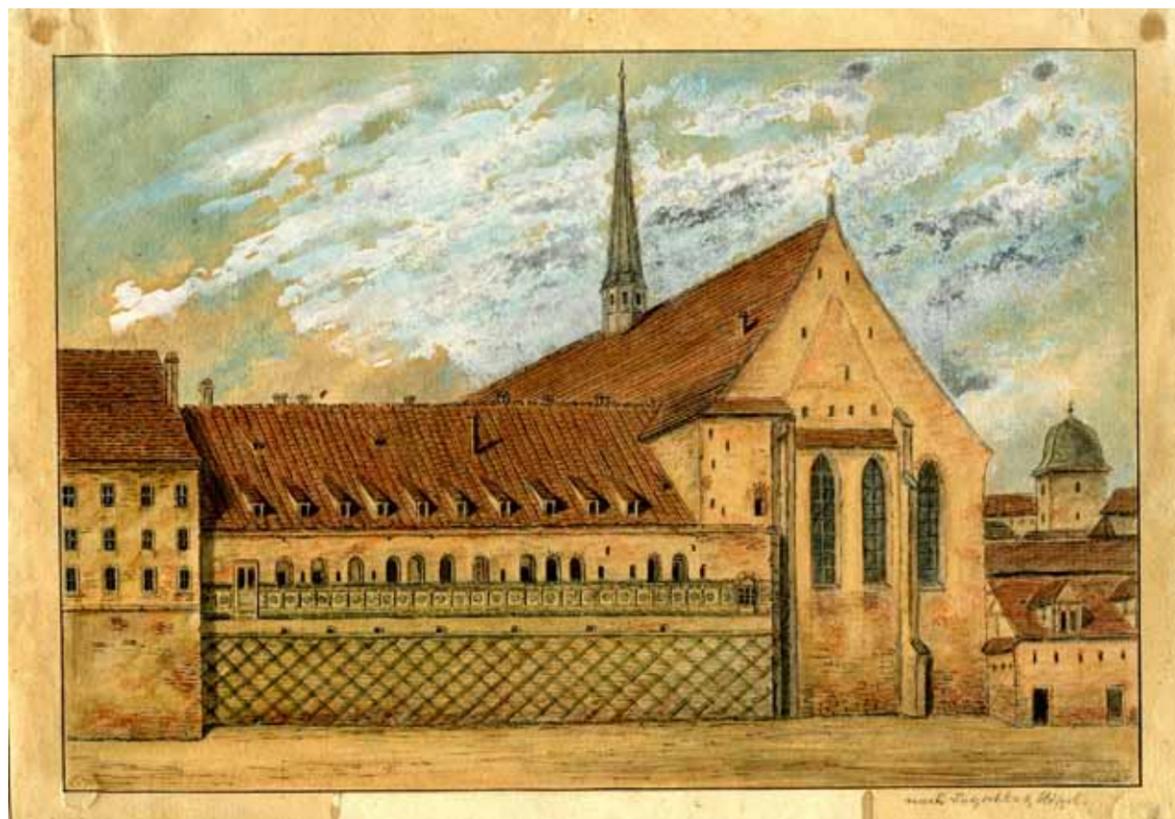


Abb. 1 Das Leipziger Paulinerkloster von Osten vor dem Abbruch, Gustav Hetzel, Leipzig, um 1840, aquarellierte Federzeichnung. Leipzig, Stadtgeschichtliches Museum, Inv.Nr. 3146aa

Schleußig ist eine der Bildfliesen mit dem Christusantlitz sowie ein Stein mit der Jahreszahl 1482 vermauert.⁹ Die 1933 aus dem Keller des 1835 errichteten Schleußiger Gutshauses hierher versetzten Stücke sollen beide vom Dormitorium stammen. Sollte die Zahlentafel tatsächlich von diesem Bauwerk kommen, wäre der Fries gegen 1480/85 zu datieren.

