

Auf ungewohntem Terrain

Ludwig Hohlwein als Porzellanentwerfer

BLICKPUNKT OKTOBER. „Unter den deutschen Reklamegestaltern in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts war er zweifellos ein Star: der Münchner Ludwig Hohlwein, dessen Plakate mit ihrem flächig-dekorativen Stil schon vor dem Ersten Weltkrieg die Litfaßsäulen im Reich zierten.“ Mit diesen Worten beschrieb Patrick Rössler den Künstler 2014 anlässlich dessen 140. Geburtstags (Rössler 2014, S. 64). Die Fülle der Themen, die der Architekt, Kunstgewerbler und Grafiker Hohlwein werbewirksam auf Plakate bannen konnte, ist groß und umfasste nahezu alle Bereiche des täglichen Lebens.

Sie zeigt aber nur eine, wenn auch sicher die wichtigste Seite des Künstlers. Denn bevor er sich ab 1910 ganz der Plakatkunst verschrieb, hatte Hohlwein kurzzeitig sehr erfolgreich als Entwerfer für Möbel, Glas, Steinzeug, Steingut und – wie ein neu erworbenes Ensemble zeigt – Porzellan gearbeitet.

Ludwig Hohlwein wurde am 27. Juli 1874 in Wiesbaden geboren. Sein Vater Jacob Karl (1833–1917) betrieb seit 1861 eine Fabrik für Kochherde und Heizungsanlagen und scheint den jungen Ludwig nicht automatisch in der Rolle eines Nachfolgers gesehen zu haben. Vielmehr ermöglichte er es ihm, ab 1874 in München an der Technischen

Hochschule (heute TU) Architektur studieren zu können. In Friedrich Thiersch (1852–1921) fand er nicht nur einen ausgezeichneten Lehrer, sondern auch einen Förderer, der ihn auch Jahre nach Studienende noch unterstützte und ihm Türen öffnete.

Hohlwein als Innenarchitekt

1898 war Hohlwein als Assistent bei dem Architekten Paul Wallot (1841–1912) in Dresden beschäftigt, kehrte aber 1899 nach München zurück, wo er zeitlebens blieb. Im Oktober 1899 trat er als Innenarchitekt und Möbelentwerfer bei der königlichen Hof-Möbelfabrik Anton Pössenbacher eine leitende Stelle an. In Begleitung des jungen Heinrich Pössenbacher reiste Hohlwein im September 1900 nach London und Paris, wo gerade die 11. Weltausstellung stattfand. Die Reiseeindrücke blieben wohl nicht ohne Folge, was sich in seinen anschließenden Entwürfen zeigte. Für seinen Arbeitgeber entwarf Hohlwein in rascher Folge Anrichten, Wäscheschränke, Büffets, komplette Zimmereinrichtungen, die in Dekoration und Ausstattung Elemente der Neorenaissance rezipierten. Besonders aber interessierte sich der junge Mann für die englische bzw. schottische



Abb. 1: Ensemble bestehend aus einer Teekanne, einem Milchkännchen, einer Zuckerdose, zwei Gedecken, Entwurf: Ludwig Hohlwein, 1904, Ausführung: Porzellanfabrik Jaeger & Co., Marktredwitz, ab 1905, Inv. Des 1822/1–9 (Foto: Bettina Guggenmos).



Abb. 2: Glaskanne „Münchener Kindl“, Entwurf: Ludwig Hohlwein, Glashütte Theresienthal, 1904, Haus der Bayerischen Geschichte, Inv. 02743 (Foto: Haus der Bayerischen Geschichte/altrofoto.de).

aufgriff, scheinen jedoch zum Zerwürfnis mit Heinrich Pössenbacher geführt zu haben. Er verließ im Frühjahr 1903 die Firma Pössenbacher, wohl auch deshalb, weil er nicht länger als anonymen Entwerfer in einer Firma tätig sein wollte. Er richtete sich ein eigenes Atelier in der Gabelberger Straße ein. Dass Hohlwein sich inzwischen einen guten Ruf erworben hatte, beweisen nicht nur das Angebot, als Professor nach Breslau an die Königliche Kunst- und Gewerbeschule zu gehen, oder eine angebotene Tätigkeit als künstlerischer Direktor in einer Züricher Aktiengesellschaft – beides hatte er abgelehnt –, vor allem seine zahlreichen Aufträge in München und Umgebung, Innenräume zu gestalten und auch passend zu den Möbeln Beleuchtungskörper, Kaminummantelungen und andere Ausstattungsstücke zu entwerfen, hatten ihm große Anerkennung und Ansehen verschafft.

Entwürfe für Kunstgewerbe

Zu solchen kunstgewerblichen Objekten zählten eine Reihe von Entwürfen für Metallarbeiten, wie zum Beispiel verschiedene Leuchter, Pokale, Blumengefäße, Weinkühler, Uhrengehäuse u.ä. Bekannte Firmen wie Steinicken & Lohr und Josef Zimmermann & Co. in München führten die Entwürfe in Kupfer, Messing und Schmiedeeisen aus.



Abb. 3: Stempel auf der Unterseite der Teekanne Des 1822/1 (Foto: Bettina Guggenmos).

Auch mit Glas beschäftigte sich der vielseitige Künstler. Impulsgebend dafür war die Bekanntschaft mit Karl Rau, der in der Kaufingerstraße ein Lampengeschäft betrieb, das gleichzeitig auch die Niederlassung der „Theresienthaler Crystallglas-Fabrik“ war. Um 1904 entstand das „Münch-

ner Kindl-Service“, ein Glaskrug mit sechs Bechern, die als Motiv das Münchner Kindl hatten und mit jeweils einer Aufschrift versehen waren (Abb. 2). Diese nahm Bezug auf den damals schwelenden Streit zwischen Berlin und München um die Vorrangstellung als Kunststadt.

Da Hohlwein ein begeisterter Jäger war, bildete die Jagd einen großen Motivfundus für Glasdekorationen. Aber auch bäuerliche Themen oder das Studentenleben gaben Anregungen für die Dekore. In humorig lustiger Form, teilweise überzeichnet und karikaturhaft, stellte Hohlwein seine Figuren dar und fand großen Zuspruch damit. Hergestellt wurden die Gläser in der Theresienthaler Kristallglasfabrik in Zwiesel. Auch mit verschiedenen keramischen Betrieben arbeitete der Künstler eng zusammen: seit 1905 mit der Saargemünder Steingutmanufaktur Utzschneider & Co. oder den Steinzeugproduzenten Merkelbach & Wick und Reinhold Merkelbach in Grenzhausen. Letztere stellten Henkelkrüge mit seinen lustigen Motiven her.

Gerade diese englischen Vorbilder, die er für sich entdeckt hatte und in seinen Entwürfen immer wieder

Porzellanenservice „Hohlwein“

Dass er sich auch mit Porzellan beschäftigt hat, ist bislang kaum bekannt. Das neuerworbene Ensemble (Inv. Des 1822/1-9) besteht aus einer Teekanne, einer Zuckerdose, einem Milchkännchen und zwei Gedecken (Abb. 1). Mehrere Teile (Teekanne, Milchkännchen, Zuckerdose, Tassen) tragen neben dem Stempel der Porzellanfabrik Jaeger & Co. Marktrewitz die Bezeichnung „Holwein“ (Abb. 3). Die steil schrägen Formen der Hohlgefäße finden ihre Entsprechung in den mit eckigen Henkeln und dem als Viereck geformten Deckelknopf bei der Teekanne und der Zuckerdose. Der Scherben ist sehr dünn ausgeformt und von einem klaren Weiß. Alle Ränder und Kanten sind mit einem feinen grünen Streifen betont. Als einziger Dekor verläuft unterhalb der Geschirrränder eine Borte aus grünen Kugelblüten, die eine weiße Wirbelzeichnung haben. Die Blütenmitte ist rot markiert. Das Service ist im Modellbuch der Firma unter der Nummer 168 notiert und mit dem Namen „Hohlwein“ bezeichnet. Der Entwurf stammt von 1904. Eine amtlich vermerkte Eintragung in das Handelsregister (Hof) erfolgte allerdings etwas später. In der Zeitschrift „Sprechsaal“ (39. Jg. 1906, S. 14) ist unter der Rubrik



Abb. 4: Plakat „Herrsching – Keramische Werkstätten München/Herrsching“, Entwurf: Ludwig Hohlwein, 1910 (Foto: Cooper Hewitt, Smithsonian Design Museum).

Musterregister „Eintragungen im Oktober 1905“ vermerkt: „Nr. 8 Porzellanfabrik Marktredwitz Jaeger & Co., Marktredwitz (Hof) Kaffee- und Teeservice Holwein 168...“. 3 Jahre.“ Die Produktion des Services begann also erst ab 1905.

Die Porzellanfabrik Jaeger & Co. in Marktredwitz

Die beiden Brüder Christoph (ursprünglich Färbermeister) und Wilhelm Jaeger, beide aus Asch (heute Aš, Tschechien) stammend, hatten 1897 zusammen mit dem Keramiker Fritz Thomas (1865–1940) die erste Porzellanfabrik Jaeger, Thomas & Co. in Marktredwitz als offene Handelsgesellschaft gegründet. Ausschlaggebend für den Standort war neben der Anbindung an das Eisenbahnnetz – die Bahnstrecke Nürnberg-Marktredwitz war bereits vor 1900 zweigleisig – die Nähe zu den Kaolin- und Kohlelagern in Nordwestböhmen. Zudem verfügte die Region über gut ausgebildete Facharbeiter, da es im gesamten nordoberfränkischen und südthüringischen Raum bereits einige Porzellanhersteller gab. Das Werk arbeitete bereits mit drei Brennöfen und stellte vor allem Gebrauchsporzellan her. Die Energieversorgung lieferte eine neue 90 PS-Dampfmaschine von der Marktredwitzer Maschinenfabrik Heinrich Rockstroh. Da Fritz Thomas eine eigene Fabrik gründen wollte, schied er zum 31. Dezember 1902 aus der Firma aus.

