

KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E. V.
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
IM VERLAG HANS CARL / NÜRNBERG

7. Jahrgang

November 1954

Heft 11

DIE INNSBRUCKER PLATTNERKUNST

Ausstellung im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum in Innsbruck

26. Juni bis 30. September 1954

(Mit 2 Abbildungen)

„Plattner“ — Wort und Begriff sind nicht gerade landläufig bekannt, der Laie spitzt nicht das Ohr und der Kunsthistoriker regt sich nicht auf. Sein Verhältnis zur Plattnererei war ja die längste Zeit — und ist's weithin noch — auch nur ein laienhaftes. Die Innsbrucker Ausstellung wird nun viele belehrt haben über das, was das Werk des Plattners, der Harnisch, ist: mehr als ein kulturgeschichtliches, sachlich oder auch romantisch interessierendes Kuriosum, mehr als ein Erzeugnis allerdings bewundernswerter, aber doch beschränkter Handwerker geschicklichkeit: Kunstwerk schlechthin, der künstlerischen Werte so voll wie nur irgendetwas von Künstlern Geschaffenes, und wie dieses durch einen persönlichen Willen, ein Mehr oder Minder persönlicher Gestaltungskraft geprägt (Abb. 2). Bei einem engen Verhältnis zum Zweck kann sich freilich die künstlerische Person des Plattners auch nur in einem engen Kreise ausleben, und so wird sich der bescheidenere, nur handfertige Meister auch in der konventionellen Form verstecken. Der überragende, der Plattner-Künstler, durchbricht sie, und wenn es auch schwer fällt, unbezeichnete Werke — des Konrad oder Jörg Seusenhofer oder Jakob Topf, einige der großen Innsbrucker Namen zu nennen — überzeugend zu einem „Oeuvre“ zusammenzuschließen, so liegt das an der elementaren Formung der Stahlflächen, die den Duktus einer „Handschrift“ nicht mehr in sich einläßt.

Die Ausstellung brachte die „Innsbrucker Plattnerkunst“ in zwei Jahrhunderten ihres Bestehens, rund 1450—1650, zu Gesicht. Der Visierhelm, „grand bacinet“ — man findet seinesgleichen, gemalt, bei Konrad Witz — von etwa 1450, des Konrad Treytz, stand am Anfang, der Feldküriß Erzherzog Leopolds von wahrscheinlich 1619 am Ende. Auf den Rang der gotischen Frühwerke, die ihre hohen Formwerte aus der ungeschmückten Zweckform gewinnen, braucht man nicht mehr hinzuweisen, der immer noch hohe Rang der Spätwerke eines seit der Mitte, rapid seit Ende des 16. Jahrhunderts niedergehenden Handwerks mußte erstaunt festgestellt werden.

Achtet man bei der Durchsicht des ausgezeichneten Kataloges (eines wahren Handbuchs der Innsbrucker Plattnererei) auf die Namen der Leihgeber, so mag man sich des weiten Streubereiches alter deutscher Waffenschmiedekunst bewußt werden. Die Ausbreitung geschah nun einestheils wohl erst im sammelnden 19. Jahrhundert, anderntheils aber doch schon früh. Die Kundschaft der Innsbrucker Plattner war international. Es war schon eine Freude, das weithin Zerstreute für eine kurze Sommersaison in demonstrativer Parade vereinigt zu sehen. London, Brüssel, Turin, Florenz, Bern, New York hatten ihre Innsbrucker nach Innsbruck beurlaubt — Paris zog die schon erteilte Urlaubsbewilligung in letzter Stunde zurück, der Katalog konnte die bereits registrierten Gäste nicht mehr abmelden.

