

Eine wiederentdeckte Arbeit Christoph Jamnitzers

Bevor die Reformation 1524 in Nürnberg Einzug hielt, waren liturgische Geräte aus Edelmetall ein Aufgabengebiet, auf dem Nürnberger Goldschmiede Hervorragendes leisteten. Eine ganze Reihe erhaltener Arbeiten legt Zeugnis darüber ab. Über den Umfang der Produktion an Kelchen, Standkreuzen, Reliquiaren, Monstranzen usw. geben eine Reihe von Inventaren Nürnberger Kirchen Auskunft, die gleichzeitig auch Nachrichten über die Vernichtung dieser Güter darstellen, sind sie doch meist zur Erfassung von alten Wertgegenständen angelegt, die zu Notzeiten, z.B. 1552 während des zweiten Markgrafenkrieges oder während der Endphase der reichsstädtischen Zeit kurz nach 1800 eingeschmolzen wurden.

Daß aus der Zeit nach der Reformation verglichen mit der profanen Produktion nur wenige Kirchenggeräte überdauert haben, mag auch daran liegen, daß einfach weniger hergestellt wurde. Anders als etwa in Augsburg, wo beide Konfessionen nebeneinander existierten, wurden nach Nürnberg nurmehr wenige Aufträge von katholischer Seite vergeben. Der evangelische Ritus auf der anderen Seite verlangte weniger und bescheideneres Gerät, zudem fanden viele vasa sacra aus vorreformatorischer Zeit Verwendung, wie etwa ein Kelch der Nürnberger Lorenzkirche zeigt, den Hans Pezolt vor 1600 unter Einbeziehung von Teilen eines alten Kelches von um 1400 geschaffen hat.

Schon dieses Beispiel belegt, daß trotz der eingeschränkten Auftragslage für Kirchenggeräte auch die bedeutenden Nürnberger Goldschmiede mit deren Herstellung befaßt waren. Einer der größten unter ihnen, Christoph Jamnitzer, hinterließ einen kleinen, wohl zur Krankenversehung gedachten Kelch, der sich im Besitz der Kirchengemeinde Oberdachstetten in Mittelfranken befindet. Die kleine Arbeit ist nicht nur wegen der eingepunzten Löwenkopfmarke mit dem darübergestellten "C" eindeutig dem berühmten Meister zuzuweisen. Sie läßt in der Proportionierung des Ganzen wie in der Durchführung der Einzelformen die Hand des Künstlers spüren. Die Gesamthöhe von 14,4 cm und der größte Durchmesser von 9,3 cm stehen in ausgewogenem Verhältnis zueinander, das fast genau dem „Goldenen



Christoph Jamnitzer, Krankenversekelch, 1600–10, Kirchengemeinde Oberdachstetten



Christoph Jamnitzer, Becher mit mythologischen Szenen, um 1600, Kunstgewerbemuseum Berlin

Schnitt" entspricht. Der einfach profilierte, gewölbte Fuß trägt eine gegossene Vase, die die traditionellen Elemente Schaft und Nodus vereint und mit den ausladenden Henkeln den Außenschwung der Cuppa vorbereitet. Die Cuppa gestaltet Jamnitzer neuartig: Sie öffnet sich im Sechspaß, ihre Wandung ist dementsprechend durch eingetiefte Längsrillen in sechs Segmente unterteilt.

Ein kelchförmiger Becher Christoph Jamnitzers (jetzt in Berlin, Kunstgewerbemuseum) zeigt eine ähnliche, hier vierpassige Aufteilung der Schalenwand. Ein Vergleich beider Arbeiten macht den unterschiedlichen Verwendungszweck deutlich. Während der profane Becher mit geätzten Darstellungen, umlaufendem Perlstab, getriebenen Radialzungen, figürlichen Appliken und den spitzen Paßformen des Fußes aufwendigen Zierat besitzt, dominieren beim

Oberdachstettener Kelch die glatten Flächen von Cuppa und Fuß, entsprechend dem Ernst der liturgischen Handlung. Trotzdem setzt Jamnitzer in der eigenwilligen Durchführung des Gefäßes persönliche und zeitgerechte Akzente, wozu auch die Gegenüberstellung der glatten Flächen gegen die Vasenform des Schaftes mit dem Feston-Schmuck vor mattgepunztem Grund und den C-Schwung-Henkeln mit aufgelegten Kordeln gehört. Diese Formen geben auch die Anhaltspunkte zur Datierung. Die Silberarbeit, deren souveränem

Ausdruck auch die moderne Neuvorgoldung nichts anhaben kann, wird in den Jahren 1600–10 entstanden sein.

Auf die Existenz des Kelches hat erstmals der „königliche Bezirksamtmann“ Reubold im neunundvierzigsten Jahresbericht des Historischen Vereins für Mittelfranken 1902 aufmerksam gemacht, danach geriet er wieder in Vergessenheit. Auch Marc Rosenberg, der Altmeister der Jamnitzerforschung, scheint ihn übersehen zu haben. Umso erfreulicher für das Germanische Nationalmuseum, daß es