Die Jaeger-Brüder führten nun den Betrieb allein weiter. Das hervorragende Weiß des Scherbens, die gelungenen Geschirrförmchen und die geschmackvollen Dekore zeichnete die besondere Qualität des Jaeger-Porzellans aus. Erste Erfolge ließen deshalb nicht lange auf sich warten. Bei der Weltausstellung in St. Louis 1904 errang das Unternehmen eine Goldmedaille. Auch ein Jahr später, 1905, wurde die Fabrik bei der Internationalen Gewerbeausstellung in Lüttich mit einem Ehrendiplom ausgezeichnet. Die Firma, die inzwischen (ab 1905) von Fritz Jaeger (eig. Friedrich, 1877–1967) geleitet wurde, hatte sich ein gutes Renommee innerhalb der deutschen Porzellanunternehmen erarbeitet. Aufgrund dieser erfolgreichen Betriebsführung scheint man 1904 an Ludwig Hohlwein herangetreten zu sein und ihn mit einem Entwurf für ein Kaffee- und Teeservice beauftragt zu haben. Hohlwein sah sich bei der Gestaltung dem strengen Jugendstil verpflichtet, mit klaren, kantigen Geschirrförmchen und einem zurückhaltenden Dekor.

In den Jahren vor 1910 verlagerte sich der Schwerpunkt seiner Arbeit immer mehr in Richtung Plakatgestaltung. Aber auch in diesem Bereich spielte Keramik hin und wieder eine Rolle. So zum Beispiel 1910, als er für die Keramischen Werkstätten München in Herrsching ein Plakat entwarf (Abb. 4). Man erkennt darauf im Vordergrund ein kugelbauchiges Doppelhenkelgefäß, dahinter eine Vase in Meipingform und links daneben eine Vase mit hohem schlanken Hals. Das Plakat bewarb die Vertragswerkstatt der Debschitzschule, die nach Herrsching ausgelagert war.

Nach bisherigem Wissensstand war 1935 noch einmal eine Verbindung zur Fa. Jaeger zustande gekommen. Im Auftrag der Stadt München entwarf Hohlwein eine hochovale Pla-

chette mit dem Münchner Kindl in der Mitte und der Umschrift „Anfahrt zum Festsommer München 1935“ (Abb. 5). Das verhältnismäßig große Objekt (H. 15,5 cm, B. 12,5 cm) wurde in der Jaeger-Fabrik hergestellt. Eingelegt in ein Etui mit der Aufschrift „Für erfolgreiche Mitarbeit an der Gestaltung und Durchführung des Münchner Festsommers 1935 Fischer Oberbürger-

meister der Hauptstadt der Bewegung“ verlieh sie das Stadtoberhaupt damals sicher viele hundert Male.

Die Porzellanfabrik Jaeger & Co. nach 1935

Nicht nur mit dem Hohlwein-Service hatte die Fa. Jaeger Erfolg. Noch viele andere, in der Folge entstandene Service waren bei den europäischen und amerikanischen Kunden beliebt. Auch die von Jaeger gefertigten Luxusgeschenkartikel wie Vasen, Dosen und Schalen fanden großen Absatz. 1913 war das Unternehmen auf 400 Mitarbeiter angewachsen. Als externe Entwerfer lieferten u.a. Trude Petri (1906–1998) und Siegmund Schütz (1906–1998) Entwürfe. Trotz vieler Höhen und Tiefen, die das Unternehmen u. a. auch während des Zweiten Weltkriegs durchleben musste, gelang es, die Porzellanproduktion bis 1986 aufrechtzuerhalten. Dann erfolgte die endgültige Schließung der Fabrik.

► SILVIA GLASER

Literatur:

Clemens Stephan: Marktredwitz: die wirtschaftliche und soziale Umgestaltung eines Marktfleckens im Zeitalter des Kapitalismus. Dresden 1933, S. 99–100. – Graham Dry: Ludwig Hohlwein als Innenarchitekt und Entwerfer für das Kunstgewerbe. In: Volker Duvigneau, Norbert Götz: Ludwig Hohlwein 1874–1949. Kunstgewerbe und Reklamekunst. Münchner Stadtmuseum. München 1996, S. 47–103, S. 156, Abb. Nr. 142. – Wilhelm Siemen (Hrsg.): Die Sammlung Helga Schalk-Thielmann. Bd. 2: Die Porzellanfabriken in Bayern. Hohenberg an der Eger 2002, S. 46–48. – Horst Makus: Keramik der 1950er Jahre. Formen. Farben. Dekore. Stuttgart 2003, S. 415. – Patrick Rössler: Eine Zeitschrift als gedrucktes Schaufenster zur Werbewelt. Gebrauchsgraphik 1924–1944. München 2014.



Abb. 5: Porzellanplakette mit dem Münchner Kindl, Umschrift: „Anfahrt zum Festsommer München 1935“ (Foto: Marco Pawlowski).

Hin und her

„Die Auswanderer“ von Gustav Nieritz als Beifang

BLICKPUNKT NOVEMBER. Im kommenden Jahr widmet sich das GNM in einer Ausstellung den Ursachen von Bewegungsströmen, einem Thema, das die Menschheit von Anbeginn an begleitet und prägt. Flucht und Vertreibung, Auswanderung und Exil waren große Themen des 19. und 20. Jahrhunderts – und sind es noch heute. Allein im Laufe des 19. Jahrhunderts verließen Millionen Deutsche ihre Heimat, um in Amerika ihr Glück zu versuchen. Die Geschichtsbücher sind voll davon. Gelegentlich schaffte es die Auswanderungswelle auch ins Kinderbuch. Der Kinder- und Jugendroman „Die Auswanderer. Eine Erzählung für Kinder und Kinderfreunde“ des deutschen Jugendbuchautors Gustav Nieritz (1795–1876) ist hierfür ein beredtes Beispiel (Abb. 1).

Die Erzählung entstand noch vor der großen Auswanderungswelle aus Deutschland. Zeitgenossen machten sich im 19. Jahrhundert aus den unterschiedlichsten Beweggründen auf den Weg über den Atlantik: Missernten im Zusammenspiel mit der Überbevölkerung einzelner Regionen, aus ihnen folgende Teuerungen, eine nur einzelne männliche

Nachkommen begünstigende Erbfolgeregelung in ländlichen Bereichen, aber auch die Angst vor dem Verlust des erreichten Wohlstandes lagen als Motivationen zugrunde. Hinzu kam das Bemühen der britischen Kolonien im Norden des Doppelkontinents, durch eine steigende Anzahl von Arbeitskräften ökonomische Profite zu erzielen sowie der große personelle Bedarf der dort rasant zunehmenden Industrialisierung. Man glaubte an den amerikanischen Traum, durch harte Arbeit einen höheren Lebensstandard erreichen zu können. Ab den 1830er und in den späten 1840er Jahren spielten zudem politische Gesichtspunkte eine Rolle. Die Aussicht auf ein demokratischeres, freieres Leben in den Vereinigten Staaten ließ die Auswanderungsbewegung Konjunktur aufnehmen.

Autor und Werk

Der Autor der hier behandelten Erzählung Gustav Nieritz arbeitete in Dresden als Lehrer (Abb. 2). Über lange Jahre war er auf Nebeneinkünfte durch schriftstellerische Tätigkeiten und die Erteilung von Privatunterricht angewiesen.

Obwohl er sich nur nebenberuflich dem Schreiben widmen konnte, avancierte er zu einem der beliebtesten und meistgelesenen Kinder- und Jugendbuchautoren des 19. Jahrhunderts. Heute ist er aber weitestgehend in Vergessenheit geraten.

Seine erste Erzählung „Das Pomeranzenbäumchen“ erschien 1830 anonym in Fortsetzungen in Ferdinand Philipps „Merkur“. 1831/32 verbesserte sich Nieritz' berufliche Situation durch die Übernahme von Schulleitungen. Der junge Autor konnte zunächst bei dem Verleger Friedrich Wilhelm Gubitz (1786–1870) publizieren, dem er ohne vertragliche Grundlage eine Reihe von Erzählungen lieferte. Ab 1840 edierte Nieritz in Berlin die „Jugendbibliothek“, für die er drei Romane pro Jahr liefern musste und in

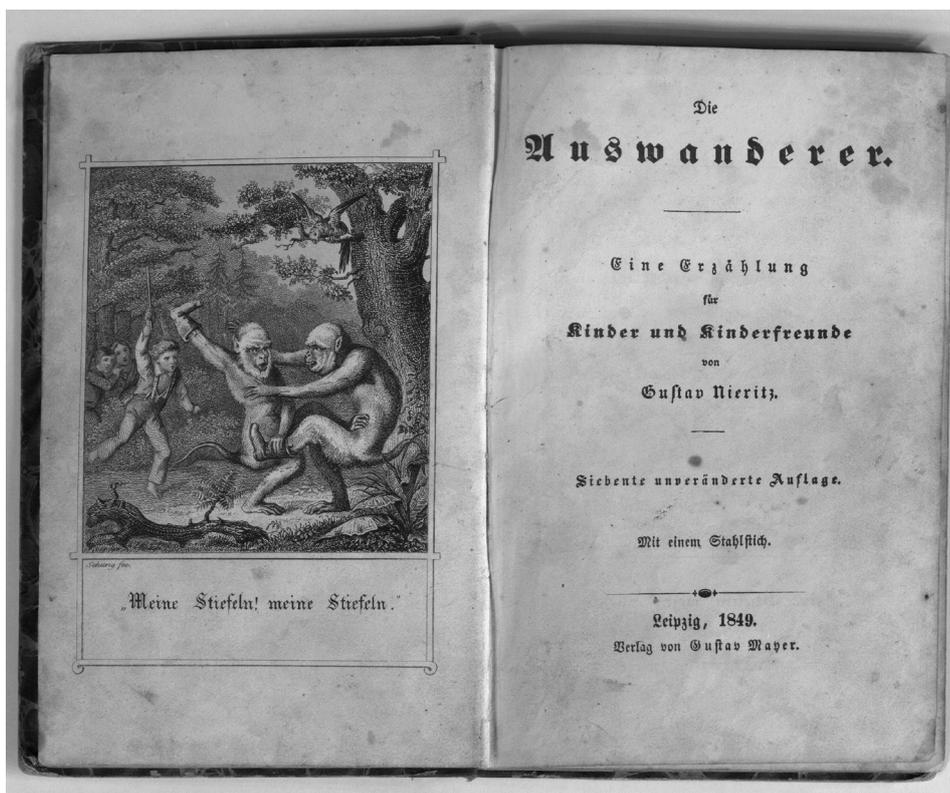


Abb. 1: Gustav Nieritz: Die Auswanderer, 7. Aufl. Leipzig 1849, Titelblatt und Frontispiz, Sign. 8°Om 184/2 [1,5] (Scan: GNM).

die er einige seiner älteren Erzählungen integrieren konnte. Die Jugend-Schriften folgten ab 1844, den „Sächsischen Volkskalender“ gab er ab 1841 heraus.

