

## Ein Löwe aus dem Nürnberger Pellerhaus?

BLICKPUNKT JANUAR. „Der ganzen deutschen Kunstgeschichte ist diese Hausanlage bekannt und man hat sie nicht mit Unrecht als den schönsten Bürgersitz des ganzen Reiches bezeichnet.“ Mit diesen überschwänglichen Worten lobte Reinhold Schaffer das Nürnberger Pellerhaus, so wie es bis zu seiner Zerstörung 1945 den Egidienplatz beherrschte. Nach dem Krieg erfolgte der Wiederaufbau des Hauses nur in Teilen. Vom Vorderhaus wurde das Erdgeschoss vollständig rekonstruiert, darüber ein Bau der 50er Jahre errichtet.

Im Germanischen Nationalmuseum hat sich ein Löwe erhalten, der möglicherweise einer der beiden Löwen ist, die 1902 durch Schenkung des Möbelfabrikanten Eysser in den Besitz des Museums gelangten. Dessen Familie hatte das Anwesen 1882 erworben und nutzte es bis zum Verkauf an die Stadt Nürnberg 1929 als Ausstellungs- und Verkaufsfläche ihrer Interieurs.

Der Löwe (Abb. 1) ist als vollplastisches Flachrelief gearbeitet; er besitzt bei einer Länge von 58 cm eine Tiefe von lediglich 36,5 cm. In ruhender Haltung hat er den Oberkörper

aufgerichtet. Das rundlich geformte Gesicht ist leicht nach links gedreht. Die Mähne liegt in mäandernden Strähnen um seinen Hals und reicht bis zu den Vorderläufen. Der linke Vorderlauf ist leicht angehoben, ob sich aber darunter der rechte Vorderlauf kreuzt, kann aufgrund des stark verwitterten Zustandes nicht mehr zweifelsfrei festgestellt werden. Im Bereich des angewinkelten Hinterlaufes finden sich ebenso stark abgenutzte Stellen; an der Flanke ist die eingetiefte Quaste des Schwanzes zu erkennen.

Der Löwe ist aus hellem Sandstein gearbeitet, wie sich vor allem noch auf der Rückseite erkennen lässt. Eine mikroskopische Untersuchung der Farbspuren ergab, dass der Löwe bunt gefasst war. Das Fell changierte zwischen einem hellen und einem rötlichen Ockerton. Die Augen waren weiß, die Pupillen schwarz gefasst, das Maul mit roten Lefzen hervorgehoben. Im Bereich der Mähne sind noch Reste eines leuchtenden Gelbs zu finden. Der Körper wurde zudem im Bereich der Beine mit Braun und Schwarz schattiert, sodass der Löwe insgesamt recht plastisch und lebendig wirkte. Leider ist nicht festzustellen, ob es sich bei die-



Abb. 1: Ruhender Löwe, Nürnberg um 1616, Sandstein mit Fassungsresten, H. 36,5 cm, L. 58 cm, T. 19 cm, Inv. Pl.O. 3478 (Foto: Annette Kradisch).

sen Spuren um die ursprüngliche Fassung handelt und aus wie vielen Fassungsphasen sie insgesamt bestehen.

### Das Pellerhaus und seine Geschichte

Erbaut wurde das Haus von Martin Peller (1559–1629), einem vermögenden Kaufmann, der ursprünglich aus Radolfzell am Bodensee stammte. Seine Ausbildung erhielt er ab 1575 in Venedig, wo er für den aus Nürnberg stammenden Kaufmann Carl Unterholzer arbeitete, bis dieser 1580 in Konkurs ging. Bartholomäus Viatis (1538–1524), ein aus dem venezianischen Umland stammender Nürnberger Unternehmer und späterer Schwiegervater Martin Pellers, kaufte das Unternehmen auf und beauftragte Peller mit der Abwicklung. 1581 nahm Peller bei Viatis die Stelle des Handelsdieners an, welche er mehrheitlich in Venedig ausübte. 1588 wurde er Konsul im Fondaco dei Tedeschi, der deutschen Handelsniederlassung in Venedig, und heiratete zwei Jahre später Maria Viatis (1571–1641), die Tochter seines Arbeitgebers.

Dass die Eheschließung einer gewissen Zweckmäßigkeit unterlag, zeigt die Gründung der Vitatis-Peller-Gesellschaft 1591. Das Unternehmen wurde vor allem im Handel mit Barchent marktführend. Darüber hinaus tätigte man Kredit- und Wechselgeschäfte, aber auch das Rüstungsgeschäft verhalf den beiden Kaufleuten zu einem beträchtlichen Vermögen. Trotz seines Reichtums gelang es Martin Peller aber nicht, in Nürnberg politischen Einfluss zu erlangen. Zwar wurde er 1597 in das Genanntenkollegium des „Größeren Rates“ aufgenommen, eine reelle politische Mitbestimmung war jedoch nur durch eine Mitgliedschaft im „Inneren Rat“ möglich, welche darüber hinaus mit weiteren gesellschaftlichen Privilegien verknüpft war.

Dem „Inneren Rat“ gehörten die alteingesessenen Nürnberger Patrizierfamilien an. Viele ihrer Wohnhäuser standen am Egidienberg, damals noch Dillinghof genannt, an dessen höchstem Punkt Martin Peller ab 1602 sein Wohnhaus errichten sollte. Die Forschung nimmt an, dass der Bauplatz bewusst gewählt war, um sich im Umfeld des Stadtpatriziats wenn nicht politisch, dann zumindest baulich zu etablieren. Peller kaufte dazu 1600 das Anwesen der Familie Groland, um es nur zwei Jahre später abreißen zu lassen. Dies war ohne weiteres möglich, da die Familie Peller seit der Hochzeit im Viatishaus an der Barfüßerbrücke, heute Museumsbrücke, wohnte. Es bestand also keine dringende Notwendigkeit zum Bau eines Wohnhauses.

Ausführende Baumeister waren der Nürnberger Stadtbaumeister Jakob Wolff d. Ä. (1546–1612) und der Zimmermann Peter Carl (1541–1617). Der Bauverlauf des Pellerhauses kann anhand von Schriftstücken bis ins Detail nachvollzogen werden, da Martin Peller während des Baus eine Reihe von Auseinandersetzungen mit seinen Nachbarn und dem Rat hatte. So kam es beispielsweise beim Ausheben der Baugrube seitens der Nachbarn zu Beschwerden, als diese Risse in ihren Hauswänden entdeckten. Daraufhin kaufte Bartholomäus Viatis kurzerhand dem westlichen

Nachbarn Elias Ebner das Haus ab; dem östlichen Nachbarn Wilhelm Imhof musste Peller hingegen eine Entschädigung von 1000 Gulden zahlen. Zum Vergleich: eine Familie der Nürnberger Unterschicht konnte von 50 Gulden im Jahr leben. Das gesamte Anwesen, wozu auch die Hofanlage gehörte, kostete Peller bis zur Fertigstellung mitsamt des Grundstückes und der Ausstattung zwischen 35.000 und 40.000 Gulden und zeigt den Reichtum des Kaufmanns.

