

15. Jahrhunderts stellten vornehmlich Hochreliefplatten her, die – auf Holztafeln montiert – unter einfachen Maßwerkbaldachinen zu breitformatigen Altarretabeln zusammengesetzt wurden. Hauptthema waren Szenen aus der Passion und dem Marienleben. Auf dem europäischen Festland dominierte dagegen das Einzelbildwerk, das besonders für den Rahmen privater Andacht geeignet war.

Alabaster läßt sich mit Messern und Hohleisen, den Werkzeugen des Holzbildhauers, sowie mit dem Bohrer bearbeiten. Die Technik erlaubt eine kräftige körperlich-räumliche Durchgestaltung, wie sie bei der neu erworbenen Figur der thron-

nenden Muttergottes sehr deutlich angewendet ist. Tiefe Unterschneidungen bestimmen die Organisation der Gewandfalten, und der Körper des nackten Christkinds ist nahezu freiplastisch herausgearbeitet. Das Bildwerk hat seiner Anlage nach eine Mittelposition zwischen Relief und Freiplastik. Es gibt nur eine Hauptansicht, die von der Vorderseite. Die Rückseite blieb nicht unbearbeitet, doch sind hier Schleier und Mantel Mariens nur schematisch gegliedert durch einfache, fast senkrecht nach unten verlaufende Röhrenfalten. Die Rückseite der Thronbank nimmt eine sorgfältig ausgeführte kastenförmige Vertiefung ein, die ur-

sprünglich möglicherweise für die Aufnahme einer Reliquie bestimmt war. Außerdem könnte man sich die Figur in einem kleinen Altarschrein aufgestellt denken. Das Kopftuch Mariens ist über dem Scheitel flach abgearbeitet und mit einem umlaufenden Falz zum Aufsetzen einer Metallkrone versehen. Spuren von Grundierung und Farbe an der Figur lassen auf eine im Laufe der Jahrhunderte verloren gegangene teilweise Fassung schließen. Entstanden ist die qualitätvolle Skulptur wahrscheinlich im Rheinland, doch zeigt sie deutlich maasländischen Einfluß.

*Günther Bräutigam*

## Die Kanne aus einer Toilettengarnitur der Königin Luise von Preußen

Ein geschwungenes, großes L unter einer Königskrone trägt diese beeindruckende Kanne, die mit Hilfe des Fördererkreises neu erworben werden konnte, auf ihrer silbernen und kräftig vergoldeten Wandung. Ein einzelnes L, dessen Auflösung hier versucht und mit der Herkunft der Goldschmiedearbeit in Verbindung gebracht werden soll. Von einem Frankfurter Meister gefertigt, füllt die Kanne zugleich eine Lücke unter den Goldschmiedewerken des Germanischen Nationalmuseums, denn eine Frankfurter Arbeit war bisher noch nicht vertreten.

Die Kanne zeichnet sich in ihrer Gesamterscheinung durch einen schwungvoll eleganten und straffen Umriß aus. Der weitgehende Verzicht auf Dekor betont die großen Formen und gibt der Kanne bei einer Größe von rund 30 cm eine kraftvolle Erscheinung. Auch die Wirkung des edlen Materials wird durch die glatten Flächen hervorgehoben; das Gefäß besticht durch einen kräftigen, dunklen Goldton, der durch eine besonders starke, in vielen Schichten aufgetragene Vergoldung entstand.

Ornamente sind dezent auf einzelnen Teilen der Kanne angebracht. Um die Zarge des runden Fußes zieht sich ein Lorbeerfries, ein schmaler gerillter Reif verdeckt den Übergang vom angelöteten Fuß zur Wandung. Die Schulter ziert ein Blattfries aus stilisierten Lorbeerblättern, der wiederum die Ansatzstelle des getrennt getriebenen Halses überdeckt. Ein dritter Blattfries umzieht die Mündung, deren vorspringender geschweiften Aus-

guß ebenso wie der stark hochgezogene Henkel in Campaner-Form mit dem Hals aus einem Stück getrieben ist. Im Querschnitt konkav gewölbt läuft der Henkel, die Linie der Wandung erwidern, zurück zum Bauch der Kanne. Die untere Ansatzstelle bedeckt ein gegossenes und aufgelötetes Akanthusblatt. Auf dem sich zwischen Mündung und eigentlichem Henkel bil-

denden Zwickel befindet sich eine weitere Applikation, ein geflügelter Engelskopf.

Ausgehend von der Form des Ausgusses, der einen Gebrauch für Wasser nahelegt, stellt sich die Kanne als Teil einer Toilettengarnitur dar, wie sie seit dem 17. Jahrhundert in den unterschiedlichsten Ausführungen hergestellt wurden und zu Hause oder, in kleinerem Format in kofferartigen Behältnissen verpackt, als Reisegarnituren Verwendung fanden. Auch zu dieser Kanne gehörten noch weitere Gegenstände, z.B. zwei Kerzenleuchter mit Monogramm sowie sechs schlichte ovale Dosen, die das exakt übereinstimmende L mit der Königskrone darüber zeigen und von demselben Goldschmied gearbeitet wurden (Aukt. Kat. Sotheby's, Mai 1986, Nr. 169).

Unsere Silberarbeit trägt das Beschauezeichen der Stadt Frankfurt, einen Adler mit der Zahl 13 für 13-lötiges Silber und die Meistermarke SCHOTT im Rechteck (ähnlich W. Scheffler, Hessen, 1976, Nr. 152 und 296). Mit dieser Marke zeichnete der hervorragende Frankfurter Goldschmied Johann Heinrich Philipp Schott, der 1776 Meister wurde, 1803 Hofjuwelier des Herzogs Friedrich August von Nassau-Usingen war und 1813 starb. Von ihm sind mehrere Stücke aus dem immer wieder ergänzten Frankfurter Ratssilber erhalten. Schott gehörte zu den bedeutendsten Frankfurter Goldschmieden seiner Zeit, an den sich auch hochadelige Personen mit Aufträgen wandten.

Die von ihm gefertigte Kanne weist über dem L eine Königskrone



*Kanne, Silber vergoldet,  
Frankfurt, J. H. Ph. Schott,  
um 1793*

auf, so daß das L, wie auch schon anderweitig geschehen, wohl Kronprinzessin Luise von Preußen zugewiesen werden kann. Luise, Prinzessin von Mecklenburg-Strelitz, deren Mutter eine geborene Prinzessin von Hessen-Darmstadt war, wuchs nach dem frühen Tod der Mutter in Darmstadt bei ihrer Großmutter auf. In Frankfurt lernte sie 1793 Kronprinz Friedrich Wilhelm von Preußen kennen, die Hochzeit fand noch im selben Jahr in Berlin statt.

Da das Werk von dem Frankfurter Goldschmied Schott geschaffen

wurde, der zudem noch als Sohn eines hochfürstlich Darmstädtischen Marche Commissarius in Darmstadt geboren worden war, kommen als Auftraggeber der Arbeit wohl in erster Linie Luisens Darmstädter Familie, insbesondere ihre geliebte Großmutter in Frage.

Im Schloß Charlottenburg in Berlin befindet sich eine weitere silbervergoldete Toilettengarnitur der Königin Luise. Jene wurde von dem Potsdamer Meister Johann Jakob Müller gegen 1796 geschaffen. Mit ihr erhielt Luise ein Werk aus ihrem neuen preußischen Zuhause, wäh-

rend sie sicher durch das in Frankfurt entstandene Service an ihre Darmstädter Heimat erinnert wurde.

Das Germanische Nationalmuseum besitzt nun mit dieser edlen Kanne ein eng mit dem Leben der populären Königin verbundenes Werk, nachdem vor zwei Jahren eine Marmorbüste der Königin Luise erworben wurde, die Christian Daniel Rauch als Teilkopie der Grabstatue, der bei ihrem Tode erst 35 Jahre alten Luise, geschaffen hat.

*Dagmar Thormann*

Ländlicher Schmuck ist im deutschen Sprachgebiet in mannigfachen regional-spezifischen Ausprägungen und zeitgebundenen Formen überliefert. Als eine die gebietlichen Sonderungen übergreifende Tendenz läßt sich beobachten, daß der Schmuck im Verlaufe des 19. Jahrhunderts angereichert wird. Die einzelnen Typen – also Halsketten und Spangen, Schließen und Schnallen oder auch die Knöpfe – werden erweitert, aufwendiger ausgestattet und dekoriert, die ursprünglichen Funktionen des Zusammenhaltens oder Schließens werden zurückgedrängt zugunsten der Bestimmung, den Besitzer oder häufiger noch die Besitzerin zu zieren. Diese Entwicklung, die sich beispielsweise an den filigranen Florschnallen aus Ober- und Niederbayern oder an den Hemden-spangen des Trachtengebiets von Schaumburg-Lippe studieren läßt, kann ganz allgemein als Luxurierung beschrieben werden, doch ist sie im übrigen schwer zu erklären.

Man könnte von den Binnenstrukturen des alten Dorfes ausgehend eine seit dem Ende des 18. Jahrhunderts geläufige Theorie über den Wandel der Mode auf den ländlichen Schmuck anwenden. Nach dieser Theorie vollzieht sich die Veränderung in der Kleidung, wie generell in der materiellen Kultur, im ständigen Wechselspiel von Differenzierungsversuchen und Angleichungsbedürfnissen. Die Wohlhabenden der gesellschaftlichen Schichten sondern sich durch Neuerungen vom allgemein geläufigen Kulturbesitz, gemäß ihrem Verlangen, den eigenen Rang in der Gesellschaft zur Geltung zu bringen, während die unteren Schichten bestrebt sind, die so entstehenden Unterschiede soweit als möglich wiederum auszugleichen, was dann den Prozeß des Wechsels erneuert auslöst. Daneben aber scheint es als denkbar, daß die Gestaltung und der Gebrauch des ländlichen

## Bemerkungen zu einem neuerworbenen Halsgehänge aus Ochsenfurt



*Halsgehänge, Umkreis Ochsenfurt, Ende 19. Jahrhundert  
Doublé, rote und weiße Glassteine*

Schmucks beeinflusst wurde von den Prunkbedürfnissen kunstgewerblicher Fertigung mit dem im Zeitalter des Historismus des letzten Drittels des 19. Jahrhunderts gelegentlich sehr ausgedehnten Hang zur Anwendung von Ornamenten.

In den Kreis dieser Fragen führt hinein ein Halsgehänge aus Ochsenfurt, das kürzlich für die Sammlungen zur Volkskunde im Germanischen Nationalmuseum aus Nürnberger Privatbesitz erworben wurde. Der besonders im katholischen Traditionsmilieu vielgetra-

gene Kreuzanhänger, dessen reiche Ornamentik mit den geschweiften Konturen, den zwischen den Balken diagonal angebrachten Blattformen, dem Besatz von roten und weißen Glassteinen den Charakter als religiöses Zeichen überspielt, ist an einem aus gebogenen Band- und Blattformen gebildeten Mittelstück befestigt. Weitere der aus Bandstücken und Blättern und Blüten gebildeten oder in der Art von Rosetten gestalteten, mit Glassteinen dekorierten Anhänger hängen an Kettenteilen herab (L. 58 cm, H. Kreuz 9 cm).