Sein Oeuvre umfasst allein 117 Jugendschriften – zusätzlich zu 31 Erzählungen für Erwachsene, kleineren Arbeiten und einer Autobiografie. Viele seiner Werke erfuhren bis ins frühe 20. Jahrhundert hinein zahlreiche Auflagen. Oft waren sie moralisierenden Charakters, doch wusste Nieritz mit spannungsgeladenen Passagen die Leser seiner thematisch breit gefächerten Erzählungen zu fesseln.

Inhalt

Die kürzlich von der Bibliothek für besagte Ausstellung erworbene, unveränderte 7., bei Gustav Mayer in Leipzig 1849 verlegte und ebenda bei Hirschfeld gedruckte Auflage von „Die Auswanderer“ (Sign. 8°Om 184/2 [1,5], Abb. 1) erschien als preiswerte Jugendschrift erstmalig 1837. Sie umfasst 164 Seiten sowie als Frontispiz einen Stahlstich von Karl Wilhelm Schurig (1818–1874). Nieritz schildert in dieser Erzählung den Werdegang der sechsköpfigen Familie Erich. Der Vater, seines Zeichens erfolgreicher Tischler und finanziell abgesichert, entwickelt nach der Lektüre einiger Schriften über das „freie Amerika“ (Nieritz 1849, S. 5) eine große Unzufriedenheit mit der hohen Steuerlast. Er sehnt sich nach einem kostengünstigeren Leben in den Vereinigten Staaten. Die Argumente von Ehefrau und Schwager, die ihm die Gegenleistungen der fiskalen Abgaben vor Augen führen, lässt er nicht gelten. Er beginnt, die Auswanderung der Familie und des Gesellen Hecht in die Wege zu leiten.

In Bremen schiffen sie sich auf einem Auswanderersegler ein und verbringen die wochenlange Überfahrt aus Kostengründen im Zwischendeck. Nach einer mehrwöchigen Überfahrt, auf der die zweijährige Tochter Mathilde stirbt, kommen die Auswanderer in New York an. Sie sind überrascht vom europäischen Erscheinungsbild von Land und Leuten. „Nur viele Neger entdeckte man, die jedoch ganz ordentlich bekleidet waren“ (Nieritz 1849, S. 29). Die Stadt erweist sich schnell als zu kostspielig, weshalb die Weiterfahrt ins Landesinnere auf dem Mississippi in Angriff genommen wird. Gleich das erste Dampfschiff wird an der Anlegestelle von einer Explosion zerstört, die Reise dadurch um einen Tag verzögert. Bezahlbare Land findet die Familie erst in größerer Entfernung von St. Louis.

Die Urbarmachung erweist sich als sehr mühsam. Der deutschstämmige Nachbar Schwarz bietet seine Hilfe an, nimmt die Familie vorerst bei sich auf und liefert wertvolle Tipps für die Bearbeitung und Nutzung des Erichschen Grundes, die sogleich in Angriff genommen werden. Die reifenden Früchte müssen von den Kindern vor „ganze[n] Heere[n] von Vögeln“, darunter Papageien, und Affen (sic!) geschützt werden – ein augenscheinlich hoffnungsloses Unterfangen. Der älteste Sohn Albrecht versucht vergeblich, mit Hilfe seiner mit Leim eingestrichenen Stiefel eines Affen habhaft zu werden und verirrt sich bei der Verfolgung der flüchtenden Tiere. Bei der nächtlichen Suche stellt

Schwarzs Hund den Mohikaner Inka, der dank seiner erstaunlichen Fährtenlesekunst am kommenden Tag den verlorenen Sohn findet. Diesem war nachts Inkas auf der Bärenjagd befindlicher Vater Mianto begegnet. Die beiden Mohikaner erklären sich bereit, die Zuwanderer bei der Bearbeitung des Landes und dem Bau einer Blockhütte zu unterstützen.

Nach deren Fertigstellung und den grundlegendsten Arbeiten auf dem Grundstück ziehen Inka und Mianto weiter. Ende des Winters erkrankt Ehefrau Marianne ernstlich. Erich muss einen mehrstündigen Marsch zum nächstgelegenen Arzt auf sich nehmen, der sich weigert, den gefährlichen Rückweg mit ihm anzutreten. Durch die Behandlung durch ihren Mann erfolgt die langsame Genesung Mariannes.

Im Frühjahr scheint sich das Schicksal endlich zu wenden: „Vergessen waren die Beschwerden des Winters, die Entbehrungen aller Art, die Sorgen der Nahrung. Lag doch ein Sommer voll von frohen Hoffnungen vor ihnen!“ (Nieritz 1849, S. 101). Doch als Erich und Nachbar Schwarz vom Viehkauf in der nächstgelegenen Ortschaft zurückkehren, finden sie ihre ausgebrannten Gebäude vor. Einzig Schwarzs ermordeter Knecht wird gefunden; das Fehlen seines Skalps lenkt den Verdacht sofort auf Indianer*. Die bei der Verwaltung der nächstgelegenen Stadt vorgetragene Bitte um Unterstützung bei der Suche nach den Familienangehörigen und Bestrafung der Brandstifter, Entführer und Mörder wird mit dem Hinweis auf einen drohenden Krieg aufgrund des verhältnismäßig nichtigen Anlasses abgewiesen.

Die Männer suchen Inka und Mianto auf, die die Spur der Gesuchten aufnehmen. In einem Lager der den Europäern gegenüber feindlich gesinnten Huronen werden die Entführten sowie das gestohlene Hab und Gut der beiden Familien entdeckt. Doch deren Befreiung mithilfe einer List, bei der auch der als Bär verkleidete Inka eine Rolle spielt, misslingt. Das Aufteilen der Beute schiebt den den Männern bereits drohenden Feuertod auf. Eine zuvor durch Hecht mit Opium versetzte Flasche Rum lässt alle Huronen einschlafen, die Auswanderer können fliehen.

Diese Erlebnisse motivieren Erichs Entscheidung zur Rückkehr. Er verkauft sein Land und schiffet sich mit seiner kurz



Abb. 2: Porträt von Gustav Nieritz. In: Die Gartenlaube 1895, Nr. 26, S. 429 (commons.wikimedia.org).

nach einer „Unpäßlichkeit“ (Nieritz 1849, S. 162) der Ehefrau noch um eine Tochter (Mianta) angewachsenen Familie sowie Hecht in New York nach der alten Heimat ein, in der sie freudig empfangen werden. „Offen bekannte er [Erich] den begangenen Fehlgriff und versprach, denselben einigermaßen dadurch gut zu machen, daß er seinen lieben Mitbürgern eine getreue Erzählung seines erlittenen Schicksals gäbe, um sie vor ähnlichen Verirrungen zu bewahren“ (Nieritz 1849, S. 163).

Inspirationsquellen

Nieritz konzipierte nach eigenen Angaben seine Texte nicht. Zeitlich durch seine Berufstätigkeit sehr eingeschränkt, schrieb er schnell und mehr aufs Geratewohl und hielt sich nicht mit Recherchen zu den einbezogenen Topografien oder Gegebenheiten auf. Ähnlich dem heute weit bekannteren Karl May (1842–1912) beruht seine in die Vereinigten Staaten von Amerika verlegte Erzählung nicht auf eigenen Erfahrungen. Nieritz selbst verließ Dresden nur selten – seiner Autobiografie zufolge war eine Wanderung in die Schweiz die weiteste Reise, die er Zeit seines Lebens unternahm. Vielmehr ließ er sich durch Vorlagen und Begegnungen sowie durch Begebenheiten und Zeitungsartikel zu seinen Erzählungen inspirieren.

Auch „Die Auswanderer“ wurden nachweislich durch äußere Anlässe initiiert, obwohl das Thema Auswanderung zum Zeitpunkt des Erscheinens des Büchleins noch nicht so omnipräsent war, wie ab der Jahrhundertmitte. Zu dieser Zeit nahmen sich die Medien zunehmend der Thematik an: in den populären illustrierten Zeitschriften erschienen viele Darstellungen, Karikaturen, Berichte und Gedichte, und in der bildenden Kunst begegnet häufiger das sentimentale Abschiedsmotiv von Auswanderern. Doch bereits ab Beginn des 19. Jahrhunderts gab es eine stattliche Zahl von Publikationen, die sich ausschließlich mit der Auswandererthematik beschäftigten.

So könnte Nieritz „Der Deutsche in Nord-Amerika“, Stuttgart/Tübingen 1818, gekannt haben. Der Autor Hans Christoph Ernst von Gagern (1766–1852) hatte seinen Vetter Moritz von Fürstenwärther (1781–1826) beauftragt, bei einer Reise in die Vereinigten Staaten anhand eines von ihm vorgegebenen Fragenkatalogs Beobachtungen zu den Reisebedingungen und betrügerischen Vorgängen, denen Amerikauswanderer ausgeliefert waren, präzise zusammenzutragen, um diese publik zu machen und Abhilfe zu schaffen.

Auch aus der aktuellen Tagespresse könnte Nieritz geschöpft haben. Immer wieder finden sich dort Artikel, die sich der Auswandererthematik widmeten; so heißt es etwa in der „Außerordentliche[n] Beilage zur Allgemeinen Zeitung“, Nr. 468/469 vom 19.11.1832, S. 1871: „Vor einigen Monaten war in öffentlichen Blättern viel die Rede von einer allgemeinen organisierten Auswanderung aus Deutschland nach Nordamerika.“

Besonders auffallend ist die große Anzahl an Ratgebern, die sich mit der Auswandererthematik allgemein beschäftigen

oder sich auf einzelne Landstriche in Amerika beziehen: Die Nachfrage nach derartiger Literatur muss groß gewesen sein. Mit Sicherheit kannte Nieritz Beispiele dieser Ratgeber, die mitunter auch das Thema der Rückwanderungen behandelten, da auch sein Held Erich durch Auswanderer- und Reisepublikationen beeinflusst wird (Nieritz 1849, S. 9). Rückwanderungen wurden erst ab Anfang des 20. Jahrhunderts zunehmend thematisiert, doch war die ungeplante Rückkehr in die alte Heimat zu Zeiten der beschwerlichen und lange dauernden Überfahrt noch wesentlich vereinzelter als gegen Ende des Jahrhunderts, als Dampfschiffe die Reisedauer erheblich verkürzten und auch die Preise für eine Überfahrt überschaubarer wurden. Nicht zuletzt kann es aber auch im persönlichen Umfeld Nieritz' Fälle von Aus- und Rückwanderung gegeben haben, die ihm als Inspirationsquelle dienten. Zudem war es vielerorts vorgeschrieben, Auswanderungsabsichten öffentlich zu machen, um etwaigen Gläubigern die Chance einzuräumen, Außenstände der Ausreisewilligen noch vor deren Abreise einzutreiben.