Die Architektur war für Nürnberger Verhältnisse außergewöhnlich (Abb. 2). Sie zeigte sich in den prächtigen Formen der deutschen Renaissance, die sich eines italienischen Formenkanons bediente, dabei aber zu eigenen Fassadenlösungen kam. Typisch war hierfür ein hoch aufragender Giebel, welcher durch Voluten, Figuren und Obelisken reich geschmückt wurde. Nürnberger Patrizierhäuser derselben Zeit zeichneten sich durch ein schmuckloses Äußeres aus. Einzig ein an der Fassade angebrachtes Chörlein oder geschnitzte Dacherker lockerten das Straßenbild auf,

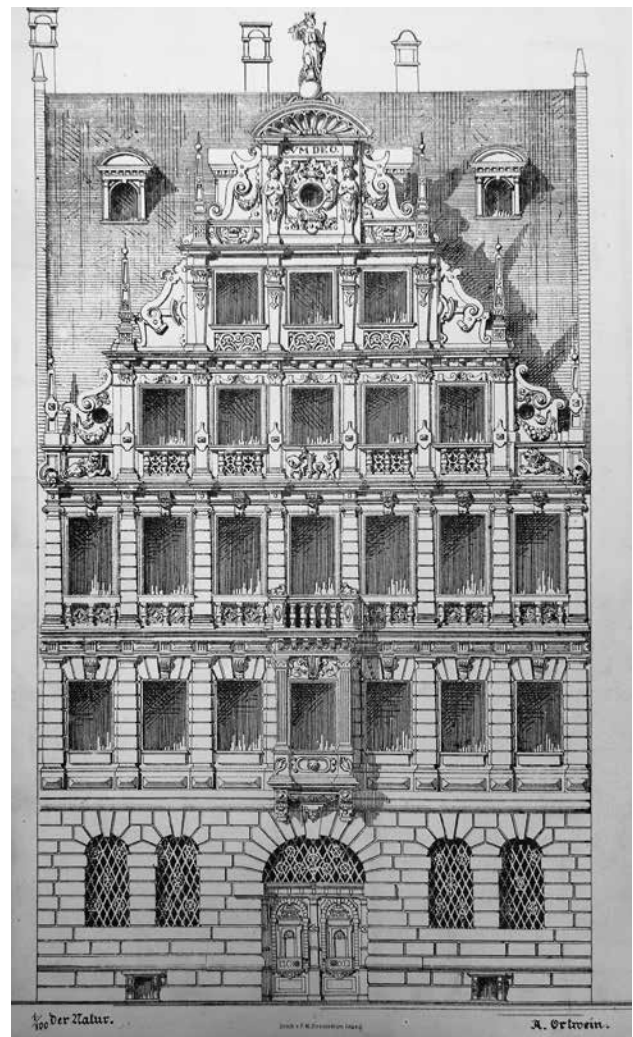


Abb. 2: Fassadenansicht des Pellerhauses, Reproduktion aus: August Ortwein: Deutsche Renaissance. Eine Sammlung von Gegenständen der Architektur, Decoration und Kunstgewerbe in Original-Aufnahmen. Leipzig 1871–1875, Taf. 42.

ansonsten war die Zurschaustellung von Reichtum verpönt. Darüber hinaus durfte nach der Nürnberger Bauverordnung ein mit dem Giebel zur Straße gerichtetes Haus lediglich zwei Vollgeschosse aufweisen, ein traufständiges Haus hingegen drei. Der Zimmermeister Peter Carl umging diese Regelung geschickt, indem er dem traufständigen Dachstuhl des Pellerhauses ein dreistöckiges Zwerchhaus aufsetzte, welches aber die optische Wirkung eines Giebels hatte. Auch dies blieb dem Nachbarn Wilhelm Imhoff nicht verborgen, der mehrmals beim Rat auf Einstellung des „überherrlichen Baues“ klagte. Die Stadt gab daraufhin ein Rechtsgutachten in Auftrag, man konnte jedoch kein Gesetz finden, gegen welches Peller verstoßen hätte, sodass der Bau, welcher auch in den Augen des Rates „mehr ein Pracht als ein Notdurft“ war, fortgesetzt wurde. Der Bau des Vorderhauses dauerte bis 1605 an, die Hofanlage wurde 1607 vollendet.

1612 wurde Peller beim Rat abermals vorstellig und bat darum, ein Chörlein in der Fassade oberhalb des Eingangsportals einbringen zu dürfen. Grund für die nachträgliche Veränderung war die Uneinsehbarkeit des Eingangsbereiches; der Plan wurde schließlich 1616 umgesetzt.

### Spurensuche

An dieser Stelle soll wieder der Löwe in Erinnerung gerufen werden. Eine Zuschreibung, an welcher Stelle des Pellerhauses er platziert war, erscheint auf den ersten Blick schwierig: Im 49. Jahresbericht des Germanischen Nationalmuseums von 1902 findet sich unter den Neuzugängen der Sammlungen folgender Eintrag: „Zur gleichen Abteilung kamen ferner zwei steinerne Löwen von der Fassade des Pellerhauses, ein Geschenk des Herrn Möbelfabrikanten Eyßer in Nürnberg [...]“. Gleichet man diese Bemerkung mit dem Eintrag in das Inventarbuch ab, in dem alle Neuzugänge des Museums erfasst wurden, liest man hingegen von „zwei steinerne[n] liegenden[n] Löwen aus dem Hof des Pellerhauses“. Wie passen diese unterschiedlichen Aussagen zusammen? Alte Fotografien des Hauses, die bis in die Zeit vor 1900 zurückreichen, zeigen insgesamt vier Löwen. Zwei befanden sich an der Vorderhausfassade im unteren Giebelbereich, zwei an der Nordseite des Innenhofes. Die Löwen vom Vorderhaus konnten nach der Zerstörung aus dem Trümmerschutt geborgen werden und sind heute an Stelle ihrer zerstörten Artgenossen im Hof zu sehen (Abb. 3). In ihrem Aussehen haben die vier Löwen jedoch wenig mit dem Löwen aus dem Depot gemeinsam: Ihre Mäuler sind weit aufgerissen, die Mähne stark gekräuselt und über dem Rücken windet sich der Schwanz mit einer sehr voluminösen und deutlich erkennbaren Quaste. Zwischen den muskulösen Pranken halten sie eine große Kugel, welche beim Museumslöwen nicht auszumachen ist. Darüber hinaus haben sie mit ungefähr einem Meter Länge deutlich größere Ausmaße als der Museumslöwe, sodass ein engerer Zusammenhang ausgeschlossen werden kann.

Eine Grafik aus dem 17. Jahrhundert, welche die Vorder-

hausfassade zeigt, gibt einen ersten Hinweis auf die Herkunft des Löwen: Auf der Brüstung des Balkons sind zwei weitere Löwen dargestellt (Abb. 4). In der Größe kommen sie unserem Löwen sehr nahe, allerdings ist die Ähnlichkeit begrenzt. Der Löwe aus der Grafik hält deutlich erkennbar eine Kugel, schaut geradeaus und neigt sich zudem leicht nach vorne. Ein Vergleich der Ansicht mit Fotografien der Fassade zeigt jedoch weitere Abweichungen im Bereich des bauplastischen Schmuckes. Am auffälligsten sind die beiden allegorischen Reliefs im zweiten Dachgeschoss, welche Tag und Nacht verkörpern, aber nicht ausgeführt wurden. Vergleiche des Chörleins und der beiden großen Löwen mit weiteren Fotografien bestätigen diese Beobachtung, sodass die Verlässlichkeit der Grafik eingeschränkt ist.

