

Krakau und Nürnberg

Zur Topographie zweier Kulturstädte Europas

Ausstellung des Historischen Museums der Stadt Krakau
und der Stadtgeschichtlichen Museen Nürnberg



Nürnberg von Osten. Stich aus dem Commentatorium des Petrus Bertius,
Amsterdam 1616

Die ältesten gedruckten Ansichten von Nürnberg und Krakau sind die beiden doppelseitigen Holzschnitte in der sog. Schedelschen Weltchronik von 1493. Jeder an der Kunst- und Kulturgeschichte beider Orte Interessierte kennt sie. Zwei alt kolorierte Einzelblätter aus dem berühmten Werk bilden den Auftakt dieser vom Umfang her bewußt klein gehaltenen Ausstellung, die anlässlich des zehnjährigen Bestehens der Städtepartnerschaft zwischen Nürnberg und Krakau zusammengestellt wurde. Als Grundstock dienten rund dreißig druckgraphische Blätter – zusätzlich einige Zeichnungen und ein Skizzenbuch – vom späten 15. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts mit Ansichten von und aus Krakau, die dem Mitveranstalter, dem Muzeum Historyczne miasta Krakowa, gehören. Aus den sehr viel reicheren Beständen der Graphischen Sammlung der Stadt Nürnberg wurden Gegenstücke ausgesucht, die von ihrer zeitlichen Entstehung, den Künstlern und Verlegern oder vom Motivischen her passend schienen. So erklärt sich, daß der Nürnberg-Kenner wichtige, ihm geläufige Künstlernamen wie Johann Ulrich Krauss, Johann Alexander Boener oder Johann Adam Delsenbach vermissen muß. Für ihre beispiellosen Nürnberg-Serien gibt es in der Krakauer Vedutenkunst nicht auch nur annähernd Vergleichbares. Deren Entwicklung beschreibt die Kunstsi-

storikerin Stanisława Opalińska in ihrem einführenden Essay »Alte Ansichten von Krakau« im Katalog. Die wichtigsten Ansichten von Krakau aus dem 16. und 17. Jahrhundert verdanken wir deutschen und niederländischen Spezialisten. Ein Blatt wie der um 1600 von Jacob Hoefnagel nach Aegid van der Rye gestochene und radierte Blick auf Krakau markiert einen Höhepunkt europäischer Vedutenkunst. Später, um 1840, beherrschten französische Lithographen den Markt mit Städtebildern Osteuropas, nun aber in Konkurrenz zu polnischen Künstlern, die seit dem frühen 19. Jahrhundert die topographischen Schönheiten und die alten Bauten ihres Landes in Zeichnungen zu fixieren begannen. Entdeckten in

Nürnberg einheimische Künstler vor, mit und nach Dürer ihre Stadt, blickten auf Krakau bis in die Goethezeit fast nur fremde Augen. Bereits das erwähnte Auftaktblatt, der Holzschnitt in der Weltchronik des Hartmann Schedel, interpretiert die polnische Königsstadt aus Nürnberger Blickwinkel. Die polnische Forschung – und Stanisława Opalińska schließt sich in ihrem Katalogtext der Meinung an – geht davon aus, daß die Krakau-Ansicht vermutlich auf eine Zeichnung von Konrad Celtis zurückgeht, der zwischen 1489 und 1491 in Krakau lebte und anschließend an der Redaktion der Schedelschen Weltchronik beteiligt war. Einen Beleg für Celtis als Zeichner gibt es jedoch nicht, doch dürfte er die Vorlage für den Holzschnitt mit der Ansicht Krakaus mitgebracht oder beschafft haben.

In der Barockzeit führten Zeitstil und Sehweise dazu, daß Veduten von Nürnberg und Krakau fast deckungsgleich wurden. In der Ausstellung nebeneinander hängende Illustrationen aus einem 1702 in Amsterdam gedruckten Ansichtenwerk des Peter Schenk ähneln sich zum Verwechseln, ähnliches gilt für zwei nach 1720 in Paris entstandene Radierungen von Antoine Aveline.

Die Stadtgeschichtlichen Museen Nürnberg legen zur Ausstellung einen Katalog vor, der alle gezeigten Blätter abbildet und kommentiert (Texte von St. Opalińska, Inge Hebecker, Annegret Winter; jeweils deutsch und polnisch). Erhältlich ist der Band in der Ausstellung (190 Seiten, 70 Tafeln, 8 Farbtafeln; DM 25,-). Schriftliche Bestellungen: Verwaltung der Stadtgeschichtl. Museen Nürnberg, Karolinenstraße 44, 8500 Nürnberg 1.
Matthias Mende

Nürnberg, Stadtmuseum Fembohaus, 2. Dezember 1989 bis 4. März 1990 (anschl. in Krakau).

Ein Thorner Humpen

Tafelgerät oder Abendmahlskanne?

Die Deutsche Kunst des Ostens rückt derzeit durch mehrere Ausstellungen und die Zeitgeschehnisse in Osteuropa wieder stärker ins allgemeine Interesse. Als Sammel- und Forschungszentrum der Kunst und Kultur des deutschen Sprachraums besitzt das Germanische Nationalmuseum eine Reihe von Beispielen ostdeutschen Kulturgutes. Vor allem mit Hilfe privater Spender und Leihgeber konnte die Sammlung in letzter Zeit um

einige interessante Stücke erweitert werden.

Die neueste Erwerbung des Museums auf diesem Gebiet ist ein Deckelkrug aus der Zeit um 1690, eine Leihgabe aus Privatbesitz. Beschau- und Meisterzeichen belegen seine Herkunft aus der Thorner Goldschmiedewerkstatt des Martin Gierschner.

