

GERMANISCHES
NATIONAL
MUSEUM

www.gnm.de

KulturGUT

4. Quartal 2009 | Heft 23 AUS DER FORSCHUNG DES GERMANISCHEN NATIONALMUSEUMS



Die Bowle aus Kupfer LGA 1409

Nürnberger Kunsthandwerk um 1900

Eine Kupferbowle von Franz Kainzinger

BLICKPUNKT OKTOBER. Vor Kurzem konnte das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg für die Abteilung Design ein Bowlengefäß erwerben, das ein einprägsames Zeugnis des Nürnberger Jugendstils darstellt. Das große, aus Kupfer getriebene Gefäß (Des 1409) (Abb. 1) mit Deckel (Gesamthöhe 26 cm, max. Durchmesser 42,5 cm) zeigt auf der Wandung zwischen umgekehrt herzförmigen Linienornamenten punzierte Treibarbeit in einem streng linearen Stil. Das verhältnismäßig große Gefäß mit nahezu senkrecht aufragender Wandung hat innen vier Halterungen für einen heute leider verlorenen Glaseinsatz. Die beiden gegenständigen Griffe sind aus Messing. Der Deckel – mit einer Randaussparung für einen Kellenstiel – steigt zur Mitte hin leicht an. Auf der Oberfläche wiederholen sich die herzförmigen Ornamente der Wandung. Ein ebenfalls aus Messing gegossener Griff bildet die Deckelwölbung in Form eines Knickes in der Mitte nach.

Zwei auf dem Boden eingeschlagene Marken (Abb. 2) weisen zum einen auf den Künstler Franz Kainzinger hin, zum anderen tragen sie das Zeichen des Bayerischen Gewerbemuseums in Verbindung mit der Nürnberger Handwerkskunst. Arbeiten, die mit solch einer Marke versehen waren, wurden in Absprache mit der Museumsleitung seit 1901 im Ladengeschäft von Max Abel (1859–1919) in der Kaiserstraße 33 zum Kauf angeboten.

Kainzinger (1859–1943) stammte ursprünglich aus München. Mit knapp 30 Jahren, 1888, präsentierte er sich erstmals vor einem größeren Publikum, als er sich bei der Deutschnationalen Kunstgewerbeausstellung in München



Bowlengefäß, Franz Kainzinger, Nürnberg, 1901, Kupfer/Messing, aus dem kunstgewerblichen Meisterkurs unter Peter Behrens



Marke im Viereck: Franz Kainzinger Nürnberg und die Marke BGM und NH (ligiert) für Nürnberger Handwerkskunst

mit Silberarbeiten beteiligte. Ein Jahr später, 1889, eröffnete er mit dem Fürther Ingenieur Hermann Löblein die „Metallgußwarenfabrik Nürnberg Kainzinger & Löblein“. Die Zusammenarbeit der beiden währte jedoch nur vier Jahre. Kainzinger schied aus und gründete die „Kunstgewerbeanstalt Nürnberg“. Ihm ging es im Gegensatz zu Hermann Löblein nicht um die Großproduktion von Gegenständen. Vielmehr fertigte er zusammen mit zwei Mitarbeitern fortan hauptsächlich Waren auf Bestellung. Sein früherer Partner Löblein hingegen beschäftigte um 1900 bereits 125 Mitarbeiter. Bis nach 1900 beteiligte sich Franz Kainzinger an vielen Ausstellungen, unter anderem an der Winterausstellung des Bayerischen Gewerbemuseums Nürnberg im Jahr 1893. Hier hatte er einen Deckelhumpen mit Untersatzplatte aus vergoldetem Silber ausgestellt, für den der Anstaltsleiter, Direktor Theodor von Kramer, selbst den Entwurf gezeichnet hatte. 1896 folgte die Beteiligung an der Bayerischen Landesausstellung in Nürnberg. Kainzinger präsentierte hier unter anderem ein ganz besonders eindrucksvolles Objekt (Länge 58 cm, Breite 53 cm, Höhe 41 cm), die sogenannte Bierbrauerlade (vgl. Silvia Glaser: Die Bierbrauerlade im Germanischen Nationalmuseum. Gestiftet von dem Nürnberger Verleger Hans Carl. In: Kulturgeschichtliche Spaziergänge im Germanischen Nationalmuseum. Band 5, 2002, S. 105-110). Den Entwurf zu diesem großen Schaustück, das im Auftrag des Besitzers der „Allgemeinen Hopfen- und Brauerzeitung“, dem aus Roth stammenden Johann Carl (1819–1897), entstand, lieferte Professor Franz Brochier, der spätere Leiter der Königlichen Kunstgewerbeschule. Kainzinger erhielt für seine Arbeiten eine Silbermedaille.

Im Jahr 1900 folgte schließlich die Teilnahme an der Pariser Weltausstellung.

