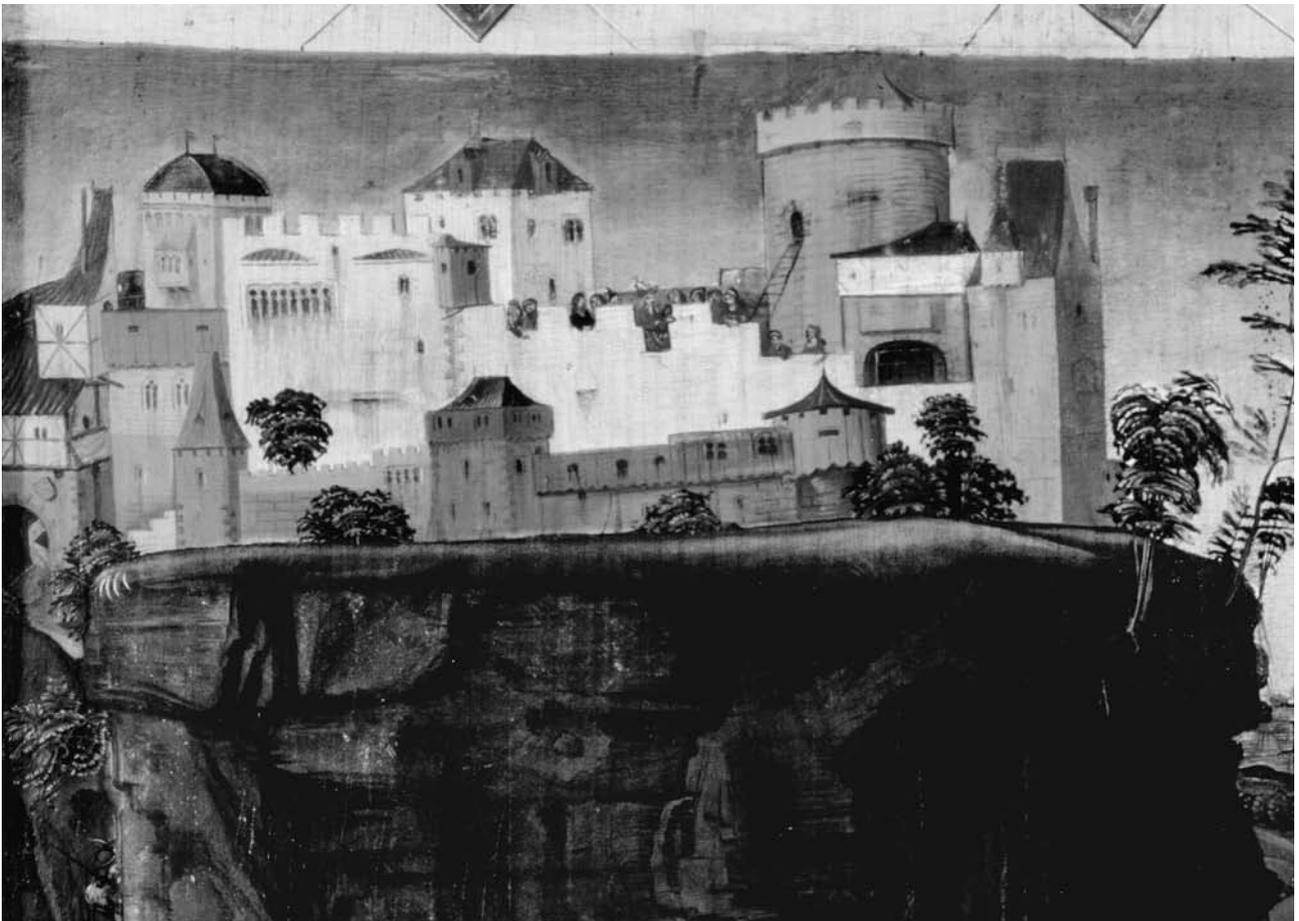


Trient in Nürnberg

Eine frühe Darstellung der Burg von Trient – Der Augustineraltar in Nürnberg



Augustineraltar in Nürnberg, Ausschnitt mit Burgendarstellung (Foto GNM)

BLICKPUNKT JULI. Vom 8. Juli bis zum 7. November präsentiert das Germanische Nationalmuseum die Ausstellung „Mythos Burg“ als Teil der gemeinsam mit dem Deutschen Historischen Museum in Berlin erarbeiteten Doppelausstellung „Die Burg“. Dies war Anlass, die Bestände des GNM genauer danach zu überprüfen, welche Rolle Burgen und insbesondere Darstellungen von Burgen in unseren Sammlungen spielen; zwei Veröffentlichungen sind derzeit in Vorbereitung. Bei den Untersuchungen kam es zu mancher Überraschung.

Einem anonymen „Meister des Augustiner-Altars“ (vgl. Peter Strieder: Tafelmalerei in Nürnberg 1350 – 1550. Königstein

1993), der vermutlich im Umkreis von Hans Traut d. Ä. um 1480/1500 tätig war, wird der 1487 für die damals neue Augustiner-Klosterkirche St. Veit hergestellte Augustineraltar in Nürnberg zugeschrieben. Seine Flügel befinden sich heute im Germanischen Nationalmuseum; ein Monogramm R.F. neben der Jahreszahl wurde zunächst mit Rueland Frueauf identifiziert und galt als früheste Monogrammsignatur der Tafelmalerei in Deutschland, doch ist diese Erklärung heute umstritten.

Der Mittelschrein des Altars dürfte ursprünglich Standfiguren enthalten haben. Insgesamt drei Seitenflügelpaare, also sechs einzelne Flügel, bis auf die Standflügel beidsei-

tig bemalt, lassen den Altar von einer Werktags- zu einer Sonntags- und einer Festtagsseite wandeln. Der geschlossene Altar zeigt auf vier Flügelseiten acht Szenen aus dem Leben des hl. Vitus, die Sonntagsseite acht ganzfigurig gemalte Heilige und bei der Feiertagsöffnung ist der Mittelschrein zu sehen sowie an den inneren Flügeln je zwei Szenen mit den Heiligen Bernhard von Clairveaux, Christophorus, Lukas und Sebastian. Bei den Szenen des hl. Veit handelt es sich in ihrer heutigen Zusammenstellung um 1. a) der hl. Veit verweigert den Götzendienst, b) die hl. Veit,

Modestus und Kreszentia im Ölkessel, 2. a) die Verweigerung der Ehe, b) der hl. Veit im Löwenzwinger, 3. a) die Geißelung des hl. Veit, b) die Heiligen Veit, Modestus und Kreszentia am kreuzförmigen Schandpfahl, 4. a) der hl. Veit heilt einen Besessenen, b) die Seelen der drei getötenen Heiligen werden in den Himmel aufgenommen. Die vier oberen Darstellungen spielen sich in Innenräumen, die vier unteren in der freien Landschaft ab.

Die vielfigurigen Darstellungen aus dem Leben und Martyrium des hl. Vitus, seines Lehrers Modestus und seiner

Amme Kreszentia lassen im Hintergrund mehrfach Burgen und Landschaften erkennen, selbst bei den Innenraumdarstellungen als Blick aus dem Fenster. Burgen auf Altären sind von der Forschung bisher kaum thematisiert worden, allenfalls interessierte die allegorische Bedeutung dieser Abbildungen, die aber häufig ungeprüft als gegeben angenommen wurde. Lediglich Robert Suckale äußerte sich in allerjüngster Zeit zu Landschaftshintergründen und Veduten.¹ Einerseits verwies er darauf, dass es im späten Mittelalter opportun war, das Geschehen der Passion in die eigene Heimat zu versetzen, andererseits habe sich die Bedeutung der Veduten bald von diesem theologischen Hintergrund gelöst und zu Ausblicken auf die eigene Stadt oder Details innerhalb dieser Stadt verselbständigt.

Eine besonders charakteristische Burganlage mit einigen Eigentümlichkeiten bildet den Hintergrund der Darstellung des hl. Vitus mit den Löwen, die bereits friedlich zu Füßen des Heiligen kauern. Auf einem steil abfallen-



Augustineraltar in Nürnberg, der hl. Veit (Vitus) von Löwen umringt. (Foto GNM).

1 Robert Suckale: Die Erneuerung der Malkunst vor Dürer. 2 Bände. Petersberg 2009, hier Bd. 1, S. 361 – 391. Insbesondere ist auf den Abschnitt „Veduten als Bedeutungsträger“ zu verweisen, S. 374 – 377.

den Felsblock im linken Hintergrund steht eine längliche Burgranlage. Von rechts nach links zeigt sie einen schlanken, quadratischen Turm, daneben einen großen, dicken Rundturm und zwischen den beiden einen Bau mit einem großen Bogen. Weiter links folgt mit einigem Abstand eine Baugruppe aus zwei turmartigen Häusern. Dazwischen steht ein weiß verputzter Bau mit einer breiten Fenstergruppe, schließlich sind links zwei kleine Fachwerkerker zu sehen. Die Gebäudegruppe links und der schmale Turm ganz rechts sind durch eine hohe, mit Zinnen versehene Mauer verbunden. Vor der gesamten Anlage befindet sich eine niedrige Mauer mit drei Türmen, einem runden rechts und zwei rechteckigen.

Fantasieburg oder Burgenportrait?