Einige von Nieritz' Motiven können auf James Fenimore Coopers (1798–1851) 1826 erschienenen berühmten Roman „The Last of the Mohicans“ zurückgeführt werden, der im selben Jahr in einer verkürzten Übersetzung von Heinrich Döring (1789–1862) auf den deutschen Markt kam. Erst Cooper prägte den ahistorischen Begriff der Mohikaner, mit denen die Mohegan oder der Stamm der Mahican gemeint gewesen sein konnten. Auch seine beiden „edlen“ großmütigen und hilfsbereiten Indianer Chingachgook und Uncas (Vater und Sohn) finden bei Nieritz ihre Entsprechung in Mianto und Inka. Ebenso ähneln sich die Beschreibungen der Frisuren von Chingachgook und Inka stark. Und letztlich werden auch schon bei Cooper entführte Weiße aus der Gewalt der Huronen befreit, wobei ein als Bär verkleideter Verbündeter hilft (bei Cooper Falkenaue, bei Nieritz Inka). Dass ihm der amerikanische Schriftsteller durchaus ein Begriff war, belegt Nieritz' vergeblicher Versuch, auf seiner Schweizreise in Vevay das Wohnhaus Coopers zu besuchen (Nieritz 1872, S. 384).

Auch die für den Fortlauf der Erzählung unerhebliche, sehr prosaisch beschriebene Episode des explodierenden Dampfschiffes beruht auf Fakten: Die Flotte auf dem Mississippi war in den 1830er Jahren auf über 1200 Schiffe angewachsen, Explosionen der seinerzeit nur genieteten Druckkessel mit teils erheblicher Anzahl von Opfern waren häufig. So schrieb Charles Dickens noch 1842: „[...] western steamboats usually blow up one or two a week in the season“ (Dickens 1913, S. 129). Über diese Gefahren wurde auch in deutschen Zeitungen berichtet: So tauchen etwa Meldungen der mit 15 Verletzten und 17 Toten folgenschweren Explosion der Rob Roy am 9.6.1836 Wochen später auch in der deutschen Presse auf, etwa im Augsburger Tagblatt vom 1.8.1836, in der Regensburger Zeitung vom 29.7.1836, der Düsseldorfer Zeitung vom 28.1.1836 oder der Karlsruher Zeitung vom 27.7.1836. So konnte Nieritz von den Gefahren der Dampfschiffahrt aus der Presse erfahren haben.

Das Motiv des tragischen Verlusts eines Säuglings während der strapaziösen Überfahrt über den Atlantik findet sich bereits in Amalie Schoppes (1789–1858) „Die Auswanderer nach Brasilien oder die Hütte am Gigitonhonha, nebst noch andern moralischen und unterhaltenden Erzählungen für die geliebte Jugend von 10 bis 14 Jahren“, Berlin 1828, S. 28, einem sehr frühen Beispiel einer Erzählung für Jugendliche, die sich der Auswandererthematik widmet.

Die skurril erscheinende Szene des Affenfangs mithilfe von Stiefeln geht auf einen alten Topos zurück, der bis ins Mittelalter zurückreicht. Bereits bei Konrad von Megenberg verankert, ging das Motiv in den Sprichwortschatz ein und tradierte sich über naturgeschichtliche Werke des 18. und 19. Jahrhunderts und Lesebücher bis hin zu Wilhelm Buschs „Fips der Affe“ (Abb. 3) und selbst moderne Zeichentrickfilme (KIKA: Der Affe und der Stiefel, 2003).



Abb. 3: Wilhelm Busch: Fips, der Affe. München 1879. In: Wilhelm Busch: Werke. Historisch-kritische Gesamtausgabe, Bd. 2. Hamburg 1959, S. 286.

Das Verfassen seiner Texte ohne umfangreiche Recherchen führte dazu, dass Nieritz so einiges Unstimmiges aus dem Ärmel schüttelte. Die fabulierte, unsinnige Diagnose der Todesursache der kleinen Tochter Mathilde etwa – „Die ganzen Verdauungswerkzeuge waren monstriert. Die cervisia artemisia war ganz verwachsen und das examen rigorosum auffallend enge“ (Nieritz 1849, S. 23) – belegt die leichtfüßige Erzählweise des Lohnschriftstellers ohne jedweden Anspruch auf authentische, recherchierte Details. Auch die wie zu erwartend Überprüfungen nicht standhaltenen topografischen, naturgeschichtlichen oder historischen Details ziehen sich durch sein Werk: „Wie in früheren, so wird auch in den hier angezeigten Geschichten oder kleinen Romanen manche Belehrung aus verschiedenen Gebieten des Jugendunterrichts dargeboten; allein wenn der Kundige auf Prüfung ausgeht, so entdeckt er nicht selten eine Irrung“ (Hopf 1861, S. 21–22). Bei „Die Auswanderer“ finden sich etwa ausgesprochen fiktive Zusammenhänge: So ist es unmöglich, von New York aus auf dem Mississippi einzuschiffen. Affen, Elefanten und Löwentiger zählen nicht zur Fauna Nordamerikas und wurden lediglich ihrer exotischen Wirkung wegen in die Erzählung integriert. Die mit „Mohikanern“ gemeinten Stämme der Mohegan bzw. Mahican waren am Thames River im östlichen Connecticut

bzw. im Tal des Hudson Rivers in New York und nicht in der Nähe von St. Louis ansässig, und auch die Huronen lebten weit entfernt im Gebiet des Ontariosees. Deren Einbeziehung bzw. Konfrontation ist allein der Dramatik und des Nervenkitzels geschuldet. Die uns heute fiktiv erscheinenden Papageien hat es jedoch tatsächlich gegeben. Der auch von Gottfried Duden in seinem Ratgeberbüchlein von 1829, S. 93, aufgeführte Karolinasittich (*Conuropsis carolinensis*) ist mittlerweile ausgestorben; er schreibt über ihn: „Diese Vögel sind in den Obstgärten sehr nachtheilig. Besonders stürzen sie in Scharen über die Äpfel her.“

Motivation und Stellenwert des Themas

Die reumütige Rückkehr in die Heimat und die damit einhergehende Idealisierung von Bescheidenheit und Genügsamkeit als Lehre aus der missglückten Auswanderung steht im Vordergrund der Erzählung. Aber war sie auch Motivation des Autors? Nieritz bleibt hier zweideutig. Denn er lässt Erich die Auswanderung von jungen, familiär noch Ungebundenen befürworten. Dies ist nicht die einzig ambivalente Haltung des Autors: Es gibt sowohl „gute“ als auch „böse“ Indianer, New York ist sowohl anziehend (bei der Ankunft), als auch durch Mord und Gewalt sowie den Umgang mit Sklaven abstoßend (bei der Abreise). Die Natur ist faszinierend und fruchtbar, aber gleichzeitig lebensfeindlich und unwirtlich.

Nieritz wollte den Jugendlichen ein aktuelles Thema spannungsgeladen präsentieren und durch das Vermeiden von Parteinahmen eine möglichst große Leserschaft erreichen. So erkannte bereits der Literaturkritiker Heinrich Wolgast (1860–1920) anlässlich seines Vergleichs mit dem Jugendschriftsteller Franz Hoffmann (1814–1882): „Nieritz und Hoffmann haben ihr Handwerk auch in Rücksicht auf das Publikum verstanden. Sie wußten, das (sic!) das Publikum seine Wahl nach der Gesinnung trifft. Da war es am klügsten, eine in allen Farben schillernde Gesinnung zu zeigen. Von kirchlich oder politisch reaktionären Tendenzen hielten sie sich ebenso fern, wie von modernem Fortschrittsgeist.“ (Wolgast 1896, S. 108). Damit befindet sich Nieritz in guter Gesellschaft, denn die zeitgleiche Kinder- und Jugendbuchliteratur hatte sich unter Vernachlässigung moralisierender Aspekte hin zu abenteuerlichen Inhalten entwickelt.

Das Thema Auswanderung war mit „Die Auswanderer“ für Nieritz erledigt. Selbst der Kontakt mit dem ebenfalls in Dresden ansässigen Schriftsteller Friedrich Gerstäcker (1816–1872) führte bei ihm nicht zu einer weiteren Beschäftigung mit der Auswanderungsthematik. Gerstäcker veröffentlichte nach einem mehrjährigen Aufenthalt in Übersee ab 1837 zahlreiche Bücher über Nordamerika und steuerte zu dem von Nieritz herausgegebenen „Sächsischen Volkskalender“ 1848 die Erzählung „Ein Versuch zur Ansiedlung oder wie's dem Herrn von Sechingen im Urwald gefiel“ bei, die eine Reise nach Arkansas beschreibt.

Allein in dem von Nieritz herausgegebenen „Deutschen Volkskalender“ auf das Jahr 1853, Neue Folge, 3. Jg., finden

sich zwei Darstellungen eines Monogrammistens EH mit der Gegenüberstellung von idealisierten, schlaraffenlandartigen Paradiesvorstellungen der Amerika-Auswanderer mit der vermeintlichen Realität (Abb. 4). Die schöngefärbte Version enthält auch Elemente, die wir aus Nieritz' Jugendbuch kennen, etwa das mühsame Roden der Ländereien, skalpierende räuberische Indianer, aber auch Schlangen und Tiger (!). Das Idealbild dagegen zeigt die auch von ihm beschriebenen Papageien und Affen.

Rezeption und Kritik

„Die Auswanderer“ erfuhren zahlreiche Auflagen und wurden auch international verbreitet: Im „Nieuws Blad voor den Boekhandel“ vom 11. Mai 1837 wurde das Büchlein avisiert, bereits 1844 wurde eine tschechische und 1849 eine französische Fassung mit einem Vorwort von Jean-Baptiste Charles Paya (1807-1865) herausgegeben, ab 1864 gab es illustrierte Ausgaben und noch 1906 erschien eine überarbeitete Version in 15. Auflage. Partiiell fand es auch Eingang in mindestens eine Kompilation, wie im Falle des Abdrucks des siebten Kapitels in „Drei Blumensträuße für die lieben Kinder zur Belehrung und Unterhaltung gesammelt und gebunden für Schule und Haus“ des Pfarrers F. Jubitz, 2. Aufl., Nürnberg 1848. Es enthält die Anekdote um den Versuch des Sohnes, mit Hilfe seiner Stiefel Affen zu fangen, die auch Thema des Nieritz'schen Frontispizes ist.

