

Berst selten geworden und merkwürdigerweise fehlten sie bislang in unserer Sammlung. Die Meister dieser köstlichen Geräte ist der Hannoveraner Hofgoldschmied Franz Peter Bunsen (1725–95), von dem sich eine Anzahl hervorragender Werke erhalten hat. Hannover selbst war übrigens bisher nicht vertreten – die Meisterwerke von F. P. Bunsen repräsentieren nun auch diese Stadt. Übrigens tragen 2 Schalen die Marke von Hannover-Altstadt, 2 von Hannover-Neustadt, da Bunsen seit 1766 dort wirkte. Damit ist zugleich festgehalten, daß dieser Typus von Schalen so begehrt gewesen sein muß, daß der Meister die Form während eines Jahrzehntes (1755/66) nicht zu verändern brauchte.

Diese und einige weitere während der allerletzten Monate erwor-

benen Stücke runden das Bild der Ausstellung ab, der wir viele interessierte Besucher wünschen.

Der Eröffnung der Ausstellung am 15.9.88 wird eine Vortragsreihe mit vielen interessanten Referaten zur deutschen Goldschmiedekunst folgen:

15.9.

„Echt oder falsch? Möglichkeiten und Grenzen der Untersuchung von Werken der Goldschmiedekunst“ (Prof. Dr. Ernst-Ludwig Richter, Akademie Stuttgart)

16.9.

„Das Lüneburger Ratssilber“ (Dr. Stefan Bursche, Kunstgewerbemuseum Berlin)

20.9.

„Dinglingers Hofstaat des Großmoguls“ (Prof. Dr. Carsten-Peter Warncke, Universität Göttingen)

21.9.

„Regensburger Goldschmiedekunst“ (Dr. Martin Angerer, Stadtmuseum Regensburg)

23.9.

„Deutsche Goldschmiedekunst im Moskauer Kreml“ (Dr. Bernhard Heitmann, Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg)

27.9.

„Jagdtrophäe und Tafelzier. Jagdliche Motive in der Goldschmiedekunst“ (Dr. Lorenz Seelig, Bayerisches Nationalmuseum München)

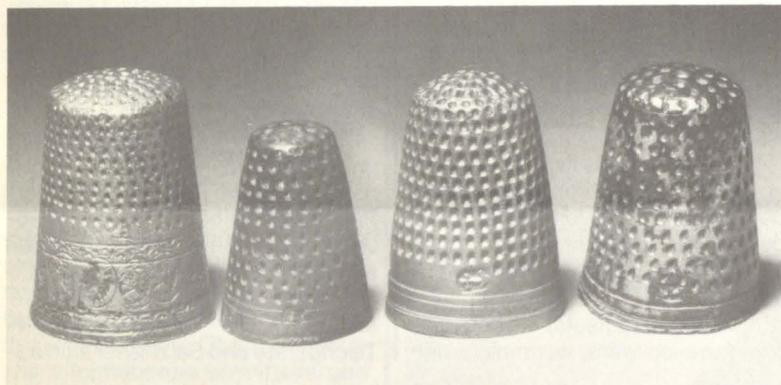
13.10

„Das Bamberger Tafelsilber“ (Dr. Burkhard von Roda, Historisches Museum Basel)

Die Lichtbildervorträge finden jeweils um 19.00 Uhr im Gartensaal des Ostbaus im Germanischen Nationalmuseum statt.

Klaus Pechstein

NÜRNBERGER FINGERHÜTE



Vier Nürnberger Fingerhüte mit Meistermarken, Z 2520 – 2523

Von den überaus vielen, rührigen und produktiven, alten Nürnberger Handwerken – den Plattnern, Schwertfegern, Spornern, Windenmachern, den Messerern, Klingenschmiedern, Schleifern, Huf- und Waffenschmiedern, Zirkelschmiedern, Plattschlossern, Uhrwinden- und Feuerschlossmachern, Feilhauern, Rotschmiedern, Naglern, Heftleinmachern, Ringmachern, Kupferschmiedern, Beckenschlägern, Spenglern, Trompeten- und Posaunenmachern, Gewichtmachern, Goldschmiedern und Goldschlägern, Flaschnern, Zinngießern – um nur einmal eine Auswahl der wichtigsten metallverarbeitenden Berufe zu nennen – und von dem, was sie einst in einer Vielfalt von Produkten herstellten, macht man sich heute kaum noch eine rechte Vorstellung.

Gewiß, Nürnberger Goldschmiedewerke und Zinngüsse gehören seit langem überall, in öffentlichem und privaten Besitz, zu gesuchten Sammelobjekten. Auch den Erzeugnissen der Rotschmiede – die

als Material Messing verarbeiteten und untereinander wieder verschiedene Handwerkszweige mit z.T. eigenen Handwerksordnungen bildeten, begegnet man des öfteren.

All diese Gewerbe arbeiteten vorwiegend für einen Export, der weit über die Reichsgrenzen ins Ausland führte. Unmöglich all die Tausende von Produkten zu nennen, die in den Werkstätten der Nürnberger Meister entstanden – leider kann von all dem in der Handwerksabteilung des Germanischen Nationalmuseums auch nur ein geringer Teil gezeigt werden.

So konnte bisher im Museum kein einziger Nürnberger Fingerhut vorgewiesen werden. Dabei sind in Nürnberg seit dem späten 14. Jahrhundert bis ins 18. Jahrhundert Millionen solcher nützlichen und notwendigen Nähgeräte hergestellt und vertrieben worden; ja die Stadt besaß in Deutschland neben Köln geradezu ein Monopol und die Fingerhüter, die seit 1537 eine eigene Handwerksordnung besaßen, waren ein gesperrtes Handwerk, d.h.

den Gesellen war das Wandern verboten.