Allerdings gehören die aus einem gelblich-grauen Scherben bestehenden Platten selbst ohne eine solch präzise Bestimmung zu den ältesten bekannten Keramiken mit opaker Blei- und Zinnglasur, das heißt den frühesten Fayencen im deutschen Sprachraum.¹⁰ Wie die erhaltenen Reste in Museen von Leipzig, Dresden, Wiesbaden und Nürnberg belegen, sind sowohl die vegetabilen als auch die figürlichen, in der Blocktiefe je 6 bis 8 cm, einschließlich des Reliefs etwa 15 cm starken Elemente mittels Modeln produziert worden.¹¹ Wahrscheinlich handelte es sich dabei, ähnlich der Herstellung von Ofenkacheln, um Holzreliefs.

Obwohl dieser Bauschmuck als besonders eigenartig gelten kann, erfuhr er über die regionalgeschichtliche Forschung hinaus keine Beachtung. Die mit ihm verbundene Fragestellung zielte bisher vorrangig auf die Herkunft der in Sachsen zuvor kaum beziehungsweise nicht zu lokalisierenden Backstein- und Glasurtechniken. Insofern stellte man die Bedeutung des Frieses anhand der in verschiedene Museen gelangten Einzelteile vor allem innerhalb der Keramikgeschichte heraus. Die merkwürdige Reihung identischer Bilder, die den Reiz des abgegangenen Ensembles ausmachte, blieb bis auf die Interpretation als simple, billige oder einfallslose Dekoration weitgehend unberücksichtigt und ungedeutet. Insofern sind Sinn und Aussage der Wiederholung und Addition gleicher Darstellungen zu einer Serie unbefragt und ungeklärt.

Um dem Ideengehalt und der Relevanz dieses Bildgefüges näherzukommen, ist daher zunächst nach Denkmälern mit ähnlicher Gestaltung oder Ziergliederung zu suchen. Außer-



Abb. 2 Teil des Bildfrieses vom Dormitorium des Leipziger Paulinerklosters, Leipzig, um 1485. Leipzig, Stadtgeschichtliches Museum, Inv.Nr. Pl. 52

dem gilt es, den kulturhistorischen Kontext der praktischen Herstellung solcherart Architekturschmucks zu ermitteln und damit die Einordnung in die Entwicklung und Verbreitung mechanisch reproduzierter Bauplastik vorzunehmen. Zudem sind bildkünstlerische Sparten zu eruieren, in denen vergleichbare Strukturen des mehrfachen Referierens eines oder einzelner weniger Motive gebräuchlich waren. Mit der Erhellung entsprechender Beweggründe und der mit diesem visuellen Schema verbundenen Aufgaben sowie der Darstellung des funktionalen oder architektonischen Bezugsrahmens in solcher Weise ausgestatteter Gegenstände und Gebäude soll die Bedeutung der auffälligen Multiplikation von Zeichen oder Bildern, wie sie das Leipziger Dormitorium aufwies, erschlossen werden.

Bauplastik aus Terrakotta

Wahrscheinlich waren in Leipzig an der Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert in der Anfertigung von tönerner Bauplastik mehrere ausgewiesene Kräfte tätig. Mindestens zwei weitere Gebäude des Dominikanerklosters besaßen eine Zier aus figürlichen Terrakotten. Von einem nicht mehr eindeutig zu eruierenden Trakt, vermutlich dem nördlich an das Dormitorium anschließenden Bau, stammen unglasierte Formsteine mit stilisierten zungenbleckenden Löwenköpfen.¹² Außerdem sind von dem zwischen 1519 und 1521 aus Ziegeln gemauerten Chor der Konventskirche Bildelemente überliefert, die mittels Modelstempelung oder Applikationen entstanden. Ein Teil der Gewändeanfänger der hohen Lanzettfenster war mittels



Abb. 3 Vera Ikon mit Stabranke vom Dormitorium des Leipziger Paulinerklosters, Leipzig, um 1485. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.Nr. A 1409, A 1410

kurzzeitig verhaftet, doch konnte Käthe König, die beim Gericht arbeitete, »unter Lebensgefahr die Dix angeblich belastenden Papiere verschwinden [lassen], so daß er nach einer Woche aus ‚Mangel an Beweisen‘ wieder freigelassen wurde.«⁵