Ob Nieritz' Erzählung andere Jugendbuchautoren inspirierte, kann nicht belegt werden, ist aber ob ihrer weiten Verbreitung anzunehmen – auch wenn sich keine Besprechungen des Büchleins finden ließen. Das immer aktueller werdende Thema der Auswanderung beschäftigte aber auch Nieritz' Kollegen, etwa Johannes Falke (Die Auswanderer, Elberfeld 1836), Eduard von Ambach (Die Ausgewanderten und der Indianer, Augsburg 1844) oder Carl Mücke. Des- sen „Nur gerade durch! oder: Die Auswanderer nach Amerika“ erschien als fünftes Bändchen im 9. Jahrgang 1848 von Nieritz' Jugendbibliothek.

Die Flut qualitativ sehr heterogener Kinder- und Jugendbücher im 19. Jahrhundert machte es notwendig, Eltern einen Leitfaden an die Hand zu geben, wie etwa Gustav Schwabs und Karl

Klüpfels „Wegweiser durch die Litteratur. Ein Handbuch für Laien“, 2. Aufl. Leipzig 1847, Georg Wilhelm Hopfs: „Mittheilungen über Jugendschriften an Aeltern und Lehrer“. In: Jahresbericht der Handelsgewerbschule in Nürnberg 1848/49, S. 1-24, oder Karl Bernhardis „Wegweiser durch die deutschen Volks- und Jugendschriften. Ein Versuch“, Leipzig 1852. In diesen Leitfäden finden sich auch Nieritz' Werke verzeichnet, doch immer wieder erheben sich auch kritische Stimmen. Sie bemängeln, dass es dem Autor trotz spannungsgeladener Passagen in seinen Werken an sprachlicher Raffinesse und den Erzählungen an Komplexität fehle, dass Schwerpunkte sensationsheischend gesetzt würden und die inhaltliche Struktur oft lückenhaft sei. „Daß bei einer Massenproduktion, wie Nieritz [...] sie betreib[t], von einer künstlerischen Durchbildung nicht die Rede sein kann, liegt auf der Hand“ (Wolgast 1896, S. 108). Derselbe Autor holt letztlich zu einer vernichtenden Kritik aus, indem er Nieritz als literarisches Ungeheuer tituliert, das Inhalte „trocken, berechnet und berechnend gefälscht“ formuliert (Wolgast 1896, S. 120).

„Ihm [Nieritz] war der Verdienst die Hauptsache. Darum kam es ihm in erster Linie darauf an, seine jungen Leser möglichst angenehm zu unterhalten [...] Da Nieritz ohne Plan darauf losschrieb und häufig am Anfang noch nicht wußte, wie die Erzählung enden sollte, so finden wir häufig breit ausgeführte Ansätze, die später vergessen und nicht wieder aufgenommen sind [...] Seine Menschen sind Schablonen ohne individuelle Gestaltung [...] Die Sprache



Abb. 4: Wie der deutsche Auswanderer das Leben in Amerika sich denkt/Wie der deutsche Auswanderer das Leben in Amerika findet. In: Gustav Nieritz (Hrsg.): Deutscher Volkskalender auf das Jahr 1853, N.F., 3. Jg., Leipzig (1852), S. 102/103, Sign.: zu 8° Nw 2716 (Scan: GNM).

entbehrt jeder dichterischen Eigenart; sie ist konventionell und nicht einmal immer korrekt“ (Koester 1920, S. 287). Nieritz selbst bezeichnet sich als „Pfuscher auf dem schriftstellerischen Gebiete“ (Nieritz 1872, S. 374) – sicherlich ein Bescheidenheitstopos, doch tritt in seinen Werken auch wirklich kein literarischer Ehrgeiz zutage. Sein sehr pragmatischer Stil erinnert sehr an Märchen, die sich nicht mit Beschreibungen aufhalten, sondern eher nüchtern Handlungen und Begebenheiten aneinanderreihen.

Dies alles tat dem Erfolg des Dresdner Autors jedoch keinen Abbruch. Er verfasste leichtverdauliche, unterhaltende Kost: Einfach im Stil, spannend im Inhalt und mit einer moralischen Botschaft, war sie präzise auf die Bedürfnisse seiner Zielgruppe abgestimmt. Das kleine Format und die schlichte Aufmachung machten Nieritz' Büchlein preiswert, was auch von seinem Verleger gefordert worden war (Nieritz 1872, S. 323). Ihr regelmäßiges Erscheinen regte den Sammeleifer an und rückt Nieritz' Kinder- und Jugendschriften in den Bereich der Vorläufer heutiger „Groschenromane“. Dies ist auch der Grund, weshalb diese Romane nur selten den Weg in bibliophile Sammlungen fanden oder über Generationen aufbewahrt wurden, sie heute in frühen Auflagen nicht häufig zu finden sind und sicherlich eine der Ursachen, weshalb der Autor inzwischen so gut wie vergessen ist. Dennoch verdient er als kulturgeschichtliches Phänomen durchaus Beachtung. An „Die Auswanderer“ lässt sich gut ablesen, welches Bild nur spärlich informierte Zeitgenossen von dem verheißungsvollen Land in Übersee hatten, welche Illusionen mit ihm verbunden wurden und wie ambivalent die Haltung gegenüber den Auswanderungsbestrebungen insgesamt war, die man – regional verschieden – einerseits zu verhindern suchte, andererseits sogar beförderte. Zudem erfährt man viel über die Bedürfnisse junger Leser und anspruchloser Konsumenten an ihre Lektüre.

Dass nun die Amerika-Auswanderung kein Schwerpunkt der geplanten Ausstellung mehr sein wird, liegt an der zwischenzeitlichen Umstrukturierung der Ausstellungsinhalte. Der bereits erfolgte Ankauf dieses raren Jugendbüchleins ist aber in jedem Fall ein Gewinn für die Bibliothek des Germanischen Nationalmuseums.

► BARBARA RÖK

*Die Bezeichnung „Indianer“ wird in diesem Beitrag in Anlehnung an die zeittypische Benennung der amerikanischen Ureinwohner verwendet.

Literatur:

Freiherr von Gagern: Der Deutsche in Nordamerika. Stuttgart, Tübingen 1818. – James Fenimore Cooper: Der letzte Mohikaner. Eine Erzählung aus dem Jahre 1757. Über-

setzt von Heinrich Döring. Frankfurt a.M. 1826. – Gottfried Duden: Bericht über eine Reise nach den westlichen Staaten Nordamerikas. Elberfeld 1829. – A. Detmer: Musterung unserer deutschen Jugend-Literatur, zugleich ein Wegweiser für Eltern in der Auswahl von passenden, zu Weihnachtsgeschenken sich eignenden Büchern. 2. Aufl. Hamburg 1844. – Georg Wilhelm Hopf: Mittheilungen über Jugendschriften an Aeltern und Lehrer. N.F. Nürnberg 1861. – Gustav Nieritz: Selbstbiographie. Leipzig 1872. – Heinrich Wolgast: Das Elend unserer Jugendlitteratur. Ein Beitrag zur künstlerischen Erziehung der Jugend. Hamburg 1896. – Charles Dickens: American notes for general circulation and pictures from Italy (1842). London 1913. – Hermann L. Koester: Geschichte der deutschen Jugendliteratur in Monographien. 3. Aufl. Braunschweig, Hamburg 1920. – Peter J. Brenner: Reisen in die Neue Welt. Die Erfahrung Nordamerikas in deutschen Reise- und Auswandererberichten des 19. Jahrhunderts (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 35). Tübingen 1991. – Otto Brunken, Bettina Hurrelmann, Klaus-Ulrich Pech: Einleitung. In: Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur: Von 1800 bis 1850, Bd. 4. Stuttgart, Weimar 1998. Siehe dort auch Sp. 1083-1084, 1268-1269 und 1663-1664. – Otto Brunken: Gustav Nieritz, Die Negersklaven und der Deutsche. Berlin 1841. In: Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur: Von 1800 bis 1850, Bd. 4. Stuttgart, Weimar 1998, Sp. 437-462. – Laura Dahm: Die deutsche Rückwanderung aus Amerika im 19. Jahrhundert. (München) 2000. – Thomas Raithe: „Kommt bald nach...“ – Auswanderung aus Bayern nach Amerika 1683-2003. In: Good bye Bayern, Grüss Gott America. Hrsg. von Margot Hamm. Ausst.Kat. Haus der bayerischen Geschichte, Alte Schranne, Nördlingen i. Ries, Lokschuppen, Rosenheim. Augsburg 2004, S. 23-36. – Christoph Strupp, Birgit Zischke, Kai Dreisbach: German Americana, 1800-1955. A comprehensive Bibliography of german, austrian, and swiss books and dissertations on the United States Publications on the German Historical Institute. Washington, DC 2005. – Klaus Dieter Füller: Erfolgreiche Kinderbuchautoren des Biedermeier. Christoph von Schmid, Leopold Chimani, Gustav Nieritz, Christian Gottlob Barth. Von der Erbauung zur Unterhaltung. Frankfurt a.M. u.a. 2006. – Sebastian Schmideler: „Unser Nieritz lebe hoch!“ Dokumente zur Schaffensweise und zur Rezeption des Jugendschriftstellers Gustav Nieritz (1795-1876) aus dem Nachlass. In: Kinder- und Jugendliteraturforschung 2005/06. Frankfurt a.M. u.a. 2006, S. 15-36. – David Blamires: Telling tales: The impact of Germany on English children's books 1780-1918. Cambridge 2009. S. 309-319. – Jacqueline Keller: Amerika. Land der Hoffnung. Die Reise nach Übersee im 19. Jahrhundert. (München) 2018. – Jochen Oltmer: Überseeische Migration im 19. und 20. Jahrhundert. Deutschland als Auswanderungsland. In: Pädagogische Rundschau 72, 2/2018, S. 173-190.

„...mit Gesang tragen [sie] das Kreuz ins Grab...“

Überlegungen zu Form und Funktion eines Altarkreuzes mit Sakramentshausnodus aus dem späten 15. Jahrhundert

BLICKPUNKT DEZEMBER. Der Opfertod des Gottessohnes ist das zentrale Thema des Christentums. Entsprechend finden sich überall im mittelalterlichen Kirchenraum Kreuze: etwa Weihekreuze sowie Kreuzigungsdarstellungen auf Retabeln, Epitaphien, liturgischen Gewändern, in Wandmalereien, als monumentale Darstellungen oberhalb des Lettners in Form der sogenannten Triumphkreuzgruppen oder in Form der Altarkreuze.

