

## Weitblick in Schwarzweiß

Ein Krug der Sammlung Helmut Neuner

BLICKPUNKT JANUAR. 2023 übernahm das Germanische Nationalmuseum einen Teil der international bekannten Keramiksammlung Helmut Neuner (1942–2021) als Dauerleihgabe. Es ist dem Weitblick seiner Kinder zu verdanken, dass die insgesamt mehr als 300 Objekte umfassende und in drei Bestandsbänden von Alfred Ziffer und Silvia Glaser publizierte Sammlung großzügig mehreren Museen in Deutschland als Leihgaben zur Verfügung gestellt wurde (Ziffer 2005; Ziffer 2012; Glaser 2020). Die Auswahl entspricht den jeweiligen Sammlungsschwerpunkten der Häuser und deren Standorten. Die 71 Objekte am GNM ergänzen so langfristig die bereits im Haus bewahrten Fayencen und Steinzeuge, zu denen auch Teile der Sammlungen Heiland (Leihgabe Stadt Nürnberg) und des Gewerbemuseums (Leihgabe Freistaat Bayern) gehören. Anhand dieser Bestände lässt sich die Entwicklung von Formen, Funktionen und Dekoren von Manufakturen im deutschsprachigen Raum weit über Nürnberg hinaus sehr gut nachvollziehen. Silvia Glaser hat mit ihren wegweisenden Publikationen zu den Sammlungen des Hauses und der Nürnberger Fayencemanufaktur immer wieder neues Wissen erarbeitet und erschlossen. Zugleich zeigt ihre Arbeit, wie viele Fragen noch zu stellen und zu beantworten sind, um die Verflechtungen einzelner Fayencemanufakturen und Malerfamilien zu durchdringen. Die Sammlung Helmut Neuner am Germanischen Nationalmuseum ist somit ein wichtiger Zugewinn für diese weitere objektbezogene Ergründung der Lebenswelten und Weltbilder zwischen dem 16. und 18. Jahrhundert.

Die Beschäftigung mit bemalten Fayencen dieser Zeit ist ein für die Kulturgeschichte besonders lohnendes Thema, da es wie nur wenig andere Gattungen Hoch- und Alltagskultur verbindet. Fayence konnten sich bereits im 17. und 18. Jahrhundert mehr Menschen leisten als Kostspieliges aus Silber und Porzellan. Letzteres konnte bis 1709 noch nicht einmal

in Europa hergestellt werden und war teure Importware aus dem fernen Osten. Wenngleich Fayence auch günstiger zu erwerben war, so konnte das Dekor dennoch dieselbe Könnerschaft aufweisen oder gar von denselben Personen bemalt werden wie Malerei auf Luxusobjekten in anderen Materialien.



Abb. 1: Birnbrug, Fayence, Delft, Schwarzlotdekor Johann Schaper, Nürnberg, 1660/65, H. 15,7 cm; Dm. (Rand) 6,8 cm, Inv. Ke5721; Leihgabe: Sammlung Helmut Neuner (Foto: Georg Janßen).



Abb. 2: Birnkrug, Fayence, Delft, Schwarzlotdekor Johann Schaper, Nürnberg, 1660/65, Inv. Ke5721, Seitenansicht; Leihgabe: Sammlung Helmut Neuner (Foto: Georg Janßen).

Ein solches Beispiel ist ein weiß glasierter birnförmiger Krug (Abb. 1, Inv. Ke5721; Glaser 2020, Kat. 67), dessen Höhe mit 15,7 cm recht bescheiden ausfällt, und dessen Form sehr schlicht und rein funktional ist (Abb. 2). Er wurde in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts wohl in Delft (Bosch 1984, S. 15–16) hergestellt und unter bewusstem Verzicht auf Farben in Nürnberg bemalt. Das