Als das Bayerische Gewerbemuseum 1901 einen Kunstgewerblichen Meisterkurs zur Steigerung der künstlerischen Qualität im Kunsthandwerk initiierte und als Leiter Peter Behrens gewinnen konnte, bewarb sich Kainzinger um eine Teilnahme. Um den Aufnahmebedingungen zu genügen, musste jeder Bewerber eine „genügende künstlerische und praktische Vorbildung nachweisen“ (Jahresbericht des Bayerischen Gewerbemuseums Nürnberg 1901, S. 46). Erst danach konnte eine persönliche Anmeldung beim Direktor, Theodor von Kramer (1852–1927), erfolgen.

Während dieses ersten Kurses fertigte Kainzinger die nun neu erworbene Bowle an. Sie zeigt in Dekor, Gefäßform und Henkelgestaltung die typischen linearen Ausprägungen des Jugendstils, die Kainzingers Arbeiten um 1900 charakterisieren. Der Einfluss des Kursleiters Peter Behrens (1868–1940) mag hier sicherlich wirksam geworden sein, denn sein strenger Stil, den ein klarer Linienaufbau der Ornamentik charakterisierte, ist an allen im Kurs entstandenen Arbeiten der Teilnehmer ablesbar. Auch den zweiten Behrens-Meisterkurs 1902 und die Kurse unter der Lei-

tung von Richard Riemerschmid (1903) und Paul Hastein (1907) hat Franz Kainzinger absolviert. Neben Kupfer, das er teilweise versilberte und vergoldete, arbeitete er in Messing und Zinn (Abb. 3). Außer Schalen und Gefäßen haben sich von ihm auch einige wenige Schmuckstücke aus Edelmetall erhalten. Bei seinen um 1910 entstandenen Arbeiten fällt eine stärkere Hinwendung zum floralen Jugendstil auf. Figürliche Elemente, aber auch Blüten und Blattornamente fanden Eingang in seine Arbeiten.

Viele Jahre nachdem Kainzinger selbst Meisterkurse am Bayerischen Gewerbemuseum besucht hatte, wurde er 1926 gebeten, einen Lehrgang für Handwerker in Ziselier- und Treibarbeit zu leiten. Am 20. Dezember 1943 verstarb der Künstler – 84-jährig – in Nürnberg.

Von den sicherlich in größerer Zahl hergestellten Bowlengefäßen sind heute leider nur wenige erhalten. Umso erfreulicher ist der jüngst geglückte Ankauf aus dem Kunsthandel.

► SILVIA GLASER

Literatur:

Claus Pese: Jugendstil aus Nürnberg. Kunst Handwerk Industriekultur. Stuttgart 2007.



Arbeiten aus dem ersten Kunstgewerblichen Meisterkurs von 1901. Unten links die neu erworbene Bowle.

Die Axt im Haus...

bisweilen ein Meisterstück der Nürnberger Huf- und Waffenschmiede

BLICKPUNKT NOVEMBER. Meisterstücke gehören paradoxerweise zu den selten museal dokumentierten Hinterlassenschaften historischen Handwerks. Umso erfreulicher ist ein jüngst „wiederentdecktes“ Ensemble aus sieben Muster-Beilen im Bestand der handwerksgeschichtlichen Sammlung, die allesamt als Probe- bzw. Meisterstücke Nürnberger Huf- und Waffenschmiede des 18. und 19. Jahrhunderts anzusprechen sind.

Beiläufig notiert

Am 31. Mai 1899 erhielt das Museum laut handschriftlichem Begleitschreiben „1 Aushängeschild, bestehend aus drei Hufeisen, 7 Stück Zimmermann's Breitbeile, Probestücke von Nürnberger Huf- und Waffenschmiedemeistern“ geschenkt. Übergeben wurden die Stücke von August Pfeiflen, der sich dem Museum gegenüber als „Huf- und Waffenschmied“ zu erkennen gab. Bereits im dritten GNM-Anzeiger des Jahres 1899 wurde diese Schenkung auf Seite 23 folgendermaßen publiziert: „Sieben Breitbeile sind dem Museum vom Huf- und Wagenschmied August Pfeiflen mitsamt einem Aushängeschild einer Schmiede des 18. Jahrhunderts, bestehend aus drei Hufeisen, übergeben worden.“ Die Veröffentlichung enthielt also keinen Hinweis mehr auf den besonderen Charakter der Beile, ganz abgesehen davon wurde Herr Pfeiflen mit falscher Berufsbezeichnung wiedergegeben. Mit auffälligen Spuren einer farbigen Fassung sowie dekorativer Beschriftung versehen, aber gleichwohl unbeachtet, überdauerten die als „Zimmermannsbeile“ geführten Stücke die folgenden 110 Jahre gut verwahrt in unterschiedlichen Depots. Im Zuge der Neubearbeitung der handwerksgeschichtlichen Sammlung wurde aufgrund der außergewöhnlich inhaltsreichen Überlieferungslage dieser Stücke jedoch eine grundlegende Neubewertung als notwendig erachtet. Hauptaugenmerk erforderten dabei hauptsächlich die überwiegend nur noch fragmentarisch erhaltenen Beschriftungen, die sich letztlich – soweit nachvollziehbar – als Namensnennungen sowie Jahresangaben erwiesen. Letzte Gewissheit über die Deutung dieser Art von objektimmanenter Information erbrachten Recherchen im Heirats- und Taufregister des Landeskirchlichen Archivs der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Bayern sowie im Stadtarchiv Nürnberg, Bestand E5/36, Nr. 3 und Nr. 5. Entgegen der bisherigen Erfassung im Inventarbestand erwiesen sich die Werkzeuge tatsächlich als *Muster-Beile* bezeichnete Probe- oder Meisterstücke der in Nürnberg spätestens seit der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts über jeweils mindestens drei Generationen hinweg nachweisbaren Huf- und Waffenschmiedefamilien Engelhard und Pfeiflen.