Innsbruck war — das wußte man ja schon — eines der Zentren des deutschen Plattnergewerbes. Eine bedeutende Anzahl von Plattnern war auch bereits bekannt. Sie konnte, dank der im Jahrbuch der Kunstsammlungen des Kaiserhauses vorliegenden Regesten, jetzt noch erheblich vermehrt werden. Keine Heimatstadt der Plattnerkunst auf der ganzen Welt, sagt das von einem glücklichen Stolz getragene Vorwort des Kataloges, kann wie Innsbruck über 200 gesicherte Namen von Plattnern bieten. Die Behauptung geht etwas weit — Augsburg und Nürnberg melden sich als recht ernst zu nehmende Konkurrenten. Freilich, Nürnberg und Augsburg waren große Städte. Mag die Zahl der Innsbrucker Plattner absolut geringer sein, so ist sie *relativ* größer. Wertvoller als die wertvolle, im Katalog Seite 29—36 mitgeteilte Meisterliste ist aber die in vielen Fällen geglückte Verbindung von Namen und Werk. So kennen wir nun dank der von Bruno Thomas und Ortwin Gamber und auch Graf Oswald Trapp geleiteten, im Katalog niedergelegten Forschungsarbeit nicht nur namentlich, sondern auch werkllich, die Plattner: Hans Vetterlein (oder Hans Vetter?), Christian Schreiner (Vater und Sohn), Christian Spor, Hans Prunner, Hans Rabeiler, Michael Witz (d. J.), Jakob Schnatz, Leonhard Reuter, Sebastian Schmid, Paul Meitinger, Michael Wagner, Anton und Hans Hörburger. Unter diesen Neuentdeckten stehen als bedeutendste Hans Prunner und Michael Witz voran. Witz, der Zeitgenosse des Hofplattners Jörg Seusenhofer, war mit 17 Werken da. Ein alter Irrtum — die Deutung seiner Marke auf einen Augsburger, Pankratz Weiß — fällt nun, zu unserer Freude, dahin. Hans Prunner, der den beiden letzten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts angehört, war mit 6 Arbeiten vertreten. Dabei war der Knabenküris Philipps des Schönen (der Wiener Waffensammlung), der schlechthin vollendet ist (Abb. 3); ich möchte, um ihn zu charakterisieren, sagen: schlicht und reich. Denn einmal ist er von einer knappen und strengen Sachlichkeit, die Schmückung beschränkt sich auf wenige Grate und Kehlen, zum anderen aber regt er von Fläche zu Fläche unser Tastgefühl so sorgfältig an, daß der Eindruck einer Schmuckes ganz unbedürftigen Fülle plastischer Gehalte entsteht. Die für die frühe Innsbrucker Plattnererei doch recht wesentliche Berührung mit Mailand zeichnet sich auch (und noch) an diesem schönen Werke ab. Halte man dagegen den etwa gleichzeitigen Wiener Harnisch Erzherzogs Sigismunds vom Augsburger Lorenz Helmschmied. So „gotisch“ waren die Innsbrucker nie. Aber Hans Prunner kam von Augsburg, und mehr der Innsbrucker Plattner, als wir wissen, werden von

dort gekommen sein. Wahrscheinlich doch auch die Seusenhofer. Die Verfasser des Kataloges sind nun wohl dieser Meinung nicht. Ältere, tirolische Träger des Namens lassen sich auch da und dort, etwa in Hall, feststellen. Indessen haben wir in Augsburg schon um die Mitte des 15. Jahrhunderts (1456) den Plattner Simon Seusenhofer, der sein Gewerbe an seinen Sohn Wilhelm (I) und seinen Enkel Wilhelm (II) vererbt. Dieser zweite Wilhelm bewirbt sich 1560 um die Nachfolge des Jörg Seusenhofer im Innsbrucker Harnischmeisteramt. Das ist auch eine Stütze für die Annahme des Herkommens des Innsbrucker Seusenhofer-Zweiges vom Augsburger. Augsburger war auch der Hofplattner Jakob Topf. Der Plattner Simon Topf begegnet in Augsburg 1522—1547, sein Sohn Jakob 1556—1570. Schon die Vornamen Simon und Jakob ketten die Topfe in Augsburg und Innsbruck zusammen.

Wir haben, vorhin, nicht alle der im Katalog namhaft gemachten und mit erhaltenen Werken verbundenen Plattner genannt. Denn in mehreren Fällen scheint die Verbindung doch recht fraglich. Muß der „Vet“ stempelnde Plattner Hans Vetterl, kann er nicht auch Hans Vetter sein? Zeitlich steht dem Tausch nichts im Wege. In den Quellen erscheint allerdings Hans Vetter stets als „Vetter Hans“. Fraglich also, ob Vetter hier Eigennamen ist. Die Verfasser des Kataloges kennen auch einen Konrad Vetter, der aber nicht, wie sie annehmen, der 1452 genannte Meister Konrad ist; denn der ist fraglos (ausgewiesen durch seinen Schwiegersohn Christian Schreiner) Konrad Treytz. Offene Frage übrigens auch, wem die Hufeisenmarke zu geben ist: Jörg, Konrad, Christian, Adrian? Adrian, der 1492 mit dem Hufeisen, 1500 und 1515 mit dem Dreiblatt signiert, soll aus zeitlichen Gründen als Urheber der unter Nr. 23 bis 28 angeführten und dem Christian Treytz gegebenen Werke nicht in Betracht kommen. Er kommt aber doch, denn er ist 1473 (früher als Christian) schon zur Stelle und ist es 1515 noch. Mehr als fraglich ist die Beziehung der von den Verfassern „smol“ oder „schol“ gelesenen Marke auf Hans Schräl. Es möchte eher „simon“ zu lesen sein. Mit welchem Recht die Nr. 42 und 43 dem Hans Laubermann, einem der um die Wende des 15. zum 16. Jahrhundert meistgenannten Innsbrucker Plattner gegeben werden, ist nicht ganz ersichtlich, 42 ist unleserlich bemerkt, 43 gar nicht. So recht überzeugen will auch nicht die Zuweisung der auf Nr. 44 befindlichen Marke an Hans Müllner, die der Meistermarke zugesellte zweite ist doch wohl eine Beschau. Auch Oswald Schreiner, Hans Wagner, Wolfgang Prenner (Vater und Sohn) bedürfen noch der Beglaubigung, leider auch der nach den Quellen zweifellos bedeutende Hans Maystetter; zwischen Siegelbild und für ihn vorgeschlagener Marke läßt sich die Verbindung doch nicht so leicht herstellen. Etwas kühn ist auch die Taufe des Knabenharnisches Karls V. (53) auf Hans Rabeiler — die angerufene Quelle sichert sie nicht.