Handelt es sich bei dieser Darstellung um eine Phantasieburg oder das Abbild einer konkreten Anlage? Konkrete Architekturdarstellungen sind inzwischen in Einzelfällen ab der Mitte des 15. Jahrhunderts nachgewiesen, nämlich in Lüneburg, in Bamberg und in Nürnberg selbst. Die ungewöhnlichen Details ermutigen, nach einem unmittelbaren Vorbild zu suchen. Diese Suche erweist sich tatsächlich als erfolgreich. Die achteilige Fenstergruppe bzw. Arkadenrei-

he an dem Zwischenbau zwischen zwei höheren Gebäuden ist besonders auffällig. Mehrteilige Fenster gab es zwar im süddeutschen Burgenbau häufig, romanische Säulenarkaden im hochmittelalterlichen Burgenbau ganz Mitteleuropas, aber diese Fenstergruppe erinnert nicht an diese älteren Beispiele, sondern an die offene venezianische Loggia des Castello del Buonconsiglio in Trient, also die Burg des Bischofs. Für eine solche Identifizierung spricht, dass am Altar die Öffnungen mit Hufeisenbögen dargestellt sind, also einen im weitesten Sinne orientalischen Eindruck erwecken. Dies lässt sich gut mit den venezianischen Bögen in Verbindung bringen, die zusammen mit dem neuen Innenhof der Burg kurz vorher, 1475, errichtet worden waren und somit eine auffällige und höchst moderne Architektur darstellten. Der rechte der beiden seitlichen turmartigen Bauteile ist der an die Loggia rechts angrenzende, schmale, hohe Wohnbau. Von der Stadt her betrachtet sah er also nicht wie die gewöhnlich länglichen Häuser aus, sondern er wirkte wohl eher wie ein Wohnturm. Er war mit einem Erker versehen, den auch Albrecht Dürer in seinem Aquarell der Burg zeigt. Dürers undatiertes Aquarell, heute im British Museum in London, zeigt das Castello del Buonconsiglio von Norden, mit Blick auf die stadtseitige



Trient, Gesamtansicht des castello del Buonconsiglio, ganz rechts der ursprünglich freistehende Rundturm (Foto UG)

Ringmauer bis zum Adlerturm (Torturm) im Hintergrund sowie die Kernburg mit dem Hauptwohnbau, der venezianischen Loggia, dem Bergfried und ganz links einem schmalen Fachwerkaufsatz auf der äußeren Ringmauer, die Stadt und Burg begrenzt. Das Aquarell ist vermutlich auf Dürers erster italienischen Reise entstanden und muss somit um 1496 datiert werden.² Der linke Rechteckturm steht etwas zurück und trägt ein Walfischrückendach. Dies entspricht nicht dem heutigen Baubestand in Trient, sondern muss eine künstlerische Umsetzung oder schlichtweg ein Missverständnis sein. Der Stellung nach ist dort der Bergfried zu erwarten, der tatsächlich aber rund ist. Bei Dürer ist er mit einem konkav gekrümmten Helm versehen, also zumindest ebenfalls mit einer ungewöhnlichen Dachform. Bei Dürer erscheint auf Wehrganghöhe des Bergfrieds ein kleiner Wurfkerker, während das Altargemälde einen größeren Erker etwas tiefer anordnet. Vermutlich hat der Maler des Augustiner-Altars Trient nicht persönlich gesehen, sondern nach einer fremden Zeichnung gearbeitet, die er vielleicht bewusst verändert hat, falls diese nicht ihrerseits bereits Ungenauigkeiten aufwies.

Trient zwischen 1475 und 1487

Rechts im Bild befindet sich ein großer, dicker Rundturm, zu dem eine Leiter wie bei einem Bergfried hinaufführt. Er hat einen rundbogigen Eingang und daneben eine querliegende Öffnung. In Trient befindet sich genau an dieser Stelle ein dicker Rundturm, der gleichfalls um 1475 entstanden sein muss und um 1530 in den neuen Renaissanceflügel einbezogen wurde. Es handelt sich um einen gegen die Stadt Trient gerichteten Batterieturm. Dürer hat ihn bei seinem Trient-Aquarell weggelassen, er hätte dort hinter dem im Vordergrund sichtbaren niedrigen Rundturm erscheinen und diesen überragen müssen. Der Turm ist

jedoch baulich überliefert, seine Existenz steht also nicht in Frage; als älterer Kern des Magno Palazzo ist er heute noch erhalten.³ Wenn wir davon ausgehen, dass es sich bei dem Altarbild um Trient handelt, dann haben wir hier die einzige Darstellung dieses zunächst freistehenden Turmes vor Augen. Dürer zeigt im Vordergrund seines Aquarells ein Fachwerkhäuschen, das auf der Burgmauer aufsitzt und weit vorkragt. Ein solcher Fachwerkaufbau ist im Altargemälde links der Kernburg zu finden.

Rechts des großen runden Turmes zeigt das Altargemälde das Gebäude mit der Arkade und rechts davon einen schlanken Turm. In Trient gibt es rechts (südlich) des freistehenden Batterieturmes einen turmartigen Aufbau auf der Ringmauer und weiter südlich einen in die Burg einbezogenen Stadtturm. Vermutlich meint der Maler diese beiden Gebäude, gibt sie jedoch nicht korrekt wieder. Dagegen ist die vordere Mauer in Trient wiederzufinden. Sie schließt den gesamten Burgbereich weiträumig gegen die Stadt ab und ist mit mehreren Türmen versehen, die der Aufstellung von kleinen Geschützen dienen. Bei der hinteren, höheren Mauer könnte es sich um eine zusätzliche Mauer gehandelt haben, die durch den Renaissancepalast um 1530 ersetzt wurde.

Trotz einiger Abweichungen vom Baubestand in Trient überwiegen die Übereinstimmungen. Die Gesamtanlage, die Kernburg mit der Loggia, der Batterieturm und die vordere Ringmauer sind eindeutig. Dem Gemälde des Augustineraltars in Nürnberg muss eine Zeichnung der Burg in Trient zugrunde liegen. Wir haben es demnach mit einer der ältesten Darstellungen der Burg Trient zu tun. Architekturdarstellungen in der spätmittelalterlichen Kunst erweisen sich als ein Thema, dessen Bearbeitung in Zukunft viele interessante neue Ergebnisse erwarten lässt.

► G. ULRICH GROSSMANN

2 Die überkommene, spekulative Datierung auf „1494“ ist sicher falsch, da die Reise erst 1496/97 stattgefunden haben kann. Vgl. Anja Grebe: Albrecht Dürer. Künstler, Werk und Zeit. Darmstadt 2006, S. 40 – 45.

3 Zur Bauentwicklung s. insbesondere Josef Riedmann, Anja Grebe und G. Ulrich Großmann: Schloss Buonconsiglio in Trient. (Burgen, Schlösser und Wehrbauten 22). Regensburg 2007 (mit weiteren Literaturhinweisen).

Asymmetrie in Schwarz und Weiß

Ein ungewöhnliches Porzellanensemble aus den 1950er Jahren

BLICKPUNKT AUGUST. Vor kurzem erhielt das GNM ein Ensemble (Abb. 1), bestehend aus einer Kanne, einem Milchkännchen, einer runden Zuckerdose, einer ovalen Zuckerdose, acht Mokkatassen und zwölf Untertassen aus Porzellan geschenkt. Es stammt aus dem Nachlass des Nürnberger Germanisten, Gymnasiallehrers und ehemaligen Leiters der Bildungszentrums, Dr. Paul Dreykorn.

Dreykorn, 1923 in Nürnberg geboren, hatte 1941 sein Abitur an der Oberrealschule an der Löbleinstraße, dem heutigen Hans-Sachs-Gymnasium, gemacht. Nach fünfjährigem Kriegseinsatz begann er 1946 an der Erlanger Universität, Germanistik zu studieren, und legte 1949 seine Dissertation zum Thema „Hölderlin und Kleist und das Problem der Schuld“ vor. Zunächst als Lehrer am Johannes-Scharrer-Gymnasium in Nürnberg tätig, begann er 1951 in Lauf/Pegnitz einen Kreis literarisch Interessierter, unter denen auch seine spätere Frau Rosemarie Weigmann war, um sich zu scharen. Die Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen Literatur und Philosophie, aber auch die Begegnung mit aktuellen Künstlern stieß auf so großes Interesse, dass sehr bald ein eingetragener Verein die Aufgabe der „Volksbildung“ zu übernehmen begann. Bereits 1957 bot ein Trimester-Plan Kurse zur beruflichen Fortbildung, zu Fremdsprachen, zu Fragen der Gesundheit und Lebensbewältigung an. Mit der Berufung an die Nürnberger Volkshochschule 1963, zunächst als stellvertretender Direktor, ab 1968 als Direktor, konnte Paul Dreykorn endlich institutionell gesichert agieren und seine

Vorstellungen von Erwachsenenbildung nach vielen Seiten hin verwirklichen. Das spätere „Bildungszentrum“ erlebte unter ihm einen immensen Aufschwung und wurde zur Vorbildinstitution für viele andere Städte in Bayern. 1985 ging Dreykorn in den Ruhestand. Am 11. Dezember 2008 verstarb er nach schwerer Krankheit.

