

Hut ab!

Ein Deckel für den Brunnenhansel



Abb. 1: Hut des „Brunnenhansels“, Pl.O.2204 (Foto: Monika Runge).

BLICKPUNKT MÄRZ. Im November 2019 war in der Rätseltrine der Sonderausstellung „Abenteuer Forschung“ ein Hut ausgestellt. Die Kopfbedeckung, deren einstigen Träger die Ausstellungsbesucher*innen erraten sollten, besteht jedoch nicht, wie vielleicht zu erwarten wäre, aus Filz, Stroh oder Leder, sie ist vielmehr aus Kupferblech getrieben (Abb. 1). Unter den bis zum 20.11.2019 eingegangenen Lösungsvorschlägen zeichnen sich zwei Favoriten ab: Knapp ein Drittel der Teilnehmer*innen hätten den Hut gerne auf Albrecht Dürers Haupt gesehen, etwa ein Viertel wollte dagegen in dem Objekt einen Hutblock, also eine Form für die Herstellung von Hüten erkennen. Weitere Vorschläge verorteten das Exponat im Kriegswesen oder wiesen es wahlweise Hans Sachs, Veit Stoß oder gar dem Nürnberger Henker zu. Nur drei Besucher*innen waren auf der richtigen Fährte – sie vermuteten, das Rätselobjekt stamme von einer Skulptur. Nicht erraten wurde jedoch, dass der Kupferhut über mehrere Jahrhunderte hinweg den Kopf des sogenannten Brunnenhansels (Pl.O. 2204) zierte. Die an prominenter Stelle im östlichen Lichthof (Raum 31) präsentierte Bronzeplastik eines musizierenden Jünglings zählt zu einer Gruppe eng mit der Geschichte Nürnbergs verbundener Exponate, die in der besonderen Gunst der Besucher stehen (Abb. 2).

Doch wann und warum kam die Figur zu einem Hut? Beabsichtigte man mit der Hinzufügung dieses Accessoires womöglich, den im charakteristischen Kostüm seiner Entstehungszeit dargestellten Hansel modisch auf den aktuellen Stand zu bringen? Und wie kam es, dass er den Hut inzwischen wieder ablegen durfte? Die Antworten auf diese Fragen ergeben sich aus der Geschichte der Brunnenfigur. Diese wurde von Ursula Mende erforscht und in einem 1979 im

Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums abgedruckten Aufsatz publiziert. Eine Zusammenfassung und Aktualisierung ihrer Ergebnisse legte Mende 2013 im Rahmen ihres Bestandskatalogs der mittelalterlichen Bronzen im GNM vor.

Der Hutträger

Der Brunnenhansel – diese volkstümliche Benennung der Figur kam übrigens erst im 19. Jahrhundert auf – ist ein in gut halber Lebensgröße gegebener junger Mann, der mit gekreuzten Beinen auf dem Brunnenstock sitzt und ein Blasinstrument spielt. Seine Kleidung, bestehend aus einem eng taillierten Wams mit gepolsterter Brust und dicht gereihten Knöpfen, einem um die Hüften gelegten Kettengürtel, Beinlingen

und Schnabelschuhen, entspricht der höfischen Mode des ausgehenden 14. Jahrhunderts. Dazu passen auch die kurze Lockenfrisur sowie der kranzförmige, mit Rosenblüten besetzte Kopfschmuck, das sogenannte Schapel. Möglicherweise ergänzte ein Paar an der Ferse des linken Schuhs befestigter Schellen – von ihnen sind nur noch die Ösen erhalten – das extravagante Outfit, das eine Datierung der Bronzeplastik um 1380/90 ermöglicht. Die Figur hatte ihren ursprünglichen Standort im vorderen Hof des von Konrad Groß (um 1280–1356) gestifteten Nürnberger Heilig-Geist-Spitals, wo sie erstmals im Röhrenmeisterbuch des Heinrich Scharpf von 1459, als das „messen pild“ – als Bildwerk aus Messing – erwähnt wird, das auf dem



Abb. 2: Brunnenfigur aus Bronze, sog. Brunnenhansel, Nürnberg, um 1380/90, H. 118 cm, Inv. Pl.O.2204 (Foto: Georg Janßen).