Familiengeschichtliches

Der in Hinsicht auf die sieben Beile relevante Zweig der Nürnberger Familie Engelhard ist auf den Huf- und Waffenschmiedeknecht Johann Adam Engelhard zurückzuführen. Dessen 1741 geborener Sohn Johann Adam heiratete als Meister des Handwerks 1769 die Fürther Schneidertochter Maria Magdalena Schulmann, mit der er insgesamt fünfzehn Kinder hatte. Ein Sohn aus dieser Ehe, der 1770 erstgeborene Johann Michael, ist ab 1798 ebenfalls als Huf- und Waffenschmiedemeister nachweisbar. Nachdem Johann Michaels erste Frau bereits 1802 verstorben war, ehelichte er 1806 Anna Margaretha Flintsch, eine Bauerntochter aus Sündersbühl, damals noch kein Stadtteil von Nürnberg. 1818 starb Johann Michael Engelhard und hinterließ seiner Frau je ein Haus in der Karolinenstraße, in der Breiten Gasse sowie in der Brunnengasse. Anna Margaretha wiederum verkaufte das Haus in der Karolinenstraße 1821 oder 1822 an den aus Fürth zugezogenen und bereits mit der aus Ansbach stammenden Maria Jacobina, geb. Bickel, verheirateten Huf- und Waffenschmiedemeister (Georg) Christoph Pfeiflen. Deren Sohn Johann Christoph Pfeiflen übernahm den Betrieb vom Vater ebenfalls als Meister des Handwerks um 1841. Während Johann Christoph noch bis 1874 als „Privatier“ in dem Haus in der Karolinenstraße lebte, verstarb Maria Jacobina bereits 1864. August, deren Sohn und späterer Schenker der Beile, führte zu diesem Zeitpunkt längst die Werkstatt weiter. Bis 1886 kam es, vielleicht im Zuge von Erbangelegenheiten, zu einer Übersiedelung der Schmiedewerkstatt in die Jakobstraße. Wohl aufgrund der um 1821/1822 von seinem Großvater vollzogenen Übernahme der Engelhardschen Immobilie in der zum St. Lorenzer Sprengel gehörenden Karolinenstraße mitsamt den darin befindlichen Schmiedewerkstattmobilen gelangte er über den Erbweg als letzter Voreigentümer in den Besitz der Stücke.

Die Meisterstücke

Im Unterschied zur heutigen Meisterausbildung, deren Schwerpunkt auf der Eignungsprüfung zum Betrieb eines Unternehmens liegt, entschied bis ins 19. Jahrhundert hauptsächlich die Bewältigung einer praktischen Arbeit, das Anfertigen eines Meisterstücks, über den weiteren Berufsweg eines *Stück-Gesellen*. Bei den Huf- und Waffenschmieden, die der Gruppe der Grobschmiede zugerechnet werden, mussten mindestens zwei Meisterstücke erbracht werden. Dieser Anspruch war den unterschiedlichen beruflichen Erfordernissen der *Huf- und Waffenschmieden-*



Breitbeil, Meisterstück des Johann Christoph Pfeiflen, Nürnberg, 1822, Eisen/Stahl, geschmiedet. H: 22,0 cm, B: 32,8 cm. Inv.-Nr. Z 2915.

Profession geschuldet, wobei die Kombination der beiden Handwerkszweige in einer Werkstatt an sich nicht unüblich war. Die Prüfung als Hufschmied sah das tadellose Beschlagen eines Pferdes vor, wobei die Prüfungskandidaten ein Hufeisen auf Maß, sich nur auf ihr Augenmaß stützend, anfertigen mussten. Der Hintergedanke hierbei war die Überprüfung der Arbeitseffizienz, die einen hohen Übungsgrad voraussetzte. Als Waffenschmiedemeister galt in Nürnberg nach der *Huef- und Waffenschmidordnung von 1529*, wer entweder *Garten- und andere Hauen*, eine *Dangelsichel*, ein *Hahnmeßer*, *Räder-Beschläge* oder ein *Peiel und dergleichen Stuck* anzufertigen verstand. Abgesehen von der für diesen Beitrag relevanten Nennung des „Peiels“ skizziert die Aufzählung potenzieller Meisterstücke eine