Einen Monat zuvor, am 5. Oktober 1939, war seine Tochter Katharina in Dresden zur Welt gekommen.⁶ Lothar Fischer berichtete: »1939 bekommt sein Dresdner Modell Käthe König gegen seinen Willen ein Kind, die Tochter Katharina. Dix ist darüber entsetzt und versucht zu verhindern, daß es bekannt wird.«⁷ Bis 1943 besuchte er sie jedoch regelmäßig in Dresden, ein Zeichen dafür, dass er zu seiner Geliebten und ihrer gemeinsamen Tochter stand (Abb. 8). Sein Brief an seinen Schüler, Kollegen und Freund Ernst Bursche (1907–1989) lässt einen wichtigen Aspekt ihrer Beziehung erahnen (Abb. 9): »Ich freue mich, daß Du für Käthe etwas tun konntest, sie hat wirklich eine Prämie wegen hervorragender Leistungen in der Liebeskunst verdient.«⁸

Noch in den letzten Kriegsmonaten wurde Dix eingezogen und geriet in französische Kriegsgefangenschaft, aus der er im Februar 1946 nach Hemmenhofen zurückkehrte. Nun wurde er zum Pendler zwischen den sich auch künstlerisch mehr und mehr voneinander entfernenden deutschen Staaten. Im Herbst 1947 reiste er erstmals wieder nach Dresden und war erschüttert vom Ausmaß der Zerstörung der Stadt. Obwohl er dort nie mehr ein offizielles Amt innehatte, kam er mindestens einmal im Jahr für mehrere Wochen zu Besuch und wohnte entweder in seinem Atelier, bei Ernst Bursche oder Käthe König.⁹

Sein Atelier in der Kesselsdorfer Straße 11 im Dresdener Stadtteil Löbtau war ihm erhalten geblieben. Hier hatte er noch bis 1943 gearbeitet und schließlich ab 1949 wieder kontinuierlich bis 1966. In Dresden entstand auch der Großteil seines druckgrafischen Spätwerks in Zusammenarbeit mit der Druckwerkstatt von Alfred (1886–1963) und Roland Ehrhardt (1924–1999) an der Kunsthochschule (Abb. 10).¹⁰ Ohne Zweifel wurde Dresden – neben Hemmenhofen – zu seiner zweiten Heimat, wo er gerne lebte – »damit man Fühlung mit der Welt hat«¹¹ –, wie er selbst formulierte.

Wenn er sich im Westen aufhielt, fungierte Ernst Bursche bis 1962 – bevor er nach Westdeutschland flüchtete – als Brief-, Nachrichten- und Geldträger zu seiner »Zweitfamilie«, wie es in vielen Briefen dokumentiert ist: »Hast Du K. K. die 200 gegeben?«¹² Ab 1963 erfüllte diese Funktion Fritz Löffler: »Die ‚Aufwendungen‘ für die Königs kenne ich genau. Dix hat immer in Dresden Blätter verkauft etc., um die König zu alimentieren. Ich kenne auch die Summen genau, denn ich habe es nach Bursches Flucht in die BRD getan. In diesen Jahren, den letzten also vor Dixens Tode, haben die Königs gemeinsam 400,- M. im Monat erhalten.«¹³

Otto Dix, der am 25. Juli 1969 nach einem zweiten Schlaganfall in Singen am Bodensee verstarb, kam wohl 1966 das letzte Mal nach Dresden. Es war das Jahr, als seine Tochter Katharina schwanger war. Lothar Fischer wusste über die damalige Zeit Folgendes zu berichten: »Hermann Naumann, Maler, Zeichner und Bildhauer, war der Freund seiner Tochter Katharina. Sie erwartete von ihm ein Kind, und beide Künstler malten gemeinsam Katharina, genannt Ki, als Schwangere. Mutter und Kind und das Thema Schwangerschaft ziehen sich durch das ganze Werk von Dix. Das Ölbild der schwangeren Ki mit starker Betonung der Brüste wurde zu einem seiner stärksten Alterswerke.«¹⁴ (Abb. 11) Hermann Naumann (geb. 1930) war zu dieser Zeit mit der Bildhauerin Ursula Naumann (geb. 1921) verheiratet, mit der er vier Kinder hatte.