Altarkreuze stehen bei der Messfeier auf dem Altar, wo sie den Kreuzestod Christi vergegenwärtigen und so die sich im Rahmen der Eucharistie vollziehende Erneuerung des Kreuzesopfers repräsentieren. Sie sind seit dem 11. Jahrhundert nachgewiesen und für die nachfolgenden Jahrhunderte in großer Stückzahl überliefert. Ihre Verwendung während der Messe war im Mittelalter zwar allgemein üblich, vorgeschrieben wurde sie allerdings erst ab 1570 mit der Liturgiereform Papst Pius' V (Kammel 2007, S. 128–129).

Ein um 1470 vermutlich im Deutschordensgebiet, das sich etwa von der Weichsel bis ins Baltikum erstreckte, entstandenes silbervergoldetes Altarkreuz (Abb. 1) lädt dazu ein, diese Art liturgisches Gerät näher zu betrachten. Weder der ausführende Goldschmied oder der genaue Fertigungsort noch der Auftraggeber und ursprüngliche Aufstellungskontext sind bekannt. Eine vom Objekt ausgehende Betrachtung kann hier trotz des Fehlens dieser grundlegenden Informationen geeignet sein, um seine materiellen und frömmigkeitsgeschichtlichen Dimensionen zu erschließen. Besonders ein kleines Detail, der architektonisch gestaltete Nodus (Abb. 2), lenkt den Blick auf weitere Bedeutungsebenen: die Verwendung von Mikroarchitektur in der mittelalterlichen Goldschmiedekunst und den liturgischen Kontext, in dem das Kruzifix verwendet wurde.

Das Altarkreuz KG1273

Das knapp 37cm hohe Altarkreuz besteht im Wesentlichen aus vergoldetem Silber. Lediglich sein Fuß mit oval ausgezogener, vierpassiger Standfläche wurde aus vergoldetem Kupfer gearbeitet. Aufgrund der unterschiedlichen Materialien liegt die Vermutung nahe, dass Fuß und Kruzifix nicht in derselben Goldschmiedewerkstatt entstanden sind und erst nachträglich zusammengefügt wurden. Das Kreuz selbst ist an einem langen Metallstab befestigt, der in den Fuß gesteckt und mit diesem verschraubt wer-



Abb. 1: Altarkreuz mit Sakramentshausnodus, Deutschordensgebiet, um 1470, Silber und Kupfer (Fuß), getrieben, gegossen, vergoldet, graviert, H. 36,8 cm, B. (Boden) 14,6 cm, T. (Boden) 12,3 cm, Vorderseite, Inv. KG1273 (Foto: Jürgen Musolf).

den kann. Bei dem heute angebrachten Stab handelt es sich vermutlich um eine neuzeitliche Konstruktion. Eine vergleichbare Montage im Mittelalter liegt jedoch nahe. Das Kreuz konnte so herausgenommen, auf einen Stock aufge-

steckt und zum Prozessionskreuz umfunktioniert werden. Diese Doppelnutzung eines Kruzifixes als Altarkreuz einerseits und als Vortragekreuz andererseits ist spätestens seit dem 12. Jahrhundert durch zahlreiche erhaltene Objektbeispiele verbürgt (Kammel 2007, S. 128). Bei unserem konkreten Beispiel würde sich die Verwandlung vom Vortragekreuz in ein Altarkreuz allerdings recht umständlich gestalten, denn zwischen Fuß und Kreuz befindet sich ein aus mehreren Elementen zusammengesetzter Nodus, dessen Einzelteile auf den Metallstab aufgefädelt werden müssen (Abb. 3).

Den Übergang zwischen Fuß und Nodus bildet ein kleines, an eine umgedrehte Fiale oder ein korinthisches Kapitell erinnerndes Verbindungsstück. Der Nodus des Altarkreuzes besteht aus zwei Einzelteilen, die ineinandergesteckt werden (Abb. 2). Er ist einem sogenannten Sakramentshaus nachempfunden. Als schlichte Wandnischen oder meterhohe Sakramentstürme ausgeformt, fanden diese kirchlichen Ausstattungsstücke seit dem 13. Jahrhundert in ganz Europa Verbreitung (Kosan 2022). Ihr Ursprung steht in Zusammenhang mit der Fronleichnamfrömmigkeit, der Verehrung der geweihten Hostie, in der Christus – dem theologischen Verständnis nach – leiblich präsent ist. Dem aktuellen Forschungsstand nach entstanden die Sakramentshäuser als abschließbare Aufbewahrungsorte der geweihten Hostie. Zu diesem Zweck hatten sie einen Schrein im Zentrum. Durch Gravuren angedeutet, sind am Altarkreuznodus deutlich die charakteristischen Gittertüren eines solchen Schreins erkennbar. Entgegen der tatsächlichen Kleinarchitekturen im Kirchenraum konnte hier jedoch nichts platziert werden. Umgeben wird der Schrein von einem in Gusstechnik ausgeführten gotischen Architekturelement: Über



Abb. 2: Detail: Sakramentshausnodus des Altarkreuzes KG1273 (Foto: Bettina Guggenmos, Simone Hänisch).

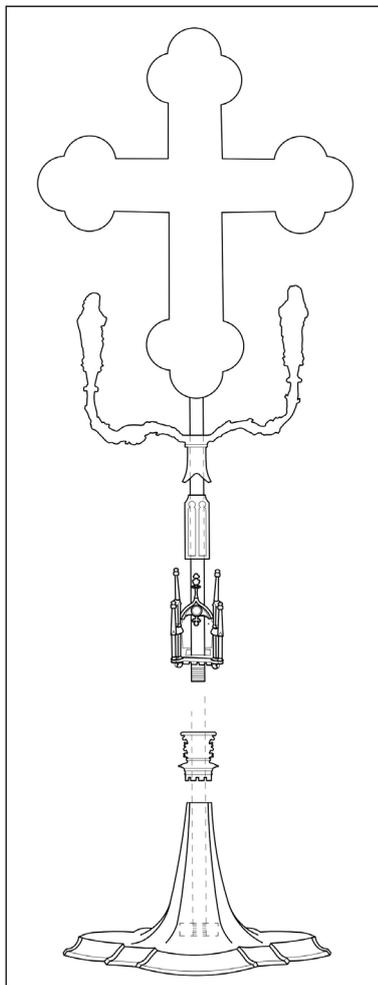


Abb. 3: Schematische Explosionszeichnung des Altarkreuzes KG1273 (Entwurf: Marie-Luise Kosan, Zeichnung: Simon Dirk Schmidt).

einem quadratischen Grundriss erheben sich Fialen an den Ecken, zwischen denen sich jeweils ein kielbogiger Wimberg spannt. Ein Verbindungsstück bildet das Dach des miniaturhaften Sakramentshauses, vom dem aus zwei Äste zu den Seiten auskragen, auf denen Maria und Johannes als Zeugen der Kreuzigung platziert sind. Diese vegetabilen Elemente, aus denen das Kreuz gewissermaßen herauswächst, können als typologische Anspielung auf den Lebensbaum im Paradies gedeutet werden. Die Überwindung des Todes im Opfertod Christi und seine Auferstehung ermöglichen der Menschheit – ebenso wie das eucharistische Sakrament – einen erneuten Einzug ins Paradies und eine Aussicht auf das ewige Leben.

Über den Ästen schließt sich das eigentliche Kreuz an, in dessen Mitte die vollplastisch gegossene Figur des gekreuzigten Christus mit drei Nägeln durch Hände und Füße befestigt ist. Auf das plastische Kreuz ist ein T-Kreuz in perspektivischer Seitenansicht mit schraffierter Holzmaserung eingraviert, ebenso wie Holzpflocke am unteren Ende, die dessen Befestigung andeuten und ein zusätzliches, lebensweltlich-narratives Motiv hinzufügen. Ein dünner Stab mit

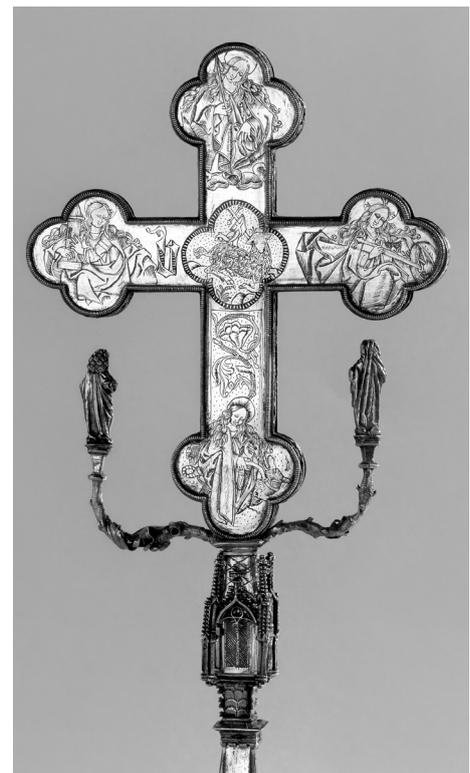


Abb. 4: Rückseite des Altarkreuzes KG1273, Detail (Foto: Jürgen Musolf).

Kreuztitulus (INRI) ragt vom gravierten Querbalken aus nach oben. Die Figur des Gekreuzigten ist damit sowohl am plastischen als auch am gravierten Kreuz angebracht. Durch diesen Vexiereffekt sowie das Zusammenwirken von vergoldetem Silber und graviertem Holz entsteht ein elaboriertes Spiel mit Materialitäten und eine Durchdringung verschiedener Bild- und Realitätsebenen.

Die dreipassförmigen Kreuzenden sind mit gravierten Evangelistensymbolen geschmückt, die Kupferstiche mit der Ansicht einer Patene des Meisters ES von 1466 zum Vorbild haben. Diese sind von später hinzugefügten Blattwerksrosetten verdeckt, in die einmal Edel- oder Glassteine eingelegt waren. Auf der Rückseite finden sich ebenfalls gravierte Darstellungen: ein Agnus Dei im Zentrum und

vier weibliche Heilige – Ursula, Barbara, Katharina und Margarethe – an den Kreuzenden (Abb. 4).