Vorstellung vom Umfang an Eisenwaren, die ein Huf- und Waffenschmied im Angebot haben musste bzw. die von seinen Kunden erwartet werden konnten. Ob die probemäßig anzufertigenden „Peile“ Vorgaben, also Musterstücken, entsprechen mussten, wissen wir nicht. Zu vermuten ist dies jedoch allemal, da derartige Meisterstücke in erster Linie der Qualitätssicherung des für das Handwerk gängigen Warensortiments dienten. Hierauf deutet auch die in der *Gebühren- und Tax-Ordnung* der Huf- und Waffenschmiede von 1783 auftauchende Bezeichnung des Meisterstücks als *Muster-Beil*. Typologisch handelt es sich bei den vorliegenden sieben Beilen um einhändig zu führende Breitbeile mit einseitig geschliffener Schneide. Die Charakterisierung der Stücke nach ihrer Funktion weist sie als Beschlagbeile aus.



Breitbeil, Meisterstück des Johann Michael Engelhard, Nürnberg 1798, Eisen/Stahl geschmiedet. H: 26,8 cm, B: 28,0 cm. Inv.-Nr. Z 2911.

Konzipiert zum spanenden (formgebenden) Materialabtrag, verwendeten insbesondere Böttcher, Schreiner, Tischler, Zimmerleute und andere Hart- und Weichholz verarbeitende Handwerke diese Art von robustem Spezialwerkzeug.

Meister und Beil

Als Meisterstücke sind die vorliegenden Beile anzusprechen, weil sie auf einer als Schauseite konzipierten Fläche der Beilklinge flächig mit einem farbigen Anstrich „grundiert“ wurden und hierauf jeweils ein Meisternamen sowie die Datumsangabe des Jahres der Meisterwerdung geschrieben worden waren. Gut lesbar sind trotz des schlechten Erhaltungszustands noch die Schriftzüge *Johann Adam Engelhard 1769*, *Johann Michael Engelhard 1798*, *Johann Michael Engelhard 17[...]8* sowie *Johann Christoph Pfeiflen Am 5. Mai*. Zwei weitere Beile weisen noch Farbreste sowie kaum mehr entzifferbare, jedoch ähnlich gestaltete Beschriftungsreste auf. In eines der Beile wurden hingegen

großformatig die gegenwärtig nicht aufzulösenden Initialen *VEW* des Beil-Herstellers sowie das Herstellungsdatum *1721* auf der Schauseite eingekerbt. Bemerkenswert erscheint des Weiteren, dass die Form der unterschiedlich beschrifteten *Muster-Beile* merklich variiert – lediglich ein Hinweis auf funktionale Modifikationen, oder liegt auch ein Hinweis auf individuelle Produktgestaltung vor?

Meistermarken als Werkstattmarken

Muster-Beile trugen erstmals die ab diesem Zeitpunkt für den neuen Meister bis zu dessen Ruhestand gültigen Marken. Im hier zu besprechenden Fall sind dies mittels Punzen eingeschlagene Wappenkartuschen mit der Darstellung eines Sporns. Unterschiedliche Werkstückvarianten wurden mit einer jeweils kennzeichnenden Anzahl an Meistermarken versehen. Dies belegen die beiden *Muster-Beile* von Johann Michael Engelhard, bei denen das etwas größere Exemplar drei Sporen im Gegensatz zu lediglich zweien

bei dem kleineren Exemplar zieren. Alle Erzeugnisse eines Meisters mussten mittels solchen eindeutigen Zeichen als Identifikationsmerkmale versehen sein. Aus diesem Grund wurden die Motive der Marken seitens der Handwerks-Korporation jeweils nur an einen Meister vergeben. Manche Werkstatt führte ein Markenmotiv aber auch über Generationen von Meistern, weil sich im Laufe der Zeit aus der Marke ein nicht mehr mit einem bestimmten Meister verbundenes Markenzeichen, quasi eine Art Werkstatt-Logo, entwickelt hatte. In einem solchen Fall wurden die Markenmotive meist innerhalb der Handwerkerfamilie vererbt, doch konnten sie etwa auch an Werkstattnachfolger verkauft werden. Sechs der sieben *Muster-Beile* sind mit dem Sporn gepunzt worden, was die langjährige Verwendung des Punzenmotivs innerhalb der Werkstatt belegt.