Den entscheidenden Hinweis liefert schließlich ein Bildband aus der Zeit von 1871 bis 1875. In dem umfassenden Bildwerk „Deutsche Renaissance: eine Sammlung von Gegenständen der Architektur, Decoration und Kunstgewerbe in Original-Aufnahmen“ zeigt der Herausgeber August Ortwein neben Zeichnungen des Hofes und Detailaufnahmen der Innenausstattung des Hauses auch eine Abwicklung der Hauptfassade (Abb. 1). Vergleicht man diese Darstellung mit Fotos, welche knapp 20 Jahre jünger sind, wird ersichtlich, dass Ortwein sich sehr nahe am tatsächlichen Bestand orientiert hat, wenn auch mit einzelnen Unschärfen. Ortwein zeigt, ebenso wie die Grafik aus dem 17. Jahrhundert, zwei Löwen auf der Brüstung des Balkons (Abb. 5). Sie sind deutlich kleiner und blicken beide von der Fassade weg. Die Vorderläufe haben sie vor sich gelegt, wobei es auch hier nicht ausgeschlossen werden kann, dass sich darunter eine Kugel verbirgt. Aus der maßstabsgetreuen Zeichnung Ortweins ergibt sich für den Balkonlöwen eine Länge von ca. 60 cm und passt damit gut zu dem Löwen aus dem Museum.

Soweit es in der Vergrößerung erkennbar ist, ähnelt der rechte Löwe auf der Brüstung dem Steinlöwen aus dem Depot sehr stark, bis auf einen Unterschied: Der eingezeichnete Schwanz, der, wie bei den anderen Löwen des Hauses



Abb. 3: Rechter Löwe, Fassade Pellerhaus, heute im Pellerhof, Nürnberg, Vorkriegskopie nach dem Original 1602–1605 (Foto: Johannes Maußner).

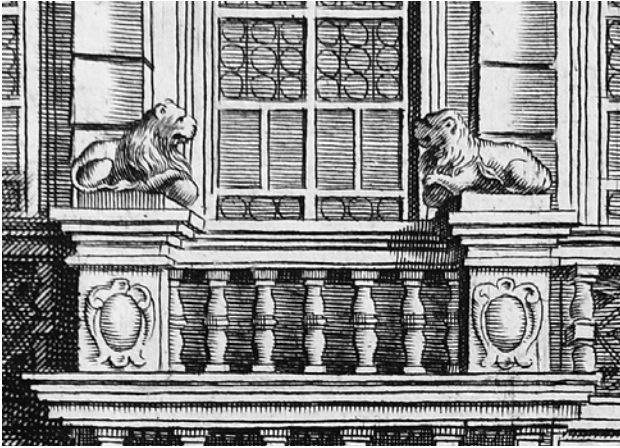


Abb. 4: Fassade Pellerhaus, Radierung, 1. Viertel 17. Jh., Detail: Balkon mit Löwen, Inv. HB 1529 (Foto: Johannes Maußner).

über den Rücken gelegt ist, ist an dem Museumslöwen nicht auszumachen.

Wilhelm Paeseler schreibt 1932 in „Die Nürnberger Chörlein“ über die beiden Löwen: „Oben auf den beiden seitlichen Postamenten dieser Brüstung fanden[...] zwei sitzende Löwen Aufstellung; einer von ihnen, der linke, scheint sich in dem Löwen erhalten zu haben, der heute am Treppenaufgang hinten im Hof sich befindet.“ Tatsächlich zeichnete schon Ortwein in einer Hofansicht einen Löwen auf den Antrittspfosten dieser Treppe, und auch auf einem Foto, das sich heute im Archiv der Altstadtfreunde befindet und welches noch aus der Zeit Eyssers stammt, ist zumindest ein Schatten zu erkennen. Leider sind die beiden Abbildungen so undeutlich, dass kein ernsthafter Vergleich mit dem Museumslöwen angestellt werden kann. An der Deckplatte des Pfostens sind heute keine Spuren eines Löwen zu erkennen, da sie in den 1930er Jahren bei Restaurierungsarbeiten komplett ausgetauscht wurde. Auf der heutigen Platte mit einem Diagonalmass von ca. 66 cm hätte der Museumslöwe zumindest in der Länge Platz finden können. Allerdings war zu dem Zeitpunkt, als Paeseler seine Schrift verfasste, der Löwe bereits seit 30 Jahren im Besitz des Museums. Es ist möglich, dass der Autor nichts von der Schenkung Eyssers an das Germanische Nationalmuseum wusste und ihn deswegen dem Vorderhaus zuschrieb. Löwen auf Antrittspfosten waren in Nürnberg keine Seltenheit, allerdings handelte es sich dabei in der Regel um stehende, nicht liegende Tiere. Die Frage nach Herkunft des Treppenlöwen muss vorerst ungelöst bleiben.

Geht man davon aus, dass es sich bei dem Löwen des Museums um den von Ortwein abgebildeten von der Brüstung des Vorderhauschörleins handelt, bleibt abschließend noch die Frage nach dem Bildhauer. Die Bauskulptur des Pellerhauses wird Hans Werner (um 1560–1623) zugeschrieben. Dazu zählen vor allem die Kamine in den Obergeschossen. Während die großen Löwen der Fassade stilistisch in sein Werk einzuordnen sind, fällt der Museumslöwe aus diesem Muster. Seine Formen erscheinen weicher und weniger

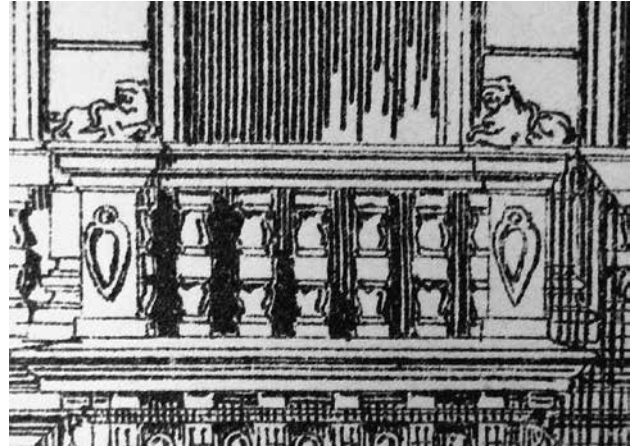


Abb. 5: Fassade Pellerhaus, Reproduktion aus: August Ortwein: Deutsche Renaissance. Leipzig 1871–1875, Taf. 42, Detail: Balkon mit Löwen.

aggressiv. Bedenkt man, dass das Chörlein über zehn Jahre nach Vollendung des Vorderhauses in die Fassade eingefügt wurde, erscheinen die stilistischen Abweichungen plausibel, die Urheberschaft Werners allerdings unwahrscheinlich.

Kommen wir zu der Anfangsfrage zurück und den zwei unterschiedlichen Nennungen in den Aufzeichnungen des Museums, welche als Ursprungsort zuerst den Hof und dann die Fassade des Pellerhauses angeben. Sämtliche Fotografien aus der Zeit vor der Schenkung lassen die Löwen an dem Balkon vermissen. Es ist denkbar, dass die Löwen, nachdem sie von Ortwein noch an der Fassade gesehen und dokumentiert wurden, abgenommen und im Hof zwischengelagert waren. Von dort aus gelangten sie als Schenkung in den Besitz des Germanischen Nationalmuseums. Das würde die entsprechende Bemerkung über den Hof im Inventarbuch erklären. Als Ende des Jahres 1902 der 49. Anzeiger des Museums erschien, scheint sich dessen Verfasser nochmals eingehender mit den Löwen beschäftigt zu haben und ermittelte ihren ursprünglichen Standort – die Vorderhausfassade. Diese Einordnung stützt sich nicht zuletzt auf die Zeichnung Ortweins, die eine hohe Übereinstimmung mit dem Museumslöwen aufweist. Ein letzter Beweis könnte durch eine chemische Analyse der Fassungsrreste des Löwen und der Farbreste an der Vorderhausfassade erbracht werden.

► JOHANNES MAUSSNER

#### Literatur:

August Ortwein: Deutsche Renaissance. Eine Sammlung von Gegenständen der Architektur, Decoration und Kunstgewerbe in Original-Aufnahmen. Leipzig 1871–1875. – Wilhelm Paeseler: Die Nürnberger Chörlein (Beiträge zur Fränkischen Kunstgeschichte 1). Erlangen 1932. – Rein-

hold Schaffer: Das Pellerhaus in Nürnberg. Nürnberg/Berlin 1934. – Gerhard Seibold: Die Viatis und Peller. Beiträge zur Geschichte ihrer Handelsgesellschaft, In: H. Kellenbenz, J. Schneider, G. Phillip (Hrsg.): Forschungen zur internationalen Sozial- und Wirtschaftsgeschichte 12. Köln/Wien 1977. – Swetje Bolduan: Das Pellerhaus in Nürnberg. Seine Architektur, Raumdisposition und Funktion bis zur Mitte

des 17. Jahrhunderts. Unveröffentl. Mag. Bamberg 2008. – Matthias Böckel (Hrsg.): Pellerhaus Nürnberg. Nürnberg 2009.

Herzlichen Dank an Wibke Ottweiler, Germanisches Nationalmuseum, und Harald Pollmann, Altstadtfreunde Nürnberg, für Hinweise und Untersuchungen.

## Die Nürnberger Fayencemanufaktur

### Geschichte und Erzeugnisse

BLICKPUNKT FEBRUAR. 2012 jährte sich die Gründung der Nürnberger Fayencemanufaktur zum 300. Mal. Unweit des heutigen Neubaus des Germanischen Nationalmuseums an der Stadtmauer war eine Manufaktur errichtet worden, die heute kaum mehr bekannte Tonwaren herstellte: Fayencen, Geschirre aus Ton, die mit einer weißen, zinnoxidhaltigen Glasur überzogen sind und rein äußerlich dem Porzellan ähneln. In den zeitgenössischen Quellen ist daher auch immer von „porcelain“ (auch porcelaine) die Rede, wenn es um diese Erzeugnisse ging.

Nach dem Vorbild der Hanauer, Frankfurter und Ansbacher Manufakturen erhielt die Reichsstadt Nürnberg zu Beginn des 18. Jahrhunderts eine Fayencefabrik, die auch der Rat der Stadt als förderwürdiges Unternehmen ansah. An der Spitze des Unternehmens standen ein Zinngießer (Christoph Marx, 1669–1731), ein Goldschmied (Heinrich Gottfried Anton Hammon, 1656–1723) und ein Kaufmannssohn (Johann Conrad Romedi, 1704–1720), die sich im Juni 1712 zu einem Konsortium zusammenschlossen. Zur Unterstützung in technischer Hinsicht wurde ein aus der Ansbacher Manufaktur kommender Fayencier, Johann Caspar Ripp (1681–1726), hinzugezogen. Das Dreierkonsortium, insbesondere Marx und Hammon, versprachen sich über die Einnahmen aus dem Verkauf der produzierten Ware hinaus Einkünfte durch Beschlagen der Hohlgefäße (Kannen und Krüge) mit Zinn- und Silbermontierungen. Es stellte sich allerdings recht schnell heraus, dass Ripp keinerlei Kenntnisse über die Herstellung von Glasuren und die Brennvorgänge hatte, was zu kostenträchtigen Experimenten und Streitereien führte. Noch ehe es zur Klärung der Vorfälle kam, floh Ripp Anfang Mai 1713 aus der Stadt.

Die Anfangsphase der Manufaktur war sehr schwierig. Nach kaum eineinhalb Jahren kam es an der Unternehmensspitze zu Veränderungen. Der Goldschmied Hammon hatte den finanziellen Aufwand wohl unterschätzt, den die Errichtung und der Betrieb einer Manufaktur mit sich



Abb. 1: Kugelbauchige Vase, Georg Friedrich Grebner, Nürnberg, dat. 1718, Fayence, hellblau glasiert, blau bemalt, H. 24,5 cm, Inv. LGA 4931 (Foto: Georg Janßen).

brachte. Ende 1714 verkaufte er seinen Drittelanteil wieder. Und schließlich musste nach dem frühen Tod des Johann Conrad Romedi 1720 ein neuer Partner gefunden werden. All diese Schwierigkeiten zu Beginn hatten für die Nürnberger Fayenceherstellung einschneidende Folgen. Zwischen 1712 und 1715 kam es offenbar zu keiner regulären Produktion, das bisher früheste Erzeugnis trägt das Datum 1716. Eine umfänglichere Herstellung scheint erst ab 1718 bzw. 1720 in Gang gekommen zu sein.

### Der Maler Georg Friedrich Grebner

Das ist vor allem am Oeuvre des sehr begabten Malers Georg Friedrich Grebner (nachgew. ab 1715, gest. nach 1744) ersichtlich. Neben Johann Adam Wöhrlin (nachgew. 1715) trat er im August 1715 als Lehrling in die Manufaktur ein. Für Kost und Logis musste der Lehrling bzw. dessen Vater jeweils selbst sorgen. Der Lohn betrug im ersten

Lehrjahr einen Gulden und steigerte sich in den folgenden Jahren jeweils um ein Viertel-Gulden. Arbeitete ein Lehrling über zwölf Stunden hinaus, erhielt er Extraentlohnung. Bemerkenswert erscheint in diesem Zusammenhang, welche Vorgaben die Manufakturleitung den Lehrlingen machte. Sie durften nur nach vorgegebenen Mustern oder nach den Vorgaben eines Meisters malen; Glasurfehlstellen auf den Fayencen mussten mit Motiven übermalt werden; „Sutteleien“ mussten in jedem Fall unterbleiben; sie sollten „hurtig“ arbeiten und jedes Objekt mit dem Anfangsbuchstaben ihres Nachnamens bezeichnen. Über all ihre Arbeiten war ein Verzeichnis zu führen, das dem Lehrherrn wöchentlich zu übergeben war, und alle Fabriksinterna waren mit Stillschweigen zu behandeln. Die früheste von Grebner bemalte Fayence ist eine Vase (Abb. 1), die 1718 datiert ist. Nach dem Ende seiner Lehrzeit blieb er bis Mitte



Abb. 2: Titelseite der Publikation: Silvia Glaser: Nürnberger Fayencen. Geschichte und Erzeugnisse einer Manufaktur in der Reichsstadt. Nürnberg 2016 (Foto: Chandra Moennsrad).

des Jahres 1731 in der Fabrik und gehörte zu den produktivsten und in Bezug auf die Vielfalt seiner Dekore vielseitigsten Malern.

### Blau und bunt bemalte Fayencen

Die von ihm entwickelten Dekore und Dekorelemente wurden frühzeitig auch von anderen Malern rezipiert. Neben der Dekorierung in Blau auf weißem bzw. hellblauem Glasurgrund bemühte man sich frühzeitig, die Fayencen auch farbig zu bemalen. Besonders im Werk von vier Malern lassen sich solche Buntbemalungen nachweisen: bei Justus Alexander Ernst Glüer, Philipp Conrad Schwab (1708–1740), Nikolaus Pössinger und Christian Magnus Sichart. Glüer kam 1719 aus Erlangen in die Reichsstadt. Seine in kräftigen Buntfarben gemalten Dekore sind meist biblischer Thematik (Hochzeit zu Kana, Sündenfall, Gleichnis vom Zinsgroschen). Glüer wechselte 1737 an die Fayencemanufaktur in Oettingen-Thiergarten. Ein weiterer wichtiger Buntmaler ist Philipp Conrad Schwab, der 1708 in Nürnberg geboren wurde. Zwischen 1727 und 1731 entstanden herausragende Arbeiten, unter denen besonders eine Faltschale zum Reformationsjubiläum 1730 (Veröffentlichung der Confessio Augustana) gehört. Sie zeigt neben einem Altar stehend Kurfürst Johann Georg I. von Sachsen (1585–1656, reg. ab 1611) und Martin Luther (1483–1546). Es wäre denkbar, dass die Stadt Nürnberg solche Geschirre in Auftrag gab. Ein weiterer, bislang nicht bekannter Maler ist Christoph Magnus Sichart, der als einer der wenigen chinoise Motive in seinem Oeuvre aufweist. Zwischen 1728 und 1730 entstanden Teller mit Chinesen im Garten zwischen Teehäusern und exotischen Pflanzen.

### Formpalette

Die Formenpalette der Manufaktur bestand vor allem aus Trink- und Schenkgefäßen. Insbesondere Walzenkrüge bilden ein Haupterzeugnis. Gerade solche Trink- und Schenkgefäße wurden in der Stadt von den ansässigen Zinngießern und insbesondere von der weitverzweigten Zinngießfamilie Marx beschlagen, d. h. mit Zinndeckeln bzw. Zinnmontierungen versehen und bildeten damit eine wichtige Einnahmequelle für dieses Gewerk. Häufig sind die Motive auf den Fayencen religiösen Inhalts, Heiligendarstellungen, Marienbilder und biblische Szenen. Fayencen mit sol-

chen Bemalungen verkauften sich gut, gerade auch in den katholischen Gebieten nördlich und südlich der Reichsstadt Nürnberg. Geschirre, insbesondere Teller und Platten, sind mit Wappen bemalt, vor allem mit Patrizierwappen. Die ratsfähigen Familien gaben offenbar umfängliche Bestellungen an die Fabrik, oft aus Anlass von Hochzeiten, Besitzvermehrungen oder Standeserhebungen.

### Die Manufaktur nach 1751

Die Manufaktur war lange Zeit ein Familienunternehmen, denn das Führungsgremium bestand im Grunde aus Mitgliedern der Familie Marx. Beim Tod von Ursula Marx (1667–1751), der Witwe des Fabrikgründers, 1751 zeigte sich aber, dass das Unternehmen hoch verschuldet war. Die Erben verkauften deshalb alle ihre Anteile an Peter Fischer und Georg Salomon Kees. Nach deren Tod betrieb der Kaufmann Johann Tobias Egkert (Eckert) die Fabrik noch einige Jahre, deren Produktion umfasste in dieser Phase hauptsächlich Spruchteller. 1817 verkaufte Egkert die Fabrik an Johann Heinrich Strunz, der sie noch bis 1840 führte.

Durch eine systematische Auswertung der im Nürnberger Stadtarchiv und im Staatsarchiv erhaltenen Quellen ist es nun gelungen, die Manufakturgeschichte erstmals umfassend darzustellen. Die Durchsicht der Nürnberger Kirchenbücher im Landeskirchlichen Archiv der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Bayern erbrachte eine Reihe bislang nicht bekannter Maler, die erhaltenen Fayencen zugeordnet werden können. All diese Ergebnisse fanden Eingang in den gut bebilderten Bestandskatalog, der die fast 400 Objekte erstmals dokumentiert und kontextualisiert (Abb. 2). Der Katalog wird Anfang 2017 erscheinen. Ab Februar 2017 wird parallel zur Bucherscheinung im Südwestbau des Germanischen Nationalmuseums eine Auswahl von Nürnberger Fayencen zu sehen sein.

► SILVIA GLASER

#### Literatur:

Silvia Glaser: Nürnberger Fayencen. Geschichte und Erzeugnisse einer Manufaktur in der Reichsstadt Nürnberg 2016.

## Der Totenschild des Wolf Christoph Kress († 1615)

BLICKPUNKT MÄRZ. Das Germanische Nationalmuseum betreut mit über 150 Totenschilden den umfangreichsten museal verwahrten Bestand dieser Gattung weltweit. Hierzu gehören sowohl großformatige Rundschilde mit plastischem Dekor als auch kompakt-rechteckige Tafelschilde. Im Juni 2014 startete das von der Leibniz-Gemeinschaft geförderte Forschungsprojekt „Jenseitsvorsorge und ständische Repräsentation“ (2014–2017), das mit Fokus auf die spätmittelalterlichen Totenschilde die einzelnen Objekte von kunsthistorischer, historischer und kunsttechnologischer Seite beleuchtet.

Die Tradition, für verstorbene männliche Mitglieder des Adels bzw. ratsfähigen Bürgertums Totenschilde anfertigen und als Gedenktafeln in Kirchen oder Kapellen anbringen zu lassen, hielt sich in der Reichsstadt Nürnberg bis in das

beginnende 18. Jahrhundert. Gleichermaßen sind also die Totenschilde der Frühen Neuzeit als interessante Bausteine des kulturellen Gedächtnisses zu betrachten.

Der Totenschild-Bestand des Germanischen Nationalmuseums ist nicht vollständig in den Schauräumen und Depots untergebracht; einige Stücke befinden sich als Dauerleihgaben außer Haus. Im September 2016 wurden zwei Rund- (Inv. KG 985, KG 986) und fünf Tafelschilde (Inv. KG 982, KG 1094, KG 1095, KG 1096, KG 1097) der Familie Kress, die seit 1949 in der St. Georgs-Kirche Nürnberg-Kraftshof hängen, für projektspezifische Untersuchungen temporär zurück ins Museum geholt. Bereits dieses überschaubare Konvolut an Totenschilden ist Hort spannender Untersuchungsaspekte, wie der Tafelschild des 1615 verstorbenen Wolf Christoph Kress (Inv. KG 1097) eindrücklich belegt.

### Provenienz und Kontext

Bei dem schlichten Totenschild (Abb. 1) fällt zunächst die stark verblichene Farbfassung ins Auge. Trotz der Alterungsspuren ist die für Tafelschilde klassische Gliederung noch gut zu erkennen: Während das obere Drittel des rechteckigen Holzträgers der Inschrift vorbehalten ist, die Namen und Todesdatum des Verstorbenen sowie eine Segensformel enthält, verdeutlicht im unteren Bereich das Vollwappen der Kress die Familienzugehörigkeit. Obgleich die Inschrift im Laufe der Jahrhunderte ihre Lesbarkeit eingebüßt hat, kann ihr Inhalt ebenso wie der ursprüngliche Standort des Totenschildes mit Hilfe historischer Quellen nachvollzogen werden. Nur wenige Jahre nach dem Tod des Wolf Christoph Kress erwähnt der Nürnberger Arzt Michael Röttenbeck (1568–1623) den Schild in seiner Inschriftensammlung aus dem Jahr 1622, lokalisiert ihn in der Kirche St. Sebald und hält fest: „Anno Domini, 1615, den 7. November, verschiedt der Erbar und Ehrenvest Wolff Christoff Kresß, vom Kressenstein, Amtmann deß Waldes Sebaldi, hat Maria Ebnerin.“ Über das nächste Jahrhundert markierte der Tafelschild, zusammen mit anderen Totenschilden der Familie, einen Gedächtnisort der Kress in der Nürnberger Sebalduskirche, wo ihn Veit August Holzschuher (1701–1766) noch 1739 sieht und auch in seinen Aufzeichnungen nennt.

Im Zuge der Eingliederung der Reichsstadt Nürnberg in das Königreich Bayern im Jahr 1806 erließ die Bayerische Regierung ein Dekret, demzufolge die Totenschilde aus der Nürnberger Ratskirche St. Sebald entfernt werden mussten. Damit sollte nicht zuletzt die sichtbare Präsenz des Nürnberger Rates getilgt werden. Nach diesem einschneidenden Verlust von über Jahrhunderte gepflegten familiären Gedächtnisorten harrten zahlreiche Totenschilder neuer Unterbringungsmöglichkeiten. Mit der Gründung des



Abb. 1: Totenschild für Wolf Christoph Kress (gest. 1615), 73 × 45 cm, GNM, Inv. KG 1097 (Foto: Elisabeth Taube).



Germanischen Nationalmuseums im Jahr 1852 übergaben verwahrende Institutionen und Patrizierfamilien ganze Konvolute an Totenschilden, die ihres ursprünglichen Aufhängungsortes beraubt waren, in die Sammlungen. Hierzu gehörte auch der Tafelschild des Wolf Christoph Kress, der allerdings erst zwischen 1937 und 1939 aus dem sogenannten Altbestand des Museums nachinventarisiert wurde. In die Kraftshofer St. Georgs-Kirche, die der Familie Kress seit dem ausgehenden 15. Jahrhundert als Grablege dienen durfte und in der Wolf Christoph seine letzte Ruhestätte fand, gelangte der Schild also erst über Umwege. Im Februar 1943 fiel die Kirche mitsamt ihren Ausstattungsgegenständen einem Bombentreffer zum Opfer. Nach dem Wiederaufbau richtete sich der damalige Pfarrer Freymann im Oktober 1949 mit der Bitte um die Leihgabe einiger Totenschilde an das Museum. Bereits im Folgemonat übergab das Germanische Nationalmuseum sieben Schilde, deren ursprünglicher Standort St. Sebald gewesen ist, darunter der Tafelschild des Sebalder Waldamtmannes.

### Vom Unikat zum Derivat

Für die nachkriegszeitliche Wiederausstattung der Kirche blieb es nicht bei diesen Objekten; auch andere Institutionen wurden um Unterstützung gebeten – so die Evangelisch-Lutherische Pfarrgemeinde St. Lorenz, in deren Pfarrkirche bis heute ein außerordentlich umfangreicher Totenschild-Bestand zu sehen ist. Aufgrund der Mobilität der Totenschilder und der Leihbereitschaft der verwahrenden Institutionen trafen 1949 – entgegen des ursprünglichen Brauchtums – gleich zwei Totenschilder für den 1615 verstorbenen Kress in der Kraftshofer St. Georgs-Kirche aufeinander.

Trotz der Übermalung des zweiten, aus der Lorenzkirche stammenden Tafelschildes (Abb. 2) ist die Dopplung zu erkennen. Seine vergleichsweise kräftige Farbigkeit ist auf den Nürnberger Maler und Restaurator Konrad Ehmann (1919–2014) zurückzuführen, der den Anmerkungen des Kunsthistorikers Kurt Pilz (1905–1985) in der Nürnberger Kunstgutkartei zufolge das Lorenzer Exemplar „freigelegt und gesäubert“, dabei „alles mit Farbe übergangen und vieles neu gemalt“ hat. In diesem Zusammenhang könnte auch das unten aufgemalte Beiwappen der Ehefrau Wolf Christophs, Maria Ebner (1588–1640), die heraldisch inkorrekte Verfremdung erhalten haben. Die Existenz dieses zweiten Tafelschildes ist mindestens seit dem 19. Jahrhundert nachzuweisen. In seiner Kirchenbeschreibung aus dem Jahr 1827 nennt ihn der Pfarrer Johann Wolfgang Hilpert (1796–1876) samt Inschrift neben zwei weiteren Kressischen Totenschilden in der Nürnberger Lorenzkirche, wo die Familie einen vergleichsweise kleinen Gedächtnisort unterhielt.

In der bis heute zurückhaltenden Forschung zur Gattung „Totenschild“ kann durchaus der Eindruck entstehen, es handele sich bei Totenschilden um Stücke mit Unikat-Charakter, die an einem ausgewählten Ort als Memoria eines

Individuums im Familiengedächtnis aufgehen. Jedoch machten bereits Helmut Freiherr von Haller und Ernst Eichhorn in ihren 1969 veröffentlichten Nürnberger Forschungen zum Pilgrimspital zum Heiligen Kreuz vor Nürnberg auf das Phänomen von doppelten Schilden aufmerksam – hier seit dem 17. Jahrhundert entstandene Exemplare der Familie Haller, die zeitgleich an unterschiedlichen Anbringungsorten belegbar sind. Demnach erhielten die Kirchenpfleger der Heiligkreuzkirche sowohl dort als auch bei der Familiengrablege in St. Sebald einen Schild. Sogar gelegentliche Drittschilder konnten nachgewiesen werden (z.B. Ernst Haller, † 1618, ein Exemplar als Depositum der Freiherrlichen Gesamtfamilie Haller im GNM, Inv. KG 99).

Dieses Phänomen bei der Familie Kress zu begründen, versuchte Pilz bereits in den späten 1930er Jahren in seinem Aufsatz „Der Totenschild in Nürnberg und seine deutschen Vorstufen“. Ihm zufolge seien auch nach der Kressischen Stiftung der St. Georgs-Kirche zu Kraftshof und den ersten



Abb. 2: Totenschild für Wolf Christoph Kress (gest. 1615), seit 1949 als Dauerleihgabe der Evang.-Luth. Kirchengemeinde St. Lorenz in St. Georg Nürnberg-Kraftshof, LK (6) (Foto: Archiv der Evang.-Luth. Gesamtkirchengemeinde Nürnberg, Rüdiger Scholz, 2011).

Bestattungen dort die Totenschilde zunächst weiterhin in St. Sebald angebracht worden. Erst nachdem sich die Beisetzungen in St. Georg zu Beginn des 16. Jahrhunderts häuften, hätten die Kress für ein und dieselbe Person in beiden Kirchen ein Totenschild aufhängen lassen. 2015 erläuterte Bertold Freiherr von Haller allerdings, dass es keine sicheren Belege für Begräbnisse in St. Georg vor 1520 gibt – vielleicht nicht zufällig das Jahr, in dem das Verbot der innerstädtischen Beisetzungen aufgrund der Pestepidemien ausgeweitet wurde. Entgegen der Meinung von Pilz ist bereits für den 1520 verstorbenen und vor dem Altar von St. Georg bestatteten Anton Kress ein Totenschild sowohl in der Stadtkirche St. Sebald als auch in der Nähe seines Grabes in St. Georg (Abb. 3 und 4, Rundschild) zu belegen.

Obgleich Wolf Christoph Kress am 11. November 1615 in der Kirche zu Kraftshof bestattet worden ist, hing keiner der bereits genannten Tafelschilde ursprünglich in der Nähe seines Grabes. Sie erinnerten in den Nürnberger Stadtkirchen an den jung Verstorbenen. Gleich dem Totenschild des Anton Kress ist jedoch mit Hilfe von Schrift- und Bildquellen unter den ursprünglich in St. Georg angebrachten, 1943 verbrannten Totenschilden noch ein weiterer Totenschild für Wolf Christoph nachweisbar.

### Formsache

Der 1694 erschienene Ansichtenband „Urbis Noribergensis Insigniorum Templorum“ enthält eine von Johann Andreas Graff (1636–1701) nach dem Leben gezeichnete und von Johann Ulrich Kraus (1655–1719) gestochene Innenansicht von St. Georg. An der Wand gegen den Chorraum sind über ein Dutzend neuzeitliche Totenschilde der Kress angebracht, die unterschiedlichste Formen aufweisen. Gleichwohl diese als Kleinelemente des detailreichen Drucks

durchaus schematische Züge aufweisen, ist dem Dokumentationsanspruch folgend jede einzelne Inschrift nachvollziehbar. Im Gegensatz zu dem Exemplar der Ratskirche St. Sebald und dem der Pfarrkirche St. Lorenz findet sich hier kein rechteckiger, sondern ein vergleichsweise groß wirkender, polygonaler Totenschild für Wolf Christoph Kress (Abb. 3, polygonaler Schild o.r.). Dieser gibt sich durch die fragmentarisch im Druck verewigte Umschrift zu erkennen: „A. 1615. 7. Novemb. Wolff. Christoff. Kreß. ambtman des Waldes Sebaldi.“

Im Zuge einer Renovierung und damit einhergehenden Erweiterung der Kressischen Stiftskirche zu Kraftshof, bei der u.a. die Flachdecke durch ein Tonnengewölbe ersetzt wurde, sind 1711 alle Kressischen Monumente abgenommen und schriftlich dokumentiert worden. Für Wolf Christoph ist eine bemalte achteckige Tafel beschrieben. In einem weiteren Verzeichnis der Kraftshofer Totenschilder, das in das Jahr 1896 datiert, sind zudem als auffällig empfundene Kennzeichen der Schilde vermerkt. Bei Nr. 17, „Wolfgang [sic] Christoph Kress v. Kr. 1615“, ist zu lesen: „achteckig, ohne Schnitzereien“. Diese Sonderform ist auf einer Innenansicht (Abb. 4, polygonaler Schild o.l.) sichtbar, die 1907 in den Blättern für Architektur und Kunsthandwerk veröffentlicht worden ist und insgesamt die Formenvielfalt der neuzeitlichen Kress-Schilder überliefert.

Die Formen und Formate der vormaligen Kraftshofer Totenschilder verdienen aus folgendem Grund besondere Beachtung: Ende des 15. Jahrhunderts wetteiferten die Patrizierfamilien mit der Ausgestaltung ihrer Gedächtnisorte und ließen immer größere und prunkvollere Totenschilder in den Nürnberger Hauptkirchen St. Sebald und St. Lorenz anbringen. Diese nahmen den Kirchen zusehends Licht und Raum. Mit einer 1495/96 verordneten Regulierung der