Jungen und jüngsten Strömungen in Literatur, Theater und Kunst stets aufgeschlossen, umgab sich Paul Dreykorn auch privat mit Designobjekten, plastischer Kleinkunst, Grafiken und Gemälden der Gegenwart, über die zukünftig noch zu berichten sein wird. Das vorliegende Beispiel aus dem Bereich der Angewandten Kunst fällt besonders durch seinen Farbkontrast in Schwarz und Weiß auf. Betrachtet man die einzelnen Teile genauer, fällt auf, dass Kaffeekanne und Milchkännchen andere Stempel aufweisen als die Untertassen. Die ungewöhnliche Schalenform der Tassen mit ihren beiden, aus gebogenen Porzellanstegen geformten Stützen lassen keinen Platz für einen Stempel. Tassen und Untertassen sind bis auf einen schmalen Streifen zum Rand hin an der Wandungsseite bzw. der Oberfläche schwarz gefärbt. Kaffeekanne, Milchkännchen und die runde Zuckerschale sind gleichermaßen mit einem glänzenden schwarzen Fond überzogen. Deshalb fällt erst auf den zweiten Blick auf, dass letztere Teile eine Ergänzung darstellen. Die Kannen und die runde Zuckerdose (Abb. 2) stammen aus der Porzellanfabrik Oskar Schaller & Co. Nachfolger, Windisch-essenbach, während die Tassen, Untertassen und die ovale Zuckerdose aus der Porzellanfabrik Neuerer in Oberkotzau



Abb. 1: Ensemble, bestehend aus 21 Teilen: Kaffeekanne, Milchkännchen und runde Zuckerdose, Porzellanfabrik Oskar Schaller & Co. Nachfolger, Windisch-essenbach; Tassen, Untertassen und ovale Zuckerdose, Porzellanfabrik Neuerer, Oberkotzau, 1954, Form 200, Dekor Schwarzfond; Inv-Nr. Des 1451/1–21.



Abb. 2: Unterglasurgrüner Stempel auf der Kaffeekanne

(Abb. 3) kommen. Das bekannte, in der Oberpfalz beheimatete Porzellanunternehmen Windischeschenbach, das von Eduard Haberländer 1913 gegründet worden war, bestand nahezu 100 Jahre, bis 2005. Leider konnte bislang nicht eruiert werden, um welche Form und um welchen Dekor es sich bei den drei Teilen handelt. Lediglich durch die Form des unterglasurgrünen Stempels läßt sich eine Datierung um 1960 bzw. 1965 vermuten.

Bekannter und durch neuere Forschungen gestützt sind hingegen die Informationen zur Fabrik Neuerer in Oberkotzau. Der Maschinenbau-Ingenieur und Spezialist für keramtechnische Anlagen, Hans Neuerer (1901-1986), erwarb 1943 die vormalige Porzellanfabrik Greiner & Herda am Ort. Obwohl selbst aus einer Porzellanmalerfamilie in Tirschenreuth stammend, hatte sich Neuerer von Anfang an



Abb. 3: Unterglasurgrüner Stempel auf Untertasse

mehr für die technische Seite des Materials Porzellan interessiert. Seine erste Anstellung als Techniker verbrachte er in der Porzellanfabrik Schönwald. Später wechselte er an die Fabrik Haas & Czjzek im böhmischen Schlaggenwald. Die eher technische Begabung Neuerers brachte es mit sich, dass nach der Übernahme von Greiner & Herda von Anbeginn ein Schwerpunkt auf technisch raffinierten Erzeugnissen lag, wie etwa die Entwicklung eines „Elektro-Universal-Ofens“. Bis in die 1960er-Jahre hinein meldete der Firmengründer eine Reihe von Patenten für Porzellan-kaffeemaschinen, elektrisch zu beheizende Porzellankörper, Laborgeräte und -behälter aus Porzellan für die Pharma-, Chemie- und Textilindustrien an. Die künstlerische Seite der Porzellangestaltung überließ Neuerer dagegen anderen. 1953 holte er den aus Ungarn stammenden Künstler und Kunstprofessor Franz Josef Karl (1899 - 1969) in seine Fabrik. Karl, in Budapest (Rákosszentmihály) geboren, hatte die Kunstgewerbeschule und die Hochschule für bildende Kunst seiner Heimatstadt besucht. Bereits während seiner Studienzeit stellte er Arbeiten auf Ausstellungen aus. Karl war Architekt, Bildhauer, Maler und Entwerfer in einer Person. Seine Vielseitigkeit war für Entwürfe in Porzellan geradezu ideal, denn die Tätigkeit erforderte sowohl räumliche Vorstellungskraft bei der Formentwicklung wie auch malerische Qualitäten für die Dekorkonzeption. Nach einem Aufenthalt bei Rosenthal in Selb und in einer Porzellanfabrik in Vigo/Spanien kam er nach Oberkotzau. Wie kaum ein anderer Gestalter revolutionierte Karl mit seinen Ideen die Produktpalette. Den Beginn hatte bei Rosenthal die Entwicklung eines Orchideenkruges (Modellnummer 2592) gemacht, der später als „Schwangere Luise“ in die Geschichte der angewandten Kunst eingehen sollte. Bei Neuerer entwarf er Kannen, Krüge und Vasen in ähnlicher Form. 1954 entstand erstmals ein Service, das das Prinzip der Asymmetrie auf alle Teile übertrug. Aus diesem Service mit der Formnummer 200 stammen die Tassen und die Zuckerdose mit Deckel des Dreykornschen Nachlasses. Besonders die ovale Zuckerdose zeigt mit ihrem langgezogenen, nicht mittig, sondern versetzt angebrachten weißen Deckelgriff die Kühnheit der Gestaltung. Zusammen mit den auf Stegen stehenden Tassen mutet das Ensemble geradezu futuristisch an. Wie ein Foto aus einem Werbeprospekt zeigt, war vor allem die Formgebung der Kaffeekanne bemerkenswert. Ihr Körper besteht aus einem in sich verschobenen Oval, dem ein kurzer Ausguss angarniert ist. Der obere Abschluss der Kanne verläuft nicht gerade, sondern schräg, dem sich der Deckel entsprechend anpassen muss. Der Knauf besteht nur aus einem kleinen aufgebogenem Steg. Das Foto zeigt, dass neben einem vollständigen Schwarzfond auch Schwarzkaro sowie Mattgoldverzierungen und Halbgoldhenkel (Abb. 4) angeboten wurden.

Den extravaganten Entwurf des Services Form 200 kommentierte auch die Fachpresse. „Sicher läßt sich die Asymmetrie auch bei der Gestaltung von Services anwenden. Das neue Mokkaservice der Porzellanfabrik Neuerer KG in



Abb. 4: Mokkaservice, Form 200, Dekor: Schwarzfond, 1954.

Oberkotzau ist ein gelungener Versuch. Es muß sich aber erst erweisen, ob die breiten Käuferschichten derartigen modischen Effekten zugänglich sind“, schrieb die Schau- lade im April 1954 (S. 149). In der Tat traf dieses Service nicht den Geschmack der Kunden. Der Entwurf Karls war seiner Zeit wohl doch viel zu weit voraus. Andere, konventionellere Service der Firma Neuerer mit bewährten Deko- ren (Golddruck, Buntdruck, Kobalt) fanden weitaus breitere Anerkennung bei den Käufern. 1955 verließ Franz Josef Karl Oberkotzau wieder und wurde künstlerischer Leiter eines brasilianischen Porzellankonzerns in Mauà bei São

Paulo. Die Firma Neuerer blieb mit ihren Porzellanen zwar weiterhin auf dem Markt, einen derart innovativen Ent- werfer wie Karl engagierte das Unternehmen jedoch nicht mehr. In der Folgezeit akzentuierte man vor allem die tech- nischen Erzeugnisse. 1986 wurde der Betrieb geschlossen. Bedauerlich ist, dass die ursprünglich zum Service gehö- rende Kaffeekanne und das Milchkännchen nicht mehr vorhanden (wahrscheinlich gebrochen) sind. Mit Kunst- und Sachverstand ist es Paul Dreykorn jedoch gelungen, eine formal und in der Farbgebung passende Kaffeekanne und ein Milchkännchen zu kombinieren, das aufgrund der Bodenmarke wohl aus den 1960er-Jahren stammt. Leider fehlen bislang nähere Angaben zu Form und Dekor der, aus Windischeschenbach stammenden Teile. Zumindest auf den ersten Blick ist jedoch ein harmonischer Gesamt- eindruck gewahrt.

► SILVIA GLASER

Literatur: EllenMey: Porzellan aus Hof und Oberkotzau. In: 47. Bericht des Nordoberfränkischen Vereins für Natur-, Geschichts- Landeskunde e. V. Hof, 2002. - Wilhelm Siemen (Hg.): So fing es an, so ging es weiter. Deutsches Porzellan und deutsche Porzel- lanfabriken 1945 – 1960. Katalog des Museums der Deutschen Porzellanindustrie Hohenberg/ Eger 1988.

Hartschier-Kuse als Hackmesser!