Von der Forschung kaum beachtet – rund tausend Briefe an Dix' Zweitfamilie

Im Herbst 2013 erschien die mit 1.024 Seiten außerordentlich umfangreiche Edition der Briefe von Otto Dix, bearbeitet von Gudrun Schmidt (geb. 1940) und herausgegeben von Ulrike Lorenz (geb. 1963). Sie offenbarte erstmals, welch intensiver Briefeschreiber Otto Dix war, wurden doch – trotz der Fülle des Materials – bei Weitem nicht alle Briefe berücksichtigt, sondern eine Auswahl getroffen. Schmidt nennt einen Umfang von weit über zweitausend Briefen erreichbarer Korrespondenz. Ihre Auswahl beschränkte sich auf Briefe, die im Zusammenhang mit Datierungen von Werken Klarheit geben könnten, die Mitteilungen zur Arbeitsweise, den Arbeitsmitteln und den Umständen der Entstehung eines Werkes enthalten sowie Korrespondenzen, die die inzwischen historischen Zeitverhältnisse und den Freundeskreis charakterisieren.¹⁵ Sie bedauert, die Briefe an Königs nicht berücksichtigt zu haben: »Dagegen fehlen Belege für die Fürsorge zu seiner ‚zweiten Familie‘ dort [in Dresden], zu Käthe und Katharina König, ebenso die an Käthe gerichteten Briefe erotisch/pornografischen Inhalts. Leider hat sich die Familie seiner Tochter Katharina den mehrfach an sie gerichteten Bitten um Einsicht in die Korrespondenz völlig verschlossen, mit der Begründung, dass frühere Darstellungen in Publikationen und Filmen immer zu ihrem Nachteil ausgefallen seien. [...] Die jetzige Publikation weiß um das (überschaubare) Defizit.«¹⁶ Die rund tausend Briefe an seine Dresdner Zweitfamilie blieben von der Edition also ausgespart. Lediglich in der Biografie zitiert Schmidt aus einem der Briefe von Dix an seine Tochter: »Meine geliebte Käthi, ich freue mich, daß Du Freude am Klavierspiel hast. Übe nur jeden Tag fleißig und auch, wenn Du keine Lust hast, solltest Du üben. Der Appetit kommt beim Essen. Die Kunst mit der Arbeit. In Deinem Alter träumt man manchmal gern von Glück

Abb. 8 Otto Dix mit Käthe und Katharina König in Dresden, um 1960. Verbleib unbekannt



Abb. 9 Ernst Bursche, undatiert, Silbergelatineabzug auf Barytpapier. Bevaix (CH), Otto Dix Archiv



Abb. 10 Otto Dix und Roland Ehrhardt beim Drucken, Foto Dresdner Bilderdienst Höhne-Pohl, um 1960, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Deutsches Kunstarchiv, NL Dix, Otto, I, B-1 (0007)

verzierten römischen Dolchscheide R 634 handelt es sich ebenfalls um eine Waffe, die noch in der Scheide steckt. Das Objekt ist jedoch ca. 500 bis 600 Jahre älter als die frühmittelalterlichen Spathen.

Zustandsbeschreibung der Dolchscheide und des Pugios

Die Scheide mit dem Dolch hat eine Gesamtlänge von 41,5 cm und eine maximale Breite an der Parierstange von 7,7 cm. Der Griff mit Parierstange misst eine Länge von 11,2 cm.

Die Dolchscheide

Auf der Vorderseite der Dolchscheide befindet sich ein geometrisches Dekor aus Messingdrähten und Email-Einlagen. Messing-Tauschierungen gliedern den Dekor in drei noch erhaltene Felder. Die Stärke der Randtauschierung beträgt 1,8 mm. Die die Rosette einrahmende Tauschierung ist 0,8 mm stark. Die Blätter der Rosetten weisen eine Breite von bis zu 4,5 mm auf. Dem quadratischen Feld beim Scheidenmund folgt ein breites rechteckiges Feld und auf dieses wiederum ein spitz zulaufendes dreieckiges Feld, das bis zum Ortband, dem Beschlag der Scheidenspitze, reicht. Zentral in diesen Feldern befinden sich gleichgroße Rosetten. Diese sind im oberen und unteren Feld von Doppelrahmen in dünn ausgeführter Tauschierung umgeben. Im schmäleren Mittelfeld ist die Rosette nur seitlich von einer zusätzlichen dünnen Doppeltauschierung abgegrenzt. Ob und wie das dreieckige Feld bis zur Spitze zusätzlich verziert war, lässt sich nicht mehr erkennen. Hier liegt das Holzfutteral offen. Die einzelnen Blätter der Rosetten bestehen alternierend aus Messing und roten Email-Einlagen.⁷ Ein Messingniet bildet jeweils das Zentrum der drei Rosetten. Zu erahnen sind innerhalb der Doppelrahmen noch vegetabile, aneinanderhängende Ornamente. Von diesen sind nur noch feine Abdrücke auf der Oberfläche vorhanden