Aber diese etlichen Einwendungen, die wir, pflichtschuldigst sozusagen, machen, wiegen leicht, sehr leicht vor der Masse wichtiger neuer Erkenntnisse. Der Zuwachs an Daten, den die Geschichte der Plattnerie dank der Ausstellung und der in ihr investierten wissenschaftlichen Arbeit erfuhr, ist außerordentlich. Die Geschichte der Innsbrucker Plattnerie wird sehr lange von den Ergebnissen dieser „epochemachenden“ Ausstellung zehren, und sehr vielmehr wird sie, bei der Begrenztheit der verfügbaren Quellen, künftig kaum hinzugewinnen können.

Es war ein hoher Genuß, diese Ausstellung in zwei Geschossen des Museums Ferdinandeum zu durchwandern. Der Organisator, Dr. Vinzenz Oberhammer, hatte eine neue, originelle Lösung des schwer zu lösenden Problems der Schaustellung von Harnischen gefunden. Der Harnisch, ohne seinen Träger, ist eine entleerte Hülle. Soll man den fehlenden, lebendigen Träger durch eine Träger-Puppe ersetzen? Diese realistische Darbietung, im vergangenen Jahrhundert gang und gäbe und in manchen Waffensammlungen heute noch behalten, stört uns empfindlich. Der Harnisch, will uns scheinen, ist fertig, vollkommen in sich selbst, kann also des Trägers entraten. Geben wir es zu: wir genießen ihn so ausschließlich als Kunstwerk, daß wir seine Funktion darüber vergessen. Wir hängen ihn über ein Gerüst. „Um die Plattnerarbeit selbst, die plastischen Werte der Kunstwerke unverfälscht und rein zur Wirkung zu bringen“, heißt es im Vorwort des Kataloges, „entschlossen wir uns auf alle Zutaten und Ergänzungen wie Kleidungsstücke, Kettenhemden, ebenso wie auf Puppen und Pferde zu verzichten.“ Der Harnisch, nur noch ästhetisches Objekt, in keiner Weise ergänzungsbedürftig, war auf „neutrale Drahtgestelle“ montiert, die, technische Notbehelfe, übersehen werden sollten. Hier regte sich allerdings der Verdacht: sollten sie das wirklich, waren sie wirklich „neutral“, spielten sie nicht doch auch mit einem gar nicht so kleinen Anspruch mit? — Was uns heute „sachlich“ erscheint, Früheren wäre es unsachlich erschienen, und die Frage möchte immerhin gestellt werden, ob die von unseren Vätern beliebte, vom brennenden Wunsch nach Vergegenwärtigung gesteuerte realistische Aufmachung, der Absicht nach, nicht doch sachlicher war? — Aber wir ertragen diese Aufmachung nicht mehr, und der Innsbrucker Aussteller hätte sich mit ihr schlecht bei seinen Zeitgenossen gebettet, auch bei dem, der diese kritischen Zeilen schreibt und ihm sicher als Sprecher vieler großen, sehr großen Dank weiß für eine im besten Sinne „moderne“ Ausstellung, die ein Neuland aufgetan hat.

A. v. Reitzenstein

FÜNF JAHRHUNDERTE ARCHITEKTUR IM BILDE

*Ausstellung der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen in den Bibliotheksräumen
der Technischen Hochschule München*

(Mit 2 Abbildungen)

Zusammen mit der ersten Ausstellung in der im Wiederaufbau befindlichen Alten Pinakothek, die unter dem Titel: „München — Bauen und Bilden“ vornehmlich einen Überblick über die heutigen Bauaufgaben der Landeshauptstadt gibt, veranstalteten die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen in den neuen Bibliotheksräumen der Technischen Hochschule eine beachtenswerte Schau gemalter Architektur-Darstellungen aus den letzten fünf Jahrhunderten. Ernst Buchner hatte hier den Begriff „Architektur-Bild“ relativ weit gefaßt. Zu den Bildern, die repräsentative Bauwerke darstellen und sich der figürlichen Staffage nur zur Milieuschilderung und zur Erkennung des Maßstabes bedienen, traten auch die Vedute, die architektonisch durchgebildete Hintergrundszene, das verträumte Gassenbild sowie das Interieur. Ferner gesellten sich einige Land-