Die Auswahl dieser vier Heiligen stand möglicherweise im Zusammenhang mit dem Patrozinium der Kirche, für die das Kreuz geschaffen wurde. Denkbar ist auch, dass es sich bei dem Kreuz um ein Reliquiar handelte, in dessen Innerem einst körperliche Überreste der abgebildeten Heiligen verwahrt wurden. Ein Indiz hierfür liefert ein umlaufendes, mit Vierpässen verziertes Gitter an den Seiten des 1,8 cm tiefen Kreuzes. Dieses greift die bei zeitgenössischen Sakramentshäusern üblichen Gittertüren wieder auf. Es schafft ein Element des Durchscheinens und der Durchlässigkeit zwischen Innen und Außen, das auf die Heilswirksamkeit von Leib Christi beziehungsweise Reliquien verweist.

Materialität und Materialikonografie

Silber – sowohl vergoldetes als auch nicht vergoldetes – wurde häufig für Altarkreuze verwendet, auch wenn es im 15. Jahrhundert keine rechtlichen Bestimmungen über die Art des zu benutzenden Materials gab. Mittelalterliche Altarkreuze bestanden zum Beispiel auch aus vergoldetem oder versilbertem Kupfer oder Messing, aus Kristall oder aus bemaltem oder mit Edelmetallblechen belegtem Holz.

Silber war allein schon aufgrund seiner Kostbarkeit eine naheliegende Wahl: Silberne Altarkreuze zählten zum Kirchenschatz und damit zu den finanziellen Rücklagen einer Gemeinde. Vielleicht besaß das Altarkreuz ursprünglich einen Standfuß aus Silber, der in Zeiten finanzieller Knappheit eingeschmolzen und durch einen aus kostengünstigerem Kupfer ersetzt wurde.

Silberne oder silbervergoldete Altarkreuze fügen sich darüber hinaus in die übrigen liturgischen Geräte wie Kelch, Patene oder Leuchter ein, die üblicherweise aus dem gleichen Material gefertigt waren. Auch durch seine Materialikonografie ist (vergoldetes) Silber prädestiniert für Altarkreuze: Der durch Kerzenschein gesteigerte Glanz konnte Assoziationen an den literarischen Topos des strahlenden Lichtkreuzes aus Berichten von Kreuzvisionen oder Wundererzählungen wecken. Die Analogie zwischen Lichtkreuz und Goldschmiedearbeit ist dabei nicht nachträglich konstruiert, sondern bereits in frühkirchlichen Schriften angelegt: In seiner Vita Kaiser Konstantins I. (um 280–337) beschreibt Eusebius von Caesarea (260–339), wie Konstantin vor der Schlacht an der Milvischen Brücke in einer Vision ein strahlendes Lichtkreuz als Siegeszeichen erschien, das er in eine goldene Kreuzstandarte umsetzen ließ (Schüppel 2005, S. 214).

Mikroarchitekturen in der mittelalterlichen Goldschmiedekunst

Architektonisch inspirierte Elemente kommen in der sakralen wie auch profanen Goldschmiedekunst des Mittelalters häufig vor. Ein Paradebeispiel aus dem profanen Bereich ist die sogenannte Burgunderuhr (entstanden um 1430, Abb. 5): Ihr überaus detailreiches Gehäuse aus vergolde-



Abb. 5: Die Burgunderuhr, Burgund, um 1430, Kupferlegierung, vergoldet; Email, H. 48 cm, B. 21 cm, T. 13 cm, Inv. HG9771 (Foto: Georg Janßen).



Abb. 6: Ostensorium mit fatimidischem Bergkristallhalbmond, Montierung: Venedig, 2. H. 14. Jh. (teilweise erneuert von Salomon Weininger, Wien 1867/76), Silber, gegossen, graviert, vergoldet, emailliert, H. 41,7 cm, B. 15,6 cm, T. 16,3 cm, Inv. KG695 (Foto: Monika Runge).

tem Kupfer rekuriert auf die Zweiturmfassaden gotischer Kathedralen (Zech 2019). Auch architektonisch ausgestaltete Knäufe und Nodi sind an mittelalterlichen Kreuzen, Kelchen, Monstranzen, Bischofsstäben oder Reliquiaren keine Seltenheit. Sie kommen bereits weit vor dem 15. Jahrhundert sowohl nördlich als auch südlich der Alpen vor.

Exemplarisch lässt sich beispielsweise ein Ostensorium mit fatimidischem Bergkristallhalbmond (Abb. 6) anführen, dessen Montierung in der in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts in Venedig geschaffen wurde. Die Kleinarchitektur seines Nodus' stellt hier allerdings kein Sakramentshaus dar. Mit ihrem sechseckigen Grundriss erinnert

sie stattdessen eher an Heiliggrabkapellen, wie sie sich zum Beispiel in Konstanz oder Magdeburg erhalten haben. Die genaue Einbindung dieser Mikroarchitektur in Bildprogramm und Funktionszusammenhang des Ostensoriums bedürfte weiterführender Untersuchungen.

Architektonisch ausgestaltete Nodi an mittelalterlichen Goldschmiedearbeiten werden in der bisherigen Forschungsliteratur meist recht knapp und unpräzise beschrieben. Ein Abgleich mit real existierenden (Klein-)Architekturen der Entstehungszeit fehlt. Oft werden architektonisch inspirierte Elemente als rein ornamentale Zierobjekte interpretiert, in denen verschiedene Versatzstücke willkürlich, spielerisch und zweckfrei miteinander kombiniert wurden und die nicht mehr ausdrücken, als die reine Freude an der architektonischen Form (Braun-Balzer 2008, S. 51). Und in der Tat: Einige der Mikroarchitekturen könnten nie in Stein nachgebaut werden – sie würden technisch und statisch nicht funktionieren.

Dieser Befund schließt jedoch nicht aus, dass Formanalogien zwischen Mikro- und Makroarchitekturen nicht auch tiefere, von der Funktion der Makroarchitektur abgeleitete Bedeutungsebenen transportieren können. Der auf so eindeutige Weise auf ein Sakramentshaus rekurrierende Nodus unseres Altarkreuzes legt die Möglichkeit solcher Bedeutungsübertragungen und Verweissysteme zumindest nahe. Im Folgenden werden demnach vom Objekt selbst ausgehend dessen ursprüngliche Funktion, sein liturgischer Kontext und über die Mikroarchitektur hergestellte kirchenräumliche Bezüge erschlossen. Hierbei gleicht das Vorgehen einem Indizienprozess.

Kreuze auf dem Altar: Bestimmungsort und liturgische Funktion

Indiz 1: Die Verbindung aus Kreuzesdarstellung und Altar verweist auf die liturgische Funktion des Ortes. Am Altar vollzieht sich im Verständnis der mittelalterlichen Theologie der Opfertod Christi am Kreuz in der Messe stets neu. Durch die Wandlung von Brot und Wein zu Leib und Blut Christi wird der Gottessohn in der Eucharistie immer wieder neu auf Erden präsent. Das Kreuz am Altar verdeutlicht diesen Bezug zwischen Vergangenheit und Gegenwart. Dieser ist nicht sichtbar nachvollziehbar, da dem theologischen Verständnis nach das Brot (die Hostie) seine äußere Form beibehält, während sich das Innere zum Leib wandelt.

Auf dem Altar waren die Kreuze in eine Vielzahl von Ausstattungsstücken eingebettet. Wie eine beispielhafte Illustration aus dem 15. Jahrhundert zeigt (Abb. 7), konnten sich auf der Altarmensa Retabel, verschiedene Reliquiare und Kerzen vereinen. Mit weiteren liturgischen Geräten, wie Kelch und Patene für die Eucharistie, bildeten sie ein glanzvolles Gesamtensemble. Nicht selten bargen sie Reliquien in sich, wie etwa einen Span des Kreuzes Christi.

Mittelalterliche Quellen verweisen darauf, dass Altarkreuze zumeist auf dem Hauptaltar im Zentrum des Chores oder auf dem sogenannten Kreuzaltar vor dem Lettner aufgestellt

waren. Für den Magdeburger Dom bestand beispielsweise die Vorschrift, auf dem Hauptaltar keine Bildwerke, nur ein „Kreuz, Evangelienbücher, Reliquien und Leuchter“ (Brandl/Forster 2001, S. 618) aufzustellen. Im 13. Jahrhundert wurden die Altarkreuze von päpstlicher Seite aus anerkannt, eine entsprechende kirchenrechtliche Verordnung gab es jedoch nicht (Weilandt 2007, S. 154). Demnach lassen sich derartige Vorschriften nicht verallgemeinern.

Am Kreuzaltar waren die Altarkreuze oftmals direkt in liturgische Handlungen eingebunden. So verweist der Liturgiewissenschaftler Andreas Odenthal auf eine entsprechende Überlieferung für den Halberstädter Dom, wo um 1300 am Gründonnerstag die sogenannte Kreuzesfeier stattfand: „Die Kleriker betreten den Altarraum des Chores und verehren das Kreuz, das von zwei Diakonen in roten Gewändern gehalten wird. Es folgt eine detaillierte Beschreibung der Kreuzverehrung und der Prozession zum Kreuzaltar. Dort wird das Kreuz vom Bischof mit dem Gesang des ‚Ecce lignum‘ erhöht, um nach der Vesper im Heiligen Grab niedergelegt zu werden.“ (Odenthal 2011, S. 80)

Die Kreuze waren demnach nicht nur zeichenhafter Verweis auf dem Altar, sondern erfuhren eine Verehrung und dienten innerhalb der Liturgie dem konkreten Nachvollzug des historischen Heilsgeschehens. Ob das Altarkreuz im GNM ebenfalls Teil entsprechender Handlungen war, muss offenbleiben. Auffällige Abriebspuren der Vergoldung an der Figur des Gekreuzigten könnten einen Hinweis auf einen liturgischen Gebrauch in Form des Kreuzküssens während der Verehrung geben.

Indiz 2: Der Nodus des Altarkreuzes ist, wie oben bereits ausgeführt wurde, kein bloßer Verweis auf die architektonische Formensprache der Entstehungszeit. Seine Charakteristika verweisen vielmehr dezidiert auf ein Sakramentshaus. Über das Formzitat werden der Ort der eucharistischen Wandlung – der Altar – und der Ort der Aufbewahrung des *corpus christi* – das Sakramentshaus – miteinander in Bezug gesetzt. Beide sind ihrer Funktion nach Orte der heilspendenden Präsenz Christi im Kirchenraum. Der Kirchenhistoriker Volker Leppin hat dieses Charakteristikum der spätmittelalterlichen Frömmigkeit jüngst mit den Begriffen der „Repräsentation“ und des „Reenactment“ beschrieben (Leppin 2021, S. 11–17): Die Diskrepanz zwischen einem durch die Auferstehung Christi der Welt entzogenen Gott und dem gleichzeitigen Bemühen, diesen auf Erden präsent zu halten, ist dem Christentum von Beginn an immanent. In der Eucharistie am Altar wird dieser Bezug zwischen Vergangenheit und Gegenwart, Himmel und Erde stets neu hergestellt. In der liturgischen Wandlung des Brotes zum Leib Christi ist der Gottessohn auf Erden im Sakrament anwesend und kann entsprechend wirksam werden – er ist wieder auf Erden präsent.