Thorn an der Weichsel, eine Gründung des Deutschen Ordens, lag über Jahrhunderte im Span-

nungsfeld polnischer und preußischer Interessen. Mehrfach wechselte im Verlauf der Geschichte seine staatliche Zugehörigkeit, bis die Stadt 1920 endgültig zu Polen kam. Auch im 17. Jahrhundert gehörte Thorn zum polnischen Königreich. Bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts bestand jedoch die Bevölkerung sowohl aus Deutschen als auch aus Polen. Die Meister der Goldschmiedezunft waren überwiegend Deutsche. Das Zunftgesetz von 1644 legte ihnen die protestantische Konfession auf. Man kann also bei dem Deckelkrug von einem Werk deutschen Kunstschaffens sprechen.

Aufgrund der erhaltenen Erzeugnisse läßt sich die Geschichte des Thorner Goldschmiedehandwerks bis in die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts zurückverfolgen. Mit dem Aufstieg Thorns zur bedeutenden Handelsstadt (ab 1280 Mitglied der Hanse) entwickelte es sich zu einem Zentrum der Goldschmiedekunst. Orientiert an Danziger Vorbildern entstanden bis in die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts zahlreiche Werke von hoher Qualität. Die Blüte des Goldschmiedezentrums endete, als nach dem Nordischen Krieg (1700–1721), der Thorn schwer zugesetzt hatte, das Land zunehmend verarmte. Der Krug im Germanischen Nationalmuseum fällt also in die Spätzeit der Thorner Goldschmiedekunst.

Den Eindruck des Deckelkruges mit Henkel prägt seine Ornamentik. Sie überzieht das gesamte Gefäß: den profilierten, gewölbten Fuß, die Wandung und den gleich dem Fuß profilierten Deckel, der in der Mitte ein rundes Medaillon faßt. Auf der Wandung rahmt die Ornamentik drei große Bildfelder in der Mitte und je drei oben und unten versetzt zu diesen plazierte kleinere. Die Ornamentik ist eine späte Form des sogenannten Kwab- oder Ohrmuschelstils (hauptsächlich von 1580 bis 1680), bei dem ungegenständliche, kurve Formen sich wie zu einer Ohrmuschel einrollen und Andeutungen von Figuren bilden können. Sehr schön kann man dies am Krug ober- und unterhalb der großen Bildfelder sehen, wo die Ornamente sich zu Andeutungen eines Phantasiewesengesichtes formen. Indem außer den silbern belassenen Medaillons der gesamte Gefäßkörper vergoldet ist, wird der Gegensatz zwischen zisellierter und punzierter Ornamentik und gravierten Bildfeldern unterstrichen.

Die Darstellungen der großen Bildfelder geben Themen aus dem alten Testament wieder, die sich



Deckelkrug, Martin Gierschner, Thorn um 1690, Inv. Nr. KG 1292
auf Essen und Trinken, also den Gebrauch des Kruges beziehen. Sie werden von gleichlautenden lateinischen und deutschen Inschriften eingefasst, deren religiöser Inhalt die Bilderzählungen ergänzen. Im Medaillon rechts vom Henkel ist die Speisung Elias' durch den Raben wiedergegeben; dazu steht: *Deus.mira.ratione.Suis.prospicit Gott speiset und erhelt Die Seinen wunderbarlich.*

Das mittlere Bildfeld zeigt den Besuch der drei Männer bei Abraham. Dabei wurde jener Augenblick gewählt, in dem Abraham den bereits an einem Tisch sitzenden Männern eine Schüssel reicht. Dazu steht:

Credid.imputatum.est.ei.ad.Justitiam
Der Glaube hoffet da nichts zu hoffen ist.

Im dritten Medaillon sind die Gesandten aus dem Gelobten Land dargestellt. Sie tragen eine riesige Rebe an einer Stange über den Schultern. Dazu steht:

Dignis.hareditas.filiorum.Dei
(= dignis hereditas...)

fett ist das Erbteil der Kinder Gottes.

In den kleinen Medaillons sind Insekten eingraviert. Passend zur Nahrungsthematik der Wandungsbilder zeigt das runde Deckelmedaillon einen Mann mit Flinte bei der Vogeljagd.

Angesichts des hohen Fassungsvermögens des Kruges von 1,5 Litern stellt sich die Frage, wofür er benutzt wurde. Aufgrund der religiösen Bildthematik wäre es möglich, daß er als Abendmahlskanne einer protestantischen Gemeinde diente. Solche Abendmahlskannen wurden während der Feier zum Nachschenken des Weines in den Kelch auf dem Altar bereitgestellt. Auch außerhalb des kirchlichen Bereichs könnte der Krug als Schenkkanne benutzt worden sein. Bis ins 18. Jahrhundert fanden derartige Krüge in dieser Funktion auch ohne Ausguß Verwendung.

Ein Henkelkrug mit Deckel konnte auch, ähnlich den heutigen Bierkrügen, unmittelbar als Trinkgefäß benutzt werden, solche aus Silber wie der Thorner natürlich nur in reichen Haushalten. Man trank aus ihm Bier oder verdünnten Wein. Die große Menge, die uns heute vielleicht in Erstaunen versetzt, war damals durchaus üblich. Mit der wachsenden Wohlhabenheit entwickelte sich in der Renaissance- und Barockzeit eine Tafelkultur, die auf Üppigkeit und Luxus abzielte. In reichen Schauläusen demonstrierte man kostbares Tafelgerät und kunstvoll dekorierte Gerichte. Übermäßiges Essen und Trinken aus entsprechend großen Geschirren gehörten zur gesellschaftlichen Gepflogenheit im »Zeitalter des Fressens und Saufens« (R. Scholz: Trinkgefäße des 16.–20. Jahrhunderts. München 1978). Uta-Christian Schoen



Der Besuch der drei Männer bei Abraham (Detail)