Abb. 3 Oberste Rosette mit Abdrücken des vegetabilen Ornaments und der Rahmen-tauschierung, Vorderseite der Dolchscheide

(Abb. 3). Die meisten Email-Einlagen und einige der Messing-Rosetten sind herausgefallen und fehlen. Die Rückseite der Scheide ist unverziert.

Kurz unterhalb des Scheidenmundes sitzen gegenständig am Scheidenrand zwei runde, rote Zierniete (Abb. 4). Zwei weitere befinden sich am Scheidenrand auf Höhe des das erste Feld begrenzenden unteren Messingrahmens. Unterhalb dieser Zierniete mit Email-Einlage sind zwei jeweils gegenüberliegende ringförmige Aufhängevorrichtungen angebracht. Die rechte untere Aufhängung und der rechte untere Zierniet fehlen.

Erhalten ist noch das scheibenförmige Ortband mit einem zentrierten Nietloch. Es dient der Stabilisierung der Scheidenspitze.⁸ Hervorzuheben ist der immer noch erhaltene starke Farbkontrast der Messing-Tauschierungen und Email-Einlagen sowie einer ringförmigen dunklen Metalltauschierung auf dem Ortband. Bruchstückhaft ist eine Randverstärkung der Scheide erkennbar. Die Scheide wiederholt die Klingensform des Pugios.

Der Pugio

Der Pugio weist eine gerade, zweiseidige Klinge auf, die sich zur Spitze hin allmählich verjüngt. Erkennbar ist noch der ausgeprägte Mittelgrat. Die konventionelle Röntgenuntersuchung in 2D in Kombination mit der computertomografischen 3D-Bildgebung ermöglicht eine Beurteilung des Erhaltungszustands des Pugios (Abb. 5). Deutlich ist der schlechte Erhaltungszustand des Eisenkerns zu erkennen. Es gibt Bereiche der Klinge, die zum Großteil wegkorrodiert sind und sich regelrecht aufgelöst haben. Im Röntgenbild und auf manchen der CT-Schnittbilder kann man noch die Spitze der Dolchklinge erkennen.

Der Griff des Pugios ist komplex gegliedert. Sein Aufbau ist mehrteilig.⁹ Die eisernen Deckschalen umschließen die Griffangel des Pugios. Zusammen bilden sie eine Sandwich-Struktur, die von versenkten Niete zusammengehalten wird.¹⁰ In die Aussparungen zwischen Griffangel und Deckschale sowie an der Parierstange sind Plättchen aus Geweih eingelegt (Abb. 6).¹¹ In den Aussparungen zwischen den Geweihplättchen befindet sich eine schwarze kristalline Substanz, die nicht untersucht werden konnte. Die Parierstange ist schmal und mittig leicht verdickt. Der Knauf verläuft oval.

Undokumentiert ist die Restaurierungsgeschichte der Dolchscheide, die offensichtlich zu Festigungszwecken der Scheide mit einem Kunstharz getränkt wurde. Der Zusammenhalt zwischen Griff und Dolchkörper wird nur noch durch das Korrosionskonglomerat sowie tordierte Messingdrähte gewährleistet – vermutlich eine moderne Reparatur kurz nach der Auffindungszeit. Drahtreparaturen fixieren die Parierstange mit der Scheide durch nachträgliche Bohrungen. Eine weitere Drahtwicklung ist um den Griff gelegt.