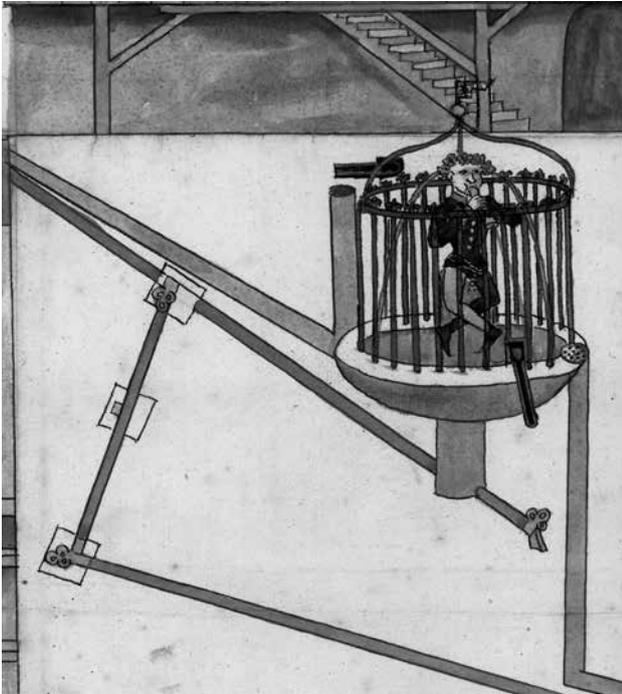


Abb. 3: Spitalwasserleitung mit Brunnenhansel, Hausbriefbuch Hauptmarkt 4, fol. VIII (Stadtarchiv Nürnberg E4/62 Nr. 1).

Brunnenstock sitze „und auß demselben pild nun drey fliesent rören gen“. Aus diesen drei in der Bronze verbauten Röhren ergieße sich, so heißt es weiter, das Wasser in einen „grossen synbelen steynen trock“, also in eine große runde Brunnen- schale aus Stein. Genauso wie von Heinrich Scharpf beschrieben, lediglich ergänzt um ein um das Becken geführtes Gitter, ist der Brunnen auf der ältesten bildlichen Darstellung des Spitalhofes zu sehen (Abb. 3). Die im Stadtarchiv Nürnberg in einem Hausbriefbuch verwahrte aquarellierte Federzeichnung entstand zwar erst um 1600, gibt jedoch einen deutlich älteren, wahrscheinlich sogar den ursprünglichen Zustand des Brunnens wieder.

Der Brunnen versorgte das Heilig-Geist-Spital mit Wasser. Er speiste sich aus einer Quellwasserleitung, die in hölzernen Röhren, den Deicheln, das Wasser vom Siechgraben bei St. Peter, südöstlich der Stadt, heranzuführte. Diese vielleicht noch zu Lebzeiten des Spitalgründers, auf jeden Fall jedoch vor 1368 angelegte Deichelleitung darf als die erste Nürnberger Fernwasserleitung gelten. Handelte es sich beim Bau der Spitalwasserleitung noch um eine private Initiative, so ließ der erste städtische Röhrenbrunnen nicht lange auf sich warten: Im Jahr 1388 entstand die Schönbrunnleitung zur Versorgung des neuen, aufsehenerregenden Schönen Brunnens auf dem Hauptmarkt. Es nimmt daher nicht wunder, dass man zur gleichen Zeit auch für den älteren Spitalbrunnen durch die Aufstellung einer einzigartigen Bronzeplastik eine besondere Inszenierung ersann. In der Tat darf der Brunnenhansel aufgrund seines großen Formats, seiner auf eine freie Aufstellung hin konzipierten vollrunden Anlage

sowie der Ausführung in einem einzigen Stück in seiner Zeit als herausragende künstlerisch-technische Leistung gelten, die im deutschen Raum ohne Parallele ist. Zugleich repräsentiert der Brunnenhansel den ältesten erhaltenen Bronzehohl-guss Nürnberger Provenienz.