Gefäß ist geradezu ein „blank canvas“, ein neutraler Untergrund, auf dem die Kunst des Malers ohne Konkurrenz durch ihren Träger bewundert werden kann. Am linken unteren Bildrand erkennt man die Buchstaben JS (ligiert) in Gold, die für den in Nürnberg tätigen Maler Johann (oder auch Johannes) Schaper (1621–1670) stehen. Das Stück ist eine von zwei Schaper-Arbeiten (vgl. Abb. 3, Ke5695; Ziffer 2005, Kat. 12) aus der Sammlung Helmut Neuner. Sie ergänzen die Sammlung Nürnberger Schwarzlotmalerei des 17. Jahrhunderts am GNM hervorragend. Dessen Bestand ist damit weltweit einzigartig. Schaper darf indes als der wichtigste Vertreter dieser Gattung in seiner Zeit angesprochen werden, wie auch die Qualität des Neuzugangs aus der Sammlung Helmut Neuner beweist.

Johann oder Johannes Schaper war ein aus Hamburg stammender und in Nürnberg lebender Spezialist der Schwarzlotmalerei, einer Maltechnik, die zunächst für die Verzierung von Glas entwickelt wurde (Abb. 4, MM569; zur Biografie vgl. Bosch 1984, Grieb 2007). Helmut



Abb. 3: Kleiner Birnkrug mit wohl späterem Deckel, Fayence, Savona, Bemalung Johann Schaper, Nürnberg, 1660/65, H. 17 cm, Inv. Ke5695, Leihgabe: Sammlung Helmut Neuner (Foto: Georg Janßen).

Bosch schrieb Schapers Wechsel von der Bemalung von Kabinett- und Wappenscheiben hin zur Bemalung von Hohlgläsern um 1660 „wohl [...] finanzieller Bedrängnis“ zu, die jedoch „ein kreativer Akt von ungeahnter Nachwirkung“ war (Bosch 1984, S. 15). Schwarzlotmaler tragen Schmelzfarben aus Metalloxiden, Glasstaub und Bindemitteln auf den Untergrund auf.

Bei etwa 600 Grad Celsius werden die Farben eingebrannt, die so geschaffenen Werke sind weniger anfällig als Farbaufträge, die ohne weiteren Schutz über Glasur oder Glas angelegt sind. Schwarzlotmalerei wird aquarellartig aufgetragen, wobei bereits getrocknete Farbschichten vor dem Brennen abgekratzt werden können, um Kontraste zu verstärken. Die so entstandenen Bilder ähneln in ihrer Anmutung bisweilen gedruckten Arbeiten auf Papier.

Bereits im 15. Jahrhundert lebten ausgewiesene Meister der Schwarzlotmalerei in Nürnberg, deren Arbeiten bis heute von ihrem Können zeugen. Die Kabinettscheibe mit

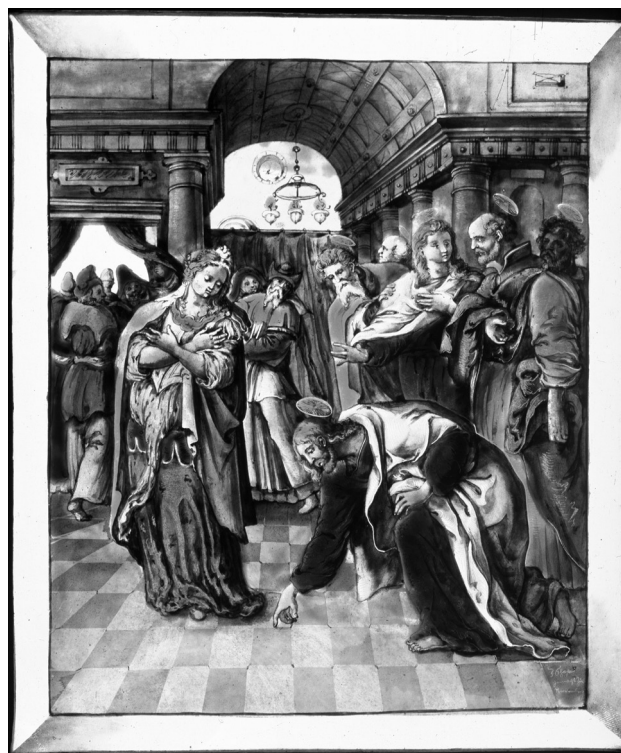


Abb. 4: Kabinettsschreibe, Christus mit der Ehebrecherin (nach M. Merian), Johann Schaper, Nürnberg, 1658/70, weißes Hüttenglas, Bemalung mit Schwarzlot, Silbergelb und Schmelzfarbe, H. 19,6 cm, B. 16,2 cm, Inv. MM569 (Foto: Jürgen Musolf).