In doppeltem Wortsinn: *Muster-Beile*

Die über eine Werkstattmarke hinausgehende Markierung eines „normalen“ Werkstücks mittels Beschriftung war bei den Grobschmieden absolut unüblich und diente demnach anderen Zwecken. Die Hängevorrichtungen an fünf der sieben Beile geben einen wichtigen Hinweis auf die mutmaßliche Verwendung dieser Exemplare. Einerseits als materieller Beleg der eigenen Könnerschaft zur Schau gestellt, können die letztlich als Schauwerkzeuge verwendeten *Muster-Beile* auch als unmittelbar im Werkraum eingesetzte Werbemittel gedeutet werden. Der schlechte Erhaltungszustand der Beschriftung der sieben Beile verweist möglicherweise direkt auf eben diese Funktion. Als Schaustücke an einer Werkstattwand befestigt, waren die beschrifteten Beile langfristig auch den entsprechenden toxischen Abgasen sowie den erheblichen Temperatur- und Feuchtigkeitsschwankungen ausgesetzt: Entweder platzte die Farbe mit der Zeit ab oder sie begann sich zu zersetzen. August Pfeiflen war nicht nur der letzte Huf- und Waffenschmied aus seiner Familie und damit auch der Letzte, für den die sieben Beile eine besondere Bedeutung gehabt haben. Ihm dürfte ebenfalls klar gewesen sein, dass die Beile an

sich für ein Museum uninteressant waren. Von potenzieller musealer Bedeutung, so könnte er sich weiter überlegt haben, wären die Stücke ihrer Beschriftung wegen. Insofern trug sein Geschenk der im Prozess des substanziellen Verfalls befindlichen Objektbiografien Rechnung. Vielleicht zog er mit der Weitergabe der Stücke aber auch bewusst einen Schlussstrich unter ein Handwerk, das im überlieferten Zuschnitt um 1900 sowohl in seiner Familie sowie auch generell absehbar keine Zukunft mehr hatte.

Erinnerungsarbeit

Für ein tieferes Verständnis historischer Handwerkskultur ist der Zugriff auf museale Bestände unerlässlich. Die Interpretation von Archivalien gestattet in der Regel die Skizzierung eines Rahmens rechtlicher, sozialer und wirtschaftlicher Verhältnisse oder Möglichkeiten. Die Verkopplung mit objektimmanenten Informationen historischer Gegenstände verleiht dieser abstrakten Perspektive buchstäblich Plastizität. Grundlegende Bedingungen sind jedoch eine genaue Dokumentation wie auch eine kontinuierliche Forschungsarbeit.

► THOMAS SCHINDLER

Literatur: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums (3) 1899, S. 23. – Kleines Adreßbuch der Königlich Baierischen Stadt Nuernberg [...], Nürnberg 1812, 1819, 1823. – Gemeinnütziges und vollstaendiges Adreß-Buch für die Stadt Nürnberg [...], Nürnberg 1829, 1837, 1842, 1846, 1852, 1876, 1886. Stahlschmidt, Rainer: Die Geschichte des eisenverarbeitenden Gewerbes in Nürnberg von den 1. Nachrichten im 12.-13. Jahrhundert bis 1630 (= Nürnberger Werkstücke zur Stadt- und Landesgeschichte, Schriftenreihe des Stadtarchivs Nürnberg, Band 4), Nürnberg 1971, S. 130. – Jegel, August: Alt-Nürnberger Handwerksrecht und seine Beziehungen zu anderen, Nürnberg-Reichelsdorf 1965, S. 152 f.

Auf dem Gabentisch anno 1844

Der allererste „Struwelpeter“

BLICKPUNKT DEZEMBER. Der 200. Geburtstag des Frankfurter Arztes und Schriftstellers Heinrich Hoffmann am 13. Juni 2009 hat zum einen die Person hinter dem „Struwelpeter“ wieder stärker ins öffentliche Blickfeld gerückt, andererseits bot sich die Gelegenheit, Entstehungsgeschichte, Wirkung und Nachwirkung des bekanntesten deutschen Bilderbuchs aller Zeiten neu zu beleuchten. Für das Germanische Nationalmuseum war es Anlass, das Urmanuskript des Struwelpeter von 1844 – nach den Editionen von 1925 und 1987 – erstmals unter Berücksichtigung aller Blattrückseiten in einem Neudruck zu veröffentlichen. Die Urhandschrift war zu einem unbekanntem Zeitpunkt in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts als Koloriervorlage in die 1830 gegründete Nürnberger Verlagsbuchhandlung und Illuminieranstalt von Peter Carl Geißler (1802–1872) gelangt. Dort geriet sie in Vergessenheit, bis sie der Sohn des Firmengründers, Rudolf Carl Gottlieb Geißler (1834–1906), selbst ein bekannter Zeichner und Illustrator, wieder entdeckte und dem Germanischen Nationalmuseum zum 50-jährigen Jubiläum 1902 zum Geschenk machte.

