

## Weitblick in Schwarzweiß

Ein Krug der Sammlung Helmut Neuner

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

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

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



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



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

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

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

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



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

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

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

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

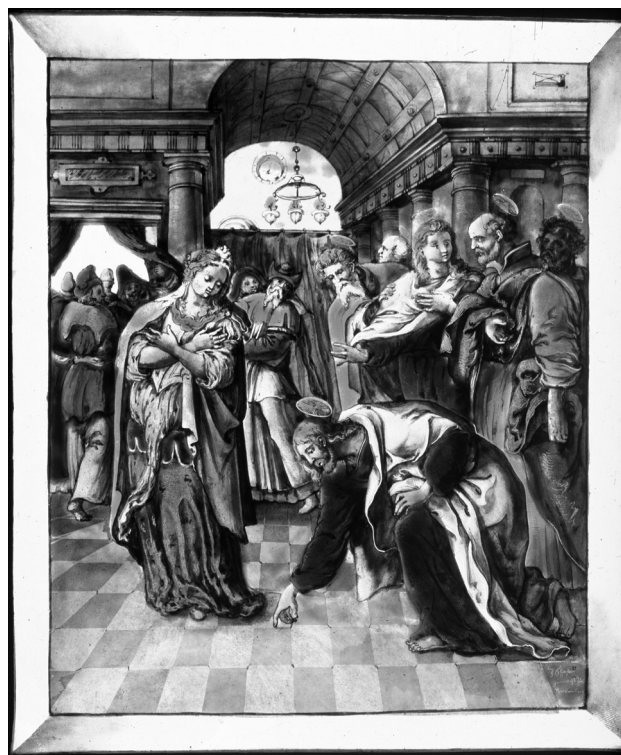


Abb. 4: Kabinettsschreibe, Christus mit der Ehebrecherin (nach M. Merian), Johann Schaper, Nürnberg, 1658/70, weißes Hüttenglas, Bemalung mit Schwarzlot, Silbergelb und Schmelzfarbe, H. 19,6 cm, B. 16,2 cm, Inv. MM569 (Foto: Jürgen Musolf).

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

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

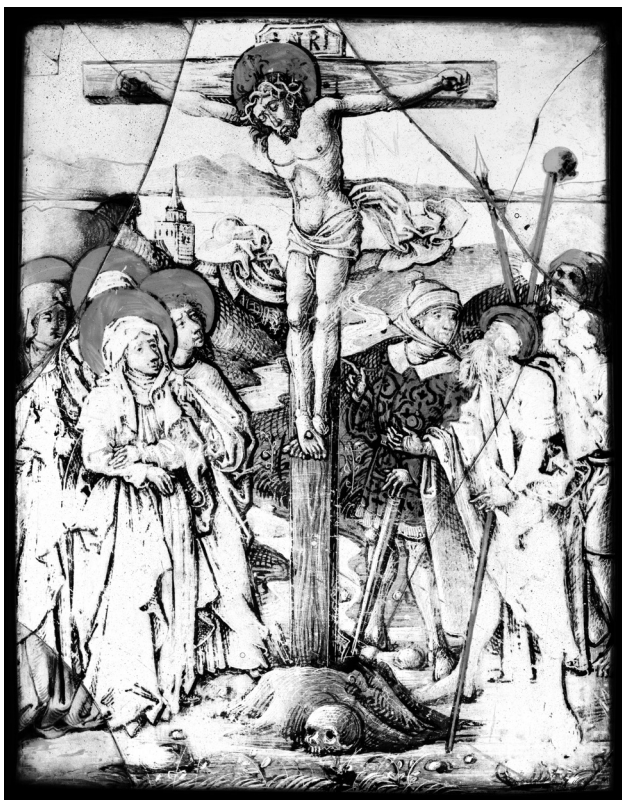


Abb. 5: Kabinettsscheibe, Kreuzigung Christi, Werkstatt Michael Wolgemut und Veit Hirsvogel d. Ä., um 1490, Hüttenglas, Bemalung mit Schwarzlot und Silbergelb, H. 20,9 cm, B. 16,1 cm, Inv. MM111 (Foto: Georg Janßen).

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

► HEIKE ZECH

#### Literatur :

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



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

# Splendor solis oder Sonnenglanz

Zu alchemistischen Schriften des 16. Jahrhunderts

BLICKPUNKT FEBRUAR. Frühneuzeitliche Alchemie verbindet man gemeinhin mit dem von Wissenschaftlern wie Scharlatanen gleichermaßen verfolgten Ziel, unedle Metalle in Gold zu verwandeln. Diese Transmutation steht sinnbildhaft für ein goldenes Zeitalter, das im Licht der Sonne erstrahlt. Eine ganz eigene Buchgattung widmet sich seit den 1530er Jahren genau diesem Thema, zunächst in handschriftlicher, dann in gedruckter Fassung. Tatsächlich titeln Bücher selten treffender, als die Werke, die dieser Gruppe angehören: „Splendor solis“, ein Titel wie ein Programm.

Alchemie ist die Wissenschaft der Geheimnisträger. Es gibt die theoretischen Bücher- und praktisches Laborwissen vereinende Disziplin bereits seit der Antike. Ihr Träger war das Buch. Dem Leser begegnen hier Bilder von Gebrauchsgeräten ungezählter Laboratorien, Darstellungen von Kolben und Gläsern, von Destillationshelmen und -vorlagen, von philosophischen Öfen und philosophischen Eiern, sogar von Armut und Chaos. In diesen Maschinenräumen des Goldes wird das Streben nach schnellem Reichtum zur Parodie des Glücks. Die Bilder aber, die man am klarsten in Erinnerung behält, sind solche von Spott und Hohn. Alles dreht sich um den mystifizierten und verklärten, den überhöhten wie verherrlichten, den schlicht magischen „Stein der Weisen“. Ihm ist die aktuelle Studioausstellung im sogenannten „Goldsaal“ des Galeriebaus des Germanischen Nationalmuseums gewidmet – *Nomen est omen*. Sie gibt einen kleinen Eindruck von der Flut alchemistischer Schriften, die in der frühen Neuzeit den Buchmarkt überschwemmten. Das Projekt, das die ebenso spirituell wie physikalisch, handwerklich wie wissenschaftlich ausgerichtete Disziplin einst berühmt machte und noch heute ihren Nach-

ruhm begründet, ist die Verwandlung unedler Metalle in Gold und Silber unter Zuhilfenahme des Steins der Weisen. Dieser magische Stein, dessen Substanz aus arm reich macht, ist in die Geschichte eingegangen. Und obwohl die in den Lehrbüchern der Zeit beschriebenen Verfahren zur Goldgewinnung niemals hielten, was sie versprachen, stützte man sich über Jahrhunderte auf Geheimschriften voller Rätsel und Rezepturen magischer Natur.

So klein die Ausstellung, so groß die Themen: Es geht um Werden und Vergehen, um Verwandlung und Wiederauferstehung, um Schöpfung und Reichtum, um Gesundheit und Gleichgewicht – und letztlich um uns selbst. Und mittendrin zwei „Splendor solis“-Exemplare aus der bedeutendsten alchemistischen Bilderhandschriftengruppe der Welt. Schönheit und Seltenheit bilden die Pfeiler ihrer Exklusivität, denn tatsächlich sind weltweit nur wenige Exemplare dieser insbesondere durch ihre zahlreichen Miniaturen

berühmt gewordenen Handschriftengruppe überliefert. Am Anfang steht als Mutter der Buchgattung die auf die Jahre 1531/32 datierte Handschrift des Berliner Kupferstichkabinetts, die nach Jörg Völlnagel 1545 erstmals abgeschrieben wurde. Diese Kopie auf Pergament gelangte aus den Beständen des hauseigenen Pharmazeutischen Museums 1950 in die Bibliothek und nimmt seitdem unter den Rara-Beständen eine herausragende Rolle ein (Abb. 1). Süddeutsche Buchmaler dieser Zeit weisen sich hier als Meister ihres Fachs aus. Auffallend sind insbesondere der große Detailreichtum und die rätselhafte Komplexität der Deckfarbenminiaturen, ihre würdevolle Erhabenheit und mystische Aura, denen mit Naturmotiven gefülltes Rahmenwerk eine feste architektonische Ordnung gibt.

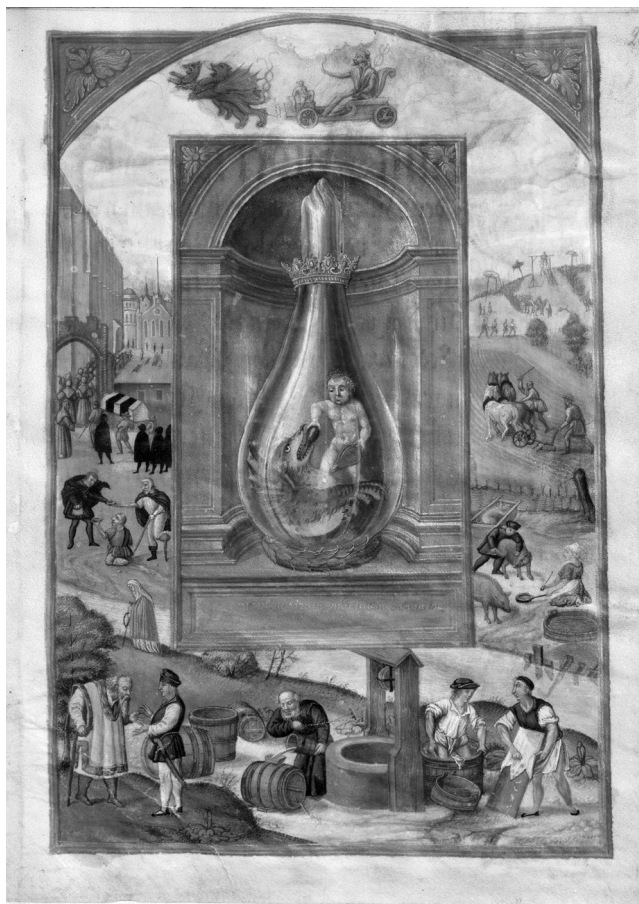


Abb. 1: Splendor Solis, Augsburg (?), 1545, Bl. 20r (Sign.: [Tresor] Hs 146766, Scan: GNM).



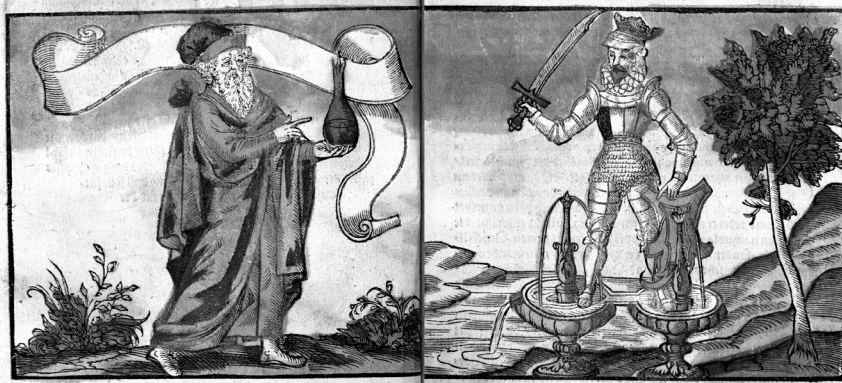


Abb. 2: Avrevm Vellvs oder Guldin Schatz vnd Kunstkam[m]er, Bd. 3, Rorschach am Bodensee, [1599], S. 10/11 (Sign.: 8° Nw. 1488 h, Scan: GNM).

### Vellus Aureum oder Goldenes Vlies

An europäischen Höfen wie in reichen Bürgerhäusern erlebte der Aufbau alchemistischer Bibliotheken in der Zeit um 1600 eine letzte Hochkonjunktur. Dass auch die vermehrte Rezeption des im Grunde spätmittelalterlichen Ideenguts der Splendor solis-Handschriften an der Schwelle zum Barock gehörig an Fahrt aufnahm, ist auf den ersten Blick verwunderlich. Weder gab es eine das internationale Publikum fest in den Blick nehmende lateinische Übersetzung, noch spiegelten die Texte den aktuellen Forschungsstand wider. Die entscheidende Rolle bei der erfolgreichen Rezeptionsgeschichte der Splendor solis-Handschriften nahm ein Druck ein. Die Rede ist von der dreibändigen Alchemica-Sammelschrift „Avrevm Vellvs oder Guldin Schatz vnd Kunstkam[m]er“, die 1598/99 vom Rorschacher Druckerverleger Leonhard Straub (1550–1601) herausgegeben wurde. Das Erfolgsbuch wurde 1612 ins Französische übersetzt („Toyson d’or“) und gelangte über diesen Weg in Form handschriftlicher Übertragungen auch nach Britannien. Gedruckt wurde eine englische Ausgabe allerdings nie. Allein schon ob ihres Umfangs ragt sie aus der Flut der einschlägigen Fachpublikationen hervor.

Schon der den berühmten griechischen Mythos des goldenen Vlieses aufgreifende Titel kommt einer Prophezeiung gleich, sollte man doch mit Hilfe des wohl berühmtesten Widderfells der Geschichte ebenfalls Gold herstellen können. Reißerisch nennt das Haupttitelblatt den berühmten Salomon Trismosin (15./16. Jh.) als Übersetzer und Herausgeber der hier zusammengebundenen Traktate. Dessen schamlose Behauptungen, dass er Kranke gleich welchen Alters heilen, unfruchtbare Frauen fruchtbar machen und selbst den Tod mit einer von ihm geschaffenen Tinktur überwinden könne, waren damals allerorten hinlänglich bekannt und trugen

maßgeblich zur Legendenbildung bei. Tatsächlich wissen wir über ihn aber nicht viel mehr, als dass es sich bei dem klangvollen Namen offenbar um ein Pseudonym handelt, dass er sich als Alchemoparacelsist alchemistischer Verfahren zur Herstellung von Medikamenten bediente und in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Süddeutschland publizierte. Der Alchemica-Band bietet für jeden etwas. Es finden sich sogenannte „paracelsische Schriften“ darunter, die auf den berühmten, die Medizin der Zeit revolutionierenden Basler Arzt Paracelsus (1493–1541) zurückgeführt wurden. Er enthält Schriften

der sogenannten „Mercurialisten“, dem mächtigsten Alchemistenlager der frühen Neuzeit. Waghalsig setzten deren Vertreter auf Quecksilber als Arzneimittel und verhalfen so möglicherweise Ärzten zur wenig schmeichelhaften Berufsbezeichnung „Quacksalber“. Weitere Schriften widmen sich der Darstellung der Zwei-Prinzipien-Lehre, die im arabischen Kulturkreis ihren Ursprung hat. Danach setzen sich alle Stoffe aus Schwefel und Quecksilber zusammen.

### Splendor solis im Druck

In Zusammenhang mit dem Splendor solis-Thema ist vor allem der dritte Teil dieses mehrbändigen Werks interessant, da er auf den Seiten 3–59 die früheste Druckausgabe des Splendor solis enthält. Sie fällt aus diesem alchemistischen Florilegium für Fortgeschrittene vor allem durch ihre kolorierten Holzschnitte auf, die mutmaßlich von Georg Straub (1568–1611), dem jüngeren Bruder des Verlegers, nach den Original-Illuminationen der Handschriften geschnitten worden sind. Alle Holzschnitte der Printausgabe greifen Bildmotive aus den deutlich älteren Splendor solis-Handschriften auf. Am Anfang der Bebilderung stehen sich Hermes Trismegistos und ein Ritter gegenüber (Abb. 2). Ersterer verkörpert sich selbst als Sinnbild seiner

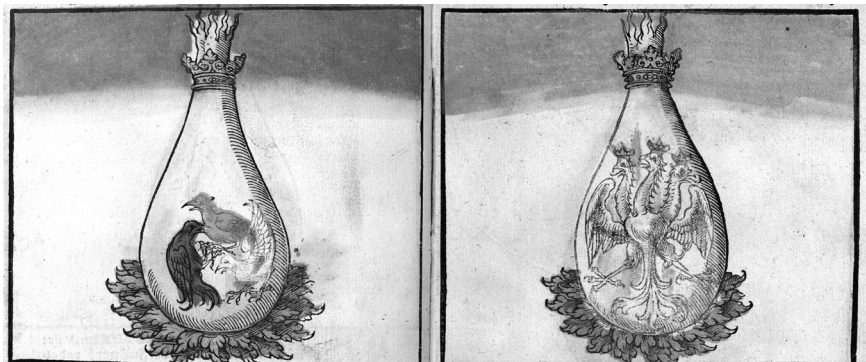


Abb. 3: Avrevm Vellvs oder Guldin Schatz vnd Kunstkam[m]er, Bd. 3, Rorschach am Bodensee, [1599], S. 32/33 (Sign.: 8° Nw. 1488 h, Scan: GNM).

Lehre. Der gekrönte Ritter steht für die hohe Kunst der Alchemie im Allgemeinen, die vier Farben seines Brustpanzers für die Phasen der Transmutation von Schwarz nach Rot. Die verbundenen Brunnenbecken unter seinen Füßen stehen für die Polaritätslehre der Alchemie und den Prozess der Fäulnis: Die durch das klare Wasser symbolisierte Materie zersetzt sich (rechts) und die verfärbte Flüssigkeit fließt in eine sumpfige Landschaft (links). Eine derartige Gegenüberstellung von Motiven findet sich noch auf vier weiteren Doppelseiten, besonders häufig auf den „Phiolen-Seiten“ (Abb. 3 und 4). Die Vögel in den Phiolen symbolisieren die zweite und dritte Stufe des Umwandlungsprozesses vom Schwer- zum Edelmetall. Die drei kämpfenden Vögel in den alchemistischen Hauptfarben Schwarz, Weiß und Rot links stehen für das Metall Zinn, das sich beim Erhitzen trennt. Beim Abkühlen verwandelt sich die Materie in Eisen, symbolisiert durch einen weißen, dreiköpfigen Vogel rechts. Für Silber und Gold und damit

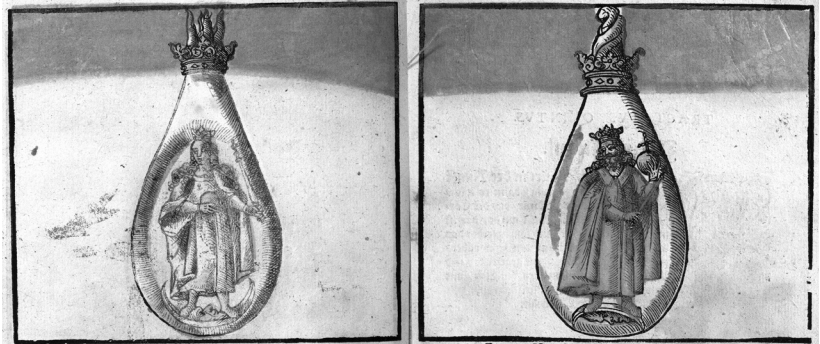


Abb. 4: Avrevm Vellvs oder Guldin Schatz vnd Kunstkam[m]er, Bd. 3, Rorschach am Bodensee, [1599], S. 36/37 (Sign.: 8° Nw. 1488 h, Scan: GNM).

Ein Vergleich zwischen Vorlage und Nachschnitt macht bei aller motivischen Übereinkunft zugleich gravierende Unterschiede deutlich (hier Abb. 1 und 5). Nicht nur, dass die Handschrift als Quartformat deutlich größer ist als der Druck im Oktavformat, auch fehlt den Holzschnitten das komplette Beiwerk. Insbesondere die Zugehörigkeit der Buchmalerei zu den Planetenkinderbildern ist nicht länger erkennbar, da der Planetengott Saturn mit seinem von Drachen gezogenen Triumphwagen nicht in das Medium des Holzstocks übertragen wurde. Das gleiche Schicksal widerfuhr den Saturnkindern, die die Miniatur noch bei der Ausübung ihrer verschiedenen Tätigkeiten auf Erden zeigt, im Druck aber fehlen sie. Die Verwendung von Pergament und Deckfarben auf der einen, die von Papier und Wasserfarben auf der anderen Seite tragen ein Übriges dazu bei, den Unterschied zwischen einem der Hofkultur zuzurechnenden Prachtband und einem Gebrauchsbuch für das Bürgertum zu betonen. Es ist daher nur auf den ersten Blick erstaunlich, dass man in einer Zeit, in der das gedruckte Buch schon längst zum führenden Wissensträger aufgestiegen war, gleichwohl weiter illuminierte Handschriften schuf. Denn nicht jeder fand in den zahllosen Nachdrucken, die oft mit erheblichen Qualitäts- und Detaileinbußen

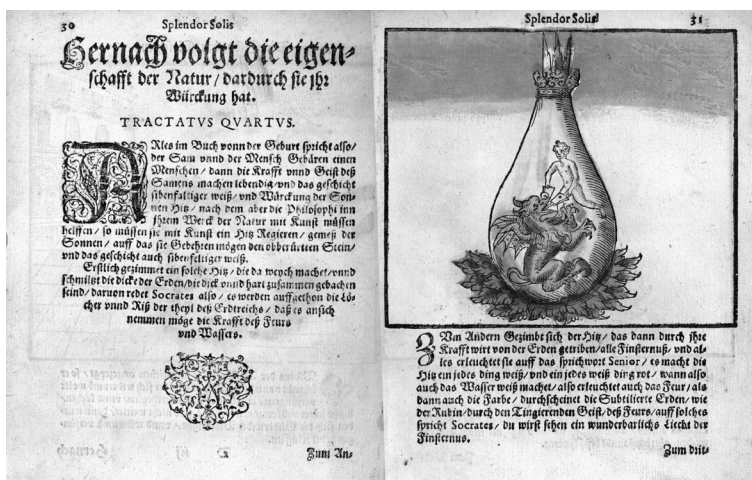


Abb. 5: Avrevm Vellvs oder Guldin Schatz vnd Kunstkam[m]er, Bd. 3, Rorschach am Bodensee, [1599], S.30/31 (Sign.: 8° Nw. 1488 h, Scan: GNM).

die letzten beiden Stufen der Umwandlung dagegen stehen die Weiße Königin und der Rote König. Zudem deutet das rote Gewand des Königs auf die Vollkommenheit des Werks und die Entstehung des Elixiers des Lebens hin, das in der Vorstellung der Alchemisten von roter Farbe ist.

Dem Gros der Abbildungen stehen wie bei dem Drachenbild Textseiten gegenüber (Abb. 5). Der Drache gilt hier als Symbol für die „prima materia“, den Urstoff der alchemistischen Transformation. Er wird mit Blei gleichgesetzt, dem ersten Metall im angestrebten Verwandlungsprozess von Blei zu Gold. Symbolisch für das Erhitzen des Bleis im Feuer steht die dargestellte Nahrung des Drachens durch einen mit Hilfe eines Blasebalgs einen kräftigen Luftstrom erzeugenden Knaben.

einhergingen, sein bibliophiles Glück: Der Einzigartigkeitsscharakter illuminierten Handschriften wusste eine illustre Käuferschicht auch nach Gutenbergs Erfindung des Buchdrucks mit beweglichen Lettern weiter zu begeistern.

► JOHANNES POMMERANZ

Literatur: Jörg Völlnagel: Splendor Solis oder Sonnenglanz. Studien zu einer alchemistischen Bilderhandschrift. München [u.a.] 2004. – Ursula Götz, Michael Roth, Joachim Telle u.a. (Hrsg.): Splendor Solis: Handschrift 78 D 3 des Kupferstichkabinetts der Staatlichen Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz. Kommentarband. Gütersloh 2005.

# Tapio Wirkkala und seine Kunststoffentwürfe

Zu zwei Neuzugängen in der Design-Abteilung

**BLICKPUNKT MÄRZ.** Zu den wohl bedeutendsten Designern der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts gehört der Finne Tapio Wirkkala. Egal, ob es sich um die Materialien Glas, Keramik, Holz oder Metall handelte, er reüssierte in allen Bereichen und kreierte ganz herausragende Objekte, die international große Beachtung fanden und ihm zahlreiche Auszeichnungen bescherten. Viele der von ihm entworfenen Gegenstände sind bis heute auf dem Markt. Dass dieser vielseitige Künstler auch Entwürfe für Kunststoffobjekte schuf, ist weniger bekannt. Zwei Neuerwerbungen in der Design-Abteilung beleuchten diese Seite Wirkkalias (Abb. 1 und 4).

Tapio Wirkkala, 1915 in Hanko (Südfinnland) geboren, besuchte von 1933 bis 1936 die Zentrale Kunstgewerbeschule in Helsinki, wo Bilderhauerei, Kunstschnitzerei und Modellieren seine Studienschwerpunkte waren. Nach Wehrdienst und Kriegseinsatz knüpfte er an seine Studien an und beteiligte sich 1946 an einem Wettbewerb der Glasfabrik Karhula-Iittala, wo er sich intensiv mit dem Material Glas befasste. Im gleichen Jahr gründete er sein eigenes Designstudio in Helsinki. Zur Schwerpunkttätigkeit mit Glas, dem er ein Leben lang treu blieb, kamen im Lauf der

Zeit auch die Beschäftigung mit Holz (Schichtholz), Metall und Keramik hinzu.

## „Finlandia“ in Selb

Kurzzeitig arbeitete Wirkkala 1955 mit dem Design-Büro von Raymond Loewy (1893–1986) in New York zusammen. Loewy, der vor allem für sein Stromliniendesign berühmt wurde, hatte zeitweise 250 Mitarbeiter und entwarf in allen Bereichen der Dingwelten, gewissermaßen von der Zigarettenschachtel bis zu Eisenbahnfernzügen.

In dieser Zeit lernte Wirkkala den jungen Philip Rosenthal (1916–2001) kennen, der ihn einlud, nach Selb zu kommen und für sein Unternehmen ein Porzellanservice zu entwerfen. Ein Jahr später wurde der Finne freier Mitarbeiter bei der Porzellanfabrik Rosenthal und begann, sich intensiv mit Porzellan zu beschäftigen. Das von ihm entworfene Service erhielt den bezeichnenden Titel „Finlandia“ (Abb. 2) und wurde ab 1957 in der Porzellanfabrik Thomas in Marktrechwitz gefertigt. Für die Henkel der Kaffeekanne und der Tassen hatte er zahlreiche ergonomische Studien durchgeführt: er gestaltete nicht einfach einen Bandhenkel, sondern formte einen Henkel, der im Querschnitt



Abb. 1: Picknick-Service „Universa“, 15-teilig, mit weinroter Umhängetasche, Entwurf: Tapio Wirkkala, Hersteller: Bolta-Werke, Nürnberg, 1964–1968, Kunststoff (Luran), Inv. Des 1813/1–15 (Foto: Bettina Guggenmos, Simone Hänisch, © VG Bild-Kunst, Bonn 2023).



annähernd dreieckig war und sich durch seitliche leichte Kehlungen gut greifen ließ. Am Milchkännchen sollte kein Henkel sein, da dieses, so Wirkkals Argument, ja nicht heiß werden würden. Bedauerlicherweise wurde seine Forderung jedoch nicht akzeptiert. Die schlanke, bis in halbe Gefäßhöhe wenig gebauchte Kannenform wirkt sehr elegant. Nach ähnlichen haptischen Versuchen, wie er sie für die Henkel vorgenommen hatte, entwickelte er auch hier den Deckelknopf, eine annähernde Viereckform mit eingedrückter Mulde in der Mitte. Betrachtet man speziell die Kaffeekannenform, lässt sich Wirkkals Abkehr von der „Bauchkannenform“ der 1930er und 1940er Jahre erkennen. Mit der deutlichen Streckung der beiden Wandungsteile nach oben gelang ihm ein neues Erscheinungsbild des Gefäßtypus.

### Das Bordgeschirr „Caravelle“ für Finnair

Unmittelbar im Anschluss an die Einführung des Services „Finlandia“ wurde Wirkkala Direktor des A-Studios bei dem Kunststoff-Unternehmen Ahlstrom in Helsinki (gegründet 1851). Hier entwarf er eine Reihe von Küchenausstattungsgegenständen und bekam zudem den Auftrag, für die Fluglinie „Finnair“ ein Bordgeschirr (für die erste Klasse) inklusive des Bestecks (Abb. 3) zu gestalten. Mit der gleichen Akribie, mit der er kurz vorher die Gestaltung des Tassenhenkels am Porzellanservice „Finlandia“ ausgearbeitet hatte, experimentierte er am Henkel der Kunststofftasse dieses Ensembles. Wie ein sphärisches Dreieck erscheint er im Querschnitt und erinnert an das Heck eines Flugzeugs. Die gut stapelbare Tasse selbst steigt zunächst steil an, geht dann aber in eine zylindrisch gerade Form über. Das „Caravelle“ genannte Service aus Melamin wurde von Ahlstrom wenig später auch als Camping- und Picknick-Service angeboten.

Auch für die deutsche Lufthansa-Fluggesellschaft entwarf Wirkkala ein Bordgeschirr. Dessen Tassenhenkel war ähnlich dem der Caravelle gestaltet. Allerdings unterschieden sich die Tassenform selbst. Leider ging dieser Entwurf nicht in Produktion.

### Das Kunststoffservice „Universa“

1963 entwarf der finnische Designer ein Kunststoffservice „Universa“ (Inv. Des 1813/1-16; Des 1814/1-16, Abb. 1



Abb. 2: Service Form 3180 „Finlandia“, Entwurf: Tapio Wirkkala, 1956, Hersteller: Porzellanfabrik Thomas, Markredwitz, Inv. LGA 11470–11489 (Foto: Bettina Guggenmos, Simone Hänisch, © VG Bild-Kunst, Bonn 2023).

und 4), das die Bolta-Werke (früher Nürnberg, jetzt Leinburg/Diepersdorf) zwischen 1964 und 1968 ausformten. Das 15-teilige Service mit vier Tassen, vier Untertassen, vier Kuchentellern, einer Kanne, einer Zuckerschale und einem Milchkännchen wurde wahlweise auch mit einer Kunststofftasche zum Umhängen angeboten. Zwei Exemplare dieses Services bekam die Design-Abteilung kürzlich geschenkt.



Abb. 3: Tasse aus dem Fluggeschirr „Caravelle“ für Finnair, Melamin, Entwurf: Tapio Wirkkala, 1960, Hersteller: Ahlstrom, Helsinki, 1960–1972 (Foto: Auktionshuset Kolonn, Schweden, © VG Bild-Kunst, Bonn 2023).



Abb. 4: Picknick-Service „Universa“, 15-teilig, Entwurf: Tapio Wirkkala, Hersteller: Bolta-Werke, Nürnberg, 1964–1968, Kunststoff (Luran), Inv. Des 1814/1–15 (Foto: Bettina Guggenmos, Simone Hänisch, © VG Bild-Kunst, Bonn 2023).

Die Tasse bzw. der Becher verzichten auf einen Henkel. Die Form steigt steil an, geht aber nach einem vorspringenden Profil in eine zylindrische Form über. Durch das Profil lassen sich die zusammengesteckten Becher leicht auseinanderziehen. Das Zuckerschälchen ist etwas niedriger als ein Becher. Die ebenfalls mit einem Profil versehene Kanne hat einen kurzen Ausguss und einen flachen Deckel und verzichtet aus Platzgründen auf einen Henkel.

Das Service wurde immer in zwei kontrastierenden Farben angeboten: weiß-schwarz, weiß-dunkelrot, weiß-grau, weiß-blau u.ä. Es besteht aus Luran, einem leichten Kunststoff auf Basis von Styrol-Acrylnitril (SAN), den das Unternehmen BASF entwickelt hatte. Bei einem unserer Geschenke gehört eine weinrote Kunststofftasche zum Set, in der das Service gut Platz findet. Im anderen Fall hat sich der originale Karton erhalten, mit dem das Ensemble angeboten wurde.

Das Bolta-Werk hatte 1921 unter Johannes Bolten in der Äußeren Sulzbacher Straße in Nürnberg eine Kunststoffproduktion begonnen, in der vor allem Käbme aus Galalith und Kunstthorn hergestellt wurden. Der Kundenkreis war groß. Er umfasste nicht nur Deutschland und Europa, die Erzeugnisse gingen in großen Mengen auch nach Übersee, USA und Südamerika.

Johannes Bolten wanderte 1929 nach Amerika aus, ohne das Werk in Nürnberg aufzugeben. Das Unternehmen überstand auch die schwierigen Kriegsjahre und erweiterte ab den 1950er Jahren die Produktpalette auf Kunststoffprofile und Kunststofffäden. Die Geschäfte liefen so gut, dass man in Schönberg (Niederbayern) ein Zweigwerk errichtete.

Insbesondere die Autoindustrie wurde zum neuen großen Kunden. Die steigenden Auftragszahlen machten den Neubau eines großen Werkes in Diepersdorf notwendig. Durch den zusätzlichen Bau einer Spritzgießerei und einer Kunststoffgalvanikanlage erzielte die Firma enorme Gewinne und wurde 2013 sogar zu den 50 besten Unternehmen Bayerns gekürt. Allerdings wechselten in den Jahren zwischen 2013 und 2020 mehrfach die Besitzer. Die Krise der Autoindustrie einerseits und in der Chipherstellung andererseits führten zu erheblichen Umsatzeinbußen, so dass die Bolta-Werke gezwungen waren, im September 2021 Insolvenz anzumelden (Nürnberger Zeitung vom 11. Juni 2022, S. 26). Es fand sich jedoch mit der Winning Group ein Investor, der den Betrieb übernahm. Unter der Bezeichnung Winning Plastics konnte die Produktion im Herbst 2022 wiederaufgenommen werden.

Alle Teile der beiden Picknicksets tragen den Thomas-Stempel sowie den Materialhinweis Luran (Abb. 5). In der Fachliteratur ist häufig zu lesen, dass „Bolta“ ein Zweigwerk der Porzellanfabrik Rosenthal sei (Laurén 2007), was definitiv nicht zutrifft. Bolta erhielt von der Thomas-Fabrik lediglich die Lizenz zur Verwendung der Formen.

„Caravelle“ und „Universa“ blieben nicht die einzigen Entwürfe Wirkkalias im Kunststoffbereich. Für Oy Flavia Ab in Helsinki entwarf er eine Flasche für Kindershampoo, die er im Umriss einer Ente gestaltete. Die Form mit langgestrecktem Hals und Schnabel ließ sich gut in einer Hand halten und war vor allem bei Kindern sehr beliebt.

Für die Porzellanfabrik Thomas entstanden zwischen 1966 und 1970 weitere Serviceentwürfe, wie zum Beispiel die

Ensembles „Rotunda“ oder „Perlband“. Auch die Rosenthal AG in Selb beauftragte den finnischen Designer mehrfach mit Servicegestaltungen. Der größte Part seines gesamten Schaffens galt jedoch der Gestaltung von Glas, dem Material, mit dem er sich bereits in seinen Anfängen befasst hatte. In den meisten Arbeiten Wirkkalias ist die Inspiration durch die Natur erkennbar. Auf dieser Basis gelang es ihm, neue moderne Strukturen in seine Formgebung einzubringen und funktionale Objekte zu schaffen, die für industrielle Herstellung geeignet waren. 1951 erhielt er den Grand Prix für den finnischen Pavillon auf der Mailänder Triennale. Auch in den Jahren 1954, 1957, 1960, 1968 bekam er diese Auszeichnung. 1951 wurde ihm der Lunning Prize zuteil, 1955 der Orden des Löwen von Finnland, 1963 der Designpreis des American Institute of Interior Designers und 1980 schließlich die Prinz Eugen-Medaille.

Wirkkala starb am 18. Mai 1985 in Espoo. Ein Großteil der von ihm entworfenen Werke wird immer noch hergestellt und zeigt damit, wie innovativ der Künstler war.

► SILVIA GLASER

#### Literatur:

Bernd Fritz: Die Porzellangeschirre des Rosenthal Konzerns 1891–1979. Stuttgart 1989, S. 75, 81–83. – Tapio Wirkkala. Eye, hand, thought. Hrsg. von Marianne Aav. Ausst.Kat. Museum of Art and Design, Helsinki. Helsinki 2000. – Uta Laurén: Tapio Wirkkala für Rosenthal. Was die Funktion fordert, die Produktion verlangt und der Markt wünscht. Berlin 2007. – Tapio Wirkkala – Finnisches Design – Glas und Silber. Collection Kakkonen. Ausst.Kat. Grassi Museum für Angewandte Kunst, Leipzig. Stuttgart 2016.



Abb. 5: Stempel auf der Unterseite von Picknick-Service „Universa“, Inv. Des 1813/1–15 (Foto: Bettina Guggenmos, Simone Hänisch).

## AKTUELLE AUSSTELLUNGEN

### Meisterwerke aus Glas

noch bis 17. März 2024

### Papierarbeiten

**Albers, Beuys, Ecker, Lenk, Ostermeyer, Penck, Polke, Richter, Rosenbach, Rückriem, Trockel**

29. Februar bis 26. Mai 2024

### Der Stein der Weisen. Geschichte der Alchemie

Studioausstellung, noch bis 30. Juni 2024

### Die Quadratur der Farbe. Mode von Akris und Kunst von Reinhard Voigt

Spotlight in der Dauerausstellung zum 20. Jh., noch bis 21. Januar 2024

### Jules Chéret. Plakatkunst der Belle Époque

Spotlight in der Dauerausstellung zum 20. Jh., 31. Januar bis 2. Juni 2024

Genauere Termine und Informationen zu den aktuellen Ausstellungen und Ausstellungsbereichen auf  
[www.gnm.de](http://www.gnm.de)

## Inhalt I. Quartal 2024

### Weitblick in Schwarzweiß

Ein Krug der Sammlung Helmut Neuner . . . . . Seite 1

### Splendor solis oder Sonnenglanz

Zu alchemistischen Schriften des 16. Jahrhunderts. . . . . Seite 5

### Tapio Wirkkala und seine Kunststoffentwürfe

Zu zwei Neuzugängen in der Design-Abteilung . . . . . Seite 8

## 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. Daniel Hess  
Redaktion: Dr. Barbara Rök  
Gestaltung: Udo Bernstein, [www.bfgn.de](http://www.bfgn.de)  
Produktion: Druckhaus Haspel Erlangen e. K.  
Auflage: 2000 Stück

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