Eine Paradedawfe aus dem Umfeld des habsburgischen Kaiserhofes in Zweitverwendung als Fleischerbeil

BLICKPUNKT SEPTEMBER. Metallrecycling gehört zu den ältesten Kulturtechniken im Bereich der Verwertungs- verfahren von unbrauchbar Gewordenem. Neben der Wie- dergewinnung des Rohstoffs durch Einschmelzen bot und bietet sich auch die Wiederverwendung oder Umfunktio- nierung an. Bei ersterem Verfahren blieb nur die metallene Substanz erhalten, der eingeschmolzene Gegenstand als solcher verschwand. Quantitativ wichtiger war im frühneu- zeitlichen Alltag indes die Zweitverwendung von Metall- gegenständen. So wurden etwa im Handwerk Werkzeuge wie Hämmer oder Beile, aber auch unbrauchbar gewordene Waffen so lange umgenutzt und vernutzt, bis sie buchstäb- lich Schrott waren. Einen hohen musealen Seltenheitswert haben insbesondere eindeutig identifizierbare – „sprechen- de“ – Stücke der Frühneuzeit wie das hier erstmals näher besprochene „Hackmesser“.

„Hackmesser“ ... oder nicht?

Das vorliegende Exemplar wurde 1894 im Salzburger Kunsthandel zusammen mit einem Hochzeitsladerstab erworben und als „Hackmesser“ in die Sammlung des GNM eingereiht. Die Hintergründe des Erwerbs können leider nicht weiter ausgeleuchtet werden, wenngleich die auffällige Dekorierung der Klinge mit flächiger Ätzmalerei wohl den Ausschlag für das Objekt gegeben haben dürfte. Formal handelt es sich um ein langrechteckig-breites Mes- ser mit ausgeprägtem Rücken und konischer Klinge, ähn- lich einer Spaltklinge. Der kurze Griff sowie das Hängeloch am vorderen Ende deuten auf ein einhändig zu führendes Werkzeug aus dem Bereich der handwerklichen oder häus- lichen Lebensmittelverarbeitung. Zu den wichtigsten Werk- zeugen der Fleischer zählten lange solche großformatigen beilartigen Messer aus Stahl mit breiten Klingen. Diese dienten dem Zerteilen von Fleischgewebe beim Schlachten,



Abb. 1: Hackmesser, Hartschier-Kuse in Zweitverwendung, dat. 1620, Stahl, geschmiedet, geätzt. L: 37,5 cm, H: 10,2 cm, Ansicht Seite 1. Inv.-Nr. HG 9658.

aber auch der groben Portionierung von Fleischmengen. Abgesehen von der gewerblichen Sphäre ist aber auch in Privathaushalten mit solchen großen Messern in ähnlicher Verwendung zu rechnen. Dieserart Messer stellte also einen gängigen Werkzeugtyp dar. In funktionaler Hinsicht war entscheidend, dass die Klinge nicht nur eine besonders scharfe Schneide aufwies, sondern auch ein einigermaßen hohes Eigengewicht besaß. Beide Aspekte ermöglichten und erleichterten eine effiziente wie effektive Arbeit, bedingten aber auch eine hohe Verarbeitungsqualität des Werkstücks. Der Stahl sollte einerseits möglichst verwindungssteif, andererseits aber nicht zu spröde sein. Das vorliegende Stück weist allerdings zwei für ein profanes „Hackmesser“ ungewöhnliche Elemente auf. Besonders auffällig erscheint die beidseitig flächig mit ausgesprochen feinen Ätzmalereien dekorierte Klinge. Abgesehen von der nicht mit der groben Hackfunktion korrespondierenden Feingliedrigkeit der Darstellungen und den damit in Verbindung zu bringenden hygienischen Problemen bei der Reinigung, wirkt die Dekoration nach vorne hin nicht abgeschlossen, sondern unterbrochen. Des Weiteren wurde das komplette Messer, also Klinge und Griff, aus einem Stück Stahl geschmiedet, was dessen Herstellung komplizierter und teurer machte.

Ungewöhnliche Klingenmerkmale

Zweifelsohne wurde das vorliegende Stück zuletzt als Schneidewerkzeug gebraucht. Hierfür spricht neben der beidseitig angeschliffenen Schneide auch eine Beschädigung im hinteren Bereich des Blatts, die wohl nur von häufigem Gebrauch herrühren kann. Anders als durch kontinuierlich gleichbleibende Verwendung ist der unterschiedlich stark ausgeprägte, fein abgeschuert erscheinende Abrieb der Ätzmalerei auf den Flanken der Klinge kaum zu erklären. Hiervon besonders betroffen ist

das mittlere Stück, also der Teil des Blatts, bei dem etwa im Zuge des Zerteilens von Fleischstücken auch die intensivsten Berührungspunkte mit diesem bestanden haben. Da der Abrieb über die ganze Höhe der Klinge erfolgte, muss diese kontinuierlich komplett durch eine Substanz geschnitten haben. Das Messer wurde wohl nicht als Spaltklinge zur Bearbeitung von harten Materialien wie Holz oder weicheren Metallen verwendet, da der Rücken völlig ebene verläuft und keine für diesen Klingentyp typischen Schlagspuren aufweist. Zuletzt sind die am unteren

Abschluss des dillenartigen „Griffteils“ befindlichen vier Bohrungen anzusprechen, die zwar auf einer Höhe liegen, doch keine Durchbohrungen darstellen, sondern eher an Nagellöcher erinnern.

Auffällige Klingendekoration

Die Gruppierung der Einzelmotive lässt zwar eine Abfolge von vorne nach hinten erkennen, doch spricht die Semantik der Darstellungen für eine Perspektive von oben nach unten. Kurz: Die Klinge musste aufrecht positioniert betrachtet worden sein können. Zuoberst ist die kaiserliche Krone Rudolph II., die als eine Kombination aus Mitra sowie Kronreif mit Lilienzierrat und Bügel formal zu fassen ist, zu erkennen. Darunter folgt eine ovale Kartusche, die den kaiserlichen Doppeladler mit Brust- sowie Herzschild zeigt. Das Brustschild ist geviert und zeigt neben dem böhmischen Löwen den ungarischen Bindenschild, während der Herzschild geteilt ist und den österreichischen wie auch den burgundischen Bindenschild präsentiert. Die Kartusche wird von einer Kette wellenförmig angeordneter Voluten gerahmt und ist im Weiteren von stilisierten Tulpenblüten umfassen. Als unterer Abschluss der Ätzmalerei ist die Datierung 1620 deutlich zu erkennen. Die Oberfläche der anderen Seite der Klinge weist erheblich stärkeren,



Abb. 2: Hackmesser, Hartschier-Kuse in Zweitverwendung, dat. 1620, Stahl, geschmiedet, geätzt. L: 37,5 cm, H: 10,2 cm, Ansicht Seite 2. Inv.-Nr. HG 9658.

nutzungsbedingten Abrieb auf, weswegen die Dekoration nur noch fragmentarisch, gleichwohl in Teilen aussagekräftig, nachzuvollziehen ist. Im oberen Viertel sind undeutliche Pflanzenornamente gerade noch zu erahnen. Deutlicher zeigt sich die darunter befindliche ovale Kartusche. In deren Inneren ist zuoberst eine bekrönte Sonne, darunter sind mindestens zwei (drei?) achssymmetrisch gruppierte weitere Kronen sowie einzelne Buchstaben und das um die obere Innenkante der Rahmenlinie laufende Begrifffragment „CERTAN“ zu erkennen. Dieser Rest einer Devise ist als „Legitime certanibus“ (lat. Mit den ehrlich Kämpfenden) zu rekonstruieren bzw. aufzulösen. Nach unten läuft die Ätzmalerie in Tulpen- und Blütendarstellungen aus.

Erst in Zweitverwendung ein Hackmesser

Die genannten Aspekte sind Anhaltspunkte ganz unterschiedlicher Art und Qualität, die in Summe aber eindeutig darauf hinweisen, dass das Hackmesser ursprünglich ein anderer Gebrauchsgegenstand gewesen sein muss. Tatsächlich wurde es zu einem unbekanntem Anlass und Zeitpunkt aus einer zum Hieb verwendeten Stangenwaffe der Infanterie, einer so genannten Kuse bzw. Couse (frz. couteau = Messer), herausgearbeitet. Die Klinge war ursprünglich etwa doppelt so lang und lief zum vorderen Ende hin spitz aus. Der Griff des Messers ist eigentlich eine als Dille bezeichnete Tülle, die auf einer Stange saß. An unterem Ende der Dille befanden sich vier langrechteckige, jeweils in Reihe dreifach durchbohrte Federn zur zusätzlichen Fixierung des Kusenkopfs mittels Nägeln. Das Dekor des vorliegenden Hackmessers kann über den Vergleich mit erhaltenen Hartschier-Kusen derselben Einheit ergänzend nachvollzogen werden. In die dem Hackmesser fehlende obere Hälfte waren demnach über der geätzten Kaiserkrone oberhalb des Doppelkopfadlers weitere florale Ornamente sowie insbesondere die gleichermaßen bekrönte Initiale „F“ für Kaiser Ferdinand II. (1578 – 1637) geätzt.

Kaiser Ferdinand II.