Das Urmanuskript

Die Handschrift HS 100921 besteht aus 14 Blättern aus satiniertem Schreibpapier in den Maßen von ca. 21 x 17 cm. Das erste und das letzte Blatt sind leer. Der Umschlag, ein Halbgewebeband aus der Zeit nach 1865, ist mit zwei Lithografien beklebt. Die Vorderseite zeigt einen Angriff von Kavalleristen auf Infanteristen und den handschriftlichen Vermerk „Drollige Geschichten und lustige Bilder 1844“. Die letzte Umschlagseite enthält ein Kriegslied von Franz Karl Hiemer „Schön ist's unter freiem Himmel“ (1795). Die zwölf mit Bleistift nummerierten Bildseiten enthalten Texte und Federzeichnungen in Eisengallustinte; die Illustrationen sind mit Graphitstift teilweise vorgezeichnet und mit Aquarellfarben ausgemalt. Die Rückseiten sind leer mit Ausnahme des Blattes 7v, auf dem Textteile der „Geschichte vom wilden Jäger“ stehen. In der „Gartenlaube“ Nr. 1 von 1893 berichtet Hoffmann, dass er für Zeichnungen und Texte dieselbe Tinte verwendete und dass beim Kolorieren die Farben ineinander flossen. Das könnten Hinweise auf ein Vorstadium sein. Im vorliegenden Manuskript wurden die Konturen erst nach dem Trocknen der Farben nachgezogen.

Am Anfang stehen sechs Geschichten

Moderne Struwelpeter-Ausgaben enthalten zehn Geschichten. Das Urmanuskript kennt nur sechs. Es beginnt

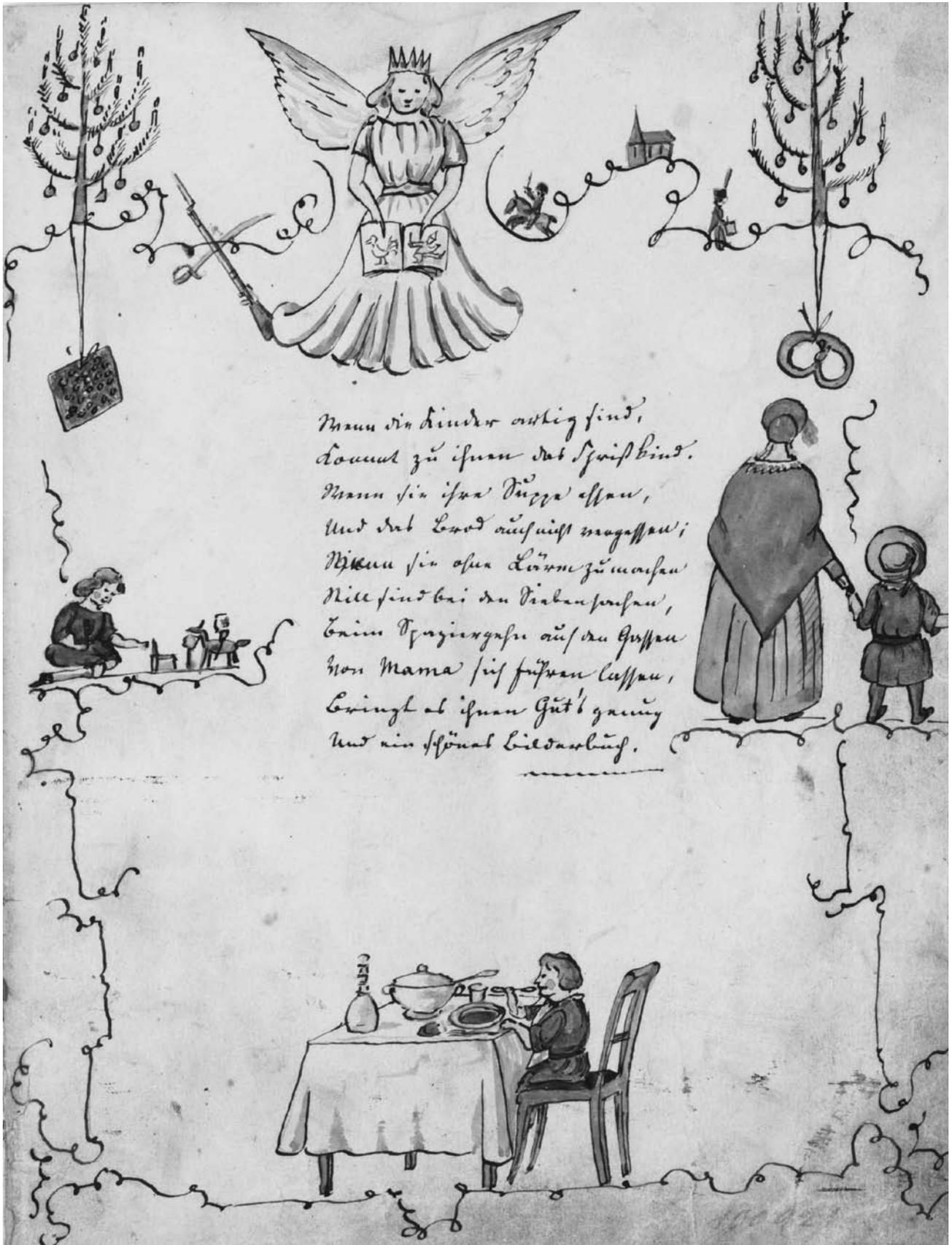
mit dem Vorspruch „Wenn die Kinder artig sind“, der selbst nicht als Geschichte gezählt wird. Es folgen „Die Geschichte vom bösen Friedrich“, „Die Geschichte von den schwarzen Buben“, „Die Geschichte vom wilden Jäger“, „Die Geschichte vom Suppen-Caspar“, „Die Geschichte vom Daumenlutscher“ und der „Struwel-Peter“. Von den „schwarzen Buben“ fehlen die beiden letzten Blätter mit dem Eintauchen ins Tintenfass und dem Zug der schwarzen Buben. „Die gar traurige Geschichte mit dem Feuerzeug“ und „Die Geschichte von dem Zappel-Philipp“ kamen erst 1846, die Geschichten vom „Hanns Guck-in-die-Luft“ und vom „fliegenden Robert“ in der 5. Auflage 1847 hinzu.