der Kreuzigung Christi, um 1490, die mit der Werkstatt Michael Wolgemut (1434/37–1519) und Veit Hirsvogel d. Ä. (1461–1525) in Verbindung gebracht wird, war für die Betrachtung aus der Nähe konzipiert (Abb. 5, MM 111). Genau wie die Darstellung auf dem etwa 170 Jahre später entstandenen Krug, fordert das Werk eine geduldige Betrachtung und Erfassung anstelle eines flüchtigen Erahmens.

Warum Schwarzlotmalerei in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts auch für kunsthandwerkliche Gegenstände populär wurde, ist eine nur bedingt beantwortete oder vielleicht auch nur unzureichend zu beantwortende Frage: Der englische Keramik- und Glasexperte Bernard Rackham (1876–1964, langjähriger Kurator am Victoria and Albert Museum, London) befasste sich als einer der ersten

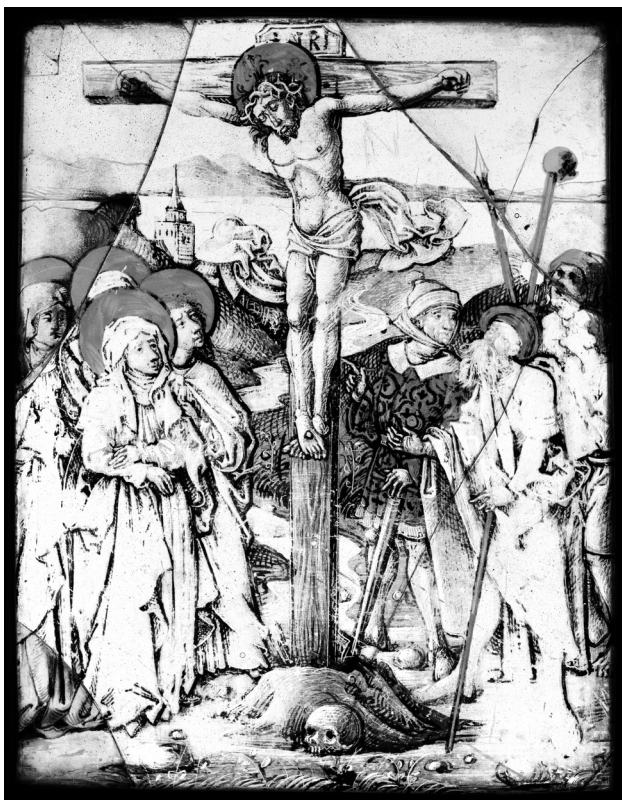


Abb. 5: Kabinettsscheibe, Kreuzigung Christi, Werkstatt Michael Wolgemut und Veit Hirsvogel d. Ä., um 1490, Hüttenglas, Bemalung mit Schwarzlot und Silbergelb, H. 20,9 cm, B. 16,1 cm, Inv. MM111 (Foto: Georg Janßen).