Technische Voraussetzungen

In Nürnberg waren es die Rotschmiede, die nachweislich seit Beginn des 14. Jahrhunderts diese Kunst ausübten. Der Guss großformatiger Figuren verlangte neben bildhauerischem Talent auch ein hohes Maß an handwerklichen Fertigkeiten und technischen Kenntnissen. Das sogenannte Wachs-ausschmelzverfahren umfasst eine komplexe Abfolge von Arbeitsschritten, an deren Anfang die Fertigung des Gussmodells steht. Dieses setzt sich aus einem gebrannten Tonkern und einer darüber fein ausgearbeiteten Wachsschicht in der Stärke der späteren Metallhaut zusammen. Die Mühe, die dem Schöpfer der Nürnberger Brunnenfigur der Formgebungsprozess in dem noch ungewohnten Format und Material bereitete, wird u.a. an den zu kurz geratenen Armen sowie den kaum modellierten, stattdessen durch gravierte Linien angegebenen Haaren offenbar. Als nächstes folgte die Anbringung der aus Wachsstäben geformten Guss- und Luftröhren sowie der Einflusskanäle am Gussmodell, ehe man die so vorbereitete Form in tonhaltiges Material bettete, das nach dem anschließenden Brand den Gussmantel bildete. Durch das Ausschmelzen des Waxes beim Brennen entsteht ein Hohlraum zwischen Kern und Formmantel, der später das flüssige Metall aufnimmt. Anschließend wurde die Form in die Gießgrube eingemauert. Erst jetzt konnte das auf gut 1000 °C erhitzte Metallgemisch eingegossen werden. Beim Brunnenhansel kam, wie zumeist im Mittelalter, eine Kupfer-Zink-Legierung zum Einsatz. Man spricht hier streng genommen nicht von Bronze, deren Hauptlegierungsbestandteile Kupfer und Zinn sind, sondern von Messing. Nach dem Erkalten des Metalls wird der Mantel aufgeschlagen, der Rohguss freigelegt und der Gusskern entfernt. Es folgte die Tätigkeit des Ziselierens, bei dem man in Kaltarbeit die Oberfläche der Bronze mit Hämmern und Punzen, Feilen und Poliermitteln überging, bis alle Einzelheiten der Zeichnung perfekt herausgearbeitet waren und das Material in seiner charakteristischen Farbigkeit – einem gelblichen bis rötlichen Goldton – erstrahlte. Der Brunnenhansel erhielt nun auch seinen Kettengürtel, der als einziges Stück gesondert gefertigt und aufgelötet wurde. In einem weiteren Schritt erfolgte die Installation der aus Bleirohren bestehenden Wasserführung im Inneren der Figur. Eine Verzweigung des Röhrensystems führte in das Blasinstrument, sodass sich das Wasser aus dem Schallbecher in das Brunnenbecken ergoss, zwei weitere Wasserauslässe ragten kurioserweise seitlich aus den Ohren heraus. Abschließend wurde die Figur farbig gefasst. Die Zeichnung aus dem Hausbriefbuch zeigt den Brunnenhansel mit schwarzem Wams, Beinlingen im sogenannten Mi-Parti, d.h. ein Bein schwarz, das andere Bein ockerfarben, also wohl in der goldglänzenden Farbe

des blank geputzten Messings, sowie schwarzen Schuhen. Der Kragen, die Ränder der Ärmel und der Blütenkranz sind rot, die Knöpfe, der Gürtel und das Instrument in Messingfarbe abgesetzt.

Gegen Ende des 14. Jahrhunderts war der Guss großformatiger Bronzefiguren keineswegs geläufig. Diese Kunstgattung sollte ihre Blütezeit in Süddeutschland erst zwischen 1570 und 1620 erleben, als Adriaen de Vries (um 1545/60–1626) und Hubert Gerhard (um 1550–1620) in der Nachfolge Giambolognas (um 1524/29–1608) zunächst in München und Augsburg figurenreiche Brunnenanlagen von europäischem Rang schufen. Etwas später entstand auch in Nürnberg mit dem Neptunbrunnen ein umfangreiches Brunnenensemble mit monumentalen Bronzen (seit 1797 in Sankt Petersburg). Der Brunnenhansel markiert mithin ein sehr frühes Stadium der Bronzeplastik in Nürnberg. Es überrascht daher auch nicht, dass er neben den formbildnerischen Schwächen auch Mängel in der technischen Ausführung aufweist.