In der Liturgie wird ergänzend dazu das vergangene Geschehen erneut vollzogen, wie das Beispiel aus Halberstadt zeigt. Hierbei handelt es sich nicht um einen rein



Abb. 7: Messszene, im Hintergrund Altar mit Altarkreuz, Leuchtern, Retabel und Sakramentsnische. In: Ulrich von Richental: Das Concilium buch geschehen zu Costencz, Augsburg (Anton Sorg), 1483, fol. 45r. Sign. Slg: N 122 (Scan: GNM).

schauspielerischen Akt. Die liturgischen Handlungen sind vielmehr als ein „Reenactment“ zu verstehen, so Leppin, in dem der erneute Vollzug der historischen Geschehnisse eine direkte Verbindung zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart herstellt. Es gilt demnach festzuhalten, dass die Form des Kreuzes zwei Orte innerhalb des Kirchenraums miteinander in Bezug setzt, an denen Christus im Sakrament anwesend ist.

Darüber hinaus wurden der Altar und das Sakramentshaus in Prozessionen miteinander verbunden. Während der Hauptaltar im Zentrum des Chores verortet war, sind die Sakramentshäuser entweder in der Vierung vor dem Chor oder an der nördlichen Chorwand zu finden. So sind für St. Sebald in Nürnberg seit 1399 allwöchentliche Prozessionen im Chorumgang belegt, in denen die geweihte Hostie in einer Monstranz mitgeführt wurde (Weilandt 2007, S. 108). In dieser liturgischen Handlung wurde der Altar im Chorzentrum mit der Sakramentsnische im Chorumgang in der Bewegung verbunden. Die einzelnen Orte innerhalb des Kirchenraums bildeten eine räumlich-liturgische Einheit.

Ein weiterer Bezug wäre denkbar: Gemäß den liturgischen Quellen wurden Kreuze am Karfreitag in einem Heiligen

Grab („*sepulchrum*“) beigesetzt, dessen genaue Form unklar bleibt. Denkbar wären die vereinzelt überlieferten (mobilen) Heiligen Gräber aus Holz, die temporär im Kirchenraum aufgestellt wurden und vor allem im 14./15. Jahrhundert verbreitet waren. Darüber hinaus ist jedoch auch eine entsprechende Funktion für die Sakramentshäuser überliefert. Mittelalterliche Quellen tradieren sowohl deren Bezeichnung als „*sarc*“ (lat. *sepulchrum*), was im Mittelhochdeutschen sowohl den Sarg oder das Grab als Objekt, als auch den Akt der Grablegung und die allgemeine Bedeutung als Behältnis oder Schrein umfasst. Entsprechende liturgische Nutzungen, im Rahmen derer am Karfreitag eine geweihte Hostie im Schrein „beerdigt“ wurde und somit die Grablegung Christi nachvollzogen wurde, ist durch Quellen überliefert (Kosan 2022, S. 16). Grablegungsdarstellungen wie in St. Sebald in Nürnberg oder in der Oberen Pfarrkirche in Bamberg verweisen auf eine entsprechende Funktion. Interessant wäre in diesem Kontext, ob die explizite Darstellung eines Sakramentshausschreins am Altarkreuz als Hinweis darauf gedeutet werden kann, dass auch Kreuze in den Sakramentshäusern „beigesetzt“ wurden. Quellen aus der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts verweisen zumindest darauf, dass ab diesem Zeitpunkt für die Kreuzverehrung und Beisetzung sowohl Kreuzreliquien als auch einfache Kreuze verwendet werden konnten (Schüppel 2005, S. 254–255). Hierzu gibt das Objekt aus dem GNM erste Anhaltspunkte und lädt zur weiteren Erforschung ein.

Fazit

In der Gesamtschau zeigt sich, dass an dem überaus filigran gearbeiteten Altarkreuz eine Vielzahl unterschiedlicher Goldschmiedetechniken zusammenwirken und der ausführende Goldschmied so das gesamte Repertoire seines Könnens anwenden konnte. Vegetabile Verbindungsstücke wie das kleine Kapitell mit Akanthusblättern oder die seitlich ausragenden Äste verbinden die einzelnen Elemente sinnfällig zu einer organisch anmutenden Einheit. Darüber hinaus nimmt das Kreuz auf vielschichtig miteinander verzahnten Ebenen auf das Kreuzesopfer und die Eucharistie Bezug. Es ist davon auszugehen, dass sich Auftraggeber und Goldschmied bei der Entwicklung dieses komplexen und theologisch anspruchsvollen Bildprogrammes eng abgestimmt haben.

Dem als Sakramentshaus gestalteten Nodus kommt hier buchstäblich eine zentrale Verbindungsposition zu. Die Funktion von Altar und Sakramentshaus waren im 15. Jahrhundert aufs engste aufeinander bezogen: Am Altar fand die liturgische Wandlung der Hostie zum *corpus christi* statt. Auf diese Weise wurde die historische Passion stets neu vollzogen und in der Gegenwart präsent. Über die Beisetzung des Leib Christi – als Realpräsenz oder in Form des bildhaften *corpus* am Kreuz – in und die Erhebung aus dem Grab waren Tod und Auferstehung Christi sowie die Hoffnung auf ewiges Leben der Menschheit auf engste mit dem

eucharistischen Sakrament verbunden. Das Altarkreuz im GNM bringt diese vielschichtigen Bezüge zum Ausdruck und stellt in diesem Sinne eine Art Brennglas der eucharistischen Liturgie und Frömmigkeit im ausgehenden 15. Jahrhundert dar.

► MARIE-LUISE KOSAN UND VERENA SUCHY

Herzlichen Dank an Dr. Katharina Schüppel (Universität Bamberg) für den bereichernden Austausch zu diesem Objekt. Das Titelzitat ist eine Übersetzung der Autorinnen des bei Odenthal 2011 auf S. 86 transkribierten lateinischen Originals (Breviarium divini officii aus dem Halberstädter Dom, um 1240/1300).

Literatur:

Peter Springer: Kreuzfüße. Ikonographie und Typologie eines hochmittelalterlichen Gerätes. Berlin 1981. – Katharina Christa Schüppel: Silberne und goldene Monumentalkreuzfixe. Ein Beitrag zur mittelalterlichen Liturgie- und Kulturgeschichte. Diss. Univ. Heidelberg. Weimar 2005. – Frank Matthias Kammel: Kreuz und Kreuzifixus. In: G. Ulrich Großmann (Hrsg.): Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg – Mittelalter: Kunst und Kultur von der Spätantike bis zum 15. Jahrhundert. Nürnberg 2007, S. 125–137. – Gerhard Weilandt: Die Sebalduskirche in Nürnberg. Bild und Gesellschaft im Zeitalter der Gotik und Renaissance (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte 47). Petersberg 2007. – Ines Braun-Balzer: »... Ou quel lieu seront trois piliers, ...«. Spätgotische Turmmonstranzen und ihr Verhältnis zur Makroarchitektur. In: Christine Kratze, Uwe Albrecht (Hrsg.): Mikroarchitektur im Mittelalter. Ein gattungsübergreifendes Phänomen zwischen Realität und Imagination. Leipzig 2008, S. 43–59. – Heiko Brandl, Christian Forster: Der Dom zu Magdeburg, Bd. 2 (Die Bau- und Kunstdenkmäler von Sachsen-Anhalt 6,2). Regensburg 2011. – Andreas Odenthal: Liturgie vom frühen Mittelalter zum Zeitalter der Konfessionalisierung. Studien zur Geschichte des Gottesdienstes (Spätmittelalter, Humanismus, Reformation 61). Tübingen 2011. – Heike Zech: Ein neuer Blick auf die Burgunderuhr. Forschungsgeschichte und Perspektiven. In: Deutsche Gesellschaft für Chronometrie e.V. (Hrsg.): Jahresschrift 2019, Bd. 58. München 2019, S. 38–71. – Volker Leppin: Repräsentation und Reenactment. Spätmittelalterliche Frömmigkeit verstehen. Tübingen 2021. – Marie-Luise Kosan: Die Sakramentsnische der Oberen Pfarrkirche Unserer Lieben Frau zu Bamberg. Zur Funktion bildlicher Darstellungen an spätmittelalterlichen Sakramentshäusern. In: Stephan Albrecht, Clara Forcht, Lena M. Ulrich (Hrsg.): Bamberger Studien zur Kunst des Mittelalters. Bamberg 2022, S. 11–27.

AKTUELLE AUSSTELLUNGEN

Wiedereröffnung der Dauerausstellung zur Handwerks- und Medizingeschichte

ab 27. Oktober 2022

Das Mittelalter. Die Kunst des 15. Jahrhunderts. Preview

noch bis Oktober 2023

Wundertier Nashorn. Graphik aus drei Jahrhunderten

noch bis 26. Juli 2023

Frieden | Krieg

noch bis 30. Juli 2023

Das GNM 3D LAB

noch bis Frühjahr 2023

Genauere Termine und Informationen zu den aktuellen Ausstellungen und Ausstellungsbereichen auf
www.gnm.de

Inhalt IV. Quartal 2022

Auf ungewohntem Terrain. Ludwig Hohlwein als Porzellanentwerfer

von Silvia Glaser S. 1

Hin und her. „Die Auswanderer“ von Gustav Nieritz als Beifang

von Barbara Rök S. 4

„...mit Gesang tragen [sie] das Kreuz ins Grab...“ Überlegungen zu Form und Funktion eines Altarkreuzes mit Sakramentshausnodus aus dem späten 15. Jahrhundert

von Marie-Luise Kosan und Verena Suchy S. 10

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. Daniel Hess

Redaktion: Dr. Barbara Rök

Gestaltung: Udo Bernstein, www.bfgn.de

Produktion: Druckhaus Haspel Erlangen e. K.

Auflage: 2200 Stück

Sie können das KulturGut auch zum Preis von 10 € pro Jahr abonnieren. Informationen unter Telefon 0911/1331-110.