Dem Urmanuskript liegen lose drei weitere Zeichnungen bei, die mit großer Wahrscheinlichkeit aus Hoffmanns Feder stammen. Eine zeigt eine Alternativdarstellung der Struwelpeterfigur mit weiblichen Gesichtszügen, wohl aus der Zeit um 1844. Die anderen enthalten Szenen aus dem „Hanns Guck-in-die-Luft“ und das spätere Schlussblatt mit der „Geschichte vom fliegenden Robert“. Da beide Geschichten erst 1847 erschienen, dürften die Blätter um 1846 entstanden sein.

Freunde und Bekannte, darunter der Frankfurter Verleger und Gründer der Literarischen Anstalt, Joseph Rütten, hatten Hoffmann gedrängt, das Werk als Buch zu veröffentlichen. So erschienen zur Weihnachtszeit 1845 die sechs Geschichten unter dem Titel „Lustige Geschichten und drollige Bilder für Kinder von 3 – 6 Jahren“. Bis zur 4. Auflage 1847 blieb der Titel unverändert. Erst mit der 5. Auflage 1847 wurde der „Struwelpeter“ zur Titelfigur, nachdem er bereits in der 3. Auflage vom Ende des Buches an den Anfang gerückt war. Mit der 5. Auflage gab sich Hoffmann endgültig als Autor zu erkennen. Zuvor hatte er sich hinter den Pseudonymen „Reimerich Kinderlieb“ oder „Heinrich Kinderlieb“ versteckt.

Änderungen für den Erstdruck

Für den Erstdruck wurden vor allem Groß- und Kleinschreibung vereinheitlicht. Lediglich ein Wort wurde ersetzt. Auf der letzten Seite der „Geschichte vom bösen Friedrich“ isst der Hund den „großen Gunging“. „Gunging“ ist kein Dialektwort aus Hessen oder angrenzenden Regionen. Es wurde von Walter Sauer als kindersprachliches Wort aus dem Kreis der Familie Hoffmann erklärt. Phonetisch erinnert es vage an „Pudding“. Abgebildet ist eine Art Napfkuchen. Im Druck wurde das Wort schlicht durch „Kuchen“ ersetzt.



Im Manuskript ist in der „Geschichte vom Daumenlutscher“ der Name „Peter“ gestrichen und durch „Konrad“ ersetzt. Dahinter steht wohl die Idee, die Figuren unverwechselbar zu machen und Namensgleichheiten zu vermeiden. „Peter“ ist bereits mit dem „Struwel-Peter“ besetzt. Über der letzten Geschichte ist „Der Struwel-Peter und Nagel-Kind“ zu lesen, wobei „und Nagel-Kind“ wiederum gestrichen ist. Hier wurde die etwas umständliche Beschreibung der Figur zugunsten der griffigeren Charakterisierung aufgegeben.

Goethe – der erste Struwelpeter?

Der Name „Struwelpeter“ ist keine Erfindung Hoffmanns. In Goethes „Gesprächen“ (Biedermann 1, 9) berichtet die Tochter des Leipziger Kupferstechers Johann Michael Stock von einer Szene zwischen ihrer Mutter und dem sechzehnjährigen Jurastudenten Goethe: „... sodaß sie ihn den Frankfurter Strubbelpeter nannte und ihn zwang, sich das Haar auskämmen zu lassen, welches so voller Federn sei, als ob Spatzen darin genistet hätten.“ Konsonantenwechsel zwischen „pp“, „bb“ und „ww“ sind in mitteldeutschen



Heinrich Hoffmann: Drollige Geschichten und lustige Bilder, 1844, „Der Struwel-Peter“. Sign. HS 100921.

Dialekten nicht ungewöhnlich. Der Name „Suppenkaspar“ dürfte dagegen eine Erfindung Hoffmanns sein. Im Gegensatz zu Schimpf- und Spottnamen, die aus einer Verbwurzel und einem Personennamen gebildet werden, ist er nur aus dem Kontext heraus verständlich. Das Wort „Zappelphilipp“ geht in dieser Form ebenfalls auf Hoffmann zurück. Der Vorgang selbst, ein Schimpfwort aus einem Wortstamm und einem Namen zu bilden, ist seit dem späten Mittelalter bekannt und auch in der Gegenwartsprache gebräuchlich.