Die Wappenkombination auf der Brust des kaiserlichen Doppelkopfadlers weist Ferdinand II. als König von Böhmen (seit 1617), König von Ungarn (seit 1618) sowie Kaiser des Heiligen Römischen Reiches (seit 1619) aus. Die Datierung 1620 stellt ebenfalls einen machtpolitischen Hinweis dar. Zwar wurde Ferdinand am 28. August 1619 formal korrekt durch das Kurfürstenkolleg in Frankfurt am Main zum Kaiser gewählt, doch konnte er seine Regentschaft erst mit dem Sieg über das Aufgebot der böhmischen Stände unter Friedrich V. von der Pfalz, dem so genannten Winterkönig, in der Schlacht am Weißen Berg am 8. November 1620 durchsetzen. Auf die zentrale Bedeutung der Ereignisse macht auch die Devise auf der Rückseite noch einmal aufmerksam.

Hartschier-Kusen vom kaiserlichen Hof zu Wien

Die Hartschiere oder Hatschiere (frz. arcière = Bogenschütze) waren seit dem 16. Jahrhundert eine für den Schutz der inneren Gänge des Schlosses zuständige Leibgarde am

habsburgischen Kaiserhof. In den Hofstaatsverzeichnissen Maximilians I. (1519) und Ferdinands I. (1527) wird diese Formation als „Hartschiergarde“ gelistet. Unter Rudolf II. betrug die Nennstärke der Einheit im Jahr 1576 etwa 100 Soldaten. Ihre Bewaffnung war spätestens ab 1559 die Kuse, ein bis zu 70 Zentimeter langes und mehr als 10 Zentimeter breites Hiebmesser, das auf eine etwa 1,50 m lange Stange geschäftet wurde. Im Unterschied zu den Hartschieren war die zweite Leibgarde am Hof, die Trabanten, für die Überwachung der Eingänge zuständig und mit Helmbarten ausgestattet. Als Waffentyp soll die Kuse aus Polen stammen, wenngleich ihre Bezeichnung ins Französische weist. Die martialische Anmutung der Waffe, die ursprünglich zum Kampf auf offenem Feld konzipiert war, stand im höfischen Gebrauchs-Kontext im Gegensatz zur tatsächlichen Funktion. Kusen dienten hier in erster Linie als Paradowaffen zu repräsentativen Zwecken. Vielleicht wurden die Hartschiere überhaupt nur aus diesem Grund mit den zum Kämpfen in engeren Gängen zwar unhandlichen, dafür aber auf der Klinge Platz für reiche Ätzmalerien bietenden Stangenwaffen ausgestattet. Die bei allen bekannten Stücken analog nachzuweisende hochkant orientierte Gruppierung der Ätzmalerie ist am besten bei senkrecht gestellter Stange zu entschlüsseln. Dies setzt wiederum voraus, dass im Rahmen des Wachdiensts in der Regel von einer in Idealposition gebrachten Waffe ausgegangen werden konnte. Insofern spricht auch die Anordnung der Ätzmalerie für die Priorität der Paradefunktion. Bis zur Krönung Josephs II. zum Kaiser des Heiligen Römischen Reiches 1765 wurden durchgängig und jeweils zum Herrschaftsantritt neue Kusen angeschafft, deren große Klängen stets mit zentralen biografischen (Datum, Initialen), heraldischen (Wappen) sowie programmatischen Informationen (Wahlspruch) versehen waren. Kusen zählten seit dem 17. Jahrhundert zu den gängigen Paradowaffen der Leibgarden an königlichen Höfen.

Wandel in der Bewaffnung führt zu Fehldeutung

Ein Vergleichsstück zur „Rumpf-Kuse“ des GNM findet sich, neben weiteren Exemplaren in der ehemaligen Waffensammlung des K. K. Artillerie-Arsenal-Museums, heute Kunsthistorisches Museum Wien, auch im Badischen Landesmuseum Karlsruhe (Inv.-Nr. G 25I). Das dortige Exemplar ist vollständig erhalten und weist Übereinstimmungen in allen Details mit dem Nürnberger Stück auf. Ein wesentlicher Unterschied besteht allerdings in der Deutung. In Karlsruhe wird die Waffe wie anderen Orts bisweilen auch als „Trabantenkuse“ angesprochen, was eventuell auf eine frühe Darstellung von Kusen in einem Holzschnitt von Michael Ostendorfer in der 1539 von Hieronymus Formschneider publizierten „Wahrhaftige[n] Beschreibung des andern Zugs in Oesterreich wider den Türken gemeiner Christenheit [...]“ zurückzuführen ist. Ostendorfer stellte auf dem Blatt die Heerschau über die Reichstruppen auf dem Marchfeld bei Wien im Jahr 1532 durch Kaiser Karl V. dar, bei der Trabanten tatsächlich noch mit Kusen ausgerüstet waren. Dessen Sohn, Ferdinand I., regelte die

Bewaffnung der Leibgarden allerdings neu und die Kuse wurde bis ins späte 18. Jahrhundert verbindlicher Ausrüstungsgegenstand der Hartschiere. In der Dauerausstellung der Waffensammlung des GNM werden zwei Kusen aus der Amtszeit des Salzburger Fürsterzbischofs Marcus Sitticus Graf von Hohenems, auf der Kaiserburg drei Exemplare, wovon zwei aus der Hartschiergarde Kaiser Ferdinands I. stammen, gezeigt.

► THOMAS SCHINDLER

Literatur: Paskovits, Emil: Die erste Arciërenleibgarde Seiner Majestät des K. und Kg. Ein Rückblick auf ihre 150-jährige Geschichte, Wien 1914; Leitner, Quirin (Hg.): Die Waffensammlung des Österreichischen Kaiserhauses im K. K. Artillerie-Arsenal-Museum in Wien, Wien 1866 - 1870, Erläuterung der Tafeln XI und XII; Badisches Landesmuseum Karlsruhe, Prestel-Museumsführer, München 2000, S. 40; Anzeiger des germanischen Nationalmuseums (2) 1894, S. 17.

Ritter-Mohn: Pokal der „Wildensteiner Ritterschaft zur blauen Erde“

Erinnerung an Ritterbünde des langen 19. und frühen 20. Jahrhunderts



Gottlob Samuel Mohn
(Weißenfels, Sachsen 1789 – 1825, Laxenburg, Niederösterreich)
Pokal der „Wildensteiner Ritterschaft zur blauen Erde“ mit Burg Krumbach,
Niederösterreich, um 1815/20
Farbloses Glas, Transparentemailbemalung, H. 19,5 cm. GNM, Inv.-Nr. Gl 459.
Erworben 1966

Der von dem bekannten Glasmaler Gottlob Samuel Mohn in feinsten Transparentemailbemalung verzierte „Ritterpokal“ der Historismus-Sammlung ist derzeit in der Ausstellung „Mythos Burg“ zu besichtigen. In dem pittoresken Stück klingt gleich viermal Mittelalterromantik an: Im Stil der Bordüren, der Ansicht der wehrhaft betürmten Burg Krumbach, den gotisierenden Majuskeln, mit denen ihr Name auf der Glaswandung gegenüber geschrieben ist, sowie der fingierten Jahreszahl 1573 neben der Signatur des aus Sachsen stammenden Glasmalers. Mohn hatte sich 1811 in Wien niedergelassen und erlangte hier großes Ansehen. Er und sein Vater zählen zu den Wiederbelebern der Glasmalerei, die am Ende des 18. Jahrhunderts nahezu in Vergessenheit geraten war und nicht zuletzt durch die romantische Hinwendung zum Mittelalter Impulse für eine neue Blüte erfuhr.

Bürgerliche Ur-Rittergesellschaft

Der Pokal gehörte einst einem Mitglied der „Altritterlichen Gesellschaft zum Nutzen und Vergnügen der Wildensteiner zur blauen Erde“. Sie wurde 1790 von Anton David Steiger auf Burg Seebenstein bei Wiener Neustadt gestiftet. Der Bund bestand bis 1823 und gilt als bürgerliche Ur-Rittergesellschaft.

Steiger war Mineraloge und Bergbaupionier. 1755 in Pötsching im Burgenland als Sohn eines Wirts geboren, hatte er zunächst als Schreiber bei Privatherrschaften gearbeitet, seit 1779 für den Grafen Pergen in Seebenstein, ab 1782 dann für den Grafen Pálffy in Krumbach, der dem begabten jungen Mann ein Studium an der Bergakademie in Schemnitz ermöglichte. 1785 betraute ihn Joseph II. mit der Suche

nach Steinkohlelagern, sieben Jahre später übernahm er das Amt des Ökonomieverwalters an der Militärakademie in Wiener Neustadt.

Pállfys Familiensitz mit Rüstkammer und anderen Altertümern hatte ebenso wie die Burgen um Wiener Neustadt sein Interesse für Rittertum und Mittelalter geweckt. 1788 nahm er von Graf Perggen die längst aufgegebene Seebensteiner Burg in Pacht. Sie wurde von ihm „mit alten Einrichtungsstücken, deren er in den nahen Bauernhöfen, wohin sie verschleppt worden waren, zu Genüge fand“ sowie „mit alten Waffen, die er seit Jahren selbst gesammelt“ ausstaffiert „und wohnlich, aber ganz im Geiste des Mittelalters eingerichtet“, wie man bei Constant von Wurzbach nachlesen kann. Steiger trug alte Öl- und Glasgemälde sowie Trinkgeschirre aus dem 14. bis 17. Jahrhundert zusammen und pflegte mit seiner Sammelpassion zudem naturkundliche Interessen. Im Spitzzimmer des Hochschlosses präsentierte er seine in Fachkreisen hoch gelobte Mineralien- und Hölzersammlung.