Der Hut als Lückenbüßer

Bei genauerer Betrachtung der Oberfläche entdeckt man zahlreiche nachträglich geflickte Gussfehler. Insbesondere am Hinterkopf ist die Bronzehaut außerordentlich dünnwandig geraten und zeigt zudem zahlreiche kleine Fehlstellen. In diesem Bereich wurde auch eine große Öffnung angelegt, durch die man nach dem Erkalten der Bronze den Gusskern entfernte, um anschließend im hohlen Inneren das bleierne Röhrenwerk montieren zu können. Diese Montage- und Wartungsöffnung war ursprünglich durch eine passgenau gearbeitete Bronzeabdeckung verschlossen, von der noch eine Niete erhalten ist. Dem Verschluss war jedoch aufgrund der Schwäche des umgebenden Materials kein langes Leben beschieden. Nachdem die Fixierungen einmal ausgebrochen waren, konnte auf der instabilen Bronze keine neue Verschlussplatte angebracht werden. Als Ersatz fertigte ein pfiffiger Spengler wohl im 17. Jahrhundert – in diese Zeit weist die breitrempige Form der Kopfbedeckung – unseren Kupferhut und setzte ihn der Brunnenfigur auf den Kopf (Abb. 4).

Der Hansel erhielt seinen Hut also keineswegs aus modischen Gründen, sondern aus konservatorischer Notwendigkeit. Vielleicht war ein gusstechnischer Mangel ebenso die Ursache für den Verlust des ursprünglichen Instruments, wohl eine Schalmei oder Flöte. Zu einem unbekanntem Zeit-



Abb. 4: Brunnenhansel mit Hut, Aufnahme von 1913 (Foto: GNM).

punkt wurde es gegen ein vergleichsweise unförmiges und zudem zu kurz geratenes Rohr aus Kupferblech ausgetauscht. Verloren ist auch die einstige Farbfassung der Bronzeplastik; der jahrhundertelange Witterungseinfluss führte zudem zu einer Verschwärzung des einst glänzenden Materials.

Aus konservatorischen Gründen ersetzte man im Jahr 1913 den Brunnenhansel am originalen Standort durch einen von dem Nürnberger Goldschmied und Bildhauer Friedrich Pöhlmann (1881–1914) gefertigten, technisch verbesserten Nachguss – ohne Hut und auch ohne die beiden Wasserröhren in den Ohren, die man für eine nachträgliche Verunstaltung hielt. Die originale Brunnenfigur kam indes als Leihgabe der Stadt Nürnberg ins GNM. Der Hut, der damit seine praktische Notwendigkeit verloren hatte, wurde bald darauf entfernt und ins Depot verbracht, das er nun für vier Wochen als Rätselobjekt verlassen durfte.

► MARKUS T. HUBER

Herrn Roland Schewe M.A. (IKK) sei für Diskussion herzlich gedankt.

Ausgewählte Literatur

Siegfried von Pückler-Limpurg: Nürnberg Bildnerkunst um die Wende des 14. und 15. Jahrhunderts (Studien zur deutschen Kunstgeschichte 48). Straßburg 1904, S. 87. – Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1913, H. 2, S. 27–28, 33, Abb. 17. – Otto Heinrich Karl Benesch, Zdravka Ebenstein: Europäische Kunst um 1400. Achte Ausstellung unter den Auspizien des Europarates. Kunsthistorisches Museum Wien. Wien 1962, S. 348–348, Kat. 396, Taf. 160. – Anton Legner (Hrsg.): Die Parler und der Schöne Stil 1350–1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern. Ein Handbuch zur Ausstellung des Schnütgen-Museums in der Kunsthalle Köln. Köln 1978, Bd. 1, S. 374 (Heinz Stafski). – Ursula Mende: Der Brunnenhansel vom Heiliggeistspital in Nürnberg. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1979, S. 47–66. – Nürnberg 1300–1550. Kunst der Gotik und Renaissance. Ausst. Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, The Metropolitan Museum of Art, New York. München 1986, S. 136–137, Kat. 16 (William D. Wixom). – Ursula Mende: Die mittelalterlichen Bronzen im Germanischen Nationalmuseum. Nürnberg 2013, S. 41–47, Kat. 1.