Besaß das Museum bisher auch keinen Nürnberger Fingerhut, so konnte doch der Fingerhutpokal als Innungspokal der Schneider, eine Arbeit des Goldschmieds Elias Lencker, 1586 datiert, eine Vorstellung des kleinen, geringen Gegenstandes vermitteln, der wie unsere vier Fingerhüte, die aus Amsterdam erworben wurden, 1,9 – 2,2 cm hoch, ins Gesenk getrieben, eine spiralförmige Reihe von Punzenschlägen zeigt, an deren Ende jeweils Meistermarken zu sehen sind.

Leider lassen sich trotz dieser Marken die Fingerhüte noch nicht nach dem Meister und damit der genaueren Entstehungszeit bestimmen. Aber einer der letzten Fingerhüter vom Fach Martin Greif, der auch eine bemerkenswerte, kultur-



Pokal der Nürnberger Schneider in Fingerhutgestalt, Elias Lencker, 1586, HG 8384

historische Betrachtung „Gespräche über Fingerhüte“ (1983) verfaßte, hat in vielen Jahren über 70 Nürnberger Fingerhüte auf der ganzen Welt kennengelernt.

Vielleicht gelingt es einmal, zusammen mit dem archivalischen Material, diese hilfreichen, nützlichen Geräte aus Nürnberg besser einzuordnen.

»Von der Nutzbarkeit dieses Handwerks können die Seidensticker/Schneider/Kirschner/Riemer/

Sattler/Taschner/Säckler und Beutler/Schuster und Altmacher am besten zeugen insonderheit gebühret ihnen der Ruhm/daß sie die zarten Finger des preiswürdigen Frauenzimmers bei so viel tausend Stichen/welche sie so künstlich als nützlich zu mancherlei Arbeit führen/Stichfrei erhalten/und manches Blutvergiessen verhüten/welches noch oft/wann der Fingerhut nicht alsbald bei der Hand ist/unschuldig vergossen wird.«

Wenn man in Christoph Weigels „Ständebuch“ von 1698 über das Handwerk der Fingerhüter liest, wieviele fleißige Hände mit Fingerhüten geschützt wurden, so wird klar, was für wichtige, wenn auch winzige Zeugnisse des Nürnberger Handwerkerlebens wir mit den vier neu erworbenen Fingerhüten aus dem 16./17. Jahrhundert hiermit vorstellen können.

Klaus Pechstein

Wie kaum ein anderer holländischer Maler demonstriert Abraham Bloemaert (1564–1651) in seinem Oeuvre den Stilwandel vom reifen Manierismus des ausgehenden 16. Jahrhunderts, über den früh, schon bald nach 1610, rezipierten Barock Caravaggios, bis hin zu einem, sich in arkadischen Landschaften manifestierenden Klassizismus. Den Versuch eines bei über 400 geschaffenen Gemälden und einem Vielfachen an graphischen Arbeiten kaum zu leistenden, repräsentativen Werk-Querschnitts unternimmt eine Ausstellung des Centraal Museum Utrecht im Albrecht-Dürerhaus. Mit dieser Ausstellung endet zugleich eine fruchtbare Ära des deutsch-niederländischen Kulturaustauschs: deren Promotor J.P.J. Kempen, Botschaftsrat an der Kulturabteilung der Königlich Niederländischen Botschaft in Bonn, geht nach 25 Jahren Dienstzeit und vielen organisierten Ausstellungen, von denen einige in Nürnberg zu sehen waren, in den Ruhestand.

Abraham Bloemaert, der Mitbegründer der sogenannten Utrechter Malergilde, steht mit der Malerei, den Handzeichnungen und der Druckgraphik seines Frühwerks auf einer Stufe mit dem, in der Tradition der florentinischen Studiolo-Künstler stehenden, höfischen internationalen Spätmanierismus. Die Zentren dieser Richtung, die in einem hoch artikulierten Kunstkammer-Ambiente mit Tendenzen zum Galanten und zu unverhohlener, knisternder Erotik anzusiedeln ist, waren neben den Höfen in Prag (etwa mit Bartholomäus Spranger aus Antwerpen, Hans von Aachen oder dessen Schüler Joseph Heintz d.Ä.) und München (mit Friedrich Sustris und anderen), die holländischen Städte Haarlem (mit Cornelius Cornelisz) und Utrecht.

In dieser Zeit, etwa zehn Jahre nach Bloemaerts Aufenthalt in Paris und Fontainebleau, entstand, wohl in Amsterdam, das Gemälde „Mercur, den Argus durch sein Flötenspiel einschläfernd“ (1592). Wie Künstler der Spätgotik oder der italienischen Frührenaissance, be-

Abraham Bloemaert

Gemälde, Zeichnungen, Druckgraphik

Ausstellung im Dürerhaus, 20. August bis 9. Oktober 1988



Jacob Matham nach Abraham Bloemaert,
Die Verstoßung der Hagar, 1603,
Kupferstich

dient sich Bloemaert der simultanen Erzählweise, indem er zwei aufeinanderfolgende Sequenzen einer Episode aus den Metamorphosen des Ovid in einem Bild zeigt. Der zeitlichen Uneinheitlichkeit folgt auch ein formales Sprengen des Bildes und der einzelnen Elemente. Dramatische Tiefenzüge zerklüften

die Komposition, extreme Körpertorsionen dynamisieren die Figuren aufs äußerste.

Bloemaert, der selber nie Italien besucht hatte, adaptierte zwei Jahrzehnte später die Errungenschaften des Realisten Caravaggio. Hendrick Terbruggen (1588–1651) und Gerrit van Honthorst (1590–