Wahrscheinlich führte ihn die Beschäftigung mit alter Glasmalerei zu Mohn. In der Literatur sind vierzehn Pokale bekannt, die er zwischen 1815 und 1820 für Wildensteiner Ritter bemalte. Wie Walter Spiegl anmerkte, erinnern die Darstellungen an Radierungen des dem Bund angehörenden Köpp von Felsenthal, gehen aber größtenteils auf das 1672 in Wien erschienene Werk „Topographia Archiductus Austriae inferioris modernae“ Georg Matthäus Vischers zurück. Nicht auszuschließen ist, dass der Wildensteiner nach ihm Vorlagen für Mohn schuf.

Gesellige Patrioten

Steiger hatte seinen Bund nach dem im 12. Jahrhundert auf Burg Seebenstein ansässigen Geschlecht der Wildensteiner benannt. Die bürgerlichen und adeligen Mitglieder stammten anfangs meist aus der Umgebung von Wiener Neustadt. Sie verstanden sich als Verein von Kunst- und Altertumsfreunden zur Sammlung und Erhaltung von Denkwürdigkeiten der vaterländischen Vorzeit, die sie bei ihren Treffen obendrein mit allem Theaterzauber aufleben ließen. Sie redeten sich mit „Ihr Ritter“ an, kleideten und verköstigten sich auf „altdeutsche Art“, schlüpfen in die Rollen von Turniermarschällen, Prunk- und Säckelmeistern, Schöpffen, Burgpfaffen, Vögten, Rittern und Knappen. Mit wippenden Federbüschen hielten sie Turniere, feierten bei Zechgelagen den Frohsinn, sammelten als „edle Ritter“ Spenden für Bedürftige und kultivierten als „treue Ritter“ eisernen Zusammenhalt.

Die Gesellschaft war ein romantisches Komplementär zum aufklärerischen Freimaurerwesen, wie die romantische Mittelalterbegeisterung ein Import aus England. Gegenüber dem universellen Anspruch der Logen und der spielerischen Exzentrik Burgen- und Gespensterbegeisterter in England, das sich längst als moderner Nationalstaat konsolidiert hatte, waren die Ritter zur blauen Erde von dem patriotischen Impetus getragen, mit dem sich im deutschen



Burg Seebenstein

Titelillustration in: Karl August Schimmer, *Geschichte der Wildensteiner Ritterschaft zur blauen Erde auf Burg Seebenstein*. Aus Original-Urkunden und Documenten. Mit dem vollständigen Ritter-Verzeichnisse und einer Ansicht der alten Burg Seebenstein.

Wien: J. P. Sollinger's Witwe 1851

GNM, Sig. 8° Fl Ost 020/4. Erworben 2010

Raum bürgerliche Nationalbewegungen ankündigten. Im „Gesellschaftslied der edlen Wildensteiner Ritterschaft“, gedruckt auf blauem Papier, hieß es in einer Strophe:

„In unserem alten, deutschen Bunde
Herrscht Redlichkeit und froher Scherz,
Uns reut des Lebens keine Stunde,
Weil bieder, deutsch, ist unser Herz.“

Der Ritterschlag, nach Mutprobe im Burgverlies eingeleitet mit den Worten „*Urwesen – Allmacht, Geduld, Gehorsam, Mut, Standhaftigkeit*“, wurde mit dem Schwur auf die Liebe zum Vaterland besiegelt. Die Devise der Neuritter lautete „*Alles für Gott, Kaiser, Österreich und die Freundschaft*“ und prangte auch auf ihrer Bundesmedaille, die sie zum himmelblauen Wildensteiner Käppchen am blauen Bande am Hals trugen.

Das Rittertum wurde in der Zeit des Umbruchs von der ständischen zur bürgerlichen Gesellschaft zu einer idealen ständeübergreifenden Projektionsfläche. Es hatte einst das Land mit seinen Burgen befestigt, die quasi wie unverwundliches Urgestein die Zeit überdauert hatten. In ihm konnte man sich – ähnlich wie im romantischen Volkslied – in einem gemeinsamen „Urwesen“ bespiegeln. Schließlich bot es der Reichsromanik Nahrung, die nach der 1806 erfolgten Aufhebung des „Heiligen Römischen Reiches“ aufkeimte, dessen Krone seit Jahrhunderten die Habsburger inne gehabt hatten. Waren die Zusammenkünfte der Wildensteiner während der Franzosenkriege seltener geworden, Steiger engagierte sich damals bei der Organisation des Landsturms, so nahmen sie nach 1811 wieder zu und hatten neben Wissenschaftlern, Ärzten, Schriftstellern, Staatsbeamten und Offizieren auch Zulauf von Vertretern des Hochadels, insbesondere in der Zeit des Wiener Kongresses.

„Gemüthliche“ Ritter

In ihren Matrikeln findet man beispielsweise Prinz Wilhelm von Preußen, der 1871 als Wilhelm I. Deutscher Kaiser werden sollte, Prinz Leopold von Sachsen-Coburg, Großherzog Karl August von Sachsen-Weimar oder Erzherzog Johann, den August Schimmer in seiner 1851 veröffentlich-



Leopold Kupelwieser
(Markt Piesting 1796 – 1862 Wien)
Erzherzog Johann, 1831

Ölgemälde, Laxenburg b. Wien, Lothringersaal im Vereinigungsbau (1822–1836) zwischen Knappenhof und Franzensburg. Aus: Josef Zykan, Laxenburg. Wien/München 1969, Abb. 72

ten Geschichte der Wildensteiner Ritter als „warmen Freund echter deutscher Gesinnung und Biederkeit“ charakterisierte. Er widmete die Schrift dem Erzherzog, der sich als Förderer und Modernisierer von Industrie, Landwirtschaft, Kultur- und Ausbildungswesen profilierte, mit einer Bürgerlichen verheiratet war und ihn bei seiner Materialsammlung zu dem Ritterbund unterstützt hatte.

Der Bruder des österreichischen Kaisers wurde als ein Freund des Volkes verehrt. Leopold Kupelwieser malte 1831 sein Portrait für den Lothringersaal im sogenannten „Vereinigungsbau“ der Franzensburg in Laxenburg bei Wien. Es zeigt ihn in einem Fußturnierharnisch des 16. Jahrhunderts, wie ihn Karl II. von Innerösterreich getragen hatte. Im Gegensatz zu anderen Mitgliedern des Kaiserhauses, die in dieser Familiengalerie ebenfalls historische Rüstungen tragen, ist er ohne Hermelin und herrschaftliche Staffage in der freien Natur, in den Bergen der Steiermark dargestellt. Hier kultivierte er auf seinem Brandhof bei Mariazell, fern der Wiener Hofgesellschaft, das Leben eines „einfachen“ Menschen. Einerseits stand er loyal zum Kaiserhaus, andererseits war er liberalen Ideen gegenüber offen, was daran erinnern mag, dass ihn das erste gesamtdeutsche Parlament, das sich 1848 in der Frankfurter Paulskirche unter Philipp Veits „Germania“ versammelte und dann mit dem Fiasko der Märzrevolution wieder auflöste, zum Reichsverweser wählte.

1812 war Erzherzog Johann ein „Ritter zur blauen Erde“ geworden. Bevor er 1818 den Brandhof erwarb, hatte ihm sein nahe Seebenstein gelegener Besitz Thernberg mit Schloss und Burgruine als Refugium gedient. Er nahm die Wahl zum Hochgroßmeister der Rittergesellschaft an und beteiligte sich an beinahe all ihren Versammlungen und Festen. Im Alltag verpflichtenden Konventionen konnte man hier entschlüpfen, quasi in „ritterlicher Übereinstimmung“ zusammen finden, ablesbar an den von allen Bundesmitgliedern angenommenen Ritternamen. Der Erzherzog nannte sich in der Runde „Hanns von Österreich, der Thernberger“, Burgherr Steiger „Hainz am Stein der Wilde“. Nicht selten klangen die Namen so hoch gestimmt, wie auch „Uffo der Feuersteiner“ oder „Brauser zu Heldenmut“. Oft waren sie „gemüthlich“ oder komisch gewählt. Der Großherzog von Sachsen-Weimar hieß in der Runde schlicht „Paul von Weimar“ und Abbé Jacob Graf Plumket, der im Schlaf unbändig schnarchte, „Fingal vom stürmischen Morpheus“.