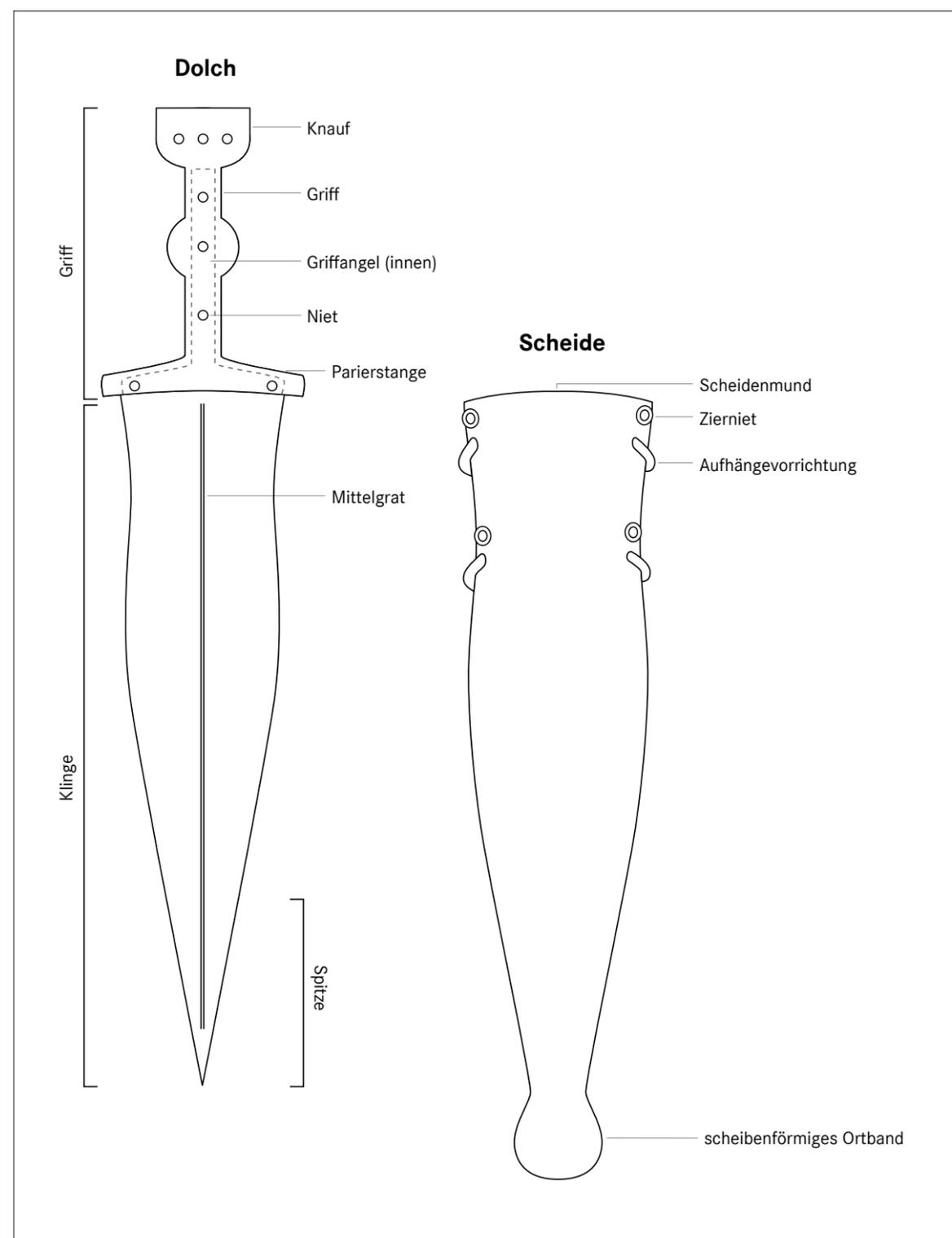


Abb. 4 Technischer Aufbau von Dolch und Scheide



Abb. 1 Willkommpokal der Nürnberger Lebküchnergessen, Hans Christoph Hauch. Nürnberg, 1660. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum



Abb. 2 a-b Krönlein mit Inschrift, Willkommpokal der Nürnberger Lebküchnergessen, Hans Christoph Hauch, Nürnberg, 1660. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum



Abb. 3 Marke HCH am Fuß, Willkommpokal der Nürnberger Lebküchnergessen, Hans Christoph Hauch. Nürnberg, 1660. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum