

Heinrich Löffelhardt und das deutsche Nachkriegsdesign

BLICKPUNKT OKTOBER.

Vor fast 120 Jahren wurde Heinrich Löffelhardt (Abb. 1) geboren, ein Designer, der das deutsche Nachkriegsdesign in den Jahren zwischen 1950 und 1970 entscheidend geprägt hat wie kein anderer. Dabei hegte der am Weihnachtstag 1901 in Heilbronn zur Welt gekommene Löffelhardt zunächst einen anderen Berufswunsch: er wollte Bildhauer werden. Die Erfüllung dieses Berufswunsches trat jedoch zunächst in den Hintergrund. Löffelhardt begann eine Lehre in der Entwurfsabteilung der bereits seit dem 18. Jahrhundert bestehenden, inzwischen stark angewachsenen Silberfabrik Peter Bruckmann & Söhne in Heilbronn. Bis 1924 blieb er im Betrieb. Im gleichen Jahr ermöglichte ein Stipendium, das ihm der Firmenbesitzer gewährte, nach Berlin zu gehen und bei dem Bildhauer Georg Kolbe (1877–1947) zu studieren. Mitte der 1920er Jahre waren die Zeiten für angehende Bildhauer jedoch alles andere als erfolgversprechend. Löffelhardt konnte von den wenigen Aufträgen (u.a. Porträtbüsten), die er erhielt, nicht leben. Und so führte ihn Anfang der 1930er Jahre sein Weg wieder zurück in die Industrie, speziell in die Metallwaren- und Porzellanindustrie.

„Barb“

Eine seiner ersten Arbeiten entstand im Auftrag des Amtes für Schönheit der Arbeit in Berlin, das ein Speise-, Kaffee- und Teeservice für den Siedlerhaushalt wünschte. Das Service, das die Bezeichnung „Barb“ nach einem Roman der fränkischen Autorin Kuni (Kunigunde) Tremel-Eggert (1889–1957) erhielt, ist im Modellbuch unter „Januar 1935“ datiert und ging mit der Fabrikationsnummer 3110 bei der Porzellanfabrik Thomas in Marktrechwitz in Produk-

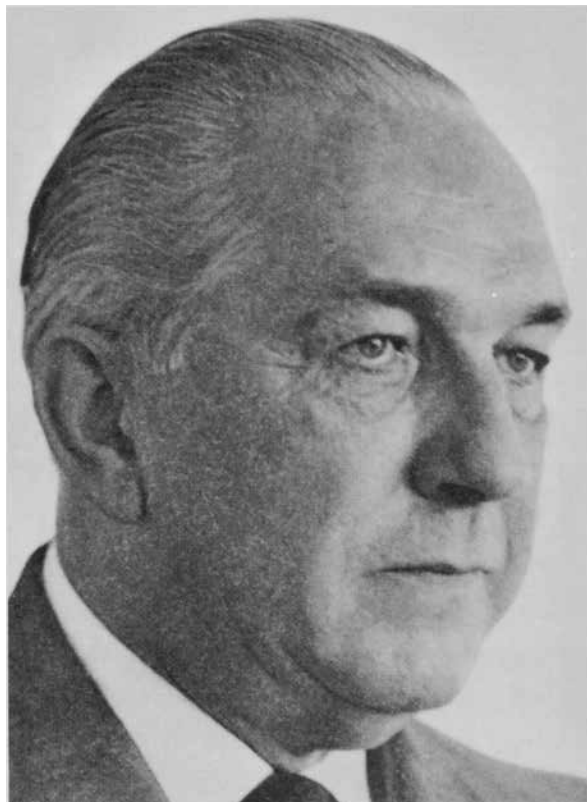


Abb. 1: Heinrich Löffelhardt, 1901–1979 (Aufnahme in: Burschel 2004, S. 21).

tion (Schäfer 2001, S. 82–83). Die Geschirrtelle zeichnete robuste, in den Umrisslinien kompakte, leichte gebauchte Formen aus. Anfangs wurde das Service in glatt und weiß geliefert. Später kam ein unterglasurblauer Dekor mit stilisierten Blüten des Siebensterns, dem Wahrzeichen des Fichtelgebirges, hinzu. Mit diesen Aufträgen begann Löffelhardts Entwurfstätigkeit im Porzellanbereich, die ihn Jahre später zu großen Erfolgen führen sollte.

1937 holte Wilhelm Wagenfeld (1900–1990) ihn in seinen Stab, um ihn bei den Vereinigten Lausitzer Glaswerken (Weißwasser) als Entwerfer für Gebrauchsglas einzusetzen. Hier bestanden die Vorgaben darin, qualitativ hochwertige, aber dennoch für die Kunden bezahlbare Gläser herzustellen. Bis 1941 arbeitete Löffelhardt im Team von

Wagenfeld mit. Dann wurde er zum Kriegsdienst eingezogen. Er geriet nach Kriegsende in russische Gefangenschaft und konnte erst 1947 in seine Heimat zurückkehren. Die Erlebnisse während des Krieges und vor allem in der Gefangenschaft hatten ihn gesundheitlich schwer beeinträchtigt. Er litt lange Zeit unter Depressionen, verließ kaum seine abgedunkelte Wohnung und hatte Angst in öffentlichen Verkehrsmitteln zu fahren. Letztlich half ihm vorrangig der Zuspruch Wagenfelds, die Krise zu überwinden und sich wieder der angewandten Kunst zuzuwenden.

Arzberg und Schönwald

Wagenfeld ist es auch zu verdanken, dass Löffelhardt 1949 in den „Rat für Formgebung“ des Landesgewerbeamtes Stuttgart berufen wurde und ab Juli 1950 schließlich auch die Position seines Förderers einnehmen konnte. Einen wichtigen Schritt für seine weitere Karriere bedeutete 1952



Abb. 2: Teekanne: Arzberg Form 2000, Entwurf: Heinrich Löffelhardt, 1954, Privatbesitz (Foto: GNM).

der Auftrag der Porzellanfabriken in Arzberg und Schönwald, die Gestaltung des gesamten Sortiments zu übernehmen. In beiden Unternehmen war bis dahin Hermann Gretsch (1895–1950) der verantwortliche Entwerfer gewesen. Nach seinem Tod im Mai 1950 übernahm nun Löffelhardt dessen Stelle. Zunächst standen seine Entwürfe noch ganz im Zeichen seines Vorgängers, wie das Service Nr. 1542 für Arzberg von 1953 zeigt. Die kugelige Kaffeekanne vermittelt in ihrem Umriss eine gewisse lastende Schwere. Mit dem Service „Arzberg 2000“ (Abb. 2) gelang Löffelhardt 1954 aber ein neuer außergewöhnlicher Entwurf. Die Serviceformen wirken leicht und spielerisch, fließende Übergänge von Wandung zu Deckel lassen die Teile wie aus einem Guss erscheinen. Gestalterisch setzte sich Löffelhardt nun deutlich von den Formen der 1930er Jahre ab. Die in der Gesamtform erzielte „Leichtigkeit“ erreichte er dadurch, dass er das Ausgussrohr an der Teekanne verlängerte und weiter nach vorne streckte, was dem Gesamtumriss etwas Dynamisches gab. Die zweite Neuerung erzielte er, indem er die Gefäßwandung vom Boden ab steil nach oben ansteigen ließ und die größte Bauchung (Schwerpunkt) in genau halber Gefäßhöhe setzte, danach folgte eine starke Einziehung zum Gefäßrand hin.

Die Anerkennung für „Arzberg 2000“ blieb nicht aus. 1954 erhielt der Entwurf auf der Mailänder Triennale die Goldene Medaille. Noch 1967 bekam der inzwischen über 10 Jahre alte Entwurf die Ehrenurkunde des Deutschen Generalkommissars der Weltausstellung in Montreal.

Um einen großen Kundenkreis zu erfassen, waren viele Serviceteile in mehreren Größen erhältlich. Allein Kaffee- und Teekannen konnten in sieben unterschiedlichen Größen bestellt werden, ebenso die Zuckerdose, die Milchgießer, die Tassen etc. Ein weiterer Verkaufserfolg bestand darin, dass der Käufer einzelne Serviceteile über Jahre hin erwerben konnte. Für die Nachkriegsgeneration war dies ein großer Vorteil, konnte man doch jederzeit nach vorhandenen Geldmitteln Ergänzungsstücke hinzuerwerben.

Die Fabrik produzierte das Service „Arzberg 2000“ bis 1977, also insgesamt 23 Jahre lang, aus heutiger Sicht eine sehr lange Zeitspanne. Die Nachfrage aber war so groß, dass 1997 die Porzellanfabrik Winterling die Produktion erneut aufnahm. Insgesamt über 15 Service, Vasen, Schälensätze, Aschenbecher und vieles mehr entwarf Löffelhardt während seiner Zeit für Arzberg (bis 1971). Dank seiner stieg die Fabrik in die oberste Liga der internationalen Porzellanhersteller auf. Das für Hotelgeschirr zuständige Werk in Schönwald konnte mit seinem Entwurf „398“ ebenfalls große Erfolge erzielen.

Neben die Beschäftigung mit Porzellan trat 1954 erneut die Entwurfstätigkeit für Glas hinzu, die sein Kriegseinsatz seinerzeit (1941) unterbrochen hatte.

1945 wurde das Jenaer Glaswerk in die amerikanische Besatzungszone evakuiert. Als neuer Sitz des Unternehmens, das Fertigungsstätten in Zwiesel, Mitterteich und Grünenplan besaß, wurde Mainz ausgewählt. Ausschlaggebend für diese Entscheidung war für Erich Schott (1891–1989) u.a. die Lage am Rhein als günstigem Transportweg, die Nähe zum Frankfurter Flughafen und die Anbindung an die Hauptverkehrslinien der Bahn. Vorrangig galt es, die Herstellung technischer Gläser (u.a. optische Gläser, Laborgläser, Fernsehkolbenteile) zu automatisieren. Die Herstellung von Haushaltsglas folgte im nächsten Schritt. Das bis dahin produzierte Borosilicatglas DUREX, wurde



Abb. 3: Backschüsseln mit Deckel, Entwurf: 1954, Inv. LGA 11314–11317 (Foto: GNM).

durch das Glas DURAN ersetzt, das sich für eine maschinelle Herstellung besser eignete. Insbesondere die bekannten Backschüsseln mit Deckel (Abb. 3) stellte man aus diesem Material her.

Der Firmenchef Erich Schott hatte im Juni 1953 über die Direktion der Arzberger Porzellanfabrik von Heinrich Löffelhardts Erfolgen in der Porzellangestaltung erfahren. Bereits ein halbes Jahr später, im Januar 1954, kam ein Vertrag zwischen Schott & Gen. und Löffelhardt zustande. 15 verschiedene Backschüssel-Entwürfe entstanden in der Folge, die zunächst noch im Handpressverfahren hergestellt wurden. Ab Oktober 1955 erfolgte dann die Herstellung automatisch. Auch die berühmte Sintraxkaffeemaschine mit Kochflasche und Filter verbesserte er 1964. Der Griff der Kanne, der bei Gerhard Marcks (1889–1981) Anfang der 1920er Jahre am Kolbenansatz noch waagrecht abstand, später, 1931, in einem Bogen senkrecht nach unten führte, wurde von Löffelhardt in einen schräg abstehenden Griff umgewandelt.

Das Kelchglas „Neckar“

Die Automatisierung in der Glasherstellung erstreckte sich ab den späten 1950er Jahren auch auf die Kelchglasherstellung. Erste Versuche im Zwieseler Werk des Schott-Unternehmens mit der sog. Sloan-Maschine liefen 1958/1959 an. Im April 1961 schließlich startete eine Produktionslinie mit einem von Heinrich Löffelhardt entworfenen Glas, einem Kelchglas, dessen Stiel und Fuß sechskantig waren, was den Vorteil hatte, dass Pressnähte durch die Kanten verdeckt wurden. Das Kelchglas „Neckar“ wurde zum erfolgreichsten Gastronomie-Glas überhaupt (Abb. 4). 300 Millionen Gläser gingen in die Gastronomie weltweit. Auch für diesen Entwurf erhielt Löffelhardt Auszeichnungen, zum Beispiel 1969 den Bundespreis „Gute Form“. Er war damit genauso erfolgreich wie mit dem Porzellanservice Arzberg 2000.

Etliche Kelchgläserien folgten, zum Beispiel „Ruwer“, „Europa“, „Tirol“, „Colette“ u.a. In unserem Zusammenhang besonders interessant war die 1957 entworfene Kelchgläserserie 1012. Die Gläser zeichnet ein runder, steilschräger, massiger Fuß aus. Jedes Gefäß weitete sich zum Rand hin steil schräg nach oben. Bei einer Becherserie „Victoria“, 1970, wiederholte Löffelhardt diese Gestaltungselemente. Auch in der Reihe der mundgeblasenen Gläser tauchte der markante Fuß im selben Jahr erneut auf: bei einer umfangreichen Vasengarnitur mit dem Titel „Florida“ (Abb. 5). Zu ihr gehören vier unterschiedlich große Exemplare, die ergänzt werden durch zwei verschieden große Kannenvasen. Die kleinste Vase aus dieser Serie mit einer Höhe von 11,8 cm erhielt die Design-Abteilung vor kurzem geschenkt (Inv. Des 1765, Abb. 6, 7). Der Fuß aller Gläser dieser Serie ist jeweils in Klarglas gestaltet und gibt in seiner Massigkeit dem Gefäß einen guten Stand. Der tiefblaue Hohlkörper darüber setzt kelchförmig an, zieht sich dann aber nach oben hin stark ein. In den blauen Glaskörper sind an einer



Abb. 4: Kelchglas Neckar, Formentwurf: Heinrich Löffelhardt 1961, Sammlung I. und W. Funke im Museum für Konkrete Kunst, Ingolstadt.



Abb. 5: Glasserie Florida, Zwiesel Kristallglas AG, um 1970, Formentwurf: Heinrich Löffelhardt; Atelier Farbglaswerke Zwiesel (Foto: Sabine Kauz + Guido Kleinhaus, Berlin, www.tistra.de).



Abb. 6: Vase der Serie „Florida“, um 1970, Inv. Des 1765 (Foto: GNM).



Abb. 7: Zwiesel-Marke auf der Vase „Florida“, um 1970 (Foto: GNM).

Seite unterschiedlich große Luftblasen eingebracht, sodass sich der Eindruck eines wirbelnden Wasserstrudels an der Glaswandung ergibt. Dieser „Strudel“, der die Glasoberfläche scheinbar zufällig streift, fällt bei allen sechs Formen der Serie unterschiedlich aus, Gestaltung und Farbe lässt die Gläser aber dennoch zu einer Einheit werden. Mit solchen mundgeblasenen Gläsern wandte sich die Zwieselhütte neben ihrem Großbereich der Maschinengläser vor allem an Sammler und Glasliebhaber.

Löffelhardt arbeitete noch einige Jahre für die Zwieselhütte, ehe er 1977 wohl auch aufgrund seines Alters in den Ruhestand trat. Ende 1971 war er bereits aus den beiden Porzellanfabriken Arzberg und Schönwald, wo er seit 1959 im Aufsichtsrat saß, ausgeschieden. Kurze Zeit später wurden beide Unternehmen von der Hutschenreuther AG aufgekauft. Nur zwei Jahre später, 1979, starb Heinrich Löffelhardt in Stuttgart.

Wie nur wenige seiner Zeitgenossen konnte er auf eine gelungene langjährige Entwurfertätigkeit zurückblicken. Gemäß seinem Grundsatz, dass „eine Form zunächst so gut sein muss, daß sie es wert ist, vervielfacht zu werden“ (Burschel/Funke/Kletschka 2004, S. 233), lieferte er für das

deutsche Industriedesign nach 1945 die besten Ideen und schuf Leitlinien in der modernen Porzellan- und Glasgestaltung.

► SILVIA GLASER

Literatur:

Peter Schmitt: In memoriam Heinrich Löffelhardt (1901–1979): Design für die Glas- und Porzellanindustrie. Ausst. im Badischen Landesmuseum Karlsruhe. Karlsruhe 1980. – Mia Seeger, Dieter Engelhardt, Peter Frank, Rainer Kählig: Eine Form die Geschichte macht „Arzberg 1382“. Arzberg 1981. – Wilhelm Siemen (Hrsg.): 100 Jahre Porzellanfabrik Arzberg 1887–1987. Hohenberg a.d. Eger 1987. – Walter Scheffele: Wilhelm Wagenfeld und die moderne Glasindustrie. Eine Geschichte der deutschen Glasgestaltung von Bruno Mauder, Richard Süßmuth, Heinrich Fuchs und Wilhelm Wagenfeld bis Heinrich Löffelhardt. Stuttgart 1994. – Franz Günter Schäfer: Die Porzellan- und Glasindustrie „Schönheit der Arbeit“ (1935–1945) – Das Inventar. In: Franz Günter Schäfer: Sechs Aufsätze zur oberfränkischen und oberpfälzischen Wirtschaftsgeschichte. Marktredwitz 2001, S. 80–184. – Carlo Burschel (Hrsg.): Heinrich Löffelhardt. Industrieformen der 1950er Jahre bis 1960er Jahre aus Porzellan und Glas. Die „gute Form“ als Vorbild für nachhaltiges Design. Bremen 2004. – Carlo Burschel, Wilfried Funke, Gerhard Kletschka: Auswahlbibliografie und Materialien zum Werk von Heinrich Löffelhardt. In: Burschel 2004, S. 223–588. – Peter Schmitt: Heinrich Löffelhardt – Notizen zu Leben und Werk. In: Burschel 2004, S. 11–16. – Axel Schröder: Der Nachlass als Quelle – Am Beispiel des Industrieformgestalters Heinrich Löffelhardt (1901–1979). In: *Curiositas* 5/6, 2005/06, S. 141–159. – Porzellan für die Welt. 200 Jahre Porzellan der bayerischen Fabriken. Hrsg. von Wilhelm Siemen. Ausst.Kat. Staatliches Museum für Porzellan, Porzellanikon, Bd. I. Hohenberg a.d. Eger/Selb 2014.

Bürsten. Bemerkungen zu einem unspektakulären Alltagsgerät

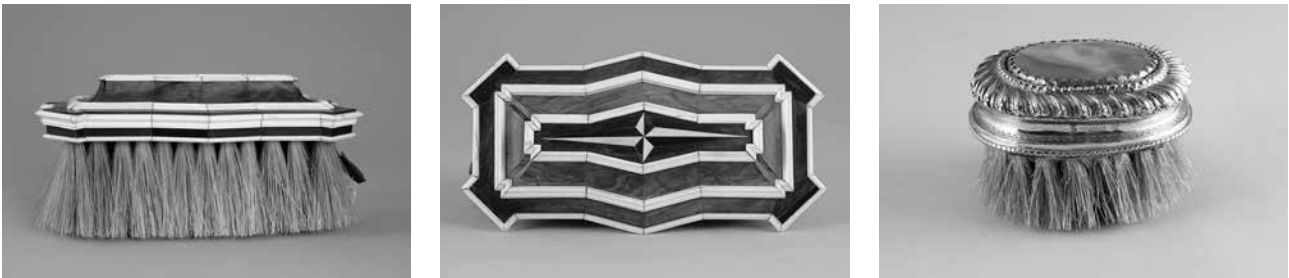


Abb. 1: Links u. Mitte: Kleiderbürste mit in verschiedenen Hölzern furniertem Rücken und Elfenbeinleisten, evtl. englisch, Mitte 18. Jh., Inv. HG13153 (Foto: M. Runge). Rechts: Kleiderbürste aus einem Reiseservice, Rücken aus Achat und vergoldetem Silber, Augsburg, Tobias Baur, 1690/1700, Inv. HG4885_20 (Foto: NN).

BLICKPUNKT NOVEMBER. „Weil Sauberkeit zweifelsohne wesentlich notwendig für die Gesundheit ist, und um die Kräfte des Körpers zu heben und zu erhalten, so ist die Kunst der Bürstenmacher für die Gesellschaft von großem Nutzen. Ein größeres Lob - besser als ich es hier auszudrücken vermag - ist jedoch der allumfassende Gebrauch ihrer Erzeugnisse.“ So endet - etwas frei übersetzt - der Artikel zu den Bürstenmachern in der großen Enzyklopädie von Didérot und d’Alembert. In der Tat besaßen diese Utensilien in einer Zeit ohne Staubsauger, Waschmaschine und chemische Reinigung einen sicherlich noch höheren Stellenwert in der Pflege von Körper und Kleidung als heutzutage.

Das Schlüsselwort ist Gebrauch, denn Alltagsgegenstände wie die Bürste wurden ge- und letztendlich verbraucht. In der Regel gefertigt aus weniger wertvollen Materialien und nicht behaftet mit einem überhöhten Erinnerungswert, gingen sie am Ende ihrer Funktionstüchtigkeit den Weg in die Wiederverwertung oder den Abfall. Relativ wenige von ihnen haben daher in den Museen überdauert, und über ihr Aussehen können wir uns oft eher aus bildlichen und schriftlichen Quellen als anhand tatsächlich erhaltener Exemplare eine Vorstellung entwickeln.



Abb. 2: Bürste mit provisorisch abgedeckten Rücken, Ende 18. Jh., Inv. HG131 (Foto: M. Runge).

Natürlich sind einzelne Stücke trotzdem noch vorhanden, oft aber gerade deswegen, weil sie nicht von durchschnittlicher Qualität, sondern mit höherem materiellen, künstlerischen und handwerklichen Aufwand gefertigt waren, wie etwa die beiden in Abb. 1 gezeigten Kleiderbürsten. Sie vertreten einen Typus, wie er auch heute noch geläufig ist: Borsten (in aller Regel vom Schwein), die büschelweise durch ein längliches, regelmäßig gelochtes Brett gezogen wurden, wobei die Enden der einzelnen Bündel auf der Oberseite dieses Bretts zusammengehalten und mit einem Drahtgeflecht miteinander verbunden sind. Die unschöne Oberseite wurde anschließend mit einem zusätzlichen, manchmal reich verzierten oder seinerseits umkleideten Holz abgedeckt (Abb. 2). In einfacheren Fällen wurden die Borsten nicht durch das Bürstenholz gezogen, sondern dieses wurde mit Sacklöchern versehen, in die die Bündel eingesetzt und mit Pech verklebt wurden.

Bilder von Bürsten

Gegenstände dieser Art standen natürlich nicht im Fokus künstlerischer Aufmerksamkeit, doch fanden sich immer wieder Anlässe, sie beiläufig abzubilden: häusliche Szenen, Genredarstellungen, die Morgentoilette als inszenierte Handlung und ähnliches. Nicht zufällig entdeckt man sie allerdings auf Bildern von Ständen und Berufen, auf denen auch der Bürstenmacher und seine Arbeitsumgebung vorgestellt werden. In Johann Peter Voits „Faßlicher Beschreibung“ von 1791 beispielsweise sieht man denn auch in der Werkstatt Feger und Bürsten teils am Boden, teils an der Wand (<https://bit.ly/3j7OS3N>; Bild 304). Sie sehen nicht wesentlich anders aus als in dem ein gutes Jahrhundert älteren Ständebuch von Christoph Weigel (1654–1725), in dem vor dem offenen Laden des Bürstenbinders eine Kundin eine breite Bürste am Rücken hält und sie an ihrem Kleid ausprobiert (Abb. 3, rechts). Der Kupferstich ist im



Abb. 3: Bürstenbinder in Ständebüchern; links: Jost Amman: *Eygentliche Beschreibung ...*, Nürnberg 1568; rechts: Christoph Weigel (nach Jan Luyken, 1694): *Abbildung der gemeinnützlichen Haupt-Stände...*, 1698 (Foto: R. Schürer).



Abb. 4: Ein Bürsten-Binder, in: Martin Engelbrecht: *Assemblage nouveau des manouvries habilles. Neueröffnete Sammlung der [...] Handwerker und Professionen.* Augsburg [um 1730]; Stich: Johann Jacob Stelzer; 4° Vh 173/1 [1]. Detail: die „niderl. Kleider-Bürsten“ (Foto und Montage: R. Schürer).

übrigen die Übernahme eines Stiches des Amsterdammers Jan Luyken (1649-1712) aus dessen 1694 erschienenem „Spiegel van het menselyk bedryf“. Geht man noch einmal ein Jahrhundert zurück und schaut dem Bürstenbinder in Jost Ammans Ständebuch von 1568 über die Schulter, sieht man jedoch vorwiegend andersartige Produkte. Sie gleichen eher einem groß dimensionierten Pinsel, dessen voluminös nach unten auseinanderstrebender Borstenbesatz an einem konischen Stiel befestigt ist (Abb. 3, links). Trotz ihres ein-förmigen Aussehens dienten sie vermutlich verschiedenen Zwecken, u.a. auch als „Kehrbürstn für die Kleider“, wie aus dem zugehörigen Reim von Hans Sachs zu erfahren ist.

Ein Sprung vorwärts ins 18. Jahrhundert zeigt uns die beiden Sorten von Bürsten vereint auf einem Blatt. In der von Martin Engelbrecht um 1730 verlegten und von Johann Jakob Stelzer gestochenen Serie von karikierenden Handwerkerbildern präsentiert sich ein Bürstenbinder über und über mit Bürsten, Pinseln und Kehrwischen behangen (Abb. 4). Sie sind nummeriert und werden in der Bildlegende ausführlich in französischer und deutscher Sprache benannt. Unter der Nummer 3 ist eine „ord[inäre] Kleiderbürste“ mit Bürstenholz verzeichnet. Die Nummer 2 bildet eine „Niderl[ändische] Kleiderbürste“ ab, die im Gegensatz zur „ordinären“ die Pinselform besitzt. Worauf sich die Herkunftsbezeichnung gründet, ist nicht recht nachzuvollziehen, sie findet sich hin und wieder auch an anderer Stelle, so in einer bei Johann Heinrich Ludwig Bergius abgedruckten Preisverordnung für die Berliner Bürstenmacher von 1764. In dieser Liste sind 78 Positionen von unterschiedlichen Bürsten und anderen Borstenerzeugnissen aufgezählt, unter denen neben zahlreichen Kleiderbürsten in unterschiedlicher Ausführung (weiß lackiert mit Silber bemalt, schwarz lackiert mit Gold bemalt, mit Leder überzogen, schlicht bemalt ohne Bilder etc.) auch eine „Holländische große Kleiderbürste mit einem Stiel“ auftaucht. Nichts weist allerdings darauf hin, dass diese Form in den Niederlanden die ausschließlich gebräuchliche war. Man findet wohl den Hinweis, dass die „in ihren Häusern sehr nette[n] und reinliche[n] Holländer“ sieben Arten von Bürsten in Gebrauch hätten, wie Paul Jacob Marperger 1717 die niederländische Literatur zitierend erwähnt, aber welche Gestalt die „kleer-bezems“ hatten, geht daraus nicht hervor. Der „Schuyermaaker“ in Jan und Caspar Luykens „Spiegel van het menselyk bedryf“ hat zwar einige große Pinsel bzw. ähnlich aussehende Bürsten im Angebot, seine Kleiderbürste sieht allerdings anders aus (vgl. die Wiederholung des Stiches durch Christoph Weigel, Abb. 3)

Frühform

Die „niederländische“, pinselartige Form dieses Geräts entpuppt sich bei weiterem Hinsehen als die ursprüngliche, wobei die spärlichen Quellen eher auf einen Verwendungszweck bei der Pflege von Körper und Haar hindeuten. Den ältesten bildlichen Beleg im deutschen Sprachraum entdeckt man in der 1336 entstandenen Oldenburger Bil-

derhandschrift des „Sachsenspiegels“, in der der Rechtstext des Eike von Repgow (1180–1235) mit zahlreichen Illustrationen versehen erscheint. An drei Stellen, die sich im Wesentlichen mit den den Frauen zugehörigen Gegenständen aus Hausrat und Erbe befassen, wird eine Bürste in Pinselform abgebildet, ohne dass allerdings ersichtlich ist, für welche Anwendungen sie gedacht war (Abb. 5). Eindeutiger lässt sich dies einem Kupferstich des Israhel van Meckenem (1440–1503) entnehmen, in dem zwei Affen - Symbole der Eitelkeit - sich mit Spiegel, Kamm und Bürste vergnügen (Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig, IvMeckenem AB 3.47; <https://bit.ly/3gpHYVM>). Auch in Dürers Frauenbad-Zeichnung von 1496 ist das Utensil im Zusammenhang mit der Körperpflege zu sehen (Kunsthalle Bremen, Kl. 2; <https://bit.ly/3gmY1nC>), ebenso wie auf der Anfang des 17. Jahrhunderts von Hans von Aachen (1552–1615) gemalten Szene, in der König David die badende Bathseba beobachtet (Kunsthistorisches Museum Wien, Gemäldegalerie 1094; <https://bit.ly/3mrbzSU>). Anschauliche Beispiele dieser Instrumente der persönlichen Toilette finden sich manchmal auch in den niederländischen Trompe l'oeil-Gemälden des 17. Jahrhunderts, beispielsweise des Samuel van Hoogstraten (1627–1678). Auf ihnen sind in nahezu fotorealistischer Weise Steckborde und ihr Inhalt dargestellt: an der Wand befestigte Schlaufen, Bänder und Taschen, in die in malerischer Unordnung kleine Gegenstände des persönlichen Gebrauchs wie Schreibfedern, Briefe, Umschläge, Scheren, Brillen usw. gesteckt werden. Fast immer gehört dazu ein Kamm, hin und wieder begleitet von einer pinselartigen Bürste.