internationalen Forscher mit der Technik. Er vermutete in einem 1926 publizierten Aufsatz, der als Reaktion auf die erste deutschsprachige Publikation zum Thema von Gustav E. Pazaurek entstand, Folgendes: Die Begeisterung für diese Technik gerade bei den patrizischen Familien im Nürnberg der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts sei „doubtless a symptom of the renunciation of colour in response to the teachings alike of Puritanism and of the Counter-reformation to which the Western world was at that time a victim“ („ganz ohne Zweifel Ausdruck der Ablehnung von Farbe als Folge der gleichermaßen im Zuge des Puritanismus und der Gegenreformation – denen die westliche Welt damals zum Opfer fiel – verbreiteten Lehren“, Rackham 1926, S. 302). Seit den 1920er Jahren hat sich die Sicht auf den Entstehungskontext der Schwarzlotmalerei geweitet – religiöse Erklärungsansätze spielen keine Rolle mehr, zumal man der Zeit durchaus keine generelle Ablehnung farbiger Gestaltung attestieren kann. Die Entscheidung gegen die Farbe könnte auch einer Freude am Spiel mit den Unsicherheiten und dem Staunen geschuldet sein, das sich ergibt, wenn Schwarzlotmalerei auf Gefäßen und Geschirr verwendet wird. Bedenkt man den Aufwand der Herstellung und den Status der Haushalte und Sammlungen, in denen diese Stücke zu finden waren, so erscheinen sie weniger als Ausdruck eines verordneten Puritanismus, sondern vielmehr auch als kunstvolle Luxusobjekte. Zu den Auftragge-

bern und Käufern gehörten neben Nürnberger Patriziern beispielsweise auch der französische Gesandte am Reichstag zu Regensburg, Robert de Gravel (1616–1684), für den Schaper ein Porträt Kaiser Leopold I. schuf (Bosch 1984, S. 21).

Die Anzahl der Schaper zugeschriebenen Arbeiten auf Glas lässt im Vergleich zu den deutlich weniger bekannten Arbeiten auf Keramik vermuten, dass auch er bzw. seine Kundschaft Glas als Untergrund bevorzugten. Hierbei beschränkte er sich nicht auf Kabinettsscheiben, sondern bemalte auch Hohlgläser, unter anderem einen 1669 datierten Kugelfußbecher mit Deckel mit einer Ansicht von Zerzabelshof und dem Wappen der Familie Löffelholz (Abb. 6, GI239; Bosch 1984, Kat. 33).

Mehrere Nürnberger Maler waren in Schapers Nachfolge tätig. Auch sie wählten häufig Kugelfußbecher als Malgrund, kleine Gläser, die gut in der Hand liegen und auf stabilen Glaskugeln stehen. Solche Meisterwerke konnten in die Hand genommen, im Licht gedreht, gewendet und bestaunt werden. Dieser Gegensatz zwischen vergleichsweise simplem, günstigem und weithin verfügbarem Gebrauchsgerät und der individuell gestalteten Bemalung auf höchstem künstlerischem Niveau mag per se ihren Reiz entwickelt haben. Vielleicht begeisterte auch die Überführung des Massenmediums Druck in kostbar gemalte Unikate. Schaper verwendete stets grafische Arbeiten als Vorlage oder zumindest Inspiration für die Motive (Bosch 1984, S. 15–23), so auch im Fall des kleinen Kruges aus der Sammlung Helmut Neuner.

Auffällig ist der Gegensatz zwischen der zarten Landschaft und dem wuchtig und schwer wirkenden gemalten Rahmen, der aufgrund der heute teils fehlenden Höhungen in Gold im Vergleich zur Landschaftsdarstellung besonders dunkel



Abb. 6: Kugelfußbecher mit Deckel, in Schwarzlot bemalt mit einer Ansicht von Zerzabelshof und dem Wappen der Familie Löffelholz, Johann Schaper, Nürnberg, datiert 1669, H. mit Deckel 18,2 cm, Inv. GI239 (Foto: Monika Runge).

erscheint. Diese goldenen Partien verstärkten die Illusion der Dreidimensionalität. Die noch vorhandenen subtilen Striche und winzigen goldenen Flächen sind nur bei genauer Betrachtung erkennbar (siehe Eintrag im GNM-Online-Objektkatalog <https://objektkatalog.gnm.de/>).

