

eine Liste von Städtenamen, die sich mühelos erweitern ließe.

Den hundersten Geburtstag der Produktionsstätte in Frankenberg hat das Germanische Nationalmuseum zum Anlaß genommen, um anhand der Geschichte der Firma Thonet ein wichtiges Stück Industrie-, Kultur- und Designgeschichte aufzuzeigen. Das Konzept der Ausstellung wurde zusammen mit Alexander von Vege-

sack erarbeitet, der sich als Design-Experte schon seit vielen Jahren mit Thonet befaßt. Mit Hilfe des Auswärtigen Amtes in Bonn wurde es möglich, daß die Ausstellung im Anschluß an Nürnberg an vier Orten in der Tschechoslowakei gezeigt werden kann: In Prag, Wsetin, Brünn und schließlich in Preßburg. Dadurch wurde eine Zusammenarbeit mit Archiven der zum Teil noch heute existieren-

den Fabriken in der ehemaligen Donaumonarchie möglich. Erstmals nach dem Zweiten Weltkrieg kann somit die Geschichte dieses Weltunternehmens umfassend dokumentiert werden.

Ursula Peters, Claus Pese

Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum, 29. November 1989 – 18. Februar 1990.

Der freischwingende Stuhl

Ein von Mart Stam in den 20er Jahren gebasteltes Gestell aus Klempnerrohren, das damals so manchem als ein dadaistischer Gag erschienen sein mochte, erwies sich bald als die Urform des modernen freischwingenden Stahlrohrstuhls. Seine ersten Stühle dieser Art baute Stam aus schwarzgestrichenem Rohrwerk mit Sitz- und Rückenfläche aus grobem Stoffgewebe. Sie waren nicht federnd und auch nicht besonders elegant, jedoch von unglaublicher Einfachheit und klarer Linienführung. Die Stamsche Formidee wurde wenige Wochen später von Mies van der Rohe im Stuhl „MR 10“ aufgenommen. Er gestaltete eine etwas veränderte Stuhlform, indem er die Vorderbeine halbkreisförmig ausbuchtete. Der Rahmen bestand aus verchromtem Stahlrohr, und die Sitz- und Rückenflächen waren in Leder- oder auch in Korbgeflecht ausgeführt. Jetzt erschien dieser Stuhl nicht nur elegant, sondern er hatte besondere Elastizitätseigenschaften, die ihn federnd machten.

Die Vorläufer dieser Stuhllösung gehen weit in das 19. Jahrhundert zurück. 1851 wurden im „Wiener Möbel-Journal“ Möbelstücke von Ferdinand List abgebildet, die nur mit Hinterbeinen versehen waren. 1899 entstand in den USA ein Entwurf für eine Sitzkombination für Eßsäle auf Seeschiffen. Die federnden, freischwingenden Sitze wur-



Freischwingende Stühle im Lesesaal der Bibliothek des Germanischen Nationalmuseums

den am Tischblatt befestigt, ohne jede Verbindung mit dem Boden zu haben. Ein Denkanstoß kam auch von der nordamerikanischen Landwirtschaft, als man in den 80er Jahren des 19. Jahrhunderts damit begann, die Holzteile der Landwirtschaftsmaschinen durch eiserne Rohrrahmen zu ersetzen, um sie damit leichter zu machen. Dabei bekam auch der Fahrersitz eine Stütze aus einer federnden Stahlstange.

Die auf Ideen von Mart Stam und Mies van der Rohe basierende freischwebend-federnde Stuhlkonstruktion fand ihre weiteste Verbreitung im Modell „B 32“. Unter Beibehaltung der Linienführung des Stahlrohrs schuf Marcel Breuer durch Veränderung der

Rückenlehne und der Rücken- und Sitzflächen aus Bugholzrahmen und Rohrgeflecht 1928 eine nicht nur elegantere, sondern auch bequemere Konstruktion. Die Ausgangsposition Breuers als Konstrukteur war sicherlich dadurch erschwert, daß die Grundidee des freischwingenden Stuhls als rechtwinklig gebogener Rohrrahmen kurze Zeit vorher von Stam „erfunden“ und 1927 erstmals der Öffentlichkeit anläßlich der Werkbundaussstellung in der Stuttgarter Weißenhofsiedlung gezeigt wurde. Der Stuhl „B 32“ wurde bald nicht nur zum Verkaufsschlager, sondern auch zum Streitobjekt, dessen Urheberschaft bis heute noch nicht abschließend geklärt werden konnte.