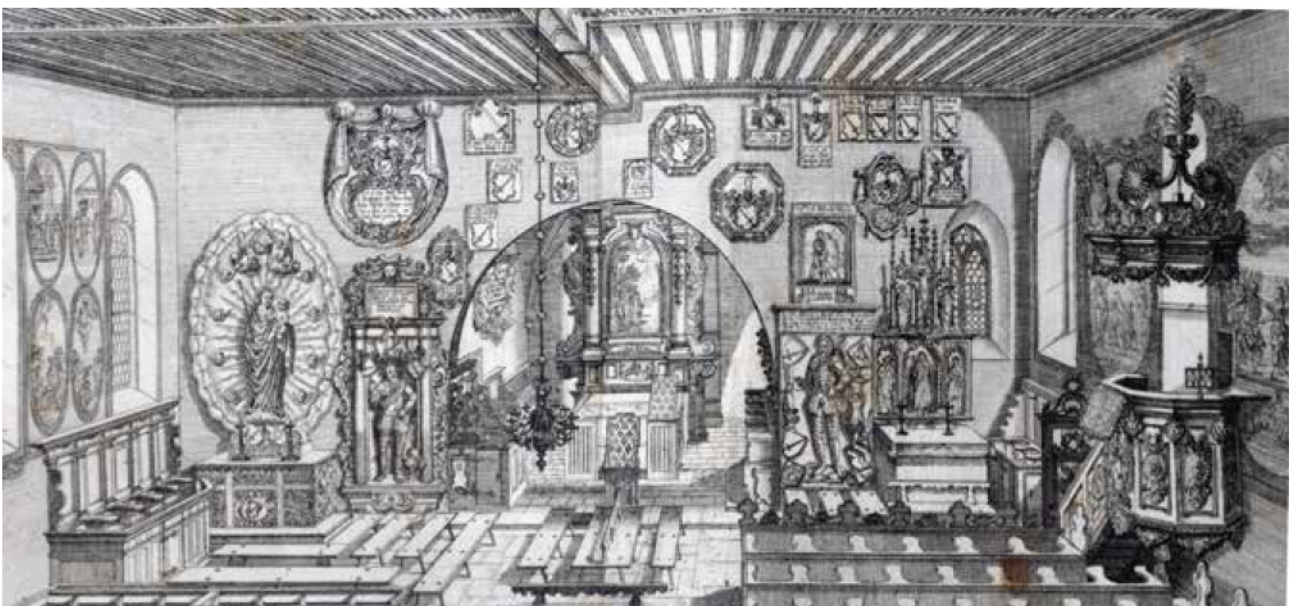


Abb. 3: Detail von Johann Andreas Graff/Johann Ulrich Kraus: Innenansicht von St. Georg, 1694, aus: Urbis Noribergensis Insigniorum Templorum, Nürnberg 1694, Sign. 2° G. 7957 (Digitalisat: GNM Bibliothek, 2016).

Form (rechteckige Tafel) und der Bestimmung eines Preislimits wollte der Kleinere Rat den ausufernden Blüten der Totenschild-Tradition Einhalt gebieten. Nur gelegentlich setzten sich Familien darüber hinweg und nahmen das Risiko einer Strafzahlung in Kauf. Insgesamt führte die Normierung innerstädtisch zu einer einheitlichen Präsentation der Familiengedächtnisse mit gleichförmigen Tafelschilden. Der im Museum erhaltene Tafelschild und der im Zweiten Weltkrieg vernichtete, doch in Schrift- und Bildquellen überlieferte Achteckschild des Wolf Christoph Kress stützen folgende These: Mit dem Anbringen von Tafelschilden setzten die Kress auch nach der Regulierung in der Nürnberger Ratskirche St. Sebald die repräsentative Erinnerungstradition fort, während die überbordende Formensprache in der außerhalb gelegenen St. Georgs-Kirche Raum finden und so die Normierung des Rates getrost umgangen werden konnte.

► FRANZISKA EHRL

#### Quellen:

Ein herzlicher Dank für Einblicke in die Kunstgutkartei, für Bildmaterial und seine interessierte Unterstützung geht an Herrn Rüdiger Scholz vom Kirchengemeindeamt der Evang.-Luth. Gesamtkirchengemeinde Nürnberg – Michael Röttenbeck: *Monumenta et Inscriptiones quae Noribergae in Templi Divi Sebaldi et Laurentii extant*, [o.O.] 1620/1629, S. 318 (<http://dlib.gnm.de/item/HsMerkel490> [10.11.2016]). – Nürnberg, GNM, HA, Archiv der Freiherrlich von Kressischen Vorschickung Kraftshof (Depositum), Rep. II./76d, Nr. 124 und Nr. 125. – StadtBN, Amb. 221 2°, S. 136.

#### Literatur:

Karl Friedrich von Frank zu Döfering: *Die Kressen. Eine Familiengeschichte*, Schloss Senftenegg 1936, Sp. 439–440. – Kurt Pilz: *Der Totenschild in Nürnberg und seine deutschen Vorstufen*. In: *Anzeiger des GNM, Nürnberg* 1939, S. 57–112, hier S. 67. – Helmut Frhr. von Haller, Ernst Eich-



Abb. 4: Pfarrkirche, Kraftshof, aus: *Blätter für Architektur und Kunsthandwerk*, 20. Jg., 1907, Tafel 119, Architekturmuseum tu-Berlin, B 3590,31 (URL: <http://architekturmuseum.ub.tu-berlin.de/P/196496.php> [10.11.2016]).

horn: Das Pilgrimspital zum Heiligen Kreuz vor Nürnberg. Nürnberg 1969, S. 239. – Christian Schmidt, Georg Stolz (Hrsg.): Johann Wolfgang Hilpert. Beschreibung der St. Laurenzer Kirche in Nürnberg 1827. Nürnberg 2001, S. 191. – Peter Fleischmann: Rat und Patriziat in Nürnberg. Die Herrschaft der Ratsgeschlechter vom 13. bis zum 18. Jahrhundert. Nürnberg 2008, Bd. 2, S. 650. – Bertold Frhr. von Haller: Die Familie Kreß und ihre Beziehungen zur St. Georgskirche in Kraftshof. In: Evang.-Luth. Pfarramt St. Georg Kraftshof (Hrsg.): Die St. Georgskirche in Kraftshof 1315-2015. Lauf an der Pegnitz 2015, S. 255-271, hier S. 257. –Katja Putzer: Der Totenschild des Hans Jakob Behaim. Memoria und Repräsentation zur Zeit des Dreißigjährigen Krieges. In: Kulturgut. Aus der Forschung des Germanischen Nationalmuseums, H. 49, 2016, S. 4-7. (URL: [http://www.gnm.de/fileadmin/redakteure/Kulturgut/2016/Kulturgut\\_II\\_2016\\_H49.pdf](http://www.gnm.de/fileadmin/redakteure/Kulturgut/2016/Kulturgut_II_2016_H49.pdf) [10.11.2016]).

Infos zum Projekt unter: URL: <http://www.gnm.de/forschung/forschungsprojekte/totenschild/> [10.11.2016]

## Inhalt I. Quartal 2017

### Ein Löwe aus dem Nürnberger Pellerhaus?

von Johannes Maußner. . . . . Seite 1

### Die Nürnberger Fayencemanufaktur.

von Silvia Glaser. . . . . Seite 5

### Der Totenschild des Wolf Christoph Kress († 1615)

von Franziska Ehrl . . . . . Seite 8

## AKTUELLE AUSSTELLUNGEN

noch bis  
5. 3. 2017

**Karl IV.  
Bayerisch-Tschechische  
Landesausstellung**

noch bis  
29. 01. 2017

**Wache Tränen in Nächten.  
Neuerwerbungen Hannah Höch**  
Präsentation in der Sammlung zum  
20. Jahrhundert

noch bis  
5. 2. 2017

**Leibniz und die Leichtigkeit  
des Denkens.  
Historische Modelle: Kunstwerke,  
Medien, Visionen**  
Studioausstellung anlässlich des  
Leibniz-Jahres 2016

noch bis  
26. 11. 2017

**Kriegszeit im Nationalmuseum  
1914–1918**  
Studioausstellung

16. 3. 2017  
bis 24. 9. 2017

**Die schönsten Städte Europas.  
Die Editionen des Georg Braun  
und Franz Hogenberg  
(1572–1640)**  
Studioausstellung

### 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](mailto:info@gnm.de) · [www.gnm.de](http://www.gnm.de)

Erscheint vierteljährlich

Herausgeber: Prof. Dr. G. Ulrich Großmann

Redaktion: Dr. Barbara Rök

Gestaltung: Udo Bernstein, [www.bfgn.de](http://www.bfgn.de)

Produktion: Emmy Riedel, Buchdruckerei und Verlag GmbH, Gunzenhausen

Auflage: 2500 Stück

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