Zweites Manuskript 1858

1858 zeichnete Hoffmann ein zweites Manuskript, auf dem die meisten der heute bekannten Ausgaben basieren. Die „Geschichte vom bösen Friedrich“ wurde um vier Zeilen erweitert, in denen der Hund die Peitsche an sich nimmt. Am Ende der Geschichte hängt die Peitsche sichtbar über der Stuhllehne. Der Arzt, der ursprünglich stand, sitzt jetzt auf einem Stuhl. Das Gerüst- und Rankenwerk des Urmanuskripts wurde zum Teil durch Architektur ersetzt, Text und Bild dadurch strenger strukturiert. 1861 erscheint der



Heinrich Hoffmann: Alternativentwurf für die Struwwelpeterfigur, um 1844. Sign. HS 100921.

„Struwwelpeter“ erstmals mit der perückenartigen Frisur im Afrolook.

Vom therapeutischen Hilfsmittel zum Kinderbuch

Heinrich Hoffmann sah seine Berufung im Wirken als Arzt und Psychiater, sein Lebenswerk im Aufbau der neuen Frankfurter „Irrenanstalt“, auch wenn er gerne mit dem Pseudonym „Peter Struwwel“ oder dem Erfolg des „Struwwelpeter“ kokettierte. Er hatte das Konzept seines Bilderbuches wohl schon im Kopf, als er sich in der Adventszeit des Jahres 1844 auf die Suche nach einem Weihnachtsgeschenk für seinen dreieinhalbjährigen Sohn Carl machte. Ob er tatsächlich seine Frau mit einem leeren Schreibheft überraschte, wie er in seinen „Lebenserinnerungen“ schreibt, oder ob der „Struwwelpeter“ aus einer Sammlung loser Blätter entstand, lässt sich am Urmanuskript nicht feststellen. Schon früher hatte er seine zeichnerischen und dichterischen Talente therapeutisch eingesetzt, wenn es galt, ängstliche oder unruhige kleine Patienten mit schnell entworfenen Bildern und kurzen Versen zu beruhigen. Was Hoffmanns Struwwelpeter-Geschichten von den moralischen Erzählungen, Mahn- und Warngeschichten seiner Zeit unterscheidet, ist die perspektivische Wendung hin zum Kind. Fehlverhalten wird anschaulich vorgeführt, die Folgen in ihrer Bedrohlichkeit und Schrecklichkeit jedoch durch Komik überspielt oder durch Ironie auf Distanz gehalten. Hoffmann wehrte sich anlässlich der ersten Druckausgabe auch dagegen, dass seine „Dilettantengestalten“ durch den Zeichner künstlerisch verbessert oder idealisiert würden. So konnte sich das Buch, das „als zufälliger häuslicher Scherz für meinen Sohn Carl“ gedacht war, auch in der großen Öffentlichkeit einen Kern bürgerlicher Privatheit bewahren.

► OTTO GAST

Literaturauswahl: „Struwwelpeter-Hoffmann“ erzählt sein Leben. Lebenserinnerungen Dr. Heinrich Hoffmanns. Hrsg. von Eduard Hessenberg (Frankfurter Lebensbilder, Bd. 9). Frankfurt a. M. 1926. – Das Urmanuskript des Struwwelpeter von Dr. Heinrich Hoffmann. Frankfurt a. M.; Nürnberg 1987. – Walter Sauer: A classic is born: the „childhood“ of Struwwelpeter. In: The Papers of the Bibliographical Society of America. 97. New York 2003, Nr. 2, S. 215–263. – Ursula Peters: „Drollige Geschichten und lustige Bilder.“ Heinrich Hoffmanns Urmanuskript des „Struwwelpeter“. In: Monatsanzeiger. Nürnberg 2003, Nr. 269, S. 2–3. – Heinrich Hoffmann – Peter Struwwel. Ein Frankfurter Leben 1809–1894. Begleitbuch zur Ausstellung im Historischen Museum Frankfurt, 13. Juni bis 20. September 2009. Hrsg. von Wolfgang P. Cilleßen und Jan Willem Huntebrinker. Petersberg 2009.

AKTUELLE AUSSTELLUNGEN

19. 11. 2009 bis 11. 4. 2010	Plakativ! Produktwerbung im Plakat
10. 12. 2009 bis 11. 4. 2010	Wunderbare Bücherwelten Moderne Druckkunst aus Hamburg

Inhalt IV. Quartal 2009

Nürnberger Kunsthandwerk um 1900 von Silvia Glaser	Seite 2
Die Axt im Haus... von Thomas Schindler	Seite 4
Auf dem Gabentisch anno 1844 von Otto Gast	Seite 8

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

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: 4 500 Stück