Leonhard Tomczyk

Eine Nürnberger „Trodt-Arbeit“

Während Filigran in der heutigen Goldschmiedekunst lediglich noch auf dem nicht sehr ruhmreichen Sektor der Souvenirartikel eine leidliche Bedeutung besitzt, galt gerade jene Dekorationskunst noch vor ca. 300 Jahren sozusagen als salonfähiger *dernier cri* in Europa. Die imposante Kollektion von mehr als 600 Filigran-Objekten Ludwigs XIV. mag als ein Grat-

messer dieser aufkommenden Beliebtheit im 17. Jahrhundert angeführt werden. Mögen zwar wesentliche Impulse dieser Modeerscheinung „Filigran“ durch intensivere Handelsbeziehungen mit dem Nahen und Fernen Osten vermittelt worden sein, so handelt es sich doch keineswegs um eine sehr junge Goldschmiedetechnik.

Filigran (von ital. filo = Faden

und grano = Korn), das ein feines Gewebe aus Silberdrähten bezeichnet, zählt mit zu den ältesten Goldschmiedeverfahren, das sowohl im alten Ägypten und der Antike bereits bekannt war, als auch im Mittelalter bei Theophilus Erwähnung findet. Cellini hält Filigran sogar für eine der schönsten, aber auch schwierigsten Techniken, läßt mit dieser Beurteilung je-



Schmuckkästchen um 1700, Nürnberger Drahtarbeit, HG 7863

doch gleichzeitig eine produktive Zurückhaltung auf diesem Gebiet verlauten. Diese erscheint für die Folgezeit generell symptomatisch für Europa, in dem lediglich östliche Gebiete, wie u.a. Siebenbürgen, Rußland oder das unter orientalischem Einfluß stehende Venedig eine kontinuierliche Filigrandekoration verwenden. Doch eine eingehende Untersuchung über Herkunft und Genese von Filigran bleibt zu wünschen. Naheliegender für diese außerordentliche feine und fragile Materie, die mehr im Zeichen kostbaren, dekorativen Luxus steht, als für Gebrauchszwecken tatsächlich geeignet zu sein, war die bevorzugte Verwendung als modisch ornamentale Dekoration kleinerer Ziergegenstände wie Schmuck, Kästchen, Bonbonnieren, Spielzeug und jegliche Miniaturobjekte. Da Filigran nicht nur auf einen Rezipienten appliziert wurde, sondern auch ohne fixierende Unterlage entstand, unterlag die ohnehin zerbrechliche Arbeit mehr als andere Objekte der Gefahr, unansehnlich zu werden. Einschmelzungen dürften insofern also keine ausgespro-

chene Seltenheit sein, die u.a. die relativ geringen Anzahl erhaltener Arbeiten erklären.

Mit dem erst jüngst restaurierten kleinen Filigran-Kästchen aus dem Besitz des GNM darf nun ein besonderes und qualitativ hochstehendes Beispiel der Filigrankunst vorgestellt werden, das nicht nur aus jener Blütezeit des 17. Jahrhunderts stammt, sondern ebenso lokale Nürnberger Drahtarbeit illustriert. Denn mit Hilfe seiner Stempelungen auf der Kastenunterseite, die neben der Nürnberger Stadt- auch eine Meistermarke zeigt, kann die Arbeit als nürnbergisch angesehen werden, wenngleich darüberhinaus bislang eine plausible Zuweisung an einen Meister noch nicht gelungen ist.