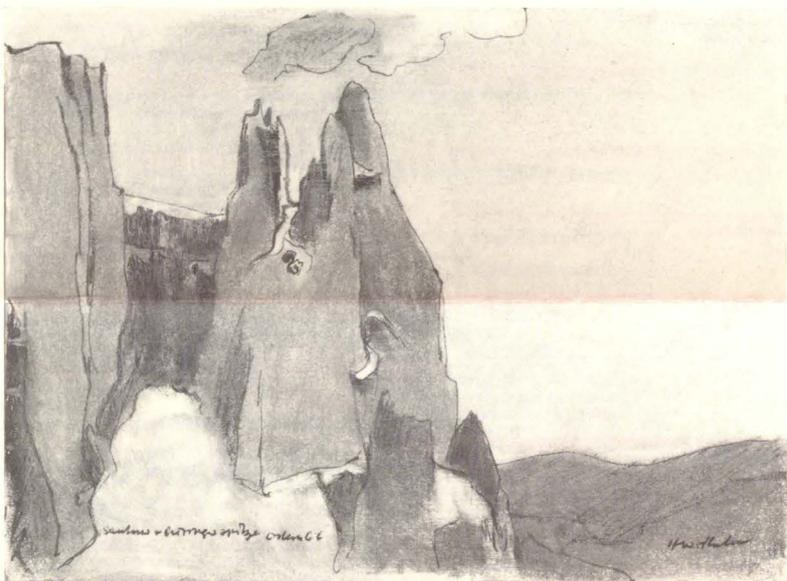
den Besuchern der Ausstellung „Wenzel Jamnitzer und die Nürnberger Goldschmiedekunst 1500–1700“ neben Zeichnungen, die in den letzten Jahren Christoph Jamnitzer zugewiesen werden konnten, auch diese wiederentdeckte Goldschmiedearbeit des Meisters vorstellen kann.

Ralf Schürer

Den Hinweis auf den Kelch verdankt der Autor Frau Gertrud Voll, Neuendettelsau, und Herrn Pfarrer Gottfried Rusam, Oberdachstetten.

Hermann Wilhelm (1897–1970) Reiseskizzen

Ausstellung im Albrecht-Dürer-Haus Nürnberg bis 28. 7. 1985



Diese Ausstellung soll an einen Nürnberger Künstler erinnern, der die Öffentlichkeit scheute. Dies mag, angesichts einer fast 20jährigen Lehrtätigkeit an der Nürnberger Akademie der bildenden Künste paradox klingen. Doch da Wilhelm kaum an Ausstellungen teilnahm, wurden seine Arbeiten über einen Kreis von Sammlern und Freunden hinaus erst im Jahr 1972 einem breiteren Publikum bekannt, als die Nürnberger Akademie ihm zu Ehren eine große Gedächtnisausstellung im Germanischen Nationalmuseum veranstaltete.

Daß jetzt im Dürerhaus eine Auswahl von etwa 50 Reiseskizzen aus dem umfangreichen Nachlaß des Künstlers vorgestellt werden kann, ist der Großzügigkeit seiner Witwe, Frau Wett Wilhelm, zu verdanken. Sie überließ diese Blätter den Stadtgeschichtlichen Museen Nürnberg als Geschenk.

„Beim Naturstudium darf man

das Abbild nicht scheuen. Daran entwickelt man seine Sprache. In der Berührung mit der Natur erschließt sich diese ganz – gibt ihr Wissen hin und dankt mit quellender Phantasie.“ In ähnlicher Weise hat sich Hermann Wilhelm noch oft über die ihm gemäße Arbeitsweise geäußert. Grundlage seiner Kunst war ihm „Hingabe an die Natur.“ Er reiste so viel wie möglich und nie ohne Skizzenheft und Tagebuch, beide unermüdlich füllend, denn er wußte Atmosphäre und Farbtöne einer Landschaft genauso nuanzenreich und stimmungsvoll mit Worten zu beschreiben, wie mit Feder, Tusche und Farben. Entdeckungsreisen waren ihm schon die vielen Wanderungen seiner Jugendzeit, allen voran die ins geliebte Nürnberger Knoblauchsland, das er zu allen Tages- und Jahreszeiten und bei jedem Wetter zeichnend durchstreifte. Diese Wanderungen blieben bestimmend für alle

späteren Landschaftserlebnisse. Hier entdeckte er seine Vorliebe für Stille und Weite, entdeckte die „Verklärung der Landschaft durch das Licht, das alle Gegenstände tränkt, die differenzierten farbigen Erscheinungen, durch die Atmosphäre bedingt“ und hier lernte er die Strukturen einer Landschaft als Kompositionselemente erkennen.

Ein völlig neues Naturerlebnis brachte ihm 1926 eine damals noch abenteuerliche Reise in die schroffen und in blendendes Licht getauchten Gebirge der Herzogowina. Doch er bevorzugte weniger extreme Landschaften und konnte diese auch auf vielen Reisen seit 1950 im Süden suchen. Beliebte Reiseziele wurden über Jahre hinaus im Herbst Portonovo bei Ancona und zur Osterzeit Südtirol. Hier fand er leise Töne und stilles Licht, Stimmungen, die er liebte und die er in zahllosen Skizzen seiner Reisetagebücher festhielt; oft mit Wachskreide, häufig mit Tusche und Feder, wobei er Kaffee und Zigarettenasche als Stimmungstragendes Medium einsetzte. In beiden Techniken verzichtet er in späteren Jahren mehr und mehr auf Details und Linien und Flächen fügen sich manchmal zu fast abstrakten Landschaftsbildern.

„Notizen“ nennt Wilhelm all diese Reiseskizzen und das trifft wohl auf einige zu, doch ganz sicher nicht auf die kleinen Wachskreideblätter. Sie sind „empfindsam geschauten Wirklichkeiten“ und zeigen, was Kenner und Schüler am Maler Wilhelm bewunderten: seine ihm ganz eigene, differenzierte und vieltonige Farbigkeit.

Inge Hebecker

Katalog mit 8 Abbildungen (davon 4 in Farbe) DM 2,-