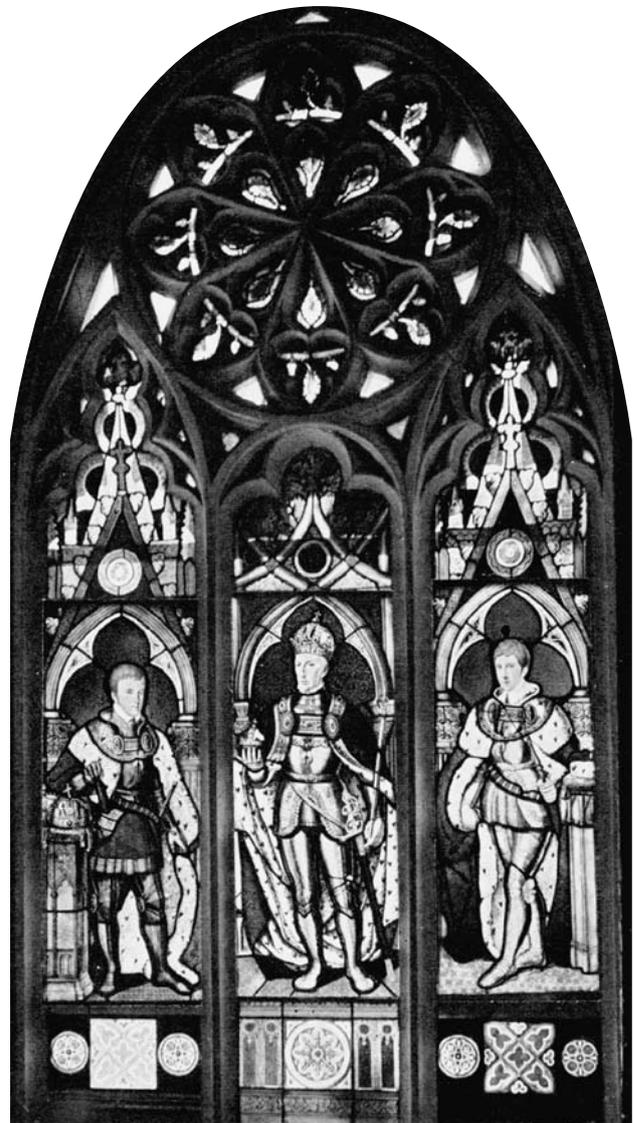
Manche Namen verliehen bürgerlichen Berufen ritterlichen Glanz. Der Wiener Eisenwarenhändler Franz Goldhann trat in Seebenstein als „Alf der Eiserne“ auf. In anderen Namen spiegelte sich der im 18. Jahrhundert einsetzende bürgerliche Kult um national übergreifende historische Identifikationsfiguren. Der Wiener Maler Johann Salomon nannte sich als Ritter „Albrecht Dürer“, der Oberarzt des Hoch- und Deutschmeister Infanterieregiments Johann Almsteiger „Götz von Berlichingen“ und k. k. Rittmeister Alois

von Ebeling „Herrmann der Deutsche“. Dieser Rittername erinnerte an die legendäre Herrmanns-Schlacht im Teutoburger-Wald, denn was wäre ohne sie passiert: *„Wir wären römisch geworden!“*, wie im Vormärz der Verfassungsverfechter Heinrich Heine in seinem „Wintermärchen“ mit feiner Ironie konstatierte.

Restaurationsritter

Auch Kaiser Franz I. von Österreich beehrte Seenbestein mit seinem Besuch. Er war von Steigers mittelalterlichen und naturwissenschaftlichen Sammlungen gleichermaßen beeindruckt. 1812 verlieh er ihm aufgrund seiner Verdienste um die vaterländische Industrie als Bergbaupionier ein Adelspatent. Fortan durfte sich Steiger „Edler von Am Stein“ nennen.

Der Kaiser befasste sich selbst mit der Ausstattung und Erweiterung einer romantischen Ritterburg, der Franzensburg, die 1798 bis 1801 im Lustgarten von Schloss Laxenburg als Gartenhaus in Gestalt einer gotischen Burgveste gebaut worden war. Wie die anderen um 1800 entstandenen Gartenanlagen, das „Fischerdörfli“, die „Meierei“ oder das „Haus der Laune“, sollte sie zunächst ausschließlich jenem Kult der Empfindsamkeit Genüge tun, der zu ihrer Entstehungszeit en vogue war. In dem Terrain, gestaltet nach dem Vorbild englischer Gärten, konnten die Lustwandlungen gleichsam die Seele baumeln lassen und sich angesichts der malerischen Attraktionen wie auf einer voyage pittoresque einem weiten Erlebnisspektrum hingeben. Die politischen Entwicklungen führten allerdings bald zu einem Wandel des Ritterburgkonzepts. Auf Napoleons Krönung zum Kaiser von Frankreich hatte Franz 1804 gekontert, indem er das Erzherzogtum Österreich zum erblichen Kaisertum erhob. Die römische Kaiserkrone legte er zwei Jahre später ab, ohne dass für sie ein Nachfolger gewählt wurde, das Ende einer langen Geschichte. Für das neue österreichische Kaisertum erhielt die Franzensburg eine patriotische sowie genealogische Repräsentationsfunktion. Sie diente nunmehr der Verherrlichung des Hauses Habsburg-Lothringen. Das von neugotischem Maßwerk gefasste Hauptfenster des „Thronsaales“, das Gottlob Samuel Mohn 1822 vollendete, zeigt Franz I. mit den Insignien des jungen österreichischen Kaisertums zwischen seinen Söhnen Ferdinand (mit den Kronen von Ungarn und Böhmen) und Franz Carl (mit österreichischem Erzherzogshut). Die Ritterrüstungen unter ihren Hermelinmänteln sind romantische Umsetzungen des 1510 von Koloman Helmschmied in Augsburg gefertigten Sonnenburgharnischs. Sie tragen die Kette des 1430 vom Herzog von Burgund gestifteten Ordens vom Goldenen Vlies, der 1477 auf die Habsburger übergegangen war. Ebenso wie durch das Zitat der historischen Habsburger-Rüstung wurde hier die legitime Nachfolge des Hauses Lothringen betont. Die an mittelalterliche Kirchenfenster angelehnte Präsentation des Kaisers und seiner Söhne bekundete den politischen Willen der Restauration, das unabdingbare Festhalten am Gottesgnadentum.



Gottlob Samuel Mohn
(Weißenfels, Sachsen 1789 – 1825 Laxenburg, Niederösterreich)
Kronprinz Erzherzog Ferdinand, Kaiser Franz I, Erzherzog Franz Carl, 1822
Laxenburg b. Wien, Mittelfenster des Thronsaales der Franzensburg (1798–1801). Aus: Romantische Glasmalerei in Laxenburg. Katalog der 54. Wechselausstellung der Österreichischen Galerie zu den Wiener Festwochen. Wien 1962, Kat.-Nr. 48–50, Abb. 5

Verdächtige Ritter

Steiger erhielt 1823 von höchster Stelle die Aufforderung, seine Rittergesellschaft unverzüglich aufzuheben, *„weil ein Verein dieser Art derzeit leicht der Gegenstand einer Deutung des Publicums wird“*. In der Zeit der Restauration wurde er politisch unliebsam. Mit der „nationalen Erhebung“ gegen Napoleon war die Mittelalterromantik in liberalen Kreisen zum Symbolträger der Idee einer durch eine bürgerliche Verfassung geeinten deutschen Nation geworden. Die Burschenschaften, die sie vehement vertraten, wurden mit den Karlsbader Beschlüssen 1819 in den deutschen Staaten

verboten. Ein Verein, der als heimlicher Hort „umstürzlerischer“ Gedanken interpretiert werden konnte und auch noch in Verbindung mit dem Bruder des Kaisers stand, war für die Regierung freilich nicht tragbar.

Steiger musste 1824 aus seiner geliebten Burg ausziehen. Graf Pergen verkaufte den verdächtig gewordenen bürgerlichen Rittersitz samt Inventar an den Fürsten Liechtenstein, der Teile der von Steiger restaurierten Burg abtragen ließ, um sie wie in englischen Gärten als romantische Ruine erscheinen zu lassen. Als Medium vaterländischer Kultur sollte Mittelalterromantik den Rahmen dynastischer Interessen nicht übersteigen.



„Die Wacht am Rhein“. Postkarte des „Deutschnationalen Vereines für Österreich“

Aufdruck auf Vorderseite: „Lieb Vaterland magst ruhig sein: Fest steht und treu die Wacht die Wacht am Rhein/ Max Schneckenburger“, auf Rückseite: „Jeder Deutsche sei Mitglied des Deutschnationalen Vereines für Österreich“. Farbdruck, H. 9,1 cm, Br. 14 cm. GNM, Postkarten-Dokumentation zu HG 13282/4. Erworben 2010



Georg Scholz
(Wolfenbüttel 1890 – 1945 Waldkirch)

Da steht ein Mann so fest wie eine Eiche, 1922

Aquarell, verschollen, ehem. Slg. Dr. Tannenbaum, Mannheim. Aus: Georg Scholz, ein Beitrag zur Diskussion realistischer Kunst. Ausstellungskatalog Badischer Kunstvereine, bearbeitet von Michael Schwarz. Karlsruhe 1975, Abb. S. 81

Ritterbünde vom Biedermeier bis in die Republik

Die einmal entfachte Lust an männerbündischem Neurittertum war indes nicht zu stoppen. Man konnte sich den politischen Verhältnissen entsprechend konstituieren. Bereits im Biedermeier entstanden Nachfolgegründungen der Wildensteiner als nunmehr zur jeweiligen Landesobrigkeit stehende vaterländische Geselligkeitsvereine. 1884 zählte man in Bayern und Österreich 32 Rittervereine. Bei einem „Reichsbankett“ in Salzburg formierte sich damals die „Vereinigung bayerischer und österreichischer Ritterbünde“, welche die Abhaltung periodisch wiederkehrender „Reichstage“ festlegte. Im jungen deutschen Kaiserreich zog die Ritterbundlust bis nach Nord- und Mitteldeutschland Kreise und 1920, bei einem Treffen in Nürnberg mit seiner Kaiserburg, entstand der von 53 Vereinen getragene „Deutsche Ritterbund“. 1927 rief die Bundesleitung zu einer Spendenaktion für das Germanische Nationalmuseum auf, da es zur „urdeutschen Pflicht“ gehöre, es zu unterstützen.