Das rechteckige Kästchen (14,1 x 10,1 x 8,2 cm) mit abgefasten Ecken ruht auf vier Krallenfüßen und zeigt über einer konvex geschwungenen Sockelleiste eine gerade Wandung. Über diese Grundform des silbervergoldeten schlichten Kastens ist das abnehmbare silberne Filigrangehäuse, an dem der Deckel befestigt ist, gestülpt. Verschiedene Fi-

ligrantchniken, wie geflochtene Bänder und tordierte Kordeln setzen horizontale und vertikale Akzente zwischen den symmetrischen, floralen Rankenmotiven mit Traubengranulation. Farbige Drahtemail bildet opake gelbe, blaue und grüne Schattierungen als Blüten und großzügige Maureskenmotive auf bzw. unter dem belebten Filigran aus. Gerade in dem kontrastreichen Farbspiel von schimmernd glattem Goldgrund unter silbernen Filigranranken mit farbigen Akzenten erhält die kostbare Arbeit ihre attraktive Erscheinung.

Im Vergleich mit dem ebenfalls im GNM befindlichen silbernen Buchdeckel von 1695 des Nürnberger Drahtarbeiters Leonard Mair lassen sich dann auch wiederum jene stilistischen Eigenheiten der weintraubenförmigen Flächengranulation in Verbindung mit Filigran feststellen, die so typisch für die süddeutsche Region am Ende des 17. Jahrhunderts scheint. Doch kann die Schatulle mit ihren zusätzlichen Drahtemailapplikationen eine reichere Variante der Nürnberger Filigranarbeiten verdeutlichen.

In der Goldschmiedestadt Nürnberg waren die „gulden Trodt- oder Parisiener Arbeiter“ bereits seit 1578 als selbständige, spezialisierte Gruppe innerhalb der Gold- und Silberarbeiter mit der Auflage des Ratsverlasses akzeptiert worden, durch die Anfertigung von Meisterstücken eine qualitative Eignung für das Gewerbe nachzuweisen.

Somit kann das vorgestellte kostbare und zugleich seltene Stück aufgrund seiner präzisen technischen und ästhetischen Gestaltung exemplarisch sowohl für das Können der „Trodt-Arbeiter“ gelten, als auch zu einer Aufwertung der bis heute zu Unrecht verkannten Filigran-Technik beitragen.

Viola Effmert

KULTURBÖRSE

INFORMATIONEN KONTAKTE PRÄSENTATIONEN

Die KULTURBÖRSE, die vom 10.–12. 11. 1989 in Erlangen stattfindet, ist ein Forum für kulturellen Austausch. Künstler, aber auch Organisatoren und Ideengeber kultureller Veranstaltungen in der Region um den Ballungsraum Erlangen–Fürth–Nürnberg–Schwabach

werden sich in Erlangen der Öffentlichkeit vorstellen. Angelegt ist die KULTURBÖRSE als Kontaktforum für „Kultur-Aktive“ untereinander, für ein überregionales Fachpublikum und die Medien sowie für Besucher.

Der An- und Verkauf von Produktionen ist nicht das vorrangige Ziel der KULTURBÖRSE; Kontakte, Gespräche sowie eine erstmalige Präsentation der Region als „Kultur-Landschaft“ sind ebenso wichtig.

Unter „Region“ verstehen wir die den Ballungsraum Erlangen–Fürth–Nürnberg umschließenden

Gebiete, die durch die Mantelausgabe und das gemeinsame Feuilleton der großen regionalen Tageszeitung verbunden sind.

Die KULTURBÖRSE wird auf zwei Ebenen durchgeführt: **Messebereich und Rahmenprogramm**

• Informationsstände

Im Messebereich werden sich rund 400 Teilnehmer aus der ganzen Region an Informationsständen präsentiert. Hier steht das persönliche Gespräch, gegenseitiges Kennenlernen, der Austausch von Modellen und Ideen, kurz der Kontakt im Vordergrund. Mit Plakatanalysen machen weitere Initiati-