An einer Wand hängend, vor der sich Wolfgang Avemanns (1583–nach 1620) nicht lange nach 1600 geschaffene Verkündigung an Maria abspielt, zeigt sich ein weiteres Exemplar (Galerie Alte Meister Kassel, GK 1209; <https://altmeister.museum-kassel.de/45577>). Nicht auszuschließen ist, dass es in diesem Fall zur Kleiderreinigung diene. Es gleicht in seiner leicht abgewandelten Form und in der Dimension den Bürsten, die auf der 1662 datierten Bildtafel der Ulmer Schneiderzunft in einer Werkstatt griffbereit unter einem Bord hängen bzw. zum Säubern einer Jacke gebraucht werden (Museum Ulm, AV 22).

Wie anhand des Stichs bei Luyken/Weigel (Abb. 3) zu ahnen, scheint mit dem Ende des 17. Jahrhunderts und dem Beginn des folgenden die Form mit dem hölzernen Rücken zunehmend verbreiteter zu sein, zumindest, was die Kleiderpflege angeht. In den noch relativ häufig erhaltenen sogenannten Reisetoyletten, Ensembles mit zahlreichen kostbar gefertigten Einzelteilen zum Essens- und Trinkgenuss, zur Körperpflege, zur Korrespondenz usw. sind regelmäßig beide Formen zu finden. Bernhard Heitmann nennt in seiner Arbeit über die Toiletteservice 32 solcher oft in einem Koffer kunstvoll zusammengestellter Luxusgarnituren, die auch Bürsten enthalten. Das Germanische Nationalmuseum besitzt eine der frühesten unter ihnen. Ihre ein-



Abb. 5: Bürste als Teil der „Rade“. In: Eike von Repgow: Sachsenspiegel, sog. Oldenburger Bilderhandschrift, Rastede 1336, Landesbibliothek Oldenburg CIM I 410 (Scan: Bibliothek).

zelen Teile sind in Silber und Achat ausgeführt, darunter eine ovale Kleiderbürste (Abb. 1). Je jünger die Service sind, desto häufiger finden sich sowohl eine Bürste mit mehr oder weniger aufwendig gefasstem Rücken wie auch eine Pinselbürste im Inventar, wobei letztere ganz offensichtlich wieder der Frisur dienen.

Gegenstand lexikalischer Gelehrtheit

Dieser Eindruck bestätigt sich in der enzyklopädischen Literatur des 18. Jahrhunderts, die sich auch mit Produkten und Handwerk der Bürstenmacher auseinandersetzt. Das Bild ist allerdings nicht ganz einheitlich, obwohl die Autoren sich mit oder ohne Hinweis auf ihre Quellen kräftig untereinander bedienen. In Amaranthes Frauenzimmer-Lexikon von 1715 wird die Bürste als „ein von Borsten rund und dick zusammen gesetztes Instrument mit einem hölzernen Stiehl, [...] womit sich das Weibesvolck die Haare aus einander theilen [...] läst“ erklärt, während unter „Kehrbürste“ ein „länglicht zusammen gesetzte Bürste“ verstanden wird, die „entweder blatt oder mit einem langen umwundenen Stiel“ sein könne. Auch der bereits zitierte Paul Jacob Marperger erwähnt beide Bauformen, die eine mit „Bretlein und Holzweckh, worein viel Löcher neben einander gebohret“, die die andere mit Stielen, die “[...] mit Riemen zierlich über flochten“. Im 1737 erschienenen 15. Band von Zedlers Universal-Lexicon wird die „Kehr-Bürste“ als ein Instrument zur Reinigung von Kleidern beschrieben, dessen Borsten „in dem Stiel, der entweder mit Farben überstrichen oder mit bunt gefärbten Leder überzogen, theils eingeleimet, theils eingeküttet, theils

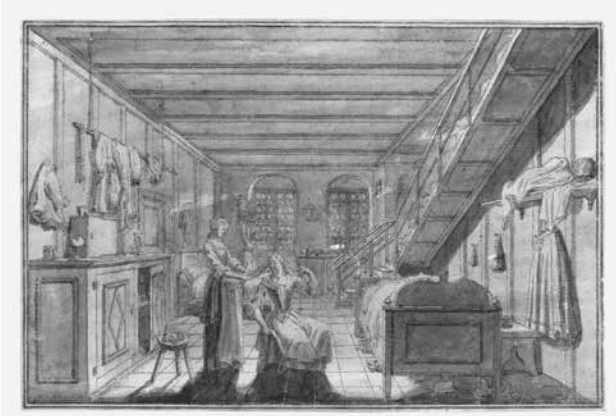


Abb. 6: Johann Jakob Kleinschmidt: Mägdekammer, Handzeichnung, Augsburg, 1736/1739, Inv. HB17750 (Foto: M. Runge).

auch mit Draht eingeflochten“ seien. Es ist nicht klar auszumachen, ob darunter ein veritables Bürstenholz (evtl. mit einem Griff) oder vielleicht doch ein Stiel im Sinne eines Pinsels zu verstehen ist.

Ein weiterer Eintrag bei Zedler widmet sich dem „Kehr-Besen“, einer „besondere[n] Art hölzerner Bürsten, welche aus geschmeiden gelben Rüthlein [...] zusammen gebunden seyn, daß sie mit dem einen Ende einen festen nicht allzulangen Stiel oder Griff ausmachen“. Ihr Zweck sei die Entfernung des Staubes von den Kleidern, und man schätze sie vor allem deswegen, weil „solche dem Tuch nicht so viel Schaden bringen als die sonst eingeführten Kehr-Bürsten“. Als „Kopf-Bürste/Haar-Bürste“ schließlich wird das Instrument bezeichnet, „womit dem Frauenzimmer die Haare auf dem Haupte ausgestrichen werden [...]. Es werden daran die Borsten in einen ganz spitzig zulauffenden Stiel gemeinlich eingesetzt [...]“. Eine wohl als Stichvorlage in den 1730er Jahren entstandene, dem Augsburger Johann Jacob Kleinschmidt (1687–1772) zugeschriebene Zeichnung illustriert beiläufig die aus diesen Textstellen zu erahnenden Verwendungsarten. Gezeigt wird eine Gesindekammer, in der eine Magd einer zweiten die Haare richtet (Abb. 6). Auf dem Hocker neben den beiden liegen Kämmе und steht eine Kopfbürste, wie sie bei Zedler beschrieben ist. An der gegenüberliegenden Wand hängt ein Kleidungsstück und

daneben zwei, hier wahrscheinlich eher der Wäschepflege zugehörige Pinselbürsten.

In der Spezialliteratur zu Berufsständen wird - als ein nicht unwichtiges Gewerk - auch der Bürstenmacher behandelt. Erläutert werden die verwendeten Materialien, der Herstellungsvorgang und die dazu nötigen Werkzeuge sowie die Produktpalette, die neben Kopf- und Kleiderbürsten eine ganze Reihe von Dingen für die Reinigung von Haus und Hausrat, von Karossen und Pferden und auch Spezialerzeugnisse für andere Berufe wie Anstreicher, Goldschmiede, Tuchbereiter, Buchdrucker usw. umfasste. Was die Bürsten selbst angeht, richtet sich das Augenmerk vieler Autoren vor allem auf die eher luxuriöseren als auf die einfachen Varianten. Johann Samuel Halle deutet im vierten Band seiner „Werkstätte der heutigen Künste“ die Variationsbreite an: „Von den Kleiderbürsten hat man runde, viereckige, deren Holz mit Leim getränkt, mit Leimfarben gemalt und gefirnist wird, oder man beledert sie, Die furnierten legt der Tischler von allerlei farbigen Hölzern aus, da die gebeizten ihre Farben bald verlieren. Bisweilen werden die Kleiderbürsten mit Perlemutter belegt und vom Kupferstecher graviert, um die Zeichnungen regulair zu machen und ihnen den Schatten zu geben. [...] Oft werden die Kleiderbürsten mit Leder überzogen oder mit Pergament, und der Buchbinder drückt durch seine Stempel silberne oder goldene Figuren auf. Manche überzieht man mit ganz silbernen Platten [...]. Zu den lakirten Bürstenhölzern ist das elsene [d.h. von der Erle] das beste, zu den furnierten und belederten das eichene und büchene“. Illustrierende Beispiele dazu finden sich auch in den Sammlungen des Germanischen Nationalmuseums, mit Rücken, die in Marketeriearbeit furniert wurden, in Boullotechnik mit gravierten Zinn- und Messingeinlagen sowie Schildpattrahmen gefertigt sind oder auch solche, die nur bemalt sind (Abb. 7).

Meisterhaft

Auch die Zunftverfassungen der Bürstenmacher finden in den Lexikonartikeln des 18. Jahrhunderts Erwähnung, wobei auch auf die in den unterschiedlichen Städten geforderten Meisterstücke eingegangen wird. Nahezu überall gehört zu den Stücken eine Kleiderbürste von gewisser

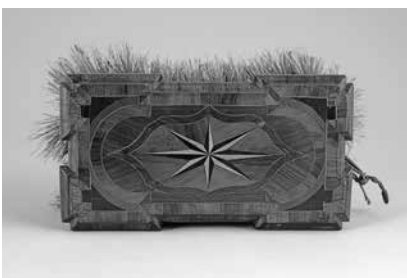


Abb. 7: Bürsten mit variierender Ausgestaltung des Bürstenholzes; links: Marketerie in sieben verschiedenfarbigen Hölzern, deutsch, 1. H. 18. Jh., Inv. HG5307; Mitte: Boulle-Arbeit mit Einlagen in Zinn und Messing, deutsch, Mitte 18. Jh., Inv. HG9961; rechts: Bemalung in Ölfarben mit Goldhöhnung, gefirnisst, wohl Nürnberg, 2. H. 18. Jh., Inv. HG1727 (Fotos: M. Runge).



Abb. 8: Wandlade der Nürnberger Bürstenmacher (Detail), Nürnberg, dat. 1586, Inv. Z324, Leihgabe Stadt Nürnberg (Foto: M. Runge).

Größe, allerdings - das zu betonen, schien den Enzyklopädisten wichtig - mit einem „spitzen Stiel, wie eine Kopfbürste, weil vordem die Kleiderbürsten auf diese Art verfertigt wurden“. Man war sich augenscheinlich im Klaren darüber, dass es sich dabei um keine für den aktuellen Markt noch taugliche Form handelte. Das traditionsbewusste Handwerk jedoch hielt beständig an den althergebrachten Vorschriften fest, die den Zeiten entstammten, als die Pinselform universell war und sich die Bürsten vor allem in Größe, Borstenbeschaffenheit und Qualität der Verarbeitung unterschieden. Die Nürnberger Bürstenbinderordnung beispielsweise verlangte spätestens im 16. Jahrhundert zur Meisterwerdung die Anfertigung von „ein Gewandtpürsten von einem Pfund [Borsten], ein Faßpürsten auch von einem Pfund und ein Ziehepürsten von einem Viertel einer Eln lang“. Anschaulich wird dies auf der Wandlade der Nürnberger Handwerker, auf der neben Porträts von Professionsvorgehern auch die drei Teile des Meisterstücks zu sehen sind (Abb. 8). Zwei davon sind pinselförmige Bürsten, die eine mit dunklen Borsten und einem gleichmäßig mit einer Schnur

umwickelten Stiel, die andere mit hellen Borsten und einem bunt umkleideten Griff. Die dritte ist viereckig-brettfförmig, die Borsten, die wie ein Schachbrett aus abwechselnd in hellem und dunklem Material gebundenen Vierecken angeordnet sind, zeigen nach vorne. Bei letzterer handelt es sich um die „Ziehepürste“, eine Kartätsche zum Abreiben von Pferden, die noch 200 Jahre später beispielsweise von den Berliner Meisteranwärtern als Probestück „nach Art eines Brettspiels“ gebunden werden musste.

Häufig erscheinen die zur Erlangung der Meistergerechtigkeit geforderten Stücke als Emblem auf Laden, Sammelbüchsen und anderen Requisiten der Handwerke, und die Nürnberger Bürstenbinder machten hier keine Ausnahme. Zwei Siegelstempel, die sich in der Verwahrung des Germanischen Nationalmuseums befinden (Abb. 9), präsentieren die Pinselbürste im Zentrum. Beide Stempel sind nicht datiert, doch dürfte eine zeitliche Einordnung um die Wende des 17. zum 18. Jahrhundert nicht fehlgehen. In Gebrauch waren sie offenbar über einen längeren Zeitraum, denn ein Abdruck des Siegelstocks Z 322 ist schwach auf einer 1805 ausgestellten Kundschaft, einer Art Arbeitszeugnis, für einen Bürstenbindergehilfen namens Johann Balthasar Widmann mehr zu erahnen als zu erkennen. Das Zeugnis beinhaltet ebenfalls die nachträgliche Arbeitsbestätigung durch einen Würzburger Meister. Auch für diesen Ort offenbart das Siegel die Pinselbürste als das Signet des Handwerks. Ähnliches ist für eine ganze Reihe anderer Städte zu konstatieren.

Tatsächlich erhaltene Exemplare dieser frühen Art sind relativ selten. Zum ältesten Bestand des Germanischen Nationalmuseums gehört ein Stück, das ziemlich genau dieser Form entspricht (Abb. 10, links). Als „Bürste in Form eines Büschels, von weißen Borsten, der Griff mit rothem Sammet und Goldborten überzogen, der Knopf von Elfenbein“ wird es im ersten Museumskatalog von 1856 beschrieben. Die Borten bestehen zwar nur aus goldfarbenem Messing und der Knauf nur aus Bein, der insgesamt dennoch prächtige Charakter lässt auf die Herkunft aus einem wohlhabenden Haushalt schließen. Das Zugangs-



Abb. 9: Siegelstempel und Siegel von Bürstenmachern; links: Siegelstempel der Nürnberger Bürstenmacher (Aufnahme gespiegelt), Nürnberg, 17. Jh., Inv. Z322; Mitte und rechts: Siegelabdrücke der Nürnberger bzw. Würzburger Bürstenmacher auf einer Kundschaft für einen Buchbindergehilfen, dat. 1805, Inv. HB23907 (Fotos: R. Schürer).



Abb. 10: Zwei pinselförmige (Kleider-) Bürsten; links: Bürste mit samtbeleidetem und bortengeschmücktem Griff mit Beinknauf, evtl. Nürnberg, 17. Jh., Inv. HG129; rechts: Bürste mit lederumkleidetem Griff, Nürnberg, wohl 17. Jh., Inv. HG1726 (Fotos: M. Runge).

register des Museums verzeichnet für die Jahre vor 1856 keinen entsprechenden Zugang, so dass man mit gutem Grund davon ausgehen kann, dass die Bürste bereits mit der Sammlung des Museumsgründers Hans von Aufseß (1801–1872) in die Sammlung kam. Die Ähnlichkeit mit den Meisterstücken lässt eine Datierung noch in das 16., vermutlich aber in das 17. Jahrhundert zu. Die Frage, wo das Stück entstanden ist, kann nicht mit Sicherheit beantwortet werden. Der Querschnitt des Borstenbesatzes ist fast rund, anders als an einem weiteren Exemplar aus dem Museumsbestand zu beobachten (Abb 10, rechts). Dieses ist abgeflachter, dafür jedoch breiter. Die verarbeiteten Materialien sind wesentlich einfacher: Der Stiel ist mit Leder umkleidet, dessen Verbindungsstellen und Säume mit weiteren Lederstreifen kaschiert sind. Am Stielende befindet sich kein elaborierter Knauf, sondern eine einfache Lederschleufe.

Ob in Pinsel- oder anderen Formen: Geräte zur Reinigung wurden überall gebraucht, daher gab es Bürstenmacher praktisch in jeder größeren Ortschaft. Je nachdem, welcher Quelle man vertraut, waren sie mehr oder weniger wohlhabend. Während einerseits kolportiert wurde, an einigen Orten hätten „Leute von dieser Profession ihre Kutschen und Pferde“ und pflegten sich mit „Spatzier-Fahren zu belustigen“, ist sich die Mehrzahl der Autoren darin einig, dass sie eher zu den weniger mit Reichtum gesegneten Zeitgenossen zählten. Auf dem Land wurden Bürsten auch von reisenden Handwerkern und Händlern vertrieben, für die Städte zeigen die sog. Ausrufendarstellungen des späten 18. und 19. Jahrhunderts, dass auch hier ambulanter Handel mit ihnen getrieben wurde. Möglicherweise hängt ein gewisses schlechtes Renommee mit diesem Umstand zusammen, jedenfalls sah sich Melissantes dazu veranlasst, ein verbreitetes Vorurteil auszuräumen: „Das Sprichwort: Dieser Mensch säufft wie ein Bürsten-Binder, kommt von liederlichen Spöttern her, und kan den ehrlichen Hand-

werckern nicht zu Schimpf gereichen, indem in allen Professionen Leute gefunden werden, die den Trunck lieben“.

► RALF SCHÜRER

Literatur und Quellen:

Christoph Weigel d.Ä.: Abbildung der gemein-nützlichen Haupt-Stände von denen Regenten [...] biss auf alle Künstler u. Handwercker[...]. Nürnberg 1698. S. 587–589. - Gottlieb Siegmund Corvinus (=Amaranthes): Nutzbares, galantes und curiöses Frauenzimmer-Lexicon [...] dem weiblichen Geschlechte insgesamt zu sonderbaren Nutzen, Nachricht und Ergötzlichkeit auff Begehren ausgestellt. Leipzig 1715, Sp. 274 u. 1038. - Paul Jacob Marperger: Ausführliche Beschreibung des Haar- und Feder-Handels und denen aus diesen beyden Materialien verfertigten Manufacturen [...]. Leipzig 1717, S. 320–321. - Johann Heinrich Zedler: Grosses vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste, Bd. 15. Halle, Leipzig 1737, Sp. 388–399, 1493. - Johann Gottfried Gregorii (Melissantes): Gemüthsvergnügendes historisches Handbuch [...] in welchem [...] von allerley Ständen, Künsten [...] Nachricht ertheilet wird. Frankfurt, Leipzig 1744, S. 299–306. - Denis Diderot, Jean Le Rond d'Alembert (Hrsg.): L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, Bd. 17. Paris 1765, S. 67. - Johann Samuel Halle: Johann Samuel Hallens Werkstätte der heutigen Künste, oder die neue Kunstgeschichte, Bd. 4. Brandenburg und Leipzig 1765, S. 110–114. - Pierre Jaubert: Dictionnaire raisonne universel des arts et metiers [...] (Macquer, Philippe: Dictionnaire raisonne universel des arts et metiers 5). Paris 1773, S. 407–411. - Johann Heinrich Ludwig Bergius: Neues Policey- und Cameral-Magazin, nach alphabetischer Ordnung, Bd. 1. Leipzig 1775, S. 373–376. - Otto Ludwig Hartwig: P. N. Sprengels Handwerke und Künste in Tabellen [...] Fortgesetzt von O. L. Hartwig, Dreyzehnte Sammlung. Berlin 1775, S. 350–373. - Johann Georg Krünitz: Oeconomische Encyclopädie, oder allgemeines System der Land- Haus- und Staats-Wirthschaft in alphabetischer Ordnung, begründet von Johann Georg Krünitz, Bd. 7. Berlin 1776, S. 403–417. - Johann Peter Voit: Faßliche Beschreibung der gemeinnützlichsten Künste und Handwerke für junge Leute. 2. Aufl. Nürnberg 1891. - Christian Lebrecht Rösling: Erste vollständig praktische Beschreibung des Bürstenbinder-Handwerkes mit Angabe der Einrichtungs- und Betriebskosten. Augsburg 1835. - August Jegel: Alt-Nürnberger Handwerksrecht und seine Beziehungen zu anderen. Nürnberg 1965. - Paul Hugger: Der Bürstenmacher. In: Paul Hugger (Hrsg.): Altes Handwerk, Bd. 4. Basel 1972, 3–24. - Ernst Bock: Bürsten und Pinsel. Die vielfältigen Erzeugnisse des Bürsten- und Pinselmachergewerbes und ihre wichtigsten Bestandteile. Bechhofen 1983. - In Mode. Kleider und Bilder aus Renaissance und Frühbarock. Hrsg. von Jutta Zander-Seidel. Ausst.Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. Nürnberg 2015, S. 229–231.

Anmutsvolle Andenken aus Glas

Der Neuzugang der „Sammlung Rosi und Heinz Reischböck“



Abb. 1: Drei Gläser aus der „Sammlung Rosi und Heinz Reischböck“, 19. Jh., GI1119, GI1112, GI1133, H. 14,2 cm; H. 13 cm; H. 37,5 cm (Foto: Monika Runge).

BLICKPUNKT DEZEMBER. Das Jahr 2020 bescherte den Sammlungsbereichen Kunsthandwerk des 18. und Kunst und Kunsthandwerk des 19. Jahrhunderts des Germanischen Nationalmuseums den Neuzugang einer großen Privatsammlung: Aus dem Nachlass des Münchener Juristen Heinz Reischböck (1940–2019) kam sein umfangreicher Bestand von etwa 600 Porzellanen, Bildnisminiaturen und Gläsern (Abb. 1) ans Haus. Die „Sammlung Rosi und Heinz Reischböck“ trägt dabei als Stiftung nicht nur den Namen des Sammlers, sondern auch den seiner Mutter, die das

Interesse des Sohnes an Zeit und künstlerischer Dingwelt des 18. und 19. Jahrhunderts schon früh förderte. Unterstützt von Expertinnen und Experten aus dem Antiquitätenhandel stellte Heinz Reischböck seit den 1980er Jahren mit der Leidenschaft und Kennerschaft des hochinteressierten und belesenen Privatsammlers eine bemerkenswerte Kollektion zusammen.

Ankunft im Museum

Mit großer Sorgfalt sichten und sortieren die Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler des Museums aktuell die Sammlung. Die Objekte werden begutachtet und mit Dokumenten aus dem Nachlass abgeglichen, die Kaufvorgänge und Beschreibungen beinhalten. Es folgt eine sachgerechte Erfassung mit Kurzbeschreibung im Datenbanksystem des Museums. Mit Unterstützung wissenschaftlicher Hilfskräfte werden Arbeitsfotos für die interne Dokumentation erstellt (Abb. 2). Zuvor prüfen die Restauratorinnen den Zustand der Objekte auf Schäden und sorgen für ihre Grundreinigung und konservatorische Sicherung. Aufgrund der schieren Menge der Sammlungsobjekte sind diese Schritte ein längerwieriges und aufwendiges Unterfangen.

Zwischenzeitlich erfasst sind nun die rund 220 Gläser der Sammlung, deren Großteil aus dem 19. Jahrhundert stammt und etwa 40 Stück aus dem 18. Jahrhundert. Es handelt sich dabei vornehmlich um Andenken-, Bade- und Ziergläser, deren Hersteller, ursprüngliche Besitzer und tatsächliche Verwendung nicht dokumentiert sind, sodass für ihre Erschließung eine genaue Befragung der einzelnen Objekte und ihre historische Kontextualisierung unabdingbar ist. Der Gläser-Bestand zeichnet sich durch seine umfangreiche Objektanzahl, die enorme Vielfalt der Gläser, ihre eindrucksvolle Farbenpracht, durch den großen Formenschatz



Abb. 2: Wissenschaftliche Hilfskräfte unterstützen die Erfassung der rund 220 Gläser umfassenden Sammlung (Fotos: Barbara Leven).

ihrer Schliffe und die exquisiten Schnittdekore aus. Sie sind nicht nur eine Augenweide, sondern geben zugleich Einblick in die Glasveredelungstechniken sowie kulturellen Praktiken ihrer Zeit. Die Qualität der Gläser der „Sammlung Rosi und Heinz Reischböck“ füllen aufs Vorzüglichste eine Lücke im Bestand des Germanischen Nationalmuseums. Weitere Forschungen und Präsentationen im Rahmen der Dauerausstellungen sind langfristig geplant, eine kleine Auswahl der wertvollen Sammlung ist bereits im Dezember 2021 in der „Blickpunkt“-Vitrine zu sehen.

Einen Schwerpunkt der Sammlung bilden kunstvolle Gläser aus Heilbädern, sogenannte Badegläser, insbesondere aus Deutschland und Böhmen. Seit Jahrtausenden kommt Wasser bei der Reinigung, bei Heilbehandlungen und rituellen Akten zur Anwendung. Die Entstehung öffentlicher Bäder und der Bäderheilkunde (Balneologie) ist eng mit dem antiken Griechenland verbunden, wo im 5. Jh. v. Chr. erstmals wie in Epidauros auf der Peloponnes größere Areale als Heilbäder eingerichtet wurden, auf denen auch den Göttern Apollo als dem Gott der Medizin und vor allem Asklepios (deutsch: Äskulap), dem Gott der Gesundheit, Weihestätten erbaut wurden. In Rom waren die unter der Regierung von Julius Caesar (100–44 v. Chr.) errichteten Thermen nicht nur Zentren der Hygiene, Gesundheits- und Schönheitspflege, sondern zugleich auch soziale Mittelpunkte der Kommunikation und des Müßiggangs. Auch in Mitteleuropa richteten die Römern frühe Badeanlagen wie in Baden-Baden, Wiesbaden und Baden bei Wien ein.

Erste wissenschaftliche Arbeiten über die Ursprünge heilender Quellen erschienen im 16. Jahrhundert, veröffentlicht wurden Badekatechismen zur Unterweisung und Wirkung von Kuren und auch Verzeichnisse und Beschreibungen von Heilbädern wurden populär. Doch erst mit neuen naturwissenschaftlichen Erkenntnissen und der Entstehung von Geologie und Mineralogie, die auch zu einer Verfeinerung von Mineralwasseranalysen und damit einer Neubewertung der Quellen führten, sowie durch Entwicklungen in der Medizin im 19. Jahrhundert zeigten sich „erstzunehmende Ansätze, die empirischen Beobachtungen in Heilquellen auf eine klinisch-balneotherapeutische Basis zu stellen“ (Schippesges 1980, S. 10).

Heilendes Trinken und mondänes Kurleben

Zu wichtigen gesellschaftlichen Zentren von internationalem Rang hatten sich bereits zuvor bekannte Heilbäder wie Bad Pyrmont, Bad Ems und Wiesbaden in Deutschland sowie Teplitz (Teplice) und Karlsbad (Karlovy Vary) in Böhmen gewandelt. Und es entstanden in zahlreichen weiteren Gebieten des im ausgehenden 18. Jahrhundert territorial vielgestaltigen Deutschlands neue kleinere Kurbäder, oftmals unter Schirmherrschaft der adligen Landesherren, die dadurch auch für gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Auftrieb sorgen wollten.

In den namhaften Bädern traf sich insbesondere während der Sommermonate alles aus Adel, gehobenem Bürgertum,

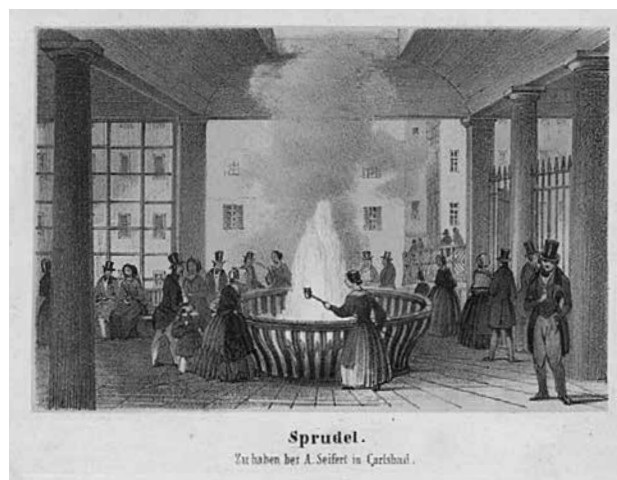


Abb. 3: Mit langen Griffen befüllen sog. Brunnenmädchen an einem Sprudel von Karlsbad die Trinkgläser der Kurgäste. Kolorierte Lithografie, um 1846, Inv. SP10760 (Scan: GNM).

Geistlichkeit und etablierter Künstlerschaft, was Rang und Namen hatte. Mit Bade- und Trinkkuren wollte man heilend, lindernd oder vorbeugend gegen gesundheitliche Beschwerden wie Rheuma, Atemwegs- oder Stoffwechselerkrankungen vorgehen. Verordnet wurden hierfür Badekuren, bei denen man über mehrere Stunden im warmen Quellwasser saß, vielerorts wurden auch Sprudel-, Dampf- und Moorbäder angeboten.

Bei der Trinkkur nahm man das mineralienhaltige Heilwasser in wohlgeformten Bechern aus Glas oder Porzellan zu sich, sogenannte Brunnenmädchen befüllten die Becher mit Hilfe langer Griffe aus den Quellen und reichten sie an (Abb. 3). Die Badebecher waren meist mit Henkel und einer Trinkskala versehen, damit die Kurgäste die zu sich genommene Flüssigkeitsmenge ablesen konnten. Schluck für Schluck tranken sie das Wasser, während sie promenierten und mit anderen Gästen Konversation betrieben



Abb. 4: Heilwasser trinken und Konversation betreiben. Kolorierte Lithografie von Franz Xaver Sandmann, um 1846, Inv. HB25909 (Scan: GNM).

(Abb. 4). War das Glas leer, wurde es in einer Lederschleife über die Schulter hängend mitgetragen.

Die großen Kurstädte zeichneten sich durch einschlägige Architektur und Anlagen aus. Dazu gehörten neben den Thermalbädern auch Brunnen-, Trink- und Wandelhallen, aber auch Orte für Zeitvertreib und zur Unterhaltung. Das Kurleben war mondän, die wohlhabenden Gäste fanden Zerstreuung beim Flanieren im Kurpark und in den Alleen und sie vergnügten sich im Kurhaus, Theater, Spielcasino, in Tanz- und Konzertsälen. Vielfach zog es sie auch in romantischer Naturbegeisterung auf Ausflüge in die Umgebung, wo sie reizvolle Aussichtspunkte, besondere Landschaftsphänomene und Sehenswürdigkeiten wie Schlösser, Burgen und Ruinen besuchten. Große Heilbäder wurden so im 19. Jahrhundert die „Salons von Europa“.

Mineralwasser per Versand

Das heilende Quellwasser ließen sich Gäste auch nach Hause schicken, genutzt wurden hierfür Steinzeug-, Irden- und Glasflaschen. Bereits im 18. Jahrhundert gab es einen voll entwickelten Versand für verschiedene „Brunnen“, im 19. Jahrhundert erreichten Herstellung und Versand der Mineralwasser-Flaschen dann erstaunliche Zahlen: So wurden beispielsweise aus Franzensbad (Františkovy Lázně) 1857 rund 250.000 Stück verschickt, Ende der 1880er Jahre waren es bereits 350.000 Flaschen jährlich (Bauer 1980, S. 14).

Als Andenken an einen ereignisreichen Kuraufenthalt erfreuten sich insbesondere Badegläser größter Beliebtheit. Vor allem Händler und Glasveredler verkauften an Badeorten ihre Souvenirs: Sie eröffneten ihre Boutiquen entlang der Promenaden und boten die mit Schliff und Schnitt meist verkaufsfertigen Gläser den Badegästen an. In leere Felder auf den Wandungen der Gläser konnten nachträglich Widmungen, Namen, Initialen oder ein bestimmtes Datum eingraviert und ein Glas so personalisiert werden. Badeorte waren, so Günter Oesterle, das ideale Milieu für Andenken und Souvenirs: Sie seien aus dem Alltag herausgehobene, aber im Unterschied zu Abenteuerreisen zugleich domestizierte Orte, wo man in der Imagination mehr erlebe und durchlebe als faktisch. „Mit den Bäderandenken entwickelte sich eine reizvolle Mischung aus kommerzieller Ware und individueller Überformung, aus temporärem Gebrauch und repräsentativer Schönheit“ (Oesterle 2006, S. 35). So fungierten denn Badegläser einerseits als Trinkgefäß bei Trinkkuren, gleichzeitig konnten sie für den Badegast als Erinnerungsstück dienen. Neun Badesbecher mit Henkel befinden sich in der „Sammlung Rosi und Heinz Reischböck“. Bei zwei Bechern aus farblosem Glas sind Trinkskalen sowie Wandungsdekore eingeschnitten: Das eine Glas zeigt Ansichten von Karlsbad, das andere trägt die Inschrift „Bad Schwalbach“ und ist mit einer Landschaftsdarstellung mit Hirsch dekoriert.

Deutlich aufwendiger gestaltet waren Gläser, die von Anfang an als repräsentative Andenken gedacht waren und später Platz im heimischen Interieur fanden oder als

Geschenk weitergegeben wurden. Zu erwerben waren die gläsernen Erinnerungsstücke in mannigfacher Ausführung: vom kunstvoll gestalteten Luxusglas bis hin zum einfacher gefertigten Souvenirglas. Insbesondere in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts war die Nachfrage nach den gläsernen Andenken mit den damals bereits technisch vervollkommenen Schliff- und Schnittdekoren groß. In den 1830er Jahren entwickelten dann Glashütten, insbesondere in Böhmen, durch Zugabe verschiedenster Metalloxide, immer neue, strahlend schöne Glasfarben, mit denen sie die Gefäße einfärbten, überfingen, beizten und lasierten. Eindrucksvoll leuchten die Gläser in prachtvollen Farbtönen wie Rubinrot, Kobaltblau und Zinnweiß und in allen Nuancen von Gelb, Grün und Violett. Die Grundkörper dieser Gläser sind Becher- und Pokalformen, ihnen ist eine schwere Kristallglasmasse gemeinsam, die oft flächendeckend geschliffen ist (Rau 1992, S. 16). Veredelt wurden die Gläser außerdem mit reichem Glasschnitt, der vielfach Bilder von Architekturen des Kurorts und bedeutenden Sehenswürdigkeiten der Umgebung zeigte und sich häufig an populären Ansichten orientierte, die als grafische Drucke auch in Almanachen oder als Einzelblätter vervielfältigt wurden.

Populäre Ansichten auf Glas und Papier

Die Gläser der „Sammlung Rosi und Heinz Reischböck“ zeigen, dass dabei die Grenze zum Reiseandenken fließend war. Denn es finden sich auch Gläser mit Ansichten, die die seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert touristisch erschlossene und als Sehnsuchtsort der Romantik geltende Rheinlandschaft thematisieren. So ist auf einem teilweise leuchtend gelb gebeizten Pokal eine eindrucksvolle Ansicht von Koblenz und der Festung Ehrenbreitstein zu sehen (Abb. 5). Diese findet sich in ähnlicher Anmutung auch im „Handbuch für Reisende. Die Rheinlande“ von Karl Baedeker aus dem Jahr 1862 (Abb. 6) – dem zur damaligen Zeit wohl bekanntesten Reiseführer für diese Region weltweit.

Eine ganze Tour entlang des Rheins kann mittels der Abbildungen eines weiteren, in Gelb und Blau gestalteten Glaspokals der Sammlung nachvollzogen werden: Darauf finden sich geschnittene Ansichten des Schlosses Johannisberg in Geisenheim, des Klosters Bornhofen, der Burg Liebenstein, von Koblenz und Godesberg; Ausgangs- oder Endpunkt ist Biebrich nahe des berühmten Badeorts Wiesbaden (Abb. 7).



Abb. 5: Glaspokal mit eingeschnittener Ansicht von Koblenz und der Festung Ehrenbreitstein, 19. Jh., H. 12,5 cm, Inv. G11143. (Fotos: Monika Runge).

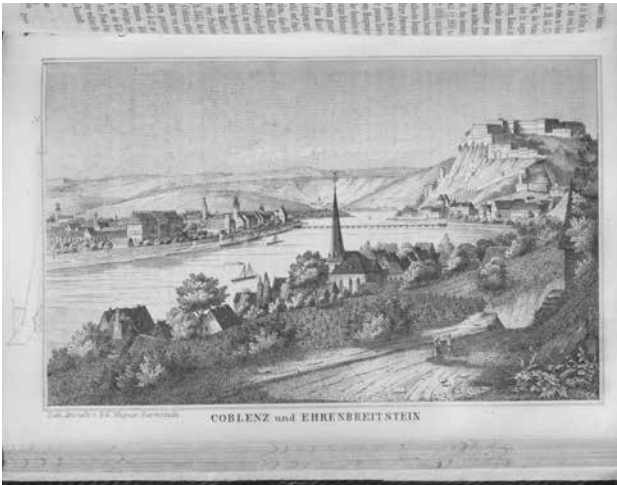


Abb. 6: Ansicht von Koblenz und der Festung Ehrenbreitstein, im Vordergrund das Kirchlein von Pfaffendorf. In: Karl Baedeker: Handbuch für Reisende: Die Rheinlande, Koblenz 1862, Sign. 8° G. 9338 (Scan: GNM).

Ansichten von Wiesbaden selbst sind auf drei Andenkengläsern der Sammlung zu sehen. Darüber hinaus finden sich weitere Motive sowohl von namhafteren als auch weniger bekannten Heilbädern aus deutschen Regionen, aber auch aus Böhmen und Schlesien. Ein typisches Beispiel ist ein partiell dunkelrot lasierter Fußbecher, der unterhalb des Lippenrands Medaillons mit bekannten Ansichten aus Freienwalde aufweist, der ältesten Kurstadt der Mark Brandenburg (Abb. 8). Bereits Ende des 17. Jahrhunderts waren dort Heilquellen entdeckt worden. Im 18. Jahrhundert förderten die preußischen Könige den Ausbau des Brunnens und der Kuranlagen. Königin Friederike Luise (1751-1805) verbrachte ab 1790 die Sommermonate im Heilbad und prägte durch ihre Anwesenheit das gesellschaftliche Leben der Stadt. Das Andenkenglas aus Freienwalde zeigt auf sieben Medaillons Darstellungen von wichtigen historischen Orten im und um den Badeort: so das als „Landhaus“ bezeichnete Logier- und Badehaus der Stadt, den Gesundbrunnen des Badeortes, außerdem die 1875 errichtete Villa „Papenmüh-

le“ im Kurpark, direkt neben dem Papenteich, der früher als Mühlteich diente. Weitere Ansichten bilden das Sommerhäuschen von Francesco Valentini (1789-1862), Professor für Sprachwissenschaften, auf der zum italienischen „Monte Caprino“ umgetauften Anhöhe des Ziegenbergs im Kurort ab sowie die Brunnenkapelle hoch über Freienwalde und das auf dem Paschenberg gelegene, seit 1838 als Panoramalokal bewirtschaftete Jagdschlösschen „Carlsburg“. Auf der siebten Ansicht ist der Sophientempel im Cöthener Park zu sehen, der von der „Carlsburg“ aus über einen Weg entlang des Bergrückens zu erreichen ist. In einem „Führer für Badegäste und Reisende“ aus dem Jahr 1848 heißt es: Die lieblichen Gartenanlagen von Cöthen „sind ungefähr eine Viertelstunde von Falkenberg entfernt und erfreuen durch ihre schattigen Buchengänge, durch ihre Springbrunnen, andere Wasserkünste und Wasserfälle, durch ihre überall rieselnden Quellen, die, in ihrem Lauf sich verstärkend, zu einem kräftigen Bache sich vereinigen, der zur Seite der Hauptpromenade rauschend dahinströmt. Mit- ten im Garten steht das Lusthäuschen, der Sophientempel



Abb. 7: Rheinreise auf Glas: Pokal mit eingeschnittenen Ansichten von Orten und Sehenswürdigkeiten entlang des Mittelrheins, 19. Jh., H. 14 cm, Inv. GI1256. – Abb. 8: Fußbecher mit Ansichten aus Freienwalde, der ältesten Kurstadt der Mark Brandenburg, 19. Jh., H. 13 cm, Inv. GI1112 – Abb. 9: Kunstvoller Deckelpokal mit Jagdszene, 19. Jh., H. (mit Deckel) 37,5 cm, Inv. GI1133 (Fotos: Monika Runge).

genannt, um den herum sich die Wasserkünste vereinige; ein kleiner Teich zur Seite dient zwei Schwänen zum Aufenthalt. Hinter ihm, auf dem jenseitigen Ufer des Baches, befindet sich eine mit Muscheln verzierte Grotte, deren Inneres mit Gegenständen aus Herkulanum und Pompeji geschmückt und deren Aeusseres aus Lava aufgebaut ist.“ Angelegt hatte den Park Carl Friedrich von Jena (1770–1838), der für die landschaftliche Schönheit der Gegend schwärmte und auch die „Carlsburg“ hatte errichten lassen. Im achten Medaillon ist die Widmung „Auch in Freienwalde dacht ich Dein“ geschnitten und verweist auf die Funktion des Glases als Mitbringsel und Erinnerungsstück.

Besonders repräsentative Andenken stellten prächtige, kunstvoll gearbeitete Gläser dar. Beliebt waren hier Schnittdokore mit religiösen Motiven oder auch Landschaftsdarstellungen und Jagdszenen, wie sie auch auf einem großen Deckelpokal aus der „Sammlung Rosi und Heinz Reischböck“ zu finden sind (Abb. 9). Der Pokal aus farblosem Glas steht auf einem achtpassigen Fuß mit ausgeschliffenen Zacken, die in den achtfach facettierten Schaft mit flach gedrücktem Nodus übergehen. Die Kupa mit flachem Ansatz und ausgezogenem Lippenrand zeigt auf vier hochgeschliffenen Feldern eingeschnittene Landschaftsdarstellungen mit einem Jäger mit Flinte, zwei Hirschen und einem Hund. Der Deckel greift die Form des Fußes auf und ist mit rotem Weinranken-Dekor bemalt. Derart prächtige Gläser wurden von wohlhabenden Badereisenden oftmals im eigenen privaten Interieur als Ziergefäß aufgestellt oder waren auch wertvolle Geschenke für Daheimgebliebene.

Wunschbotschaften für die Ewigkeit

Gläser mit persönlicher Widmung oder allegorischen Darstellungen verweisen explizit auf ihre Funktion als intimes Kommunikations- und Erinnerungsmedium einer seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert neu entstandenen Gefühlskultur. In ihnen materialisiert sich immer wieder, wie beim oben vorgestellten, mit einer Widmung versehenen Glas, das Andenken an den oder die Abwesende mittels des statischen Objekts. In Gläser eingeschnittene Allegorien und Inschriften, mitunter ausgeführt zu ganzen Sätzen, können als Formen „monologischer Dialogizität“ bezeichnet werden, die auf die „Selbstaussprache des Gefühls“ und auf eine „imaginierte Gemeinsamkeit in der Ewigkeit“ (Ananieva/Holm 2006, S. 165–166) abzielen. Entsprechende Wunschbotschaften finden sich auch auf Gläsern der „Sammlung Rosi und Heinz Reischböck“: So ergänzen sich bei einem prächtig geschliffenen Fußbecher mit rotem Überfang eingeschnittene beschriftete Allegorien und Inschriften zu der Sentenz: „Treue, Freundschaft, Glaube, Liebe, Hoffnung, Gesundheit und die Zeit machen möglich, was unmöglich erscheint.“ Ein weiterer Becher, rot überfangen, zeigt im geschnittenen Dekor der Wandung die drei Parzen, in der römischen Mythologie die drei Schicksalsgöttinnen, die gemeinsam den Lebensfaden spinnen, der die Bestimmung eines Menschen festlegt (Abb. 10). Unter der



Abb. 10: Botschaften auf Glas: Die drei Schicksalsgöttinnen spinnen den Lebensfaden des Menschen, 19. Jh., H. 14,2 cm, Inv. G11119 (Foto: Monika Runge).

Darstellung ist die Inschrift „Spinnet noch lange den Faden des Lebens!“ zu lesen.

Gudrun Püschel machte zuletzt darauf aufmerksam, dass nicht nur die Betrachtung von Andenken, sondern auch deren haptisches Erleben eine wichtige Rolle spielt. Denn im taktilen Umgang mit dem Objekt werden über Form, Materialität und Funktion Abwesende vergegenwärtigt, Erinnerungen und Gefühle evoziert (Püschel 2019). Die Berührung des Glases durch die Lippen beim Trinken stellt dabei einen besonders intimen Akt der Erinnerung dar.

Die wissenschaftliche Erschließung der Gläser der „Sammlung Rosi und Heinz Reischböck“ bedarf in den nächsten Jahren noch weiterer umfassender Forschungen, die sich zum einen mit den Herstellungstechniken befassen, die auch Rückschlüsse auf Datierung und Verortung der Produzenten zulassen. Zum anderen kann anhand genauerer Analyse der Gläserdekore und der kulturhistorischen Kontextualisierung der Gefäße unter Berücksichtigung zeitgenössischer kultureller Praktiken ein konkreterer Einblick in damalige Lebenswelten erschlossen werden.

► BARBARA LEVEN

Mehr zur „Sammlung Rosi und Heinz Reischböck“ erfahren Sie im Dezember 2021 in einem Beitrag im GNM-Blog über die Sammlerpersönlichkeit Heinz Reischböck (<https://www.gnm.de/museum-aktuell/>).

Literatur: o.A.: Freienwalde an der Oder und seine Umgegend. Ein Führer für Badegäste und Reisende. Berlin 1848. – Große Welt reist ins Bad. 1800–1914. Baden bei Wien, Badgastein, Bad Ischl, Franzensbad, Karlsbad, Marienbad, Teplitz. Ausst.Kat. Adalbert Stifter Vereins München, Österreichisches Museum für angewandte Kunst Wien. Passau 1980. – Ingolf Bauer: Wasser auf Reisen. Zum Mineralwasserversand. In: Große Welt reist ins Bad 1980, S. 13–17. – Heinz Schubert: Karlsbad. Ein Weltbad im Spiegel der Zeit. Wiesbaden 1980. – Heinrich Schipperges: Krankheiten und Kur. In: Große Welt reist ins Bad 1980, S. 7–12. – H.G. Rau: Brunnen- und Badegläser - Souvenirs im 19. Jahrhundert. In: Karlsbad - Marienbad - Franzensbad. Das Egerländer Bäderdreieck von Weltruf. Ausst.Kat. Haus der Heimat Stuttgart i. Zusammenarbeit mit dem Egerlandmuseum Marktrechwitz. Stuttgart 1992, S. 12–19. – Kurt Krüger: Zur Geschichte des Cöthener Parks und des Wasserrades in Falkenberg. In: Freienwalder Kreiskalender 38, 1994, S. 79–82. – Barbara Rök: Böhmen und Mähren. Ansichten, Stadtpläne und Landkarten aus der Graphischen Sammlung des Germanischen Nationalmuseums. Nürnberg 1995. – Kristina Hinze: Reise und Reiseandenken. Das Biedermeierglas als Andenkenglas. In: Carl-Ludwig Fuchs, Susanne Himmelheber (Hrsg.): Biedermeier in Heidelberg 1812–1853. Heidelberg 1999, S. 257–270. – Günter Oesterle: Souvenir

und Andenken. In: Der Souvenir. Erinnerung in Dingen von der Reliquie zum Andenken. Ausst.Kat. Museum für Angewandte Kunst Frankfurt a.M., Museum für Kommunikation Frankfurt a.M. (Erinnerung ohne Dinge? Auf dem Weg zum Digitalen Souvenir). Köln 2006, S. 16–45. – Anna Ananieva, Christiane Holm: Phänomenologie des Intimen. Die Neuformulierung des Andenkens seit der Empfindsamkeit. In: Ausst.Kat. Frankfurt am Main 2006, S. 157–182. – Petr Nový, Dagmar Havlíková: Zázra né prameny. Lázenské a upomínkové sklo / Miraculous springs. Spa and commemorative glass. Ausst.Kat. Muzeum Skla a Bižuterie v Jablonci nad Nisou. Jablonec nad Nisou 2009. – Volkmar Eidloth: Kleine historische Geographie europäischer Kurstädte und Badeorte im 19. Jahrhundert. In: Ders. (Hrsg.): Europäische Kurstädte und Modebäder des 19. Jahrhunderts. Stuttgart 2012, S. 15–39. – Gläser der Empire- und Biedermeierzeit. Aus der Sammlung des MAK und der Glassammlung Christian Kuhn. Hrsg. v. Christoph Thun-Hohenstein und Christian Kuhn. Ausst.Kat. MAK Wien. Wien 2017. – Gudrun Püschel: Das Berühren der Erinnerung. Praktiken der Erinnerungskultur Goethes. In: Komparatistik online: komparatistische Internet-Zeitschrift. 2019, H. 1: Berühren. Relationen des Taktiles in Literatur, Philosophie und Theater, S. 148–168, https://www.komparatistik-online.de/index.php/komparatistik_online/issue/view/16 [25.08.2021].

Inhalt IV. Quartal 2021

Heinrich Löffelhardt und das deutsche Nachkriegsdesign
von Silvia Glaser Seite 1

Bürsten. Bemerkungen zu einem unspektakulären Arbeitsgerät
von Ralf Schürer Seite 5

Anmutsvolle Andenken aus Glas
von Barbara Leven Seite 11

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. Daniel Hess

Redaktion: Dr. Barbara Rök

Gestaltung: Udo Bernstein, www.bfgn.de

Produktion: Emmy Riedel, Buchdruckerei und Verlag GmbH, Gunzenhausen
Auflage: 2400 Stück

Sie können das KulturGut auch zum Preis von 10 € pro Jahr abonnieren. Informationen unter Telefon 0911/1331-110.

AKTUELLE AUSSTELLUNGEN

Europa auf Kur. Ernst Ludwig Kirchner, Thomas Mann und der Mythos Davos
noch bis 3. Oktober 2021

Deutschlands Emigranten. Fotografien von Stefan Moses
noch bis 3. Oktober 2021

Global Art Festival
ab 19. November 2021

**Papierne Gärten.
Illustrierte Pflanzenbücher der frühen Neuzeit**
noch bis 18. April 2022

Genauere Termine und Informationen zu den aktuellen Ausstellungen und Ausstellungsbereichen auf
www.gnm.de