Auch die sich seit den 1880er Jahren mehrenden deutsch-nationalen Vereine, die sich kulturellem Pluralismus entgegen stemmten, schwelgten in Rittermotiven, ablesbar an von ihnen edierten Postkarten.

Kritische Geister wie die Zeichner des Münchner Satireblattes *Simplicissimus*, für die sich Politik nicht in der Liebe zu Kaiser und Vaterland, geschweige in Deuschtümelei erfüllte, ironisierten um 1900 den sentimentalisch unebelnden „Schmalz“ neuromantischer Motive. Zwischen ihren sozialkritischen Betrachtungen findet man illustrierte Gedichte mit Burgen, Rittern und Drachen, die adäquat zum Irrationalen von Mythen skurrile und abgründige Wendungen nehmen, darin nicht unähnlich Filmen des 20. Jahrhunderts wie Monty Pythons „Ritter der Kokosnuss“ oder „Entensuppe“ der Marx Brothers. In dieser 1933 entstandenen Satire auf blinden Patriotismus, Führerkult und Krieg werden eine ganze Reihe von Ritterzeit-Motiven in moderne Zeiten übertragen, vom burgbekrönten Städtchen über den Fehde-Handschuh bis hin zum weißen Parzivalpferd.

Sandburgen

In Deutschland nach dem Ersten Weltkrieg brachten nationalkonservative und völkische Kreise verinnerlichte Motive des romantischen Nationalismus als Abwehr gegen Republik und Moderne ins Spiel, was kritische Realisten wie etwa Georg Scholz satirisch beleuchteten. Sein „Mann so fest wie eine Eiche“ wirkt einfältig bewegt gegenüber „alter Herrlichkeit“ in Gestalt von Burgen und Bismarcktürmen, die seinen Horizont umzingeln.

Damals waren tatsächlich Kämpfe um Burgen im Gange. In deutschen Nord- und Ostseebädern mochten es manche Bewohner oder Gäste gar nicht leiden, wenn Urlauber ihre Strandkörbe und die um sie gebauten Sandwälle mit Schwarz-Rot-Gold, den Farben der Republik beflaggten. Im vorwiegend deutschnationalen Vorpommern hielten viele am Schwarz-Weiß-Rot des Kaiserreichs fest (vgl. Abb. S. 15).

„Strandburg“ in Zinnowitz. Ansichtspostkarte, gelaufen 24. 7. 1914
 Aufdruck auf Rückseite „Herm. Sonntag Ww. Photogr. Atelier, Ostseebad Zinnowitz“, handschriftlich „Liebe Mutter! Heute mit Hedwig in Zinnowitz und sende Dir herz. Grüße Dein Sohn Walter/ Umstehend siehst Du unseren Strandkorb“ und Spandauer Adresse, Germania-Briefmarke, Schwarzweißdruck, H. 9, Br. 14cm. GNM, Postkarten-Dokumentation zu GI 459/1. Erworben 2010



Es wurde ein anti-demokratisches Signum und republikanische Strandburghalter mancherorts heftig attackiert. Zum Schutz der Badegäste, „die sich zur Republik und ihren Farben öffentlich zu bekennen wünschen“, gab das preußische Innenministerium 1926 einen Erlass heraus: Abreißen oder Diebstahl ihrer Flaggen wurde unter Strafe gestellt und nachts gar polizeiliche Strandburgwacht eingesetzt.

In einer Scholz-Arbeit tritt ein durch Schmissnarben ausgezeichnetes Mitglied einer schlagenden Verbindung als Repräsentant einer neuen Ritter-Spezies, der „Hakenkreuz-



Georg Scholz
 (Wolfenbüttel 1890 – 1945 Waldkirch)
 Hakenkreuzritter, 1921
 Aquarell, süddeutsche Privatsammlung. Aus: Georg Scholz, ein Beitrag zur Diskussion realistischer Kunst. Ausstellungskatalog Badischer Kunstverein, bearbeitet von Michael Schwarz. Karlsruhe 1975, Abb. S. 83



Festpostkarte zum Reichsparteitag 1936, gelaufen 14. 9. 1936
 Aufdruck Rückseite: „Festpostkarte Reichsparteitag der N.S.D.A.P. in Nürnberg 8. – 14. September 1936“, „Zentralverlag der NSDAP“, handschriftlich „Die besten Grüße sendet Karl Blütner. Es ist Herrlich!“ und Berliner Adresse, Briefmarke mit „Deutschem Gruß“, Farbdruck, H. 14, 7 cm, Br. 10,4 cm. GNM, Postkarten-Dokumentation zu Pl. O. 3427/2. Erworben 2010

ritter“ auf. An einigen Stränden waren Sandburgen ab 1927/28 mit ihren Feldzeichen gespickt.

Rittergleichschaltung

Während Scholz als Vertreter der Weimarer Moderne 1933 seines Amtes als Professor in Karlsruhe enthoben wurde, blickte der „Deutsche Ritterbund“ zuversichtlich auf Adolf Hitler. Er wollte im Sinne des Führers dem Vaterland dienen, beim „Kampf des Deutschen gegen das Undeutsche“ mitwirken und holte sich Bescheinigungen ein, dass er gleichgeschaltet sei und NSDAP-Mitglieder Ritter bleiben oder werden konnten.

Hitler ließ sich von Hubert Lanzinger in schimmernder Rüstung als „Bannerträger“ darstellen, auch auf Festpostkarten der Reichsparteitage prangten Rittermotive. Jedoch sollten bündische Aktivitäten generell ausgeschaltet werden und schon 1934 erreichte den Ritterbund die Aufforderung zur Auflösung: „Aber gerade weil die Ideale des Bundes mit denen des Reiches einheitlich sind, haben der Führer, der Stellvertreter Heß und das oberste Parteigericht beschlossen, keine weiteren Organisationen zuzulassen, die den ritterlichen Geist in die Volksgemeinschaft hineinbringen“, so die in der Bundes-Chronik aufgezeichnete Begründung.

► URSULA PETERS

Literatur: Mythos Burg. Ausstellungskatalog Germanisches Nationalmuseum, hrsg. von G. Ulrich Großmann. Nürnberg/Dresden 2010, Kat.-Nr. ?, Kurzfassung vorliegender Darstellung des Mohn-Pokals, Farbabbildung und weiterführende Literatur. – Zu Anton David Steiger und den Wildensteinern vgl. Guido List: Die Ritter auf blauer Erde. In: Der Zirkel. Organ der „Humanitas“. 5. Jg., Nr. 17, 1. September 1875, S. 129 – 132, Nr. 18, 15. September 1875 S. 137 – 139. – Constant von Wurzbach: Biographisches Lexikon der Kaiserthums Österreich. Band 37, Wien 1878, S. 15 – 19. – Hans Magenschab: Erzherzog Johann. Bauer, Bürger, Visionär. Wien/ Graz/Klagenfurt 2008, S. 94 – 97. – Michael Martitschnig: Steiger von Amstein. In: Österreichisches Biographisches Lexikon 1815 – 1950. 60. Lieferung, Wien 2008, S. 145. – Zur Strandburg-Beflaggung Frank Bajohr: „Unser Hotel ist judenfrei“. Bäder-Antisemitismus im 19. und 20. Jahrhundert. Frankfurt am Main 2003, S. 97 – 108. – Zur Strandburg vgl. Dik Linthout: Frau Antje und Herr Mustermann. Niederlande für Deutsche. Berlin 2008, S. 9 – 11. – Dietrich Heither und Michael Lemling: Die studentischen Verbindungen in der Weimarer Republik und ihr Verhältnis zum Faschismus. In: Ludwig Elm, Dietrich Heither und Gerhard Schäfer (Hrsg.): Füxe, Burschen, Alte Herren. Studentische Korporationen vom Wartburgfest bis heute. Köln 1992, S. 92 – 156.

Inhalt III. Quartal 2010

Trient in Nürnberg

von G. Ulrich Großmann. Seite 1

Asymmetrie in Schwarz und Weiß

von Silvia Glaser. Seite 5

Hartschier-Kuse als Hackmesser

von Thomas Schindler Seite 7

Ritter-Mohn: Pokal der „Wildensteiner Ritterschaft zur blauen Erde“

von Ursula Peters. Seite 10

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

Impressum

KulturGUT – Aus der Forschung des Germanischen Nationalmuseums

Germanisches Nationalmuseum
Kartäusergasse 1, 90402 Nürnberg
Telefon 0911/1331-0, Fax 1331-200
E-Mail: info@gnm.de - www.gnm.de

Erscheint vierteljährlich

Herausgeber: Prof. Dr. G. Ulrich Großmann

Redaktion: Dr. Tobias Springer

Gestaltung: Udo Bernstein, www.bfgn.de

Produktion: Emmy Riedel, Buchdruckerei und Verlag GmbH, Gunzenhausen

Auflage: 3600 Stück