Zwei vergleichbare Stücke seien erwähnt, die ebenfalls Landschaften in reiner Schwarzlotmalerei und farbig abgesetzte Rahmen aufweisen: Ein Krug mit aufwendigen Montierungen mit Emailmalerei ist heute Teil der Sammlung des Victoria and Albert Museum in London (Inv. 9-1867; vgl. Bosch 1984, Kat. 7), während ein anderer mit vergleichbar wuchtigem Rahmen in Rot sich in der Sammlung des Badischen Landesmuseums in Karlsruhe (Inv. 76/93; Bosch 1984, Kat. 17) befindet. Beide Krüge sind signiert, ein weiteres Exemplar in einer Privatsammlung in Los Angeles ist zudem mit dem Datum 1663 versehen (Bosch 1984, Kat. 11). Diese Werke bieten somit Anhaltspunkte für die Datierung des Stücks aus der Sammlung Neuner, das ebenfalls zwischen 1660 und 1665 bemalt worden sein dürfte.

Sie zeigen Landschaften, die Anklänge an Gabrielle Perelles (1604–1677) Grafik aufweisen, ohne einzelne Blätter sklavisch zu kopieren. Dies gilt auch für die Landschaft auf dem Krug am GNM, deren Elemente – Bauten, Bäume, die Figur rechts im Vordergrund – an Motive aus verschiede-



Abb. 7: Vedute, Entwurf: Gabriel Perelle, Ausführung: Pierre Mariette I, Radierung, 1620/95, London, British Museum, Inv. 1956,0517.5 (© The Trustees of the British Museum).

nen, Mitte des 17. Jahrhunderts in Paris erschienenen Werken Perelles erinnern, jedoch in neuer Konstellation und Gewichtung zu einer in sich stimmigen Szene verbunden wurden (vgl. Abb. 6). Der Maler arbeitete geschickt mit der Rundung des birnförmigen Korpus des Kruges, so dass die Türme auf beiden Seiten des Baches trotz der Krümmung gerade erscheinen. Auch der gemalte Rahmen erweist sich als topmodisch, wenn man Malerei und Druckgrafik der Mitte des 17. Jahrhunderts zugrunde legt.

Es ist geplant, eine Auswahl der Sammlung Helmut Neuner in der Dauerausstellung zum Kunsthandwerk des Barock und Rokoko zu zeigen.

► HEIKE ZECH

#### Literatur :

Gustav E. Pazaurek: Deutsche Fayence- und Porzellan-Hausmaler. Leipzig 1925. – Bernard Rackham: Hausmalerei. In: The Burlington Magazine, 1926, Bd. 48/279, S. 302, 306–208. – Helmut Bosch: Die Nürnberger Hausmaler, München 1984. – Rainer Kahsnitz: „J. Schaper gemalt zu Nürnberg“. Zu einer neuentdeckten Signatur. In: Monats-Anzeiger, Museen und Ausstellungen in Nürnberg, 83, Februar 1988, S. 662–666. – Rainer Kahsnitz: Johannes Schaper. In: Christoph Freiherr von Imhoff (Hrsg.): Berühmte Nürnberger, 2. Aufl. Nürnberg 1989, S. 191. – Alfred Ziffer: Malerei und Feuerkunst. Fayence der Sammlung Neuner. Wolfratshausen 2005. – Manfred H. Grieb: Nürnberger Künstlerlexikon. Bildende Künstler, Kunsthandwerker, Gelehrte, Sammler, Kulturschaffende und Mäzene vom 12. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts. München 2007, S. 1306–1307. – Renaissance. Barock. Aufklärung. Kunst und Kultur vom 16. bis zum 18. Jahrhundert. Hrsg. von Daniel Hess und Dagmar Hirschfelder (Die Schausammlungen des Germanischen Nationalmuseums, Band 3). Nürnberg 2010, S. 198, 456, Abb. 160, <https://books.ub.uni-heidelberg.de/arhistoricum/catalog/book/293> [1.11.2023]. – Silvia Glaser: Nürnberger Fayencen. Geschichte und Erzeugnisse einer Manufaktur in der Reichsstadt, Nürnberg 2017. – Alfred Ziffer: Malerei und Feuerkunst. Fayencen der Sammlung Neuner, Bd. II. Neu-Isenburg 2012. – Silvia Glaser unter Mitarbeit von Michael Neubauer: Malerei und Feuerkunst. Steinzeug, Irdenware und Fayencen der Sammlung Neuner, Sammlung Neuner, Bd. 3. Neustadt a. d. Aisch 2020.